UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO

UM NOVO OLHAR SOBRE
“**DA FÁBRICA QUE FALECE À CIDADE DE LISBOA**”
FRANCISCO DE HOLANDA 1571

MARIA LUIZA ZANATTA DE SOUZA

SÃO PAULO
2011

MARIA LUIZA ZANATTA DE SOUZA

**UM NOVO OLHAR SOBRE
“DA FÁBRICA QUE FALECE À CIDADE DE LISBOA”
FRANCISCO DE HOLANDA 1571**

Exemplar revisado e alterado em relação à versão original sob responsabilidade do autor e anuência do orientador. O original se encontra disponível na sede do programa de pós graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo e foi apresentado para a obtenção do título de Doutor em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo.

**SÃO PAULO
2011**

AUTORIZO A REPRODUÇÃO E DIVULGAÇÃO TOTAL OU PARCIAL DESTE TRABALHO,
POR QUALQUER MEIO CONVENCIONAL OU ELETRÔNICO, PARA FINS DE ESTUDO E
PESQUISA, DESDE QUE CITADA A FONTE.

E-MAIL:mlzanatta@usp.br

Foto da Capa:

Figura de Lisboa [fl 2v], Reprodução do fac-símile do Manuscrito autorizada pela Biblioteca da Ajuda –
Biblioteca Nacional de Lisboa –cota 52-XII-24.

Souza, Maria Luiza Zanatta de
S729i Um novo olhar sobre —Da fabrica que falece à cidade de
Lisboa|| (Francisco de Holanda 1571) / Maria Luiza Zanatta de Souza.-
São Paulo, 2011.
1volume. 280p.: il.

Tese (Doutorado - Área de Concentração : História e
Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo) – FAUUSP.

Orientador: Luciano Migliaccio

1. História da arquitetura - Portugal 2. História da arte –
Portugal 3. Holanda, Francisco de, 1517-1585 I. Título

CDU 72.03

UM NOVO OLHAR SOBRE
“DA FABRICA QUE FALECE À CIDADE DE LISBOA”
FRANCISCO DE HOLANDA 1571

Por
Maria Luiza Zanatta de Souza

Tese apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Doutor em Arquitetura e Urbanismo, Área de Concentração: História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo, pela Banca examinadora formada por:

Presidente: Prof. Dr. Luciano Migliaccio, FAUUSP

Membro: Profa. Dra. Beatriz Piccoloto Siqueira Bueno, FAUUSP

Membro: Profa. Dra. Andrea Buchidid Loewen, FAUUSP

Membro: Profa. Dra. Ana Paula Megiani Torres, FFLCH

Membro: Prof. Dr. Marcos Tognon, UNICAMP

São Paulo
2011

A meus pais Sonia Maria e José Augusto,
a meu marido Wellington Lopes de Souza e a nossos filhos Matheus e Thiago;
a toda minha família.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, e em especial, agradeço ao meu orientador professor Dr. Luciano Migliaccio, por ter me aceitado e orientado exaustivamente, durante todo o desenvolvimento da pesquisa. Seu apoio, dedicação, compreensão e entusiasmo foram absolutamente fundamentais, ao nos colocar em contato com importantes estudiosos do assunto e do período. Através do projeto temático *Plus Ultra*, sob sua coordenação, tivemos a oportunidade de conhecer e acompanhar o desenvolvimento de outros trabalhos elaborados por professores estrangeiros e pelos próprios responsáveis pelo projeto que contribuíram direta ou indiretamente para este trabalho. Do contato com outros colegas pesquisadores e das trocas de experiências acadêmicas, pudemos perceber seus esforços permanentes no sentido do alcance de um desenvolvimento teórico e do aperfeiçoamento metodológico particular em cada investigação;

Ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPQ) pela bolsa de doutorado concedida entre dezembro de 2007 e abril de 2008;

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP) pelo apoio a esta pesquisa entre abril de 2008 e janeiro de 2011;

Ao professor Benedito Lima de Toledo que nos incentivou a participar do processo seletivo em 2006, fazendo uma primeira leitura do nosso projeto de pesquisa;

Ao professor Joubert José Lancha e ao prof. Dr. Daniele Vitale da Facoltà di Architettura Del Politécnico di Milano, que permitiram o acompanhamento de uma disciplina, junto ao programa de Pós-graduação em Teoria e História da Arquitetura e Urbanismo da Escola de Engenharia de São Carlos (EESC-USP);

Especialmente à Profa. Sylvie Deswarte-Rosa, Directeur de Recherche de l'Université de Lyon, França, pelas orientações, pelas sugestões de leitura e por compartilhar conosco seus estudos, durante as visitas à UNICAMP e à FAUSP em 2008 e 2010;

Ao Professor Rafael Moreira da Universidade Nova de Lisboa que nos orientou na viagem de estudos a Lisboa em 2009 e nos colocou em contato com a Profa. Ana Isabel Buescu (Universidade Nova de Lisboa). Ela nos recebeu carinhosamente em seu gabinete e nos auxiliou na pesquisa sobre as biografias dos reis D. João III, D. Catarina, D. Henrique e D. Sebastião. Compartilhou conosco suas pesquisas sobre —”*Livros e livrarias dos reis e príncipes nos século XV e XVI*”, sobre —”*Discursos normativos e as Imagens dos príncipes*” e sobre os manuscritos de Francisco de Holanda publicados por José da Felicidade Alves;

À professora Beatriz Piccolotto Siqueira Bueno pelo incentivo, pela leitura do projeto inicial, pelo empréstimo de títulos fundamentais para este estudo e por nos colocar em contato com o professor Rafael Moreira (Universidade Nova de Lisboa).

Em Lisboa, agradeço especialmente à Dra Margarida Cerqueira e à Dra Maria da Conceição Geada, bibliotecárias responsáveis pela Biblioteca do Palácio da Ajuda (B.A.), pela autorização concedida para a reprodução da obra em estudo e por terem disponibilizado toda a documentação digital e à Ana Sabido, responsável pelas reproduções da Biblioteca Nacional de Portugal;

Ao Dr. Sérgio Lourenço, bibliotecário responsável na Academia das Ciências de Lisboa e à Dra. Leonor Pinto, por terem disponibilizado a documentação digitalizada referente ao *Manuscrito No. 168 da série Azul* do Catálogo desta Biblioteca;

A Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, em especial à bibliotecária Ana Barata, que nos auxiliou durante a pesquisa realizada nesta instituição em 2009 e posteriormente nos enviou a cópia de outros artigos científicos de difícil acesso no Brasil.

A Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, em especial à Vera Faillace, chefe da divisão de Manuscritos Biblioteca Nacional, por autorizar a reprodução de documentação referente às “Cartas” de Luiz Joaquim dos Santos Marrocos;

Ao Real Gabinete Portuguez de Leitura do Rio de Janeiro por me permitirem fotografar obras especiais;

Às professoras participantes da banca de qualificação em abril de 2010 Dra. Beatriz Piccolotto Siqueira Bueno e Dra. Ana Paula Torres Megiani, aos professores das disciplinas cursadas: Em São Carlos Professor Dr. José Joubert Lancha e Dr. Carlos Martins; na UNICAMP em especial o prof.Dr. Luiz Cesar Marques Filho, Dr. Marcos Tognon e Dr. Luciano Migliaccio; na FAU-USP, em especial ao professor Carlos Augusto Mattei Faggim e na FFLCH-USP, aos professores Dra. Ana Paula Torres Megiani, Dr.Hugo Segawa e Dr. Euler;

Aos professores dos estágios realizados junto ao Programa de Aperfeiçoamento de Ensino (PAE): o prof. Dr. Luis Américo Munari, ao prof. Dr. Ricardo Marques e em especial à Profa. Dra. Maria Cecília França Lourenço, no ano de 2007 e ao prof. Dr.Carlos Augusto Mattei Faggim, no ano de 2009.

Aos amigos que conquistei durante o período em que cursei algumas disciplinas em São Carlos, Campinas e São Paulo e àqueles que me acompanham desde os estudos de História da Arte na Escola do Museu de Arte de São Paulo (MASP) em 1997;

Aos professores e colegas pesquisadores que conheci e com quem compartilhei meus estudos e experiências científicas: em Belo Horizonte,—”Arquitetura e documentação”, em especial ao Prof. Dr. Rodrigo Bastos; em Campinas, nos —Encontros de História da Arte, em especial, o amigo Raphael Fonseca com quem compartilhei nossos *estudos holandeses*; em San Miguel de Tucumã (Argentina),—”Forma e Contexto”, em especial à Dra. Analía Chiarello; no Rio de Janeiro, no Real Gabinete Português de Leitura, em especial à Profa. Dra. Gilda Santos e Profa. Dra. Sheila Moura Hue.

À Profa. Dra. Sonia Troitino, pela revisão paleográfica da transcrição (edição) do manuscrito *Da Fabrica* – (Ms.1).

Mais uma vez ao Prof. Luciano Migliaccio e em especial ao Prof. Dr. João Teodoro D’Olim Marotte pela ajuda com as “inscrições antigas”.

Esse trabalho não poderia ter sido escrito sem a assistência amigável recebida de diretores e funcionários de um grande número de bibliotecas, arquivos, museus e outras instituições. Portanto agradeço aos funcionários e profissionais, membros das Bibliotecas, Arquivos, Museus e Universidades em que pesquisei em Lisboa, Coimbra, Rio de Janeiro, Campinas e São Paulo. Em especial a grande amiga —Eliane da Biblioteca da Casa de Portugal de São Paulo que disponibilizou uma enorme quantidade de estudos sobre as obras de Francisco de Holanda e a Vera bibliotecária responsável no Real Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro.

À minha grande e querida amiga Ana Paula Giardini Pedro, alegre companhia nas viagens nos Congressos e eventos científicos, com quem pude compartilhar as dificuldades encontradas no desenvolvimento deste trabalho e com quem pude trocar não só experiências, mas também aflições;

Agradeço “a Todos” que estiveram ao meu lado, durante estes anos, na certeza de que foram muitas as contribuições, peço que me perdoem por não citar cada um de seus nomes para não correr o risco de esquecer de alguém especial;

Novamente à minha mãe Sonia Maria, por me auxiliar nas leituras em francês, em latim, pelas revisões e por compartilhar comigo todo este trabalho e por não me deixar desistir; E finalmente com enorme gratidão à minha família que sempre esteve ao meu lado, principalmente nos momentos mais difíceis e por perdoarem a minha ausência.

“Em tuas mãos, Senhor, eu coloco as minhas ações e as minhas intenções e agradeço”.

RESUMO

A presente tese se propõe a fazer uma leitura mais acurada do manuscrito “*Da Fabrica que falece a cidade de Lisboa*” (1571), de autoria do arquiteto iluminador Francisco de Holanda, inédito até meados do século XIX, quando foi descoberto pelo conde Athanasius Raczyński (1788-1874), na Biblioteca de Jesus em Lisboa, resgatando o artista-teórico do anonimato para ser devidamente reconhecido pela historiografia da arte e da arquitetura, como figura central para a compreensão dos novos valores estéticos propostos em Portugal no século XVI.

Esta pesquisa enfoca particularmente a relação entre arquitetura e cidade presente no manuscrito que reúne, nas “*lembranças*”, uma série de imagens destinadas a conferir um perfil monumental a Lisboa, cidade capital do reino e modelo para as principais colônias portuguesas. Nosso novo olhar sobre *Da Fabrica que falece* procura verificar a hipótese de que o manuscrito deva ser interpretado como um memorial de arquitetura aplicado à cidade, onde o arquiteto elabora imagens retóricas para promover a *Renovatio urbis* de Lisboa. Como “Rainha” de um vasto império português a capital deveria ser transformada à imagem da magnificência da Roma Antiga e imperial, um topos que já vinha sendo reiterado nas principais cortes italianas entre os séculos XV e XVI e que nas palavras de Holanda assume um tom muito particular.

Os ensaios destacam a importância assumida por Holanda, enquanto arquiteto-conselheiro régio, que interpreta as aspirações artísticas e políticas conflitantes da corte de D. João III (1521-1557) e D. Sebastião (1568-1578). E em função das experiências vivenciadas na Itália, sobretudo em Roma, Florença e Veneza, através de levantamentos, do estudo da Antiguidade, da arquitetura Imperial e do contato mantido com artistas italianos ele propõe a renovação da cidade capital decalcada no modelo antigo. Nossa pesquisa começa com apresentação do manuscrito original (1571) e, na sequência, sua primeira edição por Luiz Joaquim dos Santos Marrocos (1814), feita a pedido do Príncipe Regente D. João VI, no Rio de Janeiro, com anotações e comentários. A seguir o trabalho recolhe elementos destacando Francisco de Holanda, homem da corte, das letras e da arte no século XVI; Francisco de Holanda e *Da Fabrica que falece a cidade de Lisboa* um programa para a *Renovatio urbis*.

Palavras-chave: História da Arquitetura, História da Arte, Francisco de Holanda, Itália, Portugal, tratados artísticos, séculos XV e XVI.

ABSTRACT

This thesis proposes an accurate reading of the manuscript “*Da Fabrica que falece à cidade de Lisboa*” (1571), authored by illuminator architect Francisco de Holanda, unpublished until the mid- nineteenth century, when it was discovered by count Athanasius Raczyński (1788-1874), in the Library of Jesus in Lisbon, redeeming the artist-theoretical from the anonymity to be properly by the historiography of the art and of the architecture, as central figure for the understanding of the new aesthetic values proposed in Portugal in the 16th century .

This survey focuses particularly on the relationship between architecture and city in the manuscript that brings together, in the "memories", a series of images to give a monumental profile to Lisbon, the capital city of the Kingdom and template for the main Portuguese colonies. Our new vision on “*Da Fabrica*” checks the hypothesis that the manuscript should be interpreted as a memorial of architecture applied to the city, wherein the architect prepares rhetorical images to promote the *Renovatio urbis* of Lisbon. As “Queen” of a vast Empire Portuguese capital should be transformed to the image of the magnificence of ancient Rome and imperial, a *topos* that had already been reiterated in the main Italian courts between the 15th and 16th centuries and which in the words of Holanda takes a tone very particular.

The tests highlight the role played by Holanda, while architect-regal Councilor, which interprets the artistic and politic aspirations conflicting of court of D. João III and D. Sebastião. And in light of experiences experienced in Italy, especially in Rome, Florence and Venice, through surveys, the study of antiquity, Imperial architecture and the contact maintained with Italian artists he proposes the renewal of the capital city inspired on the old template. Our research begins with the presentation of the original manuscript (1571) and, in the sequence, its first edition by Luiz Joaquim dos Santos Marrocos (1814), done at the request of the Regent prince D. João VI, with annotations and comments. The following work collects elements highlighting Francisco de Holanda, courtly, letter and art man Francisco de Holanda and *Da Fabrica que falece à cidade de Lisboa*, a program to the *Renovatio urbis* of Lisbon.

Keywords : history of architecture, art history, Francisco de Holanda, Italy, Portugal, artistic treaties, 15th e 16th centuries.

SIGLAS

Brasil

BCPSP – Biblioteca da Casa de Portugal de São Paulo

IEB.USP – Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo

FAU.USP – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo

FFLCH.USP- Faculdade de Filosofia, Letras, Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

BPOLI.USP – Biblioteca de Escola Politécnica da Universidade de São Paulo

BRGPL – Biblioteca do Real Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro

BNRJ – Fundação Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro

UNICAMP – Universidade Estadual de Campinas

USP – Universidade de São Paulo

Portugal

BNP – Biblioteca Nacional de Portugal

BA – Biblioteca da Ajuda –Lisboa

ACAD-CIÊNCIAS – Biblioteca da Academia das Ciências de Lisboa

ANTT – Arquivo Nacional da Torre do Tombo – Lisboa

BFCG – Biblioteca da Fundação Calouste Gulbenkian

BGUC – Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra

Espanha

BSLEE- Biblioteca de San Lorenzo de El Escorial

LISTA DE MAPAS

Mapa. 01- Europa Século XVI; fonte: PARKER, Geoffrey , **Atlas da Historia do Mundo**, Londres: Times Books Ltd., 1995, p154-155.

Mapa. 02 - Itália século XVI; fonte: LOTZ, Wolfgang; **Arquitetura na Itália 1500-1600**, São Paulo: Cosac & Naify, 1998, p.9.

Mapa. 03 - Lisboa Século XVI; fonte: CARITA, Helder; **Lisboa Manuelina e a formação de modelos Urbanísticos da época Moderna (1495-1521)** , Lisboa: Livros Horizonte, 1999, p.56 e 57.

Mapa. 04- Vista de Lisboa século XVI, fonte: CASTILHO, Julio de; **Lisboa Antiga**, Lisboa: A.M.Pereira, 1879.

LISTA DE FIGURAS

Figura capa: Figura de Lisboa [fl 2v], reprodução autorizada para esta pesquisa pela Biblioteca da Ajuda , Cota 52-XII-24 , BNP.

Figura 01a: Frontispício dos *Epigrammata Antiquae Urbis*, Roma Jacopo Mazochius 1521. Fonte: copia da microficha No. 3789 – 1/6 do acervo da Biblioteca Cicognara, UNICAMP, SP.

Figura 01b: *Epigrammata Antiquae Urbis*, Roma Jacopo Mazochius 1521. Fonte: cópia da microficha No. 3789 – 1/6 do acervo da Biblioteca Cicognara, Unicamp, p.61-p.62. Inscrição “Frontispício de Nero” e as Ruínas do Templo de Serapis ou Serapión, Século III, na Praça ou Quirinal, um local que Holanda costumava visualizar nas visitas à São Silvestre, conforme menciona, nos *Diálogos em Roma* e retrata no *Álbum das Antigualhas* [Fl 20v, FL 10v e Fl 11r] in ALVES, op. cit, [1989:p.33].

Figura 01a, 02b e 02c: *Álbum das Antigualhas* (c. 1540) de Francisco de Holanda. Fonte: ALVES, op. cit. [1989:p.26]. **02a** Representa *Castor e Pólux* cujas inscrições indicam à esquerda: “Obra de Fidias”: [Fl10v]; à direita **02b** “Obra de Praxítelis” [Fl 11r]. Elas não são originais de Holanda, mas seguem o modelo dos *Mirabilia Urbis Romae* Trata-se de um levantamento feito por Holanda neste local, muito freqüentado por artistas estrangeiros em Roma neste período.

Figura 3: *Álbum das Antigualhas* (c. 1540) de Francisco de Holanda. Fonte: ALVES; op. cit.[1989:p.23]. Representa Anfiteatro romano construído pelo imperador Vespasiano, conhecido por Coliseu por estar próximo ao Colosso da Domus Áurea de Nero:[Fl. 5v].

Figura 4: [Fl 1v]Autorização do Inquisidor da Santa Sé, Frei Bartholomeo Ferreira(13/04/1576) in *Da Fabrica que falece à cidade de Lisboa*, 1571. Fonte: reprodução digital autorizada pela B.A de Lisboa , Cota 52-XII-24.

Figura 5: Frontispício do *Manuscrito No. 168 da série Azul* do Catálogo da Biblioteca da Academia das Ciências de Lisboa. Fonte: reprodução digital fornecida pela biblioteca. Desenho copiado por Luiz dos Santos Marrocos, no Rio de Janeiro, 1814.

Figura 6: Detalhe (superior esquerdo) **Frontispicio do Manuscrito No. 168 da série Azul do** Catálogo da Biblioteca da Academia das Ciências de Lisboa. Fonte: reprodução digital

fornecida pela biblioteca. Frontispício copiado por Luiz dos Santos Marrocos, no Rio de Janeiro, 1814.

Figura 7: In *Dictionnaire historico-artistique du Portugal pour faire à l'ouvrage ayant pour titre les arts en Portugal...*, Paris, 1847. Fonte : BNP – obras digitalizadas, Atanazy Raczinsky, [B.A. 259 2 P.].

Figura 8a: *Cartas de Luiz Joaquim dos Santos Marrocos*, Rio de Janeiro 13 de novembro de 1818, pertencente ao acervo da B.A. – Fonte: reprodução digital documento **Doc. 54-VI-12-132^a**.B.A.

Figura 8b: *Anais da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro*, Vol LVI, 1934; “*Cartas de Luiz Joaquim dos Santos Marrocos escritas do Rio de Janeiro à sua família em Lisboa de 1811 a 1821*”, R. Janeiro: Imprensa Regia, 1939, Carta No135, pp.346-348.

Figura 9: *Emblemas de Andrea Alciati*, editado na França por Wechel em 1540, emblema 120, correspondente a citação de Holanda.

FIG 10: Aprovação emitida por Frei Bartholomeu Ferreira para publicação da obra **Cantos morales spirituales, y contemplativos**, da autoria do Beato F. Iacopone, em 11 de agosto de 1575. Fonte: disponível em :< [http:// purl.pt/14286/1/P7.html](http://purl.pt/14286/1/P7.html)>, acesso em 11 de novembro de 2010).

FIG. 11. Galeão Português iluminura do Regimento Municipal dado por D. Manuel à cidade de Lisboa – 1502. Existente na Câmara Municipal de Lisboa. Fonte: História da Expansão Portuguesa no Mundo, Volume II, 1939, Lisboa: Editorial Ática, p.40.

Figura 12 - Sé de Lisboa, in In <http://www.cm-lisboa.pt>

Figura 13a: Fonte **Lisboa Quinhentista: A imagem e a vida da Cidade**, 1983, edições da Câmara Municipal de Lisboa.

Figura13b: Corresponde a cidade medieval, encerrada nas muralhas fernandinas, Porto, do século XIV e que ao longo dos anos foram sendo alteradas. Fonte: <<http://www.getportugal.com/portugal/poi/15373/13/muralha-fernandina-porto>>

Figura 14: Fonte: Livro de Horas de D. Manuel. In Infopédia [Em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2011. [Consulta. 2011-02-20].Disponível na www: <URL: [http://www.infopedia.pt/\\$livro-de-horas-de-d.-manuel](http://www.infopedia.pt/$livro-de-horas-de-d.-manuel)>.In SENOS, Nuno. **O Paço da Ribeira: 1501-1581**; Lisboa: Notícias editorial, 2002, p.106.

Figura 15: Imagens da Ponte de Alcântara. Fonte:< <http://www.arlindo-correia.com/ponte.html>>

Figura 16: Vista de Sintra segundo desenho de Duarte de Armas, de 1509, ANTT, Fonte: Vitor Serrão, **Sintra**, Lisboa: Editorial Presença, 1989, p.41

Figura 17a: SERLIO, Sebastiano, 1475-1554 - [Tercero y quarto libro de Architectura ...], [1573], p.XII, Libro tercero, traduzido de Toscano en lengua Castellana, por Francisco de Villalpando, in *bibliotecadigital.fl.ul.pt/ULFL036898/ULFL036898,p.XIIv*

Figura 18: Frontispício da obra “Os Desenhos das Antigualhas que vio Francisco de D’Ollanda, Pintor Português ...(1938-1540...)”, Madrid, 1940. Fonte: José da Felicidade Alves, Op. cit, 1989, [Fl 1r], p.17.

Figura 19a [Fl1v] Retrato em miniatura de Michelangelo – MICHAEL.ANGELUS PICTOR, In “*Os Desenhos das Antigualhas que vio Francisco de D’Ollanda, Pintor Português ...(1938-1540...)*”, Madrid, 1940. Fonte: José da Felicidade Alves, Op. cit, 1989, [Fl 1v], p.19.

Figura 19b- Retrato do Papa Paulo III, com uma inscrição biográfica do papa Alessandro Farnese (eleito em 12/10/1534). Fonte: “*Os Desenhos das Antigualhas que vio Francisco de D’Ollanda, Pintor Português ...(1938-1540...)*”, Madrid, 1940, por José da Felicidade Alves, Op. cit, 1989, [Fl 2r], p.19.

Figura 20: Antonio de Holanda e Simão Bening, Vista de Lisboa, iluminura em pergaminho da Genealogia dos reis de Portugal, Fol.8, additional MS 12531, British Library, Londres. Fonte: reprodução do Exemplar No 137 da **A genealogia Iluminada do Infante dom Fernando por Antonio de Holanda e Simão Bening**. Estudo Histórico e crítico de Antonio Aguiar, Lisboa: Gráfica Santelmo, 1962, detalhe p.32.

Figura 21: Alegoria da Roma Imperial de Francisco de Holanda, [FL 3v], assinado por Holanda que apresenta a figura feminina, viril, em trajes de triunfo, subjugando um leão, que representa o poder sobre a terra, sobre um cavalo marinho, representando o domínio do mar. Fonte : *Os Desenhos das Antigualhas que vio Francisco de D’Ollanda, Pintor Português ...(1938-1540...)*, Madrid, 1940, por José da Felicidade Alves, Op. cit, 1989, p.20

Figura 22: Alegoria da Roma Caída de Francisco de Holanda, [FL 4r], assinado por Holanda que apresenta a figura feminina, robusta, abatida, sentada no chão, no meio das ruínas, numa atitude de tristeza e melancolia. Da inscrição em latim Esta como viúva, a senhora de todas as nações e não existe ninguém que a possa consolar. Fonte : *Os Desenhos das Antigualhas que*

vio *Francisco de D'Ollanda, Pintor Português ...(1938-1540...)*”, Madrid, 1940, por José da Felicidade Alves, Op. cit, 1989, [Fl 4r], p.20

Figura 23: Detalhe do Frontispício dos *Epigrammata Antiquae Urbis*, Roma Jacopo Mazochius 1521, (fig. 1ª). Fonte: copia da microficha No. 3789 – 1/6 do acervo da Biblioteca Cicognara, UNICAMP, SP.

Figura 24: “Pluvial de um paramento de missa solene, veludo lavrado a ouro”, Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga, Inventário. 1915. Desenho atribuído a Holanda atualmente é reconhecido como obra italiana. Fonte: DESWARTE-ROSA, Sylvie, “Francisco de Holanda e o mosteiro de Santa Maria de Belém” in **Jerônimos 4 séculos de Pintura**, Lisboa: M.J.,1992 , p.48.

Figura 25: Detalhe **Da Fabrica** de Francisco de Holanda, 1571, [Fl 7v e 8r]. Imagem digitalizada fornecida pela B.A com autorização para reprodução nesta tese.

Figura 26 : Francesco Albertini, *Septem Mirabilia Orbis et Urbis Romae et Florentinae Civitatis. Rome*, Giacomo Mazzocchi, 7 fevereiro 1510.Opúsculo dedicado a D. Manuel.

Fonte : < http://www.sothebys.com/app/live/lot/LotDetail.jsp?lot_id=159587518>.

Figura 27 : “Leonardi Aretini Historiarum Florentinarum libri XII , quibus accesserunt quorundam suo tempore in Italia gestorum & de rebus Græcis commentarii ab interitu vindicati, nec non La mendis innumeris repurgati, & ex manuscriptis in lucem editi studio & opera D a Sixti Brunonis, Dobelens , Published 1610 by Sumptibus Lazari Zetzneri bibliop. in Argentorati”. Fonte: <<http://www.archive.org/details/leonardiaretinih00brun>>.

Figura 27 a : Retrato de Carlos V na Batalha de Mühlberg. Ticiano, 1548. Museu do Prado , Madrid, no. Inv. 410. Fonte: JORDAN, Annemarie, **Retrato de Corte em Portugal. O legado de Antonio Moro (1552-1572)**, Lisboa: Quetzal Editores, p.89.

Figura 27 b : Retrato de D. Sebastião por Cristovão Morais, 1572 – coleção particular, Ibidem, p.55.

Figura 28: Frontispicio de Il Libro di Sebastiano Serlio Bolognese, nel qual si figurano e descrivono Le Antiquita di Roma, e Le altre Che sono in Itália e fvorì d'Itália, Veneza, Francesco Marcolino da Forli, 1540. Fonte: Deswarte Sylvie, **Ideias e Imagens em Portugal na época dos Descobrimentos**, Lisboa: Difel, 1992, p.64, (figura 44).

Figura 29: *Loggeta* de Veneza, “*Os Desenhos das Antigualhas que vio Francisco de D’Ollanda, Pintor Português ...(1938-1540...)*”, Madrid, 1940. Fonte: Manfredo Tafuri. *Interpreting the Renaissance – Princes, Cities, Architects* 2006, London: Yale Press, Figura 44.

Figura 30a: Planta da Praça San Marcos , com a *Loggeta Veneziana*, projeto de Jacopo Sansovino, 1540, na Piazza San Marcos. Fonte: LOTZ, Wolfgang, *Arquitetura na Itália 1500-1600 – São Paulo: Cosac & Naif,, 1998, p.83.*

Figura 30b: *Loggeta Veneziana*, projeto de Jacopo Sansovino, 1540, na Piazza San Marcos. Fonte: Nino Barbieri, 2004.

Figura 31: Planta de Roma com as ruas planejadas no século XVI. Fonte: LOTZ, Wolfgang, *Arquitetura na Itália 1500-1600 – São Paulo: Cosac & Naif,, 1998, p.35.*

Fig 32 - [Fl 36 v e 39 r] Fortaleza de Pesaro (à esquerda) e La Rocca de Civita Castellana (à direita) in *Os desenhos das Antigualhas que vio Francisco de D’Ollanda, Pintor Português ...(1938-1540...)*”, Madrid, 1940. Fonte: José da Felicidade Alves, Op. cit, 1989, [36 v e 39 r], p.45 e 47.

Figura 33: Porta Nuova, Verona, Sanmicheli, 1534-1540, planta (à esquerda) e elevação (à direita) Fonte: LOTZ, Wolfgang, *Arquitetura na Itália 1500-1600 – São Paulo: Cosac & Naif,, 1998, p.68.*

Fig 34 : [Fl 47 v] Opera Rústica in *Os desenhos das Antigualhas que vio Francisco de D’Ollanda, Pintor Português ...(1938-1540...)*”, Madrid, 1940. Fonte: José da Felicidade Alves, Op. cit, 1989, p.53.

Figura 35a: Fachada Palazzo Roncale at Rovigo in Veneza, projeto de Sanmicheli, 1540. Fonte: LOTZ, Wolfgang, *Arquitetura na Itália 1500-1600 – São Paulo: Cosac & Naif,, 1998, figura 144.* E a direita desenho de artista anônimo no século XVI, Fachada da casa de Giulio Romano, figura 100.

Figura 36 a e b : Fachada Palazzo Dei Conservatori in Roma, Campidoglio projeto de Michelangelo c. 1539. Fonte: LOTZ, Wolfgang, *Arquitetura na Itália 1500-1600 – São Paulo: Cosac & Naif,, 1998, figuras 138 e 139.*

Fig 36c : [Fl 7 v] Estatua equestre de Marco Aurélio . Ao fundo as estatuas dos Rio Nilo e Tigre (1549).Holanda provavelmente as desenhou a partir de um modelo in *Os desenhos das*

Antigualhas que vio Francisco de D'Ollanda, Pintor Português ...(1938-1540...)”, Madrid, 1940. Fonte: José da Felicidade Alves, Op. cit, 1989, p.24

Fig 37:- [Fl 51 v] Edícula do Santuário de Loreto . in *Os desenhos das Antigualhas que vio Francisco de D'Ollanda, Pintor Português ...(1938-1540...)*”, Madrid, 1940. Fonte: José da Felicidade Alves, Op. cit, 1989, p.58.

Figura 38:- [C.555r] Michelangelo, para a Biblioteca Laurenziana em Florença. Fonte : Manfredo Tafuri. **Interpreting the Renaissance – Princes, Cities, Architects** 2006, London,: Yale Press, Figura 157. Holanda, por sua vez ,fez questão de retratar diferentes tipos de portas e janelas para levá-las a Portugal para apreciação de D. João III, D. Luis e outros curiosos de arquitetura.

Figura 39: Girandola do Castelo de Santo Angelo, uma festa que Holanda pode acompanhar de acordo com aquilo que ele nos informa na obra dos Diálogos em Roma . Pintura em aguada. Fonte: *Os desenhos das Antigualhas que vio Francisco de D'Ollanda, Pintor Português ...(1938-1540...)*”, Madrid, 1940. Fonte: José da Felicidade Alves, Op. cit, 1989, p.26.

Fig 40: O Paço da Ribeira e o terreiro do Paço. Dick Stoop, século XVII. Museu da Cidade, Lisboa, No. Inv. 20. Fonte: foto Paulo Cintra e Laura Castro in Jordan, Annemarie. Op.cit, 1994, p.84.

Figura 41: O sétimo dia da Criação in **De Aetatibus Mundi Images**, f.11. Biblioteca nacional de Madrid. Fonte : Sylvie , **DESWARTE, Sylvie** A Pintura Maneirista em Portugal – Arte no tempo de Camões; Lisboa: Printer Portuguesa, 1995, p. 416.

Figura 42: Página de Rosto da parte da Imagem da Vida Cristam- Frei Heitor Pinto, edição princeps, Coimbra, 1563, do acervo da Biblioteca Nacional de Lisboa, RES. 106p. Fonte: DESWARTE-ROSA, Sylvie “Francisco de Holanda e Frei Heitor Pinto” in **Jeronimos 4 séculos de Pintura**, Lisboa:IPPAAR,1992, p.65

Figura 43: Fonte: Saleiro de D. Catarina, In Ana Isabel Buescu, **D. Catarina de Áustria**, Lisboa: A esfera dos Livros, 2007, p.125 .

Figura 44: *Os desenhos das Antigualhas que vio Francisco de D'Ollanda, Pintor Português ...(1938-1540...)*”, Madrid, 1940. Fonte: José da Felicidade Alves, Op. cit, 1989, [fl 31v e 32v]

Figura 45: Imagens da Arca tumular dos reis D. Manuel na Capela mor de Belém –Lisboa
.Créditos de imagem Maria Luiza Zanatta em visita novembro de 2009.

“[...] SALVE CIDADE IMPERATRIZ DO HEMISFÉRIO OCIDENTAL
REGINA DO OCEANO QUE RESSOA DE LONGE,
CIDADE REALMENTE RÉGIA, E BEM ACEITA AOS REIS!
SALVE CUME E CABEÇA DESTE REINO
E GLÓRIA DAS GRANDES CIDADES ”¹.

¹ Em louvor da muito renomada cidade de Lisboa, autor Diogo M.Vasconcelos, 1575, in *Opere di André de Resende*, Roma, 1597, p.366, tradução prof. Luciano Migliaccio.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	28
PARTE I: EDIÇÕES DO DOCUMENTO	
1. APRESENTAÇÃO DO MANUSCRITO 1571 (Ms 1).	44
1.1. Considerações Preliminares.	47
1.2. Critérios para esta edição.	50
1.3. Descrição da obra no Catálogo da Biblioteca da Ajuda de Lisboa	51
1.4. Sumário.	52
1.5. O manuscrito pertencente ao Códice 52-XII-24 (B.A.).	53
1.6. Imagens do manuscrito Da Fabrica.	81-140
2. APRESENTAÇÃO DA CÓPIA MANUSCRITA DA FABRICA DE 1814 – (Ms 2).	141
2.1. Critérios para esta edição	145
2.2. Descrição da cópia no Catálogo da Academia das SCiências de Lisboa	149
2.3. Sumário	149
2.4. O manuscrito 168 da Série Azul.	150-188
2.5. Imagens da cópia manuscrita do Ms 2.	189
3. NOTAS, COMENTÁRIOS, IMAGENS E REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	239
PARTE II: REFLEXÕES SOBRE O DOCUMENTO	
1. FRANCISCO DE HOLANDA: HOMEM DAS LETRAS, ENTRE A ITÁLIA E LISBOA	274
1.1. A Formação Humanística de Holanda.	274
- Dados biográficos.	
- Formação intelectual.	
- Viagem à Itália como bolsista régio.	
1.2. Francisco de Holanda: conselheiro artístico em Portugal.	280
-O artista na Corte.	
-Nova imagem de Lisboa.	

- Produção literária e artística de Holanda.	
1.3. Francisco de Holanda: conselheiro arquitetural	289
- Dois estilos de arquitetura.	
- As idéias de Vitrúvio.	
2. DA FABRICA E A <i>RENOVATIO</i> DE LISBOA NAS IDÉIAS E IMAGENS DE FRANCISCO DE HOLANDA	295
2.1 Das modalidades do discurso sobre a cidade à identificação do gênero de <i>Da Fábrica</i> .	295
2.1.1 Considerações sobre o gênero literário dos <i>Specula Principis</i> .	299
2.1.2 Considerações sobre o gênero dos tratados de arquitetura.	312
2.2 As Reformas dos principais centros italianos: Roma, Florença e Veneza no século XVI.	
2.2.1 O trabalho do arquiteto na construção de fortificações.	325
2.2.2 Holanda em contato com os grandes nomes do Renascimento italiano.	331
2.3. Francisco de Holanda propõe a <i>Renovatio</i> de Lisboa em 1571.	341
2.3.1 O Florescimento de Lisboa decorrente dos descobrimentos.	352
2.3.2 Holanda apresenta em capítulos seu programa de amplas reformas para Lisboa	353
3. CONSIDERAÇÕES FINAIS.	362
4. ANEXOS.	366
I. Genealogia dos reis portugueses.	366
II. Cronologia da trajetória de Francisco de Holanda.	367
5. BIBLIOGRAFIA.	373

EUROPA DO SÉCULO XVI

LISBOA NO SÉCULO XVI

- 1, Mosteiro e palácio da Esperança? — 2, Convento dos Paulistas? — 3, Alto de Santa Catarina — 4, Igreja do Loreto — 5, Ermida dos Freis de Deus — 6, Convento de S. Francisco? — 7, Casa da Índia
8, Arsenal e parco da Ribeira — 9, Corpo Santo — 10, Igreja dos Bartires — 11, Convento do Carmo — 12, S. João — 13, Hospital de Todos os Santos — 14, Mosteiro de Sant'Anna — 15, Convento de S. Domingos
16, Terreiro do Paço — 17, Santo Antonio — 18, Se — 19, Paços do Castello — 20, Convento da Graça — 21, S. Vicente de Fora — 22, Senado? — 23, S. João da Praça — 24, S. Pedro d'Alfama

INTRODUÇÃO

“[Os contornos espirituais de uma época cultural oferecem, talvez, a cada observador uma imagem diferente, e, em se tratando do conjunto de uma civilização que é a mãe da nossa e que sobre esta ainda hoje segue exercendo a sua influência, é mister que juízo subjetivo e sentimento interfiram a todo momento tanto na escrita quanto na leitura desta obra]”².

Consideramos um grande desafio nos colocarmos diante deste manuscrito do século XVI, que representa um importante documento da história da arquitetura portuguesa, que enfoca num certo sentido a “história urbana soterrada” de Lisboa, um local física e temporalmente distante, para construir esta reflexão que pretende ser coerente e dar conta, dentro do possível, das variadas particularidades que o texto compreende. Imaginamos que um caminho para explicar esse objeto de pesquisa, considerando suas relações internas e externas, seria o da elaboração de ensaios onde estariam reunidas observações, resultantes de nossas investigações permitindo esclarecer alguns pontos da história artística que nos pareciam ainda obscuros, sem nos esquecermos da finalidade primeira deste trabalho, da contribuição para o conhecimento científico destacando, a passagem de um dos estudos do professor Katinsky:

“[não custa lembrar que as verdades científicas são verdades humanas e não divinas, isto é, são aproximações sucessivas em relação à realidade, necessariamente precárias, e sujeitas obrigatoriamente à sua fatal reconsideração. Isto é, cada verdade científica é somente uma descrição mais precisa da realidade em relação à anterior]”³.

O estudo da vida e obra de Francisco de Holanda⁴ se iniciou em 2005, quando realizávamos a pesquisa para a dissertação de mestrado, junto ao curso de Pós-

² BURCKHARDT, Jacob. **A Cultura do Renascimento na Itália, Um Ensaio**, tradução Sérgio Tellalori, São Paulo: Cia das Letras, 1991, p.21.

³ KATINSKY, Julio Roberto. **Renascença: estudos periféricos**, São Paulo: FAUUSP, 2002, p.18.

⁴ **Holanda, Francisco de** (1517-1584). Miniaturista, desenhista e teórico da arte português, filho de um miniaturista neerlandês, Antonio (ativo entre c. 1495-1540). Visitou Roma entre 1538 e 1539 e produziu um volume de desenhos (hoje no Escorial, nas proximidades de Madri) contendo interessantes retratos e representações de antiguidades romanas que são importantes fontes de informação sobre as coleções e a arqueologia do século XVI. Embora fosse pintor da corte em Lisboa, sua influência na propagação do estilo romano em Portugal deu-se, sobretudo, por meio dos seus escritos. Em 1548 completou um manuscrito intitulado *Da Pintura Antiga*, publicado somente em 1890 e 1896. Trata-se de dois livros, o primeiro contendo 44 capítulos sobre a teoria da arte e o segundo quatro diálogos (tradução inglesa, 1928) em que Holanda simula discutir teorias artísticas com Michelangelo, o miniaturista Giulio Clovio e outros. Como apêndice à obra, completou em 1549 dez diálogos intitulados *Do tirar pólo Natural* (Do Desenho de Observação). Realizara em Roma um estudo de fortificações, e fez uma série de propostas

graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo e nos deparamos com um breve do Papa Leão X a Rafael 1/08/1515 c., apresentado no apêndice da publicação de *Do tirar pólo natural*⁵ de Francisco de Holanda, preparada pelo Pe. José da Felicidade Alves (1984).

Nesta epístola que pertence à coleção de cartas do cardeal Pietro Bembo, (Libro II, No. XIII, página 205, da edição dos Giunta de Lyon), endereçada a Rafael, se reconhecem, nas palavras do pontífice, as qualidades do artista e “*arquiteto extremado*”, então nomeado dirigente da grande obra de reconstrução da Basílica de S. Pedro em Roma e responsável pela conservação de todos os mármores antigos existentes na área ao redor da Fábrica de S. Pedro. Ele escreve:

“[...] *Todos os homens sabem que tu és excelente na arte da pintura. Além disso, o arquiteto Bramante, quando estava para morrer, te considerou tão hábil na construção de edifícios que julgou poder-se a bom direito, a ti confiar a construção, por ele iniciada, do templo do Príncipe dos Apóstolos. E tu no-lo demonstraste preparando sábia e plenamente o projeto desejado deste templo, assim como os cálculos de toda a obra*”.

Nós nada temos mais a frente do que a construção deste templo com a maior magnificência e rapidez possíveis. Te constituímos diretor desta obra com o ordenado de trezentos escudos de ouro anuais, a serem retirados do fundo destinado à edificação deste Templo e a nós trazido”⁶.

Na ocasião, desenvolvíamos um projeto de pesquisa referente a *Carta de Rafael Sanzio e Baldassar Castiglione ao Papa Leão X, sobre as ruínas de Roma c.1519*, compreendida como o prefácio de um projeto maior de publicação da imagem reconstituída dos principais edifícios da Roma Antiga⁷. Percebemos que a inclusão feita

para a melhoria urbana de Lisboa, segundo os princípios romanos. In CHILVERS, Ian, **Dicionário Oxford de Arte**, trad. Marcelo B.Cipolla, São Paulo: Martins Fontes, 1996, p.259.

⁵ HOLANDA, Francisco, **Do tirar pólo Natural**, Introdução, notas e comentários de ALVES, José da Felicidade, Lisboa: Livros Horizonte, 1984. Apêndice, p.43- 44.

⁶ Ibidem; p.43-44. Esta tradução parcial do latim, da publicação de 1984, foi realizada pelo Padre João Batista Monteiro Leite *in memoriam*, com a revisão do Padre Francesco P. Sparta, a quem muito agradecemos.

⁷ O papa Leão X, como membro da importante família florentina dos Médici, tinha grande apreço pelas artes figurativas e pelos livros. Como homem da sociedade de corte, herdeiro dos conflitos gerados durante o papado de Julio II, procurará promover a paz tentando manter um bom relacionamento com as demais cortes européias. Para isso irá investir na idéia de um modelo que pudesse ser seguido por essas cortes. Nesta perspectiva surgiu o projeto da “*Roma Instaurata*”, recolhida em uma espécie de grande atlas da Roma Antiga, este livro atenderia às iniciativas artísticas do pontífice, mas com funções políticas de propagação do modelo romano. A “*Roma Triunfans*” ali representada em toda a sua plenitude serviria para propagar uma igreja magnificente. Com a morte de Rafael em 1520 e do Papa Leão X em 1521 essa grande empreitada, que já contava com os protestos de Erasmo de Roterdã (1516) e com a coroação de Carlos V(1519), rei da Espanha e imperador dos alemães, teve que ser interrompida. Em 1523 retorna ao papado, outro membro da família Médici., o papa Clemente VII, que como chefe da igreja pensa em

por Francisco de Holanda no apêndice de uma de suas obras, redigida na forma de diálogo, assim como o texto de Castiglione, poderiam explicitar seus sólidos conhecimentos de como vinham sendo tratadas as questões artísticas na Itália do século XVI.

Destes estudos, observou-se que o projeto em desenvolvimento por Rafael, do qual a Carta representa apenas a parte preliminar, abarcava uma empreitada grandiosa que permaneceu inacabada, de buscar restaurar a glória da Roma Imperial, associando-a à sede da Igreja, a Roma Papal⁸. Vários foram os motivos de tal desfecho. Dentre eles está, certamente, a morte de Rafael em 1520⁹ e o Saque de Roma em 1527. Este prefácio, na opinião de Christof Thoenes¹⁰, um dos importantes estudiosos do assunto, foi concebido como uma espécie de exercício literário (*ekphrasis*) e, desta forma, suas idéias puderam circular livremente nos meios europeus mais eruditos do século XVI,

dominar e ser o soberano incontestável. Mas Carlos V vence a batalha de Pavia, e, em 1527, suas tropas invadem a cidade eterna, colocando um ponto final na idéia da unidade da igreja, herdeira do império romano. Esta data se tornou um marco político e artístico que ira se refletir principalmente na imagem da cidade. A idéia do modelo romano no entanto irá se dissipar em outros centros importantes: na França, em Fontainebleau; na Espanha, em Granada e em Portugal, Lisboa.

⁸JOHNSON, Paul, **O Livro de Ouro dos Papas**, trad. Cristiana Serra, Rio de Janeiro:Ediouro, 2003, p.171-173. [Desde fins do século XI, os papas haviam assumido a liderança das cruzadas contra os “infieis”, ou seja, os muçulmanos. Tal responsabilidade ganhou uma nova premência a partir de 1453, quando aconteceu o impensável: turcos capturaram Constantinopla, o que lhes conferiu uma porta de entrada para a cristandade ocidental. Daquele dia em diante, a reunião de príncipes e forças militares numa cruzada defensiva passou a ser uma prioridade pontifícia ainda mais elevada. Além de defender o Estado pontifício dos inimigos e defender o Ocidente dos turcos, os papas sentiam-se responsáveis, noutro sentido, por defender, adornar e exaltar a Sé Apostólica. Uma maneira de fazê-lo era a principesca, por meio da patronagem da erudição, da literatura, das obras de arte. Os pontífices pretendiam restaurar a cidade petrinista a uma condição tal que impressionasse diplomatas e governantes com a autoridade de Pedro (ou sua). Roma era, ademais, um local de peregrinação, reunindo inúmeras atrações preciosas para a memória cristã. A proteção desses lugares e a manutenção de seu interesse para os peregrinos eram um evidente dever papal - ademais, os peregrinos também proporcionavam receita. Martinho V deu início aos trabalhos de restauração praticamente assim que adentrou a cidade arruinada, lamentavelmente negligenciada durante um século. O processo adquiriu ímpeto sob Sisto IV, cerca de cinquenta anos depois, tal como simbolizado, sobretudo pela construção da capela Sistina e por sua decoração pelos mais celebrados artistas da época. No início do século XVI, atingiu-se a um grande clímax sob o sobrinho de Sisto, Papa Júlio II, primeiro grande patrono pontifício de Michelangelo e Rafael. No entanto, o empreendimento penetraria fundo no século XVII, fazendo de Roma um incomparável tesouro da Renascença e da arte barroca].

⁹ GIOVIO, Paolo, **Raphaelis Urbinatis Vita**, [Morreu na flor da idade, medindo as ruínas dos edifícios de Roma antiga, dedicado ao estudo da Arquitetura, tendo achado também uma nova e admirável invenção para mostrar aos olhos dos arquitetos a inteira imagem da urbe. Conseguia fazer isso facilmente traçando num plano, da medida de um pé, o lugar e as linhas dos ventos, seguindo as quais, como os marinheiros com o uso do mapa e da bússola compreendem as áreas do mar e das costas, assim ele deduzia a natureza dos lados e dos ângulos com um método exatíssimo].

¹⁰THOENES, Christof, **Rafael**, Epílogo: Aqueles excelentes edifícios clássicos. Alemanha:Taschen, 2005, p.90-91.

uma vez que envolvia artistas de renome como Rafael de Urbino e seus variados discípulos, além do ilustre Baldassar Castiglione¹¹,

A idéia do levantamento para a reconstrução da imagem dos principais edifícios e da topografia da Roma Antiga levou à proliferação de uma série de guias ilustrados sobre a cidade. Um destes exemplares é o *Antiquae Urbis Romae*, preparado por Fabio Calvo, um importante colaborador de Rafael - que traduziu ao italiano o *De Architectura* de Vitrúvio, utilizado pelos artistas para o entendimento da composição e da técnica construtiva da Arquitetura e que, muito provavelmente, Holanda deve ter visto, dada a aproximação entre as imagens do guia e aquelas que foram recolhidas no *Álbum das Antigualhas*¹² do artista português **Fig. 02**. Outro guia elaborado nesta época foi o *Epigrammata antiquae Urbis*¹³, de Andrea Fúlvio, **Fig. 01**, utilizado por Francisco de Holanda durante a estadia na Itália, entre 1538-1540¹⁴ e que é um documento comprobatório do seu acesso ao ambiente cultural do círculo dos herdeiros de Rafael.

¹¹ MIGLIACCIO, Luciano, *Cartas sobre Arquitetura*, São Paulo: Unicamp, 2010.

¹²BSLEE-Biblioteca de San Lorenzo de El Escorial (28-I-20), publicado por TORMO, Elias. **Os Desenhos das Antigualhas que viu Francisco d'Olanda pintor português (...1539-1540...)**. Madri:Ministério de Assuntos Exteriores, 1940; ALVES, José da Felicidade; **Álbum dos Desenhos das Antigualhas de Francisco de Holanda**, Lisboa: Horizonte, 1989.

¹³Do Acervo da Biblioteca Cicognara, Unicamp, a microficha **No. 3789 – 1/6**, que corresponde à reprodução desta obra à qual tivemos acesso e autorização para reprodução. Agradecemos em especial ao Professor Luiz Cesar Marques Filho e aos funcionários que nos auxiliaram neste trabalho.

¹⁴ DESWARTE-ROSA, Sylvie, **Idéias e Imagens em Portugal na época dos Descobrimentos**, Lisboa: Difel, 1992, p. 9. DESWARTE, Sylvie, “Il Perfetto Cortegiano” **D. Miguel da Silva**, Roma: Bulzone, 1989, Fig. 23 Frontispício dos **Epigrammata Antiquae Urbis**, Roma Jacopo Mazochius 1521, exemplar pertencente a Antonio Lelio e a Angelo Colocci; BAV, *Vat. lat.* 8492, c.1.

Figura 5a: Frontispício dos *Epigrammata Antiquae Urbis*, Roma Jacopo Mazochius 1521. Fonte: copia da microficha No. 3789 – 1/6 do acervo da Biblioteca Cicognara, Unicamp, SP.

Figura 1b: *Epigrammata Antiquae Urbis*, Roma Jacopo Mazochius 1521. Fonte: copia da microficha No. 3789 – 1/6 do acervo da Biblioteca Cicognara, Unicamp, p.61-p.62. Inscrição “Frontispício de Nero” e as Ruínas do Templo de Serapis ou Serapión, Século III, na Praça ou Quirinal, um local que Holanda costumava visualizar nas visitas à São Silvestre, conforme menciona, nos *Diálogos em Roma* e retrata no *Álbum das Antigualhas* [Fl 20v, FL 10v e Fl 11r] in ALVES, op. cit, [1989:p.33].

Fl 20v

Figura 6ª, 2b e 2c: Álbum das Antigualhas (c. 1540) de Francisco de Holanda. Fonte: ALVES, op. cit. [1989:p.26]. Representa *Castor e Pólux* cujas inscrições indicam à esquerda: “Obra de Fidias”:[Fl10v]; à direita “Obra de Praxitelis”:[Fl 11r]. Elas não são originais de Holanda, mas seguem o modelo dos *Mirabilia Urbis Romae* acima apresentado e que o artista possuía uma cópia. Trata-se de um levantamento feito por Holanda neste local, muito freqüentado por artistas estrangeiros em Roma neste período.

A epístola emitida por Leão X endereçada ao artista de Urbino guarda, aparentemente, pouca relação com o tema central do tratado no qual foi inserida, “*Do tirar pelo natural*” (1549), um manuscrito redigido na forma de diálogos¹⁵ travados entre o autor e seu amigo Brás Pereira, sobre a teoria da pintura do retrato ao natural. Neste caso em especial, Holanda se coloca no centro da polêmica discussão entre os defensores de um tipo de retrato mais realista, como faziam os pintores flamengos e outro mais idealizado, como realizavam os pintores italianos¹⁶.

Essa dicotomia aplicada à representação da arquitetura, realizada por Rafael e seus colaboradores, na ocasião em que fora nomeado prefeito e responsável pelos trabalhos em São Pedro, poderá ter uma maior significação se imaginarmos que o artista, partindo

¹⁵ O modelo proposto por Baldassare Castiglione em *Il Cortegiano* (1528), elaborado entre 1513 e 1518, uma peça chave para a compreensão dos ideais sociais e éticos da Europa renascentista, foi desenvolvido na forma dialógica, um recurso muito utilizado no século XVI, que permite ao autor advertir e louvar com a credibilidade do locutor, personagem cuidadosamente escolhido.

¹⁶ Para o estudo sobre “**Francisco de Holanda: Do tirar pólo natural e a retratística**” sugerimos ver Dissertação de mestrado de Raphael do Sacramento Fonseca, Unicamp, IFCH, 2010.

“do natural”, medindo e traduzindo em desenhos as ruínas existentes, fazia a comparação com as descrições encontradas nos textos antigos, sendo possível assim fazer a reconstrução da imagem *ideal* da Roma Antiga e Imperial.

Figura 7: *Álbum das Antigualhas* (c. 1540) de Francisco de Holanda. Fonte: ALVES; op. cit.[1989;p.23]. Representa Anfiteatro romano construído pelo imperador Vespasiano, agora chamado Coliseu por estar próximo ao Colosso da Domus Áurea de Nero:[Fl. 5v]. A representação desta obra

reconstituída em sua totalidade comprova que o artista esteve em contato com os desenhos provenientes do círculo de Rafael, do seu projeto de levantamento das *Antiquitates urbis de Instauratio* ou *Restauratio* das construções da Roma antiga.

Curiosamente Holanda escolheu este breve onde o pontífice, além de reconhecer as qualidades e habilidades artísticas de Rafael, lhe atribui a importante tarefa de salvaguardar o patrimônio da Roma antiga e o exhibe como uma parte do seu tratado “*Do tirar pelo natural*”. No texto, por diversas vezes, procura demonstrar seu conhecimento dos exemplares romanos, ele diz ter praticado junto aos mais eminentes desenhadores daquela cidade e procura mostrar ao público português o lugar de destaque ocupado pelo artista na corte¹⁷.

Não pretendemos nos aprofundar na questão do tratado sobre a teoria do retrato, mas apenas recuperar o interesse que nos moveu até o objeto central desta pesquisa, o manuscrito *Da Fabrica que falece à cidade de Lisboa*¹⁸ Ms (1). Preparado por Holanda,

¹⁷ HOLANDA, Francisco de. **Do Tirar pólo Natural**, Lisboa: Livros Horizonte, 1984, p.17. [Quando meu pai (Antonio de Holanda) em Toledo tirava do natural a César o imperador, estando a mesa um pouco baixa, e querendo-a meu pai mais alta, disse o imperador a meu pai, por não chamarem ninguém que os inquietasse, que tivesse ele mão na mesa, e que ele faria e ergueria os pés mais e as correias...]. Destacamos a passagem para exemplificar a aproximação entre o artista e o imperador ou príncipe, que Holanda vai destacar por várias vezes neste diálogo.

¹⁸ *Fabrica*: [estrutura, construção, composição. O architecto, primeiro elege a traça da Fabrica, que há de fazer. Fabrica: a casa ou oficina. Fabricar construir. Edificar. Fabrica no sentido moral: ideas, desenhos. As minhas Fabricas, os meus desenhos]. In Bluteau, Raphael, “**Vocabulario Portuguez & Latino**”, Volume 4, Coimbra, 1713, p.3.

Fabrica entende-se a construção de um edifício, a sua composição, a sua estrutura, sua decoração ou seu feitio. Trata-se de uma palavra de origem latina que pode indicar o processo de construção de um edifício. Figurativamente pode representar a estrutura, a composição ou índole de algo ou alguém. In Houaiss, p.865.

Falece: Do infinitivo latino *fallescere*, expirar, morrer; faltar, escassear, não haver, não ter, carecer, ser insuficiente. E ainda *fallere* que significa enganar, faltar; não bastar; não ser suficiente; escassear, minguar e esgotar. Falecer é morrer no sentido de chegar ao fim da vida, como ocorre na velhice ou em consequência de uma enfermidade, mas indica um processo gradual. Houaiss, p.870.

Fallecer: em alguma cousa. Faltar a cousas de sua abrigação. In Bluteau, Raphael, “**Vocabulario Portuguez & Latino**”, Volume 4, Coimbra, 1713, p.22.

Lembrança: ação ou efeito de lembrar; faculdade da memória; aquilo que ocorre ao espírito como resultado de experiências já vividas, reminiscência; aquilo que subsiste como testemunho de um fato passado. Houaiss, p.1167.

Idea: também se diz da imagem que o artífice forma no entendimento para a por em obra. Idea deriva do grego *Eidos* quer dizer Figura, imagem, exemplar. Idea: também se diz da imagem que o artífice forma no entendimento para por em obra: *imago*, *imuginis*. Em primeiro lugar forma o architecto na sua imaginação Idea de um bizarro edificio, & com ela dirige as operações da sua arte. In Bluteau, Raphael, “**Vocabulario Portuguez & Latino**”, Volume 4, Coimbra, 1713, p.27-28.

a certo momento da sua vida, já com 55 anos de idade, após ter estagiado na Itália e servido a D. João III (†1557)¹⁹ e à Corte portuguesa²⁰, na regência de D. Sebastião, quando se encontrava à margem dos trabalhos artísticos realizados em Portugal²¹.

Observou-se que a idéia da imagem da Roma antiga, recolhida por Rafael no projeto de publicação e de propagação de um modelo italiano endereçado a outras cortes em 1519, de certa forma vai de encontro às pretensões de Holanda, de ver transformar Lisboa em uma Nova Roma, Rainha dos mares e Oceanos, que carecia de monumentos à altura de sua dimensão. Neste projeto de *Renovatio* para Lisboa, o *Da Fabrica que Falece*, o artista apresenta a síntese daquilo que havia acompanhado na Itália (1538-40).

Entre os séculos XV e XVI ocorrem nas principais cidades italianas como Roma, Florença e Veneza uma série de intervenções, quer para modernização sob o ponto de vista técnico, quer pela ampliação decorrente do crescimento da área física da cidade e principalmente pela compreensão do importante papel da arquitetura e das artes como um instrumento político de governo nas mãos dos soberanos que contribui diretamente para a imagem das cidades. Neste sentido, gostaríamos de sublinhar a compreensão por Holanda da função da imagem e da cultura literárias²², capazes de representar um

¹⁹ SEGURADO, Jorge, “**Francisco d’ Ollanda**”, Lisboa: Excelsior, 1970, p.13. “[...] D. João III “foi extraordinário monarca, porquanto, além do seu amor e proteção as letras, ciências e artes, no campo de arquitetura, foi diletante, debuxando traças de edificios, “ao modo de Itália” e superintendeu, com competência, no erguer das obras régias, vocação congênita. Manifestou precocemente o seu amor à arquitetura aos onze anos, ordenando e erguendo o pequeno convento junto aos paços reais de Almeirim. Foi o principal protector de Francisco d’ Ollanda, mandou-o a Itália estudar arquitetura, em especial a de fortalezas, de acordo com o infante D. Luis, seu irmão, e com vista à defesa ultramarina. Ollanda até a morte delrei esteve sempre ao seu serviço”.

²⁰ WARNKE, Martin. (2001), **O artista de corte: os antecedentes dos artistas modernos**. Tradução de M. C. Cescato. São Paulo: Edusp, p. 165-193. “[...] Atraídos para as Cortes em razão de seus talentos, os artistas foram incorporados em cargos e funções incompatíveis com uma condição social subalterna, e foram remunerados não por meio do pagamento de encomendas específicas, como era o caso do artesão nas cidades, mas mediante salários fixos e outros benefícios. Vestidos e tratados de forma distinta, na medida em que suas obras eram reconhecidas e reverenciadas, foram sendo atribuídas a eles designações, títulos e honrarias exclusivas do universo das Cortes, como a designação de familiar do rei, de pintor do rei, de valete ou camareiro do rei, condições especiais que pressupunham o convívio direto com os soberanos”.

²¹ DESWARTE_ROSA, Sylvie. Francisco de Holanda e o Mosteiro de Santa Maria de Belém. In: _____ **Jerônimos 4 séculos de Pintura**, Lisboa: Secretaria do estado da Cultura, 1992, p.44: [A Rainha D. Catarina, grande protetora da família de Holanda e único amparo de Francisco após os falecimentos sucessivos do Infante D. Luís (1555) e do Rei D. João III (1557)].

²² VALLA, Margarida, **O Urbanismo Português**, “Praça no Espaço Urbano Fortificado do Século XVII”, Livros Horizonte, 2001, p.157: “[Há modernização da vida civil, a partir do século XVI, com a concentração do poder real e a reforma da administração local, processo de modernização que teve a sua expressão urbana, através da construção ou reconstrução de edificios institucionais de natureza civil ou

modelo para o conjunto da sociedade de corte, além de permitir a inserção do artista em um meio mais intelectualizado. Os escritos de Francisco de Holanda *Da pintura Antiga* (1548), *Diálogos em Roma* (1548), *Do Tirar pólo Natural* (1549), *Álbum das Antigualhas* (1538-48), *Da Fabrica que falece à cidade de Lisboa* (1571), e *Aetatibus Mundi Imagines* (1545-73) sinalizam, em diversos momentos, seu interesse, sua coragem e seus esforços a fim de promover uma reflexão teórica com vistas à valorização da arte e do artista em Portugal, no século XVI²³. Grosso modo verifica-se que a literatura sobre a teoria das artes²⁴, surgida na Itália a partir da segunda metade do século XV, irá contribuir em grande medida para a reflexão sobre a cidade²⁵, para o reconhecimento da nobreza das artes e a valorização do profissional que as praticava.

Ao escolher o campo teórico como espaço de atuação, o artista buscava o seu reconhecimento enquanto profissional liberal. A necessidade de afirmação do artista surgida no início dos Quatrocentos aparece de um modo mais substancial no caso dos pintores e dos escultores italianos, em razão de suas atividades estarem mais próximas aos trabalhos mecânicos e pela formação que recebiam, do que propriamente o artista voltado à prática da arquitetura.

Por estar sempre associado aos centros de poder, o arquiteto é, entre os artistas, aquele que poderá se apresentar como o mais culto e influente, seja no seu campo específico de atuação, seja influenciando o avanço dos campos artísticos parentes, como bem provam os exemplos de Brunelleschi e de Bramante. Através da perfeita compreensão e domínio do campo da geometria e da beleza dos edifícios, esse profissional poderá dialogar diretamente com o príncipe e, desta forma, auxiliá-lo nas tarefas do governo, nas reformas e desenvolvimentos urbanos.

religiosa e da reforma dos espaços públicos a que estavam associados. Verifica-se a modernização das cidades sob o ponto de vista funcional. (Além disso, verifica-se), nova atitude em relação à cidade. Percebem-se preocupações com a salubridade, segurança, entendendo os espaços urbanos como palco de manifestações culturais]”.

²³ Holanda, Francisco, P.A. 1548, p.42 : “[Posto que minha intenção não era mais que mostrar aos portugueses, que estão mui alheios disso, que coisa é a pintura, se á a arte, se ofício, se é coisa nobre ou inobre...da experiência e do estudo da antiguidade].

²⁴ : “[...] os objetivos dessa teoria da arte, que apareceu no século XV, eram primeiramente práticos e em segundo lugar histórico e apologéticos,...o que significa que seu objetivo era apenas, por um lado fazer da arte contemporânea a herdeira legítima da Antiguidade greco-romana e conquistar-lhe, com base em seus méritos e suas superioridades, um lugar entre as artes liberais, e, por outro lado, fornecer aos artistas, para orientar sua atividade criadora, regras firmemente e cientificamente fundadas” in PANOFISKY, Erwin, **Idea: a Evolução do conceito de Belo**, trad. Paulo Neves, São Paulo: Martins Fontes, 1994, p.49-50.

²⁵ STEWART, Cecil. **Prospect of cities: being studies towards a history of town planning**. London: Longmans, Green and Company, 1952, p.100.

Com Francesco di Giorgio, Cesare Cesariano, Rafael e todos os intérpretes de Vitruvius verificaram-se a maior utilização do Desenho como instrumento de persuasão dos comitentes. Através do desenho é possível ao arquiteto exaltar suas virtudes artísticas. Nesta moldura, o manuscrito *Da Fabrica que falece*, um discurso que trata especificamente da cidade de Lisboa, preparado pelo arquiteto português com a finalidade de alertar o “príncipe” das deficiências prementes à urbe, apresenta propostas para a renovação de algumas áreas da cidade, em uma perspectiva de exaltação de suas grandezas, seguindo uma ideologia imperial.

Em função da expansão física da área habitada da cidade, percebe-se uma reflexão sobre a hierarquia funcional do papel ou da imagem dos lugares centrais da urbe, que pode ser entendida como uma redefinição de espaços existentes e de um esforço no sentido da modernização da linguagem arquitetônica e do aparato decorativo. A proposta formulada pelo artista tem um papel fundador nos discursos sobre a cidade portuguesa, configurando-se num documento de grande relevância para o estudo da história das idéias urbanísticas, no século XVI em Portugal.

O documento preparado por Holanda parece ter sido concebido sem a pretensão de ser impresso e, muito provavelmente, deveria ser lido para um pequeno círculo de apreciadores do discurso artístico. O texto situa-se num meio social bem definido – da corte régia- num momento em que o livro se torna um veículo da cultura letrada; já com uma certa dimensão, em função da constituição de importantes bibliotecas e a tradução dos autores clássicos, promovendo a reflexão sobre o exercício do poder entre o monarca e os grupos dirigentes.

Dentro do gênero exortativo dos *Specula principis*, o discurso elaborado por esse artista português parece refletir as interações culturais com o mundo hispânico se aproximando dos *Espelhos de Privança*²⁶, um gênero que será difundido no século XVII e que procura justificar a presença do valido como parte integrante do corpo da monarquia, destacando sua real importância para o bom governo do reino. Desta maneira Holanda se empenhou em defender o seu papel de arquiteto, como o tradutor dos anseios da monarquia.

Holanda com diligência tentou promover a *Renovatio urbis*²⁷, em função das necessidades de segurança, abastecimento, circulação e adequação de espaços da cidade, dignos da majestade real de D. Sebastião, para que o rei tivesse ali condições para manter sua residência

²⁶ IN OLIVEIRA Candido, **Dicionário mor da língua portuguesa ilustrado**, São Paulo: Livro Mor Ltda, s. d., p.1807. *Privança*: Estado de favorito ou valido; intimidade, valimento.

²⁷ ARGAN, Giulio C., **Clássico anticlássico: o Renascimento de Brunelleschi a Brueghel**, São Paulo: Cia das Letras, p.56: [A *renovatio da cultura clássica é apenas um aspecto do amplo e complexo processo de transformação cultural, social e religiosa que se desenvolve na Europa ao longo dos séculos XV e XVI*].

permanente²⁸. Para isso, serviu-se de modelos civis e religiosos assimilados durante a viagem à Itália (entre 1538-1540), quando teve acesso aos principais ambientes artísticos e intelectuais de Roma, Florença e Veneza, e pôde acompanhar de perto as transformações urbanas produzidas sob a pressão das novas exigências sociais, econômicas e políticas.

Nossa tese configurou-se durante a investigação sobre o arquiteto, iluminador e humanista português, quando pudemos, com alguma surpresa, verificar que o códice *Da Fabrica* havia transposto o Atlântico, junto da Real Biblioteca e recebeu sua primeira edição²⁹ no Brasil, após passar quase três séculos no esquecimento.

Em 1814, por ordem do Príncipe Regente D. João VI, o manuscrito foi copiado por Luiz Joaquim dos Santos Marrocos, que o enviou à Academia Real das Ciências de Lisboa, atendendo aos interesses desta instituição de publicação das obras dos autores mais antigos e de merecimento, principalmente aqueles que pudessem trazer à luz ou ilustrar a História Nacional:

*“[Eu a Rainha Faço saber aos que este alvará virem que havendo-me representado a Academia das Sciencias estabelecida com Permissão Minha na cidade de Lisboa, que compreendendo entre os objetos, que formão o Plano da sua Instituição, o de trabalhar na composição de hum Dicionário da Língua Portuguesa, o mais completo que se possa produzir; o de compilar em boa ordem, e com depurada escolha os Documentos que podem ilustrar a Historia Nacional, para os dar à luz; o de publicar em separadas Coleções as Obras de Literatura, que ainda não foram publicadas; o de instaurar por meio de novas Edições as Obras de Autores de merecimento, e cujos exemplares forem muito antigos]*³⁰”.

Em função da vinda do códice de Holanda junto da Real Biblioteca Portuguesa³¹, promovida pela transferência da Corte, de Lisboa ao Rio de Janeiro (1810), procuramos analisar, além da gênese e as implicações historiográficas desse documento do século XVI,

²⁸ COSTA, Rita, **A Corte dos Reis de Portugal no final da Idade Media**, Lisboa: Difel, p.251. A autora trata em um capítulo específico “A Corte e o espaço” da questão da itinerância pelos espaços físicos que decorrem de variados motivos: exercícios de guerra, acontecimentos solenes e cerimoniais, a caça, as pestes, aspectos sazonais e de reconhecimento da autoridade régia. A partir do século XVI, em função da corte ter se tornado mais numerosa, verifica-se a tendência a uma menor mobilidade que, no entender de Holanda, mereceria maiores investimentos nas fabricas que faltavam a Lisboa como capital do reino e sede da monarquia portuguesa.

²⁹ De acordo com as orientações paleográficas, toda cópia de um texto ou documento antigo corresponde a uma *edição* do original. Desta forma a reprodução feita em 1814 no Rio de Janeiro, pode ser entendida como a primeira edição até agora conhecida do documento de 1571.

³⁰ In **Memórias da Academia Real das Sciencias de Lisboa**, Privilegio, Lisboa: Tipografia da mesma Academia, 1818, pag.8-12 (assinado pela Rainha em 1781).

³¹ SCHWARCZ, Lilia Moritz, **O Livro dos Livros da Real Biblioteca**, Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2003, p.58.

também a cópia brasileira manuscrita de 1814 *Ms* (2) e suas imagens que deram origem ao projeto da primeira edição do manuscrito de Francisco de Holanda..

Para esta investigação, foi necessário recorrer a acervos especializados da cultura portuguesa no Brasil: a Biblioteca da Casa de Portugal, a Biblioteca da Cátedra Jaime Cortesão, a Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro e a Biblioteca do Real Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro, para realizar o levantamento de estudos e de documentos que nos permitissem compreender o contexto em que foi preparado o manuscrito.

Uma contribuição imprescindível para o desenvolvimento do trabalho foi a viagem de estudos a Lisboa, realizada em 2009, quando pudemos ter acesso a fontes de importantes acervos: a Biblioteca Nacional de Lisboa, em especial a Biblioteca da Ajuda, o Arquivo Nacional da Torre do Tombo, a Biblioteca da Academia das Ciências de Lisboa, a Biblioteca da Fundação Calouste Gulbenkian e a Biblioteca do IGESPAR de onde pudemos extrair a matéria prima fundamental para este trabalho.

Além disso, pudemos contar com as fundamentais indicações bibliográficas da Professora Sylvie Deswarte-Rosa³² (principalmente da vida e das obras de Francisco de Holanda), do professor Paulo Pereira (do estudo da Arquitetura Portuguesa), do Professor Rafael Domingues Moreira (da arquitetura do Renascimento em Portugal), e através dele, da Professora Ana Isabel Buescu que gentilmente nos recebeu em Lisboa e nos orientou no estudo das biografias dos reis e do discurso especular no século XVI.

A tese que aqui pretende lançar um novo olhar sobre *Da Fabrica que Falece à cidade de Lisboa*, procura qualificar este documento da história das idéias sobre a arquitetura e a cidade em Portugal, numa perspectiva no campo das modalidades do discurso especular, de um *Espelho de Privanza*, um gênero bastante difundido na Espanha no século XVII e que seria de certa forma antecipado por Holanda em 1571. No campo das artes figurativas, *Da Fabrica* é um documento importante para a compreensão das relações entre cultura figurativa italiana e ibérica durante o século XVI, e permite melhor conhecer as raízes da cultura figurativa brasileira. Em relação às questões urbanísticas, outro ponto a ser observado é o de que este documento representa um primeiro “plano” de intervenções sobre a cidade, com vistas a promover a sua *Renovatio*, dentro de uma nova perspectiva da atividade figurativa.

³² Sylvie Deswarte-Rosa é historiadora da arte, especialista em Renascimento e Diretora de Pesquisas do Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS). Tem quase uma centena de textos e artigos, em várias línguas, sobre teoria da arte, desenho, pintura, escultura, arquitetura, iluminura, gravura, tipografia, história, iconologia, primeiras interpretações européias das artes de outros continentes... Sobre a arte e a cultura lusitanas quinhentistas, escreveu alguns livros decisivos: **Les Enluminures de la “Leitura Nova** (Paris, 1977), **As Imagens das Idades do Mundo de Francisco de Holanda** (Lisboa, 1986), **Il “Perfetto Cortegiano D. Miguel da Silva** (Roma, 1989), **Idéias e Imagens em Portugal na Época dos Descobrimentos** (Lisboa, 1992).

Nosso maior interesse com este trabalho é tornar o manuscrito acessível ao ambiente acadêmico, levando-se em consideração que ainda hoje se coloca relativamente distante e até mesmo marginal para o meio cultural do Brasil e, para isso, optamos por apresentar esta edição comparada, isto é, entre original e cópia brasileira já que se trata de uma edição menos estudada.

De modo geral, o estudo do projeto de Holanda se mostrou profícuo por tocar na história das idéias sobre a cidade e a arquitetura propostas a Lisboa, uma das principais cidades da Europa³³ no século XVI e para o entendimento da reverberação dos desenvolvimentos artísticos ocorridos nos principais centros italianos que, aos poucos, vinham sendo transmitidos, apropriados e reinterpretados em Portugal, quer no campo das letras, quer no das Artes.

Buscamos compreender como o legado da Antiguidade circula, é interpretado e incorporado pelos povos europeus e ainda, em uma perspectiva mais ampla, por aqueles ligados pelo Atlântico, como aconteceu com Brasil e Portugal que, em consequência dos descobrimentos, passaram a compartilhar idéias e heranças culturais.

Neste livro de pequeno formato, *Da Fabrica*, encontramos um resumo das necessidades arquitetônicas da capital do reino, redigido com um profundo sentimento de tristeza, para não dizer de melancolia, em função do completo abandono em que se encontrava a cidade. O manuscrito, que recolhe em palavras e imagens as intenções do artista português de ver renovadas a arte e arquitetura da cidade de Lisboa, expressas nas ditas “lembranças” (exemplares arquitetônicos), a ânsia de conferir um perfil monumental, em conformidade com a imagem de uma “*nova Roma*”, a uma cidade que pretende ser nobre e ilustre, o centro deste vasto império promovido pelos descobrimentos.

As propostas para Lisboa foram concebidas em estreita observância do real e de acordo com os diferentes modelos e diretrizes ideais inferidos dos tratados artísticos em circulação, do *corpus* de desenhos observados, copiados e recolhidos pelo artista e do estabelecimento de paradigmas retóricos que garantissem, no campo teórico, os ideais da conveniência, da adequação, da perfeição, da beleza e da magnificência próprios da cidade capital. *Da Fabrica* pode ser na verdade entendido como um documento fundamental do debate sobre as artes e o papel novo do artista em Portugal na segunda metade do século XVI.

³³ In COSTA LOBO, A. de Sousa Silva, **História da Sociedade em Portugal no Século XV**, Lisboa: Imprensa Nacional, 1904, p. 28-32 e 132-93 Sobre Lisboa em 1527. RODRIGUES DE OLIVEIRA, Cristóvão, **Sumário em que brevemente se contém algumas cousas (assim eclesiásticas como seculares) que há na Cidade de Lisboa**, 3.a ed., Lisboa, Biblion, 1938, p. 5-36 (a 1.a ed. foi publicada por Germão Galhard em 1551); sobre Lisboa em 1551. OLIVEIRA, Nicolau d, **Livro das Grandezas de Lisboa**, Lisboa, Impressão Régia, 1804, p. 121-4; Lisboa em 1620: [A cidade de Lisboa tornou-se no século XVI não apenas uma das mais importantes da Europa, como também uma verdadeira metrópole no sentido moderno do termo. Assim, apresentava quase 60 mil habitantes em 1527, para se aproximar da cifra de 100 mil em 1551 e ultrapassar a de 110 mil em 1620 um crescimento sem interrupção, mesmo quando a população global do país parecia estagnar-se].

Nosso estudo apresenta a edição do manuscrito redigido por Holanda em 1571 e da cópia feita por Luiz Joaquim dos Santos Marrocos no Rio de Janeiro por ordem de D. João VI, em 1814, em vista de uma primeira impressão oficial do programa elaborado para Lisboa no século XVI. Verifica-se que a cópia realizada no Brasil contribui para a valorização e o reconhecimento do artista-teórico que, em um certo sentido, pode ser interpretado como um elo cultural entre Portugal e Itália no século XVI. Como conselheiro régio durante o reinado de D. João III (1521-1557), ao lado de D. Luis e de D. Catarina, Holanda tem a oportunidade de colaborar, ainda que indiretamente, para as decisões e escolhas artísticas do monarca que, desde muito jovem, mostrara o seu grande apreço pela arquitetura e pelas letras.

Com esta edição do manuscrito (1571) e da cópia (1814), busca-se uma maior aproximação do texto, de suas sutilezas e das reais intenções do artista, sem contudo esquecer a distância temporal em que foram redigidos e as dificuldades encontradas pelo autor, em seu papel pioneiro no campo da teoria artística portuguesa.

A comparação entre os manuscritos por meio de anotações, comentários e indicações bibliográficas visam, enquanto metodologia de trabalho, distinguir na documentação, elementos e conteúdos que futuramente permitam o desenvolvimento de novas pesquisas, no sentido de compreender a recepção e a transferência cultural da tradição clássica na Europa e no Brasil, através da circulação de idéias e de imagens provenientes dos principais centros europeus.

Ao abordar a concepção de Arquitetura e de Cidade no pensamento de Francisco de Holanda, tendo como principal objeto de análise o manuscrito ilustrado “*Da Fabrica que falece a cidade de Lisboa*” cuja redação original, segundo o autor, ocorre “em julho no Monte³⁴” no ano de 1571, tentamos nos aproximar das intenções do artista no século XVI, do contexto em que foi preparado e da sua fortuna histórico-artística.

O pequeno “tratado”, encadernado junto a outro manuscrito conhecido por “Da ciência do Desenho”, é atualmente o único dos manuscritos originais de Holanda que se encontra em Portugal e que pode ser interpretado como o resultado dos seus estudos feitos em companhia de humanistas portugueses, bem como das suas experiências vivenciadas durante viagem à Itália (1538-1540) que o levaram ao enriquecimento teórico e ao posicionamento prático no universo das artes. Foi durante essa estada do artista na Itália que ele pôde visitar e desenhar os locais que já lhe haviam sido apresentados em manuscritos provenientes do círculo de Rafael de Urbino.

Além disso, freqüentando o ambiente da Academia Antiquária de Lattanzio Tolomei³⁵, tomou conhecimento dos projetos urbanísticos de Michelangelo para Roma, o que certamente

³⁴ O “monte” refere-se a uma de suas residências próxima a Sintra.

³⁵ Lattanzio Tolomei (1487-1543) durante anos foi embaixador de Siena em Roma. Representa a convivência da identidade cultural toscana com a vida acadêmica romana e foi um dos principais atores

contribuiu de maneira direta na sua formação artística e que se reflete em uma concepção própria, da Arquitetura e da Cidade, objetivando transformar Lisboa em um elo com as demais cidades portuguesas.

Em um segundo momento, através dos ensaios aqui reunidos, procuraremos refletir sobre a importância de Francisco de Holanda como conselheiro régio, homem das letras, demonstrando o seu importante papel como elo entre Portugal e Itália, de onde o artista extraiu os elementos que consolidaram sua formação artística, através do estudo e do contato estabelecido com os mais importantes centros artísticos italianos no século XVI (I). Em sua trajetória, pôde acompanhar a *Renovatio* das principais cidades italianas como Roma, Florença, Veneza, que procuravam a legitimação de seus projetos de hegemonia político-militar através da retomada de um léxico inspirado na Antiguidade (II).

Esperamos demonstrar, através dos ensaios aqui reunidos, como Holanda prescreve, neste texto considerado uma espécie de “*tratado de urbanismo*”, a idéia da reformulação da cidade de Lisboa, buscando torná-la “mais bela, salubre e protegida dos perigos da guerra”, mas também que esta pudesse ser interpretada como a principal representante da Nova Monarquia Imperial Portuguesa, configurando-se em uma cidade renovada através do conhecimento e da apreensão do modelo italiano. Dentro do conjunto dos Renascimentos europeus iniciados a partir dos influxos propagados pela Itália, identificam-se aquelas características que levaram à translação, ainda que em ritmos e gradações diferentes, dos elementos classicizantes ou do “*Modo de Itália*” no território português³⁶. Embora saibamos ser anacrônico afirmar que seria o “*1.º tratado urbanístico português*”³⁷, é importante ressaltar que é a primeira vez que são abordadas várias questões sobre a cidade, no que se refere à higiene, à estética e à circulação.

A pesquisa observa ainda as razões e motivos que levaram mecenas e artistas a buscarem a reprodução do modelo italiano nas artes e na arquitetura portuguesas, verificando de que maneira isto se reflete sobre a cidade, e qual teria sido a contribuição do estudo e do desenvolvimento da tratadística neste contexto, considerando-se o fato de que muitos tratados artísticos italianos foram impressos em Portugal na mesma época³⁸.

Tendo em vista os desdobramentos artísticos no continente Ibérico durante o século XVI, a obra de Francisco de Holanda “*Da Fabrica que Falece a cidade de Lisboa*” destaca-se por

no animado debate sobre a língua toscana, que ocupou os escritores italianos ao longo do século XVI. Escreveu a obra política e ética dedicada a Clemente VII, a **Oratione de la pace** em 1534.

³⁶ MOREIRA, Rafael. **A arquitectura do renascimento no sul de Portugal. A encomenda régia entre o Moderno e o Romano**. Tese de Doutoramento, Lisboa, FCSH-UNL, 1991.

³⁷ SEGURADO, Jorge. Quem foi Francisco D'Ollanda. In: _____ **Francisco D'Ollanda**, 1970, Op.cit., Cap.1, p.65.

³⁸ Pedro Nunes, “*De Architectura*” (1541); Alberti (1553); Pietro Cataneo (1554); Daniele Bárbaro (1567); Diego de Sagredo (1541-2) e Sebastiano Serlio.

abordar de maneira original um programa de intervenções para a arquitetura e a cidade de Lisboa, constitui uma proposta que fez com que o artista e teórico português fosse conhecido em sua terra natal, não apenas como iluminador e pintor de pequenos quadros, mas também como arquiteto e autor de um projeto para a melhoria da cidade de Lisboa.

PARTE I: EDIÇÕES DO DOCUMENTO

1. APRESENTAÇÃO DO MANUSCRITO 1571 (Ms 1).

Esta edição tem por objetivo fazer a transcrição do manuscrito original junto com a documentação fotográfica do *Códice 52-XII-24* pertencente ao acervo da Biblioteca da Ajuda³⁹ em Lisboa⁴⁰ *Da Fabrica que falece a cidade de Lisboa*⁴¹ de Francisco de Holanda, redigida em 1571, encadernada juntamente com outro, intitulado “*De quanto Serve a Sçiencia do Desegno E Êtendimêto da Arte da Pintura, na republica Christam Asi na paz Como na guerra*”. Ambos foram dedicados ao jovem D. Sebastião⁴².

A referida obra recebeu autorização do Inquisidor da Santa Sé, Frei Bartholomeo Ferreira, para circulação em 13 de abril de 1576, o que nos sugere que tenha a ele sido submetida, para que pudesse transitar em um ambiente mais amplo, podendo-se pensar na publicação do conjunto⁴³. Com o parecer favorável à “divulgação” destas duas obras (ver *fl.1v*),

³⁹ Tivemos acesso ao Manuscrito original em visita realizada à Biblioteca da Ajuda em 16/11/2009, em viagem de estudos patrocinada pela FAPESP, quando adquirimos a cópia digital de alguns documentos importantes para esta pesquisa. Verificamos na ocasião, que o original passara por um processo de higienização, o que provocou seu desbotamento e apagamento de pequenas correções feitas pelo próprio autor na época da concepção da obra. Diante disso, optamos por fazer a transcrição do original o mais fiel possível para que as diferenças pudessem ser identificadas.

⁴⁰ Agradecemos à Dra Margarida Cerqueira e à Dra Maria da Conceição Geada, bibliotecárias responsáveis pela Biblioteca do Palácio da Ajuda em Lisboa (B.A.), pela autorização concedida para a reprodução da obra e por terem disponibilizado toda a documentação digital.

⁴¹ De acordo com Dra Margarida Cerqueira, bibliotecária da Ajuda (B. A): [O manuscrito, concluído em 1571 foi dedicado a D. Sebastião, com licença de impressão em 13 de Abril de 1576. Desde essa data até passar para a Biblioteca do Conde de Redondo não existem notícias do percurso do manuscrito. Em 1748 já estava na Biblioteca do Conde de Redondo, onde o Padre João Baupista de Castro, na sua obra “Roteiro Terrestre de Portugal” (Ed. de 1814, p.4; a 1ª ed. é de 1748), diz que o viu: ‘*Donde o nosso Francisco Dolanda no Cap. 8 do seu singular Tratado...que intitulou “Fabrica que falece á Cidade de Lisboa”, o qual eu vi e se conserva na livraria da Excellentissima Senhora Condeça de Redondo, D. Margarida de Vilhena...*’. Esta Sra.Margarida de Vilhena foi a 2ª mulher do [2º ou 11º] Conde de Redondo, Tomé de Sousa Coutinho (1677-1717), que foi um grande bibliófilo. Foi desta Senhora, já viúva, que D. José comprou a livraria em 1756]. As informações foram verificadas nos exemplares de João Bautista de Castro encontrados na Biblioteca do Real Gabinete Portuguez de Leitura do Rio de Janeiro, em uma viagem para coleta de dados patrocinada pela bolsa de Estudos de doutorado concedida pelo CNPQ , entre 11/2007 e 04/2008.

⁴² Como bem colocou CRUZ (2009:p.300) “[A esperada remodelação da equipa governamental foi dada a conhecer em fins de abril], em 1576 D.Sebastião instalou-se no Paço de Santos-o-Velho e fez deste local em Lisboa o seu principal pouso. Esta remodelação pode ter despertado no artista o interesse em voltar a colaborar diretamente com os trabalhos de fortificação e reparo da cidade, o que justificaria a submissão do seu memorial a um círculo mais amplo”.

⁴³ ALVES, Padre José da Felicidade, **Introdução ao Estudo da obra de Francisco D’Holanda**, Lisboa: Livros Horizonte, 1986, p.32-34.

somos levados a pensar que tenham sido concebidas para formar um conjunto⁴⁴. Ainda que tratem de temas teórico-artísticos, apresentam-se principiadas por dedicatórias distintas para cada um dos manuscritos e estruturas fechados, com doze capítulos no primeiro caso e oito no segundo escrito.

Si Esta obra da fabrica
 q falece ha cidade de lisboa
 e me parece docta e resoluta na
 tal ~~faculdade~~ ^{faculdade}, e no ha nela confu-
 sonha nossa sagrada religião. somete
 fine pejo e hua regra q risquej: por tocar
 per alguma via os religiosos, q no tempo
 presente he perigoso. e ja nos te por
 antigos era ta venerado ^{trigo} ho q e ta se
 tinha por religioso, q tinha por proverbio
 Omittite vatem. podesse comungar.
 Em outra obra q a qui vaj domesmo autor
 em louvor da pintura se ha de advertir:
 principalmete no 2. Capitulo q para
 estar bem diffinida a pintura, se ha de
 declarar q a dita arte ou sciencia
 He natural e adquirida per meo
 natural e industria humana e no he
 dem infuso e sobre natural, e ho
 mesmo q a qui o autor diz da idea e
 desenho da pintura, tem todas as
 outras artes co esta declaracao se pode
 diualgar a dita obra q tenho por to
 proveitosa e exentosa e fe do qual
 assinc a qui 13 de abril 1576 fr Bartholomeo
 ferreira.

Figura 8: [Fl 1v] Autorização do Inquisidor da Santa Sé, Frei Bartholomeo Ferreira (13/04/1576) in *Da Fabrica que falece à cidade de Lisboa*, 1571. Fonte: reprodução digital da Cota 52-XII-24, fornecida pela Biblioteca da Ajuda(BA).

⁴⁴ Na palestra proferida pela professora Sylvie Deswarte-Rosa junto ao curso de pós-graduação da FAU-USP (12/11/08), foram abordadas algumas questões referentes ao códice 52-XII-24. Ao apresentar a interpretação para as inscrições contidas no frontispício do primeiro manuscrito **Da Fabrica que falece...** – Fl 01r, [*Virtus in Infirmitate perficitur*], isto é, A virtude na incerteza se aperfeiçoa, ressaltou tratar-se de uma passagem da segunda Carta de S. Paulo aos Corintios, (12, 9) e ainda destacou a necessidade de se fazer a leitura em conjunto com a imagem de fechamento do segundo manuscrito **Da ciência do Desenho...** “O Enigma do Enigma” fl, 49r. Segundo Sylvie, verifica-se uma adaptação feita por Holanda do Emblema 120, do livro de *Emblemas de Andrea Alciati*, editado na França por Wechel em 1540, traduzido em diversas línguas e muito difundido em Portugal. Na Biblioteca Nacional (PT), por exemplo, há trinta exemplares de 1549, em italiano. Nesta passagem é colocada a ideia da pobreza que impede o gênio de progredir.

Isso nos permitiu optar pelo estudo e análise apenas do primeiro deles, *Da Fabrica que falece à cidade de Lisboa*, em virtude da maneira precoce e original como este autor enfrenta as questões no que se refere à Arte, Arquitetura e à cidade portuguesa, na segunda metade do século XVI. Suas lembranças ilustradas apresentam uma observada ressonância com os modelos italianos outrora conhecidos e recolhidos pelo artista teórico no seu *Álbum de Antigualhas* (c.1557), que representa uma etapa preliminar deste almejado projeto da *Renovatio Urbis*, compreendida neste Memorial de Arquitetura, um documento de grande relevância para o estudo da história da arquitetura e do urbanismo português.

A idéia da grandeza e magnificência defendidas por Francisco de Holanda para Lisboa já havia sido de alguma forma tocada por outros grandes nomes do Renascimento português: Damião de Góis, André de Resende ou ainda nos versos de Luis de Camões. Mas a maneira singular encontrada pelo artista que pretendia ser lembrado para a realização dos trabalhos artísticos e urbanísticos - em prol da consolidação da imagem da jovem “*Rainha dos Mares e Oceanos*”, deve ser aqui destacada porque segundo ele a cidade carecia de fortalezas, de palácios, de pontes e calçadas, de fontes e parque e de uma rica Capela em homenagem ao Santíssimo Sacramento – para estar mais condizente com a condição de Nova Roma. O manuscrito revela que este arquiteto-conselheiro aspirava servir ao príncipe e à Corte de modo a tornar a cidade de Lisboa um espelho do poder, da magnificência e da grandeza da capital portuguesa.

1.1. CONSIDERAÇÕES PRELIMINARES

Existem até o presente seis edições do manuscrito. A *primeira*, realizada na forma manuscrita, em 1814, no Brasil. Do que conseguimos apurar junto à Biblioteca da Academia das Ciências de Lisboa, esta reproduz apenas a primeira parte do Códice, referente à *Da Fabrica que Falece*, tendo sido encaminhada à Academia por Luis Joaquim dos Santos Marrocos, dando origem ao projeto de publicação da obra, conforme se observa no discurso do então secretário José Bonifácio de Andrada e Silva, de 24 de julho de 1818⁴⁵.

A *segunda*, realizada de modo parcial⁴⁶, pelo Conde Athanasius Rackzynski⁴⁷, em sua passagem por Portugal, entre 1842 e 1848, respondendo pela preparação de duas obras referenciais⁴⁸ que o tornaram um dos “*fundadores da história da arte em Portugal*”, estando entre os principais divulgadores dos manuscritos de Holanda, um dos primeiros. No que concerne ao *Da fabrica* traduzido na ocasião ao francês pelo pintor amigo Auguste Roquemont in “*Les arts en Portugal*” (páginas 58 a 73), verificamos que o conde se ocupou apenas do segundo manuscrito, *Da Ciência do Desenho* e não exatamente da parte em que Holanda apresenta as “fábricas” que faleciam à cidade de Lisboa.

Além disso, Rackzynski ou o tradutor diz ter “*copiado uma parte do manuscrito pertencente à Biblioteca de Jesus*”, isto é, da cópia realizada no Brasil em 1814 e enviada à Academia em 1818. Tratava-se de “*um extrato iniciado na 60ª página do manuscrito*”, mas esta numeração de páginas só poderia dizer respeito ao Códice da Biblioteca da Ajuda, uma vez que a cópia “brasileira”, que corresponde à primeira parte da obra, (recolhe em 18 folhas manuscritas, em frente e verso, contendo uma parte textual e algumas folhas em branco, o frontispício e três outras imagens reproduzindo uma pequena parte dos desenhos da mão de Holanda copiados do primeiro manuscrito). Outro ponto observado que diz respeito à edição de Razynski, refere-se à crítica feita por Vasconcellos em 1879 (p.XIX-XXV), que reconhece a

⁴⁵ Zanatta Maria Luiza, **Francisco de Holanda: Da Fábrica que falece a cidade de Lisboa (1571) – Uma ponte entre Lisboa e o Rio de Janeiro?** In 5º Coloquio do PPRLB – Rio de Janeiro, setembro de 2010, (FAU-USP-FAPESP).

⁴⁶In RACZYNSKY, Athanasius, **Les Arts en Portugal. Lettres adressées à la Société artistique et scientifique de Berlin et accompagnées de Documens**, Paris, Jules Renouard et Cie, Libraires-éditeurs, 1846, p.58 [*Copie d'une partie Du manuscrit intitulé: DES MONUMENS QUI MANQUENT A LA VILLE DE LISBONNE, par François de Hollande, annès 1571.(Dans La bibliothèque de Jesus). Cet extrait commence à la 60o. page du manuscrit*].

⁴⁷ DESWARTE-ROSA, Sylvie in “**Luz e sombra. Athanasius Raczynski em Portugal, 1842-1848**”.[Le Comte Athanazy Raczynski est ainsi considéré à juste titre comme le fondateur de l’histoire de l’art au Portugal].

⁴⁸ RACZYNSKY, Athanasius: **Les Arts en Portugal. Lettres adressées à la Société artistique et scientifique de Berlin et accompagnées de Documens**, Paris, Jules Renouard et Cie, Libraires-éditeurs, 1846 e **Dictionnaire Historico Artistique Du Portugal**, Paris, Jules Renouard et Cie, Libraires-éditeurs, 1847.

condição de “primeiro” a se ocupar do texto, mas que, em sua opinião, havia cometido certos deslizes, quanto à interpretação do conteúdo e na tradução para o francês. Sua grande preocupação era a de que esta edição pudesse dar origem a novas versões “incorretas” da obra holandiana.

A *terceira*, in “*Francisco de Hollanda*”, uma edição crítica, “*segundo o autógrafo inédito de 1571*”, considerada a primeira por certos estudiosos⁴⁹, apresenta o códice completo, com exceção das imagens⁵⁰, preparada por Joaquim de Vasconcellos em 1879, na Revista *Archeologia Artistica* No. 6⁵¹. Subsidiada por uma listagem de obras que tratam da Lisboa Antiga, anterior ao terremoto de 1755, e da História Especialmente Artística, descreve as características físicas da obra e a relação de desenhos na sequência em que foram organizadas. A primeira parte, com 32 folhas, corresponde ao primeiro manuscrito, e a segunda, com as 18 folhas da segunda obra, com menor número de desenhos.

No tocante à transcrição da primeira parte do texto, as 24 folhas iniciais apresentam-se numeradas sequencialmente e independentes entre os manuscritos; *Da ciência do Desenho*, com 23 folhas, Vasconcellos preferiu reunir, em um item à parte, os comentários sobre a publicação “fragmentária” realizada anteriormente por Athanasius Raczynski. Destacou a metodologia da sua transcrição, feita em um português atual, ofereceu uma bibliografia geral artística portuguesa, dizendo que aquela apresentada anteriormente pelo conde era insuficiente. Em separado, recolheu todas “as emendas” feitas por Holanda, provavelmente após receber o parecer de Bartholomeo Ferreira, de 13 de abril de 1576. Encerrou a edição com algumas notas em que analisa aspectos do texto.

A *quarta* edição preparada por Alberto Cortez (†1918) foi apresentada por Virgílio Correia no *Archivo Espanol de Arte Y Arqueologia*, No. 15, Madrid, em 1929 com 14 páginas de texto e a reprodução dos desenhos em folhas de destaque. Esta publicação é precedida de uma pequena introdução, intitulada “Duas Palavras”, redigida por Vergílio Correia, em que destaca a importância de “Olanda”, considerado no campo artístico “a figura mais conhecida internacionalmente do nosso século de quinhentos”, apesar de apresentar uma obra plástica pouco expressiva.

⁴⁹ ALVES, Padre José da Felicidade, **Introdução ao Estudo da obra de Francisco D’Holanda**, Lisboa: Livros Horizonte, 1986, p.33: [A mais antiga edição feita pelo Dr. Joaquim de Vasconcellos... São 24 páginas de textos, abundantes e valiosas notas. Mas não tem desenhos].

⁵⁰ VASCONCELLOS, (Op. Cit. 1879 p.XVI.). O autor justifica inexistência de imagens pela falta de patrocinadores e diz tentar supri-las através de uma descrição minuciosa dos desenhos. Curiosamente diz que o projeto para esta publicação [existia há mais de sete anos].

⁵¹ Encontramos um exemplar da revista no acervo da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, após ter recebido a reprodução digital de um exemplar pertencente ao acervo da Biblioteca da Fundação Calouste Gulbenkian em Lisboa feita por Rodrigo Bastos em 2008, a quem muito agradecemos.

Correia acredita que a isso se deva o trabalho e a dedicação de alguns eruditos que haviam colocado em evidência os escritos desse autor do século XVI. Destaca o importante trabalho prestado por Vasconcellos em Portugal, na Espanha pela Academia de Belas Artes de São Fernando, sob os cuidados de Elias Tormo; na Alemanha, França e Itália surgem, na mesma época, traduções da obra *Diálogos em Roma* (18/10/1548).

Sobre esta edição, verifica-se que o objetivo principal era o de apresentar os desenhos, já que, nas palavras de Vergílio Correia: “[...] *A exegese e descrição do manuscrito ficaram então feitas definitivamente*⁵²”, por Vasconcellos (1879). Correia nos informa que o texto já estava pronto em 1924 e que, graças ao oferecimento feito pelo pai de Alberto Cortes, ela pôde ser concluída, vindo a *servir à boa causa das relações culturais luso-espanholas*.⁵³

Da nossa análise, verificamos que o autor trabalhou sobre o original e escolheu transcrevê-lo sem atualizações, respeitando a grafia de 1571. De alguma forma, descuidou-se ao deixar de mencionar a numeração e as quebras de página, além de inverter a posição entre capítulo e título. Com relação às imagens reunidas em 18 lâminas fotográficas, seguindo a lógica que lhe pareceu mais coerente, indicou o número das folhas correspondentes no original.

A *quinta* edição, considerada até o presente a mais importante, não só pela reprodução fotográfica de Mario Novais, mas por apresentar o fac-símile pelo arquiteto, crítico e historiador da Arte Jorge Segurado, pela Academia Nacional de Belas Artes de Lisboa, em 1970. Preparada em grande formato, com 544 páginas com notas abundantes, comentários e um estudo analítico e crítico do Códice, com objetivo de ver reconhecida, em definitivo, a condição de arquiteto de Francisco de Holanda⁵⁴.

Segurado retomou os trabalhos de Joaquim de Vasconcellos, Vergílio Correia (1927) e outros estudiosos portugueses. Suas edições deram vida nova à figura de Francisco de Holanda. Além da edição de 1970, preparou outra, do livro *De Aetatibus Mundi Imagines* - Livro das Idades, em 1983. Sua grande contribuição foi a de colocar, à disposição dos estudiosos, o fac-símile de duas obras de Francisco de Holanda, pouco acessíveis, e de enfatizar a importância deste arquiteto da Renascença a serviço de D. João III, um monarca que, desde muito jovem,

⁵² CORREIA, Vergílio, **Da fábrica que falece a cidade de Lisboa**, edição preparada por Alberto Cortes, Del Archivo Español de Arte Y Arqueologia, num.15, Madrid, em 1929, p.2. Reprodução digital do exemplar encontrado na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro.

⁵³ Ibidem, p.2.

⁵⁴ SEGURADO, Jorge, **Francisco D'Ollanda**. Da sua vida e Obras. Arquiteto da Renascença ao serviço de D João III. Pintor, desenhador, escritor. Humanista. Fac-símile da carta a Miguel Angelo – 1553 e dos seus tratados sobre Lisboa e desenho – 1571. Lisboa: edições Excelsior, 1970, p.7. [A intenção deste livro é, em primeiro lugar, provar definitivamente a qualidade de arquitecto da Renascença, de Francisco d'Ollanda, através do que se sabe da sua vida, de todos os tratados e desenhos e muito em especial, do Códice que se guarda na Biblioteca da Ajuda, que figura aqui em 'fac-símile']”.

demonstrou grande interesse pela arquitetura e pelos edifícios subsidiados pela coroa, acompanhando-os em seus mínimos detalhes⁵⁵.

Este editor observou cuidadosamente a relação entre D.João III e Holanda, “[...] *um autêntico arquiteto praticante, servindo o Rei, com seguros conhecimentos clássicos, extraordinário talento e poder criador*⁵⁶”, relacionou uma série de obras que haviam sido ordenadas pelo monarca, apresentou alguns desenhos do artista, do álbum das Antigualhas, pinturas, e trechos de cartas e outras obras suas.

No pós-fácio deste longo estudo, Segurado diz ter recolhido o máximo de informações, por cerca de 40 anos, até a finalização da edição de 1970, com o objetivo de conhecer as atividades e a vida de Holanda, buscando sempre melhor compreender sua ação junto a D. João III. Ele revisitou alguns documentos e notícias de obras que pudessem, de alguma maneira, estar relacionadas ao arquiteto, tentando, assim, comprovar as suas habilidades técnico-práticas.

A sexta edição, a mais recente e em menor formato, apresenta a transcrição do texto *Da Fabrica*, feita a partir da edição de Vasconcellos (1879) com as imagens, que imaginamos terem sido tomadas do fac-simile (1970). Padre José da Felicidade Alves, editor de 1984, reuniu algumas brevíssimas notas explicativas, um vocabulário e a descrição dos desenhos baseando-se em Vasconcellos (1879) e Segurado (1970). Também publicou individualmente todas as outras obras de Francisco de Holanda, completando um total de sete edições. Alves atualizou a ortografia e, por algumas vezes, a pontuação. Destacou não se tratar de um texto filológico, objetivando atender a um público menos especializado.

1.2. CRITÉRIOS PARA ESTA EDIÇÃO⁵⁷

Para a transcrição deste manuscrito orientamo-nos pelas diretrizes das *Normas Técnicas para Transcrição e Edição de Documentos Manuscritos*⁵⁸, procurando que a transcrição apresentada por esta edição fosse o mais fiel possível em relação ao seu original, sem perder, contudo, o sentido primeiro dado por seu autor. Para isso, em conformidade as *Normas*

⁵⁵ RAMALHO, A. Costa, “Sobre um passo de Francisco de Holanda”, in **Para a História do Humanismo em Portugal**, II, Lisboa, FCG/JNICT, 1994, p.189-191.

⁵⁶ Ibidem, p.7.

⁵⁷ Após realização da transcrição do texto, submetemos ao crivo de uma profissional da área de paleografia, Dra Sonia Troitino, da Associação de Arquivistas de São Paulo, a quem agradecemos pelas orientações e pelas revisões, de incorreções quanto ao uso das normas paleográficas.

⁵⁸ Disponível em: <http://www.portalan.arquivonacional.gov.br/Media/Transcreve.pdf>. Acesso em 29 outubro de 2010.

Técnicas, foram feitas pequenas intervenções como a junção ou separação de sílabas e palavras ou a transcrição do s caudado, na forma de s minúsculo.

Letras ramistas como **b, v, u, i, j** foram mantidas conforme o original, como no caso da palavra *Rej*, amplamente utilizada no manuscrito. Entretanto, as variações de escrita foram preservadas, dessa forma a palavra rei, pode aparecer nas formas *Rej* ou *Rey*. Este tipo de variação aparece constantemente ao longo de todo o texto e em outras palavras, mas o procedimento empregado foi sempre o de respeito à grafia utilizada originalmente.

Optamos nesta edição pelo desmembramento das abreviações *ē, ā, ū* em suas formas **em, en, am, an, um** e **um**, por perceber que em determinados momentos do manuscrito poderiam gerar confusão em relação a compreensão do texto.

Trechos excluídos e/ou substituídos por outros, pelo próprio autor, foram transcritos na nota de rodapé, quando foi possível seu reconhecimento.

Da Fábrica que falece à cidade de Lisboa apresenta ao longo 22 representações gráficas, os quais foram transcritas sob a forma [*desenho*]. Para evitar grandes intervenções na edição paleográfica, optamos por utilizar notas descritivas das imagens empregadas no manuscrito.

No demais, seguimos os critérios apresentados pelas *Normas Técnicas de Transcrição e Edição de Manuscritos*, como parâmetro para a execução deste trabalho. O objetivo da apresentação desta edição seria o de facilitar a leitura e identificar erros ou omissões nas edições posteriores. Achamos importante apresentar as imagens de todo o manuscrito para facilitar o esclarecimento de dúvidas, em função das singularidades deste documento do século XVI. Importava-nos verificar as correções feitas pelo próprio autor, em função da submissão do texto ao parecerista da Santa Inquisição e observar nos desenhos e propostas de melhoramento para a cidade capital para identificar as fontes de tais propostas. Optamos por enriquecer esta transcrição com algumas notas explicativas, indicadas na transcrição da cópia, e não do original, para que pudéssemos assim respeitar integralmente o manuscrito⁵⁹. Sempre que achamos pertinente, quer pelo significado de algumas palavras já em desuso, quer pela interpretação mais conveniente do texto, de modo a preservar o documento como assim se apresenta.

⁵⁹ Infelizmente as transcrições do texto de Holanda nem sempre tiveram esta preocupação, o que acarretou na interpretação inadequada do texto.

1.3. DESCRIÇÃO DA OBRA NO CATÁLOGO DA BIBLIOTECA DA AJUDA DE LISBOA

No *Códice 52-XII-24*⁶⁰ pertencente à Biblioteca da Ajuda em Lisboa se encontram encadernados em capa de couro castanha escura, dois manuscritos ilustrados por desenhos feitos a pena e a tinta castanha com retoques de aquarela em papel com as seguintes dimensões: 211(altura) x 155(largura) x 150(lombada) milímetros. Guarda no interior das 34 primeiras folhas correspondentes ao *Da Fabrica que falece* : o parecer do inquisidor seguido pelo frontispício e ainda 24 imagens de tamanhos variados, meia página, página inteira e folhas duplas. O segundo manuscrito que se inicia a partir da fl 33, prossegue até a de número 50, apresenta número reduzido de imagens, apenas três desenhos ocupando toda a folha.

1.4. SUMÁRIO

Parecer do Inquisidor

Dedicatória: Lembrança

Capítulo 1: Da antiguidade de Lysboa e das Obras/que nella e em Portugal fizeram os Romanos e depois os Rejs Nossos

Capítulo 2: Da cidade da alma primeiro/ e de sua fortaleza

Capítulo 3: Do Castelo e bastiães e Muros / que convem a Lysboa

Capítulo 4: Da Fortaleza de Belem e Sangião/e baluartes.

Capítulo 5: Dos Paços de Enxobregas e Parque.

Capítulo 6: Dagoa Livre

Capítulo 7: Das Pontes e Calçadas Publicas/de Lysboa.

Capítulo 8: Das Cruzes e Miliários.

Capítulo 9: Dos Çipos do Sol e Lũa

Capítulo 10: Da Igreja de S. Sebastiam

Capítulo 11: Da Capella em Louvor do/S. Sacramento.

Capítulo 12 e Final: Da Custodia do S. Sacramento

⁶⁰ Conforme nos esclareceu Dra Cristina Pinto Basto, diretora da Biblioteca da Ajuda, a quem agradecemos [A Cota 51-III-9, referida por vários autores, e anotada à lápis no frontispício é a cota antiga do código de Francisco de Holanda, que, em 1973, foi alterada para 52-XII-24, referência atual. A alteração de cota deve-se ao fato de no ano referido, ter havido a necessidade de se proceder a novas arrumações e, conseqüentemente, efetuaram-se algumas transferências de espécimes, nas quais se inclui o código em questão].

1.5. O MANUSCRITO PERTENCENTE AO CÓDICE 52-XII-24 (B.A.)

[fl.01v]

Vi Esta obra da fabrica que faleçe ha çidade de lixboa E me parece docta e resoluta na tal faculdade, E não há nela cousa contra nossa Sagrada religião. somente tive pejo em huma regra que risquej: por tocar per alguma via os religiosos, que no tempo presente he perigoso. E, já nos tempos antigos era tão venerado <tudo> ho que então se tinha por religiosos que <podesse comunicar> tinham por proverbio Omitte vatem.

Em outra obra que aqui vaj do mesmo Autor em louvor da pintura Se há de advertir: principalmête no 2º Capitulo que para estar bem deffinida a pintura, se ha de declarar que a dita arte ou Sciencia Hé natural E adquirida per meo natural E industria humana E não hé dom infuso E sobrenatural, E ho mesmo que aqui o autor diz da jdea E desenho da pintura, tem todas as outras artes com esta declaração se pode divulgar a dicta obra que tenho por muito proveitosa E engenhosa em fé do qual assinei aqui. 13 de Abril de 1576 frei bartholomeo ferreira.⁶¹

[Frontispício da Obra, fl.02]

DA FABRICA QUE FALEÇE HÁ CIDADE DE LYSBOA

<VIRTUS·IN·INFIR>

POR FRANCISCO DOLANDA

ANNO DE 1571

<MITATE·PERFICITUR·>⁶²

[fl.02v]

FIGVRA DE LYSBOA⁶³ [desenho]

[fl.03]

⁶¹ Parecer do Inquisidor Frei Bartolomeu Ferreira, 13/04/1576.

⁶² Inscrição em desenho, com um anjo na lateral esquerda e outro na direita.

⁶³ Desenho, Alegoria de mulher com um barco entre seus braços sobre o mar e a coroa de fortaleza.

LEMBRANÇA

Ao mujto Serenissimo e Christianissimo Rej Dom Sebastião

Sobre a fortificação e Repairo de Lysboa.

Tem tanto cada hum de nós que fazer em a fortaleza e Repairo de sua Alma, e no Rejno da Spiritual Cidade della, que bem podera eu Disimular por agora de tratar da fortificação e Repairo do Rejno e Cidade material de Lysboa, mas por não ser ingrato ha Gloriosa Memoria del Rej Vosso avó que DEOS tem, que me mandou sendo eu moço a Italia ver e desegnar as fortalezas E obras mais Insignes e Jlustres della (como fiz) Trazendolhas todas em Desegno, com mujto trabalho, cuidado e perigo meu: para o servir quando comprisse: ja que por culpa do Tempo nunca se aproveitarão de mi, em mujtas obras em que podera servir este Rejno com o piqueno talento meu: Determiney ajnda que ando ao presente muy longe destas cousas,

[fl.3v]

De Deixar antes de minha Morte a ·V·A· mujto Serenissimo Rej e Senhor Esta breve Lembrança da fortificação e Repairo de Lysboa, que tão pouca conta com isso tem, E que tanto lhe Releva: assi para o serviço vosso, como para a Quietação e Paz destes Rejnos. E jnda que depois da Morte del Rej Eu Deixei quasi de todo as taes obras e o cuidado e entendimento dellas, não pude acabar comigo em vosso Bemaventurado Tempo de Deixarvos como Artifice Este Serviço por muy grande, já que outros se não quizerão de mi: em que podera Aproveitar esta Republica com a ordem do Desegno. Assi por o que desta Arte ou Sçiençia me coube, como por ter visto com meus olhos, E medido E Desegnado com minhas mãos, As milhores forças e fabricas, que ha na Europa, nem em todo o Mundo. Por onde (se comprira ou ouvera para que), não Deixara de competir com aquelle valeroso Dinocrates Architecto de Alexandre o Magno, quando querendo figurar o Monte Athon em forma de homem Edeficou a Cidade de Alexandria, em Egipto.

E consirando eu quão descomposta esta Lysboa de fortaleza e quão desornada do que lhe mujto importa, sendo Ella a Cabeça deste Rejno, E a Coroa della ·V·A· esforceime, Dar para sua fortificação e ornamento,

[fl.4]

Esta Lembrança a ·V·A· e a Lysboa ou para se servir della em o presente ou para o Tempo que Esta por vir.

[*caracter especial*]⁶⁴ Da Antiguidade de Lysboa

E das obras que nella e em Portugal

fizerão os Romanos, e depois os

Rejs Nossos.

Capitolo · I ·

De Lvsv Antiquissimo Rej dos Brigos, Tomou o Nome Lusytania. A quem os Antigos Gallos que ao Porto vierão, chamarão Portugal. E Primeiro Rejnou Tubal dos bisnetos de Noé em Spanha. E Tago, que deu Nome ao nosso Ryo TEIO. Depois afirma Julio Solino, E outros Antigos, que Vlysses vindo da Guerra de Troja, Edificou Lysboa, que foi quasi no Tempo de Abido Rej de Spanha. E parece Razão que ja nos Montes, onde hogue Lysboa esta assentada, devião alguns Pescadores daquele tempo de ter algum vestigio de alguma pobre povoação.

Deixo a fabula que se conta do Mosteiro de Chelas, donde dizem que UlySses levou Achiles que em trajo de mulher, Tetys sua mãy, ali tinha escondido E encantado o qual he fabuloso. Mas o que se tem por Verdade que Lysboa,

[fl.4v]

quer a fundasse Ulysses, quer Hercules grego, quer outro Capitão Grego, ou Cartagines, (por que o certo não se sabe certo) que Ella he mais Antigua, que Roma. por que Viriato, Capitão Portugues Ilustrissimo, E Sertorio Romano, E Julio Cesar, que a Lysboa pos sobre nome de Felicitas Julii: todos a acharão ja feita Antigua E velha mais que Roma. E Edificada por o SENHOR DEOS que com mais Razão se pode dizer que a Edificou, mais que os hommes. Como Aquelle REJ e SENHOR, a quem todas as cousas são presentes, mujto antes que sejam feitas: que avia ja em sua Eternidade qual hogue avemos chea de Religião e Sacramentos, E as Maravilhosas obras que della e nella e por Ella abia de obrar E obra: assi contra os infiéis, como com os fieis.

Neste Tempo Era Lysboa jnda Gentia e Pagã E não conheçia seu verdadeiro fundador DEOS. Mas Adorava os jdolos, como eu mesmo vj sendo Moço pólo Çipo do Jdolo Esculapio, e NOSSA SENHORA da Porta do ferro. E o Çipo Sobre qual estava o Jdolo de Venus, que está a Santo Estevão · e outros · E foi Lysboa gentia e pagã mujto Largos Años, ·S· do Tempo dos bisnetos de Noé: em que começou a Jdolatria, E de Lvsv E de Tago e de Todos os mais Gentios

⁶⁴ Ao longo de todo o manuscrito, é utilizado um carácter especial para a marcação de título, subtítulo ou trecho que o autor quisesse destacar.

Rejs de Spanha que forão mujtos: ate o Ditoso Tempo de Constantino Magno, E do Imperador Theodosio, em que a IGREIA de DEOS,

[fl.5]

Se dilatou, e começou a dar Luz com o novo Lume da FÉ, por todo o Mundo. E a lançar de Lusytania E de Lysboa as Trevas da Jdolatria fora. E naquelle tempo (que depois dos Cartagineses) os Romanos Tomarão Lysboa por guerra, quando Era Gentia, a Ornarão de muy nobres Edeficios, Fabricas, Muros, Conductos de Agoas, Estradas e Pontes e de outras nobelissimas Memorias a ennobreçendo e ornando; como se hogue em dia ve em alguma parte os jndicios e vestígios, e Letras Latinas e colunas e pedras e Çipos que o demonstrão. E assi mesmo as Estradas e Pontes que yão de Lysboa ate Roma como Eu as vi. Lysboa era Colonia dos Romanos. E Escalabi, que era Santarem era Municipio. E Evora. E Braga Augusta, E Salamanca, E Merida Colonia que erão ambas Portugal, como declara Plinio falando em Lusytania. E tambem o Imperador Antonino Pio no Seu Jtinerario o da a entender. e Pois que os Gentios, sendo Lysboa Gentia tanto a honrraram E os Romanos de tão Longe sendo estrangeiros tinhão Cuidado de Seus Edeficios E Nobreza quanto mais o Deve fazer ·V·A· e os Cidadãos Della? pois que não tem outra Cousa mais Nobre em seus Rejnos, nem ha mais Portugal que Lisboa?

Hora Depois que os Romanos forão señores de Lysboa quasi Seiscentos Annos, Como
mostram

[fl.5v]

As Chronicas das Memorias Despanha, ate que os Rejs Godos vierão tomar Espanha: E que os Godos ja christãos, E Depois os Mouros asenhorearão com Espanha: E que tornou a Ser Nossa: Bem se sabe como El Rej Dom Afonso Anrriquez o Primeiro Rej de Portugal, a ennobreceo com a fabrica da SÉ, e com o Mosteiro de S. Viçente de fora e outros Edefícios e Torres. E assi os outros Rejs todos Don Dinys, Dom João de Boa Memoria, Dom João o Segundo, que fez a nobre fabrica do Hospital e outras. e o Felicissimo Rej vosso bisavo El Rej Dom Manoel, que com o Triunfo e victoria da India quasi a Renovou de todo, cercandoa da parte do Mar com o cais que a Rodea <e Paços>, muyto melhor do que pola terra a tinha cercado el Rej Dom fernando com o seu Muro de Argamassa que foi huma grande obra. E assi mesmo com o sumptuoso Moesteiro de Belem <e Torre>. E com a Misericordia. Hora El Rej Vosso avó de Gloriosa Memoria quem Duvida que se o não atalhara a Morte, que ouvera de fazer

Grandíssimas obras em Lysboa? Como me Dezia quando Vim de Italia: assi na fortaleza do Castello, como em trazer a Agua de Bellas como em outras mujtas obras? o <da fortaleza de S. Gião > que se pode bem congeiturar somente em o começo e dos Paços que em Enxobregas nos Deixou começados: para os ·V·A· Acabar, com tudo o mais que a Lysboa faleçe.

[fl.6]

[*caracter especial*] Da Cidade Dalma Primeiro

E de sua fortaleza.

Capitolo · II ·

Avendo de tratar da fortificação da Cidade material de Lysboa: parece Razão Dizer alguma cousa Primeiro do que mais Releva. que he a Redificação da Cidade Spiritual de nossa Alma. Por que sem esta Estar fortalecida e guardada, em vão trabalha quem vella em guarda Lysboa. Assi, que mujto Primeiro se ha de fortalecer e Redificar a cidade Interior de nossa Alma, que a de pedra E Cal Exterior. E Por isso Deve cada hum fazer o que mais lhe Releva: que he fortificar E Defender a Cidade de sua Alma, e o Rejno de seu Spirito. Guarneçendo e Çingindo suas Tres Potências Memoria Entendimento e Vontade, Com o Jnexpunhavel Muro da Fé Viva. E Esperança Segura. E Charidade perfeita. Sobre a Profunda Cava da humildade e Propio conhecimento. Contra as Minas, do Mundo Carne E demonio. E guardando e vellando as Portas de seus Çinco Sentidos: contra a Morte que entra por Ellas. Vegiando de continuo como de Atalaya as Altas torres da Soberba de nosso Coração, Contra todo pecado e consentimento de culpa. Fortalecendo os bastiões e castello do Spirito e a Torre da menagem

[fl.6v]

Da nossa Mente com o Temor e Amor de DEOS. E com o Exercício da Oraça[m] Mental. E com os Tiros e Setas das Jaculatorias Armas. Con toda a mais Armadura que nos o Apostolo manda Armar. Dando a chave de toda esta fortaleza e Cidade ao Summo Capitão que he o FILHO do Altissimo e Eterno DEOS. E Como a Cidade de nossa Alma assi for fortalecida Como digo ajnda que breve e jgnorantemente, então podemos seguramente tratar do que he mujto menos, que he de Reparar E Remendar a Cidade de Lysboa . que tanto o merece de seus cidadãos e vereadores.

[*caracter especial*] Do Castelo e bastiões e Muros
que convem a Lysboa.

Capitolo · III ·

Huma Cousa Notei entre todas, nas Çidades de Italia que são as mais fortes e JnExpunhaveis de Europa. E he que não ha nenhuma: desa jnclita e nobilissima Cidade de Roma ate a menor fortaleza de Çivita Castelana, que não tenha hum forte Castelo ou fortaleza a que Elles çhamão Roca; donde se recolhão e Defendão do Jmigo no Tempo da Guerra. Não curo de fallar em Constantinopla, nem na fortaleza de gante, nem de

[fl. 7]

Enbers em frandres que são Ambas fortissimas, por que as não vi: Mas fallarej do que vi, e Desegnei por minha Mão. E Digo que Roma, de quem se deve tomar em tudo o Primeiro Exemplo nas obras de vertude, como cabeça da Catholica IGREIA Tem o Bastião no Monte de Santa Sabina, que fez o Papa PAVLO III. Creio que por Desegno de Antonio de São Galo, Architector Jminentissimo. o qual se tem Ser a mais fortissima e bem feita fortaleza que ha em todo o Mundo. E Este não he feito de pedraria (como costumão fazer os que pouco de fortalezas entendem) mas he todo feito esse Bastião, ou baluarte de Tijolo cozido mui piqueno: e com muy pouca Cal Composto: em todos seus, Largos Muros e Repairos. E assi são feitas do mesmo Tijolo e não de Pedra, todas as milhores fortalezas de Itália. porque tem a pedra por obra muy fraca para a bateria das bombardas.

E este Exemplo de Roma baste por Todos, para fazermos nos tambem em Lysboa o que faz a Santa Madre IGREIA, em fortalecer sua Çidade ou Çidades. Nos Lemos assi mesmo em a Sagrada Escritura como Davi sendo Santo Rej: E tendo mais sua fortaleza em DEOS que em Paredes nem Castellos de pedra E cal que todavia fez fortaleza E Castello em o Monte de Sion, fortissimo: de que Pendião Mil escudos de metal, E Mil Armaduras de fortes.

[fl. 7v]

[*caracter especial*] E Vemos que Lysboa não tem fortaleza nem Castello de que se defenda de seus jnimigos que nunca faltão em o Tempo da Guerra. E pois com Estes dous Exemplos do Testamento Velho E Novo Se conhece quanto he Liçito, E quanto Releva a Lysboa ter fortaleza: ·V·A· mujto serenissimo Rej e Senhor a Deve de mandar fazer fortissima e jnexpugnavel: em o Lugar do Castello Velho. onde El Rej que DEOS tem a Divera fazer. Metendo dentro della o Monte de NOSSA SENHORA da Graça. E o de NOSSA SENHORA do Monte donde Lysboa se pode bater e tomar em Tempo de Cerco. de que a DEOS Guarde. E assi mesmo por seus

Vereadores deve de mandar Çercala toda de novos Muros (jnda que isto mais he obra de ·V·A· que não sua delles) E de Novas E fortissimas Portas ou ao menos Repairar e Remendar os velhos (o que não faria) Com lhes fazer bastiães do seu Nome, Repairos E Cavalleiros muy fortes. Pois que Dezia El Rej Vosso avó quando lhe DEOS Deu o Novo Nome de S. SEBASTIAM < † à margem esquerda> Que BASTIAM queria Dizer E Significava Castello forte.

[*caracter especial*] Por que não tera Lysboa fortaleza Pois que he tão Nobre e Presuntuosa Cidade? assi como Tem Milão, Napoles, Florença, Ancona, [Treviso], Genoa, Pesaro, Ferrara, Niça E outras menores Çidades que ella? E que não Dominão Oriente nem Ponente como Lysboa? E

[fl.8]

Pois que Lysboa não tem nenhuma fortaleza se lhe acontecer hum trabalho de guerra. E se dizem os que pouco sabem e consirão que não há mester Lysboa fortaleza. porque a fortaleza della são os Portugueses. a isto Respondo que NOSSO SENHORA HE SÓ sua fortaleza. E que mais fortes forão Jerusalem E Roma e Constantinopla E Cartago as quaes forão até o fundo quasi assoladas. Por isso ninguem se engane com suas presuntuosas Indescrições e pouca Prudencia. Pois Vemos que os Santos Rejs E PaPas costumão fortalecer suas çidades. Assi que ja que ·V·A· manda polo Rejno fazer novas fortalezas E pola costa do Mar como he mujto de Louvar: Mande tambem fazer a Lysboa sua fortissima fortaleza de Bastiães, Portas E Muros, Pois que he cabeça de todas conforme a Este Deseño, ou a outro melhor.

[*caracter especial*] Lembrança das Portas que falecem a Lysboa

[*desenho*]⁶⁵

[fl.8v e fl.9]

[*caracter especial*] Lembrança dos Muros e bastiães que falecem ha Cidade de Lysboa da ponte da Terra.

[*desenho*]⁶⁶

[*caracter especial*] Doutros baluartes e Batiães da parte do mar.

⁶⁵ Desenho da porta de entrada da muralha com a inscrição “PORTA DA CRUX”.

⁶⁶ Desenho da cidade de Lisboa, muralhas e parte do porto.

[fl.9v]

[*caracter especial*] Lembrança da Montea do Castello.

[*desenho*]⁶⁷

[*caracter especial*] Lembrança da Planta do Castello.

[fl.10]

[*desenho*]⁶⁸

Porta para a fortaleza Interior

[*desenho*]⁶⁹

Porta para a fortaleza interior

[fl.10v e fl.11]

[*desenho*]⁷⁰

[*caracter especial*] Lembrança de huns Paços fortes dentro do Castello que faleçem a
Lysboa.

[fl.11v]

[*caracter especial*] Lembrança de hum Bastião fortes onde foy o baluarte sobre o Mar

[*desenho*]⁷¹

[fl.12]

[*caracter especial*] Da Fortaleza de Belem e Sangião e baluartes.

⁶⁷ Desenhos de vista de edificações dentro do castelo e de sua planta.

⁶⁸ Desenho da fachada externa.

⁶⁹ Desenho da fachada interna.

⁷⁰ Vista do castelo amuralhado.

⁷¹ Detalhe de um bastião.

Capitolo · III ·

Com o mesmo Cuidado e Providencia que a Cidade de Lysboa deve ser fortalecida de novo Castello e de Muros e Torres, e Portas e Baluartes e De Bastiães, ao modo das fortalezas modernas, que hogue se costumão por toda a christandade. E se posivel for çercada toda de Novo e forte Muro: jnda que os Velhos que lhe fez El Rej Don fernando, sejam ao seu modo honestamente fortes pola boa argamassa E entulhos que tem.(que foi a melhor obra que nenhum Rej fez em Lysboa depois das Igrejas)

Assi mesmo deve ser fortalecida, Repairada E acabada a fortaleza de Belem.E a de São Gião. Pois que tem tanto custado sem estar bem acabada. E isto, com alguns baluartes fortes que lhe Respondão da outra bandada Trafaria e da Area da Adiça · S · hum de fronte da Torre de Belem: onde esta a torre velha. E o outro de fronte de. S. Caterina de Ribamar que he a mais segura fortaleza de Lysboa. ali onde acabão os Montes Dalmada e começam a Area da ponta da Trafaria ou caçhopo.

[fl.12 v e fl. 13, metade superior]

[desenho]⁷²

[fl.12 v, metade inferior]

[*caracter especial*] Ou se posivel for avendo Pedra ou fundamento seguro Podiasse fazer este baluarte no meo da cabeça onde a Rebenta o mar dos caçhopos, que Responde mais fronteiro a S. Gião. o qual podendo ser seria cousa fortissima e que mujto ajudaria a defender a Barra de Lysboa de todo perigo que por ella lhe pode fazer Dano alguma hora. E estes taes baluartes avião de ser RaSos e baixos

[fl.13]

e fortissimos e feitos não de pedra e cal mas de Tijolo cozido muy delgado E forte que he mujto mais seguro. digo do Embasamento ou pe do baluarte para cima que deve ser de pedra Lioz. os quaes baluartes ou Bastiães podem ser conformes a este Desegno. jnda que a forma seja piquena por não caber em o Lyvro mayor.

[fl.13v]

[desenho]⁷³

⁷² Detalhe do mar com bastiães.

⁷³ Detalhe de um bastião

[*character especial*] Dos Paços de Enxobregas

E Parque.

Capitolo · V ·

Muitos Dias ha Senhor que desejo dar esta lembrança a ·V·A· de palavra e não por escrito, mas já que vejo poucas vezes ·V·A· lembrarlheej o que devo e sou obrigado sem adulação nem fingimento e já que os outros que mais sabem nisto se descuidão: eu que de todos menos entendo: como jogador de enxadrez que mujto melhor ve os Lanços e perigos de fora; que os que estão çegos no jogo jugando (por onde as vezes fazem muytas çegueiras) bem assi eu ajnda que ante os do vosso: conselho ou a que isto toca: sou muj fraco E jgnorante jogador deste jogo da discrição: como quer que ao presente estou de fora vendo jugar os milhores jogadores: não Deixarej si quer por açenos[?] ou gemidos de Lembrar alguns Lanços deste Enxadrez do vosso Rejno, em que Senhor vos não vaj pouco a vos nem aos vossos. E não por que Eu de arrogante cuidem que vejo mais que os outros neste jogo: pois que como Dixe em o começo deste caderno, tenho <tanto> que fazer em Repairar a çidade E fortaleza da minhalma que escusado me sera tratar doutras fortalezas e çidades alheas de pedra e cal: que pereçem. Mas forçado

[fl.14v]

da Razão e do que vi por outros Rejnos (porque o ver mujto jnsina). E tambem favorecido do ocio do Lugar em que vivo o mais do Tempo no Campo. Aquilo que noutros Seria virtude he em mi ousadia; mas contudo piadosa e de fiel e bom vassalo por onde sem me guardar doutras maliçias deste Tempo, não Deixarej de Dizer o que emprendi E que tenho Começado.

[*character especial*] Lembrame que El Rej Vosso Avó, de bemaventurada Memoria depois de mujto Tempo Andar em Eborá, e Almeirjm e noutras partes finalmente determinou de se aposentar em Lysboa. E para isto fazer escolheo o Sityo de Emxobregas entre Aqueles Dous Devotos Moesteiros, polo mais escolhido e mais Livre lugar e da melhor vista que ha em Lysboa. Em que começou Huns Paços os Milhores de Portugal (Jnda que com algumas jimperfeições, ou descuidos no Desegno) que por sua Morte não ficarão acabados. E tambem me Lembra o grande contentamento com que ·S·A· me dava conta e Razão da Architectura da tal obra. E das grandes cousas que sobrella com Elle passej.

E vejo que ·V·A· não tem casas em Lysboa Dinas[sic] de sua pessoa. por onde Hora Mora na Ribeira, Hora nos Estaos, Hora em [Casas e alheas]⁷⁴, que não São Lugares e [de Rej]⁷⁵: sem ter onde Reclinar a Cabeça nesta grande Cidade que avia de ser como Domiçilio seu, E como

[fl.15]

Huma cadeira ou Almofada, onde viesse Descãssar E Recolhersse das jimportantunas calmas Dalmeirim e Salvaterra. E tambem das Trovoadas e Jnvernoss da Serra de Syntra. — E Vemos que os Lavradores do Cãpo e os Pastores do Monte tem suas choças e cabanas em que de seus Trabalhos descansão de Nojte E em que Repousão de Dia. E que ·V·A· não tem nesta sua Cidade nem (estou em Dizer) em todo seu Rejno: Humas Casas ou Paços, nem para viver Solteiro, nem para Descanssar sendo casado. Podendo ter As milhores do Mundo. Por que ja em o Castello de Lysboa que he hum Sitjo de Vista E Ares Eyçelente, E escolhido portal dos Rejs Vossos Antepassados: Pode ·V·A·. E Deve ter Huns Jlustres Paços, dentro em a fortaleza que digo; com Huma capella Pintada. E com Salas e Camaras de Estuque ou Pintadas sobre bordo, ou afresco: como he custume dos Rejs Antigos e modernos. E se lhe parecer mujto ter Dobrados Paços, ou ser pesada Lysboa de Ser Amigo da Liberdade do Campo E da Caça do Monte: Acabe ·V·A· os Paços de Enxobregas, que são mujto para isso. E se tiver Saudade do Monte E da caça (enquanto he obrigado a ter conta com Lysboa E com sua corte) Çerque mea Legoa de Terra dali ate Çhelas E até alem de S. bento, e faça hum Parque:

[fl.15v]

Com mujtos porcos e Veados e Aves, E matas E Arvoredos, e fontes E casas de Prazer muito milhores que as que fez em fonte Nebleo el Rej de frança:que tudo pode ter Dentro. [trecho cancelado]⁷⁶. <Dezir isto me aRependo por que custumo muito nunca murmurar dos Religiosos que muito honrro E estimo grandemente, como elles sabem>[a margem esquerda]⁷⁷. E acabe os

⁷⁴ Antes da limpeza do manuscrito liam-se as palavras “Santos Velhos”; foram removidas e hoje lêem-se com certa dificuldade as palavras “casas alheas”.

⁷⁵ O “s” de Rejs desapareceu depois da higienização do manuscrito.

⁷⁶ Trecho riscado pelo por Frei Bartholomeo Ferreira, <E se lhe a cerca parecer grande ou custosa dea aos frades Jerônimo que elles a cercarão em breve Tempo>.

⁷⁷ Esta correção foi feita pelo próprio autor, após submeter a obra à avaliação do Inquisidor Frei Bartholomeo Ferreira, em 13 de abril de 1576 (conforme fl 01v), que diz ter riscado uma regra por tocar de alguma maneira os religiosos. Nesta ocasião, com o apoio da Rainha D. Catarina, dava-se prosseguimento às obras iniciadas por D. Manuel no Mosteiro hieronimita de Santa Maria de Belém, as quais Francisco de Holanda pôde acompanhar como pudemos verificar nos estudos de DESWARTEROSA, Sylvie “Le Panthéon royal de Belém”, in Demeures d’éternité. **Églises et chapelles funéraires**

paços denxobregas Magnificamente antes que de todo se percão: assi E da maneira que os ouvera de acabar El Rej seu avó com muyta Magnifiçencia: siquer: por não deixar perder e em parte desautorizar o Conselho E determinação que nelles mostrou.

E eu ajnda que ando Ja fora de Pinturas pois de tão pouco servem neste Tempo; lhe quero Jnda fazer os Desegnos para as Heroicas Pinturas E para todo o mais ornamento da tal obra. E tambem para todas as fortalezas e Templos desta çidade em forma major. E para tudo o mais em que servir a Ordem do meu Desegno. Em que todas as obras das fabricas consistem. — E acabe ·V·A· os Paços denxobregas que tem melhor Sityo e mais Real que Santos e muito mais escolhido E Livre que todos os outros de Lysboa. E fora das jimportunações della. Entre dous Moesteiros Nobelissimos. Principalmente o da Madre de DEOS: com lhe Naçer a Aurora E o SoL com os Primeiros Rayos sobre o Mar do meo Dia e sobre

[fl.16]

o Ryo Tejo, com as barcas. E com Ortas e Jardins da parte do Norte. para nunca poder ter enfadamento enquanto lhe for forçado estar quieto em as obrigações de seu estado.

Que se ·V·A· tivesse Paços quaes devia de ter em Lysboa E quaes eu Entendo, Eu tenho por muj certo que se não Enfadaria nella tanto.

Tenha ·V·A· siquer Humas Casas Reaes neste Rejno, nesta Çidade ou fora della. que as não tem. Como são as dos outros Rejnos: onde possa estar sem desquietação nem enfadamento. o que nasce (como digo) de não tellas. E quando se enfadar Nellas, não somente Va com poucos caçar a Almeirjm. E a Syntra: mas vá tambem ao Campo dourique E do Algarve que jnda não vio [*desenho a margem esquerda*]⁷⁸. e Passe a Africa E Tomea E Triunfe della E Torne com o Despojo a Descanssar em Lysboa. E tenha casas Para jsso, que as não tem. que por isso se enfada nella. E não Dara <sua Ausencia> tanto trabalho a este Rejno, E opressão a sua corte, nem aos Pobres. E Teremos Quietação para o servir Em vida que a não temos <sem Elle>. E ·V·A· Sem enfadamento tera tambem vida e saude e quietação, Principalmente depois que gozar da suave Vida de casado A qual lhe Nosso Altissimo DEOS Dee tão bemaventurada Como todo Este Rejno lhe Deseja.

[fl.16v]

aux XVe et XVIe siècles, dir. Jean Guillaume, Actes du XXIVe Colloque d'histoire de l'architecture du Centre d'Études Supérieures de la Renaissance, Tours, 11-14 juin 1996, Paris, Picard : Collection *De Architectura*, 2005, pp. 157-198.

⁷⁸ Desenho de uma cruz, a data 1571 e um olho.

[*character especial*] Lembrança dos Paços Denxobregas e Parque.

[*desenho*]⁷⁹

[*fl.17*]

[*character especial*] DAGOA LIVRE.

Capitolo · VI ·

Outra Lembrança Dou a ·V·A· e ha Cidade de Lysboa que he esta. Nos vemos que as cidades Antiguas depois dos Templos E das fortalezas e Muros e Paços: a Couse em que se mais esmerarão foi em o Trazer As fontes das Agoas por Grandes Arcos E Canos e Conductos has suas Cidades. Como se ve na Cidade onde foi Carthago E na de Roma. que bebendo todos Vinho, trazião Trinta Conductos de Agoas grandes quasi como Rios ou Ribeiros a Ella. por Trinta partes de Longe da Cidade. Com Passar o Rio Tybre por meo della. Como se ve na Porta mayor, E por todo o Campo de Roma. que parece todo cheo: de Danças Darcos. que trazião As Agoas huns por cima dos outros. E Lysboa onde todos bebem Agoa não tem mais que hum estreito çhafariz para tanta gente. E outro para os cavallos: por ventura he menos Lysboa que Merida Colonia? que trazia passandolhe o diana polos Muros, as suas Agoas polos Altissimos Arcos que jnda hoga parecem? he menor que Segovia onde hoga em dia se vem os dobrados Arcos huns sobre os outros de pedraria muy forte?

[*fl.17v*]

He menos. Nobre que Carthago? de quem me dizia o Jfante Dom Luys Vosso tio: que erão os Pegões dos Arcos E Canos por onde de cinco Leguas trazião a Agoa a Carthago, tão Altos, como Altissimas Torres E tão fortes? He menos que outras Muitas Cidades Antiguas que não nomeo? Dira ella que não.

Hora Se Lysboa tem a Presunção da Mayor E mais Nobre Cidade do Mundo: como não tem o mais Eycelente Templo, ou SÉ. do Mundo? Como não tem o melhor Castello e fortaleza E Muros do Mundo? Como não tem os melhores Paços do Mundo? E finalmente como: não tem Agoa para beber a Gente do Mundo?

E pois El Rej Vosso Avó Trouxe a Evora a Agoa da Prata perdida do Tempo de Sertorio Capitão Romano que a trouxe haquela Cidade E de novo a Ella Restituida por El Rej, com que a Cidade he muyto mais Sadia E ennobrecida do que era dantes: por onde mereçe El Rej que DEOS tem muyto Louvor:

⁷⁹ Vista de diversas construções [paços] com um parque ao fundo.

Tambem.·V·A· o Deve nisto de Emitar, pois não he menos Animoso E Magnifico: E Deve de trazer a Lysboa AGOA. LIVRE que de duas Legoa della trouxerão os Romanos a Ella. por conductos debaxo da terra sotterranhos, furando mujtos Montes E com mujto Gasto E Trabalho, não sendo

[fl.18]

Lysboa sua. afora outras Aguas que trouxerão a ella tambem muy de porposito como se querem E elles fazião as taes obras.E Ali entre duas Penedias Asperissimas de dous Montes fizerão hum Muro Larguissimo E forte. que lhe Represava a Agoa de hum vale em huma Lagoa ou estanque em que Dizem que trazião por seu paSatempo Gale E bateis, Como se ve hogue em dia na parede e sitio que era posivel. E Ganhe.·V·A· Esta Hõrra de fazer este benifício a Lysboa (ou lho faça fazer) de Restituir Esta fonte de Agoa Livre que assi se chama a Esta Çidade que Morre de Sede. E não lhe dão Agoa. Da qual obra Eu fiz a El Rej Vosso Avó Hum Desegno para a Trazer ao Resio por quatro alifantes Ao modo deste Desegno. que EL Rej mujto Desejou fazer antes de sua Morte E o Jfante Dom Luys me Dixe que Desejava trazersse esta Agoa ha Ribeira para a tomarem as naos da Jndia siquer por hum dos Alifantes.

[desenho]⁸⁰

[*caracter especial*] Lembrança da fonte para as Náos na Ribeira

[fl.18v]

[*caracter especial*] Da fonte e Lago de Agoa Lyvre.

[desenho]⁸¹

[fl.19]

[*caráter especial*] Das Pontes e Calçadas

publicas de Lysboa.

Capitolo · VII ·

As obras da Magnificência do Edificar Pontes E as Calçadas ou Caminhos publicos, aJnda que he propio o seu cuidado e offício dos Vereadores de Lysboa: Saiba ·V·A· muy Poderoso

⁸⁰ Desenho de fonte em formato de elefante

⁸¹ Desenho de fonte em formato de quatro elefantes com o lago ao fundo.

Rej, que não he de outrem mais que dos Grandes Rejs E emperadores. E por isto he de ·V·A· tanto como todos: Mostrasse jsto, mujto visto polas grandes Memorias que jnda o Tempo com sua Maliça não pode Gastar: nas Magnificas Pontes que nos Deixarão os Imperadores de Roma: não somente na sua Cidade E por toda Itália E alemanha como se ve no Ryo Hystro E noutros: E assi mesmo na Ponte Dugar em frança E noutras Infinitas que Deixo de Memorar assi no Mar dosco Bayano que eu vi: como outras mujtas:

Mas aJnda Neste Rejno de Portugal não Sendo Legitimamente Seu: fezerão os Romanos para nosso uso Ilustres E famosas Pontes. A Primeira das quaes (pois que estamos tão perto) foi sobre o Ryo de Sacavem: Como se vem claros E manifestos o começo E o fim

[fl.19v]

Della: E Esta deve ·V·A· mandar Redeficar por que he proveitosa mujto, E tambem para passar por Ella a Corte sem o Rodeo de Jr ao Tojal.

Fizerão outra Ponte sobre o Ryo Tejo em Santarem e tambem de mujto Importância. E vesse a memoria della nas Junqueiras onde chamão a Torruja. dirivado de francês (quando os franceses tiverão Santaram no Tempo de Carlo Magno) de Torre Roxa. Por que era o pegão da Ponte de Tijolo Vermelho.

Fizerão outra Ponte Magnifica acima da Brantes onde estão os pegões E Montes de Pedra E esta quisera Redeficar o Jfante[sic] Dom fernando que DEOS tem, segundo Dixe a meu Pay Antonio. Dolanda tambem que DEOS tem. Mas Destas não curo de Dar o cuidado de Sua Redificaça a ·V·A· nem aos Vereadores de Lysboa: mas seja Do Provedor de Santarem Jº homem Dolanda meu Jrmão, Com As outras que lhe ·V·A· manda polo Rejno Edificar. Mas Temo que não sejam tão fortes como Erão as Antiguas. nem Como a que fez Iulio Lacer Lusitania na Ponte Dalcantara Sobre o Ryo Tejo. que me certificou Pº. Sanchez que he Daquela Patria E por isso mujto Bom Portugues E por sua Vertude E Letras: que he tão Alta a Ponte Dalcãtara que bem pode hum Piqueno navio passar por baxo dos Arcos

[fl.20]

sem detrimento nem tocar com os Lados nem Masto na volta do Arco. ao Menos Iulio Lacer Architector Della Diz em Huns Verssos[sic] que ali estão que a fez Para Durar até o fim do Mundo.

E Tornando a nosso Propósito ·V·A· Deve de Dar o cuidado Destas Empresas E obras de Lysboa a quem as Entenda Sem Escasseza E a quem se preze Dellas. Assi como fezerão os Antigos Imperadores Dando o seu cuidado E offiço a Grandes Pessoas, que Elles Chamavão

Trium Viri Viarum Curandarum. Como Se Vem em muitas Pedras Antigas E Moedas. E no Termo Devora em NOSSA SENHORA Da Tourega. E Logo Devem de Ser Edificadas Novas Pontes, ou Redificadas as que fizeram os Romanos ao Redor de Lysboa como a De sacavem E outras.

E quanto has Estradas ou calçadas de que Lysboa esta tão descalça. Só Jsto lhe Darej por Exemplo para que Ella saiba o que deve fazer. E Se fazem pouco caso das descalças calçadas que a Lysboa Vão E Vem. Saibão que Importa tanto a quem disso tem o cuidado. que a Major obra que os Homens Antigos fizeram nem os Modernos farão, São As Calçadas de Pedra Preta que elles chamavão Scilice que de todo o Mundo yão parar como em centro no meo da praça de Roma a parde do Coloseo ou Anfiteatro onde estava huma Meta que se chamava Umbilicus Urbis.

[f120v]

E não podera Eu Crer esta cousa se quando parti de Lysboa jndo a Roma, Logo em Sacavem não achara a via Romana, E a Ponte quebrada no Ryo. E nas charnecas de Montragil ali onde chamão as Mestas, as calçadas de scilice. E em Castella nos barcos dalconete E na Antigualha de Capara. E depois em Aragão; Lerida E Catalunha. E depois em frança na cidade de Nimis onde esta o famosissimo Amphiteatro e Memorias dos Antigos. E depois em o foro de Julio emProença E em Antibo e E[sic] nos Alpes e porto da Lyguria E Toscana sempre açando a mesma calçada que ahej sayndo de Lysboa até entrar em Roma.

E isto Direi neste negocio que A major obra que os Homens fizeram, nem farão no Mundo publica, nem nas Pyrames do Egypto, nem em o Mauseolo de Helycarnasso que fez ArtemiSia não se fizeram mais grandes nem proveitosas obras: que as que fizeram os Romanos nas Calçadas E Pontes de todo o Mundo. em Asia E. Africa E Europa. Sempre continuando com calçadas E Pontes, Por Altissimas Serras E Montes E Lagunas E Valles. Como se ve em Portugal na Serra do Jeres, alem de Braga, E em outras muitas Serras e Promontorios que estão por todo o Mundo. por onde os

[f122]

vereadores de Lysboa não Devem de ter por mal empregado Remendarem Siquer as calçadas E Pontes que os Antigos fizeram ao Redor de Lysboa. que disso se estão queixando. Para cujo efeito lhes Dou aqui o Desegno Destas Pontes para Redificarem a de Sacavem E as outras do Ryo Tejo. E esta he a Ponte dalcantara de Castella que foy Portugal sobre o mesmo Ryo Tejo.

[*caráter especial*] FEYTA · AO · IMPERADOR · TRAIANO

[*desenho*]⁸²

[*f121*]

[*caráter especial*] Versos Da Ponte Dalcantara que estão no frontespiço do Templo Sobre
o Penedo do Teyo.

IMP · CÆSARI · NERVÆ · TRAIANO · AVG · GERMANICO · DACICO [*inscrição*]⁸³

TEMPLVM · IN · RVPETAGI · SVPERIS · ET · CAESARI · PLENVM

ARS · VBI · MATERIA · VINCITVR · IPSA · SVA ·

QVIS · QVALI · DEDERIT · VOTO · FORTASE · REQVIRIT ·

CVRA · VIARTORVM · QVOS · NOVA · FAMA · IVVAT ·

INGENTEM · VASTA · PONTEM · QVI · MOLE · PEREGIT ·

SACRA · LITATVRO · FECIT · HONORE · LACER ·

QVI · PONTEM · FECIT · LACER · ET · NOVA · TEMPLA · DICAVIT ·

SILICET · ET · DIVIS · MVNERA · SOLA · LITANT ·

PONTEM · PERPETVI · MANSVRVM · IN · SÆCVLA · MUNDI ·

FECIT · DIVINA · NOBILIS · ARTE · LACER⁸⁴

IDEM · ROMVLEIS · TEMPLVM · CVM · CÆSARE · DIVIS ·

CONSTITVIT · FOELIX · VTRAQVE · CAVSA · SACRVM ·

G · IVLLIVS · LACER · H·S·E · ET · DICAVIT ·

AMICO · CVRIO · LAONI · ICÆEDITANO ·

[*f121v*]

⁸² Desenho de uma ponte com arcos.

⁸³ Ao Imperador César Nerva Trajano Augusto Germânico Dácico.

⁸⁴ Ponte destinada a durar até o fim dos tempos.

[*caráter especial*] Estas Letras estão no Arco do meo da Ponte [*inscrição*]⁸⁵

IMP · CÆSARI · DIVI · NERVÆ · F · NERVÆ · TRA
IANO · AUG · GERM · DACICO · PONTIE · MAX · TRIB ·
POTES · VIII · JMP · V · CONS · V.P.P

[*caráter especial*] E Estas nos pilares · sobrestas [*desenho*]⁸⁶ mãos de metal.

MVNICIPIA · PROVINCIAE
LVSITANIAE · STIPE · CONLATA
QUÆ · OPUS · PONTIS · FECER
ICEDITANI · LANCIENS
ES · OPPIDANI · INTER
ANIENSES COLARNI ·
LANCIENSES · TRANSCV
DANI · ARABI
MEDVBRICENSES ·
ARTABRICENSES ·
BANIENSES ·
PESVRES ·

[*fl.22v*]

[*caráter especial*] Lembrança Pera Redificar a Ponte de Sacavem

[*fl.23*]

⁸⁵ Municípios da província da Lusitânia que, com o dinheiro obtido por subscrição, completaram a obra desta ponte: Igaeditanos, Lancienses Opidanos, Toloros, Interamnienses, Colarnos, Lancienses Transcudanos, Aravos, Meidubrigenses, Arabrigenses, Banienses, Paesures. A Rainha Isabel recuperou a inscrição e a memória.

⁸⁶ Detalhe com desenho de mãos segurando a inscrição.

[*caráter especial*] DAS CRVZES

e Miliarios.

Capitolo .· VIII ·

Nam Deixarej de Lembrar mais a .·V·A· E a Esta Cidade e Rejno, que Devem ter mujto major Cuidado Das CRVZES De Pedra que se Põe em os Caminhos E Lugares Publicos: tirando as de Páo quebradas E Velhas. e que mujtas vezes ficão Sem Ser o que são com os braços quebrados: Principalmente ao Redor desta Cidade de Lysboa. De que mujto espãto de Homens E Cidadãos para tanto, terem nisto tanto Descuido: Não fez assi o mujto catholico E Prudentissimo Cardeal Vosso tyo em a Cidade de Evora: que de CRVZES de Marmor de Estremoz Ornou todas as Entradas E Sidas daquela Cidade: o que não faz Lysboa.

Hora pois não seja assi: Mas mande .·V·A· que com mujto cuidado que em todas as Entradas E Sajdas de Lysboa (E ajnda por todo Portugl[sic]) se fação Fermosissimas CRVZES de Marmor ou pedra vermelha. E com Letras na VaSa que ensinem os Miliarios, ou Legoarios das Legoa para saberem os caminhantes os caminhos e Legoa que andão. Pois que não he pecado algum Emitar os Antigos, (por cujas

[fl.23v]

Leys nos Governamos e Regemos) tambem Em a Pulícia e Regimento de ornar as obras Publicas em sua Perfeição. assi nas fabricas das Pontes e vias como tambem nisto que os Romanos soyão fazer, em as Vias Romanas que Digo: que yão em calçadas de Pedra scilice de todo o Mundo a Roma. E costumavão Elles a Por de Legoa a Legoa huã Coluna ou Pedra com Letras que Dezia em Latim as Legoa para saberem ser encaminhados os caminhantes que todos sabiam Latim até em Portugal E para não Errarem os: Caminhos. Como se Vê entre Evora E Beja sem Letras: E Com Letras em a Serra do Jeres, e nos Padrões que dela vierão que estão em SantaAnna de Braga. E nas Vendas de Capora em Castella E noutras Partes. E Podiamos nos fazer o mesmo. Pondo em Lugar de Colunas as CRVZES De Pedra com Letras que jnsinassem os Caminhos e Legoa Principalmente ao; Redor de Lysboa. E já que não sabemos todos Latim: ao Menos em Portugues. E podiam Ser as CRVZES a Esta Proporção.

Huma na Porta da CRVZ alem de S.Clara no Canto do Valle de Manoel Coresma onde esta huma de Páo. Outra a Porta de NOSSA SENHÕRA Da Graça onde esta Outra de páo. Outra ha Porta de SantaAnna.Outra ha Porta da Anunciada a Andaluzes. Outra ha Porta de S.Roque. Outra no Caminho de Belem E as outras mais Longe As Legoa, onde faltarem.

[fl.24]

[desenho]⁸⁷

[*caráter especial*] Lembrança das CRVZES ao Redor de Lysboa que não tem.

[fl.24v]

[*caráter especial*] DOS CIPOS

DO SOL E LVA.

CAPITULO · IX ·

Outra Memoria <de basas> Dina de Lembrar E de Emitar dos fieis, fazião os Antigos sen<do> Infieis, como eu vi, quando me o Jfante Dom Luys Vosso Tyo que DEOS tem: Levou a Mostrar a Serra de Syntra, mandandome para isso, chamar a Lysboa, quando Vim de Italia. E Vimos em a foz do Ryo de colares Prezada em outro Tempo dos Romanos, sobre hum piqueno outeiro junto do Mar Oçeano: Hum Circulo ao Redor çheo de Çipos E Memorias dos Emperadores de Roma que vierão aquele Lugar. E cada hum Punha hum cipo com seu Letreiro do SOL ETERNO E A LVA a quem aquele Promontorio foi dos Gentios [Dedicado]. O Que NOS Spiritualmente mudando podemos converter em os Cipos ou embasamentos dos Pes das CRVZES que Digo. em Louvor E Memoria DO Verdadeiro SOL de Iustiça IESV CHRISTO. E Da Verdadeira E Sempre Chea da sua Graça. S. MARIA NOSSA SENHORA Como se podem considerar deste Desegno.

[fl.25]

[desenho]⁸⁸

[*caráter especial*] Na Costa do mar oçeano na foz do Ryo de Colares

⁸⁷ Desenho de cruz com a inscrição: “SALVE · CRUZ · SPES · ÚNICA · SAM · DAQUI · ALYSBOA · II · LEGOAS · DAQUI · ASYNTRA · II LEGOAS ·”

⁸⁸ Desenho de luas, sóis e pilar com a inscrição: SOLI · AETERNO CHRISTO · IESV · ET · GLORIOSAE · VIRGINI · MARIAE · VLISIPPO · DEDICAVAIT

[caráter especial] DA IGREJA DE S. SEBASTIAM.

CAPITULO · X ·

Como não Temos Diante Do Altíssimo DEOS outros meyo, mais nossos, que por seu FILHO, E POR NOSSA SENHORA, o Rogo dos seus ANJOS E Santos Com muyta Razão Deve de Honrrar muyto a Cidade de Lysboa. O Glorioso Martyr. S.Vicente seu Padroeiro. E o Glorioso S. Antonio seu Çidadão, E Os Gloriosos Martyres S. Verissimo E suas Jrmãs Seus Avogados. E com muyta mais Razão ao Glorioso E Triunfal cavaleiro E martyr de IESV CHRISTO. S. SEBASTIAM. por que alem Das Altissimas merces que por meo do seu braço E Relíquia. NOSSO SENHOR tem feito a Lysboa depoyes que a ella veo: guardandoa Corenta Annos da Peste. E depois de Agora ferida E Castigada Restituindolhe tão Milagrosamente a primeira saude, que não podia fazer senão a mesma Mão Poderosa de DEOS que a tinha castigado. de que seja Infinitamente Louvado, polo meo do seu Santo que foi nisso nosso Intercessor: somos lhe Todos em grandissima obrigação por que nos tem dado de seu glorioso E Novo Nome Tão Milagrosamente a VOS SENHOR E Rej Nosso Dom SEBASTIAM. Como Hum Bastião e castello forte: contra nossos jnimigos. E por isso: somos E seremos sempre obrigados a Reco

[fl.26]

nhecer E agradecer esta Divida a este Vosso Santo, e novo Proteictor dos Portugueses ante a Divina Magestade. Polo que muyto encomendo E Lembro a ·V·A· Já que com tanta Razão lhe faz com Lysboa Templo E casa do seu Nome no Sitio que tem começado: que lhe faça ornar E fazer E acabar com tanta Perfeição e cuidado. que se não queixe diso este meu Livro. E já que Eu não Lembro a ·V·A· nem a lysboa, nem Lembrei, nem para o escolher do Sitio, nem para fazer o desegno da Traca ou Architectura nem para lhe escolher o Mestre (como homem avido por jnutel) sendo tudo isto meu officio: Ao menos não se esqueça disto que Digo, nem Da Pintura dos Retávolos. E Imagens em que Vay muyto. Por que Saiba. ·V·A· certo e os que governão Lysboa que Inda que as paredes sejam de marmor ou de prata desta Nova IGREJA que se as Imagens E a Pintura E Ornamento forem tão pouco escolhidas e por quem tão pouco diSo entende Como Se Custuma: que toda a obra sera Imperfeita E Indina de tão Glorioso Santo como he a quem se faz, e de tão Eycelentissimo Rej como he o que a manda fazer, e indina tambem de tão Ilustre Cidade como he a que a faz.

Hum so serviço ou Lembrança lhe Deixo neste caderno, sem me DEOS Levar Primeiro que esta IGREIA Se acabe: que he este que deixo em Desegno: e isto polo que devo a DEOS E a este Santo, Ei

[fl.26v e fl.27, metade superior]

[*caráter especial*] Lembrança da Grade que deve ter a Nova Igreja de S. Sebastiam

[*desenho*]⁸⁹

[fl.26v, metade inferior]

Tambem ao serviço de. V·A· que He a Lembrança de huma grade ou Reixa, que mujto Jmporta ter A IGREIA ao Redor. Assi por sua mayor magestade E Ornamento; como para se defender dos mujtos caSos a que esta aquela Santa Casa <disposta> a sofrer e a padecer do povo, somēte por estar no Lugar em que foi sitiada. que jnda que mujtas cousas tem boas (por não ser dos que tudo tachão) esta parece que se não vio de Longe. A qual he grande se não se Remediar.

[fl.27, metade inferior]

[*desenho*]⁹⁰

Com esta Grade de metal ou de Marmore que aqui Lembro. quãto ao Desegno dos Retavolos E de tudo o mais eu o deixo a outrem que o melhor Saiba fazer.

[fl.27v]

[*caráter especial*] Dos baluartes para a grade e cabeças de metal ou capitees.

[*desenho*]⁹¹

[fl.28]

⁸⁹ Desenho de igreja cercado por grade e praça ao lado.

⁹⁰ Desenho do detalhe da grade.

⁹¹ Desenho de colunas com cabeças de leão e homem.

[*caráter especial*] DA CAPELA EM LOUVOR

DO S. SACRAMENTO.

Capitolo · XI ·

A Bondade nem Perfeição de qualquer Livro ou Obra, não se conhece se não pola entenção ou FIM Do porque se faz. E isso a faz boa, ou má, ou indifferente. por onde este piqueno caderno se não tivera seu FIM bem ordenado Eu nunca o posera em Execução. Segundo as muitas Tentações E motivos que para o não fazer me tem dado a Malícia do Tempo. Dizendome Alguns grandes Homens que não servia de nada isto agora. E que escusadas erão estas minhas Lembranças neste Tempo em que outras fabricas e Edefícios se tratava. E outras muitas cousas que não Digo. ajuntouse a isto não me Responderem Vossas Altezas Como esperava, nem os Despachadores. Em que na Cidade ha Iniquitas exContraditio. Polo que estive Para Romper este Livro algumas vezes. ou ao Menos vendelo tão Caro ao tempo Como fez a seu Ultimo Livro a Sybila em Roma que nunca o quis dar por menos, do que pedia por todos os outros juntos que tinha queimados. Por lhos não merecer o povo e o senado de Roma. mas jnda que o deem Lysboa tão mal mo a mi [merece] Lembrandome do

[fl.28v]

FIM que HE DEOS por que o faço e tambem não me esquecendo que o tinha prometido a. ·V·A· quando lhe Dei a medalha do Perfeito Rej Pintada na figura dalexandre. E que tambem o dixe para o fazer: Determinei de Romper por todas estas tentações E enfadamentos do Tempo, E de fazer este Piqueno Serviço a.·V·A· E a minha Patria, jnda que por ventura o tera em pouco E antes queria outra cousa que estas Lembranças. Tornando Pois ao FIM que pretendo, com o vltimo serviço que he de mayor jmportancia que todos os que ate aqui tenho Lembrado: quero dar: Termo a este caderno, tão desornado de palavras E ystilo Rectorico, como Rico de boa Vontade.

[*caráter especial*] Depois que ·V·A· muito Serenissimo Rej E SENHOR tiver feito em NOSSO SENHOR DEOS mais que em pedra E cal fortaleza E Castello Portas E Muros ha Cidade Antigua de VLYSSES. chamada por Julio Cesar quando a ella veo Fælicitas Julij OLisippo: Depois que a tiver fortalecida, Ornada E fermosentado com seus paços Como Dixe: Depois de a ter Recreado com Rios E Novas fontes trazendo a ella Agoa Livre: Depois de a ter Incaminhado E aos que a ella Vem com Vias E estradas E Pontes: Depois de a ter Ljmitado com marmoreas E

Altas CRVZES em as Metas dos Caminhos: Quieto este Rejno de todo, a India conservada, E africa já

[fl.29]

vencida: Justo sera que. ·V·A· faça o Ultimo Edificio de sua Memoria. Edificando em Gloria E honrra do Santissimo SACRAMENTO Huma Magnifica Capella, ali onde foi o Ereje tão mal tratado. na Sala del Rej Vosso avó em o Tempo das festas do Casamento Dos muito serenissimos Principes Dom João E Dona Joana Vossos Gloriosos Pay E Mãy. E mais sois a isto obrigado. E pertence esta obra de derecho a. ·V·A·

[*caráter especial*] Por que quanto mais os Pecadores querem abater E anichilar a Honrra do Altissimo DEOS que nunca podem nem poderão, nem possão fazer: Tanto mais os Justos E Catholicos Rejs (que estão em seu lugar no Mundo para acudir por sua honrra) a Devem de acreçentar E Levantar, Magnificar, E engrandecer. E pois o Santissimo SACRAMENTO foi tão mal tratado de hum torpe E abominavel ereje, na Sala del Rej Vosso avó. Toca a. ·V·A· Como muito Catholico Rej que he E do Christianissimo Sangue E Genelosia dos taes: que naquele mesmo Lugar E Sala faça Edificar (como he Dino) Huma sumptuosissima IGREIA ou Capella em Gloria e enxaltação E Memoria do Santissimo SACRAMENTO. A qual ha de Ser de Obra E Pedras Jlustradas E de ouro E Prata E Pintura E Architectura, a mais escolhida E jminente que haja na IGREIA de DEOS (e senão não se faça) A qual fique em sua Gloriosa E Vossa Memoria enquanto o Mundo durar. E tambem por Capella dos Rejs que Depois Virão.

[fl.29v]

[*caráter especial*] E nella Como em fazimento de Graças Polas Grandissimas merces que de Nosso Altissimo SENHOR DEOS. ·V·A· Tem Reçebido. E que spera que ao diante Recebera: E tambem pola saude que Sua Magestade Tornou a Lysboa tão Milagrosa. Como em Trofeo E Despojo de Seus Santos Votos E Catholicas EmpreSas, Com Eycelente E Antigua E Moderna Architectura E Desegno a Ornara fazendo Novo E Maravilhoso Retavolo E Novas Sepulturas para seu bemaventurado jazigo daqui Mujtos Annos. Emitando nisto E em toda Virtude E Magnificência aos Rejs: seu Bisavo e avó: em a Magnifica obra que fizerão em BELEM. Porque Se El Rej que DEOS tem vivera Elle ouvera destimar muito esta minha Lembrança que era muito sua. E ouvera de a Efetuar E fazer tão Magnifica E Jlustre como Eu Desejo. E assi ouvera de fazer (como me dizia) Huma capella Na Cadea do Limoeiro para os presos ouvirem cada dia Missa que era huma grande obra de misericórdia. E que tambem ·V·A· Deve mandar fazer. E tornando ha Capella do Santissimo SACRAMENTO. Aqui Deixo della Huma muy piquena Lembrança. por sombra da sombra do que nisso entendo que podia fazer. Por que apenas sendo

Lysboa feita hum papel caberião nella os Desegnos que nisso faria E entendo que a tal obra merece. quanto mais neste quarto de folha.

[fl.30]

[*desenho*]⁹²

[*caráter especial*] Lembrança para a Capella do S. SACRAMENTO em forma de Hostia – Polla parte de fora.

[fl.30v]

[*desenho*]⁹³

[*caráter especial*] Lembrança para a Charolapola parte de Dentro onde há de estar o Sacratio.

[fl.31]

+

[*caráter especial*] DA CVSTODIA · DO ·

S. SACRAMENTO ·

CAPITOLO ·

XII · E final ·

Parece Iusto acabar esta Empresa de minhas Lembranças, na CVSTODIA do Santissimo SACRAMENTO. Da qual aqui Deixo alguma noticia em Desegno, muj pobre e estreito para o que nisso podera fazer: se tivera o spirito com perfeito contentamento. E não Se açharia logo assi nem em todo o Orbe da terra quem me podesse satisfazer ao que entendo que esta obra mereçe. por que de que IDEA Divina ou de que Entendimento, ou de que Estrellas do Ceo, ou de que Arco de Jris, ou de que Espeçia poderíamos nos fazer nem Imaginar a obra de tão Divina CVSTODIA Como Esta merece ser? Não me atrevo eu certamente apodella Inven^{ta} por mais presunção, E má de Contentar que conheço ter no Intendimento. Por isso perdoeme SENHOR

⁹² Desenho para a capela do sacrário, aspecto externo.

⁹³ Desenho da charola para o sacrário

DEOS de me atrever fazer lhe tão fraco Desegno para CVSTODIA do seu Priciosissimo Corpo a que tanto Devem? Por que não ha Duvida senão que se eu podera e em mi fora Eu ordenara que todos os Corações DOS ANIOS e dos Santos E Santas E <o> de.V.A. E <o> de todo Portugal e o meu que de

[fl.31v]

Todos se fizera hum so Coração de Toda a fermosura E Vniam da IGREIA Militante E Triunfante E que Elle fora esta CVSTODIA que tão françamente de mi he designada por Termo desta Empresa. Mas Como de Longe estes meus Desejos me Gemem dentro nalma como que são somente Jmaginados E Jncertos do FIM que Terão, ou que lhes dara O SENHOR não quero passar Daqui. Outros Serenissimo Rej Tereis em vosso Rejno que vos Servirão em muytas Cousas Nobres E Proveitosas: E muito melhor E com mujto mayor Discrição E autoridade: Mas Eu não entendo nem Sej mais, nem ajnda tanto Como neste breve Caderno tenho Mostrado. de que peço grande Perdão a DEOS E a Vossa Alteza. E tudo em Louvor e Gloria de Sua Divina e Altissima MAGESTADE.

→LAVS DEO←

FIM Dalembrança de Lysboa.

[fl.32]

[desenho]⁹⁴

[*caracter especial*] Lembrança do Sacrario onde há destar a Custodia.

[fl.32v]

[*desenho*]⁹⁵

[*caracter especial*] DA CVSTODIA DO SACRAMENTO

Em forma de hum Coração de Toda a Santa E Católica · IGREIA †.

⁹⁴ Desenho de charola para sacrário.

⁹⁵ Desenho Alegoria para Sacrário

1.6 IMAGENS DO MANUSCRITO DA "FABRICA QUE FALECE"- MS. I

Si Esta obra da fabrica
 q falece ha cidade de lizboa
 e me parece docta e resoluta na
 tal ~~faculdade~~ ^{faculdade}, e não ha nela confusão
 contra nossa sagrada religião. somente
 tiene pejo e hũa regra q risquej: por tocar
 per alguma via os religiosos, q no tempo
 presente he perigoso. e ja nos tépos
 antigos era tã venerado ^{todo} q e tã se
 tinha por religioso, q tinha por proverbio
 Omittite vatem. ^{podesse} ^{comunicar}.
 Em outra obra q a qui vai domesmo Autor
 em louvor da pintura se ha de advertir:
 principalmete no 2. Capitulo q para
 estar bem diffinida a pintura, se ha de
 declarar q adita arte ou sciencia
 He natural e adquirida per meo
 natural e industria humana e não he
 dom infuso e sobre natural, e ~~he~~ ho
 mesmo q a qui o autor diz da idea e
 desenho da pintura, tem todas as
 outras artes cõ esta declaração se pode
 diuulgar a dita obra q tenho por to
 proveitosa e engenhosa e fe do qual
 assinej a qui 13 de abril 1576 fr Bartholomeu
 ferreira.

[fl. 1v]

DA FABRICA⁺
que falece ha Cidade
De Lysboa.

VIRTUS IN FIR

Por fr̃cisco dolãda
Anno de 1571.

MITATE PERFICITVR

[fl. 2v]

LEMBRANÇA

Ao muyto Serenissimo e Chris-
tianissimo Rey D^o Sebastião
Sobre a fortificação e Repairo
De Lysboa.

Tem tanto Cada hũ de nós q̃ fazer e afor-
taleza e Repairo de sua Alma, e no Rejno
da Spiritual Cidade della, q̃ bẽ podera
eu Disimular por agora de tratar da for-
tificaçõ e Repairo do Rejno e Cidade ma-
terial de Lysboa. mas por não ser ingrato
ha gloriosa Memoria del Rey vosso a v^o q̃
DEOS tem, q̃ me mādou sendo eu moco a
Italia. Ver e Desegnar as fortalezas e obras
mais Insignes e Ilustres della (Como fiz)
Trazendolhas todas e Desegno, co muyto
trabalho, Cuidado e perigo meu: pa o Seruir
Quando Comprisse: ja q̃ por culpa do Tem-
po nũca se aprouẽtarão demi, e muytas
obras e q̃ podera Seruir este Rejno com
o piqueno talento meu: Determinej ainda
q̃ ando ao presẽte muy lōge destas Cousas.

De Deixar antes de minha Morte a .V. A.
muyto Serenissimo Rey e Snor Esta breue
Lembrança da fortificação e Repairo de
Lysboa; q̃ tão pouca conta cõ isso tem, e
q̃ tanto lhe Releua: assi para o seruico
Vosso, como para a Quietação e Paz destes
Reynos. e Jnda q̃ depois da Morte del Rey
eu Deixei quasi de todo as taes obras e o
Cuidado e Etendimeto dellas, não pude a
Cabax Comido e Vosso Beaueturado Tempo
Deixaruos Como Artifice Este Seruico por
muy grãde, ja q̃ outros senão quizerão de
mi: e q̃ podera Aprouecitar esta Republica
cõ a ordem do Deseño. Assi por o q̃ des
ta Arte ou Sciencia me coube, Como por
ter visto cõ meus Olhos, e medido e Dese
gnado cõ minhas mãos, As melhores for
tas e fabricas, q̃ ha na Europa, ne etodo
o Mundo. Por onde (se comprira ou ou
vera pa q̃) não Deixara de Copetir, cõ a
quelle Valeroso Dinocrates Architecto de
Alexandre o Magno, quando querendo figu
rar o Monte Athon e forma de homem
Edeficou a Cidade de Alexandria, e Egipto.
E cõsiderando eu quão desco posta esta Lys
boa de fortaleza e quão desornada do
q̃ lhe muyto Importa, sendo Ella a Cabeca
deste Reyno, e a Coroa della .V. A. esfor
ceime, Dar pa sua fortificação e ornamento,

Esta Lembrança a.V. A. ea Lysboa ou pa
se servir della e opresente. ou pa o Tempo
q Esta por vir.

¶ Da Antiquidade de Lysboa
e das obras q nella e Portugal
fizerão os Romanos, e de pois os
Reys Nossos.

Capitolo. I.

De Lvsy Antiquissimo Rey dos Brigos Tomou
o Nome Lusytania. Aquie os Antigos Gallos
q ao Porto Vierão, chamarão Portugal. E
Primeiro Reynou Tubal dos bisnetos de Noe
e Spanha. e Tago, q deu Nome ao nosso Rio
Teio. Depois afirma Julio Solino, e outros
Antigos, q Vlyses vindo da Guerra de Troja
Edificou Lysboa. q foi quasi no Tempo de
Abido Rey de Spanha. Eparece Razão q
ja nos Montes onde hoga Lysboa esta assen
tada deuião alguns Pescadores daqle tempo
deter algu vestigio de alguma pobre pouoatão.
Deixo a fabula q se Conta do Mosteiro de
Chelas, donde dize q Vlyses leuou Achilles
q e trajo de molher, Tetys sua mã, ali
tinha escondido e cantado. o qual he fabu
loso. Mas o q sete por Verdade q Lysboa

quer afundasse Vlysses, quer Hercules grego,
quer o litro Capitão Grego, ou Cartaginês, (por
q o Certo não se sabe certo) q Ella he mais
Antigua q Roma. por q Viriato Capitão Por-
tuguês Illustrissimo, e Sertorio Romano, e
Julio Cesar, q a Lysboa pos sobre nome de Fe-
licitas Julii: todos a acharão ja feita Anti-
gua e Velha mais q Roma. e Edificada por
o SNOR DEOS q co mais Razão se pode dizer
q a Edificou, mais q os homens. Como Aquelle
REY e SNOR aque todas as cousas são pre-
sentes, muito antes q sejam feitas: q avia ja
e sua Eternidade qual hoje vemos cheia
de Religião e Sacramentos, e as Maravilhosas
obras q della enella e por Ella avia de obrar
e obra: assi contra os Infieis, como co os fieis.
Neste Tempo Era Lysboa Jnda Gentia e Paga
e não conhecia seu Verdadeiro fudador DEOS.
mas Adorava os Idolos, como eu mesmo vi
sendo Moco pelo Cipo do Idolo Esculapio, e
N. SNORA da Porta do ferro. E o Cipo Sobre
q estava o Idolo de Venns q está a Santo
Estevão. e outros. e foi Lysboa Gentia e pa-
ga muito Largos Anos. s. do Tempo dos
bisnetos de Noe: e q comecou a Idolatria e
de Lvsy e de Tago e de Todos os mais Gentios
Reys de spanha q forão muitos: ate o Ditoso
Tempo de Constantino Magno, e do Impe-
rador Theodosio, e q a IGREIA de DEOS,

5
Se dilatou, e Começou adar Luz co o nouo
lume da FÉ, por todo o Mundo. e alçar
de Lusytania e de Lysboa as Trevas da ido
latria fora. Enaquelle tempo (q depois
dos Cartagineses) os Romãos Tomarão Lys
boa por guerra, quando Era Gentia, a Orna
rão de muy nobres Edefícios, Fabricas, Mu
ros, Conductos de Agoas, Estradas e Pontes
e de outras nobelissimas Memorias a nobre
cedo e ornado; Como se hoga e dia ve e alguma
parte os Indícios e Vestigios, e Letras Latinas
e Colunas e pedras e Cipos q o demonstrão. e
assi mesmo as Estradas e Pontes q jaõ de
Lysboa ate Roma Como eu as vi. Lysboa era
Colonia dos Romãos. e Escalabi q era Sātãre
era Municipio. e Euora. e Braga Augusta,
e Salamãica e Merida Colonia q erão abas
Portugal, Como declara Plinio falando e Lu
sytaña. e tabẽ o Imperador Antonino Pio
no Seu Itinerario o da aetender. e Pois q os
Gentios, Sendo Lysboa Gentia tão a horrara
eos Romãos de tão longe sendo estrangeiros
tinhão cuidado de seus Edefícios e Nobreza
quãto mais o Deue fazer. V. A. eos Cidadãos
della. pois q não se outra cousa mais No
bre e seus Reinos, ne ha mais Portugal q
Lysboa.

Hora Depois q os Romãos forão Senhores de
Lysboa Quasi Seiscẽtos Anos, Como mostra

4

As Chronicas das Memorias Despanha,
 ate q os Rejs Godos vierão tomar Espanha:
 e q os Godos ja christãos, e Depois os Mou
 ros a Senhorearão co Espanha: e q tornou
 a Ser Nossa: Bẽ se sabe como ElRej Dom
 Afonso Arrriquez o Primeiro Rej de Portu
 gal, a enobreco co a fabrica da SE, e co
 o Mosteiro de S. Vicente de fora e outras e
 deficiõs e Torres. E assi os outros Rejs todos
 Don Dinys, Dom João de Boa Memoria, Do
 João o Segundo, q fez anobre fabrica do Hos
 pital e outras. e o Felicissimo Rej vosso bis
 avo ElRej Dom Manuel, q co o Triunfo e
 victoria da India quasi a Renoude todo, cer
 cadoa da parte do Mar co o cais q a rodea e Pacos
 muito melhor do q pola terra atinha cer
 cado elRej Dõ fernado co o seu Muro de
 Argamassa q foi hũa grande obra. e assi
 mesmo co o Suptuoso Mosteiro de Belem e Torre.
 e co a Misericordia. Hora ElRej vosso avo
 de Gloriosa Memoria que Duvida q se o
 não atalhara a Morte, q oubera de fazer
 Grãdissimas obras e Lysboa, Como me de
 zia quando vim de Italia: assi na fortaleza
 do Castello, Como e trazer a Agua de Bellas
 como e outras muitas obras; o q se pode
 bẽ Cõgeiturar Somete e o comeco. e dos Pacos
 q e Exobregas nos Deixou comecados: pa
 os V. A. Acabar co tudo o mais q a Lysboa fa
 lece.

da fortaleza de S. gão.

Da Cidade Dalma Primeiro.
e de sua fortaleza.

Capitolo . 11.

Avendo de tratar da fortificação da Cidade material de Lysboa: parece Razão dizer al-
gũa cousa Primeiro do q̃ mais Relua. q̃ he
a Redificação da Cidade Spiritual de nossa
Alma: por q̃ se esta Estar fortalecida e guar-
dada, e vao trabalha que Vella e guarda
Lysboa. Assi q̃ muito Primeiro se ha de for-
talecer e Redeficar a Cidade Interior de nossa
Alma, q̃ ade pedra e cal Exterior. e Porisso
Deue cada hu fazer o q̃ mais lhe Relua: q̃
he fortificar e Defender a Cidade de sua Alma
e o Reyno de seu Spirito. Guarnecendo e Cingi-
do suas Tres Potencias Memoria Entendimeto
e Vontade Co o Espunhael Muro da Fe
Viua. e Esperanca Segura. e Charidade per-
feita. Sobre a Profunda Caua da humildade
e Propio Conhe cimento. Contra as Minas do
Mundo Carne e demonio. e guardado e vel-
lado as Portas de seus Cinco Sentidos: Co-
tra a Morte q̃ etra por Ellas. Vegiando de Co-
tino Como de Atalaja as Altas torres da So-
berba de nosso Coração, Contra todo pecado
e Co-sentimento de culpa. Fortalecendo os bas-
taes e castello do Spirito e a Torre da menage

Da nossa Mente cō o Temor e Amor de DEOS.
e cō o Exercício da Oracão Mental. e cō os
Tiros e Setas das jaculatórias Armas. Con
toda a mais Armadura q̃ nos o Apostolo ma
da Armar. Dando achaue de toda esta for
taleza e Cidade ao Sumo Capitão q̃ he o Filho
do Altíssimo e Eterno DEOS. E Como a Cidade
de nossa Alma assi for fortalecida Como digo
ajnda q̃ breue e ignorante mēte, etão podemos
segura mēte tratar do q̃ he muito menos q̃
he de Reparar e Remedar a Cidade de Lysboa.
q̃ tanto o merce de seus Cidadãos e Vereadores.

¶ Do Castelo e bastiaes e Muros
q̃ cōue a Lysboa.
Capitolo. III.

Hũa Cōsa Notei entre todas, nas Cidades
de Italia q̃ sãõ as mais fortes e Espunha
Veis de Eutropa. e he q̃ nãõ hã nenhuma
des a Inclita e nobilissima Cidade de Roma
ate a menor fortaleza de Ciuita Castelana
q̃ nãõ tenha hũ forte Castelo ou fortaleza
aq̃ Elles chamão Roca; donde se Reco
lhão e Defendão do Inimigo no Tempo da
Guerra. Nãõ curo de fallar e Constanti
nopla, nẽ na fortaleza de gante, nẽ de

Enbers e frades q são ambas fortissimas,
por q as não vi: Mas fallarei do q vi e
Designei por minha mão. e Digo q Roma
de que se deve tomar e tudo o Primeiro
Exemplo nas obras de vertude, Como cabeça
da Catholica IGREIA Tem o Bastião no Monte
de Santa Sabina q fez o Papa PAULO. III.
creo q por Desegno de Antonio de São galo
Architector Iminctissimo. o qual se te Ser
amaiz fortissima e ve feita fortaleza q ha e
todo o Mundo. e Este não he feito de pedraria
Como Custumão fazer os q pouco de fortaleza
etende, mas he todo feito este Bastião
ou baluarte de Tijolo cozido mui piqueno: e
com mui pouca Cal composto: e todos seus,
largos Muros e Repaires. e assi são feitas do
mesmo Tijolo e não de Pedra, todas as milho
res fortalezas de Italia. por q te a pedra por
obra mui fraca pa a bataria das bobardas.
Este Exemplo de Roma baste por Todos,
pa fazermos nos tãbe e Lysboa o q faz a
Santa Madre IGREIA. e fortalecer sua Ci
dade ou Cidades. Nos vemos assi mesmo
e a Sagrada Escritura Como Davi Sendo
São Rey: etendo mais sua fortaleza e DEOS
q e Paredes ne Castellos de pedra e cal
q todavia fez fortaleza e Castello e o Monte
de Sion fortissimo: de q Pendiaõ Mil escudos
de metal, e Mil Armaduras de fortes. —

¶ E Vemos q Lysboa não té fortaleza ne Castello
de q se defenda de seus jnigos q nunca faltão
e o Tempo da guerra. e pois co Estes Dous
Exemplos do Testameto Velho e Nouo se Co
nhece quãto he licito, e quanto Releua a Lys
boa ter fortaleza: V. A muyto Serenissimo
Rej e Snor a Deue de madaar fazer fortis
sima e jnexpunhaue: e o lugar do Castello
Velho. onde ElRej q DEOS té a Dinera fazer.
Metendo dentro della o Monte de N. SNRA
da Graca. e o de N. SNRA do Monte donde Lys
boa se pode bater e tomar e Tempo de Cerco.
de q a DEOS Guarde. E assi mesmo por seus
Vereadores deue demaadar Cercala toda de
nouve Muros (Inda q isto mais he obra de V.
A. q não sua delle) e de Nouas e fortissimas
Portas. ou ao menos Repairar e Remedar
os velhos (o q não faria). Co lhes fazer bas
tiaes do seu Nome. Repairos e Canalleiros
muy fortes. Pois q Dezia ElRej vosso avô
quãdo lhe DEOS deu o Nouo Nome de S.
+ SEBASTIAM. q BASTIAM queria Dizer
e Significaua Castello forte.

¶ Por q não tera Lysboa fortaleza Pois q he
tão Nobre e Presutiosa Cidade: assi co
mo Tem Milão, Napoles, Florenca, Ancona,
Venezia, Genoa, Pesaro, Ferrara, Nica. e ou
tras menores Cidades q ella: e q não Domi
não Oriente ne Ponete Como Lysboa. e

Pois q Lysboa não te nenhũa fortaleza selhe
a conter hũ trabalho de guerra. E se dize
os q pouco sabẽ e cõsiraõ q não ha mester
Lysboa fortaleza. por q a fortaleza della sãõ
os Portugueses. a isto Respoõdo q Nosso S^NOR
HE SO S^{UA} fortaleza. E q mais fortes forãõ Je
rusalem e Roma e Costãtinopla e Cartago
as quaes forãõ ate ofinido quasi assoladas.
Porisso ninguẽ se engane co suas presutuosas
Indescrições e pouca Trudencia. Pois vemos
q os Santos Reis e PaPas Custumãõ fortale
cer suas Cidades. Assi q ja q V. A. mada polo
Reyno fazer novas fortalezas e pola costa do
Mar como he muiyto de Louuar: Mande tãbe
fazer a Lysboa sua fortissima fortaleza de Bas
tiões, Portas e Murros, Pois q ha caberã de todas
Conforme a Este Desegno, ou aoutro melhor.

¶ Lembrança das Portas q falece a Lysboa.

[fl. 8v e 9r]

III. Lembrança da montea do castello.

III. Lembrança da Planta do castello.

[fl. 9v]

[fl. 10r]

[fl. 10v e 11r]

[fl. 11v]

¶ Da fortaleza de Belem —
— e Sangião e baluartes.

Capitolo. IIII.

Com o mesmo Cuidado e Prouidência q̃a
Cidade de Lysboa deue ser fortalecida de
novo Castello e de Muros e Torres, e Portas
e Baluartes e De Bastiaes, ao modo das for-
talezas modernas q̃ hoje se custumão por
toda a christãdade. e se posiu el for certa
da toda de Novo e forte Muro: jnda q̃ os
velhos q̃ lhe fez ElRej Don fernando, sejaõ ao
seu modo honestamete fortes pola boa ar-
gamassa e etulhos q̃ tem. q̃ foi a melhor obra
q̃ nenhũ Rej fez e Lysboa de pois das igrejas
Assi mesmo deue de ser fortalecida, Repaira-
da e acabada a fortaleza de Belem. e a de São
Gião. Pois q̃ te tãto custado sem estar be-
acabada. E isto co alguns baluartes fortes
q̃ lhe Respondão da outra banda da Tra-
faria e da Area da Adica. s. hũ de fronte
da Torre de Belem. onde esta a torre velha.
e o outro de fronte de S. Caterina de Ribamar
q̃ he amais Segura fortaleza de Lysboa ali
onde acabão os montes Dalmada e come-
çam a Area da ponta da Trafaria ou cachopo.

¶ Lembrança do Bastiam. aos cachopos.

[fl. 13v]

14
Dos Paços de Exobregas.
e Parque —

Capitolo . V .

Muitos Dias ha Snor q desjo dar esta lebraca
a .V . A . de palaura e nã por escrito, mas ja
q vejo poucas vezes .V . A . lebrarlheij o q deuo
e sou obrigado se adulaçao ne fingimento .
Eja q os outros q mais sabe nisto se descui
dao: eu q de todos menos etendo: como Ju
gador de xadrez q muito melhor ve os lacos
e perigos de fora: q os q estao cegos no jogo ju
gando (por onde as vezes façe muitas ceguei
ras) be assi eu ainda q ante os do vosso:
coselho ou aque isto toca: sou mui fraco e
ignorate jogador deste jogo da discreçao: co
mo quer q ao presente estou de fora vendo ju
gar os melhores jogadores: não deixarei si
quer por annos ou gemidos de lebrar alguns
lancos deste Exadrez do vosso Reino. e q Snor
vos não vaj pouco ados ne aos vossos. E não por
q eu de arrogate cuide q vejo mais q os ou
tros neste jogo: pois q ^{tanto} como Dixe coo meco:
deste caderno, tenho q fazer e repairar:
a cidade e fortaleza da minha alma q escusado
me sera tratar doutras fortalezas e cidades
alheas de pedra e cal: q perect. Mas forçado

da Razão e do q vi por outros Reynos (por
q over muito InSina). e tãbẽ fauorecido do ocio
do lugar e q viuo o mais do Tempo no Capõ
Aquilo q noutros Seria virtude he emi ou sa
dia; mas Cõtudo piadosa e de fiel e bõ vasalo.
por onde se me guardar doutras malicias
deste Tempo, não Deixarej de Dizer o q e
prendi e q tenho Começado -
Lembrame q ElRej vosso Avô debeatũturada
Memoria depois de muito Tempo Andar
e Edora e Almeirj e noutras partes final
mete de terminou de se aposentar e Lys
boa. e pa isto fazer escolheo o Sitio de Em
xobregas e tre Aquelles Dous Deuotos Mo
esteiros, polo mais escolhiço emais Liure
lugar e da milhor vista q ha e Lysboa. E q
Começou Hũs Pacos os milhores de Portu
gal (Inda q co algumas Imperfeicoes, noudes
auidos no Deseño) q por sua Morte não
ficarão a cabados. Etãbẽ me lembra o gra
de cotentamẽto co q. S. A. me daua Conta
e Razão da Architectura da tal obra. e das
grãdes cousas q sobrella co Elle passej.
E vejo q. V. Anão te casas e Lysboa Dinã
de sua pessoa. por onde Hora mora na Ri
beira, Hora nos Estaõs, Hora e Casas altas
q não São Lugares de Rej: se ter onde
Reclinar a cabeça nesta grãde Cidade q
abia de Ser Conio Domicilio seu, e como

Hũa Cadeira ou Almoçada, onde viesse
Descassar e Recolherse das Importunas
Calmas Dalmeirj e Saluaterra. Etã bem
das Trouoadas e Invernos da Serra de
Syntra. — EVemos q os Lauradores do
Capo e os Pastores do Monte te suas chocas
e cabanas e q de seus Trabalhos descassão
de Nojte e e q Repousão de Dia. e q. V. A. não
te nesta sua Cidade nẽ estou e Dizer e todo
seu Reino: Hũa Casas ou Pacos, nẽ pa Vi
ver Solteiro, nẽ pa Descassar sendo Casado.
Podẽdo ter As milhores do Mũdo. Por q
Ja e o Castello de Lysboa q he hũ Sitio de
Vista e Ares Ejcelente, e escolhido portal dos
Rejs vossos Antepassados: Pode. V. A. Deue
ter Hũs Lustres Pacos, dentro e a fortale
za q digo; Co Hũa Capella Pintada. e Co Sa
las e Camaras de Estug, ou Pintadas Sobre
bordo, ou afresco: Como he custume dos Re
js Antigos e modernos. E selhe parecer mui
to ter Dobrados Pacos ou ser pesada Lysboa
de Ser Amigo da Liberdade do Campo e da
Caca do Monte: A Cabe. V. A. os Pacos de E
xobregas, q São mui to pa isso. e se tiuer sa
udade do Monte e da Caca. e quãto he o
brigado ater conta co Lysboa e co sua Corte
Cerque mea Legoa de Terra dali ate Chelas
e ate alẽ de. S. Bento, e faza hũ Parque:

Comuytos porcos e beados e Aues, e matas
 e Arvoredos, e fontes e casas de Prazer m
 milhores q as q fez e fonte Nebleo e Rey de
 franca: q tudo pode ter Dentro. e Selha a
 cerca parecer grade ou custosa dea aos
 frades Jeronimos q elles a cercarao e bre
 ue Tempo. e acabe os pacos de xobregas mag
 nificamente antes q de todo se perca: assi
 e da maneira q os ouvera de acabar El Rey
 seu avo co muita magnificencia: siquer
 por nao deixar perder e parte de autorizar
 o conselho e de terminacao q nelles mostre
 Eu ainda q ando ja fora de Pinturas pois
 de tao pouco serve neste Tempo: lhe quero
 Jnda fazer os Desegnos pa as Heroicas Pin
 turas e pa todo o mais ornamento da tal
 obra. e fabr pa todas as fortalezas e Tem
 plos desta Cidade e forma major. e pa tu
 do o mais e q servir a orde do meu De
 segno. e q todas as obras das fabricas co
 sistem. — E acabe. V. A. os Pacos de xobre
 gas q te melhor Sitio e mais Real q sãto
 m mais escolhido e Liure q todos os ou
 tros de Lysboa. e fora das Importunacoes
 della. Entre Douz Moesterros Nobelissimos
 Principalmete oda Madre de DEOS. co
 lhe Nacer a Aurora e o Sol co os Primei
 ros Rayos Sobre o Mar do meo Dia e Sobre

e Deixar isto meo Desegno por q custumo mto rita murmurar
 dos Religiosos q m hora, e estimo grade mente como elles sabe.

o Rio Tejo cō as barcas. e cō ortas e Jar¹⁶
 dins da parte do Norte. pa nūca pōder
 ter efadameyto e quato lhe for fortado
 estar quieto e as obrigações de seu estado.
 Que se V. A. tiueffe Paços quaes deuia deter
 e Lysboa e quales Eu Entendo, eu tenho
 por muy certo q Senão Efadaria nella tato.
 Tenha V. A. siquer Huas Casas Reaes neste
 Reyno, nesta Cidade ou fora della. q as não
 tem. Como São as dos outros Reynos: onde
 possa estar se desquietação ne efadameyto.
 o q Nace (Como Digo) de não tellas. e quando
 se efadar Nellas, não somete va cō poucos
 cacar a Almeirj, ea Syntra: mas va tãbe
 ao Campo dourig e do Algarue q jndanão
 vio. e Passe a Africa e Tomea e Triunfe della
 e Torne cō o Desposo a Descassar e Lysboa.
 e tenha casas Para isso q as não te. q por
 isso se efada nella. e não Dara ^{sua Ausencia} tanto trabalho
 a este Reyno, e oppressão a sua Corte, ne aos Po
 bres. e Teremos Quietação pa o Seruir e vida
 q anão temos. e V. A. se efadameyto tera
 tãbe vida e Saude e quietação. Principalmete
 de Pois q gozar da suaue vida de Casado
 Aqual lhe Nosso Altissimo DEOS Dece tã
 beauraturada Como todo Este Reyno lhe
 Deseja.

[fl. 16v]

III. DAGOA LIVRE. —

Capitolo. VI.

Outra Lembrança Doua V. A. e ha Cidade de
Lysboa q̃ he esta. Nos vemos q̃ as Cidades
Antiguas depois dos Templos e das fortalezas
e Muros e Paredes: a Causa e q̃ Semais esme
rarão foi e o trazer As fontes das Agoas por
Grãdes Arcos e Canos e Conductos has suas
Cidades. Como se ve na Cidade onde foi Car
thago e na de Roma. q̃ bebendo todos Vinho, tra
ziao Trinta Conductos de Agoas grãdes quasi
como Rios ou Ribeiros a Ella. por Trinta par
tes de Longe da Cidade. Co Passar o Rio Tybre
por meo della. Como se ve na Porta maior, e
por todo o Campo de Roma. q̃ parete todo
cheio de Dancas Darcos. q̃ traziao As Agoas
huas por cima dos outros. E Lysboa onde
todos bebe Agoa não te mais q̃ hu estreito
chafariz pa tanta gente. E outro pa os caual
los. por vetura he menos Lysboa q̃ Merida
Colonia: q̃ trazia passandolhe o diana polos
Muros, as suas Agoas polos Altissimos Ar
cos q̃ jnda hoga parece: he menor q̃ Sego
via onde hoga e dia se ve os dobrados Ar
cos huas sobre os outros de pedraria muy forte.

He menos. Nobre q Carthago? de que me de
zia o Jfante DO Lits vosso tio: q erao os
Pegoes dos Arcos e Canos q onde de cinco
legoas traziao a Agoa a Carthago, tao Al
tos, como Altissimas Torres e tao fortes.
Hemenos q outras muitas Cidades An
tiguas q não nomeo: Dira ella q não.
Hora Se Lysboa te a Presucao da Major e
mais Nobre Cidade do Mundo: Como não
te o mais Eycelente Templo ou SE do Mudo?
Como não te o melhor Castello e forteza
e Muros do Mudo? Como não te os milho
res Pacos do Mudo? E finalmente Como
não te Agoa pa beber a Gente do Mudo?
E pois ELRej vosso Avo Trouxe a Euora a
Agoa da Trata perdida do Tempo de
Sextorio Capitao Romano q a trouxe ha
quela Cidade e denovo a Ella Restituída
por ELRej co q a Cidade he m̃ mais Sadia
e nobrecida do q era dantes: por onde
merece ELRej q DEOS te muito Louvor:
Tãbem V. A. o Deue nisto de Emitax, pois
não he menos Animoso e Magnifico: e
Deue de trazer a Lysboa AGOA LIVRE q
de duas legoas della trouxerao os Ro
maos a Ella por Cõduetos debaxo da ter
ra sotterranhos, furãdo muitos montes
e co muito Gasto e Trabalho, não Sendo

Lysboa sua. afora outras Aguas q trouxe
 raõ aella tãbẽ muy de porpósito Comose
 quere eelles fazião as taes obras. E Aliẽ
 tre duas Penedias Asperissimas de dousmõ.
 tes fizeraõ hũ Muro Larguissimo e forte. q
 lhe Represava a Agoa de hũ Vale e hũa
 lagoa ou estanque e q Dize q traziaõ por
 seu pasatempo Gale e bateis, Comose ve
 hõge edia na parede e sitio q era posivel.
 E Ganhe V. A. Esta Hõrra de fazer este beni
 ficio a Lysboa (ou lho faca fazer) de Restituir
 Esta fonte de Agoa Liure q assi se chama
 a Esta Cidade q Morre de Se de. Enão lhe dão
 Agoa. Daqual obra Eu fiz a ELRej Vosso Avo
 Hũ Desegno pa a trazer ao Resio por qua
 tro alifantes Ao modo deste Desegno. q EL
 Rej muito Desejou fazer antes desua morte
 eo Ifante Do Lys me Dize q Desejava trazer
 sse esta Agoa na Ribeira para a tomare ag
 naõs da Jndia Siquex por hũ dos Alifantes.

G. Lembrança da fonte pa as Naõs na Ribeira.

Da Fonte e lago de Agoa Liure.

Lembrança da fonte da goa liure trazida ao Kesio.

Das Pontes e Calçadas
publicas de Lysboa.
Capitolo.VII.

As obras da Magnificencia do Edificar
Pontes e as Calçadas ou Caminhos pu-
blicos, ainda q̃ he proprio o seu Cuidado
e officio dos Vereadores de Lysboa: Saiba
V. A. muy Poderoso Rey, q̃ não he de ou-
tre mais q̃ dos grandes Reys e Imperadores.
e por isto he de V. A. tanto como todas.
Mostrasse' isto muito visto pelas gran-
des Memórias q̃ Inda o Tempo co' sua
malicia não pode gastar: nas Magnifi-
cas Pontes q̃ nos Deixarão os Impera-
dores de Roma: não somente na sua Ci-
dade e por toda Italia e Alemanha como
se ve no Rio Hystro e noutros: e assi mesmo
na Ponte Dugar e franta e noutras Infi-
nitas q̃ Deixo de memorar assi no Mar
dosco Bajano q̃ eu vi: como outras muitas:
Mas ainda Neste Reyno de Portugal não se
do legitimamente seu: fizeram os Romanos
para nosso uso Ilustres e famosas Pontes.
A Primeira das quaes (pois q̃ estamos
ta' perto) foi sobre o Rio de Sacaue: como
se ve claros e manifestos o Comeco e fim

Della. e Esta Deue V. A. mandar Redeficar
por q he proueitosa muito, e tãbe pã passar
por Ella a Corte se o Rodeo de Jr ao Tojal.
Fizerão outra Ponte sobre o Ryo Tejo c Santa
re tãbe de muito Importancia. e Vesse a me-
moria della nas Junqueiras onde chamão
a Torreuja. diziado de frães (quando os frã-
ces tiuerão Santare no Tempo de Carlo
magno) de Torre Roça. q era opegão da
Ponte de Tijolo vermelho.
Fizerão outra Ponte Magnifica acima da Bra-
tes onde estão os pegoës e Motes de Pedra
Esta quisera Redeficar o Infante Do fernã-
do q DEOS se segudo Dixe a meu Pai Ant^o
Dolanda tãbe q DEOS tem. Mas Destas na-
Curo de Dar ocuidado de Sua Redificacã
a V. A. nã aos Vereadores de Lysboa: mas
seja Do Prouedor de Santare 7 home Do
Landa meu Jrmao, Co As outras q lhe V.
A. mada polo Rejno Edificar. Mas Temo
q não seão tao fortes como Erao as An-
tiguas. nã como aq fez Lutio Lacey Lu-
sitano na Ponte Dalcantara sobre o
Ryo Tejo. q me Certificou Po Sanchez q
he Daqda Patria e porisso muito Bo Por-
tugues e por sua vertude e letras: q he
tão Alta a Ponte Dalcantara q be pode
hu Piqno nabio passar por baxo dos Arcos

se de trimeto ne tocar co os lados ne masto
na volta do Arco. ao Menos Iulio Lacer
Architector Della Diz e Hus versos q ali
estao q a fez Para Durar ate o fim do Mundo.
E tornado ao nosso Proposito. V. A Deue de Dar
o cuidado Destas Epressas Eobras de Lysboa
aque as Enteda Se Escasseza eaque se pre
ze Dellas. Assi como fezeram os Antigos Im
peradores Dando o seu cuidado e officio a
Grades Pessoas, q Elles chamauaõ Trium
Viri Viarum Curaciaru. Como se ve e muj
tas Pedras Antiquas e Moedas. e no Termo
De vora e Nossa SNOA Datourega. E logo
Deue de Ser Edificadas Nouas Pontes, ou
Redificadas as q fizeraõ os Romaos ao Re
dor de Lysboa como a Desacaue e outras.
E quanto has Estradas ou calcadas de q Lys
boa esta tao descalca. So jsto lhe Darej por
Exemplo pa q Ella Saiba o q deue fazer.
E Se fazẽ ponto caso das descalcas calcadas
q a Lysboa vao e ve. Saibao q Importa tato
aque diso te o cuidado. q a Major obra q
os Homes Antigos fizeraõ ne os Modernos
faraõ, São As Calcadas de Pedra Preta q
elles chamauaõ Scilicet q de todo o Mundo
jaõ parar como e Centro nomeo da praça
de Roma a pardo do Coloseo ou Amfiteatro
onde estaua hua Meta q se chamaua Vm
bilicus vrbis.

Enão podera eu Crer esta cousa sequã
do parti de Lysboa jndo a Roma, Logo cõ Sa
caue não achara a via Romana e a Ponte
qbrada no Rjo. e nas charnecas de Montra
gil ali onde chamaõ as Mestas, as Calçadas
de scilicet. Eẽ Castella nos barcos dal Conete
e na Antigua lha de Capara. e depois e Ara
gão; Leri da e Catalunha. e depois e frãça
na cidade de Nîmis onde está o famosissimo
Amphiteatro e Memorias dos Antigos. e de
pois e oforo de Julio e Proenca e Antiobo e
enos Alpes e portoda Ljguria e Toscana
sepre achado a mesma calçada q a chey
sajndo de Lysboa ate etrar e Roma.
Eisto Direi neste negocio q A maior obra q
os Homens fezerão, nẽ farão no Mundo pu
blica, nẽ nas Pyrames do Egypto, nẽ co
Mauscolo de Helycarnasso q fez Artemisia
nã se fezerão mais grandes nẽ proueito
sas obras: q as q fezerão os Romãos nas
Calçadas e Pontes de todo o Mudo. e Asia
e Afcica e Europa. sepre continuado co
Calçadas e Pontes, Por Altissimas Serras
e Montes e lagunas e Valles. Como se vee
Portugal na Serra do Jexes alẽ de Braga
eẽ outras muitas Serras e Promotorios
q estão portodo o Mudo. por onde os

Vereadores de Lisboa não Deue deter por
 mal e pregado Remedare Siquier as cal
 cadas e Pontes q os Antigos fizeram Re.
 dor de Lisboa. q diso se estão queixando.
 Para cujo feito lhes Dou a qui o Descono
 Destas Pontes pa Redificare a de sacaue e as
 outras do Ryo Tejo. e esta he a Ponte dalcantara
 de castella q foy Portugal Sobre o mesmo Ryo Tejo.

Versos Da Ponte Dalcantara q estão no frõ
 tespicio do Templo Sobre o Penedo do Tejo.

IMP. CAESARI. NERVI. TRAIANO. AVG. GERMANICO. DACICO.

TEMPLVM. IN RVPTA GI. SVPERIS. ET CAESARI. PLENVM.

ARS. VBI. MATERIA. VINCITVR. IPSA. SVA.

QVIS. QVALI. DEDERIT. VOTO. FORTASE. REQVIRIT.

CVRA. VIATORVM. QVOS. NOVA. FAMA. INVAT.

INGENTEM. VASTA. PONTEM. QVI. MOLE. PEREGIT

SACRA. LITATVRO. FECIT. HONORE. LACER.

QVI. PONTEM. FECIT. LACER. ET. NOVA. TEMPLA. DICAUIT

SILICET. ET. DIVIS. MVNERA. SOLA. LITANT.

PONTEM. PERPETVI. MANSVRVM. IN. SECVLA. MVNDI.

FECIT. DIVINA. NOBILIS. ARTE. LACER.

IDEM. ROMVLEIS. TEMPLVM. CVM. CAESARE. DIVIS.

CONSTITVIT. FOELIX. VTRAQVE. CAUSA. SACRV.

G. IVLLIVS. LACER. H. S. F. ET. DICAUIT.

AMICO. CVRIO. LACONI. ICEDITANO.

Enão podera eu Crer esta cousa se quã
do parti de Lysboa jndo a Roma, Logo csa
caue não a chara a via Romana e a Ponte
qbrada no Rjo. e nas charnecas de Montra
gil ali onde chamão as Mestas, as Calcadas
de scilicet. e e Castella nos barcos dal Conete
e na Antigua lha de Capara. e depois e Ara
oão; Ieri da e Catalunha. e depois e fraca

¶ Estas letras estão no Arco do meo da Ponte.

IMP. CAESARI. DIVI. NERVAE. F. NERVAE. TRA
IANO. AVG. GERM. DACICO. PONTIF. MAX. TRIB.
POTES. VIII. IMP. V. CONS. V. T. P.

¶ e Estas
Sobre stas

MUNICIPIA. PROVINCIÆ
LVSITANIÆ. STIPE. CONLATA
QVÆ. OPVS. PONTIS. FECER.
ICEDITANI. LANCIENS
ES. OPPIDANI. INTER
ANIENSES. COLARNI.
LANCIENSES. TRANSCV
DANI. ARABI.
MEDVBRICENSES.
ARTABRICENSES.
BANIENSES.
PESVRES.

nos Pilares.
Maos de metal.

Vereadores de Lysboa não Deue deter por
mal e pregado Remedare Siquier as Cal
cadas e Pontes q os Antigos fizerao Re.
dor de Lysboa. q disso se estao queixando.
Para cujo feito Ihes Dou a qui o Descono
Destas Pontes pa Redificare a de sacane e as
outras do Ryo Tejo. e esta he a Ponte dalcatura
de castella q foy Portugal Sobre o mesmo Ryo Tejo.

FEYTA AO IMPERADOR TRAIANO.

[fl. 22r]

Lembrança Para Redificar a Ponte de Sacaueim.

Lembrança pa Redificar a Ponte do Tejo acima da bñtes

DAS CRUZES E Miliarios.

Capitolo.V.III.

Nam Deixarei de Lembrar mais a V. A. e a
Esta Cidade e Reyno, q̃ Deue ter muyto ma
yor Cuidado Das CRUZES De Pedra q̃ Se
Põe nos Caminhos e Lugares Publicos: ti
rando as de Pão q̃bradas e Velhas. e q̃ muy
tas vezes ficão se Ser o q̃ são co os braços
q̃brados: Principalmēte ao Redor desta
Cidade de Lysboa. De q̃ me muyto espāto
de Homēs e Cidadãos pa tanto, tere nisto
tanto Descuido. Não fez assi o muyto Catho
lico e Prudentissimo Cardeal Vosso tjo e a
Cidade de Euora: q̃ de CRUZES de Marmor
de Estremoz Ornou todas as Estradas e
Saídas da quella Cidade: o q̃ não faz Lysboa.
Hora pois não seja assi: mas mude V. A. e
co muyto cuidado q̃ e todas as Estradas
e Saídas de Lysboa e ainda portodo Portug^{al}
se fação Ferosissimas CRUZES de Mar
mór ou pedra vermelha. e co Letras na
Vasa q̃ sine os Miliarios, ou Leguarios
das Leguas pa sabere os caminhātes os ca
minhos e Leguas q̃ andão. Pois q̃ não he
pecado alor Imitar os Antigos, por cujas

Leys nos Gouernamos e Regemos) tãbẽ eã Pu
licia e Regimẽto de ornar as obras Publicas
e sua Perfeicão. assi nas fabricas das Pontes
e Vias como tãbẽ visto q os Romãos Sojão
fazer e as Vias Romanas q Digo: q jão e
caltadas de Pedra scilice de todo o Mundo
a Roma. e Custumauão Elles a Por de Le
goa a legoa hũa Coluna ou Pedra cõ letras
q Dezia e Latin as legoas pa Sabere ser
e Caminhados os Caminhãtes q todos Sabia
Latin ate e Portugal. e pa não Errãre os
Caminhos. Como se Vẽ etre E vora e Bija se
letras: e cõ letras e a Serra do Jeres, e nos
Padrões q de la vierão q estão e Santa Ana
de Braga. e nas Vendas de Capora e Castel
la e noutras Partes. e Podiamos nos fazer
o mesmo. Pondo e Lugar de Colunas as
CRVZES De Pedra cõ letras q Jnsinasse
os Caminhos e legoas Principalmete ao
Redor de Lysboa. Eja q não Sabemos todos
Latin: ao menos e Portugues. e Podiam
Ser as CRVZES a Esta Proporção —
Hũa na Porta da CRVZ alẽ de S. Clara no
Canto do Valle de Manoel coresma onde esta
hũa de Paio. Outra a Porta de N. SORA Da
Grata onde esta outra de paio. Outra ha Por
ta de Santa Ana. Outra ha Porta da A
nũciada a Andaluzes. Outra ha porta de
S. Roque. Outra no Caminho de Belẽ e as ou
tras mais longe As legoas, onde faltarem.

¶ Lembrança das CRVZES ao Redor de Lysboa q̃ nã tem.

II. DOS CIPOS
DO SOL E LVA.

Capitolo. 1X.

O ^{de basas}utra Memoria Dina de Lembrar e de Emi-
tar dos fieis, faziao os Antigos ~~se~~ infieis Como
eu vi, quando me o Ifante D^o L^oijs Vosso I^o
q DEOS te: Leuou a Mostrar a Serra de
Syntra, mandando me pa isso, chamar a L^os
boa quando vim de Italia. e vimos e afoz do
R^ojo de colares Prezada e outro Tempo dos
Romaos, sobre hu piqueno outeiro Junto
do Mar oceano: Hu Circulo ao Redor cheo
de Cipos e Memorias dos Eperadores de
Roma q vierao aquele lugar. e cada hu
punha hu Cipo co seu letreiro ao SOL ETER
NO E LVA aque aquele Promotorio foi dos
Gentios ~~concedido~~. o q nos spiritualmete
mudado podemos couerter e os Cipos ou
ebasametos dos Pes das CRVZES q digo. e
louvor e Memoria DO Verdadeiro SOL
de Iustica IESV CHRISTO. E Da Verdadeira
e sempre cheia da sua graca. S. MARIA,
N. SNORA. Como se pode T^osirar deste
Desegno —

[fl. 25r]

DA IGREIA DE
S. SEBASTIAM.

Capitolo. X.

Como não Temos Diante Do Altissimo DEOS
outros meios, mais nossos, q por seu FILHO E
POR N. SNORA, O Rogo dos seus ANIOS E SATOS
Co muita Razão Deue de Horrizar muito a Ci
dade de Lysboa. O Glorioso Martir. S. Vicente
seu Padroeiro. E O Glorioso S. Antonio seu Ci
dadão, E os Gloriosos Martyres S. Verissimo e
suas Jrmãs seus Auogados. E Co muita mais
Razão ao Glorioso e Triunfal Caualeiro e mar
tir de IESV CHRISTO. S. SEBASTIAM. por q
alẽ das Altissimas merces q por meo do seu
braco e Reliquia. N. SNOR te feito a Lysboa
depojs q a ella veio: guardado a Corõta. Anos
da Peste. e depois de Agora ferida e castiga
da Restituindolhe tão Milagrosamente a pri
meira saude q não podia fazer senão a mes
ma Mão Poderosa de DEOS q atinha castiga
do. de q seja infinitamente Louuado, polo meo
do seu Santo q foi niso nosso intercessor: So
mos lhe Todos e Graçissima obrigação por q
nos te dado de seu Glorioso e Nouo Nome
Tão Milagrosamente a vos SNOR e Rej Nosso
Dom SEBASTIAM. Como Hu Bastião e Cas
tello forte: Contra nossos Inimigos. e porisso:
somos e Seremos sēpre obrigados a Reco

nhacer e agradecer esta Diuina aeste Vosso
Santo e nobre Protector dos Portuguezes an
te a Diuina Magestade. Polo q muito e
Comedo e lembro a V. A. Ja q co tanta Ra
zaõ lhe faz co Lysboa Templo e casa do seu No
me no sitio q te comecado: q lha faga ornar
e fazer e acabar co tanta Perfeicão e cuida
do, q Senão quixesse diso este meu Liuro. e ja
q eu não lembro a V. A. ne a Lysboa ne lem
brei, ne para o escolher do sitio, ne para fa
zer o desegno da Traca ou Architectura, ne
para lhe escolher o Mestre (como home adi
do por inutil) sendo tudo isto meu officio:
Ao menos não se esqueça disto q digo, ne
da Pintura dos Retauolos. e imagens e q
vay muito. Por q saiba V. A. certo eos q go
vernão Lysboa q Jnda q as paredes sejam
de marmor ou de prata desta Noua IGREJA
q se as Imagens e a Pintura e ornamento fore
tão pouco escolhidas e por que tão pouco diso
tende Como se custuma: q toda a obra
sera imperfeita e indina de tão Glorioso São
como he a que se faz e de tão Ejcelentissimo Rej
como he o q amada fazer, e indina tãbe de
tão Ilustre Cidade como he a q a faz.
Hu so seruico ou lembrança lhe Deixo neste
caderno, sême DEOS leuar Primeiro q esta
IGREJA se acabe: q he este q deixo e dese
gno. e isto polo q deuo a DEOS e a este Santo e

¶ Lembrança da Grade q̃ deue ter a Noua Igreja.

Tambẽ ao seruiço de V. A. q̃ he a lembrança de
hũa grade ou Reixa, q̃ muito importa ter
AIGREIA ao Redor. assi por sua Major
magestade e ornamento; Como para se de
fender dos muitos casos a q̃ esta aquela
Santa casa ^{disposta} a sofrer e apadecer do povo, so
mente por estar no lugar e q̃ foi sitiada.
q̃ jnda q̃ muitas coisas te boas (q̃ não ser
dos q̃ tudo tachão) esta parece q̃ senão vio
de longe. Aqual he grade se não se Remediar

De S. SEBASTIAM ~

Com esta Grade de metal ou de Marmore
q̃ aqui lembro. quãto ao Desegno dos Re
tardos e de tudo o mais eu deixo aoutre.
q̃ omilhor Saiba fazer.

[fl. 27v]

DA CAPELLA E LOVVOR
DO S. SACRAMENTO,

Capitolo . XI .

A Bondade ne Perfeição de qual quer Liuro
ou obra, não se Conhece senão pola Efectão
ou FIM do por q se faz. e isso afaz boa, ou
ma, ou indifferente. por onde este piqueno
Caderno senão tiuera seu FIM bẽ ot denado
eu nunca opposera t Execução. Segundo as
muitas Tentacões e motiuos q pã onão fazer
metẽ dado a Malicia do Tempo. Dizendome
Alguns grãdes Homẽs q não Seruia de nada
isto agora. e q escusadas erã estas minhas
lebranças neste Tempo t q doutras fabricas
e Edificios se trataria. e outras muitas cousas
q não Digo. a jutousse a isto não me Respon
dere Vossas Altezas Como esperaua, ne os
Despachadores. E q na Cidade ha Iniquitas e
Contradiçio. Polo q estiuẽ Para Romper este
Liuro algumas vezes. ou ao Menos vende-lo tã
Caro ao tempo Como fez ao seu Vltimo Liuro
a Sibila t Roma q nunca o quis dar por
menos, do q pedia por todos os outros juntos
q tinha queimados. q lhos não merecerop
vo e senado de Roma. mas Jnda q ode Lisboa
tã mal mo ami merece Lembradome do

FIM que HE DEOS por q̃ o fado e tãbẽ nãõ me
esquecendo q̃ otinha prometido a V.A. qua
do lhe dei a medalha do Perfeito Rej Pinta
da na figura da lexãdre. e q̃ tãbẽ o dixẽ pa
o fazer: Determinẽi de Romper por todas
estas tẽtacoẽs e fadamentos do Tempo, e de
fazer este Pequeno Seruico a V.A. e a minha
Patria jnda q̃ poruetura otera e pouco e
antes quẽria outra cousa q̃ estas Lebranças.
Tornãdo Pois ao FIM q̃ pretendo, cõ o vltimo
Seruico q̃ he de maior importãcia q̃ todos
os q̃ atẽ aqui tẽho Lebrado: quero dar
Termo a este Caderno, tãõ desornado de pa
lauras e jstilo Rectorico, como Rico de boa
vontade.

¶ Depois q̃ V.A. muito Serenissimo Rej e Snor
tiuer feito e Nosso SNOR DEOS mais q̃ e pe
dra e cal fortaleza e castello Portas e
Muros ha Cidade Antigua de Vlysses. cha
mada por Julio Cesar quando aella vco Fœ
licitas Julij O Lisippo: Depois q̃ atiuẽr forta
lecida, Ornada e fermosetado cõ seus paços
Cõmo Dixẽ: Depois de ater Recreado cõ Rios
e Nouas fontes traqẽdo aella Agua Liure: De
pois de ater Incaminhado e aos q̃ aella vco
cõ vias e estradas e Pontes: Depois de ater
Lmitado cõ marmoreas e Altas CRUZES
e as Metas dos Caminhos: Quietõ este Rej
no de todo, a India cõ seruada, e africa ja

¶ Enella Como e fazimeto de Gracas Polas Gra
dissimas merces q de Nosso Altissimo SNOR
DEOS.V.A. Fe Recebido: e q spera q ao diate
Recebera: e tãbe pola Saude q sua Magesta
de Tornou a Lysboa tao Milagrosa. Como e
Trofeo e Despojo de Seus Santos Votos e ca
tholicas Empresas. Co Eycelente e Antigua
e Moderna Architectura e Desegno a Ornara.
fazendo Nouo e Marauilhoso Retanolo e No
vas Sepulturas pa seu beaucturado Jazigo
daqui a Muïtos Anos. Emitando nisto e
ctoda Virtude e Magnificencia aos Rejs
seu Bisano e avo: e a Magnifica obra q fiz
erao e BELEM. Por q se ElRej q DEOS te
Viuera Elle oubera destimar muïto esta mi
nha Lebranca q era m^{to} sua. E oubera de a Efec
tuar e fazer tao Magnifica e glustre como eu
Desejo. e assi oubera de fazer (como me dizia)
Huã Capella Na cadeia do Limociro pa os pre
sos ouvire cada dia Missa q era huã grãde
obra de misericordia. e q tãbe V.A. Deue ma
dar fazer. Etornado ha Capella do Sãtissimo
SACRAMENTO. Aqui Deixo della Huã muï
piquena Lembrãca. por Sombra da Sombra
do q nisso etendo q podia fazer. p q apenas
sedo Lysboa feita hu papel caberiaõ nella
os Desegnos q nisso faria etendo q tal
obra merece. quãto mais neste quarto de folha.

vencida: Justo sera q.v.A. faca o ultimo E
dificio de sua Memoria. Edificando e
Gloria e hõrra do Santissimo SACRAMENTO
Hua Magnifica Capella, ali onde foi do Exeje-
tão mal tratado. na Sala delRej vosso a vobõ
e o Tempo das festas do Casamento Dos m^o
Serenissimos Principes Dom João e Dona Joana
vossos Gloriosos Rey e Maj. e mais sois a isto
obrigado. e pertee esta obra de direito a v.A.
¶ Por q quanto mais os Pecadores quere adater
e anichilar a Hõrra do Altissimo DEOS q nunca
podẽ ne poderaõ, ne possaõ fazer: Tanto mais
os Justos e catholicos Rejs q estão e seu lu-
gar no Mudo pa a cudir por sua hõrra a Deu
de acreetar e leuatar, Magnificar, e egrader.
e pois o Santissimo SACRAMENTO foi tão mal
tratado de hu torpe e abominavel exeje, na Sala
delRej vosso a vobõ. Toda a v.A. como muiço Catholico
Rej q he e do Christianissimo Sangue e Gene-
rosia dos taes: q naqle mesmo Lugar e Sala
faca Edificar (como he Dino) Hua Suptuosissima
IGREJA ou Capella e Gloria e exaltação e memo-
ria do Santissimo SACRAMENTO. Aqual ha-
de ser de obra e Pedras Illustradas e de ouro
e Prata e Pintura e Architectura, a mais es-
colhida e iminete q aja na IGREJA de DEOS.
(e senão não se faca) Aqual fique e sua Glo-
riosa e vossa Memoria e quanto o Mudo durar.
Et abe por Capella dos Rejs q Depois Virão.

[fl. 30r]

[fl. 30v]

DA CUSTODIA DO
S. SACRAMENTO.

Capitolo.

XII. e final.

Parece lusto acabar esta Epresa de minhas
lembranças, na CUSTODIA do Santissimo
SACRAMENTO. Daqual aqui Deixo alguma
noticia e Desegno, muy pobre e estreito pa o
q nisso podera fazer: Se tinera o Spirito co
perfeito Contentamento. Endo Se acharia lo
go assi ne etodo o Orbe da terra que me
podesse Satisfazer ao q etendo q esta obra
merece. por q de q IDEA Diuina ou de q
Intendimeto, ou de q Estrellas do Ceo, ou de
q Arco de Iris, ou de q Especia poderiamos
nos fazer de Imaginar a obra de tao Diui
na CUSTODIA como Esta merece ser.
Nao me atreuo eu Certamente a podella in
uetar por mais presuncao, e ma de cotetar
q conhecer no Intendimeto. Por isso per
doeme o SNOR DEOS de me atreuer fazer
lhe tao fraco Desegno pa CUSTODIA do
Seu Preciosissimo Corpo aq tanto Deuem.
Por q nao ha Duuida senao q Se eu po
dera e emifora Eu ordenara q Todos os
Coracoes dos ANIOS e dos Santos e Santas
e de V. A. e de todo Portugal comeu q de

Todos se fizera hũ So Coracão de Toda afe-
mosura e Uniam da IGREJA Militante e
da Triunfante e q Elle fora esta CRISTODIA
q tão fratamete de mi he designada q Ter-
mo desta Empresa. Mas como de longe
estes meus Desejos me geme dentro na alma
como q são somete imaginados e incertos
do Fim q Terão, ou q lhes clara o SNOR na
quero passar Daqui. Outros Serenissimo
Rej Tereis e vosso Reino q vos servirão e
muitas cousas Nobres e Proneitosas: e m
milhor e co muito maior Discricão e au-
toridade: Mas Eu não etendo ne Sej
mais, ne ainda tanto Como neste breue
Caderno tenho mostrado. de q peço gra-
de Perdaõ a DEOS e a Vossa Alteza. Etudo
e Loubor e Gloria de Sua Diuina e Altis-
sima MAGESTADE.

➔ LAUS DEO ➔

Fim Dalembrãça de Lysboa.

¶ Lembrança do sacrario onde ha destar a Custodia.

[fl. 32r]

[fl. 32v]

LEMBRANÇA

Ao muyto Serenissimo e Christianissi,
Rey Dom Sebastiam: Dequato Serue
A Sciencia do Desegno e Etendimeto da
Arte da Pintura, na Republica Christam
Asi na Paz Como na guerra.

Hum queixume faz por mi a Arte da Pin-
tura a. V. A. muyto Christianissimo Reje
Snor: de quão pouco he bñ etendida e
estimada, neste vosso Reyno de Portugal
Sendo Ella hũa hũa Sciencia e Arte dig-
nissima de ser mui prezada e tida e muy-
to. Primeiro por Trazer sua Orige da
Diuina FONTE do Admirabel e Altissimo seu
Inuētor DEOS: e depois por q̃ sempre foi
mui estimada, não somente dos Antigos
Reys e Imperadores, e de todas as Repu-
blicas famosas e Regidas cō pulicia não
barbara: mas mui admirada e fauoreci-
da de toda a Catholica IGREJA de DEOS:

2. APRESENTAÇÃO DA CÓPIA MANUSCRITA DA FABRICA DE 1814 Ms.2.

“Quem nos diria, também, que este codice, da autoria do amigo de Miguel Angelo, fora com a corte de el-rei Dom João VI para o Rio de Janeiro em 1807 e de lá voltaria, felizmente, para a Biblioteca da Ajuda em 1822?”¹”.

Esta edição da cópia tem por objetivo fazer a transcrição acompanhada da documentação fotográfica do *Manuscrito No. 168 da série Azul* do Catálogo da Biblioteca da Academia das Ciências de Lisboa² que corresponde à cópia manuscrita de *Da Fabrica que falece a cidade de Lisboa* de Francisco de Holanda (1571), executada por Luiz Joaquim dos Santos Marrocos, por ordem do Príncipe Regente D. João VI, no Brasil em 1814³. Considerando-se o fato de que até aquela data o original de Holanda permanecia inédito e que, a partir desta reprodução, iniciam-se os trabalhos para impressão do texto⁴, é possível pensar que a cópia realizada dois séculos e meio mais tarde tenha tido certa repercussão.

Conforme anotações feitas no frontispício da cópia: “[...] imprima-se em observância do que foi pedido na sessão de 24 de julho de 1814” (**Fig 05**) e ao lado desta, “[...] confirmada a edição na sessão de 6 de abril de 1837” (**Fig. 06**) e na página seguinte, na primeira folha (*fl 01*) onde consta nova anotação a lápis, lemos a informação de: “uma tiragem de 500 exemplares”, ver **Fig.07**, que

¹SEGURADO, Jorge. Quem foi Francisco D'Ollanda. In: _____ **Francisco D'Ollanda**. Lisboa: Edições Excelsior, 1970. Cap.1, p.65.

²Agradecemos ao Sr. Sergio Lourenço, bibliotecário responsável na Academia das Ciências de Lisboa por ter disponibilizado a documentação digitalizada. De acordo com nossas pesquisas, verificamos que se trata da cópia executada por Joaquim Luiz dos Santos Marrocos em 1814, no Brasil, enviada ao Sr Alexandre Antonio das Neves, diretor da Academia das Ciências de Lisboa em 01/04/1814, e que deu origem ao primeiro projeto publicação do texto *Da Fabrica*; (este tema foi por nós abordado em artigo apresentado no 5º. *Colóquio do PPRLB - O Atlântico como ponte: a Europa e o espaço lusófono*, realizado no Rio de Janeiro em setembro de 2010. Neste trabalho apresentamos levantamento fotográfico parcial do manuscrito disponível no site do Real Gabinete Português de Leitura <<http://www.realgabineteportugues.com.br>>).

³ALVES, Jose da Felicidade. Obras Literárias de F. d'H.In: _____ **Introdução ao estudo da Obra de Francisco de Holanda**, Lisboa: Livros Horizonte, 1986. Cap.3, p.25-36.

⁴No Discurso Histórico de 24/07/1818, do então secretário José Bonifácio de Andrada e Silva, encontramos “[...] Além das Memórias manuscritas apresentadas e lidas nas Sessões da Academia, de que vos tenho dado parte», alguns dos Sócios, e outros doutos de fora enriquecerão a nossa Livraria com varias obras impressas, e com algumas copias de antigos manuscritos. Começarei pelo **precioso mimo** dos numerosos desenhos que faltavam para possuirmos completa e raríssima obra de Francisco d' Olanda” *Da Fabrica que Fallece a cidade de Lisboa*”, que por Ordem e beneficência de Sua Magestade fez copiar o Snr. Luiz dos Santos Marrocos, Ajudante das Reaes Bibliothecas do Paço no Rio de Janeiro, e os enviou ao nosso Consócio o Snr. Alexandre António das Neves Portugal. A Academia tem resolvido imprimir esta obra com todo o primor que merece, fazendo gravar os desenhos pelos nossos melhores Artistas, logo que as circunstâncias pecuniárias lho permitão”, conforme **Anais da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro**, Vol LVI, 1934; “*Cartas de Luiz Joaquim dos Santos Marrocos escritas do Rio de Janeiro à sua família em Lisboa de 1811 a 1821*”, R. Janeiro: Imprensa Regia, 1939, nota 73, p.347.

imaginamos ter colaborado para recordar aos estudiosos a importância da obra e, consequentemente, do artista português, teórico do século XVI, cujas obras adquirem repercussão somente no século XIX, como bem observou Vergílio Correia⁵ na 2ª edição do manuscrito *Da Fabrica* publicada em 1929⁶.

“[A academia fez até hoje esforços repetidos para os imprimir (manuscritos de Hollanda), mas a boa estrella que levou o livro de desenhos do Escorial para Hespanha, salvando-o do terremoto de 1755, parece depois desaparecido. Gordo voltou em 1791 para Lisboa, com a firme tenção de imprimir os inéditos]⁷”.

Figura 5: **Frontispício e detalhe inferior lado direito do Manuscrito No. 168 da série Azul** do Catálogo da Biblioteca da Academia das Ciências de Lisboa. **Fonte:** reprodução digital fornecida pela biblioteca. Frontispício copiado por Luiz dos Santos Marrocos, no Rio de Janeiro, 1814

⁵Vergílio Correia foi professor emérito da “Escola de Coimbra” teve um amplo e importante trabalho editado nas *Universitatis Conimbrigensis* entre 1946 e 1978.

⁶ CORREIA, Vergílio. Duas Palavras. In: _____ **Da Fabrica que falece a cidade de Lisboa por Francisco de Olanda (1571)**. Madrid: Archivo Español de Arte y Arqueologia No. 15, 1929. Introdução, p.1-2. “[o autor que não vira em vida nenhuma obra impressa, começou três séculos corridos, a ter uma publicidade com que nunca sonhara, apesar da convicção do próprio valor que possuía e manifestava]”.

⁷ VASCONCELLOS, Joaquim. **Archeologia Artística No 6** In Renascença Portuguesa IV, Porto: Imprensa Portuguesa, 1879, p.XXXVI. [O Bibliotecário d’Ajuda, Feliciano Marques Perdigão, homem muito austero, oppos-se ao exame (da obra por Monsenhor Gordo) interveio o Duque de Lafões, illustre fundador da Academia, tio da Rainha, que convidara Gordo para a impressão do tratado *Da Pintura antiga*. O Duque prometeu remover os obstáculos, mas (...)Gordo não pôde examinar o ms]. Em fevereiro de 1876, Marquez de Souza-Holstein fez à Academia nova proposta de impressão, que foi aceita, apresentando um plano para a edição que foi aprovado. Em 1877 o dito Marquez ainda esperava para dar prosseguimento à publicação, mas faleceu antes de realizá-la. Sua licença foi passada a Joaquim de Vasconcellos em 1878, mas na ocasião foi alertado sobre as “copiosas anotações” feitas no manuscrito que estava na Academia das Ciências. Vasconcellos fez a edição crítica mais antiga do texto (1879) a partir do original que estava na Biblioteca da Ajuda e não da cópia de Marrocos (p.XXXIX).

Figura 6: Detalhe (superior lado esquerdo) **Frontispício do Manuscrito No. 168 da série Azul** do Catálogo da Biblioteca da Academia das Ciências de Lisboa. Fonte: reprodução digital fornecida pela biblioteca. Frontispício copiado por Luiz dos Santos Marrocos, no Rio de Janeiro, 1814

O objetivo deste trabalho que aqui recolhemos, primeiramente, é o de tornar acessível a cópia deste documento da história da arquitetura portuguesa, realizada em nosso país, cuja preparação levanta uma série de questões que, em nosso entender, merecem alguma atenção. Em função da relação direta que guarda com o documento original e com os desenhos da mão do próprio Holanda, imaginamos que a comparação entre os Ms. de 1571(1) e 1814(2) contribua para o entendimento de sua linguagem arcaica, de seus conteúdos e da fortuna crítica do texto.

O documento, como já dissemos anteriormente, recebeu sua primeira publicação⁸ parcial em 1842, realizada por Athanasius Raczyński que menciona a cópia (brasileira) de Marrocos no célebre dicionário finalizado em 1847, ver **Fig. 07**. No **Dictionnaire histórico-artistique Du Portugal**, Paris, 1847, p.259, o conde escreve:

“[...] Santos (Luiz Joaquim dos) Marrocos, a copié le manuscrit de François de Hollande, orné de dessins architectoniques et intitulé Fabrica que falece, etc. L’ original se trouve en Espagne; la copie est conservée à Lisbonne dans La Bibliothèque de Jésus”.

Do que pudemos verificar, o trecho que Raczyński transcreve do códice *Da Fabrica*, B.A. 52-XII-24, corresponde ao segundo manuscrito que começa na página 60 do códice original e não da cópia feita por Marrocos no Brasil, pois a “segunda parte” do texto, intitulada *Da Sciencia do Desenho*, não foi reproduzida em 1814.

⁸ Na primeira publicação de Raczyński, *Les Arts en Portugal*, ele se refere a Holanda como “architecte et ilumineur” e faz a transcrição de uma parte do códice em que está incluído o texto “Da Fabrica” que corresponde ao segundo manuscrito do conjunto, isto é, o tratado “*Da Ciência do Desenho*” e, embora utilize como título “*Des monumens qui manquent a la ville de Lisbonne*,” não apresenta nenhuma observação referente às “fabricas” que faleciam a cidade.

gravures. J'ai parlé de lui dans mes *Lettres*, p. 113, et dans plusieurs autres pages indiquées à la table alphabétique.

SANTOS-JOACHIM (ANTOINE DOS), *peintre*. Tout extraordinaire que soit la transposition de ces deux noms de baptême, je la conserve telle qu'elle se trouve marquée dans Cyrillo. Voyez FÉLICIEN NARCISSE.

SANTOS (LOUIS-JOACHIM DOS) **MARROCOS**, a copié le manuscrit de François de Hollande, orné de dessins architectoniques et intitulé : *Fabrica que falece*, etc. L'original se trouve en [Espagne : la copie est conservé à Lisbonne dans la Bibliothèque de Jésus. Voyez l'article FRANÇOIS DE HOLLANDE.

SANTOS PEREIRA (LUC-JOSEPH DOS), *architecte* de Lisbonne, âgé, en 1843, d'à peu près 44 ans. Il est attaché à l'Académie comme bibliothécaire. On a vu de lui des ouvrages à l'exposition de 1843. Voyez mes *Lettres*, p. 96, 114. Il a été appelé à prendre part au concours pour la construction du théâtre du *Rocio*, de la chambre municipale qui a été projetée, ainsi que du monument de D. Pedro qui également n'est encore qu'en projet.

SANTOS (RENAUD-EMMANUEL DOS), *architecte* des monumens publics, voyez MARDEL. Le transport de la statue équestre du roi Joseph lui fut confiée en 1773. Il s'acquitta de sa mission avec tout le succès désirable. Un officier chargé de la police du port, Jean dos Santos, dirigea l'appareil au moyen duquel la statue fut placée sur son piédestal. L'érection définitive de ce monument eut lieu en 1773. (*M. Ferdinand Denis, l'Univers*, 1366^{me} livraison, p. 403 et suivantes.) Voyez aussi, pour les détails relatifs à la statue, les articles SANTOS (Eugène dos) DE CARVALHO ; COSTE (Barthélemy da) ; et MACHADO (Joachim) DE CASTRO.

SANTOS (SIMON-FRANÇOIS DOS), *graveur sur pierre et sur métaux*.

« Cet artiste est né à Lisbonne ; il a eu pour professeur Joseph Gaspar, flamand de nation et successeur du célèbre Mangin, premier graveur de l'hôtel de la Monnaie, aux appointemens fixes de 480,000 reis (3,000 francs), travaux payés en sus. Gaspar mourut en 1812, à l'âge de 85 ans ; Simon François le remplaça, mais ses appointemens furent seulement de 200,000 reis par an, logement et travaux payés en sus. En 1802, et d'après le dessin de Sequeira, les graveurs Joseph Gaspar, Antoine Joseph do Valle, Xavier de Figueredo et Simon François, gravèrent la matrice du *portrait du prince régent* pour servir aux monnaies et médailles. Cet habile artiste a fait en outre un grand nombre de travaux, tant sur métaux que sur pierres précieuses, pour la plupart des grands du royaume et pour les tribunaux de la capitale. Il a exécuté beaucoup de gravures d'armes, d'écussons et de sceaux pour l'étranger. Il eut pour élèves Caetano-Albert Nunes de Almeida,

Figura 7: In Dictionnaire historico-artistique du Portugal pour faire à l'ouvrage ayant pour titre les arts en Portugal..., Paris, 1847 Fonte : BNP – obras digitalizadas, Atanazy Raczinsky, [B.A. 259 2 P.].

Outro equívoco sobre a mesma obra consiste em afirmar que o original se encontrava na Espanha, enquanto a cópia era conservada na Biblioteca de Jesus, em Lisboa. Na realidade, a cópia que corresponde ao Ms No. 168 da série Azul do Catálogo da Biblioteca da Academia das Ciências de Lisboa do antigo Convento de Jesus, cujo original pertence à Biblioteca da Ajuda, ao que tudo indica desde o seu retorno do Brasil a Portugal em 1822, nunca esteve na Espanha. Provavelmente o erudito confundiu-se, pois era outro o manuscrito de Holanda, o *Album das Antigualhas* (1540) que, segundo Joaquim de Vasconcellos, foi “confiscado por Felipe II, com os bens do Prior em 1580 e levado a Espanha”⁹ passando à Biblioteca do Monastério do Escorial, em Madrid.

Foram os pequenos detalhes que aos poucos foram sendo apresentados e nos motivaram a revisitar os documentos originais, conhecer os estudos e as citações da obra para nos certificarmos da trajetória do documento, do histórico das suas edições, do conhecimento das fontes e o reconhecimento dos objetivos de estudiosos e historiadores que se debruçaram sobre a obra, cada qual com uma finalidade distinta e própria de sua época, da tradição historiográfica à qual pertence e de sua formação. Mais do que emitir um julgamento sobre os estudos do texto, queremos aqui apresentá-lo dentro de outra moldura com um novo olhar sobre *Da Fabrica*, que pressupõe que a análise de documentos importantes para o estudo da história da arquitetura e da cidade devam ser feitos a partir do conhecimento das relações e dos aspectos sociais da sociedade de corte.

2.1. CRITÉRIOS PARA ESTA EDIÇÃO

Para a transcrição da cópia, orientamo-nos ainda pelas diretrizes das Normas *Técnicas para Transcrição e Edição de Documentos Manuscritos*¹⁰, procurando seguir os mesmos critérios utilizados na transcrição do original Ms(1), quando pudemos contar com a revisão de uma profissional da área da Paleografia. No entanto, é necessário lembrar que, faltando-nos um conhecimento mais aprofundado sobre procedimentos paleográficos, preferimos, sempre que possível, reproduzir o documento da maneira mais fiel, tentando preservar suas características e particularidades para que, desta forma, futuramente esta edição possa servir de fonte para o desenvolvimento de novos estudos.

⁹VASCONCELLOS, Joaquim, **Archeologia Artística No 6** In Renascença Portuguesa IV, Porto: Imprensa Portuguesa, 1879, p.XXXV. Elias Tormo levantou a hipótese de que teria sido o próprio Holanda quem teria oferecido seu Álbum a Felipe II após a morte de D. Sebastião in **Os desenhos das Antigualhas que vio Francisco d'Ollanda, Pintor Portugues (...1539-1540...)** Publicados com notas de Estudio y Preliminares del Universidad de Madrid, academico de la História y de Bellas Artes, Madrid, 1940, p.25-26.

¹⁰Achamos pertinente atender à sugestão feita pela FAPESP, de seguir a norma de diretrizes e convenções para a transcrição e edição de documentos manuscritos destinada à unificação dos critérios que possibilitam uma apresentação racional e uniforme do documento. Disponível em: <http://www.portal.arquivonacional.gov.br/Media/Transcreve.pdf>. Acesso em 29 outubro de 2010.

Imaginamos que, a partir deste trabalho e da reprodução digital das imagens da obra, seja possível submeter o texto aos especialistas em paleografia, assim como fizemos com o documento original Ms (1), para que possa passar por uma revisão técnica ou um estudo mais aprofundado da obra no sentido da compreensão de sua genealogia.

Entendemos que a apresentação da reprodução digital completa do texto facilitaria o esclarecimento de dúvidas surgidas em função das particularidades da linguagem arcaica do Ms.2 Indicamos as divergências em relação ao original Ms1, nas notas de rodapé e deixamos explicações e comentários para as notas finais indicadas em algarismos romanos, no item 2.1.6 do trabalho, de forma a dar liberdade ao leitor de fazer a consulta quando esta fosse necessária. Importava-nos identificar erros de interpretação pelo copista e conhecer especialmente os desenhos de arquitetura “teoricamente” elaborados por Marrocos (numa segunda etapa de seu trabalho), conforme anunciou, na carta enviada a Lisboa em 11 de julho de 1818¹¹ mas que ainda deixam dúvidas quanto a sua afirmação.

Além disso, buscamos confirmar a autoria do manuscrito¹² apontada já na 1ª edição crítica feita por Vasconcellos¹³, mas não informada no Catálogo da Biblioteca da Academia das Ciências. Das imagens identificadas nas cartas de Luiz Joaquim dos Santos Marrocos, que se encontram na Biblioteca da Ajuda em Lisboa, procuramos, sem sucesso, encontrar maiores informações de seus prováveis colaboradores na preparação da dita “Coleção de desenhos”, que diz ter enviado à Academia das Ciências de Lisboa¹⁴. Apesar dos esforços realizados, não conseguimos encontrar maiores informações sobre os tais desenhos além daqueles que aqui apresentamos.

¹¹B.A. 54-VI-12; Rio de Janeiro, p.413.

¹²Cartas de Luiz Joaquim dos Santos Marrocos, Rio de Janeiro, 1 de abril de 1814, pertencente ao acervo da B.A. – doc. 54-VI-12-65^a: “[... Por este mesmo Navio remeto ao Sr. Alexandre Antonio das Neves hua copia do Tratado manuscripto de Francisco Dolanda = Fabrica do que falece há cidade de Lisboa= feita de minha mão por ordem de S.A.R.]. Através da reprodução das cartas de Marrocos foi possível nos certificarmos de que a cópia realmente havia sido feita da sua mão, como ele mesmo fez questão de enfatizar. Publicada nos **Anais da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro**, Vol LVI, 1934; “*Cartas de Luiz Joaquim dos Santos Marrocos escritas do Rio de Janeiro à sua família em Lisboa de 1811 a 1821*”, R. Janeiro: Imprensa Regia, 1939, Carta No 67, p.192-194. Ver **FIG 08** da cópia gentilmente fornecida em outubro de 2010 pela B.A. a quem agradecemos, em especial à Dra Margaria Cerqueira.

¹³Ibidem, : p.XXXIV.

¹⁴Com relação aos desenhos mencionados por Marrocos, não conseguimos encontrar a “coleção” que ele diz ter enviado in Cartas de Luiz Joaquim dos Santos Marrocos, Rio de Janeiro 13 de novembro de 1818, pertencente ao acervo da B.A. – doc. 54-VI-12-132^a, b e c.[...*Em hum dos volumes que há pouco a Academia Real das Sciencias publicou dos seus trabalhos históricos vi com admiração o elogio de agradecimento, que a mesma Academia me faz pelo trabalho que tive, da cópia e remessa da obra de Francisco Dolanda, que fiz por minha mão. A esse tempo ainda a Academia não tinha recebido a bella e preciosa colleção de Desenhos relativos à mesma obra que também ao depois lhe mandei por fazerem a parte mais principal della, e que não forão logo, por ser isso impraticável, e creio que Ella estará há muito entregue dos ditos Desenhos que forão dirigidos à mesma Academia para serem entregues ao Sr. Alexandre Antonio das Neves*]. Ver **FIG 08** Também publicada nos **Anais da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro**, Vol LVI, 1934; “*Cartas de Luiz Joaquim dos Santos Marrocos escritas do Rio de Janeiro à sua família em Lisboa de 1811 a 1821*”, R. Janeiro: Imprensa Regia,

Rio de Jan.^o o 1.^o
de Abril de 1814.

54
VI
12 65
65

tem

Meu prezadissimo Pay est.^r de f. Heio e muitas vezes tenho pra-
quejado contra mim mesmo, pela minha pouca ditosa sorte; pois no
meio das circumstancias criticas, em que vivo, e q^{ue} tenho por varias ve-
zes referido a V.^{la} nas minhas Cartas; martelasi com guerras e com
intrigas a fim de me anniquilarem, restava-me a unica consolação de
ver as suas lettras, e cá de tão longe desafogar-me com V.^{la} nos meus
trabalhos: mas em fim até isto me faltava; pois ha 5. Navios succes-
sivos q^{ue} V.^{la} me não dá o gosto das suas noticias, sendo o ultimo aqui
chegado a 29. de Março, chamado o Berg.^m Jupiter. Não conto a
desgraça, q^{ue} soffreu o Navio Emulação, cahindo nas mãos dos Francesez
ab.^o de Janeiro, na altura do Cabo Verde; porém he m.^{te} sufficiente
esta falta naq.^{ue} 5. Navios para me transternar todo o meu juizo
e secego: Nem a s.^{ra} m.^{te} Nana tem a lembrança de me escrever,
q^{ue} mais não fosse, nem entra alguma pessoa da nossa familia: e cá
estão então o pobre a escrever Cartas e Cartas em todos os Navios; e
quando succede faltar em algum, já dahi vem rebolindo hum tre-
mendo Recibo pelo attentado em não cumprir com os meus deveres.

Por este mesmo Navio remetto ao s.^r Alexandre Antonio de Aguiar
v.^o h.^o Copia do tratado manuscrito de Francisco Delanda: Fabrica
do q^{ue} faleceu na Cidade de Lisboa= feita de minha mão por ordem do
S.^o A. R. cuja Copia não enviei directamente a V.^{la} p.^o a ver, em
razão de ser volumosa e pesada, e por consequente ser subido o Porto
do Fretado: tive o gosto de q^{ue} s.^r Marquer de Aguiar a elegiasse, ten-
do a

Figura 8a: Cartas de Luiz Joaquim dos Santos Marrocos, Rio de Janeiro 13 de novembro de 1818, pertencente ao acervo da B.A. – Fonte: reprodução digital documento **Doc. 54-VI-12-132^a**.B.A.

Ainda sobre esta edição, achamos conveniente enriquecer esta apresentação com notas explicativas, sempre que fossem pertinentes, fazendo observações sobre os elementos acrescidos ou subtraídos em relação ao original, e os conteúdos de modo a pontuar na edição as divergências, mas preservando o texto original.

objecto de nossas lembranças e pensamentos. Ha tempos q. esta Casa se tem figurado hum Hospital com febres catarraes e sarampo, que não pouco trabalho tem dado, soffrendo a familia toda, principiando por mim, q. fui o primeiro da esfrega. Minha filha esteve quasi morrendo com tres repetições da catarral, q. a reduzio a hum abatimento e magreza consideravel, mas escapou, q. não he pequena vantagem : o meu muleque antigo tambem esteve a findar com hum respeitavel sarampo, q. o pôz na figura de hum bixo medonho. Mas, graças a Deos, já vou vendo o fructo de nossos cuidados, serenando a tempestade com o restabelecimento dos doentes, e por fim seremos, eu e Anna, os mais queixosos, por cahir sobre nós a maior carga de trabalho e disvelo no seu tratamento, q. nos deixou bem fatigados.

Em hum dos volumes, q. há pouco a Academia Real das Sciencias publicou dos seus trabalhos historicos, vi com admiração o elogio de agradecimento, q. a mesma Academia me faz, pelo trabalho, q. tive, da Cópia e remessa da Obra de Francisco Dolanda, q. fiz por minha mão (73). A esse tempo ainda a Academia não tinha recebido a bella e preciosa Collecção dos Desenhos relativos á mesma Obra, q. tambem ao depois lhe mandei, por fazerem a parte mais principal della, e q. não forão logo, por ser isso impraticavel ; e creio q. ella estará há muito entregue dos ditos Desenhos, que forão dirigidos á mesma Academia para serem entregues ao Sñr. Alexandre Antonio das Neves.

S. Mag.^e no dia 10 fez a sua jornada para a R. Fazenda de S.^{ta} Cruz, donde se não espera antes de Janeiro : e desta vez creio que irei até áquelle Sitio, apezar de ser em distancia de 12 legoas, por se offerecerem agora algúas commodid.^{es} por meio de coches de posta, q. ultimamente se estabelecerão p.^a alli, e para o Sitio de S. Christovão.

(73) No discurso proferido pelo Secretario José Bonifácio de Andrada e Silva, na sessão pública da Academia, em 24 de Junho de 1815, *História e Memórias da Academia Real das Sciencias de Lisboa*, tomo IV, parte II ps. XXIII (Lisboa, 1816), lê-se o seguinte :

“Em primeiro lugar mencionaremos a copia, que de Ordem de Sua Alteza Real, com intervenção do Exm.^o Sñr. Marquez de Aguiar, nosso consocio, se nos enviou do Rio de Janeiro do Manuscrito precioso de Francisco d'Hollanda, intitulado : *Da fabrica que fallece à Cidade de Lisboa*. Fôra incumbido por parte da Academia o Sñr. Luiz Joaquim dos Santos Marrocos, Ajudante das Reaes Bibliothecas do Paço, de supplicar a S. A. R. esta mercê, que nos concedeo seu benigno coração. Pertencem a esta obra, que já temos copiada com todo o mimo pelo Sñr. Marrocos, muitos desenhos, que devem ser enviados logo que estejam acabados ; e certo he de esperar que sejam tirados com todo o bom gosto e fidelidade.” — Conf. nota 80.

Figura 8b: Anais da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, Vol LVI, 1934; “*Cartas de Luiz Joaquim dos Santos Marrocos escritas do Rio de Janeiro à sua família em Lisboa de 1811 a 1821*”, R. Janeiro: Imprensa Regia, 1939, Carta No135, pp.346-348.

2.2. DESCRIÇÃO DA OBRA NO CATALOGO DA ACADEMIA DAS CIENCIAS DE LISBOA.

“Transcrição do Manuscrito da Serie Azul No.168 , de Francisco de Holanda, Da Fabrica que faleçe ha Cidade de Lysboa / [por] Frãisco dolãda .– [S.l.], 1571 .– 2 fls. em branco inums. + 1 fl. de rosto inum. + 1 fl. de título inum. + 18 fls. de texto nums. a tinta + 1 fl. em branco inum. + 3 gravuras; 4º gr. [244 x 193 mm].

“CÓDICE: Encadernado em inteira de percalina. No centro da pasta superior, um rótulo com a forma de um losango que contém o título da obra em ferros dourados. Este texto foi o que serviu para a impressão da Academia Real das Ciências. Ao alto, no fl. De rosto, dois despachos: um de 28-07-1825, e outro de 6-04-1837, sendo o primeiro assinado por Dantas¹⁵ e o segundo por Trigo¹⁶, mandando-se proceder à edição da ‘Fábrica’ ”.

2.3. SUMÁRIO

Dedicatória: Lembrança.

Capítulo 1: Da antiguidade de Lysboa e das Obras/que nella e ã Portugal fizerão os Romãos/ e depois os Reys Nossos.

Capítulo 2: Da cidade da alma primeiro/ e de sua fortaleza.

Capítulo 3: Do Castelo e bastiães e Muros / que cõuvẽ a Lysboa.

Capítulo 4: Da Fortaleza de Belem e Sangião/e baluartes.

Capítulo 5: Dos Paços de Êxobregas e Parque.

Capítulo 6: Dagoa Livre.

Capítulo 7: Das Pontes e Calçadas Publicas/de Lysboa.

Capítulo 8: Das Cruzes e Miliários.

Capítulo 9: Dos Çipos do Sol e Lũa.

Capítulo 10: Da Igreja de S. Sebastiam.

Capítulo 11: Da Capella ã Louvor do/S. Sacramento.

Capítulo 12 e Final: Da Custodia do S. Sacramento.

¹⁵José Maria Dantas Pereira, vice secretário da Academia entre 1823 e 1833.

¹⁶Sebastião Francisco de Mendo Trigo, vice-secretário da Academia, ver p.XVIII –XIX, in <http://www.archive.org/stream/memoriasdaacadem06lisb/memoriasdaacadem06lisb_djvu.txt acesso novembro 2010>.

2.4. O MANUSCRITO 168 DA SERIE AZUL DA ACADEMIA DAS CIÊNCIAS DE LISBOA¹⁷

[Frontispício da obra fl. sem numero]^I

¹⁸DA FABRICA¹⁹

que faleçe ha Cidade

~de Lysboa~

<VIRTVS. IN. INFIR>

Por Francisco dolanda

Anno de 1571

<²⁰MITATE. PERFICITVR>^{II}

[fl. sem numero]^{III}.

Figura de Lisboa^{IV} [Folha em branco, com o título de imagem que não foi copiada]²¹

[fl. 01]

Lembrança²²

Ao muyto Serenissimo e Christianissimo

¹⁷A Academia foi fundada no reinado de Dona Maria I em 24 de Dezembro de 1779, como **Academia Real das Ciências** (segundo a grafia da época: Academia Real das Sciências); conheceu seis diferentes moradas oficiais, até que fosse transferida para o antigo Convento de Jesus de Lisboa, onde atualmente se encontra.

¹⁸Localizada anotação feita posteriormente no Ms.(2)[Confirmada a edição na sessão de 6 de abril de 1837] à margem direita assinada por Presidente Trigo.

¹⁹Anotação à margem direita assinada [*Imprima-se em observância do que já decidio na sessão de 24 de julho de 1814, secretaria 28 de julho de 1825*]: assinada por Dantas.

²⁰[Sinal público: carimbo da Biblioteca da Academia Real das Sciencias] no interior da moldura oval.

²¹No ms.(1) 1571 verifica-se a figura alegórica de Lisboa (ver descrição nas notas comentadas IV). Já no ms.(2) 1814, o autor deixou uma folha em branco para que pudesse ser incluída a imagem posteriormente. Não conseguimos localizá-la, ficando a dúvida de que realmente tenha sido realizada e de que tenha feito parte da “coleção de desenhos” enviados à Academia por Marrocos.

²²[Interno[?] novo – em 2,0 [?] 500 exemplares]: anotação superior a lápis.

Rey Dom̃ Sebastião²³
Sobre a fortificação²⁴ e repairo²⁵ de Lysboa²⁶.

Tem tanto cada hum de nós que fazer em a fortaleza e repairo²⁷ de sua Alma, e no Reyno da Spiritual Cidade della, que bem pudera²⁸ eu disimular²⁹ por agora de tratar da fortificação e repairo do Reyno e da Cidade material de Lysboa^V. mas por não ser ingrato ha Gloriosa³⁰ Memoria del Rey Vosso Avo³¹ **VI** que Deos tem, que me mandou sendo eu moço a Italia ver e desegnar as fortalezas e³² obras mais insignes³³ e ilustres³⁴ della (como fiz) trazendolhas³⁵ todas em Desegno^{VII}, com muyto trabalho, cuidado e perigo meu **VIII**: para o servir quando comprisse: ja que por culpa do Tempo nunca se aproveitarão de mi em muytas obras em que podera servir este Reyno com o piqueno talento meu: ³⁶Determiney aynda³⁷ que ando ao presente muy longe destas cousas, de deixar³⁸ antes de minha morte³⁹ a V. A. muyto Serenissimo Rey e Senhor esta breve Lembrança^{IX} da fortificação e repairo⁴⁰ de Lysboa que tão pouca conta com isso tem, e que tanto

[fl. 01v]⁴¹

tanto lhe releva⁴²: assi para o serviço vosso, como para a Quietação e Paz destes Reynos^X. E jnda que depois da Morte del Rey eu deixei quasi de todo as taes obras^{XI} e o cuidado e entendimento dellas, não pude acabar comigo em vosso Bemaventurado Tempo de deixarvos⁴³ como Artifice este⁴⁴ serviço

²³Dedicada a D. Sebastião - neto de D. Catarina de Áustria e D. João III (†1557) - a obra composta de dois manuscritos finalizada após a chamada maioridade do rei (18 anos) empossado do reino em 1568.

²⁴Ms(1) “fortificaçã” foi alterado para “fortificação” no Ms(2), ambas em letras minúsculas.

²⁵Ms (1) Repairo escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

²⁶ [Sinal publico: carimbo da Biblioteca da Academia Real das Ciências]:margem direita.

²⁷Ms (1) “Repairo” escrito em maiúsculafoi alterado para minúscula no Ms (2).

²⁸Ms(1) “poderá” foi copiado como pudera no Ms(2).

²⁹Ms (1) “Disimular” escrito em maiúscula, no português atual escrito com “SS”.

³⁰Ms (1) gloriosa escrito em minúscula foi alterado para maiúscula no Ms (2) Gloriosa.

³¹Ms (1) avo, escrito em minúscula foi alterado para maiúsculano Ms (2) Avo.

³²Ms (1) “E” em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

³³Ms (1) “Insignes”escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

³⁴Ms (1) “Ilustres” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

³⁵Ms (1) “Trazendolhas” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

³⁶Quebra de página no Ms (2).

³⁷Ms (1) “Determinej” ajnda foi alterado para Determiney aynda Ms (2).

³⁸Ms (1) “De Deixar” maiúscula foi alterado para “de deixar”, minúscula, no Ms (2).

³⁹Ms (1) “Morte” escrito em maiúsculafoi alterado para minúscula no Ms (2).

⁴⁰Ms (1) “Repairo” escrito em maiúsculafoi alterado para minúscula no Ms (2).

⁴¹Quebra de pagina no Ms (1),. não foi respeitada no Ms(2).

⁴²Ms (1) “Releva” escrito em maiúsculafoi alterado para minúscula no Ms (2).

⁴³Ms (1) “Deixarvos” escrito em maiúsculafoi alterado para minúscula no Ms (2).

⁴⁴Ms (1) “Este” escrito em maiúsculafoi alterado para minúscula no Ms (2).

por muy grande, já que outros se não quizerão de mi: em que podera aproveitar⁴⁵ esta Republica com a ordem do Desegno. Assi por o que desta Arte ou Sçiençia me coube^{XII}, como por ter visto com meus olhos, e⁴⁶ medido e desegnado⁴⁷ com minhas mãos, as⁴⁸ milhores forças e fabricas, que ha na Europa, nem em todo⁴⁹ Mundo. Por onde (se comprira ou ouvera para que), não deixara⁵⁰ de competir com aquelle valeroso Dinocrates Architecto de Alexandre^{XIII} o Magno, quando querendo figurar o Monte Athon em forma de homem edeficou⁵¹ a Çidade de Alexandria em Egipto.

E considerando eu quão descomposta está Lysboa^{XIV} de fortaleza e quão desornada^{XV} do que lhe muyto importa, sendo ella⁵² a Cabeça deste Reyno, e⁵³ a Coroa della. V.A. esforçeime dar⁵⁴ para sua fortificação e ornamento⁵⁵ esta⁵⁶ Lembrança a V. A. e a Lysboa ou para se servir della em o presente^{XVI}, ou para o Tempo que está por vir.

[fl. 02]

[⁵⁷]Da antiguidade⁵⁸ de Lysboa^{XVII} e⁵⁹ das Obras⁶⁰
que nella e em Portugal fizerão os Romanos,

e depois os Reys Nossos.

Capítulo I

De Lvsv Antiquissimo Rey dos Brigos, tomou o Nome Lusytania^{XVIII}. A quem os Antigos Gallos que ao Porto vierão chamarão Portugal^{XIX}. E Primeiro Reynou Tubal^{XX} dos bisnetos de Noé

⁴⁵Ms (1) “Aproveitar” escrito em maiúsculafoi alterado para minúscula no Ms (2).

⁴⁶Ms (1) “E Medido” em maiúsculafoi alterado para minúscula no Ms (2).

⁴⁷Ms (1) “Desegnado” escrito em maiúsculafoi alterado para minúscula no Ms (2).

⁴⁸Ms (1) “As” escrito em maiúsculafoi alterado para minúscula no Ms (2).

⁴⁹Ms (1) “todo o Mundo” alterado para todo Mundo no Ms (2).

⁵⁰Ms (1) “Deixara” escrito em maiúsculafoi alterado para minúscula no Ms (2).

⁵¹Ms (1) “Edeficou” escrito em maiúsculafoi alterado para minúscula no Ms (2).

⁵²Ms (1) Ellas escrito em maiúsculafoi alterado para minúscula no Ms (2).

⁵³Ms (1) “E” escrito em maiúsculafoi alterado para minúscula no Ms (2).

⁵⁴Ms (1) “Dar” escrito em maiúsculafoi alterado para minúscula no Ms (2).

⁵⁵Quebra de página Ms (2).

⁵⁶Ms (1) “Esta” escrito em maiúsculafoi alterado para minúscula no Ms (2).

⁵⁷Ms(1) Ao longo de todo o manuscrito, é utilizado um caracter especial para a marcação de título, subtítulo ou trecho que o autor quisesse destacar e que não foi reproduzido pelo copista no Ms(2).

⁵⁸Ms (1) “Antiguidade” escrito em maiúsculafoi alterado para minúscula no Ms (2).

⁵⁹Ms (1) “E” escrito em maiúsculafoi alterado para minúscula no Ms (2).

⁶⁰Ms (1) “obras” escrito em minúsculafoi alterado para maiúscula no Ms (2).

em Spanha. e⁶¹ Tago^{XXI}, que deu Nome ao nosso Ryo Teio. Depois afirma Julio Solino^{XXII}, e⁶² outros Antigos, que Ulysses vindo⁶³ da Guerra de Troya Edificou Lysboa. que foi quasi no Tempo de Abido, Rey de Spanha. E parece razão⁶⁴ que ja nos Montes onde hogue Lysboa esta assentada devião alguns Pescadores daquele tempo de ter algum vestigio de alguma pobre povoação.

Deixo a fabula que se conta do Mosteiro de Çhelas⁶⁵, donde dizem que Ulysses levou Achilles que em trajo de molher, Tetys sua mãy, ali tinha escondido e⁶⁶ encantado. o qual he fabuloso. Mas o que se tem por verdade⁶⁷ que Lysboa⁶⁸, quer a fundasse Ulysses, quer Hercules grego, quer outro Capitão Grego, ou Cartagines, (por que o certo não se sabe certo) que Ella he mais Antigua que Roma^{XXIII}. por que Viriato, Capitão Portugues Ilustrissimo⁶⁹, e Sertorio Romano, e Julio Çesar, que a Lysboa pos sobre nome

[fl. 02v]

sobre nome de Felicitas Julii: todos a acharão⁷⁰ já feita Antigua e⁷¹ velha mais que Roma^{XXIV}. e⁷² Edificada por o Sñor Deos que com mais Razão se pode dizer que a Edificou, mais que os homes⁷³. Como Aquelle Rey e S^{en}hor, a quem todas as cousas são presentes, muyto antes que sejam feitas: que a via⁷⁴ ja em sua Eternidade qual hogue a vemos çhea⁷⁵ de Religião e⁷⁶ Sacramentos, e⁷⁷ as Maravilhosas obras que della e nella e por ella avia⁷⁸ de obrar e⁷⁹ obra: assi contra os jnfieis⁸⁰, como cõ os fieis.

⁶¹ Ms (1) “E” escrito em maiúsculafoi alterado para minúscula no Ms (2).

⁶² Ms (1) “E” escrito em maiúsculafoi alterado para minúscula no Ms (2).

⁶³ Ms (1) “Vindo” escrito em maiúsculafoi alterado para minúscula no Ms (2).

⁶⁴ Ms (1) “Razão” escrito em maiúsculafoi alterado para minúscula no Ms (2).

⁶⁵ Ms (1) “Chelas” escrito com C maiúsculofoi alterado para “Ç”no Ms (2).

⁶⁶ Ms (1) “E” escrito em maiúsculafoi alterado para minúscula no Ms (2).

⁶⁷ Ms (1) “Verdade” escrito em maiúsculafoi alterado para minúscula no Ms (2).

⁶⁸ Quebra de pagina Ms (2).

⁶⁹ Ms (1) “Ilustrissimo” escrito com “J”no Ms (2) Ilustrissimo.

⁷⁰ Ms (1) “acharão” escrito com “c”no Ms (2) foi escrito com “ç”.

⁷¹ Ms (1) “E” escrito em maiúsculafoi alterado para minúscula no Ms (2).

⁷² Ms (1) “E” escrito em maiúsculafoi alterado para minúscula no Ms (2).

⁷³ Ms(1) homes foi alterado para homes Ms(2).

⁷⁴ Ms (1) “a bia” e no Ms (2) “a via”.

⁷⁵ Ms (1) “abemos chea” escrito no Ms (2) “a vemos çhea”.

⁷⁶ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁷⁷ Ms (1) “E” escrito em maiúsculafoi alterado para minúscula no Ms (2).

⁷⁸ Ms (1) “Ella abia” escrito no Ms (2) “Ella a via”.

⁷⁹ Ms (1) “E” escrito em maiúsculafoi alterado para minúscula no Ms (2).

⁸⁰ Ms (1) “Infieis” escrito no Ms (2) “Jnfieis”.

Neste Tempo era⁸¹ Lysboa jnda Gentia e Pagã e⁸² não conhecia⁸³ seu verdadeiro fundador⁸⁴ Deos⁸⁵. Mas Adorava os jdolos, como eu mesmo vi⁸⁶ sendo Moço polo Çipo⁸⁷ do jdolo Esculapio, em Nossa Senhora⁸⁸ da Porta do ferro. e o Çipo sobre⁸⁹ que estava o jdolo de Venus, que esta⁹⁰ a Santo Estevão. e outros e⁹¹ foi Lysboa Gentia⁹² e Pagã muyto largos⁹³ Annos, J do Tempo dos bisnetos de Noé: em que começou a Idolatria⁹⁴, e⁹⁵ de Lvsv e⁹⁶ de Tago e de Todos os mais Gentios Reys de Spanha que forão muytos: ate o Ditoso Tempo de Constantino Magno, e⁹⁷ do Imperador Theodosio, em que a Igreja⁹⁸ de Deos se⁹⁹ dilatou, e começou a dar luz¹⁰⁰ com o novo lume¹⁰¹ da Fe¹⁰², por todo o Mundo e¹⁰³ a lançar de Lusytania e de Lysboa as Trevas da Idolatria¹⁰⁴ fora. E naquelle tempo (que depois dos Cartagineses) os Romanos Tomarão Lysboa por guerra, quando era¹⁰⁵ Gentia, a ornarão¹⁰⁶ de muy nobres Edefiços, Fabricas, Muros, Conductos de Agoas, Estradas e Pontes e de outras nobelissimas Memorias

[fl. 03]

Memorias a ennobrecendo e ornando, como se hogue em dia ve em alguma parte os jndícios e vestigios e Letras Latinas e Colunas e pedras e Çipos que o demonstrão. e¹⁰⁷ assi mesmo as Estradas e Pontes que

⁸¹ Ms (1) “Era” escrito em maiúsculafoi alterado para minúscula no Ms (2).

⁸² Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁸³ Ms (1) “conhecia” escrito com “c” foi alterado para “ç” no Ms (2).

⁸⁴ Ms (1) “Füdador” escrito contraído foi desenvolvidade no Ms (2): fundador.

⁸⁵ Ms (1) “DEOS” em maiúscula foi alterado para “Deos” Ms (2) em minúscula.

⁸⁶ Ms (1) “Vj” escrito no Ms (2) como “vi”.

⁸⁷ Ms (1) “Cipo” escrito no Ms (2) com o “Ç”.

⁸⁸ Ms (1) “N. SNÔRA” em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁸⁹ Ms (1) “Sobre” escrito em maiúsculafoi alterado para minúscula no Ms (2).

⁹⁰ Ms (1) “estã” foi alterado para “esta” no Ms (2).

⁹¹ Ms (1) “E” escrito em maiúsculafoi alterado para minúscula no Ms (2).

⁹² Ms (1) “gentia” escrito em minúscula foi alterado para maiúscula no Ms (2).

⁹³ Ms (1) “Largos” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁹⁴ Ms (1) “Jdolatria” escrito com “J”foi alterado para “I” no Ms (2).

⁹⁵ Ms (1) “E” escrito em maiúsculafoi alterado para minúscula no Ms (2).

⁹⁶ Ms (1) “E” escrito em maiúsculafoi alterado para minúscula no Ms (2).

⁹⁷ Ms (1) “E” escrito em maiúsculafoi alterado para minúscula no Ms (2).

⁹⁸ Ms (1) “IGREIA” escrito em maiúsculafoi alterado para minúscula no Ms (2).

⁹⁹ Ms (1) “Se” escrito em maiúsculafoi alterado para minúscula no Ms (2).

¹⁰⁰ Ms (1) “Luz” escrito em maiúsculafoi alterado para minúscula no Ms (2).

¹⁰¹ Ms (1) “Lume” escrito em maiúsculafoi alterado para minúscula no Ms (2).

¹⁰² Ms (1) “FE” escrito em maiúsculafoi alterado para minúscula no Ms (2).

¹⁰³ Ms (1) “E” escrito em maiúsculafoi alterado para minúscula no Ms (2).

¹⁰⁴ Ms (1) “jdolatria” escrito com “j”foi alterado “Idolatria” no Ms (2).

¹⁰⁵ Ms (1) “Era” escrito em maiúsculafoi alterado para minúscula no Ms (2).

¹⁰⁶ Ms (1) “Ornarão” escrito em maiúsculafoi alterado para minúscula no Ms (2).

¹⁰⁷ Ms (1) “E” escrito em maiúsculafoi alterado para minúscula no Ms (2).

yão de Lysboa até Roma como eu¹⁰⁸ a vi. Lysboa era colonia¹⁰⁹ dos Romanos, e¹¹⁰ Escalabi, que era Santarem era Municipio, e¹¹¹ Evora. e¹¹² Braga Augusta, ¹¹³e Salamanca e¹¹⁴ Merida Colonia, que erão ambas Portugal, como¹¹⁵ declara Plínio **XXV** falando em Lusytania. E tambem o Imperador¹¹⁶ Antonino Pio no seu¹¹⁷ jtinerario¹¹⁸ o da a entender **XXVI**. E¹¹⁹ pois¹²⁰ que os Gentios, sendo Lysboa Gentia tanto a honrraram e¹²¹ os Romanos de tão longe¹²² sendo estrangeiros tinham cuidado¹²³ dos seus¹²⁴ Edefícios e Nobreza, quanto mais o deve¹²⁵ fazer. V. A. e os Çidadãos della¹²⁶? pois que não tem outra cousa¹²⁷ mais Nobre em seus Reynos, nem ha mais Portugal que Lysboa **XXVII**?

Hora depois¹²⁸ que os Romanos forão senhores de Lysboa quasi seisçentos¹²⁹ Annos, como¹³⁰ mostram as¹³¹ Cronicas¹³² das Memorias Despanha **XXVIII**, até¹³³ que os Reys Godos vierão tomar Espanha: e¹³⁴ que os Godos ja Christãos, e depois os Mouros a senhorearão com Espanha: e¹³⁵ que tornou a ser¹³⁶ Nossa: Bem se sabe como El Rey Dom Afonso Anriquez o Primeiro Rey de Portugal **XXIX**, a ennobreceo com a fabrica da Se **XXX**, e com o Mosteiro de São¹³⁷ Vicente de Fora **XXXI**¹³⁸, e outros Edifícios¹³⁹ e Torres¹⁴⁰. E assi os outros Reys todos: Don Dinjs¹⁴¹, Dom João de Boa Memoria, Dom

¹⁰⁸Ms (1) “Eu” escrito em maiúsculafoi alterado para minúscula no Ms (2).

¹⁰⁹Ms (1) “Colonia” escrito em maiúsculafoi alterado para minúscula no Ms (2).

¹¹⁰Ms (1) “E” escrito em maiúsculafoi alterado para minúscula no Ms (2).

¹¹¹Ms (1) “E” escrito em maiúsculafoi alterado para minúscula no Ms (2).

¹¹²Ms (1) “E” escrito em maiúsculafoi alterado para minúscula no Ms (2).

¹¹³Ms (1) “E” escrito em maiúsculafoi alterado para minúscula no Ms (2).

¹¹⁴Ms (1) “E” escrito em maiúsculafoi alterado para minúscula no Ms (2).

¹¹⁵Ms (1) “Como” escrito em maiúsculafoi alterado para minúscula no Ms (2).

¹¹⁶Ms (1) “J” escrito com “j”foi alterado para “I” no Ms (2).

¹¹⁷Ms (1) “Seu” escrito em maiúsculafoi alterado para minúscula no Ms (2).

¹¹⁸Ms (1) “Jtinerario” escrito em maiúsculafoi alterado para minúscula no Ms (2).

¹¹⁹Ms (1) “E” escrito em minúsculafoi alterado para maiúscula no Ms (2).

¹²⁰Ms (1) “Pois” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

¹²¹Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

¹²²Ms (1) “Longe” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

¹²³Ms (1) “Cuidado” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

¹²⁴Ms (1) “Seus” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

¹²⁵Ms (1) “Deve” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

¹²⁶Ms (1) “Della” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

¹²⁷Ms (1) “Cousa” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

¹²⁸Ms (1) “Depois” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

¹²⁹Ms (1) “Seisçentos” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

¹³⁰Ms (1) “Como” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

¹³¹Ms (1) “As” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

¹³²Ms (1) “Chronicas” escrito com “h”foi alterado para “Cronicas” no Ms (2).

¹³³Ms (1) “Até” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

¹³⁴Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

¹³⁵Ms (1) “E” escrito em maiúsculafoi alterado para minúscula no Ms (2).

¹³⁶Ms (1) “Ser” escrito em maiúsculafoi alterado para minúscula no Ms (2).

¹³⁷Ms (1) “S.” escrito na forma desenvolvida no Ms (2): “São”.

¹³⁸Ms (1) “fora” escrito em minúsculafoi alterado para maiúscula no Ms (2).

Dom João o Segundo, que fez a nobre fabrica do Hospital^{XXXII} e outras. e o Felicissimo¹⁴² Rey vosso bisavo, El Rey Dom Manoel¹⁴³, que com o Triunfo e Victoria¹⁴⁴ da India quasi a renovou¹⁴⁵ de todo^{XXXIII}, çercando¹⁴⁶ a da parte do Mar com o cais que a rodea¹⁴⁷ e Paços^{XXXIV} muyto melhor do que pola terra a tinha çercado el Rey Dom Fernando¹⁴⁸ com o seu Muro de Argamassa^{XXXV} que foi huma grande obra e assi mesmo com o sumptuoso Mosteiro¹⁴⁹ de Belem^{XXXVI}, e Torre^{XXXVII}, e¹⁵⁰ com a Misericordia^{XXXVIII}. Hora El Rey vosso avo de Gloriosa Memoria quem duvida¹⁵¹ que se o não atalhara a Morte, que ouvera de fazer Grandissimas obras^{XXXIX} em Lysboa^{XL}? como¹⁵² me dezia¹⁵³ quando vim¹⁵⁴ de Italia¹⁵⁵: assi na fortaleza do Castello, como em trazer a Agua de Bellas como em outras muytas obras¹⁵⁶, o que se pode bem congeiturar somente em o começo da fortaleza de S. Gião e dos Paços que em enxobregas vos¹⁵⁷ deixou começados: para os V. A. acabar¹⁵⁸, com tudo o mais que a Lysboa faleçe^{XLI}.

[¹⁵⁹] Da Cidade Dalma Primeiro. e de

sua fortaleza^{XLII}.

Capitolo II

¹³⁹Ms (1) “Edefícios”foi alterado para “Edifícios” no Ms (2).

¹⁴⁰Ms (1) “torres” escrito em minúscula foi alterado para maiúscula no Ms (2).

¹⁴¹Ms (1) “Dinys” escrito com “y”foi alterado para “j” no Ms (2).

¹⁴²Ms (1) “Felicissimo” escrito com “c”foi alterado para “ç” no Ms (2).

¹⁴³Ms (1) “Manõel” foi alterado para “Manoel” no Ms (2).

¹⁴⁴Ms (1) “victoria” escrito em minúsculafoi alterado para maiúscula no Ms (2).

¹⁴⁵Ms (1) “Renovou” escrito em maiúsculafoi alterado para minúscula no Ms (2).

¹⁴⁶Ms (1) “Cercando” escrito “C”foi alterado para “ç”no Ms (2).

¹⁴⁷Ms (1) “Rodea” escrito em maiúsculafoi alterado para minúscula no Ms (2).

¹⁴⁸Ms (1) “fernando” escrito em minúsculafoi alterado para maiúscula no Ms (2).

¹⁴⁹Ms (1) “Moesteiro”foi alterado para “Mosteiro” no Ms (2).

¹⁵⁰Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

¹⁵¹Ms (1) “Duvida” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

¹⁵²Ms (1) “Como” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

¹⁵³Ms (1) “Dezia” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

¹⁵⁴Ms (1) “Vim” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

¹⁵⁵Ms (1) “Jtalia” foi alterado para Italia no Ms (2).

¹⁵⁶Ms (1) <da fortaleza de S. Gião> acrescentado ao texto pelo autor posteriormente na margem foi transcrito na linha de baixo, mudando o sentido do texto original.

¹⁵⁷Ms (1) “nos” foi alterado para “vos” no Ms (2).

¹⁵⁸Ms (1) “Acabar” escrito em maiúsculafoi alterado para minúscula no Ms (2).

¹⁵⁹Havia um “*caracter especial*” Ms(1) que não foi copiado no Ms(2).

Avendo de tratar da fortificação da Cidade material de Lysboa^{XLIII}: parece Razão dizer¹⁶⁰ alguma coisa Primeiro do que mais releva¹⁶¹ que he a Redificação da^{XLIV} Cidade Spiritual de nossa Alma.¹⁶² por que sem esta estar¹⁶³ fortalecida e guardada, em vão trabalha quem

[fl. 04]

quem vella e¹⁶⁴ guarda Lysboa. Assi que muyto Primeiro se ha de fortalecer e redificar¹⁶⁵ a Cidade interior¹⁶⁶ de nossa Alma^{XLV}, que a de pedra e cal¹⁶⁷ exterior. E Por isso deve¹⁶⁸ cada hum fazer o que mais lhe releva¹⁶⁹: que he fortificar e defender a Cidade de sua Alma, e o Reyno de seu Spirito^{XLVI}. Guarneçendo e Çingindo suas Tres Potências Memoria Entendimento e Vontade^{XLVII}, com¹⁷⁰ o Inexpugnável Muro da Fe viva¹⁷¹ e Esperança segura¹⁷², e Charidade perfeita^{XLVIII}. sobre¹⁷³ a Profunda Cava^{XLIX} da humildade e Proprio Conhecimento¹⁷⁴. Contra as Minas, do Mundo Carne e¹⁷⁵ demonio e¹⁷⁶ guardando e vellando as Portas de seus Çinco Sentidos: Contra a Morte que entra por Ellas. Vegiando de continuo como de Atalaya^L as Altas torres da Soberba de nosso Coração, contra¹⁷⁷ todo pecado e consentimento de Culpa. Fortalecendo os bastiões^{LI} e castello do Spirito e a Torre da menagem¹⁷⁸ da¹⁷⁹ nossa Mente com o Temor e Amor de Deos¹⁸⁰. e¹⁸¹ cõ o Exerçício da Oraçam Mental^{LII} e¹⁸² com os Tiros e Setas das Jaculatorias Armas, con¹⁸³ toda a mais Armadura que nos o

¹⁶⁰ Ms (1) “Dizer” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

¹⁶¹ Ms (1) “Relava” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

¹⁶² Ms (1) “?” havia uma interrogação que foi suprimida no Ms (2).

¹⁶³ Ms (1) “Estar” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

¹⁶⁴ Ms (1) “e” foi alterado para “e” no Ms (2).

¹⁶⁵ Ms (1) “Redificar” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

¹⁶⁶ Ms (1) “Interior” escrito em maiúscula foi alterado para “i” minúscula no Ms (2).

¹⁶⁷ Ms (1) “E Cal” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

¹⁶⁸ Ms (1) “Deve” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

¹⁶⁹ Ms (1) “Releva” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

¹⁷⁰ Ms (1) “Cõ” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

¹⁷¹ Ms (1) “Viva” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

¹⁷² Ms (1) “Segura” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

¹⁷³ Ms (1) “Sobre” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

¹⁷⁴ Ms (1) “conhecimento” escrito em minúscula foi alterado para maiúscula no Ms (2).

¹⁷⁵ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

¹⁷⁶ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

¹⁷⁷ Ms (1) “Contra” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

¹⁷⁸ Quebra de pagina no Ms (1).

¹⁷⁹ Ms (1) “Da” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

¹⁸⁰ Ms (1) “DEOS” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

¹⁸¹ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

¹⁸² Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

¹⁸³ Ms (1) “Con” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

Apostolo manda armar. Dando a Çhave¹⁸⁴ de toda esta fortaleza e Çidade ao Sumo Capitão que he o Filho¹⁸⁵ do Altissimo e Eterno Deos.¹⁸⁶ E como a Çidade de nossa Alma Assi¹⁸⁷ for fortaleçida como¹⁸⁸ digo, ajnda que breve e jgnorantemente, então podemos seguramente tratar do que he muyto menos, que he de Repairar e Remendar a Çidade de Lysboa. que tanto o mereçe de seus Çidadãos e Vereadores **LIII**.

Do Castelo

[fl. 04v]

Do Castelo e bastiães e Muros

que conuem **LIV** a Lysboa.

Capitolo III

Huma cousa¹⁸⁹ notei entre todas nas Çidades de Italia que são as mais forte¹⁹⁰ e jenxpugnaveis de Europa **LV**. e¹⁹¹ he que não ha nenhuma¹⁹²: des a jncilita e nobilissima Çidade¹⁹³ de Roma ate a menor fortaleza de Çivita Castelana **LVI**, que não tenha hum forte Castelo ou fortaleza a que Elles chamão Roca; donde se recolhão e defendão no Imigo¹⁹⁴ no Tempo da Guerra. Não curo de fallar em Constantinopla, nem na fortaleza de gante, nem de¹⁹⁵ Envers¹⁹⁶ em frandres que são Ambas fortissimas, por que as não vi: Mas fallarej do que vi, e desegnei¹⁹⁷ por minha Mão **LVII**. E Digo que Roma. de quem se deve tomar em tudo o Primeiro Exemplo nas Obras¹⁹⁸ de Vertude¹⁹⁹, como Cabeça²⁰⁰ da Catholica Igreja²⁰¹ Tem o Bastião no Monte de Santa Sabina que fez o Papa Paulo²⁰² III.

¹⁸⁴Ms (1) “chave” escrito em minúscula foi alterado para “Çhave” maiúscula no Ms (2).

¹⁸⁵Ms (1) “FILHO” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

¹⁸⁶Ms (1) “DEOS” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

¹⁸⁷Ms (1) “assi” escrito em minúscula foi alterado para maiúscula no Ms (2).

¹⁸⁸Ms (1) “Como” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

¹⁸⁹Ms (1) “Cousa” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

¹⁹⁰Ms (1) “fortes” escrito no plural foi alterado para o singular, forte no Ms (2).

¹⁹¹Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

¹⁹²Ms (1) “nenhuma” escrito na forma contraída foi desenvolvido no Ms (2).

¹⁹³Ms (1) “Cidade” escrito com “C” foi alterado para “Ç” no Ms (2).

¹⁹⁴Ms (1) “Defensão do Imigo” escrito em maiúscula e com “J” foi alterado para minúscula e com “I” no Ms (2).

¹⁹⁵Quebra de pagina no Ms(1).

¹⁹⁶Ms (1) “Envers” escrito com “b” foi alterado para “v” no Ms (2), “Envers”.

¹⁹⁷Ms (1) “Desegnei” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

¹⁹⁸Ms (1) “obras” escrito em minúscula foi alterado para maiúscula no Ms (2).

¹⁹⁹Ms (1) “vertude” escrito em minúscula foi alterado para maiúscula no Ms (2).

²⁰⁰Ms (1) “cabeça” escrito em minúscula foi alterado para maiúscula no Ms (2).

²⁰¹Ms (1) “IGREIA” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula “Igreia” no Ms (2).

²⁰²Ms (1) “PAVLO” escrito em minúscula, na forma latina, foi alterado para Paulo no Ms (2).

creo²⁰³ que por Desegno de **LVIII** Antonio de São Galo²⁰⁴ Architecto Iminentíssimo **LIX**. o qual se tem ser²⁰⁵ a mais fortissima e bem feita fortaleza que ha em todo o Mundo. E Este não he feito de pedraria (como costumão²⁰⁶ fazer os que pouco de fortalezas entendem.) mas he todo feito esse Bastião, ou baluarte de Tijolo cozido mui piqueno: e com muy pouca cal composto²⁰⁷: em todos seus, largos²⁰⁸ Muros e Repairos. e²⁰⁹ assi são feitas do mesmo Tijolo, e não de Pedra, todas as milhores fortalezas de Italia por²¹⁰ que tem a pedra **LX**

[fl. 05]²¹¹

a pedra por obra muy fraca para a bateria das bobardas.

E este Exemplo de Roma baste por Todos, para fazermos nos tambem em Lysboa **LXI** o que faz a Santa Madre Igreja, em fortaleçer²¹² sua Cidade ou Cidades. Nos lemos²¹³ assi mesmo em a Sagrada Escritura como Davi sendo Santo Rey: e²¹⁴ tendo mais sua fortaleza em Deos que em Paredes nem Castellos de pedra e cal²¹⁵ que todavia fez fortaleza e castello²¹⁶ em o Monte de Sion fortissimo: de que pendião mil²¹⁷ escudos de metal, e²¹⁸ Mil Armaduras de fortes.

²¹⁹E vemos²²⁰ que Lysboa não tem fortaleza nem Castello de que se defenda de seus Jnimigos²²¹ que nunca faltão em o Tempo de²²² Guerra **LXII**. e pois com Estes Dous Exemplos do Testamento Velho e²²³ Novo se²²⁴ conhece quanto he liçito²²⁵ e quanto Releva a Lysboa ter fortaleza: V. A. muyto

²⁰³ Ms (1) “Creo” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

²⁰⁴ Ms (1) “SanGalo” escrito como sendo uma unicapalavra foi alterado para San Galo,(separado) no Ms (2).

²⁰⁵ Ms (1) “Ser” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

²⁰⁶ Ms (1) “Como costumão” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

²⁰⁷ Ms (1) “Cal composto” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

²⁰⁸ Ms (1) “Largos” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

²⁰⁹ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

²¹⁰ Ms (1) “Por” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

²¹¹ Ms(2).Na copia foi feita uma quebra de pagina que não aparece no original Ms(1).

²¹² Ms (1) “fortalecer” escrito na copia com “ç”, fortaleçer no Ms (2).

²¹³ Ms (1) “Lemos” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

²¹⁴ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

²¹⁵ Ms (1) “E Cal” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula “e cal”no Ms (2).

²¹⁶ Ms (1) “E Castello” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula “e Castello” no Ms (2).

²¹⁷ Ms (1) “Pendião Mil” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula “pendião mil” no Ms (2).

²¹⁸ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

²¹⁹ Há uma quebra de pagina no Ms (1) e a nova pagina inicia-se com um “*character especial*” que não foi reproduzido no Ms(2).

²²⁰ Ms (1) “Vemos” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

²²¹ Ms (1) “jnmigos”, escrito em minúscula foi alterado para maiúscula no Ms (2) que significa “*inimigos*”.

²²² Ms (1) “da”foi alterado para “de”no Ms (2).

²²³ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

²²⁴ Ms (1) “Se” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

²²⁵ Ms (1) “Liçito” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

Serenissimo²²⁶ Rey e Senhor a Deve de mandar²²⁷ fazer fortissima e Inexpugnavel²²⁸: em o lugar²²⁹ do Castello **LXIII** velho²³⁰ onde El Rey que Deos tem a Divera fazer. Metendo dentro della o Monte de Nossa Senhora da Graça e²³¹ o de Nossa Senhora do Monte donde Lysboa se pode bater e tomar em Tempo de cerco²³²; de que a Deos Guarde. e²³³ assi, mesmo por seus vereadores²³⁴ deve de mandar çercala²³⁵ toda de novos Muros (jnda que isto mais he obra de V.A. que não sua delles) e²³⁶ de Novas e²³⁷ fortissimas Portas. ou ao menos Repairar e Remendar os velhos (o que não faria), com²³⁸ lhes fazer bastiães do seu Nome, Repairos e²³⁹ Cavalleiros muy fortes. Pois que Dezia El Rey vosso²⁴⁰ avò quando

[fl. 05v]

quando lhe Deos²⁴¹ deu o Novo Nome de S. Sebastiam <†> que²⁴² Bastiam queria Dizer e Significava Castello forte.

Por que não tera Lysboa fortaleza Pois que he tão Nobre e Presuntuosa Cidade? assi como Tem Milão, Nápoles, Florença, Ancona, Roma²⁴³, Genoa, Pesaro, Ferrara, Niça e²⁴⁴ outras menores Çidades que Ella? e²⁴⁵ que não Dominão Oriente nem Ponente como Lysboa? e²⁴⁶ pois que Lysboa não tem nenhuma fortaleza se lhe acontecer hum trabalho de guerra. E se dizem os que pouco sabem e considerão que não há mester Lysboa fortaleza, por que ²⁴⁷fortaleza della são os Portugueses. a isto Respondo que Nosso Senhor he so²⁴⁸ sua fortaleza e²⁴⁹ que mais fortes forão Jerusalem e²⁵⁰ Roma e

²²⁶ Ms (1) “serenissimo” escrito em minúscula foi alterado para maiúscula no Ms (2).

²²⁷ Ms (1) “mãdar” escrito de forma contraída foi alterado para a forma desenvolvida no Ms(2): “mandar”.

²²⁸ Ms(1) “jexpugnavel” escrito em minúscula foi alterado para “maiúscula” no Ms(2).

²²⁹ Ms (1) “Lugar” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

²³⁰ Ms (1) “Velho” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

²³¹ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

²³² Ms (1) “Cercos” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula e com “ç” no Ms (2): cerco.

²³³ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

²³⁴ Ms (1) “Vereadores” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

²³⁵ Ms (1) “mãdar Cercala” escrito de forma contraída alterado “mandar çerca-la” desenvolvida e em minúscula com “ç” no Ms (2).

²³⁶ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

²³⁷ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

²³⁸ Ms (1) “Cõ” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

²³⁹ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

²⁴⁰ Ms (1) “Vosso” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

²⁴¹ Ms (1) “DEOS” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

²⁴² Ms (1) “Que” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

²⁴³ Ms (1) “Treviso foi alterado para “Roma” no Ms (2).

²⁴⁴ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

²⁴⁵ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

²⁴⁶ Ms (1) “E Pois” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2). (quebra de pagina no Ms(2)).

²⁴⁷ Ms (1) “a fortaleza della...” foi alterado no Ms (2) para fortaleza della sem o artigo(a).

²⁴⁸ Ms (1) “SO” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

²⁴⁹ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

Constantinopla²⁵¹ e Cartago as quaes forão ate o fundo quase²⁵² assoladas. Por isso ninguem se engane com suas presuntuosas jndescrições e pouca Prudencia. Pois vemos²⁵³ que os Santos Reys e²⁵⁴ Papas costumão fortalecer suas Çidades. Assi que já que V.A. manda polo Reyno fazer novas fortalezas e²⁵⁵ pola costa do Mar, como he muyto de louvar²⁵⁶: Mande tambem fazer a Lysboa sua fortissima fortaleza de Bastiães, Portas e²⁵⁷ Muros, Pois que He²⁵⁸ cabeça de todas conforme²⁵⁹ a Este Desegno, ou a outro millhor.

Fig.²⁶⁰{ I. II. III. IV. V. VI. VII.

VIII. IX. X.

Da forta

[fl. 06]

Da Fortaleza de Belem e Sangião

e baluartes.

Capitolo IIII

Com o mesmo Cuidado e Providencia²⁶¹ que a Çidade de Lysboa deve ser fortaleçida de novo Castello e de Muros e Torres e Portas e Baluartes e De Bastiães^{LXIV}, ao modo das fortalezas modernas^{LXV}, que hogue se costumão por toda a christandade. E se posivel for çercada toda de Novo e

²⁵⁰ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

²⁵¹ Ms (1) “Cöstätinopla” escrito na forma contraída foi alterado para desenvolvida no Ms (2).

²⁵² Ms (1) “quasi” foi alterado para “quase” no Ms (2).

²⁵³ Ms (1) “Vemos” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

²⁵⁴ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

²⁵⁵ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

²⁵⁶ Ms (1) “Louvar” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

²⁵⁷ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

²⁵⁸ Ms (1) “he” escrito em minúscula foi alterado para minúscula “He” no Ms (2): que significa é.

²⁵⁹ Ms (1) “Conforme” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

²⁶⁰ As imagens que no original foram sendo distribuídas ao longo do texto, na copia foram indicadas neste trecho (de I a X), mas não foram inseridas no exemplar da Academia das Ciências de Lisboa. O editor provavelmente tinha em mente realizar os desenhos que seriam anexados sequencialmente numa segunda etapa do trabalho.

²⁶¹ Ms (1) “Providência” escrita na forma contraída foi alterada para a forma desenvolvida “Providencia” no Ms (2).

forte Muro: jnda que os Velhos que lhe fez El Rey Don fernando ^{LXVI}, seião ao seu modo honestamente fortes pola boa argamassa ^{LXVII} e ²⁶² entulhos que tem (que foi a melhor obra que nenhũ Rey fez em Lysboa depois das Igrejas)

Assi mesmo deve ser fortalecida, Repairada ²⁶³ acabada a fortaleza de Belem e ²⁶⁴ a de São Gião. Pois que tem tanto custado sem estar bem acabada. E isto com alguns baluartes fortes que lhe Respondão da outra banda ²⁶⁵ da Trafaria e da Area da Adiça. J. hum defronte da Torre de Belem onde esta a torre velha, e outro defronte de S. Caterina de Ribamar, que he a mais segura fortaleza de Lysboa. ali onde acabão os Montes Dalmada e começam a Area da ponta da Trafaria ou caçhopos ²⁶⁶. Fig XI ²⁶⁷

Ou se posivel for avendo Pedra ou fundamento seguro Podiasse fazer este baluarte no meo da cabeça onde arrebenta ²⁶⁸ o mar

[fl. 06v]

o mar de ²⁶⁹ caçhopos, que responde ²⁷⁰ mais fronteiro a S. Gião ^{LXVIII} o qual podendo ser seria cousa fortissima e que muyto ajudaria a defender a Barra de Lysboa de todo perigo que por ella lhe pode fazer Dano alguma hora. E estes taes baluartes avião de ser Rasos ^{LXIX} e baixos ²⁷¹ e fortissimos e feitos não de pedra e cal, mas de Tijolo cozido muy delgado e ²⁷² forte que he muyto mais seguro digo do embasamento ²⁷³ ou pe do baluarte para cima que deve ser de pedra lioz ²⁷⁴ os quaes baluartes ou Bastiães podem ser conformes a este Desegno ^{LXX}. jnda que a forma seja piquena por não caber em o livro ²⁷⁵ mayor ^{LXXI}. Fig XII ²⁷⁶

²⁶² Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

²⁶³ Ms (1) aparece a conjunção “E” em maiúscula, eliminada no Ms (2).

²⁶⁴ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

²⁶⁵ Ms (1) “bauda” [?] foi alterado para “banda” no Ms (2) com o significado de parte lateral, ou lado.

²⁶⁶ Ms (1) “cachopo” escrito no singular foi alterado para o plural no Ms (2).

²⁶⁷ Ms (1) “desenho” vista das margens do Tejo e do mar mostrando de um lado a área da torre de Belém, próxima ao Mosteiro dos Jeronimos, indicando o “Bastião forte...sobre o mar” construído para controlar a entrada das naus nesta área de ligação entre o Tejo e o mar. No Ms (2) Marrocos indicou apenas o numero correspondente a imagem no original..

²⁶⁸ Ms (1) “a Rebenta” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula “arrebenta” no Ms (2).

²⁶⁹ Ms (1) “dos” foi alterado para “de” no Ms (2).

²⁷⁰ Ms (1) “Responde” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

²⁷¹ Quebra de pagina no Ms (1).

²⁷² Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

²⁷³ Ms (1) “Ēbasamêto” escrito contraído em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

²⁷⁴ Ms (1) “Lioz” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

²⁷⁵ Ms (1) “Lyvro” em maiúscula foi alterado para minúscula e com “i” no Ms (2).

²⁷⁶ Ms (1) Aparece o desenho do “Bastiam de Cachopos” que foi apenas indicada como “XII” no Ms (2).

[²⁷⁷]Dos Paços de Enxobregas e Parque.

Capítulo V

Muitos Dias ha Senhor que desejo dar esta lembrança a V.A. de palavra e não por escrito, mas já que vejo poucas vezes. V. A. lembrarleej o que devo e sou obrigado sem adulação nem fingimento e já que os outros que mais sabem nisto se descuidão: eu²⁷⁸ que de todos menos entendo: como jogador denxadrez que muyto melhor ve os lanços²⁷⁹ e perigos de fora; que os que estão çegos no jogo jugando **LXXII** (por onde as vezes fazem muytas çegueiras) bem assi eu ajnda que ante os do vosso conselho ou a que isto toca: sou muy²⁸⁰ fraco e²⁸¹ ignorante jogador

[fl. 07]

jogador deste jogo da discrição **LXXIII** : como quer que ao presente estou de fora **LXXIV** vendo jogar os milhores jogadores: não Deixarej siquer²⁸² por açenos²⁸³ ou gemidos de lembrar²⁸⁴ alguns lanços²⁸⁵ deste enxadrez²⁸⁶ o vosso Reyno, em que Senhor vos não vaj pouco a vos nem aos vossos. e²⁸⁷ não por que Eu de arrogante cuide²⁸⁸ que vejo mais que os outros neste jogo: pois que como Dixe em o começo deste caderno, tenho tanto²⁸⁹ que fazer em Repairar a çidade e²⁹⁰ fortaleza da minhalma que escusado me sera tratar doutras fortalezas e çidades alheias²⁹¹ de pedra e cal: que pereçem. Mas forçado²⁹² da Razão e do que vi por outros Reynos (por que o ver muyto jnsina). E tambem favorecido

²⁷⁷ Ms (1) “*caracter especial*” não reproduzido no Ms (2).

²⁷⁸ Ms (1) “Eu” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

²⁷⁹ Ms (1) “Lâços” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

²⁸⁰ Ms (1) “muj” escrito com “j” foi alterado para “y” no Ms (2).

²⁸¹ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

²⁸² Ms (1) “si quer” escrito separado foi unido no Ms (2).

²⁸³ Ms (1) “açenos” foi alterado para “acenos”[?] no Ms (2).

²⁸⁴ Ms (1) “Lêbrar” escrito contraído em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

²⁸⁵ Ms (1) “Lâços” escrito contraído em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

²⁸⁶ Ms (1) “Êxadrez” escrito contraído em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

²⁸⁷ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

²⁸⁸ Ms (1) “cuidê” escrito na forma contraída com “ê” foi alterado para “cuide” no Ms (2).

²⁸⁹ Ms (1) <tanto> foi escrito a margem, aparece incorporado ao texto no Ms(2).

²⁹⁰ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

²⁹¹ Ms (1) “alheas” foi acrescentado um “i” no Ms (2), “alheias”.

²⁹² Ms(1) quebra de pagina Fl 14v.

do ocio do Lugar em que nisso²⁹³ o mais do Tempo no campo Aquilo que noutros seria²⁹⁴ virtude he em mi ousadia; mas contudo piadosa e de fiel e bom vassalo. por onde sem me guardar doutras malícias deste Tempo **LXXV**, não Deixarei de Dizer o que emprendi e²⁹⁵ que tenho começado²⁹⁶.

[²⁹⁷] Lembrame que El Rej Vosso Avò, de bemaventurada Memoria depois de muyto Tempo Andar em Evora²⁹⁸, e Almerjm e noutras partes: finalmente determinou de se aposentar em Lysboa. e²⁹⁹ para isto fazer escolheo o Sitjo³⁰⁰ de Emxobregas entre Aqueles Dous Devotos Mosteiros³⁰¹, polo mais escolhido e mais livre³⁰² lugar e da melhor vista que ha em Lysboa. Em que começou Huns Paços:, os Milhores de Portugal (jnda que com algumas

[fl. 07v]

algumas jimperfeições, ou descuidos no Desegno) que por sua Morte não ficarão acabados. E tambem me lembra³⁰³ o grande contentamento com que S.A. me dava conta³⁰⁴ e Razão da Architectura da tal obra e³⁰⁵ das grandes cousas que sobrella com Elle passej.

E vejo que V. A. não tem casas **LXXVI** em Lysboa Dinas [sic] de sua pessoa por onde Hora mora³⁰⁶ na Ribeira, Hora nos Estãos, Hora em Santos Velhos³⁰⁷ que não são lugares³⁰⁸ de Reys³⁰⁹: sem ter onde Reclinar a Cabeça nesta grande Cidade. que avia de ser como Domiçilio seu, e³¹⁰ como³¹¹ Huma Cadeira³¹² ou Almofada, onde viesse³¹³ Descançar e³¹⁴ Recolherse das jimportantes calmas

²⁹³ Ms (1) “vivo” foi interpretado como “nisso” no Ms (2).

²⁹⁴ Ms (1) “Seria” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

²⁹⁵ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

²⁹⁶ Ms (1) “Começado” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

²⁹⁷ Ms (1) [caracter especial] não reproduzido no Ms (2).

²⁹⁸ Ms (1) “Ebora” escrito com “b” foi alterado para “Evora” no Ms (2).

²⁹⁹ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

³⁰⁰ Ms (1) “Sityo” foi alterado para “Sytio” no Ms (2).

³⁰¹ Ms (1) “Moesteiros” foi alterado para “Mosteiros” no Ms (2).

³⁰² Ms (1) “Livre” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

³⁰³ Ms (1) “Lembra” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

³⁰⁴ Ms (1) “Conta” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

³⁰⁵ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

³⁰⁶ Ms (1) “Mora” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

³⁰⁷ Ms (1) “Santos Velho” conforme se via na emenda feita pelo autor foi copiado desta forma “Santos Velhos” no Ms (2) e atualmente lemos com alguma dificuldade “Casas Alheas”. Na edição de VASCONCELLOS, Joaquim. **Archeologia Artística No 6** In Renascença Portuguesa IV, Porto: Imprensa Portuguesa, 1879, pII, nota 3: [Por baixo da palavra Santos Velho houve outros nomes, talvez: Alcaçovas, onde D. Sebastião residia em 1569].

³⁰⁸ Ms (1) “São Lugares” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

³⁰⁹ Ms (1) “Rey” escrito no singular foi alterado para forma plural “Reys” no Ms (2).

³¹⁰ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

³¹¹ Ms (1) Quebra de página.

³¹² Ms (1) “Cadeira” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

³¹³ Ms (1) “Viesse” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

³¹⁴ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

Dalmeirjm e³¹⁵ Salvaterra. E tambem das Trovoadas e jnvern³¹⁶os da Serra de Syntra. E vemos³¹⁷ que os Lavradores do campo³¹⁸ e os Pastores do Monte tem suas Çhoças³¹⁹ e cabanas³²⁰ em que de seus Trabalhos descansão de Noite e em que Repousão de Dia. E que V. A. não tem nesta sua Çidade nem (estou em Dizer) em todo seu Reyno³²¹: Humas Casas ou Paços, nem para viver Solteiro, nem para Descanssar sendo casado. Podendo ter As milhores do Mundo. Por que já em o Castello de Lysboa que he hum Sitjo de vista³²² e ares Ejçelente e escolhido por tal dos Reys vossos³²³ Antepassados: Pode V. A. e³²⁴ Deve ter Huns jlustres Paços dentro em a fortaleza que digo; com Huma Capella³²⁵ Pintada e³²⁶ com Salas e Câmaras de Estuque, ou Pintadas sobre bordo, ou afresco: como he costume

[fl. 08]

costume dos Reys Antigos e modernos **LXXVII**. e³²⁷ se lhe parecer muyto ter Dobrados Paços, ou ser³²⁸ pesada Lysboa. de ser Amigo da Liberdade do Campo e³²⁹ da Caça do Monte; Acabe V. A. os Paços de Enxobregas, que são muyto para isso; e³³⁰ se tiver saudade³³¹ do Monte e³³² da Caça (em quanto he obrigado a ter conta com Lysboa e³³³ com sua Corte) Çerque mea legoa³³⁴ de Terra dali até Çhelas e³³⁵ até alem de S. bento, e³³⁶ faça hum **LXXVIII** Parque: com muytos porcos e veados³³⁸ e³³⁹ Aves e³⁴⁰ matas e³⁴¹ Arvoredos e³⁴² fontes e³⁴³ casas de Prazer muyto³⁴⁴ milhores que as que fez em

³¹⁵ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

³¹⁶ Ms (1) “Jnvern³¹⁶os” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

³¹⁷ Ms (1) “Vemos” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

³¹⁸ Ms (1) “Câpo” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

³¹⁹ Ms (1) “çoças” escrito em minúscula foi alterado para maiúscula no Ms (2).

³²⁰ Ms (1) “Cabanas” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

³²¹ Ms (1) “Rejno” escrito com “j” foi alterado para “y” no Ms (2).

³²² Ms (1) “Vista e Ares” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

³²³ Ms (1) “Rejs Vossos” escrito em maiúscula e “j” foi alterado para minúscula e “y” no Ms (2).

³²⁴ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

³²⁵ Ms(1) “capella” escrito em minúscula foi alterado para maiúscula Ms(2).

³²⁶ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

³²⁷ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

³²⁸ Ms (1) “Ser” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

³²⁹ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

³³⁰ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

³³¹ Ms (1) “Saudade” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

³³² Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

³³³ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

³³⁴ Ms (1) “Legoa” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

³³⁵ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

³³⁶ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

³³⁷ Ms (1) Quebra de página.

³³⁸ Ms (1) “Veados” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

³³⁹ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

³⁴⁰ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

³⁴¹ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

³⁴² Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

³⁴³ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

fonte Nebleo el Rey da França³⁴⁵: que tudo pode ter Dentro <N.B.>³⁴⁶. E acabe os Paços d'ẽnxobregas³⁴⁷ Magnificamente, antes que de todo se percaõ: assim e da maneira que os ouvera de acabar El Rey seu avó com muyta Magnifiçẽcia: si quer³⁴⁸ por não deixar perder e³⁴⁹ em parte desautorizar o conselho³⁵⁰ e determinação que nelles mostrou.

E eu ajnda que ando ja³⁵¹ fora de Pinturas **LXXIX**, pois de tão pouco servem neste Tempo: lhe quero jnda³⁵² fazer os Desegnos para as heróicas pinturas³⁵³ e para todo o mais ornamento da tal

[fl. 08v]

tal obra e³⁵⁴ tambem para todas as fortalezas e Templos desta Cidade em forma mayor, e para tudo o mais em que servir³⁵⁵ a Ordem do meu Desegno em³⁵⁶ que todas as obras das fabricas consistem. E acabe V.A. os Paços d'ẽnxobregas **LXXX** que tem melhor Sitjo³⁵⁷ e mais Real que Santos e muyto³⁵⁸ mais escolhido e livre³⁵⁹ que todos os outros de Lysboa e³⁶⁰ fora das jmortunações della. Entre dous Moesteiros Nobelissimos Principalmente o da Madre de Deos **LXXXI**. com lhe Naçer a Aurora E o Sol com os Primejros Rayos sobre o Mar do meo Dia e sobre³⁶¹ o Ryo Tejo, com as barcas. e³⁶² com ortas³⁶³ e Jardins da parte do Norte para nunca poder ter enfadamento em quanto³⁶⁴ lhe for forçado

³⁴⁴ Ms (1) “mto” escrito na forma contraída foi alterado para “muyto” no Ms (2).

³⁴⁵ Ms (1) “frança” escrito em minúscula foi alterado para maiúscula no Ms (2).

³⁴⁶ Ms(2) [N.B]:[Dezir isto me arrependo por que custumo mto nunca murmurar dos religiosos que mto honro e estimo grandemente, como elles sabem]: emenda do autor a margem direitado texto no Ms(1).

³⁴⁷ Ms (1) “paços dẽxobregas” escrito contraído em minuscula foi alterado para maiúscula “Paços d'ẽxobregas” no Ms (2).

³⁴⁸ Ms (1) “Siquer” escrito em maiúscula, contraída, foi alterado para minúscula, separada “si quer” no Ms (2).

³⁴⁹ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

³⁵⁰ Ms (1) “Cõselho” escrito contraído em maiúscula e com “til” foi alterado para minúsculae com “n” no Ms (2).

³⁵¹ Ms (1) “Ja” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

³⁵² Ms (1) “Jnda” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

³⁵³ Ms (1) “Heróicas Pinturas” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

³⁵⁴ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

³⁵⁵ Ms (1) “Servir” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

³⁵⁶ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

³⁵⁷ Ms (1) “Sjtio” escrito em maiúscula com “y” foi alterado para “j” no Ms (2).

³⁵⁸ Ms (1) “mto” escrito na forma contraída foi alterado para “muyto” no Ms (2).

³⁵⁹ Ms (1) “Livre” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

³⁶⁰ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

³⁶¹ Ms (1) Quebra de página.

³⁶² Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

³⁶³ Ms (1) “Ortas” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

³⁶⁴ Ms (1) “enquanto” escrito junto foi separado no Ms (2).

estar quieto em as obrigações de seu estado. ³⁶⁵Que se V. A. tivesse Paços quaes devia de ter em Lysboa e ³⁶⁶quaes Eu Entendo. Eu tenho por muy ³⁶⁷certo que se não enfadaria ³⁶⁸nella tanto.

Tenha V. A. siquer Humas Casas Reaes neste Rejno, nesta Cidade ou fora della. que as não tem. Como são as dos outros Reynos: onde possa estar sem desquietação nem enfadamento, o que nace ³⁶⁹[sic] (como Digo) de não tellas. E quando se enfadar Nellas, não somente vaj ³⁷⁰com poucos caçar a Almeirjm e ³⁷¹a Syntra: mas va tambem ao Campo douriq e do Algarve que jnda não vio.<+1571>[a margem esquerda]

e passe ³⁷²a África, e ³⁷³Tome-a e Triunfe della **LXXXII**, e Torne com o Despojo a Descanssar em Lysboa. E tenha casas para jssso, que as não tem. que por isso se enfada nella. E não Dara sua Ausença tanto trabalho a este Reyno, e ³⁷⁴opressão a sua Corte ³⁷⁵, nem aos Pobres.

[fl. 09]

aos Pobres. E Teremos Quietação para o servir, e ³⁷⁶vida que a não temos sem Elle. E V.A. sem enfadamento terá tambem vida ³⁷⁷e saúde ³⁷⁸e quietação. Principalmente depois que Gozar ³⁷⁹da suave vida de casado. A qual lhe Nosso Altissimo Deos Dee tao bemaventurada como todo Este Reyno lhe Deseja. Fig XIII.

[³⁸⁰]Dagoa Livre ³⁸¹

Capitolo VI

³⁶⁵ Ms (1) parágrafo que não foi preservado no Ms(2).

³⁶⁶ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

³⁶⁷ Ms (1) “muj” escrito com “j” foi alterado para “y” no Ms (2).

³⁶⁸ Ms (1) “Éfadaria” escrito contraído em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

³⁶⁹ Ms (1) “Nace” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

³⁷⁰ Ms (1) “Va” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula “vaj” no Ms (2).

³⁷¹ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

³⁷² Ms (1) “E Passe” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

³⁷³ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

³⁷⁴ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

³⁷⁵ Ms (1) “corte” escrito em minúscula foi alterado para maiúscula no Ms (2).

³⁷⁶ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

³⁷⁷ Ms (1) “Vida” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

³⁷⁸ Ms (1) “Saúde” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

³⁷⁹ Ms (1) “Gozar” escrito em minúscula foi alterado para maiúscula no Ms (2).

³⁸⁰ Ms (1) “*Character especial*” não reproduzido.

³⁸¹ Ms (1) Todo em letras maiúsculas alterado para minúscula Ms (2).

Outra Lembrança³⁸² Dou a V. A **LXXXIII**. e³⁸³ ha Çidade de Lysboa que he esta. Nos vemos que as Çidades³⁸⁴ Antiguas depois dos Templos e³⁸⁵ das fortalezas e Muros e Paços: a Couse em que se mais esmerarão foi em o Trazer As fontes das Agoas por Grandes Arcos e canos³⁸⁶ e Conductos has suas Çidades. Como se vê na Çidade onde foi Carthago e³⁸⁷ na de Roma, que bebendo todos vinho³⁸⁸, trazião Trinta Conductos **LXXXIV** de Agoas, grandes quasi como Ryos ou Ribeiros a Ella. por Trinta partes de longe³⁸⁹ da Çidade com³⁹⁰ Passar o Ryo Tybre por meo della. Como se ve na Porta mayor **LXXXV**, e³⁹¹ por todo o Campo de Roma que parece todo çheo de Danças Darcos, que trazião As Agoas hunç por çima de³⁹² outros. E Lysboa onde todos bebem Agoa não tem mais que hum estreito çhafariz para tanta Gente³⁹³ e outro para os

[fl. 09v]

os cavallos. por ventura he menos Lysboa que Merida Colônia **LXXXVI**? que trazia, passando-lhe o dia na polos Muros, as suas Agoas polos Altissimos Arcos que jnda hogue parecem? he menor que Segovia onde hogue em dia se vem os dobrados Arcos hunç sobre os outros de pedraria muj forte **LXXXVII**? He menos Nobre que Carthago? de quem me dizia o jfante Dom Luys **LXXXVIII**, vosso tio: que erão os Pegões dos Arcos e³⁹⁴ Canos por onde de çinco legoas trazião a Agoa a Carthago, tão Altos, como Altissimas Torres e tão fortes **LXXXIX**? He menos que outras Muitas Çidades Antiguas que não nomeo? Dira ella que não.

Hora se³⁹⁵ Lysboa tem a Presunção da Mayor e³⁹⁶ mais Nobre Çidade do Mundo **XC**: como não tem o mais Eycelente Templo ou Sé³⁹⁷ do Mundo? Como não tem o melhor Castelo e forteza e³⁹⁸

³⁸² Ms (1) “Lembrança” escrito desenvolvido parcialmente (com “m”) foi alterado para “Lêbrança” no Ms (2).

³⁸³ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

³⁸⁴ Ms (1) “çidades” escrito em minúscula foi alterado para maiúscula no Ms (2).

³⁸⁵ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

³⁸⁶ Ms (1) “E Canos” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

³⁸⁷ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

³⁸⁸ Ms (1) “Vinho” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

³⁸⁹ Ms (1) “Longe” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

³⁹⁰ Ms (1) “Cõ” escrito contraído em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

³⁹¹ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

³⁹² Ms (1) “dos” foi alterado para “de” no Ms (2).

³⁹³ Ms (1) “gente” escrito em minúscula foi alterado para maiúscula no Ms (2).

³⁹⁴ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

³⁹⁵ Ms (1) “Se” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

³⁹⁶ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

³⁹⁷ Ms (1) “SE” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

³⁹⁸ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

Muros do Mundo? Como não tem³⁹⁹ os milhores Paços do Mundo? E finalmente, como não tem Agoa para beber a Gente do Mundo?

E pois El Rey vosso⁴⁰⁰ Avo Trouxe a Evora a Agoa da Prata perdida do Templo de Sertório^{XCI} Capitão Romano que a trouxe ha quela Cidade e⁴⁰¹ de novo a Ella Restituida por El Rey, com que a Cidade he muyto mais Sadia e⁴⁰² ennobreçada do que era dantes: por onde merece El Rey, que Deos⁴⁰³ tem, muyto Louvor:

Também V.A. o Deve nisto de Emitar, pois não he menos Animoso e⁴⁰⁴ Magnifico: e⁴⁰⁵ Deve de trazer a Lysboa^{XCII} Agoa Livre⁴⁰⁶ que de duas Legoas della trouxerão os Romanos a Ella por conductos

[fl. 10]

conductos debaxo da terra sotterranhos, furando muytos Montes e⁴⁰⁷ com muyto Gasto⁴⁰⁸ e Trabalho, não sendo Lysboa sua afora outras Aguas que trouxerão ella também muy de porposito como se⁴⁰⁹ querem e⁴¹⁰ elles fazião as taes obras. E Ali entre duas Penedias Asperissimas de dous Montes fizerão hum Muro Larguissimo e⁴¹¹ forte que lhe Represava a Agoa de hum vale em huma Lagoa ou estanque em que dissem⁴¹² que trazião por seu passatempo Galé e bateis, como⁴¹³ se vê hogue em dia na parede e sitio que era posivel. E Ganhe V.A. Esta Honrra da fazer este benifício a Lysboa (ou lho faça fazer) de Restituir Esta fonte de Agoa Livre que assi se chama a Esta Cidade que Morre de Sede e⁴¹⁴ não lhe dão Agoa. Da qual obra Eu fiz a El Rey vosso⁴¹⁵ Avò Hum Desegno para a Trazer ao^{XCIII} Resio⁴¹⁶ por

³⁹⁹ Ms (1) “tem” foi alterado para contraído “tẽ” no Ms (2).

⁴⁰⁰ Ms (1) “Vosso” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁴⁰¹ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁴⁰² Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁴⁰³ Ms(1) “DEOS” escrito todo em maiúscula foi alterado para “Deos” no Ms (2).

⁴⁰⁴ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁴⁰⁵ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁴⁰⁶ Ms(1) “AGOA LIVRE” escrito em maiúscula alterado para minúscula “Agoa Livre” no Ms(2).

⁴⁰⁷ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁴⁰⁸ Ms (1) “gasto” escrito em minúscula foi alterado para maiúscula no Ms (2).

⁴⁰⁹ Ms (1) “Se” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁴¹⁰ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁴¹¹ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁴¹² Ms (1) “Dizẽ” escrito contraído em maiúscula e “z” foi alterado para minúscula e dois “ss” “dissẽ” no Ms (2).

⁴¹³ Ms (1) “Como” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁴¹⁴ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁴¹⁵ Ms (1) “Vosso” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁴¹⁶ Resio ou ressaio: (etimologia original), isto é rossio: consiste em terreno ou largo bastante espaçoso; grande praça; terreno roçado e usufruído em comum. Ver HOUAISS, Antonio; VILLAR, Mauro. **Dicionario Houaiss da Lingua Portuguesa**; 1ª edição-Rio de Janeiro: Objetiva, 2009, p.1681.

quatro alifantes Ao modo deste Deseño. que El⁴¹⁷ Rey muyto Desejou fazer antes de sua Morte e⁴¹⁸ o Jfante ^{XCIV} Dom Lujs⁴¹⁹ me Dixe que Desejava trazersse esta Agoa ha Ribeira para a tomarem as nãos da India siquer por hum dos Alifantes ^{XCV}. Fig. XIV e XV⁴²⁰.

[⁴²¹] Das Pontes e Calçadas Publicas
de Lysboa.

Capitolo VII

As Obras⁴²² da Magnificência do Edificar ^{XCVI} Pontes e⁴²³ as Calçadas

[fl. 10v]

Calçadas ou Caminhos publicos, ajnda que he propio o seu Cuidado⁴²⁴ e offiço dos Vereadores de Lysboa: saiba⁴²⁵ V. A., muy Poderoso Rey, que não he de outrem mais que dos Grandes Reys e⁴²⁶ emperadores e⁴²⁷ por isto he de V. A. tanto como todos. Mostrasse jsto muyto visto polas grandes Memorias que jnda o Tempo com sua Maliçia ^{XCVII} não pode gastar⁴²⁸: nas Magnificas Pontes que nos Deixarão os Imperadores de Roma: não somente na sua⁴²⁹ Çidade e⁴³⁰ por toda jtália e⁴³¹ alemanha como se ve no Rjo ^{XCVIII} Hjstro⁴³² e noutros: e⁴³³ assi mesmo, na Ponte Du Gar ^{XCIX} em França⁴³⁴ e

⁴¹⁷ Ms (1) “EL” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula “El” no Ms (2).

⁴¹⁸ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁴¹⁹ Ms (1) “Luys” escrito com “y” foi alterado para “j” no Ms (2).

⁴²⁰ Os desenhos ou imagens (Da fonte para as naus da ribeira e Da fonte para as Aguas Livres) foram substituídos pelos numeros Fig XIV e XV, provavelmente porque seriam anexados na copia, nas folhas que permaneceram em branco.

⁴²¹ Ms (1) “*character especial*” não reproduzido.

⁴²² Ms (1) “obras” escrito em minúscula foi alterado para maiúscula no Ms (2).

⁴²³ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁴²⁴ Ms (1) “cuidado” escrito em minúscula foi alterado para maiúscula no Ms (2).

⁴²⁵ Ms (1) “Saiba” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁴²⁶ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁴²⁷ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁴²⁸ Ms (1) “Gastar” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁴²⁹ Ms (1) “Sua” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁴³⁰ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁴³¹ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁴³² Ms (1) “Ryo Hystro” escrito com “y” foi alterado para “j” no Ms (2).

⁴³³ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁴³⁴ Ms (1) “frança” escrito em minúscula foi alterado para maiúscula no Ms (2).

noutras jnfinitas que Deixo de Memorar; assi no Mardoseo⁴³⁵ Bayano^C que eu vi⁴³⁶: como outras muytas.

Mas ajnda Neste Rejno de Portugal não sendo legitimamente⁴³⁷ seu: fizeram os Romanos para nosso uso jlustres⁴³⁸ e famosas Pontes^{CI}. A primeira⁴³⁹ das quaes (pois que estamos tam perto) foi sobre o Rjo⁴⁴⁰ de Sacavem: como⁴⁴¹ se vem claros e⁴⁴² manifestos o começo e⁴⁴³ o fim⁴⁴⁴ Della; e⁴⁴⁵ Esta deve V.A. mandar Redeficar por que he proveitosa muyto, e⁴⁴⁶ tambem para passar por Ella a Corte sem o Rodeo de jr ao Tojal.

Fizerão outra Ponte sobre o Rjo⁴⁴⁷ Tejo em Santarem tambem de muyto jmportania⁴⁴⁸. e⁴⁴⁹ vesse a memoria della nas junqueiras⁴⁵⁰ onde chamão a Torruja dirivado de francês (quando os franceses tiverão Santarem no Tempo de Carlo Magno) de Torre Roxa,. por que era o pegão da Ponte de Tijolo vermelho⁴⁵¹.

Fizerão

[fl. 11]⁴⁵²

Fizerão outra Ponte Magnífica, acima daBrantes onde estão os pegões e⁴⁵³ Montes de Pedra e⁴⁵⁴ esta quisera Redeficar o jfante⁴⁵⁵[sic] Dom fernando que Deos⁴⁵⁶ tem, segundo Dixe a meu PajAntonio⁴⁵⁷ Dolanda tambem que Deos tem. Mas Destas não curo de Dar o cuidado de Sua

⁴³⁵ Ms (1) “Mar dosco” foi interpretado pelo copista como “Mardoseo” Bayano no Ms (2).

⁴³⁶ Ms (1) “Eu Vi” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁴³⁷ Ms (1) “Sendo Legitimamente Seu” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁴³⁸ Ms (1) “Jlustres” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁴³⁹ Ms (1) “Primeira” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁴⁴⁰ Ms (1) “Ryo” escrito com “y” foi alterado para “j” no Ms (2).

⁴⁴¹ Ms (1) “Como” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁴⁴² Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁴⁴³ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁴⁴⁴ Há uma quebra de pagina no original Ms(1) corresponde a fl 19v.

⁴⁴⁵ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁴⁴⁶ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁴⁴⁷ Ms (1) “Ryo” escrito com “y” foi alterado para “j” no Ms (2).

⁴⁴⁸ Ms (1) “Jmportancia” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁴⁴⁹ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁴⁵⁰ Ms (1) “Junqueiras” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁴⁵¹ Ms (1) “Vermelho” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁴⁵² Quebra de pagina no Ms(2) corresponde a fl 11.

⁴⁵³ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁴⁵⁴ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁴⁵⁵ Ms (1) “Jfante” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁴⁵⁶ Ms(1) “DEOS” escrito em maiúscula foi alterado para “Deos” no Ms (2).

⁴⁵⁷ Ms (1) “Pay Anto.” escrito com “y” foi alterado para “j” no Ms (2) ficando “Paj Antonio”.

Redificaçã[sic] a V. A. nem aos Vereadores de Lysboa mas seja Do Provedor de Santarem João⁴⁵⁸ homem Dolanda meu jrmão⁴⁵⁹, com As outras que lhe V.A. manda polo Rejno⁴⁶⁰ Edificar. Mas temo⁴⁶¹ que não sejam tão fortes como⁴⁶² Erão as Antiguas. nem como a que fez Julio Laçer⁴⁶³ Lusitanio na Ponte Dalcantara Sobre o Rjo⁴⁶⁴ Tejo que me çertificou⁴⁶⁵ Pero⁴⁶⁶ Sanchez que he Daquela Patria e por isso Muyto⁴⁶⁷ Bom Portugues e⁴⁶⁸ por sua vertude e letras⁴⁶⁹: que he tão Alta a Ponte Dalcantara que bem pode hum Piqueno navio passar por baxo dos Arcos⁴⁷⁰ sem detrimento nem tocar com os lados⁴⁷¹ nem Mastro⁴⁷² na volta do Arco ao Menos Julio Laçer, Arquitecto Della Diz em Huns Versos que ali estão que a fez Para Durar até o fim do Mundo⁴⁷³ **CII**.

E Tornando a nosso Proposito V. A. Deve de Dar o cuidado Destas empresas⁴⁷⁴ e obras de Lysboa a quem as Entenda sem Escassera⁴⁷⁵ e a quem se preze Dellas. Assi como fezerão os Antigos jmperadores⁴⁷⁶ Dando o seu Cuidado⁴⁷⁷ e offiço a Grandes Pessoas, que Elles Çamarão⁴⁷⁸ Trium Viri Viarum Curandarum. Como se ve⁴⁷⁹ em muytas Pedras Antiguas e⁴⁸⁰ Moedas

[fl. 11v]

e Moedas e⁴⁸⁰ no Termo Devora em Nossa Senhora⁴⁸¹ Da tourega⁴⁸². E logo⁴⁸³ Devem de Ser Edificadas Novas Pontes, ou Redificadas as que fizerão os Romanos ao Redor de Lysboa, com a Desacavem⁴⁸⁴ e outras.

⁴⁵⁸ Ms (1) “J” foi alterado para João no Ms (2).

⁴⁵⁹ Ms (1) “Jrmão Cõ” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁴⁶⁰ Ms (1) “Reyno” escrito com “y” foi alterado para “j” no Ms (2).

⁴⁶¹ Ms (1) “Temo” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁴⁶² Ms (1) “Como” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁴⁶³ Ms (1) “Julio” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁴⁶⁴ Ms (1) “Ryo” escrito com “y” foi alterado para “j” no Ms (2).

⁴⁶⁵ Ms (1) “certificou” escrito com “c” foi alterado para “ç” no Ms (2).

⁴⁶⁶ Ms (1) “Po” foi alterado para “Pero” no Ms (2).

⁴⁶⁷ Ms (1) “muyto” escrito em minúscula foi alterado para maiúscula no Ms (2).

⁴⁶⁸ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁴⁶⁹ Ms (1) “Vertude E Letras” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁴⁷⁰ Quebra de pagina no Ms(1) corresponde a fl 20 noMs (2).

⁴⁷¹ Ms (1) “Lados” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁴⁷² Ms (1) “Masto” foi interpretado pelo copista como “Mastro”, isto é: Ms (2).

⁴⁷³ Ms (1) “Çpresas” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁴⁷⁴ Ms (1) “Escasseza” foi interpretado “escassera” no Ms (2).

⁴⁷⁵ Ms (1) “Jmperadores” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁴⁷⁶ Ms (1) “cuidado” escrito em minúscula foi alterado para maiúscula no Ms (2).

⁴⁷⁷ Ms (1) “Çamarão” foi alterado para “çamarão no Ms (2).

⁴⁷⁸ Ms (1) “Se Vẽ” escrito contraído em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁴⁷⁹ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁴⁸⁰ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁴⁸¹ Ms(1) “NOSSA SENHORA” em maiúscula foi alterado para minúscula Ms(2).

⁴⁸² Ms (1) “Tourega” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁴⁸³ Ms (1) “Logo” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

E quanto has Estradas ou Calçadas⁴⁸⁵ de que Lysboa esta tão descalça. Só jsto⁴⁸⁶ lhe Darej por Exemplo, para que Ella saiba o que deve fazer e se⁴⁸⁷ fazem pouco caso das descalças Calçadas⁴⁸⁸ que a Lysboa vão e vem⁴⁸⁹. Saibão que jmporta⁴⁹⁰ tanto a quem disso tem o cuidado que a Major obra que os Homens Antigos fizeram nem os Modernos farão são as calçadas⁴⁹¹ de Pedra Preta que elles chamavão Sçiliçe que de todo o Mundo jão⁴⁹² parar como em çentro no meo da praça de Roma a par do⁴⁹³ Coloseo ou Amfiteatro onde estava huma Meta que se çhamava Umbilicus Urbis⁴⁹⁴.

E não podera eu crer⁴⁹⁵ esta cousa se quando parti de Lysboa jndo a Roma, logo⁴⁹⁶ em Sacavem não achara a via Romana e⁴⁹⁷ a Ponte quebrada no Rjo⁴⁹⁸, e nos çharnecas de Montragil ali onde chamão Mestas, as calçadas de Sçiliçe e⁴⁹⁹ em Castella nos barcos dalconete e⁵⁰⁰ na Antigualha de Capara depois em Aragão; Lerida e⁵⁰¹ Catalunha e⁵⁰² depois em frança na Cidade⁵⁰³ de Nimis, onde esta o famosissimo Amphiteatro e Memorias dos Antigos e⁵⁰⁴ depois em o foro de Julio em Proença e⁵⁰⁵ em Antiboe⁵⁰⁶ e nos Alpes e⁵⁰⁷ por toda Lyguria e⁵⁰⁸ Toscana,

[fl. 12]

Toscana sempre açhando a mesma Calçada⁵⁰⁹ que açhej sajndo⁵¹⁰ de Lysboa até entrar em Roma.

⁴⁸⁴ Ms (1) “De sacavê” escrito contraído separado foi alterado Desacavê,(junto) no Ms (2).

⁴⁸⁵ Ms (1) “Calçadas” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁴⁸⁶ Ms (1) “Jsto” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁴⁸⁷ Ms (1) “E Se” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁴⁸⁸ Ms (1) “calçadas” escrito em minúscula foi alterado para maiúscula no Ms (2).

⁴⁸⁹ Ms (1) “Vão e Vê” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁴⁹⁰ Ms (1) “Jmporta” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁴⁹¹ Ms (1) “São As Calçadas” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁴⁹² Ms (1) “jão” escrito com “y” foi alterado para “j” no Ms (2).

⁴⁹³ Ms (1) “pardo” escrito como palavra única foi desmembrado no Ms (2).

⁴⁹⁴ Ms(1) Quebra de pagina.

⁴⁹⁵ Ms (1) “Eu Crer” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁴⁹⁶ Ms (1) “Logo” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁴⁹⁷ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁴⁹⁸ Ms (1) “Ryo” escrito com “y” foi alterado para “j” no Ms (2).

⁴⁹⁹ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁵⁰⁰ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁵⁰¹ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁵⁰² Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁵⁰³ Ms (1) “cidade” escrito em minúscula foi alterado para maiúscula no Ms (2).

⁵⁰⁴ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁵⁰⁵ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁵⁰⁶ Ms (1) “Antibo” foi alterado para “Antiboe” no Ms (2).

⁵⁰⁷ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁵⁰⁸ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁵⁰⁹ Ms (1) “calçada” escrito em minúscula foi alterado para maiúscula no Ms (2).

⁵¹⁰ Ms (1) “sayndo” escrito com “y” foi alterado para “j” no Ms (2).

E isto Direi neste negócio que A major obra que os Homens fezerão, n em farão no Mundo publica, nem nas Pjrames⁵¹¹[sic] do Egypto, nem em no Mauseolo de Heljcarnasso⁵¹², que fez Artemisia não se fizerão mais grandes nem proveitosas obras: que as que fizerão os Romanos nas Calçadas e⁵¹³ Pontes de todo o Mundo. em Asia e⁵¹⁴ Africa e⁵¹⁵ Europa. sempre⁵¹⁶ continuando com calçadas e⁵¹⁷ Pontes, Por Altissimas Serras e⁵¹⁸ Montes e⁵¹⁹ Lagunas e⁵²⁰ Valles como⁵²¹ se ve em Portugal na Serra do jeres⁵²² alem de Braga e⁵²³ em outras muytas Serras e Promontorios ^{CIII} que estão por todo o Mundo, por onde os⁵²⁴ vereadores de Lysboa não Devem de ter por mal empregado Remendarem siquer⁵²⁵ as Calçadas⁵²⁶ e Pontes que os Antigos fizeram ao Redor de Lysboa que disso se estão queixando. Para cujo efeito lhes Dou aqui o Desegno Destas Pontes para Redificarem a de Sacavem ^{CIV} e⁵²⁷ as outras do Rjo⁵²⁸ Tejo e esta he a Ponte dalcantara de Castella que foj⁵²⁹ Portugal, sobre o mesmo Ryo Tejo.

Fig. XVI. XVII. XVIII.⁵³⁰

Versos

[fl. 12v]

[⁵³¹]Versos Da Ponte Dalcantara que estão no fron

tespição do Templo sobre o Penedo do Teyo ^{CV}.

⁵¹¹Ms (1) "Pyrames" escrito com "y" foi alterado para "j" no Ms (2).

⁵¹²Ms (1) "Helycarnasso" escrito com "y" foi alterado para "j" no Ms (2).

⁵¹³Ms (1) "E" escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁵¹⁴Ms (1) "E" escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁵¹⁵Ms (1) "E" escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁵¹⁶Ms (1) "Sẽpre" escrito contraído em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁵¹⁷Ms (1) "E" escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁵¹⁸Ms (1) "E" escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁵¹⁹Ms (1) "E" escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁵²⁰Ms (1) "E" escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁵²¹Ms (1) "Como" escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁵²²Ms (1) "Jeres" escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁵²³Ms (1) "E" escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁵²⁴Ms(1) Quebra de pagina [fl 22].

⁵²⁵Ms (1) "Siquer" escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁵²⁶Ms (1) "calçadas" escrito em minúscula foi alterado para maiúscula no Ms (2).

⁵²⁷Ms (1) "E" escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁵²⁸Ms (1) "Ryo" escrito com "y" foi alterado para "j" no Ms (2).

⁵²⁹Ms (1) "foyo" escrito com "y" foi alterado para "j" no Ms (2).

⁵³⁰Desenho das Pontes do Ms (1) Dalcantara; Sacavém e D'Abrantes foram indicados para serem localizados juntos das ilustrações feitas e posteriormente anexadas ao texto.

⁵³¹Ms(1) "caracter especial" não foi reproduzido pelo copista.

IMP CÆSARI NERVÆ TRAIANO AVG GERMANICO DACICO[inscrição]

TEMPLVM IN RVPE TAGI SVPERIS ET CAESARI PLENVM

ARS. VBI. MATERIA VINCITVR. IPSA. SVA.

QVIS. QVALI. DEDERIT. VOTO. FORTASE. REQVIRIT.

CVRA. VIARTORVM. QVOS. NOVA FAMA IUVAT

INGENTEM. VASTA. PONTEM QVI. MOLE PEREGIT

SACRA. LITATVRO. FECIT. HONORE. LACER

QVI PONTEM FECIT LACER ET NOVA TEMPLA DICAUIT

SILICET ET DIVIS MUNERA SOLA LITANT.

PONTEM. PERPETUI. MANSURUM. IN. SÆCVLA MUNDI

FECIT DIVINA NOBILIS ARTE LACER

IDEM ROMULEIS. TEMPLUM CUM. CÆSARE. DIVIS.

CONSTITUIT. FOELIX. UTRAQUE. CAUSA. SACRVM

G. JULLIUS LACER H. S. F. ET DICAUIT.

AMICO CURIO LACONI. JCÆDITANO.

Estas letras estão no Arco do meio da Ponte

IMP. CÆSARI DIVI NERVÆ F. NERVÆ TRA

IANO AUG GERM DACICO PONTIE MAX TRIB

POTES V̄III JMP V CONS V.P.P

E Estas

E estas nos Pilares sobre estas Mãos de
metal.

MUNICIPIA PROVINCIAE
LUSITANIAE STIPE CONLATA
QUAE OPUS PONTIS FECER
JCEDITANT LANCIENS
ES OPPIDANT INTER
ANIENSES COLARNI
LANCIENSES TRANSCU
DANI ARABI
MEDUBRICENSES
ARTABRICENSES
BANIENSES
PESURES

Das Cruzes e Miliários.

Capitolo VIII

Nam Deixarej de lembrar⁵³² mais a V. A. e⁵³³ a Esta Çidade e Reyno, que Devem ter muyto
mayor cuidado⁵³⁴ Das Cruzes⁵³⁵ de Pedra **CVI** que se⁵³⁶ Põe em os Caminhos e lugares⁵³⁷ Publicos:
tirando as de Páo

⁵³² Ms (1) “Lembrar” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁵³³ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁵³⁴ Ms (1) “Cuidado” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁵³⁵ Ms (1) “CRVZES De” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁵³⁶ Ms (1) “Se” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁵³⁷ Ms (1) “E Lugares” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

de Páo quebradas e velhas⁵³⁸. e que muytas vezes ficão sem ser⁵³⁹ o que são com os braços quebrados: Principalmente ao Redor desta Cidade de Lysboa. De que muyto espanto de Homens e⁵⁴⁰ Çidadãos para tanto terem nisto tanto Descuido. Não fez assi o Muyto Catholico e⁵⁴¹ Prudentíssimo Cardeal, vosso⁵⁴² tyo em a Cidade de Evora: que de Cruzes⁵⁴³ de Marmor de Estremoz ornou⁵⁴⁴ todas as entradas e saídas⁵⁴⁵ daquela Cidade: o que não faz Lysboa.

Hora, pois não seja assi: Mas mande V.A com muyto cuidado que em todas as entradas e Sajdas de Lysboa (e⁵⁴⁶ ajnda por todo Portugl) se fação Fermosissimas Cruzes⁵⁴⁷ de Marmor ou pedra vermelha. e⁵⁴⁸ com letras⁵⁴⁹ na vasa⁵⁵⁰ que ensinem os Miliarios, ou Legoarios das Legoa, para saberm os Caminhantes⁵⁵¹ os Caminhos⁵⁵² e Legoa que andão. Pois que não he pecado algum Emitar os Antigos, (por cujas leys⁵⁵³ nos Governamos e Regemos) tambem em⁵⁵⁴ a Pulçia e Regimento de ornar as obras Publicas em sua Perfeição, assi nas fabricas das Pontes e vias⁵⁵⁵ como tambem nisto que os Romãos soyão fazer, em as vias Romanas que Digo: que jão⁵⁵⁶ em calçadas de Pedra **CVII** Sçiliçe⁵⁵⁷ de todo o Mundo a Roma E costumavão⁵⁵⁸ Elles a Por de Legoa a Legoa huma Coluna ou Pedra com letras⁵⁵⁹ que Dezia em Latim as Legoa para saberm ser encaminhados os Caminhantes que todos sabiam latim⁵⁶⁰ até em Portugal. e⁵⁶¹ para não Errarem os Caminhos. Como se ve⁵⁶² entre

[fl. 14]

⁵³⁸ Ms (1) “E Velhas” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁵³⁹ Ms (1) “Sẽ Ser” escrito contraído em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁵⁴⁰ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁵⁴¹ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁵⁴² Ms (1) “Vosso” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁵⁴³ Ms (1) “CRVZES” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁵⁴⁴ Ms (1) “Ornou” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁵⁴⁵ Ms (1) “Êtradas E Saidas” escrito contraído em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁵⁴⁶ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁵⁴⁷ Ms (1) “CRVZES” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁵⁴⁸ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁵⁴⁹ Ms (1) “Letras” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁵⁵⁰ Ms (1) “Vasa” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁵⁵¹ Ms (1) “caminhãtes” escrito contraído em minúscula foi alterado para maiúscula no Ms (2).

⁵⁵² Ms (1) “caminhos” escrito em minúscula foi alterado para maiúscula no Ms (2).

⁵⁵³ Ms (1) “Leys” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁵⁵⁴ Ms (1) “Ê” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁵⁵⁵ Ms (1) “ Vias” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁵⁵⁶ Ms (1) “jão” escrito com “y” foi alterado para “j” no Ms (2).

⁵⁵⁷ Ms (1) “sçilice” escrito em minúscula foi alterado para maiúscula no Ms (2).

⁵⁵⁸ Ms (1) “Custumavão” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁵⁵⁹ Ms (1) “Letras” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁵⁶⁰ Ms (1) “Latim” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁵⁶¹ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁵⁶² Ms (1) “Ve” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

ve entre Evora e⁵⁶³ Beja sem letras: e com letras⁵⁶⁴ em a Serra do jeres⁵⁶⁵. e nos Padrões que dela vierão que estão em Santa Anna de Braga. e⁵⁶⁶ nas vendas⁵⁶⁷ de Capora em Castella e⁵⁶⁸ noutras Partes. e⁵⁶⁹ Podiamos nos fazer o mesmo. Pondo em lugar⁵⁷⁰ de Colunas as Cruzes⁵⁷¹ De Pedra com letras⁵⁷² que jnsinassem os Caminhos e Legoa Principalmente a Redor de Lysboa. E já que não sabemos todos latim⁵⁷³: ao Menos em Portugues E podiam ser⁵⁷⁴ as Cruzes⁵⁷⁵ a Esta Proporção.

CVIII

Huma na Porta⁵⁷⁶ da Cruz⁵⁷⁶ alem de Santa. Clara no Canto do Vale⁵⁷⁷ de Manoel Coresma onde esta huma de Páo. Outra a Porta de Nossa. Senhora da Graça onde esta outra de pão Outra ha Porta de Santa Anna. Outra ha Porta da Anunciada de Andaluzes. Outra ha porta⁵⁷⁸ de S. Roque. Outra no caminho⁵⁷⁹ de Belem e⁵⁸⁰ as outras mais longe⁵⁸¹ As legoa⁵⁸², onde faltarem. Fig. XIX⁵⁸³.

[⁵⁸⁴] Dos Çipos **CIX** do Sol e Lũa.

Capitolo IX

Outra Memoria de basas Digna de Lembrar e⁵⁸⁵ de Emitar dos fieis, fazião os Antigos sendo⁵⁸⁶ infieis⁵⁸⁷, como eu vi⁵⁸⁸, quando me o jfante⁵⁸⁹ Dom **CX** Lujs⁵⁹⁰, vosso Tjo⁵⁹¹ quem Deos⁵⁹² tem: levou⁵⁹³ a Mostrar a Serra de Syntra **CXI**, mandando me para isso, chamar a⁵⁹⁴ Lysboa

⁵⁶³ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁵⁶⁴ Ms (1) “Letras E Cõ Letras” escrito contraído em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁵⁶⁵ Ms (1) “Jeres E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁵⁶⁶ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁵⁶⁷ Ms (1) “Vendas” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁵⁶⁸ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁵⁶⁹ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁵⁷⁰ Ms (1) “Lugar” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁵⁷¹ Ms (1) “CRVZES” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁵⁷² Ms (1) “Letras” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁵⁷³ Ms (1) “Latim” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁵⁷⁴ Ms (1) “Ser” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁵⁷⁵ Ms (1) “CRVZES” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁵⁷⁶ Ms (1) “CRVZ” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁵⁷⁷ Ms (1) “Valle” escrito com dois “L” foi alterado para um “l” no Ms (2).

⁵⁷⁸ Ms (1) “Porta” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁵⁷⁹ Ms (1) “Caminho” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁵⁸⁰ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁵⁸¹ Ms (1) “Longe” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁵⁸² Ms (1) “Legoas” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁵⁸³ Ms (1) Desenho das cruzeas ao redor de Lisboa com a inscrição: [SALVE CRUX SPESVNICA - SAM DAQUI A LISBOA II LEGOAS - DAQUI A SYNTRA II LEGOAS]. Ms(2) apenas o número da imagem XIX.

⁵⁸⁴ Ms (1) “caracter especial”.

A Lysboa quando vim⁵⁹⁵ de jtália⁵⁹⁶. e vimos⁵⁹⁷ em a foz do Ryo de **CXII** Colares⁵⁹⁸ Prezada em outro Tempo dos Romanos, sobre hum piqueno outeiro junto do Mar oçeano⁵⁹⁹: Hum Çirculo⁶⁰⁰ ao Redor çheo de Çipos e⁶⁰¹ Memorias dos Emperadores de Roma que vierão aquele Lugar: E cada hum Punha hum Çipo⁶⁰² com seu letreiro ao Sol Eterno⁶⁰³ E A Lũa⁶⁰⁴ a quem aquele Promotorio⁶⁰⁵ foi dos Gentios Dedicado. O que Nos **CXIII**⁶⁰⁶ espiritualmente⁶⁰⁷ mudando podemos converte em os Cipos ou embasamentos dos Pes das Cruzes⁶⁰⁸ que Digo. em louvor e Memoria Do⁶⁰⁹ Verdadeiro Sol⁶¹⁰ de Justiça Jesu Christo⁶¹¹. E Da Verdadeira e sempre Çhea de sua Graça. S. Maria⁶¹², Nossa. Senhora⁶¹³. Como se pode considerar deste Desegno **CXIV**. Fig. XX

[⁶¹⁴]Da Igreja de S. Sebastiam **CXV**.

Capitolo X

⁵⁸⁵ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁵⁸⁶ Ms (1) foi acrescentado o <do> ao texto que foi incorporado no Ms (2).

⁵⁸⁷ Ms (1) “Infieis” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁵⁸⁸ Ms (1) “Eu Vi” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁵⁸⁹ Ms (1) “Jfante” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁵⁹⁰ Ms (1) “Dõ Luys” escrito contraído com “y” foi alterado para “j” no Ms (2).

⁵⁹¹ Ms (1) “Vosso Tyo” escrito em maiúscula e com “y” foi alterado para minúscula no Ms (2) e com “j”.

⁵⁹² Ms (1) “DEOS” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁵⁹³ Ms (1) “Levou” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁵⁹⁴ Ms (1) “A” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁵⁹⁵ Ms (1) “Vim” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁵⁹⁶ Ms (1) “Jtália” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁵⁹⁷ Ms (1) “E Vimos” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁵⁹⁸ Ms (1) “colares” escrito em minúscula foi alterado para maiúscula no Ms (2).

⁵⁹⁹ Ms (1) “Oçeano” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁶⁰⁰ Ms (1) “Circulo” escrito em maiúscula com “C” foi alterado para minúscula com “ç” no Ms (2).

⁶⁰¹ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁶⁰² Ms (1) “cipo” escrito em minúscula foi alterado para maiúscula no Ms (2).

⁶⁰³ Ms (1) “Letreiro de SOL ETERNO” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2) “letreiro ao Sol Eterno”.

⁶⁰⁴ Ms (1) “LVA” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁶⁰⁵ Ms (1) “Promōtorio” escrito contraído em maiúscula foi desenvolvido no Ms (2).

⁶⁰⁶ Ms (1) “NOS” escrito em maiúscula foi alterado para “Nos” no Ms (2).

⁶⁰⁷ Ms (1) “Spiritalmente” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁶⁰⁸ Ms (1) “CRVZES” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁶⁰⁹ Ms (1) “DO” escrito em maiúscula foi alterado para “Do” no Ms (2).

⁶¹⁰ Ms (1) “SOL” escrito em maiúscula foi alterado para “Sol” no Ms (2).

⁶¹¹ Ms (1) “IESV CHRISTO” escrito em maiúscula foi alterado para “Jesu Christo” no Ms (2).

⁶¹² Ms (1) “MARIA” escrito em maiúscula foi alterado para “Maria” no Ms (2).

⁶¹³ Ms (1) “SNORA” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula “Sñora” no Ms (2).

⁶¹⁴ [Caracter especial] no Ms (1).

Como não Temos Diante Do Altissimo Deos⁶¹⁵ outros meios⁶¹⁶, mais nossos, que por seu Filho e Por⁶¹⁷ N. Senhora⁶¹⁸, o Rogo dos seus Anjos e⁶¹⁹ Santos com⁶²⁰ muyta Razão Deve de Honrrar muyto a Cidade de Lysboa. O Glorioso Martyr S. Viçente seu Padroeiro. E o⁶²¹ Glorioso S. Antonio seu Cidadão, e os⁶²² Gloriosos Martyres S. Verissimo e⁶²³ suas jrmãs seus⁶²⁴ Avogados. e com⁶²⁵ muyta

[fl. 15]

com muyta mais Razão ao Glorioso e⁶²⁶ Triunfal Cavaleiro⁶²⁷ e martyr de Jesu Cristo⁶²⁸ S. Sebastiam⁶²⁹. por que alem Das Altíssimas merçes que por meo do seu braço e⁶³⁰ Reliquia N. Senhor⁶³¹ tem feito a Lysboa depois que a ella veio: guardandoa corenta Annos⁶³² da Peste. e⁶³³ depois de Agora ferida e⁶³⁴ castigada Restituindolhe tão Milagrosamente a primeira saude que não podia fazer senão a mesma Mão Poderosa de Deos⁶³⁵ que a tinha castigado de que seja jnfinitamente⁶³⁶ Louvado, polo meio do seu Santo que foi nisso nosso jnterçessor⁶³⁷: Somos lhe Todos em grandíssima obrigação por que nos tem dado de seu Glorioso e Novo Nome⁶³⁸ Tão Milagrosamente a Vos Senhor e Rej⁶³⁹ Nosso Dom Sebastiam⁶⁴⁰. Como Hum Bastião e castello⁶⁴¹ forte: contra nossos jnimigos e⁶⁴² por isso somos e seremos⁶⁴³ sempre obrigados a Reconheçer e⁶⁴⁴ agradecer esta Divida a este vosso⁶⁴⁵ Santo, e⁶⁴⁶ novo

⁶¹⁵ Ms (1) “DEOS” escrito em maiúscula foi alterado para “Deos” no Ms (2).

⁶¹⁶ Ms (1) “meyos” escrito com “y” foi alterado para “mejos” com “j” no Ms (2).

⁶¹⁷ Ms (1) “FILHO E POR” escrito em maiúscula foi alterado para “Filho e Por” no Ms (2).

⁶¹⁸ Ms (1) “SNORA” escrito em maiúscula foi alterado para “Sñora” no Ms (2).

⁶¹⁹ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁶²⁰ Ms (1) “Cõ” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁶²¹ Ms (1) “O” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁶²² Ms (1) “E Os” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁶²³ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁶²⁴ Ms (1) “Jrmãs Seus” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁶²⁵ Ms (1) “E Cõ” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁶²⁶ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁶²⁷ Ms (1) “cavaleiro” escrito em minúscula foi alterado para maiúscula no Ms (2).

⁶²⁸ Ms (1) “IESV CHRISTO” escrito em maiúscula foi alterado para “Jesu Christo” no Ms (2).

⁶²⁹ Ms (1) “S.SEBATIAM” escrito em maiúscula foi alterado para “S.Sebatiam” no Ms (2).

⁶³⁰ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁶³¹ Ms (1) “SNÖR” escrito contraído em maiúscula foi alterado para “Sñor” no Ms (2).

⁶³² Ms (1) “Corêta Años” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula “corêta Anos” no Ms (2).

⁶³³ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁶³⁴ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁶³⁵ Ms (1) “DEOS” escrito em maiúscula foi alterado para “Deos” no Ms (2).

⁶³⁶ Ms (1) “Jnfinitamête” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁶³⁷ Ms (1) “Jnterçessor” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁶³⁸ Ms (1) “E NOVO NOME” escrito em maiúscula foi alterado para “e Novo Nome” no Ms (2).

⁶³⁹ Ms (1) “SNÖR E Rey” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula “Sñor e Rej” no Ms (2).

⁶⁴⁰ Ms (1) SEBATIAM” escrito em maiúscula foi alterado para “Sebatiam” no Ms (2).

⁶⁴¹ Ms (1) “E Castello” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁶⁴² Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁶⁴³ Ms (1) “Somos E Seremos” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

Proteictor dos Portugueses ante a Divina Magestade. Polo que muyto encomendo e lembro⁶⁴⁷ a V. A. já⁶⁴⁸ que com tanta Razão lhe faz com Lysboa Templo e Casa⁶⁴⁹ do seu Nome **CXVI** no Sítio que tem começado: que lha faça ornar e⁶⁵⁰ fazer e⁶⁵¹ acabar com tanta Perfeição, e cuidado⁶⁵², que senão⁶⁵³ queixe disso este meu Livro: E já que Eu não lembro⁶⁵⁴ a V.A. nem a Lysboa, nem lembrej⁶⁵⁵, nem para o escolher do Sítio, nem para fazer o desegno da Traça o Architectura, nem para escolher o Mestre (como homem auido por jnutel) sendo

[fl. 15v]

CXVII:
sendo tudo isto meu officio

Ao menos não se esqueça disto que Digo⁶⁵⁶, nem da Pintura de Retauolos e jmagens⁶⁵⁷ em que vaj⁶⁵⁸ muyto. Por que saiba⁶⁵⁹ V.A. certo e os que governão Lysboa que jnda⁶⁶⁰ que as paredes sejam de marmor ou de prata desta Nova Igreja⁶⁶¹, que se as Imagens e⁶⁶² a Pintura e ornamento⁶⁶³ forem tão pouco escolhidas e por quem⁶⁶⁴ tão pouco disso entende Como se custuma⁶⁶⁵: que toda a obra será jimperfeita e jndigna [sic]⁶⁶⁶ de tão Glorioso santo Como⁶⁶⁷ he a quem se faz, e de tão Ejçelentissimo Rej⁶⁶⁸ como he o que a manda fazer, e jndigna tambem de tão jlustre⁶⁶⁹ Çidade como he a que faz.

⁶⁴⁴ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁶⁴⁵ Ms (1) “Vosso” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁶⁴⁶ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁶⁴⁷ Ms (1) “E Lembro” escrito em maiúscula e “m” foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁶⁴⁸ Ms (1) “Já” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁶⁴⁹ Ms (1) “E casa” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula “e Casa” no Ms (2).

⁶⁵⁰ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁶⁵¹ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁶⁵² Ms (1) “E Cuidado ” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁶⁵³ Ms (1) “se não” escrito separado foi alterado para “senão” no Ms (2).

⁶⁵⁴ Ms (1) “Lembro” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁶⁵⁵ Ms (1) “Lembrei” escrito em maiúscula com “i” foi alterado para minúscula com “j” no Ms (2).

⁶⁵⁶ Ms (1) “DIGO” escrito em maiúscula foi alterado para “Digo” no Ms (2).

⁶⁵⁷ Ms (1) “Retavolos E Jmagês” foi alterado para “Retauolos e jmagês” no Ms (2).

⁶⁵⁸ Ms (1) “Vay” escrito em maiúscula com “y” foi alterado para minúscula com “j” no Ms (2).

⁶⁵⁹ Ms (1) “Saiba” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁶⁶⁰ Ms (1) “Jnda” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁶⁶¹ Ms (1) “IGREIA” escrito em maiúscula foi alterado para “Igreja” no Ms (2).

⁶⁶² Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁶⁶³ Ms (1) “E Ornamêto” escrito contraído em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁶⁶⁴ Ms (1) “E Por quem” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula “e por quẽ” no Ms (2).

⁶⁶⁵ Ms (1) “Se Custuma” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁶⁶⁶ Ms (1) “Jmperfeita E Jndina” escrito em maiúscula foi alterado para “jimperfeita e jndina” minúscula no Ms (2).

⁶⁶⁷ Ms (1) “como” escrito em minúscula foi alterado para maiúscula no Ms (2).

⁶⁶⁸ Ms (1) “Eyçelētissimo Rey” escrito com “y” foi alterado para “j” no Ms (2).

Hum so serviço ou lembrança⁶⁷⁰ lhe Deixo neste Caderno⁶⁷¹, se me Deos⁶⁷² levar Primeiro que esta Igreja⁶⁷³ se acabe: que he este que deixo em Desegno < Fig XXI: a margem esquerda> e isto polo que devo a Deos⁶⁷⁴ e a este Santo, e Tambem ao Serviço⁶⁷⁵ de V.A., que He a lembrança⁶⁷⁶ de huma grade ou Rejxa, que muyto jimporta⁶⁷⁷ ter A Igreja⁶⁷⁸ ao Redor assi⁶⁷⁹ por sua Mayor⁶⁸⁰ magestade e ornamento⁶⁸¹; como para se defender dos muytos casos a que esta aquela Santa Casa disposta a sofrer⁶⁸² e a padecer do povo, somente por estar no lugar⁶⁸³ em que foi sitiada; que jnda que muytas cousas tem boas (por não ser⁶⁸⁴ dos que tudo taçhão) esta parece que se não vio de longe⁶⁸⁵. A qual he grande se não se Remediar⁶⁸⁶ Com esta Grade de metal ou de Marmore que aqui lembro⁶⁸⁷. Fig XXII. quanto ao Desegno

[fl. 16]

Ao Desegno dos Retauolos e de tudo o mais eu o deixo a outrem o que melhor saiba fazer. Fig XXIII.

⁶⁸⁸Da Capella em Louvor do

S. Sacramento⁶⁸⁹.

Capitolo XI

⁶⁶⁹Ms (1) “Ilustre” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁶⁷⁰Ms (1) “Lembraça” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁶⁷¹Ms (1) “caderno” escrito em minúscula foi alterado para maiúscula no Ms (2).

⁶⁷²Ms (1) “DEOS” escrito em maiúscula foi alterado para “Deos” no Ms (2).

⁶⁷³Ms (1) “IGREIA” escrito em maiúscula foi alterado para “Igreja” no Ms (2)

⁶⁷⁴Ms (1) “DEOS” escrito em maiúscula foi alterado para “Deos” no Ms (2).

⁶⁷⁵Ms (1) “serviço” escrito em minúscula foi alterado para maiúscula no Ms (2).

⁶⁷⁶Ms (1) “Lembraça” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁶⁷⁷Ms (1) “Jmporta” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁶⁷⁸Ms (1) “IGREIA” escrito em maiúscula foi alterado para “Igreja” no Ms (2).

⁶⁷⁹Ms (1) “Assi” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁶⁸⁰Ms (1) “mayor” escrito em minúscula foi alterado para maiúscula no Ms (2).

⁶⁸¹Ms (1) “E Ornamêto” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁶⁸²Ms (1) “Sofrer” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁶⁸³Ms (1) “Lugar” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁶⁸⁴Ms (1) “Ser” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁶⁸⁵Ms (1) “Longe” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁶⁸⁶Quebra de pagina no Ms (1) fl 27[desenho da Igreja com o gradil que deve ter a nova igreja e a praça com a Cruz].

⁶⁸⁷Ms (1) “Lembro” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁶⁸⁸Ms (1) [caracter especial] não reproduzido no Ms(2).

⁶⁸⁹Ms (1) DA CAPELLA EM LOUVOR / DO S.SACRAMENTO/CAPITULO XI foi alterado para letras minúsculas no Ms (2).

A Bondade nem Perfeição de qualquer Livro ou Obra, não se conhece⁶⁹⁰ se não pola entenção o Fim⁶⁹¹ Do por que⁶⁹² se faz. e⁶⁹³ isso a faz⁶⁹⁴ boa ou ma, ou indifferente por⁶⁹⁵ onde este piqueno **CXVIII** Caderno⁶⁹⁶ se não tivera seu Fim⁶⁹⁷ bem ordenado **CXIX** eu⁶⁹⁸ nunca o posera em Execução segundo⁶⁹⁹ as muytas Tentações e⁷⁰⁰ motivos que para o não fazer me tem dado a Maliça do Tempo **CXX**. Dizendo me Alguns grandes Homens que não servia de nada isto agora e⁷⁰¹ que escusadas erão estas minhas lembranças neste Tempo em que doutras fabricas e⁷⁰² Edefiços se tratava e⁷⁰³ outras muytas cousas que não Digo. ajuntou-se a isto, não me Responderem Vossas Altezas como⁷⁰⁴ esperava nem os Despachadores e⁷⁰⁵ que na Çidade ha iniquitas **CXXI** & contraditio⁷⁰⁶. Polo que estive Para Romper este livro⁷⁰⁷ algumas vezes ou ao Menos vendelo, tão caro⁷⁰⁸ ao tempo Como fez a seu Ultimo Livro a Sybila em Roma **CXXII** que nunca o quis dar por menos, do que pedia por todos os outros

[fl. 16v]

Os outros juntos que tinha queimados por⁷⁰⁹ lhos não mereçer o povo e o senado de Roma. mas ajnda que o de Lysboa tão mal mo a mim conhece, lembrandome⁷¹⁰ do Fim⁷¹¹, que he Deos⁷¹² por que o faço e tambem não me esqueçendo que o tinha prometido a V.A. quando lhe Dei a medalha do Perfeito Rey Pintada na figura dalexandre. E que tambem o dixe para o fazer: Determinei de Romper por todas

⁶⁹⁰ Ms (1) “Conhece” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁶⁹¹ Ms (1) “FIM” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁶⁹² Ms (1) “porque” escrito junto foi alterado para “por que” separado no Ms (2).

⁶⁹³ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁶⁹⁴ Ms (1) “afaz” escrito junto foi alterado para “a faz” separado no Ms (2).

⁶⁹⁵ Ms (1) “Por” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁶⁹⁶ Ms (1) “caderno” escrito em minúscula foi alterado para maiúscula no Ms (2).

⁶⁹⁷ Ms (1) “FIM” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁶⁹⁸ Ms (1) “Eu” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁶⁹⁹ Ms (1) “Segundo” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁷⁰⁰ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁷⁰¹ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁷⁰² Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁷⁰³ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁷⁰⁴ Ms (1) “Como” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁷⁰⁵ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁷⁰⁶ Ms (1) “Iniquitas e Contraditio” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula “iniquitas & contraditio” no Ms (2).

⁷⁰⁷ Ms (1) “Livro” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁷⁰⁸ Ms (1) “Caro” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁷⁰⁹ Ms (1) “Por” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁷¹⁰ Ms (1) “Lembrãdome” escrito contraído em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁷¹¹ Ms (1) “FIM” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁷¹² Ms (1) “HE DEOS” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

estas tentações e⁷¹³ enfadamentos do Tempo, e⁷¹⁴ de fazer este Piqueno Serviço a V.A. e⁷¹⁵ a minha Pátria, ajnda que por ventura o tera em pouco e⁷¹⁶ antes queria outra cousa que estas lembranças⁷¹⁷.

Tornando pois⁷¹⁸ ao Fim⁷¹⁹ que pretendo, com o ultimo serviço que he de major jmportância⁷²⁰ que todos os que até aqui tenho lembrado⁷²¹: quero dar Termo a este Caderno⁷²², tão desornado de palavras e⁷²³ jstilo Rectorico, como rico⁷²⁴ de boa vontade⁷²⁵.

⁷²⁶Depois que V.A. muyto Serenissimo Rey e Senhor⁷²⁷ tiver feito em Nosso Senhor Deos⁷²⁸, mais que em pedra e⁷²⁹ cal fortaleza e castello⁷³⁰ Portas e⁷³¹ Muros ha Cidade Antigua de Ulysses⁷³² chamada por julio⁷³³ Çesar quando a ella veo Fœelicitas julij Olisippo: Depois que a tiver fortalecida, ornada⁷³⁴ e fermosentado **CXXIII** com seus paços como⁷³⁵ Dixe: Depois de a ter Recreado com Rios e⁷³⁶ Novas fontes trazendo a ella Agoa livre⁷³⁷: Depois de a ter jncaminhado e⁷³⁸ a os que a ella vem⁷³⁹ com vias⁷⁴⁰ e estradas e⁷⁴¹ Pontes: Depois de a ter ljmitado⁷⁴² com marmoreas e⁷⁴³ Altas Cruzes⁷⁴⁴ em as Metas dos Caminhos:

[fl. 17]

⁷¹³Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁷¹⁴Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁷¹⁵Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁷¹⁶Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁷¹⁷Ms (1) “Lēbraças” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁷¹⁸Ms (1) “Pois” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁷¹⁹Ms (1) “FIM” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁷²⁰Ms (1) “mayor jmportância” escrito com “y” e “j” foi alterado para “j” e “j” no Ms (2).

⁷²¹Ms (1) “Lēbrado” escrito contraído em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁷²²Ms (1) “caderno” escrito em minúscula foi alterado para maiúscula no Ms (2).

⁷²³Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁷²⁴Ms (1) “Rico” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁷²⁵Ms (1) “Vontade” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁷²⁶Ms (1) [Caracter especial] não reproduzido no Ms(2).

⁷²⁷Ms (1) “E SNÖR” escrito contraído em maiúscula foi alterado para “Sñor” no Ms (2).

⁷²⁸Ms (1) “DEOS” escrito em maiúscula foi alterado para “Deos” no Ms (2).

⁷²⁹Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁷³⁰Ms (1) “E Castello” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁷³¹Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁷³²Ms (1) “VLYSSES” escrito em maiúscula foi alterado para “Ulysses” no Ms (2).

⁷³³Ms (1) “Julio” escrito em maiúscula foi alterado para “julio” no Ms (2).

⁷³⁴Ms (1) “Ornada E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁷³⁵Ms (1) “Como” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁷³⁶Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁷³⁷Ms (1) “Livre” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁷³⁸Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁷³⁹Ms (1) “Vē” escrito contraído em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁷⁴⁰Ms (1) “Vias” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁷⁴¹Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁷⁴²Ms (1) “Lymitado” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula “ljmitado” no Ms (2).

⁷⁴³Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁷⁴⁴Ms (1) “CRVZES” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

dos Caminhos: Quieto este Reyno de todo, a India conservada; e⁷⁴⁵ africa já vencida: Justo sera que V.A. faça o ultimo⁷⁴⁶ Edifício de sua Memoria. Edificando em Gloria e⁷⁴⁷ honrra do Santíssimo Sacramento⁷⁴⁸ Huma Magnifica Capella, ali onde foi do Ereje tão mal tratado. na Sala delRey vosso avó em o Tempo das festas do Casamento Dos muyto⁷⁴⁹ Serenissimos⁷⁵⁰ Príncipe Dom João e⁷⁵¹ Dona Joana, vossos⁷⁵² Gloriosos Pay e⁷⁵³ Mãy. e⁷⁵⁴ mais sois a isto obrigado: e pertence⁷⁵⁵ esta obra de direito a V.A. por⁷⁵⁶ que quanto mais os Pecadores querem abater e⁷⁵⁷ anichilar a Honrra do Altissimo Deos⁷⁵⁸ que nunca podem nem poderão, nem possão fazer: Tanto mais os Justos e⁷⁵⁹ Catholicos Reys (que estão em seu lugar no Mundo para acudir por sua honrra:) a Devem de acresc⁷⁶⁰entar e⁷⁶⁰ levantar, Magnificar, e engrande⁷⁶¹cer. e pois o Santissimo Sacramento⁷⁶² foi tão mal tratado de hum torpe e abominável ereje, na Sala do Rey vosso⁷⁶³ avó. Toca a V.A. como⁷⁶⁴ muyto Catholico Rey que he, e⁷⁶⁵ do Christianissimo Sangue e⁷⁶⁶ Genealoesia dos taes: que naquele mesmo lugar⁷⁶⁷ e Sala faça Edificar (como he Digno) Huma Sumptuosissima Igreja⁷⁶⁸ ou Capella em Gloria e enxaltação e⁷⁶⁹ Memória **CXXIV** do Santissimo Sacramento⁷⁷⁰. A qual há de ser⁷⁷¹ de obra⁷⁷² e Pedras jlustradas e de ouro e⁷⁷³ Prata e⁷⁷⁴ Pintura e⁷⁷⁵ Architectura a mais escolhida e⁷⁷⁶ jminente que aja na Igreja de Deos⁷⁷⁷(e se não não se faça) A qual

⁷⁴⁵ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁷⁴⁶ Ms (1) “Ultimo” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁷⁴⁷ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁷⁴⁸ Ms (1) “SACRAMENTO” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁷⁴⁹ Ms (1) “mto” contraído foi alterado para “muyto” no Ms (2).

⁷⁵⁰ Ms (1) “serenissimos” escrito em minúscula foi alterado para maiúscula no Ms (2).

⁷⁵¹ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁷⁵² Ms (1) “Vossos” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁷⁵³ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁷⁵⁴ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁷⁵⁵ Ms (1) “E pertêce” escrito contraído em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁷⁵⁶ Ms (1) “Por” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁷⁵⁷ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁷⁵⁸ Ms (1) “DEOS” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁷⁵⁹ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁷⁶⁰ Ms (1) “E Levâtar” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁷⁶¹ Ms (1) “E êgrãdeçer” escrito contraído em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁷⁶² Ms (1) “SACRAMENTO” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁷⁶³ Ms (1) “Vosso” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁷⁶⁴ Ms (1) “Como” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁷⁶⁵ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁷⁶⁶ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁷⁶⁷ Ms (1) “Lugar” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁷⁶⁸ Ms (1) “süptuosissima IGREIA” foi alterado para “Süptuosissima Igreja “ no Ms (2).

⁷⁶⁹ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁷⁷⁰ Ms (1) “SACRAMENTO” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁷⁷¹ Ms (1) “Ser” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁷⁷² Ms (1) “Obra” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁷⁷³ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁷⁷⁴ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁷⁷⁵ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁷⁷⁶ Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁷⁷⁷ Ms (1) “IGREIA de DEOS” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

A qual fique em sua Gloriosa e vossa Memoria enquanto o Mundo durar, e tambem por Capella dos
Reys que Depois virão **CXXV**.

⁷⁷⁸E nella como ⁷⁷⁹em fazimento de Graças Polas Grandissimas merçes que de Nosso Altissimo Senhor Deos ⁷⁸⁰V.A. tem Reçebido: e que spera ⁷⁸¹que ao diante recebera ⁷⁸²; e tambem pola saude que Sua Magestade Tornou a Lysboa tão Milagrosa. Como em Troféo e Despojo de Seus Santos Votos e catholicas ⁷⁸³Empresas, com ⁷⁸⁴Exçelente e ⁷⁸⁵Antigua e Moderna Architectura e ⁷⁸⁶Desegno a ornara ⁷⁸⁷; fazendo Novo e ⁷⁸⁸Maravilhoso Retauolo e Novas Sepulturas para seu bemaventurado jazigo daqui Muytos Annos Emitando nisto e em toda virtude ⁷⁸⁹e Magnifiçençia aos Reys seu Bisavô e avô em a Magnífica obra que fizerão em Belem ⁷⁹⁰. Por que se El Rey que Deos ⁷⁹¹tem vivera Elle ouvera destimar muyto esta minha lembrança ⁷⁹²que era muyto sua. e ouvera de Efectuar e fazer tão Magnifica e jlustre ⁷⁹³como eu ⁷⁹⁴Desejo. e ⁷⁹⁵assim ouvera de fazer (como me dizia) Huma Capella Na Cadeja do limoeiro ⁷⁹⁶para os presos ouvirem cada dia Missa que era huma grande obra de misericordia e que tambem V.A. Deve mandar fazer. E tornado ha Capella do Santíssimo Sacramento ⁷⁹⁷. Aqui Deixo della Huma muy pequena **CXXVI** lembrança ⁷⁹⁸. por Sombra ⁷⁹⁹ da Sombra ⁸⁰⁰do que nisso entendo que podia fazer por ⁸⁰¹que apenas sendo Lysboa feita hum papel caberião nella os Desegnos que nisso faria e ⁸⁰²entendo que a tal obra merece, quanto mais quarto

⁷⁷⁸Ms (1)[marcador de titulo]

⁷⁷⁹Ms (1) “Como” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁷⁸⁰Ms (1) “SÑOR DEOS” escrito em maiúscula foi alterado para “Sñor” no Ms (2).

⁷⁸¹Ms (1) “Spera” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁷⁸²Ms (1) “Reçebera” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁷⁸³Ms (1) “E catholicas” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁷⁸⁴Ms (1) “Cõ Eyclente” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula “cõ Exçelente” no Ms (2).

⁷⁸⁵Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁷⁸⁶Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁷⁸⁷Ms (1) “Ornara” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁷⁸⁸Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁷⁸⁹Ms (1) “Virtude” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁷⁹⁰Ms (1) “BELEM” escrito em maiúscula foi alterado para “Sñor” no Ms (2).

⁷⁹¹Ms (1) “DEOS” escrito em maiúscula foi alterado para “Sñor” no Ms (2).

⁷⁹²Ms (1) “Lêbrança” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁷⁹³Ms (1) “Jlustre” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁷⁹⁴Ms (1) “Eu” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁷⁹⁵Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁷⁹⁶Ms (1) “Limoeiro” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁷⁹⁷Ms (1) “SACRAMĚTO” escrito em maiúscula foi alterado para “Sñor” no Ms (2).

⁷⁹⁸Ms (1) “Lembrança” escrito contraído em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁷⁹⁹Ms (1) “sombra” escrito em minúscula foi alterado para maiúscula no Ms (2).

⁸⁰⁰Ms (1) “sombra” escrito em minúscula foi alterado para maiúscula no Ms (2).

⁸⁰¹Ms (1) “Por” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁸⁰²Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

mais quarto de folha. Fig XXIV. XXV.

[⁸⁰³]Da Custodia do S. Sacramento

Capitolo XII e final

Pareçe justo acabar esta Enpresa de minhas lembranças **CXXVII**, na Custodia do Santissimo Sacramento. Da qual aqui Deixo alguma noticia em Desegno muy pobre e estreito para o que nisso podera fazer: se tivera o spirito com perfeito contentamento; e não se açaria logo assim nem, em todo o Orbe da terra quem me podesse satisfazer ao que entendo que esta obra mereçe por que de que Idea Divina ou de que entendimento, ou de que Estrellas do Çeo, ou de que Arco de Iris, ou de que Espeçia poderiamos nos fazer nem jmaginar a obra de tão Divina Custodia como Esta merece ser? Não me atrevo Eu Çertamente a podella jnventar por mais presunção, e má de contentar que conheço ter no Intendimento. Por isso perdoe meo Senhor Deos de me atrever fazer lhe tão fraço Desegno para Custodia do Seu Priçiosissimo Corpo a que tanto Devemos. Por que não ha Duvida senão que se Eu podera e em mi fora Eu ordenara que Todos os Corações Dos Anjos e dos Santos, e Santas e o de V.A. e o de todo Portugal e o meu: que de Todos se fizera hum só Coração

[fl. 18v]

Coração de Toda a fermosura e uniam da Igreja⁸⁰⁴ Militante e⁸⁰⁵ da Triunfante e⁸⁰⁶ que Elle fora esta Custodia⁸⁰⁷ que tão fracamente de mim he designada por Termo desta Empresa. Mas como⁸⁰⁸ de longe⁸⁰⁹ estes meus Desejos me Gemem dentro n'alma, como que são somente jmaginados e jnçertos do Fim⁸¹⁰ que Terão, ou que lhes dara o Senhor⁸¹¹ não quero passar Daqui. Outros Serenissimo Rey Tereis em vosso Rejno⁸¹² que vos servirão em muytas cousas⁸¹³ Nobres e⁸¹⁴

⁸⁰³Ms (1) “caracter especial” não reproduzido no Ms(2).

⁸⁰⁴Ms (1) “IGREIA” escrito em maiúscula foi alterado para “Igreja” no Ms (2).

⁸⁰⁵Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁸⁰⁶Ms (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁸⁰⁷Ms (1) “CVSTODIA” escrito em maiúscula foi alterado para “Igreja” no Ms (2).

⁸⁰⁸Ms (1) “Como” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁸⁰⁹Ms (1) “Longe” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁸¹⁰Ms (1) “FIM” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

⁸¹¹Ms (1) “O SNÖR” escrito em maiúscula foi alterado para “Sñor” no Ms (2).

⁸¹²Ms (1) “Reyno” escrito com “y” foi alterado para “Rejno” no Ms (2).

⁸¹³Ms (1) “Cousas” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no Ms (2).

Proveitosas: e muyto melhor e⁸¹⁵ com muyto mayor Discrição e⁸¹⁶ autoridade: Mas Eu não entendo nem sej mais, nem ajnda tanto como⁸¹⁷ neste breve Caderno tenho Mostrado de que peço grande Perdão a Deos⁸¹⁸ e a Vossa Alteza. e⁸¹⁹ tudo em Louvor e Glória de Sua Divina e⁸²⁰ Altissima Magestade⁸²¹. Fig. XXVI. XXVII.

Laus Deo

⁸²²Fim Dalembrança[sic] de Lysboa

[*fl. Em branco*]

[*fl.18*][Desenho de charola para sacrário:*Lithogravura da Acad. R. das Sc.*]: Lembrança para a Capella do S. SACRAMENTO em forma de HOSTIA – Polla parte de fora.

[*fl.20*][Desenho de charola para sacrário:*Lithogravura da Acad. R. das Sc.*]. Lembrança do Sacratio onde ha destar a Custodia.

[*fl. sem num.*][Desenho Alegoria para Sacrário]: Lembrança para a Capella do S. SACRAMENTO em forma de HOSTIA – Polla parte de fora⁸²³.

⁸¹⁴*Ms* (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no *Ms* (2).

⁸¹⁵*Ms* (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no *Ms* (2).

⁸¹⁶*Ms* (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no *Ms* (2).

⁸¹⁷*Ms* (1) “Como” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no *Ms* (2).

⁸¹⁸*Ms* (1) “DEOS” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no *Ms* (2).

⁸¹⁹*Ms* (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no *Ms* (2).

⁸²⁰*Ms* (1) “E” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no *Ms* (2).

⁸²¹*Ms* (1) “MAGESTADE” escrito em maiúscula foi alterado para minúscula no *Ms* (2).

⁸²²[Sinal público: carimbo da Biblioteca da Academia Real das Ciências]:margem esquerda.

⁸²³[Sinal público: carimbo da Biblioteca da Academia Rel das Ciências]:no verso da folha sem número.

2.1 Imagens da cópia manuscrita do Ms 2.

[capa]

[fl. sem número]

*Confirmada e revellada supra
o original d'ed. Ant. de 1837
p.º Prof. Dr. G.º G.º*

*Imprimiu-se, em observancia do que
se decidiu no Conselho de 24 de Junho de 1844,
seus termos 28 de Junho de 1845.*

D. Ant.º

DA FABRICA
que falece ha Cidade
~ de Lysboa ~

[fl. Frontispício r]

[fl. Frontispício v]

[fl. sem número r]

[fl. sem número v]

Intelectuo novo — em 2101

500 expensas

Lembrança

Ao muyto Serenissimo e Christianissimo

Rey D^o Sebastião

Sobre a fortificação e reparo de Lisboa.

Tem tanto cada hũa de nós q^e fazer é a fortaleza e
reparo de sua Alma, e no Reyno da spiritual Cidade
della, q^e bẽ puderam eu disimular por agera de tratar da
fortificação e reparo do Reyno e Cidade material de Lisboa.
mas por não ser ingrato ha Gloriosa Memoria del Rey l^{to}o
Aos q^e Deos tem, q^e me mudeou sendo eu meço a Italia
ver e designar as fortalezas e obras mais insignes e illustres
della (como fiz) trazendo lhas todas o Desegno, cõ muyto tra-
balho, cuido e perigo meu: pra o servir quando comprihe: ja
que por culpa de Tempo nunca se aproveitaraõ de mi e muy-
tas obras e q^e poderaõ servir este Reyno com o seguinte talen-
to meu: Determiney agũa q^e ande ao presente muy logo des-
ta couza, de deyar antes de minha morte a V. A. muyto
Serenissimo Rey e Sn^{or} esta breue Lembrança da fortificação
e reparo de Lisboa, q^e tão pouca conta cõ isto tem, e q^e
tanto

tanto lhe releva: assi para o serviço vossó, como para a
Quietação e Paz destes Reynos. E junda q' depois da Morte
del Rey eu deipei quasi de todo as tais obras e o cuidado e aten-
dição dellas, não pude acabar comigo o vosso Benévólente Tem-
plo de deiparvos como Artifice este serviço per muy grãde, ja q'
outros se não quizerão de mi: e q' poderaõ aprevenir esta Re-
publica cõ a ordem do Desegno. Assi per e q' desta Arte eu
Sciencia me ceube, como per ter visto cõ meus olhos, e medi-
do e duynado cõ minhas mãos, as millores forças e fabricas,
q' ha na Europa, nõ e todo o Mundo. Per onde (se comprira
ou ouuera pra q') não deipara de cõpetir cõ aquelle valeroso
Dinocrata Architecto de Alexãdre o Magno, quando querêdo fi-
gurar o Monte Athon e forma do homem edificou a Cidade
de Alexãdria e Egipto.

E cõtinando eu quão descõpsta esta Sysboa de fortaleza
e quão deuornada de q' lhe muyto importa, sêdo ella a Cabeça
deste Reyno, e a Cereza della S. A. esforceime dar pra sua forti-
ficação e ornamento esta Lembrança a S. A. e a Sysboa ou pra
se servir della e o presente. ou pra o Templo q' esta por vir.

Da anti.

Da antiguidade de Lybca e das lous
q' nella e em Portugal fizeram os Romanos,
e depois os Reis Nossos.

Capitulo I.

De Lusus Antiquissimo Rey dos Brigos, tomou o Nome
Lusitania. A que os Antigos Gallos q' ao Porto vieram, cha-
marão Portugal. E Primeiro Reynou Tubal dei bisnetos
de Noé e Spanha. e Tago, q' deu Nome ao nosso Rio
Tejo. Depois afirma Julio Solino, e outros Antigos, q'
Ulysses vindo da Guerra de Troya Edificou Lybca. q' foi qua-
si no Tempo de Abido Rey de Spanha. E parece raro
q' ja nos Montes onde hoje Lybca esta asentada deuido
algum Percaederes doq'te tempo de ter algum vestigio de alguma
pobre povoação.

Deixo a fabula q' se conta do Mosteiro de Chelas, don-
de dizem q' Ulysses levou Achilles q' e trajo de metter, Tetys
sua mãe, ali tinha escondido e esantado. o qual he fabu-
loso. Mas o q' se te por verdade q' Lybca, quer a fundação
Ulysses, quer Hercules grego, quer outro Capitão Grego, ou
Cartagines, (por q' e certo não se sabe certo) q' Ella he mais
Antigua q' Roma. por q' Viriato Capitão Portuguez Lus-
trissimo, e Sertorio Romano, e Julio Cesar, q' a Lybca pos-
sobre nome

sobre nome de Felicitas Julii: todos a acharem ja feita Antigua e velha mais q Roma. e Edificada por o Srer Deos q co mais Razao se pode dizer q a Edificou, mais q os homens. Como Aquelle Rey e Srer, a que todos os annos sao presentes, muito antes q sejam feitas: q a via ja e sua Eternidade qual hege a vinda checa de Religiao e Sacramentos, e as Marauilhosas obras q della e nella e por ella avia de obrar e obrar: assi contra os infieis, como co os fieis.

Neste Tempo era Lybica juda Gentia e Paga e nao conhecia seu verdadeiro fundador Deos. Mas Adorava os jdoles, como eu mesmo vi sendo Moço pelo Cipo do jdole Esculapio, e N. Siora da Porta do ferro. e o Cipo sobre q estava o jdole de Venus q esta a Santo Estevao. e outras. e foi Lybica Gentia e Paga muito largos Anos. J. do Tempo dos bisnetos de Noe: e q comecou a Idolatria, e de Luv e de Tago e de todos os mais Gentios Reys de Espanha q foram muitos: ate o Dito Tempo de Constantino Magno, e do Imperador Theodosio, e q a Igreja de Deos, se dilatou, e comecou a dar luz co o novo lume da Fe, por todo o Mundo: e a deixar de Luytania e de Lybica as Trevas da Idolatria fora. E naquella tempo (q depois dos Cartaginenses) os Romanos Tomaram Lybica por guerra, quando era Gentia, a ornarem de muy nobres Edificios, Fabricas, Muros, Conduetos de Agoas, Estradas, e Pontes e de outras nobelissimas Memorias

Memorias a enbreçedo e ornado, como se hege e dia ve e
 alguma parte os judicios e vestigios, e Letras Latinas e Colu-
 nas e pedras e Cipos q' o demostrao. e assi mesmo as Estrady
 e Pontes q' yao de Lybica ate Roma como au os vi. Lybica
 era colonia dos Romãos. e Escalabi q' era Sataré era Mu-
 nicipio. e Eueras. e Braga Augusta, e Salamanca e Me-
 rida Colonia q' erao átas Portugal, como declara Plinio fa-
 laado e Lusytania. E tãto o Imperador Antonino Pio ne
 seu jtinerario o da a etender. E pois q' os Gentios, sendo
 Lybica Gentio tãto a hórtao e os Romãos de tãto longe se-
 do estrangeiros tinhão cuidade de seus Edificios e Nozra, qua-
 to mais o deue fazer S. A. e os Cidadãos della? pois q' não
 se outra cousa mais Nobre e seu Reyno, nã ha mais Por-
 tugal q' Lybica?

Agora depois q' os Romãos ferão senhores de Lybica qua-
 si seisçentos Anos, como mostra as Chronicas das Memorias
 Despanha, ate q' os Reis Goeth vierão tomar Espanha: e
 q' os Goeth ja Christãos, e depois os Mouros a senhorearão
 cõ Espanha: e que tornou a ser Nozra. Bẽ se sabe co-
 mo ElRey Dom Afonso Arrriquer o Primeiro Rey de Portu-
 gal, a enbreçeo cõ a fabrica da Se, e cõ o Mosteiro de
 S. Vicente de fora e outros Edificios e Torres. E assi os ou-
 tros Reis todos Dom Dinys, Dom João de Boa Memoria,
 D.º

D^o João o Segundo, q^{ue} fez a n^ostra fabrica do Hospital e ou-
tras. e o Felicissimo Rey v^oso bisavo El Rey Dom Manoel, q^{ue}
co^{mo} o Triunfo e Victoria da India quasi a renouou de t^odo, cer-
cãdo a da parte do Mar co^{mo} e cais q^{ue} a redia e Paça muyto mi-
lhar de q^{ue} pela terra a tinha cercado. El Rey D^o Fernão co^{mo}
o seu Alure de Argamassa q^{ue} foi hũa grãde obra. e assi ma-
no co^{mo} o sũptuoso Mosteiro de Belem, e Terro. e co^{mo} a Mis-
ericordia. N^ora El Rey v^oso avo de Gloria e Memoria quã-
do vida q^{ue} se o não atalhara a Morte, q^{ue} ouvera de fazer
Grãdissimas obras e Lyseba? como me dizia quãdo vim de
Italia: assi na fortaleza de Castello, como e trazer a Agua
de Bellas como e outras muytas obras, e q^{ue} se pode bẽ cõge-
turar somente e o comeco da fortaleza de S. Gião. e dos Poços
q^{ue} e exobregas v^oas deipou comecados: p^{or} os V. A. acabar, co^{mo}
hudo e mais q^{ue} a Lyseba falece.

Da Cidade Dalma Primeiro. e de
sua fortalezã.

Capitulo II.

A vendo de tratar da fortificacão da Cidade material de Ly-
seba: parece Razão dizer alguma cousa Primeiro de q^{ue} mais re-
leua. q^{ue} he a Redificacão da Cidade spiritual de n^ossa Alma.
por q^{ue} se estã estar fortalecida e guardada, e vãos trabalhã
quã

que vella e guarda Sybca. Affi q' muyto Primeiro se ha
 de fortalecer e reedificar a Cidade interior de nossa Alma, q'
 a de pedra e cal exterior. E Por isto deve cada hui fazer o
 q' mais lhe releua: q' he fortificar e defender a Cidade de sua
 Alma e o Reyno de seu Spirito. Guarnecendo e Cingido muy
 Tres Potencias Memoria Entendimento e Sentido, co o Inexpu-
 nhavel Muro da Fe uiua. e Esperanca segura. e Charidade
 perfeita. sobre a Profunda Caua da humildade e Proprio Co-
 nhecimento. Contra as Minas, do Mundo Carne e demonio. e
 guardando e vellado as Portas de seus Cinco Sentidos: Contra a
 Aberto q' entra por Ellas. Regiando de cotino como de Atalaya
 as Altas torres da Soberba de nossa Coracao, contra todo peccado
 e consentimento de Culpa. Fortalecendo as bastiaes e castello do
 Spirito e a Torre da menage da nossa Abente co o Temor e
 Amor de Deos. e co o Exercicio da Graçam Abental. e co as
 Fieis e Setas das Faculatorias Armas. com toda a mais arma-
 dura q' nos o Apostolo manda armar. Dando a Chau de
 toda esta fortaleza e Cidade ao Sumo Capitao q' he o Filho
 do Altissimo e Eterno Deos. E como a Cidade de nossa Alma
 Affi for fortalecida como digo ajnda q' breue e ignorantemente,
 etao podemos seguramete tratar de q' he muyto menor, q' he
 de Reparar e Remediar a Cidade de Sybca. q' tanto o me-
 rece de seus Cidadãos e Pericadory.

Do Castelo

Do Castelo e Bastiões e Muros
q' cōtūe a Lybena.

Capitulo III.

Não couba notici etre todas nas Cidades de Italia q' são
as mais fortes e segunhaveis de Europa. e he q' não ha ne-
nhũa: des a inclita e nobilissima Cidade de Roma ate a me-
nor fortalera de Civita Castellana q' não tenha hũ forte Cas-
telo ou fortalera a q' Elles chamão Rocca; donde se recolhão
e defendão do Inimigo no Tempo da Guerra. Não couo de fal-
lar e Constantinopla, né na fortalera de gante, né de En-
veri e frãdes q' são Ambas fortissimas, per q' as não vi: Mas
fallarej de q' vi, e desegnei per minha Mão. E Digo q' Roma
de quẽ se deuo tomar e tudo o Primuero Exemplo na Ebraj
de Vertude, como Cabeça da Catholica Igreja Tem o Bastião
no Monte de Santa Sabina q' fez o Papa Paulo III. creio q'
per Desegno de Antonio de Sã Gale Architector Imminetis-
simo. e qual se tẽ ser a mais fortissima e he feita fortale-
za q' ha e todo o Mundo. E Este não he feito de pedraria
(como costumão farer os q' pouco de fortaleras etendẽ,) mas
he todo feito este Bastião ou baluarte de Tijolo cozido mui
piqueno: e eõ muy pouca cal comperto: e toda sem, largos
Muros e Repaires. e assi são feitas de mesmo Tijolo, e não
de Pedra, todas as miltres fortaleras de Italia. por q' tẽ
a pedra

a pedra per obra muy fraca p'ra a bataria dos bebardey.

E este Exemplo de Roma baste per todos, p'ra fazer mais nos tãbe d'ysrae e q' far a Santa Madre Igreja, d'fortalecer sua Cidade ou Cidades. Nos lemos assi mesmo d'ada grada Escritura como Davi sedo Santo Rey: e tendo muy sua fortalera d'Deo q' e Paredes n' Castello de pedra e cal q' todavia fez fortalera e Castello d'o Monte de Sion fortissimo: de q' pendia mil eucudo de metal, eabit. e maduros de fortes.

E vemos q' Sybea nao te fortalera n' Castello de q' se defenda de sui inimigos q' nunca faltao d'o Tempo da Guerra. e pois co' este Deu Exemplo de Testamento velho e Novo se conhece quãto he licito e quãto Releva a Sybea ter fortalera: S. A. muyto Serenissimo Rey e Snor a Deus de mandar fazer fortissima e inespunhael: e o lugar do Castello velho. onde ElRey q' Deo te a Dinera fazer. Metendo dentro della o Monte de N. S'ra da Graça. e o de N. S'ra do Monte donde Sybea se pode bater e tomar d'o Tempo de cerco. de q' a Deo Guarde. e assi mesmo per seu Perceador deus de mandar cercala toda de noua Muray (juda q' isto mais he obra de S. et. q' nao sua delly) e de Novas e fortissimas Portas. ou ao menos Reparar e Remedar as velhas (o q' nao faria). co' thes fazer bastiaes de seu Nome, Reparar e Cavalheiros muy fortes. Pois q' Deria ElRey voso avo quãdo

quando the Deo deu o Novo Nome de S. Sebastião q' Bastiã queria Dizer e Significaua Castello forte.

Por q' não tera Lybta fortaleza Pois q' he tão Netri e Presutua Cidade? assi como Tem Milão, Napoles, Florença, Ancona, Roma, Genoa, Pesaro, Ferrara, Nica. e outras mory Cidades q' elles? e q' não Dominão Oriente né Ponete como Lybta? e pois q' Lybta não te nenhuma fortaleza se the acontecer hui trabalho de guerra. E se direi ei q' pouco sabe e cõitão q' não ha mior Lybta fortaleza, por q' a fortaleza del. la são os Portuguez. a isto Responde q' Nõso Srier he só sua fortaleza. e q' mais fortes forão Jerusaleim e Roma e Constantinopla e Cartago as quã forão ate o fundo quasi assoladas. Por isto ninguẽ se engane cõ suas presutuas jnducções e pouca Prudencia. Poi vemos q' os Santos Rejs e Papas custumão fortalecer suas Cidades. Assi q' ja q' R. A. mada pelo Rejne fazer novas fortalezas e pelo Costa do Mar como he muito de leuuar: Mande tãbe fazer a Lybta sua fortissima fortaleza de Bastiã, Portos e Muris, Poi q' he cabeça de todas conforme a Cito Deugne, eu a entre milhor.

Fig. { I. II. III. IV. V. VI. VII.
VIII. IX. X.

Da forte.

Da fortaleza de Belém e S. João
e baluartes.

Capitulo. III.

Com a mesma Cuidade e Previdencia q' a Cidade de Lisboa
deue ser fortalecida de nouo. Castello e de Muros e Torres e Per-
tas e Baluartes e De Bastiões, ao modo das fortalezas mo-
dernas, q' hoje se costumão per toda a christandade. E se po-
sivel for cercada toda de Nouo e forte Muro: jnda q' os lhos
q' the fez El Rey Don fernando, sejam ao seu modo honestame-
te fortes pela boa argamassa e estalhes q' tem. (q' foi a mi-
ther obra q' nenhum Rey fez e Lisboa depois dos Gregos)

Assi mesmo deue de ser fortalecida, Reparada e acabada
a fortaleza de Belém, e a de São João. Pois q' se tão cu-
tado sem estar b' acabada. E isto e' alguns baluartes fortes q'
the Responção da outra banda da Trafaria e da Area da
Adiça. s. hã defronte da Torre de Belém. onde esta a torre
velha, e o outro defronte de S. Caterina de Ribamar q' he a
mais segura fortaleza de Lisboa. ali onde acaba os muros
dos Dalmades e começam a Area da ponta da Trafaria ou
cachopos.

Fig. XI.

ou se posivel for averido Pedra ou fundamêto seguro po-
diase fazer este baluarte no meio da cabeça onde arrebenta o
mar

o mar dei cachepes q' responde mais frente a S. João. o qual
 pedendo ser seria cerna fortissima e q' muyto ajudaria a defender
 a Barra de Lyboa de tãto perigo q' per ella th' pode fazer
 Dano alguma hora. E estes taes baluartes avia de ser Rasos
 e baixos e fortissimos e feitos naõ de pedra e cal mas de Sylo
 cozido muy delgado e forte q' he muyto mais seguro. digo de
 estuamêto ou pe de baluarte pa cima q' deve ser de pedra
 lioz. e quaes baluartes ou Bastiaes podê ser cõformes a u
 ste Desegno. jndã q' a forma seja suquena por naõ caber
 e o livro mayor. Fig. XII.

Des Paços de exetregas e Parque.

Capitulo V.

Muitos Dias ha Snor q' desejo dar esta lãbrãça a S. A.
 de palaura e naõ por escrito, mas ja q' vejo poucas vezes S. A.
 lãbrartheç e q' deve e seu obrigado se adulaçãõ nã fingimento.
 e ja q' os outros q' mais sabe nisto se deuidãõ: eu q' de todos me
 nos etendo: como jogador de pãdrez q' muyto melhor ve e lãças
 e perigos de fora; q' os q' estãõ cegos no jogo jugando (por onde
 as vezes farẽ muytas equieiras) bẽ assi eu ajnda q' ante os do
 vosto cõselho ou a quem isto toca: sou muy fraco e jgnorãte
 jogador

jogador deste jogo da discrição: como quer q' ao presente a-
 tou de fora vende jogar os milt'heres jugadera: não Deixa-
 rej sequer por acenos ou gemidos de librar algus lancei des-
 te epadrez de vosto Rejno, e q' Snor vos não vej pouco a vos,
 né aos vossos. e não per q' Eu de arrogate cuido q' vejo mais q'
 os outros neste jogo: pois q' como Dize é o cemeço deste Cader-
 no, tenho tãto q' fazer é Repairar a çidade e fortaleza da
 minh'alma q' escudado me sera tratar de outras fortalezas e çí-
 dadey alheia de pedra e cal: q' perece. Mas forçado da Ra-
 zão e do q' vi per outros Reynos (per q' o ver muyto jnuina).
 E tãbe favorecido do ocio do lugar e q' uiue e mais do Templo
 no cãpo Aquilo q' neutros seria virtude he e mi cudadia; my
 cõtudo piadosa e de fidel e bõ vasalo. per ende se me guardar
 de outras malicias deste Templo, não Deixarei de Dizer o q'
 epreendi e q' tenho cemeçado.

Lembrame q' ElRej vosto Avô de beaucturada Memõ-
 ria depois de muyto Tempo Andar e Cuera e Almeirj e nou-
 tras partes finalmete determinou de se apresentar e Lyboa.
 e por isto fazer escolheu o Lijjo de Emptregou etre Aquel-
 les Doux Deuotos Mosteiros, pelo mais escolhido e may
 liure lugar e em milt'hor vista q' ha e Lyboa. E q' co-
 meçou Nũs Paçes os Milt'heres de Portugal jnda q' co
 alguãt

algumas imperfeições, ou descuidos no Desegno) q' per sua
Morte não ficarão acabados. E tábe me lembra o grã-
de contentamento cō q' S. A. me dava conta e Razão da
Architectura da tal obra. e das grãdes cousas q' sobrelta-
cō Elle passaj.

E vejo q' S. A. não té casas e Systema Dinco de sua
pessoa. per onde Hora mora na Ribeira, Hora nos Estais,
Hora d' Santos Felhes q' não são lugares de Rejs se ter em-
de Reclinat a Cabeça nesta grãde Cidade. q' avia de ser co-
mo Domícilio seu, e como Hũa Cadeira ou Almofada, onde
vieje Descansar e Recolherse das importunas calmas Dal-
meirj e Saluaterra. e tábem das Invençoes e jnvenos da
Terra de Sjntra. E vemos q' os Lavradores do Cãpo e os Sas-
teres do Monte té suas Chegas e cabanas e q' de seu Traba-
lho descãpão de Nojte e e q' Repousão de Dia. E q' S. A.
não té nesta sua Cidade nũ (isto e Dizer) e todo seu Rej-
no: Hũa Casa ou Paços, nẽ pã viver Solteiro, nẽ pã Des-
cansar sendo casado. Podendo ter .As mulheres do Mundo. Per
q' ja e o Castello de Lybora q' he hũ sitio de vista e ares
Gcelento e exaltado per tal dos Rejs vestes Antepassados: Po-
de S. A. e Deve ter Hũa illustre Paços, dentro e a fortale-
za q' digo; cō Hũa Capella Pintada. e cō Salas e Camaras
de Estuq, ou Pintadas sobre berde, ou a fresco: como he
costume

costume dos Reis Antigos e modernos. e se lhe parecer
muito ter Debrades Paços ou ser passada Sysboa de ser
Amigo da Liberdade do Campo e da Caça do Monte: Aca-
be S. A. os Paços de Epobregas, q' são muito pra isto. e se-
tiner saudeado do Monte e da Caça. (e quanto he obriga-
do a ter conta cō Sysboa e cō sua Corte) cerque me a le-
gua de Terra dali ate chelas e ate alé de S. Bento, e fa-
ça hū Parque: cō muitos piercos e veados e Aves e matay
e Arueredog e fontes e casas de Prazer muito milheres q' as
q' fez e fonte Aello elRej de frança: q' tudo pode ter Den-
tro. E se lhe a cerca parecer grãde ou custosa dea as fra-
des Jeronimos q' elles a cercarãe e breue tempo. E acabe
os paços de Epobregas Magnificamente antes q' de todo se pier-
cãe: assi e da maneira q' os ouvera de acabar ElRej seu
avô cō muita Magnificência: siquer por não deixar perder
e e parte de autorizar o cōselho e determinação q' nelly mo-
dou.

N.B.

E eu ainda q' ando ja feral de Pinturas pois de tão
pouco serve neste tempo: lhe quero jnda fazer os Desegna-
sua as Heroicas Pinturas e pra todo o mais ornamento da
tal

N.B. Deixar isto me a Repende por q' costume mto nũca Murmu-
rar de Relegiões q' mto. horro, e estimo grãdemete, como el-
las sabẽ.

tal obra. e tãbẽ pã todas as fortalezas e Templos desta Cidade
e forma maior. e pã tudo e mais e q̃ servir a Ordẽ do meu
Deigne. e q̃ todas as obras das fabricas cõistam. E cuato R. A.
ei Paçes de pẽbregas q̃ tẽ milhor Sitja e mais Real q̃ Lãtos e
muyto mais escelhido e liure q̃ todos os outros de Lybia, e fe-
ra das impertunações della. Entre Douz Moesteiros Nobeli-
simos Principalmẽte o da Madre de Deus. cõ the Nacer a
Aurora e o Sol cõ os Primeiros Rayos sobre o Mar do meo Dia
e sobre o Rio Tejo cõ as barcas. e cõ ortas e jardins da parte
do Norte. pã nũca poder ter efadameyto e quãto the for for-
çado estar quieto e as obrigações de seu estado. Qui se R. A.
finishe Paçes quãto deuidã de ter e Lybia e quãto Eu Entẽdo,
Eu tenho por muy certo q̃ se não efadaria nella tãto.

Tenha R. A. siquer Nũcas Casas Reaes neste Reyno, nesta
Cidade ou fora della. q̃ as não tem. Como são as dos outros
Reynos: onde possa estar se desquietaçãõ nẽ efadameyto o q̃
Nacer (como Digo) de não tollã. E quãdo se efadar Nelly,
não somente va cõ pouca caçar d'Almeirj, e a Syntra: mas
va tãbẽ ao Campo de viriz e ao Algarue q̃ jnda não vio.
e Pãse a Africa e Tomea e Triunfe della e Torne cõ o Des-
pojo a Descãfiar e Lybia. E tenha casã para jho q̃ as
não tẽ. q̃ por ihe se efada nella. E não Dara sua auen-
çã tanto trabalho a este Reyno, e opressãõ a sua Corte, nẽ
aos Pobres.

†
1571

nas Pedras. E Terremos Quistação para o servir a vida q' a nação
temos. Se Elle. E p. A. se efadameito terra tãbe vida e sau-
de e quistação, Principalmente de Seis q' Gozar da suau-
tida do caado. Aqual the Nôso Altissimo Deos Deo ta
beaucturada, como todo Este Rejno the Dejor. Fig. XIII.

Dagoa Livre

Capitulo VI.

Entre Lebrão Deo a p. A. e ha Cidade de Lybea, q'
he esta. Nos vemos q' as Cidades Antiquas depois das Tem-
ples e dos fortalezas e muros e Paços: a Cima é q' se may
emirarão foi é o Trazer as fontes das Agouas por Grâdes
Arco e Canos e Conductos has suas Cidades. Como se ve
na Cidade onde foi Carthago e na de Roma. q' bebendo todos
vinho, trazião Trinta Conductos de Agouas grâdes quasi como
Rios ou Ribeiras a Ella. por Trinta partes de longe da Ci-
dade. cõ Passar o Rio Tybro por meio dello. Como se ve na
Porta mayor, e por todo o Campo de Roma. q' parece todo
cheo de Danças Darcos. q' trazião as Agouas hã por ci-
ma dos cutros. E Lybea onde todos bebẽ Agoua não se
mais q' hã estreito chafarim para tanta Gente. e outro pa-
oi

os cavallos . por vettura he menor Lisboa q' Merida Colonia? q' trazia passando the o diana pelos Murros , as suas
Arcoas pelos Altissimos Arcos q' jnda hoje parecê? he
menor q' Segovia orido hoje e dia se vê os dobrados Ar-
cos huns sobre os outros de pedraria muy forte? He menor
Nobre q' Carthago? de que me dizia o jfante D^o Luis vespo
tio : q' erão os Segões dos Arcos e Canes por onde de cinco le-
geas trazia a Arcoas a Carthago, taes Altos, como Altissimas
Torres e taes fortes? He menos q' outras muitas Cidades
Antiguas q' não nomeo? Dira ella q' não .

Horas se Lisboa té a Preunicação da Mayor e mais Nobre
Cidade do Mundo : como não té o mais Excelente Templo ou de
do Mundo? Como não té o milther Castelo e forteza do Murros
do Mundo? Como não té os miltheros Paços do Mundo? E final-
mente como não té Arcoas pra beber a Gento do Mundo?

E pois ElRej vosso Avô trouxe a Euora a Arcoas da Pra-
ta perdida do Templo do Serterio Capitão Romano q' a trouxe
ha quella Cidade e de novo a Ella Restituida por ElRej co' q'
a Cidade he muyto mais sadia e enobrecida do q' era dantes:
por onde mereça ElRej q' Deos té muyto Louvor :

Sabem V. A. e Deuo nisto de Emitar, pois não he menor
Animoso e Magnifico : Deuo de trazer a Lisboa Arcoas Li-
vres q' de duas Leguas della trouxeram os Romanos a Ella. por
Cōductos

Conducentes debaixo da terra sotterraneas, furando muitas Montes
e cõ muito Gasto e Trabalho, não sendo Lybora sua. afora en-
trou a Agua q' trouxeram a ella tãto muy de proposito como se
querê e elles fazião as suas obras. E Ali être duca Benedito
Asperissimo de dous Montes fizeram hũ Muro Larguissimo
e forte q' lhe Representa a Agua de hũ vale e hũa Lagoa ou
estanque e q' Dizê q' trazião por seu passatempo Gale e ba-
teis, como se vê hoje e dia na parede e sitio q' era porivel.
E Ganhe V.A. Esta Honra de fazer este beneficio a Ly-
boa, (ou lho faça fazer) de Restituir Esta fonte de Agua Li-
ure q' assi se chama a Esta Cidade q' Honra de Sede. e não
lhe dão Agua. Da qual obra Eu fiz a ElRey visto e tri Al-
Dezegno pra a Trazer ao Reio por quatro alifantes Ao
modo deste Dezegno. q' ElRey muito Dezgeou fazer antes
de sua Morte e o Afante Dõ Luis me Dize q' Duggana
traxerfu esta Agua ha Ribeira para a tomar e as náes da
jndia siquer por hũ dñ Alifantes. Fig. XIV. e XV.

Das Pontes e Calçadas publicas
de Lybora

Capitulo VII.

As Obras da Magnificência de Edificar Pontes e as Cal-
çadas

colocados em Caminhos publicos, ajnda q' he proprio o seu
Cuidado e officio dos Mercadores de Lybica: Suiba S. A. muy
Poderoso Rey, q' não he de outre mais q' dos Grandes Reis e
esperadores. e por isto he de S. A. tanto como todos. Contraste
isto muyto visto pelas grandes Memorias q' jnda o Tempo
co' sua Malicia não pode gastar: nas Magnificas Pontes
q' nos Deixarão os Imperadores de Roma: não somente na
sua Cidade e por toda Italia e alemanha como se ve no
Rio Tystro e neutros: e assi mesmo na Ponte Dugar e
frança e neutras infinitas q' Deixo de Memorar assi no
Mardozeo Bayano q' eu vi: como outras muitas:

+ Mas ajnda Neste Reyno de Portugal não se do legitima-
mente seu: fzerão os Romanos para nesso uso illustres e fama-
sas Pontes. A Primeira das quaes (pois q' estamos tão perto)
foi sobre o Rio de Saccuão: como se vê clara e manifestos o
começo e o fim Della. e Esta Deu S. A. mandar Redeficar
por q' he proveitosa muyto, e tãbe pã passar por Elle a Cor-
te se o Rodeo de jr ao Tejal.

Fizerão outra Ponte sobre o Rio Tejo e Santarê tãbe de
muyto importação. e vesio a memoria della nas junqueiras
onde chamão a Torruja. derivado de frãces (quando os frã-
ceses tiveram Santarê no Tempo de Carlo Magno) de Torre
Roya. por q' era o pegão da Ponte de Fijela vermelho.

Fizerão

Lizerao entre Ponte Magnifica acima da Brates em
da citão os piégos e Mòtes de Pedra e esta quivera Redefi-
car o jfante D^o fernão q^o Deus te segúdo Dize a meu Taj
Antonio Delanda tábé q^o Deus tem. Mas Destas ná cura
de Dar o Cuidado de sua Redificacão a P.^a A. né ao Vereadi-
res de Lybrea, mas seja De Preveder de Santare João ho-
mê Delanda meu irmão, cê. A entre q^o the P.^a A. mada
pelo Reyno Edificar. Mas temo q^o não sejam tão fortes co-
mo Erão as Antiquas. né como a q^o fer Julio Liger Lu-
sitano na Ponte Daleantara sobre o Rio Tejo. q^o me cer-
tificou Pero Sanchez q^o ha Daqla Patria e per isto Mui-
to Bô Portuguez e per sua vertude e lettras: q^o he tão Alto
a Ponte Daleantara q^o bẽ pode hũ Rigo navio passar por
bajo dos Arcos se detrimeto né tocar cõ os lados né. Mas
to na volta do arco. ao Menos Julio Liger Architector
Della Diz é Hũs Versos q^o ali citão q^o a fer Para Durar
ate o fim do Múdo. †

E Tornado a nosso Proposito P.^a A. Deuo de Dar o
Cuidado Deitas opreias e obras de Lybrea a quẽ as Enle-
da se Encasera e a quẽ se prezo Dellas. Assim como fere-
rao os Antigos jmperadores Danco o seu Cuidado e effi-
cio a Grãdes Peseas, q^o Elles chamauão Trium Viri Ma-
rum Curacarũ. Como se ve e myltas Pedras Antiquas
e Moedas

e Moedas . e no Termo Deuera é Nossa Senhora D'atou-
rega . E logo Deuê de ser Edificadas Nouas Pontes , ou
Redificadas as q' fizerão os Romãos ao Rêder de Lysboa
como a Descauê e outras .

E quanto ha Estradas ou Calçadas de q' Lysboa esta
tão descalça . So isto lhe Dargj por Exemplo pra q' Elle
sciba o q' deua fazer . e se fará pouco caso das descalças
calçadas q' a Lysboa vae e ve . Scibão q' importa tanto
a que disse te o cuidoado . q' a Major obra q' os Romãos An-
tigos fizerão nê os Modernos farão , são as calçadas de
Pedra Preta q' elles chamaão Scilice q' de todo o Mû-
do jáo parar como é centro no meio da praça de Roma
a par do Colosso ou Amphiteatro onde estava hũa Obra
q' se chamaão Umbilicui Urbis .

E não poderão eu crer esta cousa se quando parti de
Lysboa jndo a Roma , logo é sacauê nãe acharo a via Ma-
nana e a Ponte q'brada no Rio . e nas charnecas de Mon-
fragil ali onde chamaão as Obertas , as calçadas de Scilice .
e é Castello nos barcos dalemete e na Antiquallha de Capri-
ra . e depois é Aragoa ; Lerida e Catalunha . e depois é fra-
ça na cidade de Nîmis onde esta o famosissimo Amphitea-
tro e Memoria dos Antigos . e depois é o foro de Julio e Tra-
eua e é Antibes e nos Alpes e por toda Lyguria e Italia
na

Toscana sepre achado a mesma Calçada q' achaj saindo de Sysboa ate entrar e Roma.

E isto Direi neste negocio q' e a maior obra q' os Romanos fizeram, ne farao no Mundo publica, ne nas Gramas do Egypto, ne e o Mausoleo de Thebeo e naq' se fez Artemisia nao se fizeram mais grandes ne prouetoras obras: q' as q' fizeram os Romanos nas Calçadas e Pontes de todo o Mundo. e Asia e Africa e Europa. sepre continuado e as Calçadas e Pontes, Por Altissimas serras e Montes e Lagunas e Salles. como se ve e Portugal na Serra do jereu alio de Bragança e e outras muitas serras e Premeiteries q' estao por todo o Mundo. per onde os vereadores de Sysboa nao Deue de ter por mal e pregado Remedare eiquer as Calçadas e Pontes q' os Antigos fizeram ao Redor de Sysboa. q' disse se estao queirando. Para cujo efeito thes Deu aqui o Desegno destas Pontes para Redificare a de Sacaui e as outras do Rio Tejo. e esta he a Ponte dalecatara de Castella q' hej Portugal sobre o mesmo Rio Tejo.

Fig. XVI. XVII. XVIII.

Pessoas

*Letras da Ponte Dalcantara q' estao no frõ
inscriçao do Templo sobre o Seneço do Tejo.*

IMP. CÆSARI. NERVÆ. TRAIANO. AVG. GERMANICO. DACICO.

TEMPLVM. IN. RVPE. TAGI. SVPERIS. ET. CÆSARI. PLENVM.
ARS. VBI. MATERIA. VINCITVR. IPSA. SVA.
QVIS. QVALI. DE. DERIT. VOTO. FORTASE. REQVIRIT.
CVRA. VIATORVM. QVOS. NOVA. FAMA. IUVAT.
INGENTEM. VASTA. PONTEM. QVI. MOLE. PEREGIT.
SACRA. LITATURO. FECIT. HONORE. LACER.
QVI. PONTEM. FECIT. LACER. ET. NOVA. TEMPLA. DICAVIT.
SILICET. ET. DIVIS. MUNERA. SOLA. LITANT.
PONTEM. PERPETVI. MANSVRUM. IN. SÆCULA. MVNDI.
FECIT. DIVINA. NOBILIS. ARTE. LACER.
IDEM. ROMVLEIS. TEMPLVM. CVM. CÆSARE. DIVIS.
CONSTITVIT. FOELIX. VTRAQVE. CAUSA. SACRVM.

G. JVLIVS. LACER. H. S. F. ET. DICAVIT.
A. MICO. CVRIO. LA. CONT. J. CÆDITANO.

Estas letras estao no Arco do mco da Ponte.

IMP. CÆSARI. DIVI. NERVÆ. F. NERVÆ. TRA-
IANO. AVG. GERM. DACICO. PONTIF. MAX. TRIB.
POTES. VIII. IMP. V. CONS. V. P. P.

E estas

*Estas nos Pilares sobre estas Mãos de
metal.*

Das Cruzes e Milicias

Capitulo VIII.

*Não Deixarj de lembrar mais a S. A. e a Esta Cidade
e Reyno, q' Deuê ter muyto mayor cuidoado Das Cruzes de Se
dora q' se Põe e os Caminhos e lugares Publicos: tirando os
de Pao*

de Pão q'bradas e velhas. e q' muitas vezes ficão se ser o q'
são co os braços q'brados: Principalmente ao Redor desta Cida-
de de Lybrea. De q' me muito espanto de Homens e Cidadãos
pra tanto, terê nisto tanto Deuado. Não fez assi o Muito
Catholico e Prudentissimo Cardinal vosso tjo e a Cidade de Lu-
ra: q' de Cruzes de Marmor de Extremoz brenou todas as
estradas e saídas daquelle Cidade: o q' não faz Lybrea.

Agora pois não seja assi: Mas mudei P.A. e co mu-
to cuidado q' e todas as estradas e saídas de Lybrea (e ajnda
per todo Portugal) se fação Terrenissimas Cruzes de Marmor
ou pedra vermelha. e co letras na vaua q' ensinê os Milia-
rios ou Legarios das Legoes pra saberê os Caminhãtos e Ca-
minhos e Legoes q' andão. Pois q' não he pecado algu' Emi-
tar os Antigos, per cujas leis nos Governamos e Regemos)
tãbe e a Pulizia e Regimento de ornar as obras Publicas e
sua Perfeição. assi nas fabricas das Torres e vias como tam-
be nisto q' os Romanos seião fazer, e as vias Romanas q' Di-
go: q' jaõ e calcadas de Pedra Scilicet de todo o Mundo a
Roma. E custumando Elles a Per de Legoa a Legoa hũa
Coluna ou Pedra co letras q' Derão e Latim as Legoes pra
saberê ser e caminhados e Caminhãtos q' todos sabião latini-
ate e Portugal. e pra não Errarê os Caminhos. Como se
ve Ato

we étre Evora e Beja sê letras : e cò letras é a Serra da
 jeres , e nos Padres q' dela vierão q' estão d' Santa Anã
 de Braga . e nos vendes de Capora é Castella e noutras
 Partes . Podiamos nos fazer o mesmo . Sendo o lugar de
 Colunas as Cruzes De Pedra cò letras q' jnsinahi os Caminhos
 e Segos Principalmêto ao Redor do Systea . E ja q' não
 sabemos todos latim : ao Menos é Portuguez . E podiam ser
 as Cruzes a Esta Proporção .

Hũa na Porta da Cruz alé de S. Clara no Canto do Sal-
 le de Manoel Cerqueira onde esta hũa de São . Outra a Porta
 de N. Sora da Graça onde esta outra de São . Outra ha Ser-
 ta de Santa Anã . Outra ha Porta da Anunciada a Andalu-
 zes . Outra ha porta de S. Roque . Outra no Caminho de Be-
 le e as outras mais longe de Segos , onde faltarem .

Fig. XIX.

Das Cypres do Sol e Lua

Capitulo IX.

Outra Memória de varias Dinã de Lembrar e de Emi-
 tar dos fideis , faziaes os Antigos sêdo infieis , como eu vi ,
 quando me o jfante D.º Luis vosso Ifo q' Deus te : leuou a
 Mostrar a Serra de S. Jutea , mudeando me p'ra isso , chamar
 a Systea

a Lybca quando vim de Italia. e vimos a foz do Rio de
 Celares Prezada e outro Templo dy Romanos, sobre hũ fũ-
 gueno cuteiro junto do Mar oceano. Heũ Circulo ao Re-
 dor cheo de Cipos e Memorias dos Episcopos de Roma q̃
 vierão aquelo Lugar. E cada hũ Punha hũ Cipo cõ seu
 letreiro ao Sol Eterno E A Lua a quẽ aquelo Prometorio
 foi dos Gentios Dedicado. E q̃ Nos spiritualmente mudã-
 do podemos converter e os Cipos ou ebasamẽtos dos Pes
 das Cruzes q̃ Digo. e louvar a Memoria Do Verdadeiro
 Sol de Justica Jeũ Christo. E Da Verdadeira e sempre
 Chea da sua Graça S. Maria, N. Snora. Como se pode
 cõitar deste Desegno. Fig. XX.

Da Igreja de S. Sebastian

Capitolo X.

Como nãe Temos Diante Do Altissimo Deus outros mjes,
 mais nosos, q̃ per seu Filho e Per N. Snora, o Rego dos
 seus Anjos e Sãtos cõ muyta Razão Deue de Honrar muy-
 to a Cidade de Lybca. O Glorioso Martyr S. Sãto seu
 Padroeiro. E o Glorioso S. Antonio seu Cidadão, e os Glorio-
 sos Martyrs S. Perifimo e seus jrmãos seus Anogados. e
 cõ muyta

15

e' muita mais Razão ao Glorioso e Triunfal Cavaleiro e
 martyr de Iesu Christo S. Sebastian. por q' ale' Deu Altis-
 simas merces q' por meo de seu braço e Reliquia N. Snor te
 feito a Lybca depois q' a ella vco: guardádo-a corêta Anos
 do Peto. e depois de Agora ferida e castigada Restituindo-lha
 tão Milagrosamente a primeira Saude q' não podia fazer senão
 a mesma Mão Poderosa de Deus q' a tinha castigado. de q'
 seja infinitamente Louvado, pelo meo de seu Santo q' foi niso
 n'osso intercessor: Semelha' todos e grãdissima obrigação por
 q' nos te' dado de seu Glorioso e Novo Nome São Milagro-
 samêto a Vos Snor e Rey N'osso Dom Sebastian. Como foy
 Bastião e castello forte: cõtra n'ossos inimigos. e por isto
 semos e seremos sêpre obrigados a Reconhecer e agradecer
 esta Divida a este v'osso Santo e novo Protector dos Por-
 tuguezes ante a Divina Magestade. Pelo q' muito reco-
 mendo e lebro a V. A. ja q' cõ tanta Razão lhe far cõ Ly-
 bca Templo e Casa do seu Nome no Sitio q' te' começado:
 q' lhe faça ornar e fazer e acabar cõ tanta Perfeição, e
 cuidoado, q' senão queixe d'isso este meu Liuro. E ja q' eu não
 lembro a V. A. nê a Lybca nê lembreg, nê para o escolher
 do Sitio, nê para fazer o desenho da Traça ou Architectura,
 nê para lhe escolher o Mestre (como homê avido por juntil)
 sendo

sendo tudo isto meu officio:

Ao menos não se esqueça d'isto q' Digo, nã da Pintura dos Retalhos. e jmagens e q' sej' muito. Por q' saiba P. A. certo e os q' governão Sybã q' jnda q' as paredes sejaõ de marmer ou de prata desta Nova Igreja q' se as Imagens e a Pintura e ornamento fore' tão pouco acolhidas e por quã' tão pouco d'isto etendo como se costumã: q' toda a obra sera imperfeita e jndina de tão glorioso sãto como he a quẽ se far, e de tão Esclêtissimo Rey como he o q' a mã' da fazer, e jndina tãbõ de tão jlustre Cidade como he a q' a far.

Fig. XXI.

He o serviço ou lembrança the Deigo neste Caderno, se me Deos levar Primeiro q' esta Igreja se acabe: q' he este q' deigo e Desegno. e isto fole q' deuo a Deos e a este Santo, e Tambõ ao Serviço de P. A. q' He a lembrança de hũa grade ou Reixa, q' muito jmporta ter a Igreja ao Redor. assi por sua Mayor magestade e ornamento; como para se defender dos muytas casas a q' esta aquella Santa Casa disposta a soffrer e a padecer de pino, sãmeto por estar no lugar e q' foi sitiada. q' jnda q' muytas cousas tẽ boas (por não ser dos q' tudo tachão) esta parece q' se não vio de longe. Aqual he grade se não se Remediar com esta Grade de metal ou de Marmore q' aqui lembro. Fig. XXII. quãto ao Desegno

ao Deuigno dos Retrauolos e de tudo o mais eu o deixo a
outro. q' o milhor saiba fazer. Fig. XXIII.

Da Capella e Louvor do
S. Sacramento.

Capitolo XI.

A Bondade nã Perfeição de qualquer Liuro ou Obra,
nã se conhece se nã pela Accão ou Fim Do por q' se
faz. e isto a faz boa, ou ma, ou indifferente. por onde este
juizeno Caderno se nã finera seu Fim bẽ ordenado eu nã
ca o protera e Execução. segundo as myltas Tentações e
motinos q' pra o nã fazer me tẽ dado a Malicia do Tem-
po. Dizendo me Alguns grandes Homens q' nã seruiam de na-
da isto agora. e q' escutados erã estas minhas letranças
neste Tempo e q' de outras fabricas e Edificios se tratava. e
outras myltas cousas q' nã Digo. ajuntando a isto nã me
Respondereõ ascos Alteras como esperaua, nã os Despachadory.
e q' na Cidade ha iniquitas & contraditio. Polo q' estimo Pa-
ra Romper este liuro algumas vezes. eu ao Menos vendelo, tã
cara ao tempo como for ao seu Ultimo Liuro a d'stilla e Ro-
ma q' nunca o quis dar por menos, de q' pedira por todos os
outros.

et outros juntos q' tinha queimados. por lhes não merecer o
prezo e o senado de Roma. mais jnda q' o de Lisboa tão
mal me o. a mte. conhece lembrádomo do Sim que he
Deos por q' o faço e tábe não me esquecendo q' o tinha pro-
metido a P. A. quando lhe Dei a medalha do Perfeito Rey
Pintada na figura da leyãdre. E q' tábe o dixe pra o fazer:
Determinei de Romper per todas estas tetações e efadame-
ntos do Tempo, e de fazer este Piqueno serviço a P. A. e a
minha Patria jnda q' por uetura o terra é pouco e ante-
queria outra coisa q' estas lembranças.

Tornado pois ao Sim q' pretende, co o ultimo serviço,
q' he de maior importância q' todos os q' até aqui tenho lebra-
do: quero dar sermo a este Caderno, tão de ornado de palauras,
e estilo Rectorico, como rico de boa verdade.

Depois q' P. A. muito Serenissimo Rey e Snor tiver feito
o Noso Snor Deos, mais q' o pedra e cal fortaleza o castello
Portas e Muros ha Cidade Antigua de Ulysses. chamada por
julio Cesar quando a ella vco Felicitas julij Cluippo: Depois
q' a tiver fortalecida, ornada e fermetada co seus paços co-
mo Dize: Depois de a ter recerdado co Rios e Novas fontes
trazendo a ella Agua livre: Depois de a ter jncaminhado e
a ei q' a ella ve co rias e estradas e Pontes: Depois de a ter
limitado co marmoreas e Altas Cruzes e as Moetas dos Ca-
minhos.

17

dos Caminhos: Queto este Rejno de todo, a jndia ceterua-
 da, e africa ja vencida: Justo sera q' S. A. faça o ultimo
 Edificio de sua Memoria. Edificando a Gloria e honra do
 Santissimo Sacramento Nua Magnifica Capella, ali onde
 foi do Ereje tao mal tratado. na Sala delRej voso avo e o
 Templo das festas do Casamento Dos muyto Serenissimos Prin-
 cipes Dom Joao Dona Joana vossos Gloriosos Pais e Mays.
 e mais sois a isto obrigado: e pertence esta obra de direito a
 S. A. por q' quanto mais os Pecadores quere abater e anichilar
 a Honra do Altissimo Deus q' nunca pode no poderão, no pos-
 soe fazer: Tanto mais os Justos e Catholicos Rejs (q' estao a
 seu lugar no Mundo pra acudir por sua honra) a Deus de
 acceitar e levantar, Magnificar, e agradecer. e pois o San-
 tissimo Sacramento foi tao mal tratado de hu tempo e abo-
 minavel ereje, na Sala delRej voso avo. Toca a S. A. co-
 mo muyto Catholico Rej q' he e do Christianissimo Sanguem
 e Geneloria dos Reis: q' naqle mesmo lugar e Sala faça Edi-
 ficar (como he Lino) Nua Suptuosissima Igreja ou Capella
 a Gloria e exaltação e Memoria do Santissimo Sacramen-
 to. A qual ha de ser de obra e Pedras jlustradas e de ouro e
 Prata e Pintura e Architectura, a mais escolhida e jmine-
 te q' aja na Igreja de Deus. (e se não não se faça) A
 qual

A qual fiqua é sua Gloriosa e vestida Memoria é quão o
Mundo durar. e tábe por Capella dos Reis q' Depois virão.

E nella como é fazimeto de Graças Solas Gradissimas
merces q' de Nosso Altissimo Snor Deos P. A. te Recebido. e
q' spera q' ao diáto Recebera: e tábe pela saúde q' Sua Ma-
gestade Terneu a Lybica tão Melagreira: Como é Trofeo e
Despoja de seu Santos Idos e catholicas Empereas, co Exce-
lente e Antigua e Moderna Architectura e Deugno a br-
nara. fazendo Novo e Maravilhoso Retauelo e Novas de-
pulturas pra seu benéficuraco jazigo daqui a Muijos Anos.
Emitando nisto e é toda virtude e Magnificência aos Reis seu
Bisauo e avo. é a Magnifica obra q' fizerao é Belem.
Por q' os ElRej q' Deos te viuera Elle ouvera destimar muito
esta minha librança q' era muito sua. e ouvera de a Efec-
tuar e fazer tão Magnifica e Ilustre como eu Dejo. e assi
ouvera de fazer (como me deria). Nua Capella Na Cadea do
limociro pra os preos ouvire cada dia Missa q' era hua grã-
de obra de misericórdia. e q' tábe P. A. Deos me dar fazer.
E tornádo ha Capella do Santissimo Sacramento. Aqui De-
po della Nua muy piquena lembrãça. por lembrãça sem-
bra do q' nisto etendo q' podia fazer. por q' apenas Pedro Ly-
bra feita hui papel caberiaa nella os Desegnos q' nisto fa-
ria e etendo q' a tal obra mereça. quão mais neste quar-
to

quarto de folha. *Fig. XXIV. XXV.*

Da Custodia do S. Sacramento

Capitulo XII. e final.

Parece justo acabar esta *Epresia* de minhas lembranças, na
Custodia do Santissimo Sacramento. Da qual aqui Deixo al-
gũa noticia e Deegno, muy pobre e estreito p' o q' n'isso po-
derá fazer: se tivero o espirito cõ perfeito cõtentamêto. e
nã se acharia logo q'hi n'ẽ todo o orbe da terra quẽ me
poderia satisfazer aõ q' etendo q' esta obra merece. por q' de
q' *Idea* Divina ou de q' etendimêto, ou de q' Estrellas do
Ceo, ou de q' arco de Iru, ou de q' *Especia* poderiamos noi
fazer n'ẽ jmaginar a obra de tã Divina Custodia como ei-
ta merece ser? Nã me atreuo Eu Certamêto a pedella
jvetar por mais presunção, e mã de cõtetar q' conheço ter
no Intêdimêto. Por isto perdoe me o Snor Deus de me atre-
uer fazer the tã fraco Deegno p' Custodia do Seu Priçia-
sissimo Corpo a q' tanto Deuemos. Por q' nã ha Duvi-
da senã q' se Eu podera e e mi fora Eu ordenara q' To-
dos os Corações Dos Anjos e dos Santos e Santas e o de S. A.
e o de todo Portugal e o meu: q' de Todos se fizera hũ so
Coração

Ceração de Jeda a fermetutad e Uniam da Igreja. Milita-
 tante e da Triunfante e q' Elle fora esta Custodia q' tão
 precavimêto de mi hu designada por Termo desta Empresa.
 Mas como de longe estes meus Desjos me Gemê dentro nal-
 ma como q' são somêto jmaginados e jncertos de Sim q'
 Terão, ou q' lhes dara o Snor nã quero passar Daqui.
 Outros Serenissimo Rey Terão e vosto Rejno q' vos servirão
 e muytas coucas Nobres e Proueitmas: e muyto milhor e
 cõ muyto mayor Discriçãõ e autoridade: Mas Eu nã êten-
 do nê sej mais, nê ajnda tanto como neste breue Cader-
 no tenho Abstrado. de q' peço grãde Serião a Deos e a Vost-
 sa Alteza. e tudo é Louvor e Gloria de Sua Divina e
 Altissima Magestade. Fig. XXVI. XXVII.

Laus Deo

Lim Dalembrança de Lisboa

[fl. em branco]

[fl. em branco v]

[fl. 20r]

[fl. 20v]

Tembrãça do sacratio onde ha destar a Custodia.

Lith. da Acad. R. das S.

[fl. 21v]

¶ Lembrança para a Capella do S. SACRAMENTO e forma
 de HOSTIA
 Pola parte de fora.

[fl. 22v]

[fl. em branco]

3-.NOTAS, COMENTÁRIOS, IMAGENS E REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

^I Frontispício cuidadosamente desenhado no Ms (1) e igualmente copiado no Ms(2) informa sobre as habilidades técnicas do autor e notifica a autoria, o título e a data da obra (1571).

^{II} O frontispício, emoldurado e decorado por dois anjinhos, traz a inscrição latina que retoma, como lembrou a professora Sylvie Deswarte na palestra proferida na FAU-USP em (12/11/08), 2008, a passagem da Carta de S.Paulo aos Corintios (2 Cor, 12,9) “Basta-te a minha graça, porque a força manifesta-se na fraqueza”, isto é: “VIRTUS IN INFIRMITATE PERFICITVR” – “A virtude na incerteza se aperfeiçoa!” Ainda segundo Deswarte, verifica-se uma adaptação feita por Holanda do Emblema 120 do livro de *Emblemas de Andrea Alciati*, editado na França por Wechel em 1540, **Figura 09**, traduzido em diversas línguas e muito difundido em Portugal. Na Biblioteca Nacional (PT), por exemplo, há trinta exemplares de 1549, em italiano. Nesta passagem é colocada a ideia da pobreza que impede o gênio de progredir.

Figura 9: *Emblemas de Andrea Alciati*, editado na França por Wechel em 1540, emblema 120, correspondente a citação de Holanda, onde verificamos a figura de um homem que tem um dos braços alados enquanto o outro carrega um bloco pesado que impede que ele possa ascender aos céus, provavelmente era assim que Holanda se sentia, apesar de todo o conhecimento e formação não conseguia atuar nos desenvolvimentos artísticos do reino português por conta de

não estar sendo valorizado o quanto deveria. Trata-se de uma denúncia aos portugueses do gênio que não pode se consagrar por falta do reconhecimento de suas obras e talento. Fonte: <http://www.uni-mannheim.de/mateo/itali/alciati/jpg/alciati412.jpg> disponível em 26/11/2010.

III A primeira folha do *ms.*(1) de 1571 (*fl1v*) corresponde à licença da mão do Frei Bartholomeo Ferreira, censor da Santa Inquisição em Portugal (13/04/1576) , para que a obra pudesse circular num ambiente mais amplo: [*Cõ esta declaração se pode **divulgar** a dicta obra que tenho por mto, proveitosa & engenhosa em fé do qual assinei aqui*]. Este tipo de licença tem sido interpretado, pela maioria dos estudiosos da obra, como uma autorização para impressão que corresponderia ao “*nihil obstat quominus imprimatur*” (“nada obsta à publicação ou simplesmente *imprimatur*”). Observou-se, por exemplo, noutra [Aprobaçam do Sancto officio], p.II, dos **Cantos morales spirituales, y contemplativos** , da autoria do Beato F. Iacopone, emitida pelo mesmo F. Bartholomeo Ferreira em 11 de agosto de 1575 em Lisboa, do exemplar pertencente à Biblioteca Nacional de Lisboa, um outro tipo de autorização que corresponde a impressão : [Pola qual razam sinto serem dignos de **se imprimirem**, juntamente com huma carta que vay no começo, & huma annotaçam sobre a obra do padre F. Marcos ministro provincial da província de Sancto Antonio. Em fé do qual assine aqui oje 11 de Agosto de 1575. F. Bartholomeu Ferreyra].

Figura: Aprovação emitida por Frei Bartholomeu Ferreira para publicação da obra **Cantos morales spirituales, y contemplativos**, da autoria do Beato F. Iacopone, em 11 de agosto de 1575. Fonte: disponível em :< [http:// purl.pt/14286/1/P7.html](http://purl.pt/14286/1/P7.html)>, acesso em 11 de novembro de 2010).

Esta autorização para *Da Fabrica* emitida em 1576 era desnecessária em 1814, razão pela qual não foi mencionada por Marrocos. No entanto, o copista deixou uma página em branco que nos faz pensar que poderia ser destinada a uma nova dedicatória do texto ou patrocínio para a obra. Ver item 2.1.5. das imagens do Ms (2).

IV Emblema de Lisboa (altura 176 mm, largura 121 mm) apresenta o busto de uma mulher jovem, de traços helênicos e seios nus, saindo das águas do Tejo. Ela representa Olisipo, figura mitológica que traz nos braços a caravela, símbolo das conquistas dos mares e oceanos e tem o corpo coberto por redes, o colo enfeitado por um colar de pedras preciosas. A cabeça foi ornada por uma coroa mural, típica das representações de cidades, de onde pende um véu que lhe cobre os cabelos. A coroa mural retoma a iconografia helenística da deusa Tyche, a Fortuna dos Romanos, simbolizando o destino das cidades, como também da deusa Cibele, divindade do trigo, originária da Frígia e conhecida por "Mãe dos Deuses" ou Deusa mãe; ela aparece na Eneida de Virgílio (livro 10, verso 220), tendo sido cultuada na época de Augusto, em Roma, frequentemente representada com uma coroa de muralhas e leões por perto ou em um carro puxado por eles. Nos ombros, verifica-se a presença dos lendários corvos, símbolos da sabedoria e da modéstia, eles acompanharam o transporte do corpo e das relíquias de São Vicente de Sagres a Lisboa, tornando-se um ícone da cidade junto com a caravela. Apesar de ostentar tantas riquezas a jovem tem um olhar triste, possivelmente pela desatenção e descaso com que vem sendo tratada pelo rei D. Sebastião.

Segundo Jaime Lopes Dias, em **Brasão da Cidade de Lisboa**, 2ª ed., Lisboa, Câmara Municipal, 1968, a origem desta representação da cidade remonta ao reinado de Afonso III, encontrada num selo de lacre ou “selos pendentes” que foram os primeiros símbolos da identidade municipal, extraídos de um documento oriundo do Mosteiro de Santo-o Novo (ANTT, Caixa 4, Loures, maço 5, no. 815, 1271) .

Figura 11. Galeão Portugues iluminura do Regimento Municipal dado por D. Manuel à cidade de Lisboa – 1502. Existente na Camara Municipal de Lisboa. Fonte: História da Expansão Portuguesa no Mundo, Volume II, 1939, Lisboa: Editorial Atica, p.40.

^V Referência a contraposição entre a Cidade de Deus e a Cidade dos Homens de Santo Agostinho. Em especial na *Fabrica que falece*, verifica-se a idéia da vigia e da fortificação da alma, temas tratados nas *Cartas de S. Paulo*, por exemplo, na passagem da Primeira Epístola aos Tessalonicenses; quando Paulo fala a respeito de como será a vinda de Cristo, ele lembra que sua chegada será como a do ladrão à noite, e que, por

isso, devemos sempre estar alerta e nos comportarmos conforme Jesus Cristo ensinou a sua igreja. O povo deveria permanecer em constante oração, dando graças ao Senhor por todas as coisas, não reprimindo o Espírito Santo, examinando e guardando somente o bem, não desprezando as profecias e afastando-se de todo o que aparentar ser mal. É com este pensamento e intenção que Holanda inicia o seu discurso, tentando chamar a atenção do jovem monarca a quem dedicou o códice *Da Fabrica*.

^{VI}VASCONCELLOS, 1879, Op. cit. p. V: [*o Rei alimentava-o com esperanças, da execução de grandiosas obras*]. Holanda era grato a D. João III †1557, por tê-lo enviado à Itália para que estudasse os mais avançados resultados da engenharia militar e da arte das fortificações.

^{VII}Holanda está se referindo aos desenhos e aquarelas pertencentes ao **Álbum das Antigualhas** (1538-1548), o Códice da Biblioteca do Escorial, editado em Madrid, em 1940, um testemunho valioso da viagem e estadia do bolseiro-régio na Itália entre 1538-1540. Este conjunto de desenhos esteve em posse de D. Antonio Prior de Crato em 1571 como escreve o próprio Holanda in **Da Ciência do desenho**: “*Sendo eu da idade de vinte anos me mandou El-Rei vosso avô, a ver a Itália e trazer-lhe muitos desenhos de coisa dela. Como fiz em um livro que agora tem o filho do Infante (D. Luis), senhor D. Antonio*”. Depois desta data foi incorporado à valiosa biblioteca e pinacoteca que Filipe II reuniu em S. Lourenço do Escorial.

^{VIII}Alude a um episódio vivenciado em Pesaro, quando o capitão da fortaleza o prendeu porque estava desenhando as fortificações da cidade, [*ficando em perigo de morte*], conforme VASCONCELLOS, 1879, Op. cit. p. V; SEGURADO; 1970, Op. cit. p. 170.

^{IX} 1 “Lembrança”: ato ou efeito de lembrar-se; 2 Idéia ou recordação de fatos que se conservam na memória; 3 Inspiração, idéia; 4 recomendar ou sugerir algo que deve ser feito.in Ferreira, Aurelio Buarque de Holanda, Miniaurelio, 7ª Ed.Curitiba: Ed. Positivo; 2008, p.511 e p.687.

2 Lembrança: “Advertencia, Admoestação. Lembrar a alguém alguma cousa. Trazer-lha à memória. In BLUTEAU, Raphael, **Vocabulario Portuguez & latino, áulico, anatômico, architectonico...**, Coimbra, 1712-1728, Vol 5, p.75.

Neste caso, podemos atribuir ao termo lembrança pelo menos três significados: a

idéia da *recordação* dos edifícios e da magnificência italiana que representam um modelo a ser perseguido; a idéia da recomendação, isto é do conselho ao monarca daquilo que, no entender do autor, seriam as coisas mais urgentes a serem realizadas e a idéia de que ele, Holanda, fosse lembrado, já que vivia praticamente como um ermitão, “*no monte*” em Sintra.

^X O trecho nos remete às Epístolas de São Paulo aos Hebreus, 12, 14-25, referindo-se à Paz e à Epístola de S. Tiago, 2, 14, colocando a importância das obras para o fortalecimento da fé. In *Bíblia Sagrada*, 32º. Edição, São Paulo: Editora Ave Maria, 1981, p.1537 e p.1540.

^{XI} A passagem indica que, após a viagem à Itália, Holanda permaneceu a serviço de D.João III, ocupando-se das obras régias conforme observou SEGURADO, 1970, Op. cit. p. 170.

^{XII} Holanda escolhe a passagem de Vitrúvio (Preâmbulo, Livro II) em que o arquiteto se apresenta a Alexandre, desprovido de vestes, tendo o corpo untado com óleo e nos braços, apenas uma maquete da cidade para ser construída sobre o monte. O governante se opõe ao projeto, em função da inobservância de condições mínimas de salubridade e pela dificuldade prática desta execução e assim como Holanda, este arquiteto não obteve êxito em seu projeto. Por outro lado, ao destacar a construção da Alexandria já mencionada em Vitruvio, Holanda demonstra seus conhecimentos e sua autoridade de arquiteto e aponta, com grande propriedade, as fábricas que faltavam (faleciam) à cidade. A fábrica em Vitruvio é a “*praxe*”, isto é, a experiência que o arquiteto vai adquirindo com o ato de construir. In (VITRÚVIO, *TRATADO DE ARQUITETURA*, TRADUÇÃO M. JUSTINO MACIEL, LISBOA: FCT, 2006, P.13).

Ainda sobre a relação de Holanda com o texto de Vitrúvio, ver Deswarte, Sylvie “*Francisco de Hollanda et Les etudes vitruviennes en Italie*”, in “**A Introdução da arte da Renascença na Península Ibérica**: Actas do Simpósio Internacional, organizado pelo Instituto de História da Arte da Universidade de Coimbra, com o patrocínio da Fundação Calouste Gulbenkian, Coimbra: Epartur, 1981.p.227-280:

“[Na época da viagem à Itália de Francisco de Holanda os estudos vitruvianos estavam sendo desenvolvidos principalmente nos grandes centros como Roma e Veneza. Depois da dispersão dos artistas após o Saque de Roma (1527) e da morte de Baldassare Peruzzi (1536) a arquitetura era dominada em

Roma por Antonio da Sangallo o jovem assistido por seu irmão Francesco da Sangallo, excelente desenhista, Antonio da Sangallo continuou a tradição dos relevos da antiguidade estabelecidos por Rafael, após os trabalhos do Vaticano. Ele possui estudos de Vitrúvio em particular das medidas das ordens arquitetônicas e a disposição da casa romana. Existia a ambição de preparar uma tradução ilustrada de Vitrúvio. Deste projeto se conserva a introdução manuscrita escrita em 1521 e retomada em 1539, mesmo ano em que Francisco de Holanda se encontrava em Roma]”.

XIII“Dinócrates, arquiteto de Alexandre”: Diz a lenda que Homero apareceu em um sonho para Alexandre, o Grande (356 a.C - 323 a.C) e inspirando o rei a fundar uma cidade que eternizasse sua glória. Em 331 a.C., Alexandre invadiu o Egito, proclamou-se faraó e fundou Alexandria. A cidade nasceu com grandes avenidas, teatros, museus, hipódromo e sistema de água potável, tudo construído pelo arquiteto Dinócrates de Rodes. Com a morte de Alexandre, oito anos depois, seus generais dividiram o império; o Egito coube ao general Ptolomeu, que se proclamou faraó e fundou uma dinastia que reinou 300 anos. Sob os Ptolomeus Alexandria virou uma encruzilhada cosmopolita do Mediterrâneo; obeliscos, pirâmides e estátuas de todo o Egito foram transplantados para a cidade. O acervo de literatura grega da Biblioteca de Alexandria tornou-a a mais famosa da Antiguidade.

XIV A idéia da cidade descomposta retoma a imagem inicial de Lisboa (2v), uma mulher com olhar entristecido, por não estar entre as grandes preocupações do rei D.Sebastião e ainda a figura de *Roma Decaída* do **Álbum das Antigualhas**, fl 4r, uma cidade representada por uma mulher, ambas senhoras entristecidas pelos acontecimentos, uma por estar sendo negligenciada e a outra por ter sido saqueada. Sobre o Saque de Roma ver CHASTEL, A, **Le Sac de Rome 1527. Du premier maniérisme à La Contre-Reforme**, Paris, Gallimard, 1984(1ª. Ed. 1977); DESWARTE, Sylvie, *Idéias e imagens em Portugal na época dos Descobrimentos*, Lisboa: Difel,1992, p.114-115.

XV No capítulo III do Livro I, Vitrúvio distingue três funções a que se destinam as obras públicas: a defesa, a religião e a utilidade pública. Para ele, cabe à defesa estabelecer as muralhas, torres e portas tendo em vista a rejeição aos ataques do inimigo. Pertence à religião o levantamento de santuários e templos sagrados e à utilidade pública a disposição dos lugares comuns de uso público destinados ao comércio circulação, portos, foros, banhos, teatros. Todas estas construções deverão

seguir os princípios de solidez, funcionalidade e beleza, in VITRÚVIO, **Tratado de Arquitetura**, tradução M. Justino Maciel, Lisboa :FCT, 2006, p.40-41.

^{XVI} Holanda oferece seus préstimos ao rei para “o presente” ou no futuro, caso viesse a tratar de intervenções na cidade, in *Da Fabrica*, 1571, B.A. códice 52-XII-24, Fl 26v.

^{XVII} Conforme a tradição dos “elogios” Holanda enaltece a nobreza de Lisboa devido à antiguidade das suas origens e a nobreza dos seus fundadores. Baseado no Livro IV capítulo 22, da *Naturalis Historiae* de Plínio o Velho, Holanda se põe a contar a história de Lisboa, valorizando em particular as obras das quais a cidade havia se beneficiado por conta da dominação romana e dos vários reinados portugueses. Ele observa, seguindo uma linha cronológica, a dedicação dos antigos reis e dos próprios romanos para com a capital portuguesa, chegando ao período de D. Manuel e D. João III; retomando muito provavelmente o discurso de Damião de Gois in **Descrição da Cidade de Lisboa** (1558), que evoca as duas rainhas dos mares e oceanos, Lisboa e Sevilha, e a partir daí elabora uma “espécie de roteiro turístico para os visitantes de Lisboa”, ver GOIS, Damião de; **Descrição da Cidade de Lisboa**, trad. do texto latino, introdução e notas de José da Felicidade Alves, Lisboa: Livros Horizonte, 2001, p.21.

^{XVIII} Conforme Plínio o Velho o nome romano de Portugal, Lusitania, derivaria daquele do mítico rei Luso, filho do deus Baco, ou de Lísia, companheiro do mesmo deus. Holanda voltará a tratar das diferentes tradições sobre as origens de Portugal nos *De Aetatibus Mundi Imagines*, retomando autores latinos e cronologias universais compiladas por autores portugueses como Nicolau Coelho do Amaral. Ver DESWARTE, Sylvie, **As Imagens das Idades do Mundo de Francisco de Holanda**, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1987, p. 24.

^{XIX} A história da fundação de Lisboa associada à guerra de Troia, como a de Roma, foi mencionada por André de Resende e F. Monçon em *Libro Primero del Espejo Del Principe Christiano* ; este tema aparece também em pelo menos três obras de Holanda: *Álbum das Antigualhas*, *Da Fábrica* e *Aetatibus Mundi Imagines*.

^{XX} Segunda a bíblia Tubal, quinto filho de Jafet, teria dado origem aos Iberes, isto é aos povos ibéricos. Tal versão foi repetida por Eustatio de Antioquia e outros autores. São Jerônimo, Isidoro de Sevilha e o historiador Nennius que o consideram antepassado

também dos povos itálicos.

^{XXI}O nome de Tago, companheiro de Ulysses, como um dos primeiros lendários rei de Portugal, encontra-se nas *Antiguidades da Lusitânia* de André de Resende, que o retoma dos comentários de Ánio de Viterbo à obra historiográfica *Berosi Sacerdotis Caldaici Antiquitatum Libri Quinque*, publicada em Antuérpia em 1545.

^{XXII}Gaius Julius Solinus foi um escritor romano do III século d. C. Foi autor da obra *Colectanea Rerum Memorabilium* conhecida também na Idade Media como *Polyhistor*, ou como *De Mirabilibus Mundi*. Trata-se de uma obra de caráter geográfico, fruto da compilação de outras fontes mais antigas como a *Naturalis Historia* de Plínio o Velho, Varrão e Suetônio.

^{XXIII}De Holanda destaca a maior antiguidade de Lisboa em relação a Roma e, portanto, sua maior dignidade. In VITRÚVIO, *Tratado de arquitetura*, tradução M. Justino Maciel, Lisboa: FCT, 2006, No Livro I, p.31. “*Importância do conhecimento Historico*”, no Livro I, o autor coloca: “*Do mesmo modo, convém que conheça muitas narrativas de factos históricos, porque frequentemente os arquitetos desenham muitos ornamentos nas suas obras, de cuja razão de ser devem saber dar uma explicação, quando interrogados.*”.

^{XXIV} Holanda discorre sobre o mito da fundação da cidade assim como fizeram os cronistas do reino, Damião de Gois; na *Urbis Olisiponis Descriptio* em 1554; João de Castro, André de Resende in *História da Antiguidade da Cidade de Évora*, em 1540, lembrando da antiguidade da cidade, um *topos* utilizado para ressaltar sua dignidade enquanto herdeira de Roma. Estes escritos seriam armas preciosas na competição, travada entre cidades à cata dos benefícios régios. Em abril de 1567, publicou-se em Lisboa a *Chronica do Principe Dom Joam* de Damião de Góis; um ano antes se havia publicado a *Chronica do Felicissimo rei Dom Emmanuel* do mesmo autor.

^{XXV}Plínio o Velho, edição citada: Pliny the Elder, *The Natural History* (ed. John Bostock, M.D., F.R.S., H.T. Riley, Esq., B.A.), book 4, chapter 35.

^{XXVI} Holanda menciona a obra *Itinerarium Provinciarum Antonini Augusti* atribuída a Antonino Pio imperador entre 138 e 161 d. C., uma das mais importantes fontes antigas sobre as estradas romanas. Trata-se de uma compilação de itinerários entre as principais cidades do império indicando a sequência das estações de paragem e

as distâncias entre elas. Talvez ele pudesse consultar a edição impressa em Lyon em 1550.

XXVII Ressalta-se aqui a dignidade desta cidade, a mais nobre do reino de Portugal. O trecho ecoa do pensamento de Cícero em seu *De Officiis*, discursando dos deveres dos cidadãos em relação à pátria.

XXVIII Holanda menciona a *Crónica Geral de Espanha* de 1344 compilada por Pedro Afonso, conde de Barcelos, autor também do *Livro de Linhagens*, filho natural de Dom Dinis, rei de Portugal. Na primeira redação a crônica começava com uma cronologia universal através de um sumário das cinco idades do mundo. Utilizada como fonte na *Fábrica que falece*, a obra seria, portanto, entre os possíveis modelos para o *De Aetatibus Mundi Imagines*. In MOISES, Massaud, **Dicionário de Termos Literários**, São Paulo: Cultrix, 2004, p.110: [*O vocábulo crônica foi primeiramente empregado no início da era cristã como uma lista de acontecimentos, arrumados conforme a sequência linear do tempo. Incitava-se a registrar os eventos sem aprofundar-lhes as causas ou dar-lhes qualquer interpretação*]. O gênero das crônicas e memórias dos reis portugueses era já uma tradição desde D. Afonso, uma maneira utilizada pelos reis para exaltação dos feitos no ambiente interno e externo da Corte.

XXIX Afonso Henriquez (1109-1185) proclamou-se rei de Portugal em 1139. O título lhe foi reconhecido pelo tratado de Zamora em 1143.

XXX De acordo estudiosos da arquitetura portuguesa a Sé de Lisboa teria sido “fundada” por Dom Afonso Henriquez em 1150, três anos depois de conquistar a cidade dos árabes. No entanto recentemente (2007) descobriram-se vestígios de construções fenícias descobertos sob esta igreja.

Figura 12 - Sé de Lisboa, in In <http://www.cm-lisboa.pt>

XXXI O Mosteiro de São Vicente de Fora, no bairro da Alfama, foi fundado por Afonso Henriquez em 1147 para cumprir o voto feito caso conseguisse conquistar Lisboa. O santo foi proclamado padroeiro da cidade e as suas relíquias foram trasladadas na igreja em 1173, simbolizando a refundação cristã da cidade.

XXXII O Hospital de Todos os Santos foi iniciado pelo rei Dom João II em 1492 e terminado pelo rei Dom Manuel, seu sucessor em 1504. O edifício, um dos mais imponentes da cidade, localizado perto da Praça do Rossio, foi inteiramente destruído pelo terremoto de 1755.

XXXIII In RESENDE, Garcia de. “**Crônica de D. João II e Miscelania**”, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1973, p.343: “[...] *Vimos lhe fazer Belém/ cõ há gram torre no mar/ has casas do almacem/ com armaria sem par/ fez sô El Rey que Deus tem:/ Vimos seu edificar,/ no Reyno fazer alçar/ paços, igrejas, mosteiros,/ grandes povo, cavalheiros,/ Vi ho reino renovar*”.

XXXIV Entre 1503 e 1511 o rei Dom Manuel transferiu a sua residência do Paço da Alcaçova no Castelo de São Jorge, na parte alta de Lisboa, para o novo Paço da Ribeira, construído na foz do rio Tejo e integrado numa série de edificações com finalidades administrativas, comerciais e militares. Diante do paço foi realizado um vasto terreiro, pelo aterro da ribeira de Valverde. No centro deste, que passou a se chamar de Terreiro do Paço, foi disposta uma grande fonte chafariz. O local transformou-se no centro da vida econômica, política e das cerimônias religiosas e oficiais imprimindo novas diretrizes ao desenvolvimento urbano.

XXXV Trata-se da Muralha Fernandina erguida pelo rei Dom Fernando I o Formoso (1367-1383) que representa a primeira ampliação de Lisboa fora do perímetro da cidade mais antiga.

XXXVI O Mosteiro dos Jerônimos ou de Santa Maria de Belém iniciado em 1502, como sepultura para o rei Dom Manuel, sob a responsabilidade de diversos arquitetos e construtores durante as diversas fases da sua realização, entre eles Diogo Boitaca e João de Castilho.

XXXVII A Torre de Belém iniciada em 1514 por ordem do rei Dom Manuel tendo como arquiteto Francisco de Arruda.

XXXVIII Alude à fundação da Irmandade de Nossa Senhora da Misericórdia em

1498, por parte da rainha Dona Leonor, viúva de Dom João II, com o apoio do rei Dom Manuel. A irmandade daria origem à Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, atuando na gestão do Hospital Real de Todos os Santos.

^{xxxix}Ver sobre esse tema Vilhena BARBOSA, *Fragmentos de um roteiro de Lisboa inédito*, série de artigos publicados na revista *Archivo pitoresco* ano 6 (1863), e ano 7 (1864).

^{xl}Depois de lembrar uma série de obras que foram feitas em Lisboa pelos monarcas anteriores: o Hospital Real de Todos os Santos, as obras de reforma na Igreja da Sé, o Mosteiro de S. Vicente de Fora, a renovação dos Paços, as muralhas de D. Fernando, o suntuoso Mosteiro de Belém, a Torre e a Misericórdia, Holanda menciona um plano de reforma urbana e obras públicas que estaria nas intenções do rei Dom João III, avó de Dom Sebastião, e que foi abandonado pela morte do soberano. Damião de Góis, no capítulo 75, 4ª parte da “**Crônica do Felicissimo rei Dom Manuel**” (1566-7) faz um apanhado das obras que o rei mandou fazer “de raiz ou reparar”. No entanto, o discurso de Gois assume um tom elogioso; diferentemente Holanda se põe a lamentar da precária condição desta capital por não terem se atuado os planos do seu sucessor.

^{xli} Holanda incita D. Sebastião a finalizar as obras que faleciam à Lisboa, isto é, que ficaram incompletas pela morte do avô, D. João III; ele usa o prestígio outrora alcançado para que pudesse ser lembrado no presente. Menciona, portanto, as obras de fortificação da Ponta de São Gião, hoje conhecido como Forte de São Julião da Barra, à margem direita do Tejo, na vila de Oeiras, iniciadas em 1553, sob a direção de Miguel de Arruda, nomeado pelo rei Mestre das Obras de Fortificação do Reino, d'Além Mar e das Índias; e do Paço de Enxobregas, fundado em 1509 pela rainha Dona Leonor no lugar onde hoje se encontra o mosteiro da Madre de Deus, e utilizado por Dom João III e Dom Sebastião como residência de verão. A fortaleza de São Gião devia marcar o início de um novo sistema defensivo da cidade de Lisboa, já concebido na época de Dom João II, centrado não mais nas muralhas e no castelo de época moura na colina de São Jorge, mas formado por um sistema de modernos baluartes e bastiões controlando os acessos do rio. A ampliação da residência real de Enxobregas deslocaria o novo desenvolvimento urbano de Lisboa ao longo da ribeira do Tejo. Na condição de arquiteto ele “desenha” com suas lembranças o novo perfil para Lisboa, aquela que deveria ser a primeira cidade do reino.

Figura 13a - Uma das mais antigas panorâmicas de Lisboa. Mostra a parte oriental e central da cidade, a Alfama, o Castelo, a Baixa, o Rossio e ainda a colina do Convento do Carmo (actual Chiado) no estando representada a parte ocidental porque o desenho na sua forma actual encontra-se incompleto. A panorâmica foi desenhada por volta de 1540-50. Está actualmente guardada na Biblioteca da Universidade de Leyden, Holanda. Fonte **Lisboa Quinhentista: A imagem e a vida da Cidade**, 1983, edições da Câmara Municipal de Lisboa.

XLII Basicamente neste capítulo Holanda se ocupa da questão da edificação da alma. Ele coloca-se ora como arquiteto, solucionando problemas práticos sobre a força e a resistência das muralhas; ora como homem pio, preocupado com o tratamento da alma de cada individuo e do próprio Rei. Francisco de Holanda formou-se no ambiente humanístico de Évora, onde provavelmente pode acompanhar o estudo e as discussões sobre os escritos de Platão e Aristóteles ou a definição estabelecida por Sócrates sobre a alma e os bens terrestres: *“Não tenho outra ocupação senão a de vos persuadir a todos, tanto velhos como novos de que cuideis menos dos vossos corpos e dos vossos bens, do que da perfeição das vossas almas e a de vos dizer que a virtude não provem da riqueza, mas sim que é a virtude que traz a riqueza ou qualquer outra coisa útil aos homens, quer na vida publica quer na vida privada. Se dizendo isto, eu estou a corromper a juventude, tanto pior; mas se alguém afirmar que eu digo outra coisa, mente”*in SEGURADO; 1970, Op. cit. pag.178.

XLIII A contraposição entre as cidades material (“de pedra e cal”) e espiritual (“interior” ou “da alma”) aparece na obra **A Cidade de Deus** de Santo Agostinho (426). Agostinho é considerado uma das figuras centrais no desenvolvimento do Cristianismo no ocidente, pela ampla repercussão alcançada por sua obra. Inicialmente influenciado pelas idéias maniqueístas e pelo neoplatonismo de Plotino, até tornar-se cristão (387), desenvolveu uma abordagem própria sobre filosofia e teologia, aprofundando-se na noção do pecado original.Quando o Império Romano começou a se desintegrar,

elaborou o conceito de Igreja como sendo a *cidade espiritual de Deus* distinta da *cidade material do homem*. Seu pensamento influenciou profundamente a visão do homem medieval e a comunidade religiosa. Ele trabalhou sobre a idéia de que vivemos em uma cidade de pedra e com nossas boas ações construímos uma cidade eterna no céu. No sentido religioso defendia que aquele que vive da fé não busca somente o temporal, mas, sobretudo os bens eternos futuros. Em geral é representado com o coração em chamas e o olhar voltado às alturas, o que nos dá chave de leitura para algumas das imagens retratadas por Holanda ao longo das suas obras. Para aprofundarmos melhor a questão, seria necessário levar em consideração que Santo Agostinho foi influenciado pelas idéias de Platão.

XLIV Ver na Epístola de São Paulo aos Efésios a descrição da igreja ideal: sem divisões; posicionada e ativa nas regiões celestiais; subjugando as hostes malignas, provendo-se da armadura de Deus, cheia do Espírito Santo, falando através de salmos, hinos e cânticos espirituais.

XLV “*Da cidade da alma*”, Holanda retoma do “*Corpus Paulinum*” a importância de cultivar a Fé, é pela fé que todas as obras são justificadas. A fé é o poder mediador entre Deus e o Homem in Epistola de S. Paulo aos Hebreus, 10, 19-39.

XLVI Existem várias passagens que aproximam o discurso holandiano das palavras de Frei Heitor Pinto que se tornou o provincial da ordem dos Jerônimos no Mosteiro de Belém, entre 1571 e 1573, no capítulo VI, p.60, da **Imagem da Vida Cristã** “[E, constituídos nesta graça, fazemos boas obras, saídas da fé, esperança e caridade, as quais esmaltadas com o sangue de Cristo e ornadas com os merecimentos de sua morte e paixão, são meritórios dos bens eternos]” PINTO, Fr. Heitor “**Imagem da Vida Cristã**”(1563 - 1ª parte e 1572- 2ª. parte), Lisboa: Livraria Sá da Costa,1940.

XLVII Na Carta de São Paulo aos Coríntios (13:13) existe uma passagem que observa “[Agora, permanecem a fé, a esperança e o amor (caridade), estes três, mas o maior destes é o amor]” e que num certo sentido corresponde à idéia de Holanda para as muralhas protetoras da cidade da alma.

XLVIII In COSTA, Ricardo da (coord.). Santo Agostinho: Fé, Esperança e Caridade. In **Mirabilia 11: Tempo e Eternidade na Idade Média**, p.99-116, Jun-Dez 2010, [Em, 421 Agostinho escreveu o **Enchiridion de fide, spe et caritate**, um manual sobre a fé, a

esperança e a caridade. A virtude é a ordem do amor, diz respeito à vivência concreta, é o meio através do qual a ordem moral se estabelece nas ações humanas. Ordem que pode realizar-se mediante o uso disciplinado da razão (*Ench. 1.4*). A virtude não é meta em si mesma, é caminho para a verdadeira felicidade humana que é a visão de Deus (*Ench. 1.5*). Caminho virtuoso que a razão sozinha não consegue percorrer, mas que, iluminada pela Sabedoria divina, assume o compromisso de sustentar o cristão nesta vivência (*Ench. 1, 4*). Está de acordo com o pensamento agostiniano a distinção entre as *virtutes naturales* e as assim chamadas *virtutes infusas ou teologais*. As primeiras são derivadas da experiência e da razão, se referem a um bem finito, às quais o homem pode chegar pelos princípios de sua natureza. As segundas referem-se à felicidade ou a bem-aventurança que excede a natureza do homem, as quais ele pode chegar somente pela graça divina (*Ench. 1.4*). Chamamos de teologais as virtudes da fé, esperança e caridade porque tem origem no próprio Deus que as infunde (dom absoluto), possuem Deus como objeto e fim, e se referem à sua veneração. Por elas somos ordenados a Ele (*Ench. 1.3*). Deus amavelmente vem ao encontro do ser humano para salvá-lo e doa a fé para que ele possa aceitar a verdade salvadora. Agostinho salienta o aspecto gratuito da fé, que é dom, é graça, é fruto da bondade de Deus que não abandonou o gênero humano na perdição do pecado, mas que na sua misericórdia propõe a salvação (*Ench. 8.27*) (p.101) A fé é dom, mas também ato voluntário que implica empenho e aceitação].

^{XLIX}Cava : Lugar, alguma cousa fundo, em que se ajunta as agoas, que correm. A Cava de Humã fortaleza: muito largas e altas “cheyas de agoa” in BLUTEAU, Raphael. Vocabulario portuguez & latino: aulico, anatomico, architectonico ... Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesu, 1712 - 1728. 4 v.p.203.

Cava: escavação ou cavidade em terra, pedra, madeira buraco, cova, vala. Numa edificação, andar abaixo do nível da rua; porão, adega subterrânea. In Dicionário HOUAISS da língua portuguesa, HOUAISS Antonio; VILLAR, Mauro, Rio de Janeiro: Objetiva, 2009, p.427..

^LAtalaiar-se: Acautelar-se in BLUTEAU, Raphael. **Vocabulario portuguez & latino: aulico, anatomico, architectonico.** Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesu, 1712 - 1728. 1 v., p.624.

Atalaia: Aquele que vigia, que observa; sentinela construída em lugar elevado para vigiar o inimigo. In Dicionário HOUAISS da língua portuguesa, HOUAISS

Antonio;VILLAR, Mauro, Rio de Janeiro: Objetiva,2009, p.211.Torre, guarita ou lugar alto donde se vigia. Pessoa que está de vigia, isto é, de sentinela.

LI Bastião (pl.): obra de fortificação constituída de um avançado para artilharia com dois flancos e duas faces ligadas às cortinas da fortaleza ou praça por dois dos seus lados; baluarte; posto avançado para a defesa de um território de um país; In **Dicionário HOUAISS da língua portuguesa**, HOUAISS Antonio;VILLAR, Mauro, Rio de Janeiro: Objetiva,2009, p.265

LII Esta idéia do temor a Deus e da oração aparece entre as recomendações de São Tomás de Aquino.

LIII Em 1570 um neo-municipalismo estava a tomar forma, o rei D.Sebastião, através de uma nova equipe governativa, encarregou de executar novas leis com um programa governativo que provocou reações por parte de D. Catarina, de seus aliados e da população; o papel dos vereadores mereceu grande destaque na ocasião, conforme destacou CRUZ (2009: p.220).

LIV Ver a questão em Vitrúvio, Op.cit, (2007: p.271); conveniência ou décor o ornato deve seguir as características dos lugares e estilos.

LV O plano de fortificação explanado por Holanda consistia num programa demarcado por uma fortíssima muralha guarnecida por baluartes, antecedida por fossos ou cavas, como uma primeira linha de defesa para a cidade; baseava-se na experiência italiana, nos desenhos e nas informações que havia recolhido no *Álbum das Antigualhas*.

LVI Conhecido como LA ROCCA DI CIVITA CASTELANA (39r) construída pelo papa Alexandre VI, sob projeto de Antonio da Sangallo, o Velho; em 1512, o papa Julio II mandou construir a grande torre que se conserva intacta até hoje, esta funcionou como prisão de políticos durante o pontificado de Pio IX.

LVII Todos os desenhos do *Álbum das Antigualhas* remetem à viagem de estudos patrocinada pelo rei D. João III e D. Luis e consistem num seleto conjunto de modelos a serem seguidos pelos portugueses para modernização das fortalezas nacionais.

LVIII In *Le vite de' piu eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri* : nell'edizione per i tipi di Lorenzo Torrentino, Firenze 1550, Giorgio Vasari”, Torino : G. Einaudi, 1986, .[“Ancora che non potrà ella però già

mai con ogni sua invidia troncare la gloria e la fama di quegli eccellenti, consecrati alla eternità; la onorata memoria de' quali (mercé degli scrittori) si andrà continuamente perpetuando di lingua in lingua, a dispetto della morte e del tempo; come le stesse fabbriche e scritti del chiarissimo Antonio da San Gallo Il quale nella architettura fu tanto illustre e mirabile et in ogni sua opera considerato sì, che per le sue fatiche merita non minor fama di qualsivoglia architetto antico o moderno, considerando quanto di valore e di grandissimo animo fosse. Era costui nel discorrere le cose eloquente e saputo, nel risolverle savissimo e presto, et in eseguirle molto sollecito. Né mai fu architetto moderno, che tanti uomini tenesse in opra, né che più risolutamente in esercizio gli facesse operare. Aveva tanta pratica per la moltitudine dell'opere infinite che aveva fatte, et era il giudizio di esso tanto sano e maraviglioso nel conoscere le cose ben misurate, che e' pareva certo impossibile che ingegno umano sapesse tanto. Tenne continuo gli occhi nelle cose che fece, che non uscissero fuor de' termini e misure di Vitruvio, e continuamente infin che morì studiò quello, e veramente lo mostrò d'intendere nella maravigliosa fabbrica e nel modello di San Pietro, come a suo luogo diremo].

LIX O autor se refere ao bastião da muralha de Roma hoje conhecido como Bastione Sangallo na rua Ardeatina, construído por ordem do papa Paulo III a partir de 1537. É muito provável que Holanda viu outras fortificações construídas por Sangallo, como a **Rocca de Caprarola**, a de **Castro e de Civitavecchia**. Quase todas as propostas de Holanda no que se refere a arquitetura Militar se devem a sua experiência como “debuxador”, que esta na base do *Álbum das Antigualhas*, elaborado entre 1538-1564. As representações das praças fortes, entre as quais as muralhas de Ferrara, Pesaro, Nice, Genova, entre outras que visitou, influenciaram os seus desenhos para as lembranças, isto é, as obras imaginadas para Lisboa em 1571.

LX Na Itália naquele momento se empregava o tijolo de barro cozido, mesmo tendo pedras em abundância, pelos melhores resultados tecnicamente obtidos contra as artilharias e, provavelmente durante a viagem, Holanda pode apreciar mais de perto estas obras, pelos exemplos que ele cita e retrata.

LXI Ver o “Mappa de Lisboa” de Juan Nunes Tinoco 1650.

LXII A defesa do território era uma das primeiras preocupações de um governante: [...] *Para tornar mais seguro o próprio Estado, é costume dos príncipes, edificar fortalezas que sejam bridão e freio para os que possam vir a conspirar contra eles, e refugio seguro de um ataque de surpresa*”.MAQUIAVEL (2008: p.107). Entre 1562-1563, o reforço e a conservação das fortificações e defesa dos lugares marítimos já estavam entre as preocupações dominantes da Corte, a receber a atenção especial de D. Henrique. Em 1569 o rei publicou a Lei de Armas visando a reorganização militar do país. Mas na opinião de Holanda, em 1571 ainda era necessária uma maior atenção à questão da defesa.

LXIII D. Sebastião mandou reedificar o Paço para aí estabelecer a sua residência, ficando para a história como o último rei a residir no antigo Paço Real. In HERCULANO, Alexandre “Opusculos”, Tomo VI – Controversias e estudos Históricos, Lisboa: Bertrand, s.d., 4ª edição, p.81-84) observamos as seguintes informações:

“[O palácio do castelo, todo por fora de cantaria, assim como não tem forma alguma d’ Architectura, por ter sido feito aos poucos em diversas épocas também por dentro é mais commodo que vistoso. Sobe-se por uma grande escada a ver atrio que gira em volta, e que dá entrada para diversas quadras dicando a mão esquerda da entrada uma porta que dá para outra escada íngreme e estreita, pela qual se sobe a alguns quartos bem ornados, nos quaes se alojaram vários prelados. Tomando por outra escada subimos a uma varanda que dá passagem para as camaras del rei, por cima das quaes fica uma grande sala, que tem 48 passos de comprido e dezoito de largo, dividido em naves com um tecto pintado de brutescos (representação de animais, plantas de maneira tosca, feia) e forrada toda de bellas raizes de Flandres e de lhama d’ouro. Seguia-se um quarto feito ao modo d’escada, por ser em degraus. O tecto deste quarto era feito à maneira de pinha e de muito mau gosto. Daqui subia uma outra escadinha de maneira para um aposento, ao lado do qual ficava outro estavam os aparadores da copa, assás copiosas de peças d’ouro e prata. Desta casa se passava para uma sala forrada com panos de Flandres e, no fundo desta sala se descia para uma varanda feita de novo. No meio dessa varanda se desce para uma sala forrada de lhama d’ouro com seu docel de brocado debaixo do qual esta um estrado com treze degraus coberto de pano verde. Daqui se entra em uma camara ornada do mesmo

modo, onde esta um leito de brocado d'ouro...ao pé desta camara estava um oratório. Destas camaras sae-se por uma porta secreta para um terraço donde se descobre uma extensa vista tanto do mar como de terra]”..

LXIV Holanda chama a atenção de D. Sebastião para as emergências da cidade: um novo castelo com muros e torres, portas e baluartes que ele desenha numa panorâmica da cidade (fls. 8v e 9r)(uma das poucas imagens que ainda existe deste periodo),portas (fl. 8r e 10r, baluartes e bastiões (8v e 9 r) e do castelo (9v).

LXV Isto é, aquelas que ele recolheu no Álbum das Antigualhas.

LXVI Está falando da Muralha Fernandina, como ainda hoje é conhecida.

Figura13b: Corresponde a cidade medieval, encerrada nas **muralhas fernandinas**, Porto, do século XIV e que ao longo dos anos foram sendo alteradas. Fonte: <<http://www.getportugal.com/portugal/poi/15373/13/muralha-fernandina-porto>>

LXVII Ver a questão em Vitruvius (2007: p.101), *Tratado de Arquitetura*. Sobre os processos construtivos romanos. Vitruvius é o ponto de partida para a identificação da arquitetura romana e a sua forma de organização espacial.

LXVIII Leia-se São Julião, ver localização na Vista de Lisboa Mapa **04**. É possível que Holanda possa ter em mente os projetos de Michele Sanmicheli para a fortaleza de *Sant'Andrea* no Lido de Veneza, construída em 1543 em defesa da Laguna.

LXIX Na primeira metade do século XV, na Itália verifica-se, em função da modificação dos sistemas de defesa das cidades, com o uso da artilharia móvel, a construção e reformas das muralhas, os baluartes e com alguma frequência encontramos ao lado dos políticos, homens cultos, os engenheiros, artistas e arquitetos ocupados com escritos teóricos e práticos sobre a arquitetura militar (Fra Giocondo, Leonardo, Michele Sanmichele, Antonio da Sangallo, Giulio Romano, Michelangelo, Albert Durer). CALABI (2008:p.9).

LXX In ALVES, José da Felicidades. **Da Fabrica que Falece à cidade de Lisboa**, Lisboa: Livros Horizonte, 1984, p.77. O estudioso indicou o texto DO SÍTIO DE LISBOA (1.^a edição em 1608) que exalta as excelentes qualidades do sítio da cidade de Lisboa. O autor escreveu para convencer Filipe II a mudar para Lisboa a capital do seu império. Depois para combater o estonteamento da nossa política ultramarina, que consistiu em se perverter o objetivo comercial (para que se fizera a descoberta) com as idéias de conquista; e ainda para dar emenda ao erro básico da economia portuguesa, que consistiu em não assentar o comércio marítimo numa base de fixação, isto é, um alicerce bem seguro de produção metropolitana, integralmente organizada. O autor trata de diversos temas, como a fortificação de Lisboa por meio dum canal de Sacavém a Alcântara, a organização de represas e regadio das lezírias, etc.

LXXI Holanda sugere que seja construído um sistema de defesa em formato de “v” próximo a Cachoupos, entre a torre de Belém e a Trafaria logo na entrada da cidade, na desembocadura do Tejo, um sistema que controlasse e assegurasse o acesso às margens do Tejo.

LXXII O artista estava fora do jogo, isto é, à margem dos trabalhos desenvolvidos neste reinado, como ele mesmo diz, vivia mais tempo no campo sem ser requisitado para os trabalhos que em sua opinião eram urgentes à cidade capital. Esta passagem merece um comentário mais amplo. Ela forma um preâmbulo à lembrança do Paço e

retoma o tema da alma utilizado na introdução às propostas sobre as fortalezas.

LXXIII 1 Qualidade ou caráter de discreto. 2. Discernimento, sensatez. 3. Qualidade de quem sabe guardar segredo. 4. Prudência, reserva, circunspeção. 5. Modéstia, recato, decência. Neste caso o termo se aplica no sentido de discernimento e prudência. In Dicionário Aurélio Básico da Língua Portuguesa, S. Paulo: Editora Nova Fronteira, 1995, p.224.

LXXIV Holanda estava fora do jogo, das práticas construtivas e artísticas do reino; mas observando de fora, faria algumas colocações e ofereceria algumas lembranças de melhorias para Lisboa, mesmo que estas não fossem ouvidas como lhe haviam já desaconselhado.

LXXV O tema da “*malícia do tempo*” que aparece num emblema extraído do livro dos *Emblemas* de Andrea Alciati (1550), no final da obra *Aetatibus Mundi Imagines* de Francisco de Holanda está também presente em várias passagens do texto **Da Fábrica que Falece**: aqui tem o significado dos tempos adversos.

LXXVI Lisboa não tem palácios à altura do rei para que ele possa descansar, por isso fica mudando de lugar, ora está em Évora, ora em Almeirim, ora em Coimbra, e assim por diante.

LXXVII Uma das primeiras coisas que visitou em sua estadia na Itália foi a Capela Sistina que estava sendo afrescada por Michelangelo, com suas salas, galerias e câmaras pintadas (Stanze), o que deve ter lhe impressionado muito. Outra referência a esta passagem são as villas italianas que pode visitar e desenhar para mostrar ao rei e à corte portuguesa.

LXXVIII A idéia da construção de um parque cercado com áreas para caça, para o descanso e o lazer, recheado de árvores, fontes, assim como fizera o rei da França, Francisco I, no seu castelo de Fontainebleau, construído entre 1522 e 1540, com suas decorações em afresco e em estuque realizadas por Rosso Fiorentino, Primaticcio e Niccolò Dell'Abate, sendo a primeira grande galeria decorada com um programa pictórico realizada na França. As obras de Fontainebleau introduzidas na França, adaptaram às exigências da sociedade de corte francesa o modelo das villas e das residências dos príncipes italianos.

LXXIX Holanda parece reclamar da inutilidade dos seus esforços para introduzir o modelo da pintura narrativa italiana em Portugal. A decoração de Enxobregas seria uma oportunidade para retomar a ideia de uma pintura de história nacional ou mitológica, conforme os exemplos italianos. Também ele se oferece realizar os desenhos necessários para as obras de reforma urbana.

LXXX O Paço de Enxobregas era o local habitado pela rainha D. Catarina e passou por uma fase de reformas, mas ficou inacabado durante o reinado de D. João III (1521-1557). Jorge Segurado, em 1970, em seu longo estudo sobre Holanda, procurou demonstrar que a grande insistência do artista para que fosse terminado esse Paço devia-se ao fato dele ter desenhado o projeto de reforma para o rei.

LXXXI Holanda ressalta que D. João III havia iniciado o melhor palácio de Lisboa, feito segundo as melhores técnicas e na melhor localização entre dois nobres mosteiros e com vista para o mar e o Tejo. De acordo com SENOS, Nuno **O Paço da Ribeira: 1501-1581**; Lisboa: Notícias editorial, 2002, p.176. D. João III procurou afastar-se não só do palácio que melhor simbolizava o reinado do seu pai mas até da própria cidade, também ela muito associada à memória de D. Manuel.

LXXXII In BUESCU, Ana Isabel. **D. João III**, Lisboa: Temas e Debates, 2007, p.406. “Francisco de Holanda exortava o rei a ir a Ourique, ao Algarve, e à África”. Buescu destaca a política de inspiração medieval de D. Sebastião, de um rei cavaleiro que se faz retratar quase sempre em traje de combate, e da sua profunda admiração pelo tio Carlos V, um exemplo na conquista de novos territórios.

LXXXIII Holanda oferece a D. Sebastião mais “um projeto”, uma ideia da construção de um aqueduto como faziam os antigos romanos.

LXXXIV Por condutos entendemos aquedutos (capítulos 5 e 7).

LXXXV A Porta Mayor (Porta Maggiore) de Roma é uma das principais portas das Mura Aureliane, o cerco de muralhas da cidade construído pelo imperador Aureliano na segunda metade do III século d. C. A porta fora edificada pelo imperador Claudio em 52 d. C. para permitir ao aqueduto que levava o seu nome de sobrepassar as ruas Prenestina e Casilina. No lugar convergiam oito dos onze principais aquedutos de Roma antiga.

LXXXVI Atualmente na região da Estremadura na Espanha. Foi Capital da Lusitânia

Romana com o nome de Augusta Emérita. Ainda hoje são visíveis as arcadas do aqueduto romano de 25 metros de altura

LXXXVII Trata-se do aqueduto de Segóvia, na Castela, a mais importante entre as obras da arquitetura construídas pelos romanos existente ainda na Península Ibérica. Construído na época dos imperadores Vespasiano e Nerva, no I século d. C., possui 162 arcos dispostos em duas ordens, com altura máxima de 28 metros.

LXXXVIII Sobre o infante D. Luís pode-se ver **Vida do infante D. Luís**, por D. José Miguel João de Portugal, conde de Vimioso; “**O Ano histórico**” Tomo III, pág. 397 a 399; Biblioteca Lusitana, de Barbosa Machado, vol. III, pág. 45. Alves (1984, p.89) destaca que D.Luís chegou a destinar 60.000 cruzados para um chafariz na Ribeira.

LXXXIX O aqueduto de Cartago é considerado o maior aqueduto construído na época romana trazendo água para a cidade de uma distância de 141 km.

XC Lisboa como capital do reino deveria refletir na aparência a sua grandeza e magnificência. O manuscrito *Da Fábrica*, uma das poucas fontes iconográficas ainda existentes sobre a cidade nada mais é do que um “[conjunto de propostas que o autor defende visando o enobrecimento da cidade]”.

Figura 14: Fonte: Livro de Horas de D. Manuel. In Infopédia [Em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2011. [Consult. 2011-02-20].Disponível na www: <URL: [http://www.infopedia.pt/\\$livro-de-horas-de-d.-manuel](http://www.infopedia.pt/$livro-de-horas-de-d.-manuel)>.

Sobre o passo ver SENOS, Nuno. **O Paço da Ribeira: 1501-1581**; Lisboa: Notícias editorial, 2002, p.106.

XCI O aqueduto da Água da Prata, em Évora, cuja primeira construção era atribuída de forma lendária ao capitão romano Sertório,, em 74 a.C, foi reconstruído inteiramente por ordem do rei Dom João III, pelo arquiteto Francisco de Arruda, entre 1531 e 1537. A obra, pela sua fama, foi celebrada nas *Lusiadas* de Camões

XCII O Aqueduto das Águas Livres é um sistema de captação, adução e distribuição de água da cidade de Lisboa, que tem como obra mais emblemática a grandiosa arcaria em cantaria que se ergue sobre o vale de Alcântara.O Aqueduto foi construído durante o reinado de D. João V (1707-1750), com origem na nascente das Águas Livres, em Belas, e foi sendo progressivamente reforçado e ampliado ao longo do século XIX. Resistiu incólume ao Terramoto de 1755. Holanda menciona aqui o Aqueduto da Amadora que parte da barragem romana de Belas, situada no vale da ribeira do Carenque, cerca de 10 km. de Lisboa. Provavelmente realizado para abastecer a cidade de Lisboa no III século d. C. seguia trajeto semelhante ao do atual Aqueduto das Águas Livres, embora a cotas mais baixas.

XCIII D. Manuel empenhou-se em trazer ao Rossio a água da bica de Andaluz (uma das mais antigas de Lisboa – 1374) e em carta de novembro de 1513, dirigida à Câmara dos vereadores pediu pressa nos trabalhos da construção da bica.

XCIV A figura de D. Luiz (1506-1555) aparece duas vezes neste capítulo o que comprova a sua aproximação a Francisco de Holanda e do seu envolvimento nos trabalhos construtivos em Portugal nesta época. Ele foi um dos principais protetores de Holanda.

XCV Holanda retratou no Álbum das Antigualhas uma das fontes da Villa Médici (32v) que adota a iconografia do elefante, uma referencia ao elefante Hanon de D. Manuel. Na Villa conhecida como Villa Madama ainda existe esta fonte retratada por Holanda, de autoria desconhecida, mas normalmente atribuída ao discípulo de Rafael, Giovanni da Udine. Num jardim à italiana, em frente à *loggia*, encontra-se a dita Fonte do Elefante, que comemora o elefante indiano "*Annone*", trazido para Roma pelo

embaixador português para a consagração de Leão X em 1514. Outra fonte, hoje desaparecida, da qual Vasari oferece uma cuidadosa descrição, era uma fonte rústica com grande cabeça de leão que aludia a Leão X, e que estava colocada no monte. Sobre o elefante como emblema da monarquia portuguesa, ver Sylvie Deswarte-Rosa, «*Le Panthéon royal de Belém*», in **Demeures d'éternité. Églises et chapelles funéraires aux XVe et XVIe siècles**, dir. Jean Guillaume, Actes du XXIVe Colloque d'histoire de l'architecture du Centre d'Études Supérieures de la Renaissance, Tours, 11-14 juin 1996, Paris, Picard : Collection *De Architectura*, 2005, p. 157-198, 38 ill.

^{XCVI} A idéia da renovação da magnificência dos modelos antigos nas obras públicas: as pontes, as portas, as muralhas, os marcos miliários, as calçadas, os aquedutos, os palácios, o parque, as fontes, as capelas. Tudo deverá seguir o modelo romano da época dos imperadores, já que Lisboa tem “a presunção de ser a maior e mais nobre cidade do mundo”.

^{XCVII} O tema da *Malícia do tempo*, dos emblemas de Andrea Alciati (1531) é mais uma vez retomado por Holanda. Desta vez, com o significado: da capacidade destruidora do tempo de transformar em ruínas os feitos de grandes monarcas.

^{XCVIII} De acordo com ALVES, José da Felicidades. *Da Fabrica que Falece à cidade de Lisboa*, Lisboa: Livros Horizonte, 1984, p.26, corresponde ao Rio Danúbio.

^{XCIX} Trata-se de um trecho do aqueduto romano situado no sul da França, entre Remoulins, Uzès e Nîmes. A porção ainda existente corresponde à ponte construída em três níveis que assegura a continuidade do aqueduto que trazia água de Uzès até Nîmes na travessia do rio Gard. Foi provavelmente construída no século I a.C. pelos arquitetos e engenheiros romanos.

^C De acordo com ALVES José da Felicidades. *Da Fabrica que Falece à cidade de Lisboa*, Lisboa: Livros Horizonte, 1984, p.26, mar de Osco equivale ao Golfo de Bayonne.

^{CI} Os administradores romanos, para facilitar os acessos às tropas e permitir o comércio e as trocas de mercadorias, criaram estradas e pontes seguindo uma tecnologia em pedra que se tornou um paradigma do império recuperado por Francisco de Holanda neste capítulo *Da Fábrica* ver in: <<http://consellodacultura.org/mediateca/pubs.pdf/miliarios.pdf/>>

^{CII} Holanda destaca a necessidade de construção de pontes que mostrem a Memória dos reis e príncipes que a mandaram construir, como a Ponte em Sacavém e a Ponte de Alcântara; uma construção extraordinária realizada toda em pedras de formato regular – *opus quadratum* – cortadas e encaixadas com argamassa nos intervalos, a ponte é formada por seis arcos que cobrem uma distância de 194 metros apoiados em pilastras sendo que duas delas se encontram encravadas no leito do rio. Ainda na atualidade é uma das mais altas que existe neste estilo, com um vão na parte mais alta com 57 metros, sem considerar o arco de triunfo central que apresenta mais 14 metros de altura. Situada sobre o rio Tejo tem, logo na entrada à esquerda, um pequeno templo dedicado ao imperador Trajano, que foi transformado numa pequena capela atualmente conhecida por S. Julião. No frontão da construção verifica-se o nome do arquiteto “*Caio Julio Lacer quem a fez para durar para sempre*” e em seguida apresenta alguns louvores em relação a sua pessoa: “*Lacer que realizou a ponte fez igualmente o novo templo sagrado e o dedicou aos Deuses de Roma e a Cesar, feliz do sacrifício (com bom augouro) por esse duplo motivo*”. Holanda escolhe justamente a ponte que faz divisa entre Portugal e Espanha para tomar o exemplo dos antigos romanos e para demonstrar importância da construção de pontes.

Figura 15: Imagens da Ponte de Alcântara. Fonte: < <http://www.arlindo-correia.com/ponte.html> >

^{CIII} Os promontórios não representavam apenas um acidente geográfico; eles eram, simultaneamente, um lugar da história e da religião - e portanto, da tradição e de arte. <http://www.celtiberia.net/articulo.asp?id=2938>.

^{CIV} A Ponte de Sacavém, mencionada por Holanda em *Da Fábrica* que falece a cidade de Lisboa, hoje já não existe mais, e nós a conhecemos graças aos seus desenhos. <<http://viasromanas.blog.pt/2007/05/21/a-ponte-romana-de-sacavem/>>

^{CV} Versos da Ponte de Alcântara: ver nota 80, 81 e 82. Holanda na verdade escolhe esta ponte que faz divisa com a Espanha, cuja construção foi realizada com o patrocínio de diferentes povos (11 povos) e que fora dedicada ao imperador Cesar Augusto para demonstrar a importância do papel do arquiteto já na antiga Lusitania.

^{CVI} Holanda sugere que sejam distribuídas cruzes com indicação de direções e distâncias na cidade, assim como fizeram os romanos com os marcos miliários.

^{CVII} Pedra scilice: André de Resende, um pioneiro da arqueologia em Portugal, procurou sistematizar o estudo da história e dos vestígios da época romana e escreveu "**De Viis Militaribus**", sobre às vias romanas, que foi publicado em 1593 e provavelmente traz informações sobre os materiais das calçadas. Ver imagens das Portas da cidade de Lisboa In CAEIRO, B.de Matos, "**Arcos e Arcadas de Lisboa**",

Lisboa: Distri, 1991, p.52-53. Ver Porta de nossa senhora da Graça, S. Roque, Do caminho de Belém, de Santa Ana, da Anunciada, porta da Cruz, Porta do Vale do Quaresma.

^{CVIII} Ver imagens das Portas da cidade de Lisboa In CAEIRO, B.de Matos, “**Arcos e Arcadas de Lisboa**”, Lisboa: Distri, 1991, p. 52-53. Ver Porta de nossa senhora da Graça, S. Roque, Do caminho de Belém, de Santa Ana, da Anunciada, porta da Cruz, Porta do Vale do Quaresma

^{CIX} Cipos: são colunas com inscrições, bases para apoiar imagens.

^{CX} In MOREIRA, Rafael. **Novos Dados sobre Francisco de Holanda**, Sintria, Vol I-II, tomo I, 1982-3, p.623. Desde muito jovem Holanda percorria na companhia do Infante D. Luis, em passeios de estudo, a serra de Sintra e suas cercanias. Nestes passeios conheceu vestígios antigos que ficaram esquecidos e que só recentemente foram descobertos graças aos trabalhos arqueológicos desenvolvidos na região. Sabe-se ainda que durante esta permanência executou quadros para Morgado da Penha Verde, encontrados no seus inventário constando o “*Batismo de Santo Agostinho*”, mais dois quadros de menor formato atribuídos a Holanda: “*A criação do Mundo*” e o “*Nascimento de Moises*” e ainda o “*Trânsito de S. Domingos*”.

Vista de Sintra tirada do Sul, segundo desenho de Duarte d'Armas, de 1509
(Arquivo Nacional da Torre do Tombo)

Figura 16: Vista de Sintra segundo desenho de Duarte de Armas, de 1509, ANTT, Fonte: Vitor Serrão, **Sintra**, Lisboa: Editorial Presença, 1989, p.41

CXI Existe todo um património literário que transformou Sintra numa referência quase lendária. Sintra, cuja mais antiga forma medieval conhecida "Suntria" apontará para o Indo-Europeu “astro luminoso” ou “sol”, terá sido designada por Varrão e Columela como Monte Sagrado. Ptolomeu registrou-a como a "Serra da Lua" e o geógrafo árabe Al-Bacr, no século X, caracterizou Sintra como “permanentemente mergulhada numa bruma que se não dissipa”. De acordo com outras etimologias, Sintra seria proveniente de “Cynthria”, nome dado à deusa Diana (Deusa da Lua) por ter nascido no monte Cynthos, em Delos.

CXII Holanda se refere aqui à foz do Rio de Colares, hoje conhecido também como Rio das Maças, no território de Sintra. Aqui inscrições romanas documentam a existência de um santuário dedicado ao Sol e à Lua. Luís de Camões escreveu: o local “Onde a terra se acaba e o mar começa” (in Os Lusíadas, Canto III).

CXIII Na segunda metade do século XVI, Sintra foi “*um centro cortesão por excelência, incentivado pela presença de uma aristocracia em ascensão que aqui edificava os seus solares e quintas*” (SERRÃO, Vítor. **Sintra**; Lisboa: Editorial Presença, 1989, p.40). Nesta ruralidade propícia ao gosto humanista, encontrou o Vice-Rei da Índia D. João de Castro (1500-1548), a partir de 1542, o descanso dos últimos anos da sua vida, na Quinta da Penha Verde, onde fomentou um cenáculo de arte e de erudição frequentado por alguns dos mais destacados vultos da cultura portuguesa do seu tempo. É neste pólo de cultura renascentista que se insere o retábulo de mármore esculpido por Nicolau de Chanterenne, entre 1529 e 1532, para a capela do Mosteiro de Nossa Senhora da Pena na Serra, e o pórtico da Igreja de Nossa Senhora da Conceição da Ulgueira (1560). O altar da Capela foi encomendado por D. João III para comemorar o nascimento do filho varão, conforme se vê, na inscrição que se encontra na parte inferior de uma coluna: [Johannes III Emmanuelis filius. Ferdinandi nep. Eduardi Pronep. Johannnis I abnep. Portugal e Alg. Rex, affric. Aethiop. Arabic. Persic. Indic. Ob felicem partum Catharinae redinaes conjugis incomparabilis suscepto Emmanuele filio principe aram cum signis pos, dedicavitque anno MDXXXII] Ver HAUPT, Albrecht. **A Arquitetura do Renascimento em Portugal**, Lisboa: Editorial Presença, 1985, p.132.

CXIV Holanda nos desenhos *Aetatibus Mundi Imagines*, e em *Da Fabrica que Falece* retomou a iconografia do Sol e da Lua em conformidade com os escritos cosmográficos do *Tratado da Esfera* de Sacrobosco, da tradução de Pedro Nunes ou na versão de João de Castro que certamente conhecia muito bem da época em que conviveu com o Infante D. Luis.

CXV A partir do final de 1550, o rei D. João III aprovou em Évora o projeto para construção de um templo dedicado a São Sebastião projetado pelo genro de Miguel de Arruda, responsável pela construção dos templos em formato das “igrejas-salão” em Portugal caracterizados pelo despojamento quase militar, privilegiando-se os espaços internos em conformidade com as reformas pastorais saídas do Concílio de Trento. (CRUZ, Maria Augusta Lima. **D.Sebastião, Lisboa: Temas e Debates**, 2009, p.199). Ao que tudo indica esta construção só seria iniciada anos mais tarde. O rei D. Sebastião, por ocasião da peste de 1569, mandou começar as obras do templo que prometera, em associação com a Câmara da cidade, obras essas que tardaram a começar, levando o Monarca a escolher novo lugar, junto do Terreiro do Paço, ao lado nascente e que seria destinado a guardar o braço de SÃO SEBASTIÃO que o seu avô, o Imperador Carlos V, mandara a D. João III. Em março de 1571, começou a abertura dos caboucos e, a 19 de Abril desse mesmo ano, benzeu-se a primeira pedra, levada pelo Rei e pelo Cardeal D. Henrique. Progrediu o edifício e ia já quase a meio, com as capelas armadas, quando pararam as obras. Em 10 de Fevereiro de 1579, passou uma carta a conceder 1000\$000 réis para a igreja de SÃO VICENTE DE FORA. Em 26 de Abril de 1582, D. Filipe I de Portugal, II de Espanha, cancelou a referida doação, aplicando aquela quantia às obras do mosteiro de SÃO VICENTE DE LISBOA, onde se faria, juntamente casa do bem-aventurado SÃO SEBASTIÃO, em lugar diverso daquele onde havia sido começado

CXVI Holanda recomenda ao rei que seja construído um templo em seu nome para agradecer à proteção que tem dado o padroeiro à cidade, afastando-a da peste e protegendo o rei que fora salvo da morte em 1565.

CXVII Apesar da sua alta qualificação, este artista e teórico português não fora chamado a opinar sobre a construção desta obra tão importante para a cidade de Lisboa que era a construção de um templo ou castelo forte dedicado a São Sebastião, protetor da cidade e do rei. Mesmo assim, em nome de Deus e do rei, Holanda dedica uma de

suas lembranças contendo as grades para fechamento da Igreja em pedra ou metal.

CXVIII Holanda refere-se ao manuscrito *Da Fabrica* como um pequeno caderno, um livro de anotações que talvez possa ser interpretado mais do que um plano de intenções como um “documento político” que procura validar a sua autoridade de arquiteto cujo papel de conselheiro régio já havia sido outrora reconhecido pelo avô D. João III e pelo tio D. Luís.

CXIX Num tom quase de justificativa para as imperfeições que o pequeno trabalho apresenta, Holanda ressalta que as suas intenções foram as melhores possíveis mas que, por conta da falta de apoio daqueles que o cercavam, o conjunto não pôde ser melhor encaminhado.

CXX O tema da “*malicia do tempo*” dos Emblemas de Alciato – Ode VII, emblema 120, (1531) aparece várias vezes nesta obra: capítulos V, VII e XI e serve de base para muitas imagens do “**Aetatibus Mundi Imagines**” e também no Enigma, (SEGURADO, Jorge, **Francisco D’Ollanda. Da sua vida e Obras. Arquiteto da Renascença ao serviço de D João III. Pintor, desenhador, escritor. Humanista.** Fac-simile da carta a Miguel Angelo – 1553 e dos seus tratados sobre Lisboa e desenho – 1571. Lisboa: edições Excelsior, 1970, p. 166), que está em “**Da ciência do Desenho**” onde foi anexada a seguinte explicação:

“[*Este enigma parece imitar um dos emblemas de Alciato, onde expressa a capacidade e engenho dos engenhos abatidos pela inveja e malicia e pobreza na figura de um mancebo com asas em uma mão e um lobo na outra. com engenho poderão superar a malicia, diz Alciato*]”.

De acordo com a profa. Sylvie Deswarte-Rosa, *Da Fabrica que falece* foi composta no sentido de que Holanda pudesse ser lembrado, enquanto gênio capaz de dar conta de todas as melhorias necessárias à cidade de Lisboa.

CXXI Por *Iniquitas* encontramos iniquidade e perversidade e por *contraditio* entendemos que seria discordância, oposição, contestação. Holanda provavelmente alude a sua dificuldade em ser ouvido e procura com conhecimento e competência convencer o rei D. Sebastião da necessidade das tais obras “*imaginadas para Lisboa*”. É possível supor que em virtude dos desentendimentos frequentes entre o rei e a avó D. Catarina, os membros do círculo da Rainha encontravam certa resistência junto ao rei e

à sua equipe governativa.

CXXII A Sibila de Cumas é citada nas obras de Virgílio (Éclogas, Eneida), Ovídio (Metamorfoses) e Petrónio (Satiricon). Exemplar de erudição, Holanda provavelmente escolhe esta passagem para lembrar da importância deste trabalho. Conta-se que, em certa ocasião, apresentou-se a Sibila ao rei romano Tarquínio, o Soberbo como uma mulher muito velha e esta lhe ofereceu nove livros proféticos a um preço extremamente elevado. Tarquínio negou-se, pensando em obtê-los mais baratos, e então a Sibila destruiu três dos livros. Em seguida, ofereceu os seis livros restantes pelo mesmo preço. Tarquínio novamente negaceou e ela destruiu outros três. Temendo que todos assim desaparecessem, o rei aceitou comprar os três restantes, pagando por eles o preço pelo qual a sibila pedira pelos nove. Estes três livros foram guardados no templo de Júpiter e eram consultados em situações muito especiais. Em 83 a.C. o fogo destruiu os chamados Livros Sibilinos originais e teve-se de formar uma nova coleção, que não chegou até os tempos modernos porque em 405 também foram destruídos. Estes livros exerceram grande influência na religião romana até o reinado de Augusto.

CXXIII Ver in Alves, José da Felicidades. **Da Fabrica que Falece à cidade de Lisboa**, Lisboa: Livros Horizonte, 1984, p.103. O termo “fermosentado” foi traduzido por embelezado.

CXXIV Holanda se preocupa em erguer uma Capela suntuosa em memória do Santíssimo Sacramento que tem por modelo o templo de Bacco em Roma, conhecido por Santa Constanza, desenhado pelo artista e recolhido no **Álbum das Antigualhas** (Fl. 22r). Este templo de planta circular apresenta-se elevado a meia altura sobre um pódio, cuja superfície externa do muro apresenta-se perfurado de maneira ritmada alternando nichos inscritos em pequenos pórticos adossados e portas. Sobre a colunata central se ergue na cobertura um tambor de menor dimensão com colunatas e aberturas arrematadas por arcos plenos, encerrando-se o edifício pela pequenacupula. Este templo de Bacco também aparece (planta e corte) no *Trattato di Architettura*, livro III, páginas XIX e XX de Sebastiano Serlio (1540) que foi oferecido ao artista português pelo próprio autor durante sua passagem por Veneza. Outra referência não menos significativa e que pode ter despertado - lhe interesse pela forma circular é o *Tempietto* de Bramante que foi amplamente copiado pelo artistas que visitavam a Roma neste período e que aparecem nos cadernos desenhos.

Figura 17a: SERLIO, Sebastiano, 1475-1554 - [Tercero y quarto libro de Architectura ...], [1573], p.XII, Libro tercero, traduzido de Toscano en lengua Castellana, por Francisco de Villalpando, in bibliotecadigital.fl.ul.pt/ULFL036898/ULFL036898,p.XIIv

Ainda para esta tipologia convergem a tradição da arquitetura alegórica e aquela bíblica (o tabernáculo, o Templo de Salomão). [“Durante a sua viagem na Itália, Francisco de Holanda podia tomar nota dos mais diversos empregos do templo alegórico. A ordem incipiente dos Jesuítas animava os seus adeptos, desde o primeiro dos *Exercícios Espirituais*[...]. A contribuição do Renascimento italiano para a tradição do edifício alegórico foi a de lhe ter aplicado o estilo arquitetônico “antigo”

in DESWARTE, Sylvie, *Ideas e Imagens em Portugal na Época dos Descobrimentos*, Lisboa, Difel, 1992, p. 160 ss.

^{CXXV} A capela do S. Sacramento assemelha-se a Capela-Mor do Mosteiro de Belém, por terem sido concebidas na mesma época e porque tiveram também a mesma finalidade, isto é, a de abrigar as sepulturas dos reis anteriores (Belém) e os que virão (S.Sacramento) seguindo um programa iconográfico de magnificência e beleza em memória de Deus e do rei D. Sebastião.

^{CXXVI} DESWARTE, Sylvie. **Idéias e Imagens em Portugal na época dos Descobrimentos**, Lisboa: Difel, 1992, p.57-8. “[*Holanda, tão chegado a Rainha D. Catarina, desempenhou possivelmente um papel na concepção do programa iconográfico dos mausoléus [da Capela de Belém no Mosteiro do Jerônimos]. É o que tentou fazer na mesma altura junto do rei D. Sebastião, na sua Lembrança Da fabrica que falece a cidade de Lisboa (1571). No capítulo 11, “Da capela em louvor do s. sacramento” faz uma série de quatro desenhos, “uma mui pequena lembrança, por sombra da sombra do que nisso entendo que podia fazer”, tendo em vista a fundação de uma sumptuosissima Igreja ou Capela em gloria e exaltação e memória do Santíssimo Sacramento*]”.

^{CXXVII} In RUÃO, Carlos. **“O Eupalinos Moderno” Teoria e pratica da Arquitetura Religiosa em Portugal 1550-1640**. Tese de doutorado apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2006, p.229:

[*Este pequeno-grande resumo das necessidades arquitetônicas da capital do Reino é redigido com um profundo sentimento de nostalgia pela posição perdida e como retrato melancólico e desapontado de uma “cidade sem obra”*].

Como arquiteto, Holanda procurou “*dar notícias*”, em desenhos, das grandes e urgentes obras militares, civis e religiosas da cidade Lisboa. Tratava-se do esboço de um projeto de maiores dimensões que deveria estar entre as principais preocupações do monarca. Fez isso com desespero e obstinação insistindo com a teimosia, contra a opinião de todos os que lhe diziam que isso de nada serviria e que naquela data (1571) “*de outras fábricas e edifícios se tratava*”. Seu projeto continuou atual durante os dois séculos seguintes, principalmente no início do século XVII com a esperança de ver Lisboa tornar-se capital do Império.

PARTE II: REFLEXÕES SOBRE O DOCUMENTO

Nos finais do século XV e durante o século XVI, Lisboa¹, como a maior cidade da península ibérica, foi um importante mercado para a arte flamenga². As relações comerciais com as Flandres eram muito prósperas e foram largamente estimuladas pelos descobrimentos marítimos portugueses e pela criação de um vasto império português além-mar³.

Nas primeiras décadas do século XVI, os ideais renascentistas italianos chegaram a Lisboa via Antuérpia⁴, através dos pintores flamengos que vieram a Portugal⁵ e, anos mais tarde, na década de 1540, se observa na corte de D. João III (1527-1557) um maior

¹ VASCONCELLOS, Joaquim de. **Albrecht Dürer e a sua Influência na Península**, (1877) 2ª edição, Coimbra: Imprensa da Universidade, 1929.p.185 [*Lisboa em menos de um decênio, passou, de uma pequena cidade que era, a ser o empório, o centro cosmopolita, que contava em 1520 mais de 200.000 almas (medindo-se apenas com a Antuérpia)*]

² Ibidem, p.XIV: [*Os nossos príncipes pagavam aos artistas, que trabalhavam em Portugal, com especiarias. Lourenço Fernandes, mestre de obras de Belém em 1511, pelas despesas da construção, 50 quintais de pimenta* (apud.**Dictionnaire historico-artistique du Portugal pour faire à l'ouvrage ayant pour titre les arts en Portugal...**, Paris, 1847, p.91.Fonte : BNP – obras digitalizadas, Atanazy Raczkinski.).*Para Flandres iam milhares de quintais de especiarias sobretudo de pimenta, com que se pagava (como se fosse ouro) as encomendas da corte. Adiante provaremos que era pelas vias comerciais que se fazia a importação das obras de arte. Os centros estavam em Flandres: Gand no século XIV, Bruges no século XV. Antuérpia no século XVI. Desses três centros foram jóias da arte flamenga para a Itália e para a Sicília, para as cidades hanseáticas do Norte, para a Inglaterra, para a Espanha e para Portugal – fecundando deste modo a Europa inteira*].

³ Ibidem, p.143. Com relação à política econômica de D. Manuel (1495-1521) e de D. João III (1521-1557) verifica-se que [As conquistas do Brasil, da África e das Índias haviam alterado profundamente as condições de existência da Europa].

⁴ Ibidem, p.XV: [*A pintura flamenga, tal como ela foi depois cultivada em Antuérpia, não prosseguiu na tradição nacional, que Bruges cultivara com fervor; seguiu logo, desde o principio do século XVI (Bruges decaiu completamente de 1500-1503), a influência italiana, que se generalizou rapidamente*].

⁵ Ibidem, p.64 [*Em Portugal andavam muitos livros ilustrados, desde o fim do século XV e principio do XVI. Lembraremos apenas algumas espécies bibliográficas; as diferentes Cosmographias, edições de Ptolomeu e outros geógrafos antigos; tratados de geografia modernos; descrições de viagens – livros indispensáveis para nossas descobertas; as edições ilustradas dos clássicos latinos (Ovidio, Vergilio, Cícero, Tito Livio, Aulio Gélío, etc.); dos livros de cavalaria; dos poetas e criticos da Renascença (Petrarca, Erasmo,...); dos livros de medicina e sciencias relativas, botânica, os tratados de devoção para não falar nas Bíblias, Missais, breviários, pontificiais, ofícios da Virgem; os livros de emblemas e alegorias (Alciati, Giovio), que deviam andar nas mãos de todos, numa época de empresas(...) Todos estes livros ofereciam materiais de estudo, quase inesgotáveis, nas numerosissimas gravuras com que eram ornados; nenhum século mostrou, como o século XVI, uma predileção marcada e tão constante pelas grandes publicações ilustradas, predileção que chegou ao excesso, à monomania, reduzindo o artista a artífice, e tirando ao texto toda a importância scientifica, para por a parte iconográfica em maior relevo]*”. Vasconcellos destaca, com este trabalho, a importância que as gravuras de Dürer alcançaram na península, como se percebe no próprio titulo de sua publicação e observa que a vinda de Fernando Gallegos, um discípulo de Dürer a península, especialmente à Portugal deve ser analisada com uma maior atenção.

interesse pela pintura e pela arquitetura, com conhecimento dos escritos teóricos artísticos italianos⁶.

1. FRANCISCO DE HOLANDA⁷: HOMEM DAS LETRAS, ENTRE A ITÁLIA E LISBOA

“Sem ter a pujança de Miguel Angelo, Francisco de Hollanda é todavia um artista de elevado merecimento, dotado como aquelle de variadas aptidões. Pintor, architecto, miniaturista, só lhe faltou manejar o cinsel. Em compensação, manejou a Penna e se não revelou em primorosas estrophes o seu estro poético, manifestou o seu talento de critico, de escriptor e de archeologo, de modo a occupar o primeiro logar na nossa literatura artística⁸”.

1.1 – A FORMAÇÃO HUMANÍSTICA DE HOLANDA.

Francisco de Holanda, nascido em Lisboa em c.1517, era filho de Antonio de Holanda, miniaturista de origem holandesa. Iniciou seus estudos de arte como iluminador no atelier de seu pai, passou sua infância na corte e depois se mudou para Évora, onde tornou-se moço de câmara a serviço do Infante D. Afonso, filho de D. Manuel I e pupilo do humanista André de Resende. A formação artística que recebeu foi predominantemente flamenga, por intermédio de seu pai e de pintores seus vizinhos, do mesmo meio cultural. Mas também acompanhou de perto alguns artistas do Renascimento, a serviço de D. João III⁹, como por exemplo, o escultor francês Nicolau Chanterene em Évora, muito ligado aos círculos dos humanistas, e que trabalhava nas obras de construção do convento dominicano de Nossa Senhora do Paraíso e da Igreja da Nossa Senhora da Graça.

Na verdade, a iniciação clássica de Francisco de Holanda em Portugal se deu mais através das letras do que através da arte, aproveitando-se do ensino promovido em

⁶ BUESCU, Ana Isabel .**D. João III**, Lisboa:Temas e Debates, 2008, p.305:[*Os anos trinta, quando encontramos o rei e a corte em Évora, mostraram-se, sem duvida, o culminar de um momento de abertura às correntes culturais mais inovadoras por parte de D. João III*].

⁷ O nome admite várias grafias, dentre as quais Ollanda, Olanda e Holanda. Ainda costuma-se escrevê-lo com “D” maiúsculo e apóstrofe.

⁸ VITERBO, Souza, **Diccionario dos Architectos, Engenheiros e Constructores Portuguezes ou a serviço de Portugal**, Lisboa: Imprensa Nacional, 1904, p.8.

⁹ Das palavras de Deborah Howard, sobre a metodologia e os estudos elaborados por Wolfgang Lotz, (in **Arquitetura na Itália:1500-1600**, São Paulo: Cosac & Naify, 1998; p.5). Destaca-se que: “[*Qualquer monografia séria dedicada a um arquiteto em particular deve explorar a relação arquiteto-mecenas*]”. Neste sentido procuramos compreender primeiramente a relação entre Francisco de Holanda e D. João III e num segundo momento sua proximidade com D. Sebastião.

Évora no Palácio do Cardeal-Infante D. Afonso, por humanistas e professores encarregados da educação dos infantes D. Duarte e D. Henrique.

Nesse meio de importantes estudos, humanistas e cosmográficos, dois humanistas tiveram uma influência marcante na orientação de Holanda e na preparação da sua estadia em Roma, André de Resende e D. Miguel da Silva. Sob a orientação de André de Resende, Holanda estudou os textos clássicos e interessou-se pela Antiguidade e pela epigrafia romana. Assim Holanda adquire uma sólida bagagem cultural, que lhe permitiu aproveitar ao máximo a sua estadia na Itália¹⁰; assimilando rapidamente as idéias artísticas que ali circulavam, particularmente as de Michelangelo.

Como bem destacou Deswarte, em seus estudos sobre D. Miguel da Silva¹¹ e principalmente sobre Francisco de Holanda, foi graças às cartas de recomendação do bispo de Viseu, aos grandes amigos italianos, com quem mantinha correspondência freqüente, que Holanda teve rapidamente contato com Michelangelo e Vittória Colonna, conforme ele mesmo nos conta em seus *Diálogos em Roma* (1549). Chegando a Roma em meados de 1538, provavelmente em agosto, estava ansioso por completar sua formação artística e seus estudos da Antiguidade, apresentando-se ao círculo de artistas como Giulio Clóvio e Michelangelo, como sendo filho de um importante iluminador em Portugal, Antonio de Holanda.

“[Privar com Michelangelo devia ser a maior ambição de quem em Itália procurava o segredo da Arte, de todo artista que de longe corria a Roma ou Florença para se iniciar no mistério que a Antiguidade havia transmitido a apenas alguns homens privilegiados]¹²”.

Permaneceu em Roma até março de 1540, quando retornou a Portugal com uma sólida bagagem que o auxiliará nos desenvolvimentos teórico-artísticos. Seu principal objetivo com esta viagem era divulgar, em Portugal, os estudos das artes italianas e das ruínas romanas.

¹⁰ DESWARTE, Sylvie “Francisco de Holanda” *Exposição Européia de Arte Ciência e Cultura. Os Descobrimentos Portugueses e a Europa do Renascimento. Arte Antiga II*, Lisboa, cat. Exp., 1983. p.57-60, cats. 429-470.

¹¹ DESWARTE-ROSA, Sylvie. *Il perfetto Cortegiano D. Miguel da Silva*, Roma : Bulzoni, 1989.

¹² HOLANDA, Francisco de “*Diálogos de Roma*”, Coleção de Clássicos Sá da Costa, Prefácio e notas de Manuel Mendes, Editora Lisboa, 1955.

Da leitura dos seus manuscritos, supõe-se que haveria ainda uma motivação político-militar, vinculada ao estudo das fortificações italianas, por encomenda de D. Luis¹³, que deu origem ao seu *Álbum das Antigualhas* (**Fig.18**). Atendendo à solicitação do Infante, de que fizesse os desenhos de todas as fortificações e de todas as instalações militares que encontrasse durante a sua viagem, Holanda recolheu neste caderno as imagens das principais fortificações que encontrou. Neste grande número de desenhos realizados, observa-se o seu aprimoramento técnico-artístico, certamente em decorrência do conhecimento dos sistemas defensivos e de seu aperfeiçoamento junto a profundos conhecedores da arquitetura.

Figura 18: Frontispício da obra “*Os Desenhos das Antigualhas que vio Francisco de D'Ollanda, Pintor Português ... (1938-1540...)*”, Madrid, 1940. Fonte: José da Felicidade Alves, Op. cit, 1989, [Fl 1r], p.17.

¹³DESWARTE-ROSA, Sylvie, _____ Biografia de Artistas, in **A Pintura Maneirista em Portugal – Arte no tempo de Camões**; Lisboa: Printer Portuguesa, 1995, p. 480-486”[Foi nesta altura que o Infante d. Luis lhe pediu que fizesse, para ele, desenhos de todas as fortificações e de todas as instalações militares que fosse encontrando pelo caminho]”.

Provavelmente Holanda teria conhecido também jovens artistas¹⁴, como por exemplo, Domenico Giuntalodi¹⁵, que então se formava na arte da fortificação, no atelier dos Sangallo, e que trabalhava em gravuras de monumentos antigos; ou também Vignola, contratado pela academia vitruviana de Marcello Cervini por Jacopo Melegghino, para executar levantamentos segundo o antigo. Holanda presenciou em Roma a primeira fase da Academia Vitruviana, formada em torno de Marcello Cervini, Bernardino Maffei e Alessandro Manzuoli¹⁶.

Como bolsista régio, realizou em Roma levantamentos segundo o antigo, estudou as pinturas de Rafael, Peruzzi, Caravaggio, Michelangelo (FIG 19a), entre outros¹⁷, iniciando sua coleção de gravuras e desenhos. Reuniu também obras que o auxiliariam na redação de uma série de tratados: *A Divina Comédia* de Dante; as *Cartas* de Pietro Aretino; as *Poesias* de Vittoria Colonna; a *Table* de Cebes; as obras de Platão e textos neoplatônicos; a *História Natural* de Plínio, o Velho; o *De Sculptura* de Pomponius Gauricus; *De Architectura* de Vitruvio; o *Livro IV* de Serlio e provavelmente *Della Pittura* de Alberti e os *Poemas* de Michelangelo.

Durante a permanência em Roma, Holanda fez várias viagens em Itália, visitando diferentes cidades que ele menciona inclusive em *Da Fabrica que falece* (1571). Conheceu muitos exemplares de arquitetura: fortificações, pontes, palácios, fontes, museus, portas, anfiteatro, etc. Ele pôde conhecer e desenhar muitos dos trabalhos realizados, entre os pontificados de Julio II, de Leão X e de Paulo III, (FIG 18), como a construção de vias mais amplas e de palácios “mais habitáveis” para os cardeais e nobres, cujas fachadas pudessem ostentar a riqueza e a nobreza de seus proprietários; as igrejas, que tiveram sua construção regida, na maioria das vezes, pela planta

¹⁴ DESWARTE-ROSA, Sylvie. *Domenico Giuntalodi, peintre de D. Martinho de Portugal à Rome* In *Revue de l'Art*, 1988, no. 80; pp.57. [A Rome Francisco de Holanda pouvait Trouver Giuntalodi tant dans La boutique d'Antonio Salamanca que dans Le milieu des architectes militaires, principalement ce lui des Sangallo et éventuellement aux cotes de Francesco De' Marchi, l'architecte de "Madama"]p.57

¹⁵ Domenico Giuntalodi,, pittore ed architetto pratese, nato nel 1506, morto nel 1560, in VASARI-MILANESI, VI, p.36, n.1; Thieme- Becker, vol 14, 1921, p.22). Ver DESWARTE-ROSA, Sylvie. *Domenico Giuntalodi, peintre de D. Martinho de Portugal à Rome* In *Revue de l'Art*, 1988, no. 80; pp.52-60. Giuntalodi trabalhou para D. Martinho de Portugal, embaixador em Roma, muito conhecido pela sua vasta cultura humanística e pela admiração por Erasmo. “[Um autre épisode de l'histoire artistique romaine, La copie de La Pieta de Sebastiano Del piombo commandee para D. Ferranter Gonzague pour Cobos, permet d'établir que Giuntalodi, étant présent à Rome em 1538-1540] p.56”

¹⁶ VASARI-MILANESI “Le Vite de più eccelenti pittori, scultori e architetti”, p.86.

¹⁷ [Se me Deus Desse a escolher livremente entre todas as graças que repartiu com os mortais, qual queria ter ou alcançar, nenhuma outra lhe pediria, depois da fé, senão o alto entendimento de pintar ilustramente], Prólogo dos **Diálogos em Roma** de Francisco de Holanda, (D.R.) 1549.

centralizada¹⁸ a que Holanda teve acesso e procurou recolher exemplares, assim como fizeram outros artistas estudiosos da arquitetura desse período, e que podemos encontrar, por exemplo, no seu *Álbum das Antigualhas* (FIG 18).

Figura 19a: [F11v] Retrato em miniatura de Michelangelo – MICHAEL.ANGELUS PICTOR, In “Os Desenhos das Antigualhas que vio Francisco de D’Ollanda, Pintor Português ...(1938-1540...)”, Madrid, 1940. Fonte: José da Felicidade Alves, Op. cit, 1989, [F1 1v], p.19.

Dos exemplos mais tarde reunidos no álbum de Holanda, podemos ter certa noção dos motivos que atraíram sua atenção e interesse¹⁹. Os trabalhos de artistas de renome,

¹⁸ LOTZ, Wolfgan. *Arquitetura na Itália:1500-1600*, São Paulo: Cosac & Naify, 1998; Capítulo 3, nota 8,p.176. Sobre a predominância dos edificios de planta central ver LOTZ, W. “Notizen zum kichlichen Zentralbau der Renaissance” in *Studien zur toskanischen Kunst, Festschrift fur L.H. Heydenreich* (Munique, 1964), pp. 157 ss.

¹⁹ “[Panteão de Agripa: Próstilo e Cúpula; (6r; 22v;4r); Templo della Rotunda, (20r); Templo de Serapis, (20v); Planta do templo de Baco (21v); Interior do templo de Baco, (22r); Templo de Saturno (22r);

como Antonio da Sangallo, um perito da construção, arquiteto chefe da Basílica de São Pedro, desde a morte de Rafael em 1520, certamente o impressionaram por ter sido um dos poucos artistas que permaneceram em Roma após o Saque de 1527, tendo a ele sido confiados os trabalhos importantes da cúria, especialmente realizados durante o pontificado de Paulo III.

Figura 19b: Retrato do Papa Paulo III, com uma inscrição biográfica do papa Alessandro Farnese (eleito em 12/10/1534). Fonte: “*Os Desenhos das Antigualhas que vio Francisco de D’Ollanda, Pintor Português ... (1938-1540...)*”, Madrid, 1940, por José da Felicidade Alves, Op. cit, 1989, [Fl 2r], p.19.

A experiência de Holanda teve repercussão em Portugal e reforçará, no seu regresso à pátria, a redação do tratado artístico conhecido por *Da Pintura Antigua* dividido em três partes.

Templo do Divino Augusto (22v); Templo de Antonino e Faustina (24v); Templo de Minerva (24v)...], são ao todo 19 desenhos de arquitetura religiosa segundo Felicidade Alves, (1989; p.67).

1.2.- FRANCISCO DE HOLANDA: CONSELHEIRO ARTÍSTICO EM PORTUGAL.

Mais tarde, já de volta a Portugal, foi para a casa do rei D. João III como escudeiro fidalgo, com uma pensão anual de trinta mil setecentos e quinze reais²⁰ (22/09/1541), chegando a tornar-se cavaleiro fidalgo com uma pensão de cinquenta mil reais anuais (23/12/1556), pensão renovada e aumentada por motivo de obras entregues, até atingir, em 1583, por ordem de Felipe II de Espanha e rei de Portugal, o montante de cem mil reais, juntamente com pagamentos em espécie. Esta pensão é definitivamente confirmada, posteriormente transmitida à viúva do artista, Luisa da Cunha Sequeira (9/08/1584), o que mostra que a coroa sempre apoiou Holanda.

Como artista e cortesão, passou a acompanhar a Corte em seus muitos deslocamentos. Essas deslocações dos monarcas aconteciam por vários motivos²¹: o exercício da guerra, acontecimentos solenes, cerimônias, a caça, a peste, a deslocação sazonal entre as localidades mais freqüentadas, etc; uma itinerância sobre a qual se constituía a sociedade cortesã, elemento da maior importância para a compreensão e atenção dada em particular a determinados espaços do território, onde foram construídas as numerosas moradias régias.

Até meados do século XV, o centro urbano de Lisboa continuou situado na colina do Castelo, embora a algum tempo o seu centro comercial tivesse sido desviado em direção à Baixa, próximo ao Tejo, local essencial à subsistência da urbe, que se comunicava com os arredores através das portas abertas na muralha. A partir do início do século XIV, já se havia esboçado a tendência ao deslocamento da cidade em direção à Ribeira do Tejo, em função da construção de estaleiros e das Tercenas Reais, próximas à colina de S. Francisco, obrigando o rei D. Diniz a fazer as primeiras aterragens na área e construir a primeira Muralha da Ribeira. Já com D. Fernando em 1373, decidiu-se fazer nova cerca à cidade, incluindo novos muros e o bairro ribeirinho de Alfama nasce como um povoado extramuros formado por uma população de pescadores. Em função do movimento comercial empreendido na área da Ribeira é que a cidade vai pouco a pouco sendo deslocada, tornando-se cada vez mais dependente do rio, tendo os seus centros administrativos mais diretamente ligados à área marítima, à

²⁰ MOREIRA, Rafael **Novos Dados Sobre Francisco de Holanda**, Separata de SINTRIA II, Sintra: 1982. p.42. da documentação existente em A.N.T.T., Chancelaria de D. Filipe I, doações, liv.8, fol.88.

²¹ GOMES, Rita Costa, **A corte dos reis de Portugal no final da Idade Média**, Lisboa: Difel,1995, p.241-287.

Alfândega, à Casa de Ver-Peso, à Portagem, ao Paço do Trigo, que foram todos sendo fixados próximos à Muralha da Ribeira. Com a ascensão da Dinastia de Aviz, as conquistas das praças da África e as primeiras aventuras atlânticas, começaram-se a levantar na zona da Ribeira, externa à muralha, junto das Tercenas navais, os primeiros estabelecimentos controladores do comércio ultramarino, a Casa da Guiné que passou a Casa de Ceuta e posteriormente a Casa da Índia e a Casa dos Escravos, em 1486.

Com o progresso das navegações e conquistas, os soberanos tiveram que tomar uma série de medidas para preparar Lisboa para se tornar o centro dinamizador de todas as operações, implicando na construção de edificações públicas como a modernização do porto para embarque e desembarque de pessoas e mercadorias, ampliação dos estaleiros, construção de novos armazéns, diversificação das alfândegas, criação de repartições para coordenação e fiscalização do comércio, obras essas que, pelo seu volume na zona ribeirinha, vão deslocar o centro urbano para junto do Tejo, dando uma nova imagem a Lisboa. Com o alargamento de espaço e melhor equipamento da zona portuária, após grandes obras de aterragem na ribeira de Lisboa, D. Manuel manda construir, entre 1500 e 1504, o novo Paço Real. Dos Paços de Alcaçova o rei se transfere em 1505 para o Terreiro do Paço, área de novos importantes empreendimentos, que se consagra como centro político e administrativo da cidade.

Transferindo o centro da cidade para a Ribeira de Lisboa, D. Manuel erguia a conhecida Torre de Belém e o magnífico Mosteiro dos Jerônimos, símbolo dos Descobrimentos Portugueses, definindo com a construção deste importante núcleo arquitetónico e a construção do Convento da Madre de Deus, a expansão de Lisboa no sentido marginal este-oeste. Foi na zona ribeirinha, enquadrada entre aqueles limites que D. Manuel e seus sucessores edificaram imponentes conjuntos arquitetónicos, impostos pela dinâmica dos descobrimentos²², **(Fig. 20)**.

A necessidade de representação visual das cortes conduziu a medidas organizacionais que se revelaram importantes em termos institucionais. O instrumento pelo qual os privilégios das cortes deveriam se impor, como argumentos contra as normas das corporações seria a teoria da arte. Na Corte o artista está dispensado de se integrar a uma corporação, mas pela primeira vez desempenha o ofício da “virtude”, o que torna possível sua ascensão à nobreza no sentido literal e figurado.

²² MOITA, Irisalva. “A Imagem e a Vida da Cidade”, In **Lisboa Quinhentista: a imagem e a vida da cidade**, Catálogo da Exposição temporária, Lisboa: Museu da Cidade,

Figura 20: Antonio de Holanda e Simão Bening, Vista de Lisboa, iluminura em pergaminho da Genealogia dos reis de Portugal, Fol.8, additional MS 12531, British Library, Londres. Fonte: reprodução do Exemplar No 137 da **A genealogia Iluminada do Infante dom Fernando por Antonio de Holanda e Simão Bening**. Estudo Histórico e crítico de Antonio Aguiar, Lisboa: Gráfica Santelmo, 1962, detalhe p.32.

A posição de destaque reservada ao artista nas cortes era decorrente das funções atribuídas às artes plásticas na representação do soberano. No âmbito da cidade, surgem reivindicações de liberdade para o artista, elas remetem à avaliação dos artistas na corte e às posições que nela podiam ocupar.

Observa-se, por exemplo, nos estudos de Warnke, sobre o artista da Corte, o destaque dado à autonomia da consciência do artista e da arte, como sendo uma das grandes conquistas da cultura burguesa das cidades do Renascimento²³. Deste estudo destaca-se que:

[A corte é, em si, uma entidade permeada de tensões, na qual os príncipes e as princesas, os favoritos e os ministros, os conselheiros das cidades e os camareiros da nobreza, as mulheres e os arrivistas, os anões, os bobos e os artesãos atuam uns sobre outros]²⁴.

Com seus importantes atributos, sob a proteção de D. João III, dos Infantes, e tendo o respeito inclusive de Carlos V, Holanda passa a ocupar um lugar de confiança ao lado

²³ WARNKE, Martin, “O artista da Corte”, São Paulo: EDUSP, 2001, p.15.

²⁴ WARNKE, Martin, “O artista da Corte”, Op.Cit., 2001, p.19.

do monarca, como conselheiro régio de mérito artístico e como seu principal colaborador. Desta maneira, passava os invernos em Almeirim e Santarém e o verão em Lisboa, Sintra e Évora.

Foi, portanto neste ambiente cortês, que o artista viveu a sua grande fase de criatividade literária e artística, sendo tratado pelos humanistas portugueses como uma verdadeira celebridade que atuava, não apenas como pintor, mas como teórico da arte, comparado a Apeles e a Zeuxis por André de Resende (1545) e por Manuel da Costa (1552); chamado o “*Michelangelo português*” por Frei Heitor Pinto (1563) e elogiado por Antonio Pinheiro, Pedro Sanchez²⁵ e Jorge Coelho, nos epigramas introdutórios do *Da Pintura Antigua* (1549), trabalho pioneiro de Holanda. Ao escrever o primeiro tratado de pintura da Península Ibérica, Francisco de Holanda revela um conhecimento dos filósofos da antiguidade greco-latina – época que ele chama de antiga – que é produto de uma reflexão da obra de Platão e de Plotino entre outros. Ele introduz, pela primeira vez de maneira sistemática, o neo-platonismo na teoria das artes, antecipando os italianos Giovan Paolo Lomazzo e Federico Zuccaro que destacou “a importância da leitura para governar e do desenho para bem governar”.

O tratado *Da pintura Antigua*, que permaneceu na forma manuscrita até o século XIX, foi traduzido ao castelhano pelo pintor Manuel Denis (1563), contribuindo assim para a teoria artística na Espanha. Nesta obra Francisco de Holanda examina uma complexa problemática: o caráter singular do artista e sua posição na era de quinhentos, a preeminência entre as diferentes artes, tema que se relaciona na Península Ibérica com uma questão de impostos aplicáveis aos cultores das artes mecânicas. A exemplo de outros teóricos, Holanda sustenta que as três artes (pintura, escultura e arquitetura) eram artes liberais e por isso deveriam estar isentas das exigências do fisco. Em sua opinião, a atitude da nobreza peninsular perante as artes decorre da falta de educação artística. Para ele, a pintura é um ato idêntico ao da criação divina e este é o postulado fundamental em que assenta seu pensamento e sua obra²⁶. O manuscrito composto por três partes marcou o gênero do Diálogo em Portugal, sendo a segunda intitulada “*Diálogos em Roma*” e a terceira e última “*Do tirar pólo Natural*” (3/01/1549).

²⁵ Pedro Sanchez era, além de grande humanista, um homem influente como secretário do Desembargo do Paço de d. João III e de D. Sebastião. Ver in : **Para uma História do Humanismo em Portugal(IV)**, Coimbra: Temas Portugueses, 2000, p.345.

²⁶ In **Dicionário Cronológico de Autores Portugueses**, Instituto Português do Livro, Lisboa: Publicações Europa-América, 1985, p.214-216.

Holanda apesar do seu papel fundador, no campo da teoria artística portuguesa, permanecerá esquecido mesmo tendo deixado um importante legado. Na verdade será no século XIX através de quem se debruçou sobre a figura de Michelangelo é que acabou tendo notícias dos *Diálogos* escritos por Holanda, deparando com informações colhidas pelo artista português, do seu suposto convívio com o estimado gênio do Renascimento. Em sua obra Holanda discorre sobre o desenho como a chave de toda arte e nos dá seu parecer sobre a pintura das Flandres e de Itália. Em sua obra evidencia-se um objetivo, fundamentar a cultura lusitana com parâmetros italianos e não mais flamengos e incrementar desta forma a posição social do artista e das artes em seu país²⁷.

Os *Diálogos* fornecem mais informações sobre Holanda do que sobre o próprio Michelangelo, mais sobre a transmissão de conceitos e expressões artísticas da Itália para Portugal do que sobre a situação das artes na Itália propriamente dita. Seu discurso se insere no âmbito da tratadística ítalo-portuguesa renascentista, buscando com a re-elaboração e divulgação de certo discurso artístico, a renovação do modelo lusitano²⁸.

Além da redação do tratado *Da Pintura Antigua*, Holanda iniciou em Évora (1545) as imagens dos sete dias da Criação do Mundo, do seu livro de desenhos *De aetatibus Mundi Imagines*, que revelam um excelente conhecimento da astronomia, cuja fonte são os navegadores e os cosmógrafos portugueses, dando início a uma grande crônica do mundo em seis idades, no estilo dominante da Contra-Reforma, com referências neoplatônicas discretas por temor da Inquisição.

Na terceira parte do tratado *Da Pintura Antigua* encontra-se “*Do tirar pólo Natural*”, cujo tema é fazer pintura ou desenho de retrato, ao vivo. É o primeiro tratado sobre a arte do retrato desde a Antiguidade e reflete o ponto de vista da época sobre os métodos de abordagem da pintura do retrato, mais tarde sistematizados no *Trattato dell'Arte* de Lomazzo (1584). Nos seus ensaios sobre a arte do retrato, Lomazzo, tal como

²⁷ SERRÃO, Vitor. **O Maneirismo e o estatuto social dos Pintores Portugueses**, .Lisboa: Imprensa Nacional, 1983, p.12:[Em Portugal, só verdadeiramente a partir do ultimo quartel do século XVI se desenvolveu um movimento polarizador e individualizante que na sua essência procurava para a arte da Pintura o mais condigno estatuto social, enquanto “arte liberal” em oposição às actividades “mecânicas”, manuais e servis, e reivindicava a natural ruptura com as velhas agremiações corporativas a quem, até então, a classe dos pintores estivera subjugada. Nunca antes essa inserção no mundo dos artífices e mesterais fora posta em causa pelos pintores!].

²⁸In Palestra proferida por Maria Berbara, “**Francisco de Holanda e a “teoria artística” Michelangiana.**”, II Encontro de História da Arte, IFCH- UNICAMP, Campinas, SP, 2006.

Francisco de Holanda, aconselha os pintores a só pintarem pessoas cuja memória mereça ser perpetuada.

Para Holanda, os retratos serviam para honrar e imortalizar pessoas de excepcionais méritos sociais, intelectuais ou morais. Eles serviam também para representar visualmente a genealogia da família do patrocinador, funcionando como modelos a serem seguidos e imitados. Assim a obra *Do Tirar pólo natural* influenciou na coleção de retratos da família de D. Catarina²⁹. Outra das maiores atribuições de Holanda é a pintura de retratos em miniatura dos membros da família real. A sua formação de iluminador e de miniaturista, e a sua posição social de artista cortesão, afastado dos pintores de atelier, levaram-no cada vez mais ao exercício desta atividade. Ele tinha aprendido a arte do retrato em miniatura com seu pai, e mais tarde pôde aperfeiçoar-se nesta arte em Roma, junto de Giulio Clóvio, Pietro Lando, Sebastiano Del Piombo e Domenico Giuntalodi (1512-1560). Vide retrato em miniatura do Papa Paulo III em *Antigualhas*, Fl 2r. (Fig. 19b).

O aparecimento do retrato, isto é, a importância que a representação da individualidade do ser humano tem no princípio do século XV, se justifica como ponto culminante de uma nova fase da cultura e da arte européias. Ele não teria adquirido um carácter emblemático e generalizado sem essa abertura ao mundo que a Europa realiza, com confiança em si própria e ciente da necessidade de legitimação do seu poder pela preservação das suas memórias.

D as obras de Francisco de Holanda, outra a ser observada é o *Álbum dos desenhos das Antigualhas* da Biblioteca do Escorial, de valor excepcional, que foi provavelmente finalizado em 1564 (data da morte de Michelangelo) e que contém uma série de desenhos e representações de fortificações, ruínas romanas e obras de arte italianas contemporâneas. As 118 páginas desenhadas que compõem a obra foram elaboradas, em grande parte, durante a viagem de Francisco de Holanda à Itália (1538-1540), mas a data da organização do álbum é posterior ao regresso do artista a Portugal.

Holanda fez para D. Luís os desenhos de todas as fortificações e instalações militares encontradas em sua viagem: Salses, Nice, Genova, Sarzana, Florença, Civita Castellana, Roma, Pesaro, Ferrara, Nápoles, Milão, Fuenterrabia, uma batalha naval em Gaeta, o arsenal em Veneza e um duelo em Moncalieri. A este núcleo foram

²⁹ JORDAN, Annemarie, **Retrato de Corte em Portugal. O legado de Antonio Moro (1552-1572)**, Lisboa: Quetzal Editores, p.25.

acrescentados também desenhos de Antiguidades e de obras de arte moderna, mas do livro das Antigualhas não consta a totalidade dos desenhos por ele realizados (uma parte encontra-se atualmente perdida). Quanto à técnica utilizada, a grande maioria dos desenhos são feitos à pena, a tinta utilizada é sépia. Quanto aos temas, o álbum contém: desenhos de arquitetura militar; desenhos de arquitetura religiosa; desenhos de escultura (estátuas, relevos, outras peças); desenhos de pinturas; desenhos de mosaicos; desenhos de vestuário e calçados; desenhos de vistas panorâmicas, paisagens, espetáculos, curiosidades; relíquias e troféus; desenhos de arquitetura civil; retratos e alegorias. Entre as alegorias destacamos “*Roma Imperial*” (Fl 3v) e “*Roma caída da sua Grandeza*” (Fl.4r). A primeira imagem assinada por Holanda retrata certamente a cidade imperial romana na figura de mulher, em traje de guerreira em triunfo que domina os povos. (**Fig.21**). A segunda retrata a decadência de Roma depois do Saque de 1527, uma formosa mulher abatida, melancólica, com coroa de torres, embora partida, cujo passado imperial ainda pode ser visto através de ruínas (**Fig. 22**).

Figura 21: Alegoria da Roma Imperial de Francisco de Holanda, [FL 3v], assinado por Holanda que apresenta a figura feminina, viril, em trajes de triunfo, subjugando um leão, que representa o poder sobre a

terra, sobre um cavalo marinho, representando o domínio do mar. Fonte : *Os Desenhos das Antigualhas que vio Francisco de D'Ollanda, Pintor Português ...(1938-1540...)*”, Madrid, 1940, por José da Felicidade Alves, Op. cit, 1989, p.20

Os exemplares do Álbum das *Antigualhas* de Holanda, um discurso em forma de imagens, certamente lhe foram úteis no desempenho das suas funções, enquanto conselheiro artístico, por apresentarem traços de fortificação, arquitetura, escultura, pinturas e sugestões urbanísticas.

Figura 22: Alegoria da Roma Caída de Francisco de Holanda, [FL 4r], assinado por Holanda que apresenta a figura feminina, robusta, abatida, sentada no chão, no meio das ruínas, numa atitude de tristeza e melancolia. Da inscrição em latim Esta como viúva, a senhora de todas as nações e não existe ninguém que a possa consolar. Fonte : *Os Desenhos das Antigualhas que vio Francisco de D'Ollanda, Pintor Português ...(1938-1540...)*”, Madrid, 1940, por José da Felicidade Alves, Op. cit, 1989, [F1 4r], p.20.

Na opinião de Moreira³⁰, a viagem de Holanda situa-se em outro contexto. Ao longo do trajeto interessou-se em captar tipos humanos, paisagens, episódios pitorescos, vistas de cidades e seus monumentos principais, fortificações, etc. como muitos viajantes da mesma época na Europa ou em qualquer outro lugar. A sua inovação foi ter escolhido o desenho como o meio de expressão para compor literatura de viagens ilustrada³¹(FIG 23).

Figura 23: Detalhe do Frontispício dos *Epigrammata Antiquae Urbis*, Roma Jacopo Mazochius 1521, (fig. 1ª). Fonte: copia da microficha No. 3789 – 1/6 do acervo da Biblioteca Cicognara, Unicamp, SP

³⁰ MOREIRA, Rafael. **Novos Dados Sobre Francisco de Holanda**, Separata de SINTRIA II, Sintra: 1982. p.634.

³¹ VASCONCELLOS, Joaquim de. **Albrecht Dürer e a sua Influência na Península**, (1877) 2ª edição, Coimbra: Imprensa da Universidade, 1929.p.171 [Alguns livros de *Viagens*, ultimamente publicados , tem-se ocupado, mais ou menos, com assunto de Arte].

1.3 – FRANCISCO DE HOLANDA: CONSELHEIRO ARQUITETURAL.

Durante sua estadia na Itália, Francisco de Holanda pôde conhecer e até mesmo acompanhar alguns dos trabalhos de reformas que contribuíram para a alteração do aspecto geral de algumas das principais cidades italianas. Certamente deve ter absorvido o clima e o ambiente artístico em que viveu na passagem por Roma, Florença e Veneza e, no retorno a sua pátria, além de constituir um importante elo cultural entre a Itália e Portugal³², se mostrou desejoso de contribuir para a renovação da arquitetura em seu país:

“[...] *também espero que, chegando a Portugal e indo de cá, que eu ajude ou na elegância do edificar, ou na nobreza da pintura*”- (Diálogos em Roma, 1º. Dialogo).

No entanto, pelos estudos de Deswarte sobre o *Auto da Ave-Maria* de Antonio Prestes (1562-68)³³, nota-se alguma resistência no acolhimento em Portugal da teoria arquitetônica vinda da Itália³⁴.

No auto da Ave-Maria apresenta-se um arquiteto que correu o mundo para ver as obras de arquitetura e diz ter construído muitas em Roma. Faz um discurso pedante jogando com a sonoridade e a acentuação das palavras, numa verdadeira paródia da linguagem dos teóricos da arquitetura. Anuncia ter escrito em toscano um tratado de arquitetura que foi traduzido ao castelhano por Villalpando na Idade de Ouro espanhola.

Neste auto assiste-se à oposição de dois estilos de arquitetura; nele se apresenta um dos problemas essenciais da arquitetura do século XVI europeu: arquitetos teóricos trazem da Itália um estilo que produz choques com a tradição portuguesa local: a dos mestres de obra de saber prático que ignoram a teoria das ordens e se interessam principalmente pela estereotomia e pelo ornamento.

Em contrapartida no *Auto da Ave Maria* aparece a teoria arquitetônica fundamentada na tradição antiga e Vitruvio é personalizado pelo Diabo. Em forma de paródia, Prestes retoma o diálogo de Sagredo e a tradução espanhola de Serlio. É a

³² JORDAN, Annemarie, **Retrato de Corte em Portugal. O legado de Antonio Moro (1552-1572)**, Lisboa: Quetzal Editores, p.23-30.

³³ Quem primeiramente chamou a atenção para o auto de Antonio Prestes (1562-68) foi Joaquim de Vasconcellos nos “Quatro Diálogos. Da Pintura Antigua”, Porto, 1896, p.XXXII. Este autor tem por ação a construção do Castelo da Salvação.

³⁴ DESWARTE-ROSA, Sylvie. **Idéias e Imagens em Portugal na época dos Descobrimentos**, Lisboa:Difel, 1992.

oposição entre dois estilos, confronto entre dois tipos de arquitetos: o mestre de obras da tradição medieval e o arquiteto que considera sua arte liberal e de caráter intelectual.

Em 1571 Holanda ainda não havia desistido da idéia de “*ajudar na elegância do edificar*”, e registra, em seu manuscrito *Da Fábrica que falece a cidade de Lisboa*, uma proposta com uma série de sugestões (lembranças) para que a cidade fosse dotada de grandes construções militares, civis e religiosas das quais carecia, almejando, na posição do *participes curarum*, se ocupar dos cuidados e das inquietações que acometiam ao monarca.

“[...]Paralelamente à definição de novos procedimentos de concepção, aprovação, execução e prestação de contas das obras, definiu-se em Portugal a figura do "Arquiteto", mentor intelectual das obras, em oposição aos mestres de ofício, envolvidos apenas com a execução mecânica das mesmas. A consolidação efetiva da figura do "Arquiteto", bem como o próprio título, ocorrera no último quartel do século XVI, no reinado de D. Sebastião, com a própria institucionalização do ensino em "Academias", destinadas inicialmente à instrução de alguns poucos jovens fidalgos e do próprio rei³⁵”.

A Arquitetura é signo de poder, é valor cultural, mas é também veículo de reforma. Em função da experiência adquirida com sua viagem, no reinado de D. João III e ao lado do Infante D. Luís, Holanda exerceu notada influência como conselheiro artístico e arquitetural. Desempenhou junto ao monarca um papel primordial nas construções régias escolhendo o local da obra, projetando e elegendo o mestre construtor para erguê-la, por cerca de dezesseis anos.

Quanto às atividades de Holanda junto a D. João III, para Jorge Segurado:

“[É natural pensar [...]que tendo o rei a seu lado um autêntico arquiteto, que, além de desenhar primorosamente, possuía uma enorme bagagem de exemplos de Arquitetura Clássica adquirida por sua ordem na viagem a Itália, o ouvisse, com ele discutisse e lhe passasse para as mãos o cuidado de encontrar e definir a solução precisa e correta das suas idéias, por vezes expressas em seus debuxos, e tudo lhe mandasse aprontar para erguer a obra]³⁶”.

Segurado descreve com riqueza de detalhes o artista na Corte, junto ao monarca, debruçado sobre desenhos de arquitetura, discorrendo com exemplos e soluções encontradas nos tratados ou nos seus próprios debuxos feitos em Itália, ajudando-o a

³⁵BUENO, Beatriz Piccoloto S. ,pronunciamento intitulado“*Formação e Metodologia de Trabalho dos Engenheiros Militares: a Importância da "Ciência do Desenho"* na Construção de Edifícios e Cidades” realizado em Lisboa, 2000.

³⁶ SEGURADO, Jorge, “**Francisco d’Ollanda**”, Lisboa:Edições Excelsior,1970, p.270.

elucidar os problemas e a encontrar as melhores soluções construtivas que eram passadas ao papel. No seu entender, os recebimentos a ele dispensados, quer em vida, quer depois da sua morte, justificam esta condição de conselheiro que só um autêntico arquiteto pode realizar. Em muitas situações Holanda nobremente cumpre o seu dever sacrificando sua própria fama. Numerosas construções do tempo de D. João III são atribuídas por Jorge Segurado à colaboração de Francisco de Holanda com o rei, embora não apresente provas documentais.

De todas as formas, inicia-se um vasto movimento de produção de teoria arquitetônica, sob o impulso de D. João III e do seu irmão o Infante D. Luís, ambos conhecedores da arquitetura e que gostavam de desenhar projetos.

Francisco de Holanda esteve a par dos estudos teóricos de arquitetura, da publicação e divulgação de *Medidas del Romano* de Diego de Sagredo (1541); dos dois livros sobre Aquedutos elaborados por André de Resende (1543) e da tradução do *De re Aedificatoria* de Leon Battista Alberti (1553), além do próprio Livro IV de Sebastiano Serlio (1540) trazido por ele a Portugal e de vários outros títulos que circulavam e serviam como fermento para o debate sobre as artes naquele momento, como a tradução do *De Architectura* de Vitruvio encomendada por D. João III a Pedro Nunes (1541).

O texto vitruviano ocupou filólogos, humanistas e arquitetos, sendo continuamente estudado, em conformidade com o grande interesse pela Antiguidade que desperta a partir do *Quattrocento* e a procura de um saber especulativo e ideológico que possibilitasse uma prática fundamentada da arquitetura "ao antigo", conduzindo ao aparecimento de um gênero novo – o tratado de arquitetura. Até então, os textos existentes abordavam questões tecnológicas e de engenharia.

Um dos objetivos da visita à Itália por Francisco de Holanda, entre 1538 e 1540, foi o estudo dos mais modernos tipos de fortaleza nesse país de arte e artistas. As fortalezas portuguesas eram de pedra, as de Itália eram de tijolo; Holanda achava preferíveis as fortalezas de tijolo compacto para resistirem aos tiros da artilharia móvel.

A par das últimas novidades em matéria de arquitetura militar e graças à convivência em Roma com Antonio da Sangallo, Holanda exerceu o papel de iniciador na introdução, em Portugal, do novo estilo de fortificação em bastião, no momento da construção (1541) da fortaleza de Mazagão, em Marrocos. Assim como menciona em *Da Ciencia do Desenho* (Capítulo 5), este modelo de um novo estilo de fortificação deve ter servido de base para discussões em reuniões de especialistas (Lisboa).

Posteriormente corrigido e reestruturado por Benedetto da Ravena, deu-se por terminado o papel de iniciador de Holanda que foi rapidamente esquecido. Na opinião de Deswarte-Rosa³⁷,

*[Holanda propôs ao rei D. João III e ao Infante D. Luís todo um programa de “urbanismo” para a cidade de Lisboa (fortificação, aqueduto das Águas Livres, fontes), que não foi realizado devido às dificuldades econômicas por que atravessava o reino, mas de que Holanda voltará a lembrar a urgência ao rei D. Sebastião, na sua “lembrança” Da Fabrica que falece à cidade de Lisboa em 1571]*³⁸, .

Além deste papel de conselheiro artístico e intelectual, Francisco de Holanda exerce outras funções: desenha os trajes e a decoração das festas da corte, na sua maior parte financiadas pelo Infante D. Luís; cria os desenhos para os objetos, vestes e paramentos litúrgicos (Fig 23) no Mosteiro dos Jerônimos (Nossa Senhora de Belém)³⁹, bordados pelas damas da rainha D. Catarina; desenha a figura de Cristo para o molde das hóstias das igrejas de Portugal; faz iluminuras, em colaboração com seu pai, para novos brasões e desenha novas moedas, marcando uma renovação da arte da moeda em Portugal.

Mortos o rei D. João III e o Infante D. Luís, Holanda vive sob a regência de D. Catarina (1557-1562), tornando-se cavaleiro da ordem de Cristo. Foi neste período que o artista exerceu grande influência intelectual sobre Frei Heitor Pinto, seu primo, que compunha os diálogos da *Imagem da Vida Christã* (1563).

³⁷ DESWARTE-ROSA, Sylvie. “A Pintura Maneirista em Portugal: Arte no tempo de Camões”, Lisboa: Printer Portuguesa, 1995, p.484

³⁸ DESWARTE-ROSA, Sylvie. “A Pintura Maneirista em Portugal: Arte no tempo de Camões”, Lisboa: Printer Portuguesa, 1995, p.480.

³⁹ DESWARTE-ROSA, Sylvie, “Francisco de Holanda e o mosteiro de Santa Maria de Belém” in *Jerônimos 4 séculos de Pintura*, Lisboa: M.J., 1992, p.40-67.

Figura 24: “Pluvial de um paramento de missa solene, veludo lavrado a ouro”, Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga, Inventário. 1915. Desenho atribuído a Holanda atualmente é reconhecido como obra italiana. Fonte: DESWARTE-ROSA, Sylvie, “Francisco de Holanda e o mosteiro de Santa Maria de Belém” in **Jerônimos 4 séculos de Pintura**, Lisboa: M.J.,1992 , p.48.

Durante todos estes anos, o único apoio recebido foi de D. Catarina que continua a fazê-lo trabalhar, encomendando-lhe iluminuras para suas fundações religiosas e provavelmente lhe pediu o desenho dos mausoléus reais com elefantes, da nova Capela-Mor de Nossa Senhora de Belém (1563-1572), reconstruída sob seu patrocínio pelo arquiteto Jerônimo de Ruão⁴⁰.

A regência do cardeal Infante D. Henrique (1562-1568) foi um período de grande austeridade econômica e Francisco distancia-se cada vez mais da corte. Em 1569 uma epidemia de peste afasta-o de Lisboa e o artista se estabelece em Camarões, próximo de Sintra, onde escreve as suas duas obras *Da Fabrica* que falece a cidade de Lisboa e *Da Ciência do desenho* (1571), dedicadas a D. Sebastião.

Em 1570, Holanda ofereceu seus serviços como iluminador a Felipe II, recebendo uma resposta negativa. Em 22/01/1572 ele novamente propôs sem sucesso os seus serviços, enviando a Felipe II duas imagens desenhadas de próprio punho, em preto e branco, na expectativa do projeto dos antifonários do Escorial. Francisco morreu em 1584, deixando suas obras manuscritas.

A contribuição das cortes dos príncipes para a constituição do mundo moderno foi abordada sob diferentes perspectivas: a da política, a da história da economia e a da história da civilização. Graças aos historiadores do nosso século, aos diversos estudos publicados e seus debates sobre os dilemas do império português em vias de adaptação ao mundo moderno, hoje se percebe, com maior riqueza de elementos, a trajetória de Holanda, sua importância enquanto homem das letras e artista que esteve entre a Itália e Portugal no século XVI e procurou estar sempre a serviço do seu país:

“[... mas por não ser ingrato ha Gloriosa Memoria del Rey Vosso Avo que deos tem, que me mandou sendo eu moço a Itália ver e desegnar as fortalezas e obras mais insignes e ilustres della (como fiz) trazendolhas todas em Desegno, com muyto trabalho, cuidado e perigo meu: para o servir quando compresse: ja que por culpa do Tempo nunca se aproveitarão de mi em muytas obras em que podera servir este Reyno com o piqueno talento meu: Determiney aynda que ando ao presente muy longe destas cousas, de deixar

⁴⁰ DESWARTE-ROSA, Sylvie, “Francisco de Holanda e o mosteiro de Santa Maria de Belém” in **Jerônimos 4 séculos de Pintura**, Lisboa: M.J.,1992 , p.46 [A arquitetura era entregue aos arquitetos nomeados pelo Rei, João de Castilho e Diogo de Torralva, ‘mestre de obras de Belém’ e, mais tarde, após a morte de D. João III, em 1557 ao arquiteto da Rainha D. Catarina, Jerônimo de Ruão].

*antes de minha morte a V. A. muyto Serenissimo Rey e Senhor esta breve Lembrança da fortificação e repairo de Lysboa, que tão pouca conta com isso tem, e que tanto lhe releva: assi para o serviço vosso, como para a Quietação e Paz destes Reynos]*⁴¹.

Do que pudemos acompanhar, Holanda trabalha sobre idéias e imagens que ele teve contato e percebeu, principalmente em Roma, (também em Florença e Veneza) mas, apropria-se do léxico italiano, que é reapresentado por ele num contexto específico português, numa perspectiva expansionista. Tanto as imagens quanto os aspectos da história de Portugal que serão apresentadas em *Da Fábrica* e traduzidos por Holanda para demonstrar sua aplicação a um discurso da monarquia portuguesa.

⁴¹ DE HOLANDA, Francisco. **Da Fabrica que falece à cidade de Lisboa**, (comentários. J. F. Alves), Lisboa: Livros Horizonte, 1984.

2. DA FABRICA E A *RENOVATIO* DE LISBOA NAS IDÉIAS E IMAGENS DE FRANCISCO DE HOLANDA

2.1 – DAS MODALIDADES DO DISCURSO SOBRE A CIDADE À IDENTIFICAÇÃO DO GÊNERO DA *FABRICA*.

De acordo com os estudos de I. S. Revah¹, já observados por Sylvie Deswarte-Rosa em seu trabalho sobre *Da fabrica que falece à cidade de Lisboa* (1571), o tratado de Francisco de Holanda, arquiteto e humanista português, não parece ter sido escrito para ser impresso, visto que recebeu um parecer favorável à circulação do censor da Inquisição em Portugal, Frei Bartholomeo Ferreira, em 13 de abril de 1576, que pode ser comprovado, no verso da primeira folha do códice que se encontra no acervo da Biblioteca da Ajuda em Lisboa, na cota 52-XII-24, conforme **Fig. 04 Fl 1v**.

Trata-se na realidade de uma autorização para circulação que se tornou obrigatória, a partir do terceiro Índice Inquisitorial² (1561), quando os manuscritos deveriam ser submetidos ao censor responsável, sob a égide do Cardeal D. Henrique³. Importa nos frisar que este tipo de autorização difere daquilo que se entende por liberação para impressão (**Fig. 10**), como

¹ REVAH, I. Salvador. **La censure inquisitoriale portugaise au XVIe. Siècle. Étude accompagnée de la reproduction en fac-simile des Index**, vol I, Lisboa, 1960, p. 19.

² Portugal teve um dos mais duros regimes de censura a livros da Europa. Desde a instalação da Inquisição, em 1536, pode-se observar um paulatino recrudescimento nas regras que regiam a impressão e a circulação de livros. As regras tridentinas, relativas à censura aos livros, foram aplicadas com extrema obediência em Portugal (1564); e em 1581, foram novamente traduzidas e ganharam um adendo escrito pelo frei Bartolomeu Ferreira que exerceu o cargo de revedor de livros da Santa Inquisição por largos anos, com regras específicas para a realidade portuguesa. Índices de livros proibidos pela Inquisição estabelecida em 1536 em Portugal: 1547, 1551, 1561, 1564 e 1581. In “Catálogos dos livros proibidos de 1581”, in **Índices dos livros proibidos em Portugal no século XVI**, estudo introdutório de Artur Moreira de Sá, Lisboa, INIC, 1983, p.638.

³ In HUE, Sheila Moura, **A impressão da lírica dos contemporâneos de Camões**, Floema - Ano V, n. 5 A, p. 65-98, out. 2009. [Neste período, o autor que quisesse publicar seu livro deveria passar e ser aprovado por três instâncias censórias: o Conselho geral do Santo Ofício, que a partir de um parecer do padre revedor dava a sua aprovação sob a condição de que a obra impressa voltasse à mesa do Conselho para ser conferida com o original aprovado e muitas vezes emendado pelo censor, o Ordinário (censura episcopal), e a partir de 1576, por resolução de D. Sebastião, o Desembargo do Paço (censura real), que dava a palavra final e taxava o preço dos exemplares. No geral as aprovações dos revedores da inquisição geralmente começavam por indicar a mando de quem se tinha feito a leitura do livro. A fórmula mais freqüente era: “Por mandado dos muito ilustres e muito reverendos senhores do conselho da santa e geral inquisição vi este livro...].” No caso *Da Fabrica*, imaginamos que tenha sido o próprio Holanda quem tenha submetido o texto ao censor, visto que no final do segundo manuscrito do códice (**Da SCiencia do desenho**) ele anotou no final, fl 49 v: “[Tudo subgeito a ser emendado da orthodoxa e Catholica Fee, como manda o Concilio Tridentino. Como já tem feito o Pe. e doctissimo P. F. Barthomeu ferreira, Escrito em julho no Monte. Anno de 1571]”. **Fig 24**.

pensaram alguns estudiosos dos manuscritos de Holanda⁴. Talvez seja o caso de ainda mencionar o entusiasmo com que frei Ferreira emite a liberação: [...com esta declaração se pode divulgar a dicta obra que tenho por muito proveitosa E engenhosa] , **Fig. 04**.

Figura 04: (pormenor.) Detalhe do manuscrito **Da Fabrica**, Francisco de Holanda, 1571, [Fl 1v], imagem digitalizada fornecida pela B.A com autorização para reprodução nesta tese.

Desta maneira imagina-se que, na análise do gênero da obra, paralelamente ao estudo de sua dedicatória⁵ e à compreensão do ambiente no qual o manuscrito se insere, seja possível perceber sua importância, seus objetivos e referências ou prováveis modelos seguidos pelo

⁴ ALVES, Jose da Felicidade. **Da Fabrica que falece a cidade de Lisboa**, Lisboa: Livros Horizonte 1984, p.7, Redação Original: [*Este trabalho (diz-nos o Autor) foi “escrito em julho no Monte. Anno de 1571”. O nada obsta para a impressão foi dado por Frei Bartolomeu Ferreira em 13 de abril de 1576. Mas a obra permaneceu inédita até 1879*]. A data considerada como sendo a 1ª publicação é a de Joaquim de Vasconcellos, Porto, 1879, uma edição do texto sem as imagens, contendo notas e comentários. Provavelmente Alves incorreu em um equívoco de Vasconcellos que observa, em suas considerações introdutórias ao manuscrito, que a redação atual não “representa a primeira redacção da idéia do autor” já que o Ms. apresenta emendas numerosas e substituição de palavras: [*Além d’estas alterações da mão do auctor há os cortes da censura feita, aliás mui benevolentemente, por Fr. Bartholomeu Ferreira. A mesma mão piedosa, assignou a licença para a impressão da Fabrica (1576), seis annos depois d’ella ter sido escripta, impugnando apenas uma regra*]”(p. XII).

⁵ Assim como o célebre *Os Lusíadas* de Luis de Camões, também **Da Fabrica** de Francisco de Holanda fora dedicada ao rei D. Sebastião. [*D. Sebastião nasceu em 20 de janeiro de 1554. Foi o décimo sexto monarca português e o sétimo e penúltimo da dinastia de Avis. Aclamado rei em 1557, só viria a governar efetivamente a partir de 14 anos (1568). Até lá, a regência do reino foi assegurada, primeiro pela avó, a rainha D. Catarina de Áustria, viúva de D. João III, e mais tarde pelo tio-avô, o cardeal D. Henrique*]. In CRUZ, Maria Augusta Lima. **D. Sebastião**, Lisboa: Temas e Debates, abril 2009, p.7.

⁶ BURY, John “Francisco de Holanda . A Little Known Source for the History of Fortification in the Sixteenth Century”, **Arquivos do Centro Cultural Português, XIV**, Paris: Fundação Calouste Gulbenkian, 1979, p.202.[*For us today the interest of Holanda’s evidence, and ideas, on fortification in general and on defence of Lisbon in particular, is enhanced by the unusually comprehensive he took (...)But what is even more original in Holanda’s approach is his implicit recognition that new fortifications were only one of a series of innovations required to modernize a mediaeval city. He unfolds such a modernization programme in Da Fábrica and makes it clear that paving of streets and access roads, provision of bridges, an adequate water supply with reservoir, aqueduct and public fountains, and new monumental churches and palaces should be given parallel consideration with the needs of defence. Imaginative urbanistic plans on such a scale and covering such a wide spectrum of facilities were extremely rare. Indeed, to my knowledge, the only comparable in extent and vision to Holanda’s for a major European city in early modern times was that developed for Naples by Alfonso II of Aragon (1448- 1495) – summarized in a famous letter written by Pietro Summonte in 1542*]]”.

arquiteto-teórico para esta composição, apontada como “um tratado de arquitetura e do urbanismo ilustrado⁶”.

Na perspectiva de que o texto deveria permanecer manuscrito e de que tenha sido divulgado na corte portuguesa, procuramos compreendê-lo como um *libro de mano* provavelmente em circulação desde a sua conclusão em 1571, principalmente após sua liberação em 1576. Observa-se, conforme colocou Fernando Bouza:

“[Frente a la tradicional oralidad característica de audiencias y consejos presididos por el rey, La forma escrita permitia acumular y fijar La informacion que resultaba necesaria para la toma de decisiones, facilitando, asimismo, la tramitación de los distintos expedientes ahora abiertos. Pero, además, hacia posible La recuperacion de todo esse caudal de noticias cuando era necesario para La adopcion de nuevas decisiones, para La justificación de lo que se habia dispuesto o, incluso, para su rectificación o para La comprobación de su cumplimiento]”⁷.

No entendimento do historiador, o estudo das formas manuscritas permite compreender práticas pouco conhecidas de usos públicos e privados da escrita, restrita aos leitores aristocráticos da corte nos séculos XVI e XVII, que podem estar associadas ao poder e à constituição de uma memória da nobreza e do Estado. Destaca-se ainda a grande quantidade de imagens contidas neste documento que podem estar associadas à memória, conforme destacou Megiani:

[Ao lado da escrita, também as imagens, objetos e a palavra falada foram fundamentais no esforço de manutenção da memória – de pessoas, lugares e épocas – que se acredita merecer preservação. O surgimento das galerias de retratos de homens ilustres – pintados ou esculpidos – na época do Renascimento, juntamente com os ditos e sentenças de cortesãos célebres, formavam verdadeiros repertórios de memórias que combinavam imagem, escrita e oralidade de maneira integrada, apresentando conteúdos explícitos ou herméticos, de acordo com a necessidade da formulação]⁸.

⁷ BOUZA ALVAREZ, Fernando Bouza. **Corre Manuscrito: Una historia cultural Del Siglo de Oro**. Madrid, Marcial Pons, 2001, p.266.

⁸ MEGIANI, Ana Paula Torres. **Memória e conhecimento do mundo coleções de objetos, impressos e manuscritos nas livrarias de Portugal e Espanha, séculos XV-XVII**, in Anais do Museu Paulista, v.17, n.1. jan-jun 2009, p.156- 238.

Imagina-se então que *Da Fabrica* é um documento concebido em pequeno formato, que tem em sua grafia certo número de passagens destacadas, quer no tamanho das letras, quer na inserção de pequenas cruzes ou pelas próprias imagens utilizadas de maneira combinatória, a serviço da explicação das propostas para a reforma da cidade, muito provavelmente pensadas para serem lidas para um pequeno círculo de apreciadores do discurso artístico, sendo valorizado o papel do arquiteto dentro da corte.

Figura 25: Detalhe *Da Fabrica* de Francisco de Holanda, 1571, [Fl 7v e 8r]. Imagem digitalizada fornecida pela B.A com autorização para reprodução nesta tese.

De acordo com Deswarte, Holanda estava à margem dos trabalhos artísticos em Portugal e compõe o memorial *Da Fabrica* porque queria lembrar a D. Sebastião da sua existência e capacidade:

[Só a chegada ao trono de D. Sebastião desperta nele (Holanda) uma certa esperança e o leva a redigir em 1571, o memorial *Da Fabrica* que falece a cidade de Lisboa e *Da Ciência do Desenho*, dedicados a este rei. Este memorial não é somente um tratado de arquitetura e de urbanismo, é também um tratado de educação do príncipe: D. Sebastião, o novo Alexandre da Cristandade, deve possuir uma cidade digna de si]⁹.

⁹ DESWARTE, Sylvie. “Francisco de Holanda ou o Diabo vestido à italiana” in **Temas Vicentinos, Actas do Colóquio em torno da obra de Gil Vicente**, Lisboa: Ministério da Educação, 1992, p.62

2.1.1 - CONSIDERAÇÕES SOBRE O GÊNERO LITERÁRIO DOS *SPECULA PRINCIPIS*:

A partir da época medieval, ocorre indiscutível multiplicação de tipos de discurso sobre o príncipe e a realeza, com especial destaque o gênero dos *Specula principis* que ganha uma dimensão política e ideológica decisiva. Os *Specula principis* têm por objeto a representação das virtudes necessárias ao ofício de rei, retratando o perfeito governante, exemplo de virtudes morais e do bom governo. Constituído por uma vastíssima literatura de caráter moral, político e pedagógico, remonta à Antiguidade Clássica, embora tenha sido na Idade Média que o gênero tenha sido fixado, prolongando-se até os séculos XVI e XVII.

A imagem ideal do governante construída pelos *Specula principis* se baseia na própria concepção organicista da sociedade, da qual o rei é a cabeça e, portanto, o primeiro protagonista. Assim, só um monarca virtuoso pode tornar virtuosa a república; e nesta perspectiva, o gênero deve ser visto no âmbito da afirmação e da propaganda da própria instituição monárquica.

Ao lado da sua apreciação como suporte ideológico da monarquia, o referido gênero pode ser entendido como "lugar" de advertência e de estabelecimento dos próprios limites do poder régio; o caráter homogêneo da representação do perfeito monarca resulta numa imagem construída de acordo com um corpo de referências delimitado, onde não se percebe a procura pela originalidade.

A presença na cultura da corte de uma literatura destinada ao príncipe e ao bom governo e a crescente importância da tradição clássica podem ser apreciadas na preocupação em traduzir, para a língua vulgar, um conjunto de textos, cujo sentido global tem uma clara intencionalidade política, como o *De Officiis* de Cícero ou o *De Re Militari* de Vegécio e o *De Regimine Principum* de Egidio Romano.

O período relativo ao reinado de D. João III (1521-1557) constitui um momento singular no que diz respeito à expressão do gênero dos *Specula Principis* no século XVI. Observa-se uma manifestação significativa deste tipo de literatura política de cunho pedagógico.

De acordo com os estudos de Ana Isabel Buescu¹⁰, verifica-se a existência de um grande número de obras¹¹ que refletem a importância ideológica conferida à constituição do

¹⁰ Tivemos a oportunidade de entrar em contato com a professora Buescu em Lisboa, em nossa viagem de estudos, em novembro de 2009, e, nesta ocasião recebemos algumas orientações e indicações de referências bibliográficas importantes para este estudo sobre o manuscrito *Da Fabrica* que pudemos verificar ter sido uma

discurso sobre o príncipe e a monarquia. Percebe-se a presença, no reinado joanino, de uma literatura normativa sobre o príncipe, de natureza pedagógica; é conjunto de textos oferecidos ao rei, que abordam momentos-chave da monarquia, (casamentos, alianças, celebrações, educação, estabelecimento de casa própria), contendo normas prescritivas de conduta para melhor orientação dos príncipes e dos reinos. Embora num horizonte comum de representação do perfeito monarca, e obedecendo aos parâmetros de um gênero codificado, os inúmeros textos apresentam determinadas particularidades.

Para termos uma noção mais completa e rigorosa do alcance deste gênero de literatura política, é preciso bem compreendê-lo dentro de um quadro normativo de regimentos e espelhos que refletem a imagem do soberano perfeito na época moderna. Uma imagem produto da convergência dos modelos clássicos e das doutrinas aristotélicas, cujo modelo principal é o *De Regimine Principum* de Egidio Romano¹² (c. 1256), um documento importante na afirmação e divulgação do gênero no âmbito da produção de um discurso político-retórico, ao redor do príncipe e da monarquia¹³.

fonte documental relevante na preparação da sua publicação **D. João III**, Lisboa:Temas e Debates, 2008, p.284-287.

¹¹ BUESCU, Ana Isabel. **Imagens do Príncipe. Discurso Normativo e representação (1525-1549)**, Lisboa: Edições Cosmos, 1996, p.20. [*Breve Ensinança de Príncipes (1525) de Frei Antonio de Bejas; Condições e artes que há-de-ter um Bom Príncipe (c. 1528) e o Tratado dos Trabalhos do Rei, ambos de Lourenço Cáceres; o Relox de Príncipes (1529) de Frei Antonio de Guevara; o Libro Primero dl Espejo dla Princesa Christiana (c. 1543), o Libro Primero Del Espejo dl Principe Christiano (1544), o Libro Segundo dl Espejo Del Perfecto Principe Christiano (a. 1545), todos de Francisco Monçon, o fragmento da [Creação] dos Príncipes (c. 1545) de Antonio Pinheiro e finalmente o Tratado da Moral de Louvores & Perigos dalguns Estados Seculares (1549) de Sancho de Noronha*]. A autora relaciona este grande número de obras que comprovam a enorme quantidade de exemplares do gênero no período; nesta publicação que corresponde a uma reapresentação da sua pesquisa de doutoramento em História, apresentada na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, finalizada em 1994.

¹² ROMANI, Aegidii. **De Regimine Principum**, Apud Antonium Bladum Pont. Max. Excusorem, C. 1285. Exemplar digitalizado da Bayerische Staatsbibliothek München in:

<http://books.google.com.br/books/download/De_regimine_principum.pdf acesso em dez 2010>. Egidio Romano foi discípulo de São Tomás de Aquino e herdeiro da tradição agostiniana. Entre 1279 e 1285 regressou a França e foi preceptor do príncipe Filipe a quem escreveu e dedicou esta obra inspirada na Ética Nicomaquéia e na Política de Aristóteles. Por sua produção intelectual foi nomeado *Magister Theologiae* e nomeado arcebispo pelo papa Bonifácio VIII. Acompanhou de perto a luta entre o papa e Felipe IV, forneceu ao Sumo Pontífice sólido material teórico para a defesa do seu poder e autoridade na cobrança de impostos. Ele defendeu o absolutismo papal e estabeleceu a distinção entre a perfeição do estado e a perfeição pessoal, recorrendo a Aristóteles e a S. Paulo. Considerado o fundador da escola agostiniana, esse autor defende a supremacia da Igreja no controle dos povos e coloca que o poder vem de Deus de modo ordenado. Em seu tratado *De regimine principum*, defendeu a eficácia da monarquia como organização governativa.

¹³ A obra de Egídio Romano, escrita a pedido de Filipe III para a educação do príncipe herdeiro, divide-se em três partes: um primeiro livro, voltado para a dimensão individual, discute como o príncipe deve governar a si mesmo; um segundo livro aborda o quadro familiar, as relações com a família, mulher, filhos e sua educação; um

Viterbo em seu discurso na presença do papa Julio II, havia pronunciado em S. Pedro (1507) havia colocado D. Manuel como o novo Emanuel, nome profético, (que significa Deus conosco), o rei da idade do Ouro que como um novo Augusto cumpre as previsões do alargamento dos limites do império, conforme colocou a Sibila de Cumas, no Canto VI da *Eneida* de Virgílio.

Figura 26 – Francesco Albertini, *Septem Mirabilia Orbis et Urbis Romae et Florentinae Civitatis*. Rome, Giacomo Mazzocchi, 7 fevereiro 1510. Opúsculo dedicado a D. Manuel. Fonte : < http://www.sothebys.com/app/live/lot/LotDetail.jsp?lot_id=159587518>.

Por sua vez, verifica-se no início do século XV o surgimento em Florença das *Laudatio Florentinae Urbis*, redigidas por Leonardo Bruni, **Fig 27** (seguindo o exemplo da oração *Elogio a Roma* de Elio Aristide, panegirista e filósofo na corte de Antonino Pio), um

terceiro livro refere-se ao governo da república. Esta estrutura tripartida se tornará um modelo difundido por toda a Europa.

antecedente dos tratados sobre a cidade, que revela sinais de uma profunda renovação sobre a idéia de cidade, em função do processo de apropriação racional da natureza e da história¹⁴.

Figura 27 - “Leonardi Aretini Historiarum Florentinarum libri XII , quibus accesserunt quorundam suo tempore in Italia gestorum & de rebus Græcis commentarii ab interitu vindicati, nec non La mendis innumeris repurgati, & ex manuscriptis in lucem editi studio & opera D a Sixti Brunonis, Dobelens , Published 1610 by Sumptibus Lazari Zetzneri bibliop. in Argentorati”. Fonte: <<http://www.archive.org/details/leonardiaretinih00brun>>.

Do que podemos observar nos estudos já realizados, em meados do século XV e XVI, multiplicaram-se os discursos sobre a cidade de Lisboa. Como centro econômico e político do reino, ela irá ocupar uma posição de destaque nas preocupações dos cronistas, historiadores, poetas, humanistas e artistas portugueses.

Sabemos que seria bastante ingênuo tentar inserir o discurso *Da Fabrica* dentro de um único gênero. Na realidade este documento da história da arquitetura apresenta pontos de

¹⁴ As *Laudatio Florentinae Urbis* de Leonardo Bruni (1431) apresentam um panegírico ou elogio à cidade de Florença, redigido com fins propagandísticos, tendo em vista a escolha pelo papa da sede para o Concílio, seu autor procurou exaltar a magnificência da cidade. [Leonardo Bruni republicou em 1434 o texto da *Laudatio*, que se insere “com força notável na disputa pela escolha da nova sede do concílio da união]; “O costume ecumênico da Basileia” in Paolo Vitti, *Il concilio fiorentino del 1439* in **Leonardo Bruni e Firenze**, p. 137-196.

contato com diferentes gêneros como a crônica¹⁵ ou memória dos antigos reis, os *lamentos*¹⁶ ou os próprios discursos laudatórios.

Damião de Góis, por exemplo, compõe em Évora um opúsculo intitulado *Urbis Olisiponis Descriptio* (1554), onde apresenta uma apologia da cidade como capital do novo império marítimo; criado a partir das descobertas e inspirado no texto do florentino Francesco Albertini *Septem Mirabilia orbis urbis Romae et Florentinae civitatis*¹⁷ - dedicado ao rei D. Manuel, por considerá-lo pelas ações gloriosas um herdeiro do Império Romano- onde faz a descrição da cidade baseada no número sete com seus sete mais belos monumentos. O pequeno livro de Góis, escrito em latim, destinava-se “aos amigos”: literatos, comerciantes, altas personalidades que ele encontrava pela Europa afora e com os quais mantinha contatos epistolares¹⁸. Trata-se de um texto encomiástico, patrocinado pelo Cardeal D. Henrique¹⁹, sobre a cidade Rainha dos mares e oceanos que traça o panegírico da expansão marítima de Portugal ao Oriente:

¹⁵ A tradição cronística da península ibérica remonta ao reinado do primeiro monarca D. Afonso Henriques (1143), uma maneira utilizada pelos reis portugueses para exaltação dos feitos no ambiente interno e externo da Corte.

¹⁶ A aproximação do manuscrito *Da Fabrica* com o gênero do lamento, por exemplo, nos foi destacada pelo professor Dr. Luiz Cesar Marques Filho, um especialista em Historiografia artística e da Tradição Clássica, quando tivemos a oportunidade de acompanhar uma de suas disciplinas, junto ao curso de pós-graduação da Universidade Estadual de Campinas. Agradecemos imensamente por nos ter permitido frequentar suas aulas, e em especial, pela leitura cuidadosa do manuscrito de Holanda. Marques Filho nos apresentou o texto de Fazio degli Uberti, **Dittamondo** (1367), que em sua opinião poderia ser do conhecimento de Holanda, onde aparece primeiramente a descrição da história de Roma; no livro II, o autor descreve a decadência da cidade capital, que assume o tom do lamento de uma grandeza que já não existe mais: [Ah, quanto ainda me dói recordar as grandes e belas e sutis esculturas de que Gregório então me despojou. E dói-me ainda que com longos trabalhos eram compilados muitos volumes/ dos meus filhos e meus admireis/ nos quais se conservam o bel falar, os belos costumes e a arte das armas, de tal maneira, que muito, lendo-os, ilustravam-se. A maior parte deles foi destruída e danificada por este Papa; e se a intenção foi boa, não sei, mas grande luto me trouxe]. De fato, a perspectiva do lamento destacada por Marques Filho se aproxima, em grande medida, de algumas passagens de *Da Fábrica*, como por exemplo aquela em que Holanda coloca [*Ora, se Lisboa tem a presunção da maior e mais nobre cidade do mundo, como não tem o mais excelente templo, ou Sé, do mundo? Como não tem o melhor castelo e fortaleza e muros do mundo? Como não tem os melhores paços do mundo?...*], in *Da Fabrica*, Capítulo 6, fl 17v.

¹⁷ Catálogo de reservados da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, Coimbra, 1970, n.º. 212-213. Albertini, BUC R. 1930.

¹⁸ GOIS, Damião. **Descrição da Cidade de Lisboa**, trad. José da Felicidade Alves: Livros Horizonte, 2001, p.21.

¹⁹ POLONIA, Amélia. **D Henrique**, Lisboa: Temas e Debates, 2009, p.27-32. Foi o oitavo filho de D. Manuel e D. Maria; nasceu em 1512 e sempre ocupou posição de destaque dentro da família, como Cardeal (1545) e arcebispo em Évora; mais tarde, depois da morte de D. João III, como rei de Portugal até que D. Sebastião atingisse a maioridade entre 1562- 1568, sempre demonstrou interesse pelas obras pias e de assistência social. Viveu a entrega da coroa portuguesa ao monarca espanhol Filipe II (1580).

“[*Há duas cidades que, nesta nossa época, poderíamos com razão chamar senhoras e (por assim dizer) rainhas do Oceano: pois é sob a sua direção e domínio que hoje em dia se processa a navegação em todo o Oriente e Ocidente*]²⁰,”

Os monumentos destacados por Albertini certamente eram conhecidos e em parte registrados por Francisco de Holanda, em Roma (1538-40), no seu *Álbum das Antigualhas*²¹.

Paralelamente ao discurso de Góis (1554), que apresenta Lisboa seguindo parâmetros primeiramente configurados para a Roma de Francesco Albertini (1510), verifica-se por parte de alguns autores, sobretudo portugueses, a preocupação em demonstrar a grandeza desta cidade em poemas, orações ou tratados de estatística. João Brandão de Buarcos, fidalgo da casa real, escreveu o “*Tratado da Grandeza e Abastança de Lisboa*” (1552), onde traça um panorama geral da vida econômica de Lisboa neste período:

[...*a zona ribeirinha era bem o exemplo da majestade e grandeza da cidade, esperança de uma população rural desenraizada*]²².

Por sua vez, enquanto Hieronimus Britonius²³ redige *Ulysbonae regiae Lusitaniae urbis Carmem* (1546), André de Resende compõe o *De antiquitatibus Lusitaniae* (*Antiguidades Lusitanas*) (1593), depois de já ter redigido “*um livro de arquitetura per mandado de el Rei*”[fl 5], o exemplar de: *A História da Antiguidade da Cidade de Évora*

²⁰ GOIS, Damião. **Descrição da Cidade de Lisboa**, trad. José da Felicidade Alves: Livros Horizonte, 2001, p.27.

²¹ BARTSCH, Tatjana. “*Francisco de Holanda und der Koloss von Barletta. Zum Antikenstudium Nicht Italienischer Künstler der Renaissance “Fuori Roma”*” in **Census of antique of Art and Architecture Known in the Renaissance**, Berlim, 2003, p.115-158.

²² BRANDÃO, João. **Livro da Grandeza de Lisboa**, Lisboa: Livros Horizonte, 1990.

²³ Girolamo Britonio, italiano, formou-se na Academia Pontaniana, em Nápoles; passou um período em Roma e teria chegado à Península Ibérica por volta de 1539. Entre 1543 e 1545, frequentou a corte portuguesa, contactando alguns humanistas e poetas conhecidos como André de Resende, Jorge Coelho, António Pinheiro, Simão da Silveira e o duque de Aveiro. Em Lisboa, conheceu Luísa Sigea - mestre da infanta D. Maria, que compôs o poema *Syntria* (1546) (um elogio à cidade, descreve Sintra como uma perfeita Arcádia) - a quem prestou largos elogios na obra *Ulysbona regiae Lusitaniae urbis*, publicada em Roma, por Antonio Blado, em 1546. Trata-se de um poema panegírico, composto em hexâmetros, que se inicia com a descrição da cidade e o elogio à família real, seguindo-se uma exortação aos poetas italianos para que celebrem as glórias dos reis portugueses e ainda um elogio aos humanistas espanhóis e portugueses. Terminava com um grande poema consagrado a Paulo III.

(1547), dedicado ao príncipe D. João, pai de D. Sebastião²⁴. Outra obra a ser mencionada é o tratado *Sumario e[m] que breuemente se contem algumas cousas assi ecclesiasticas como seculares que ha na cidade de Lisboa* de Cristóvão Rodrigues de Oliveira, livreiro do infante Dom Luís, que surge mais ou menos na mesma época, em 1554.

Em outras palavras, a expansão pelos portugueses no século XVI teve um grande impacto na formação de uma literatura nacional. Entre o espírito cavaleiroso, as trocas dos círculos cortesãos, os grupos profissionais ou estatutários de letrados, oficiais e mercadores, ou ainda as orientações de um humanismo cívico, o significado dos discursos literários só poderá ser cabalmente compreendido se tivermos claros os diferentes públicos a que se destinavam estas obras.

Vários autores têm se debruçado sobre o tema dos *Specula Principis* na tentativa de estabelecer uma filiação e genealogia dos textos, tentando elucidar os meandros da constituição desse corpo discursivo que no geral se estabelece por três razões: o objeto, o recurso a modelos e a raridade do discurso. Numa concepção organicista da sociedade que explicitamente condiciona e estrutura a imagem do príncipe como homem e governante, concebendo a comunidade política como um corpo animado, estabelece-se um vínculo indissociável entre a cabeça (rei) e o corpo (república), decorrendo daí a necessidade de conferir um perfil virtuoso ao soberano que assume uma feição política, na medida em que suas atitudes repercutem nos destinos da república. As virtudes inerentes ao soberano constituem o eixo central do conjunto dos *Specula* e refletem o caráter do qual não se pode dissociar, na relação entre a pessoa do soberano e o desempenho do ofício régio²⁵.

Na opinião de Roger Chartier²⁶ este tipo de ordem discursiva tem como base a afirmação do Estado Moderno que muitas vezes obriga a um constante reemprego de fórmulas, conceitos, exemplos e citações, desde a época medieval, conduzindo à constituição de um corpo discursivo unitário que caracteriza este gênero da literatura política:

²⁴ HESPANHA, Antonio Manuel. **Do Mundo antigo aos Novos Mundos – Humanismo, Classicismo e Notícias dos Descobrimentos em Évora (1516-1624)**, Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1998, p.79-80.

²⁵ Para fundamentar esta idéia, se irá recorrer ao *De Regimine Principum* (c. 1265-66) de São Tomás de Aquino que faz uma série de analogias entre o corpo humano (coração) com a alma (razão), com o mundo animal (abelhas) e com o universo (Deus). E dado que tudo aquilo que é feito pelo homem deve estar próximo à natureza, imitando-a em sua perfeição, assim o melhor governo para uma multidão é o governo de um só. A imagem unitária do soberano justificada por ser a cabeça.

²⁶ CHARTIER, Roger. “*Construction de l’Etat Moderne et formes culturelles: perspectives et questions*”, in **Culture et idéologie dans la génese de l’Etat Moderne**, Actes de la table ronde organisée par CNRS et l’Ecole Française de Rome (1984), Roma, 1985, p.497.

[“La rareté est aussi celle des concepts, des exemples, des citations. l’Etat moderne se légitime, en effect, à partir d’un canon restreint de références à La fois parce qu’il se définit à travers le retour volontaire au corpus des textes anciens, qui fournissent modèles et notions, et parce qu’il se construit en un temps Du livre rare, qui est celui du livre copié à la main]”.

A analogia entre sociedade e o corpo humano, cuja cabeça é constituída pelo monarca, representa a ligação íntima entre o rei e os destinos da república. Ela assume extraordinária importância no discurso político e na representação da sociedade dentro da concepção da república como um corpo místico²⁷. O rei sendo um pólo da organização social, para o qual concorrem todas as mercês, simboliza o poder da república, e sobre ele convergem duas virtudes: a liberalidade e a magnificência.

Outro ponto a ser observado reside no caráter pertencente à corte de que os textos se revestem e que se processa em dois níveis: o dos autores das obras e o seu entendimento junto do rei e da corte e o da intenção e destino destas obras.

Se tomarmos como exemplo Francisco de Monçon, verificamos que este veio a Portugal em 1535, proveniente da corte castelhana onde foi pregador e professor. Teve uma participação de destaque na reforma dos estudos feita por D. João III em 1537 e, por ordem régia, passou à Universidade de Coimbra, onde foi capelão e pregador do rei e cônego da Sé de Lisboa, cargos que foram mantidos ainda no reinado de D. Sebastião e que confirmam sua aproximação do monarca. Ele estudou Artes e Filosofia na Universidade de Alcalá de Henares e tornou-se mestre em 1526, lecionando Lógica, Física e Metafísica. E neste mesmo ano e local, será publicado o tratado *Medidas Del Romano* de Diego de Sagredo²⁸ em forma de diálogo, amplamente divulgado a partir de 1541 em Portugal.

O momento da publicação do *Libro Primero del Espejo Del Principe Christiano*²⁹ (1544) de Francisco de Monçon corresponde àquele em que se delineava a escolha do mestre para o príncipe herdeiro, (D. Sebastião) que acabou sendo confiado não a ele, mas a Antonio Pinheiro³⁰, um dos importantes validos de D. João III.

²⁷ A idéia paulina de um corpo místico aparece em Romanos, 12 e em Coríntios, I, 12; ela torna-se um paradigma para os teóricos do século XVI e Holanda certamente não esteve alheio à questão.

²⁸ “*Medidas Del Romano* é, apesar de suas limitações, o primeiro livro sobre a arquitetura da Antiguidade publicado fora da Itália”, in MARIAS, Fernando e PEREDA Felipe, **Medidas del Romano**, Madrid: Antonio Pereja, 2000, p.11.

²⁹ Encontramos um exemplar no setor de obras raras da Biblioteca Nacional do Rio Janeiro, BNRJ.

³⁰ Nascido em 1510, foi bispo, pregador de reis, mestre de príncipes e cronista do reino, atravessando com valimento o reinado de D. João III; foi orador na celebração das suas exéquias e acompanhou os períodos

Para além da dimensão normativa da imagem do governante virtuoso que esta trata dística pretende codificar, surge outro aspecto relevante, o do panegírico ao monarca ou a seus antepassados, que constitui um serviço áulico. Na obra de Monçon, observa-se esse duplo registro normativo e panegírico. Desta forma o tratado apresenta dois destinatários: o da educação e formação do príncipe ainda pequeno e o das freqüentes referências ao monarca.

A primeira parte da obra de Monçon, construída pensando-se na doutrina da criação do príncipe, organiza-se em torno de temas como a sabedoria dos filhos de D. Manuel; as línguas estrangeiras que ele conhece; a importância que os letrados assumem junto ao monarca e o papel exercido por D. João III na descoberta do Mundo Novo. O elogio a D. João III chega ao ápice com a comparação da sua figura com o rei Salomão e, em seu discurso, Monçon dá maior destaque à virtude da magnificência que à liberalidade. Os capítulos finais dizem respeito à magnificência demonstrada por D. João III nos seus gastos e edifícios, descreve a cidade de Lisboa comparando-a a Jerusalém e conclui sua obra referindo-se ao Hospital Real de Todos-os-Santos³¹ em nova comparação com Jerusalém.

Ao estabelecer parâmetros que deveriam reger a educação do príncipe, celebrar seu casamento e evidenciar os trabalhos decorrentes do ofício régio, essas obras veiculavam um discurso político, com a figura do letrado a serviço do soberano. Observa-se, na comparação entre os textos que, de modo geral, todos trabalham a questão da representação do príncipe perfeito, embora se perceba que se trata de uma produção bastante desigual.

Por exemplo, em *Breve Doutrina e Ensino de Príncipes*³² de Frei Antonio de Beja (1525), destacam-se o conselho, a advertência e o exemplo, privilegiando a dimensão bíblica do ofício do monarca, polarizada pelas virtudes cristológicas da sabedoria, da prudência e justiça. O bom rei é aquele que imita a Cristo. Por sua vez no texto *Da [Criação] dos Príncipes* de Antonio Pinheiro³³ (1540), o eixo central, assim como no texto de Monçon, é o da educação e formação adequada do príncipe. Trata-se de uma obra pedagógica de feição

problemáticos da regência de D. Catarina (1557-1562) e do Cardeal D. Henrique (1568-68) na menoridade de D. Sebastião e o dramático momento da sucessão e ascensão ao trono de Filipe II; faleceu em 1582. In BUESCU, Ana Isabel. **Imagens do Príncipe. Discurso Normativo e representação (1525- 1549)**, Lisboa: Edições Cosmos, 1996, p.89.

³¹ Igualmente mencionado por Damião de Góis. In GOIS, Damião. **Descrição da Cidade de Lisboa**, trad. José da Felicidade Alves: Livros Horizonte, 2001, p.48.

³² Disponível em <http://www.iscsp.utl.pt/cepp/antologia/1525_beja_breve_doutrina.htm>. Acesso em dezembro de 2010.

³³ As funções que desempenha na corte não são apenas as de educador de príncipes ou de tradutor de textos clássicos, já que é reconhecido pelos seus dotes de exímio mestre na eloquência portuguesa, sendo intitulado o *Cícero Português* na expressão de Manuel de Faria e Sousa.

aristocrática, onde o ensino das letras, ciências e piedade cristã, os comportamentos pautados nas virtudes, a dimensão lúdica e de entretenimento, a relação com a casa e a corte, os exercícios militares devem orientar o aio e o mestre do jovem príncipe. Embora destinada ao príncipe, sua publicação de grande envergadura permitiu um maior alcance social.

Aconselhava-se ao jovem príncipe que fosse educado em conjunto com outras crianças nobres, prática muito comum em Portugal nesta época, quando os príncipes mantinham uma convivência próxima aos moços fidalgos de sua idade e criação. Desta aproximação, verificava-se uma maior lealdade por parte dos moços fidalgos junto ao príncipe e que representaria no futuro o “*valimento e a privança*³⁴” de quem junto ao monarca se criou.

O livro *Primero* de Monçon tornou-se um modelo circunstanciado para a educação do príncipe que, em conjunto com o livro *Segundo*, cujo tema é a descrição da república perfeita, formaram um quadro completo e sistemático da exposição de doutrinas relativas à educação do príncipe à imagem do perfeito governante, da perfeita princesa e da perfeita república à sociedade de corte e toda a polêmica a sua volta.

A dimensão normativa baseada nos modelos bíblico e aristotélico, instaurados nas obras de São Tomás de Aquino e de Egídio Romano, conduz à adequação retórica e simbólica, sem que exista uma preocupação quanto à originalidade, mas busca a aproximação de paradigmas reconhecidos.

Antonio Pinheiro considera que o saber dos livros antecipa a prudência e a sabedoria no príncipe e procura comprovar esta idéia, reunindo numa galeria os *exempla* de príncipes letrados e livrarias famosas na Antiguidade, na Espanha e em Portugal. No quadro das virtudes, o príncipe, como exemplo e modelo para os súditos, acaba por assumir posição de destaque no que se refere às atribuições régias, à prudência, à fortaleza e à temperança - as virtudes cardeais que em conjunto com as demais – clemência, magnanimidade, liberalidade, majestade, magnificência e a piedade, constroem a imagem da perfeição³⁵.

Outro ponto a ser observado é o de que, numa sociedade em que há uma grande valorização das armas, a imagem do rei aparece indissociável à da fortaleza, virtude ligada ao

³⁴ Francisco de Holanda pode ser entendido como um exemplo desta prática, visto ter sido moço de Câmara nas casas dos irmãos do rei D. João III; primeiramente na casa de D. Fernando (†1534) e do Cardeal-Infante D. Afonso entre 1534-37, educado na corte portuguesa, principalmente em Évora que nesta época era um verdadeiro centro de estudos humanísticos, conforme já mencionamos no capítulo anterior, a partir dos estudos de DESWARTE, Sylvie **A Pintura Maneirista em Portugal – Arte no tempo de Camões**; Lisboa: Printer Portuguesa, 1995, p. 480-486.

³⁵ BUESCU, Ana Isabel. **Imagens do Príncipe. Discurso Normativo e representação (1525-1549)**, Lisboa: Edições Cosmos, 1996, p. 67: [Nas gravuras presentes na primeira edição das Ordenações Manuelinas (1514) já se pode verificar a representação do monarca no ofício de suas funções como cabeça da república].

valor militar que o príncipe deve possuir. Esta forma de representação emblemática da figura régia pode ser confirmada na análise dos retratos de Carlos V, e até de D. Sebastião³⁶, **Fig. 28a e 28 b**

Figura 28a – Retrato de Carlos V na Batalha de Mühlberg. Ticiano, 1548. Museu do Prado , Madrid, no.Inv. 410. Fonte: JORDAN, Annemarie, **Retrato de Corte em Portugal. O legado de Antonio Moro(1552-1572)**, Lisboa: Quetzal Editores, p.89.

³⁶ JORDAN, Annemarie, **Retrato de Corte em Portugal. O legado de Antonio Moro (1552-1572)**, Lisboa: Quetzal Editores, p.89.A autora destacou que o manuscritos biográficos circulavam na corte e nesta época influenciavam na forma de vestir, na decoração dos palácios e edifícios públicos da cidade.

Figura 28b – Retrato de D. Sebastião por Cristovão Morais, 1572 – coleção particular, Ibidem, p.55.

Ainda no que se refere aos *Specula Principis*, verifica-se que a virtude da fortaleza juntamente com a da justiça são as que dão maior prestígio ao príncipe, estabelecendo sua legitimidade na guerra contra os infiéis, de acordo com o discurso de Frei Antonio de Beja (1525). Mas para Monçon (1545), a virtude da fortaleza deve ser analisada no âmbito do contrato entre governantes e governados, já que caberia ao monarca defender a república contra os inimigos.

A materialização da majestade do príncipe polariza-se sob três perspectivas fundamentais: um aparato simbólico próprio à realeza, a presença pública e os

comportamentos do príncipe. Desta forma as insígnias, os emblemas e divisas, os diademas, as mitras, as coroas e os cetros buscam destacar a dignidade real, acrescentando-lhe a majestade como símbolos do poder. Esta majestade se prende aos aspectos da sua presença física, preocupada em tornar públicas suas atitudes, assumindo um caráter ritualístico em que o rei deve ver e também ser visto.

Por outro lado, a majestade é indissociável do ambiente da corte e organiza-se em função do olhar que suscita e sobre ele se projeta. Nesta conjuntura da pedagogia das virtudes ensinada pelos mestres virtuosos, assume grande importância o papel dos conselheiros régios, próximos ao monarca que pretende ser sábio, justo e virtuoso ao governar a república e para isso deverá dar maior atenção aos edifícios responsáveis pela sua visibilidade.

Percebem-se, nesta conjuntura, esforços no sentido da codificação e controle dos comportamentos, do novo interesse pelos gestos e respectivos códigos sociais, que conduz à multiplicação de discursos normativos na chamada Época Moderna. E para isso, recorreu-se aos diferentes modelos existentes: na Bíblia, ao modelo do príncipe cristão; o *De Regimine Principum* de São Tomás de Aquino (1265-6); o *De Regimine Principum* de Egídio Romano (1296); além de obras filosóficas como as de Aristóteles, que ocupam uma posição nuclear no discurso especular.

Neste sentido observa-se ainda que a retomada da obra de Plutarco, pelos humanistas italianos, traz à cena o paradigma do heróico, perfeitamente acabado, que será traduzido em diferentes línguas vulgares, tornando-se *exempla* da literatura e da vida política nos séculos XVI e XVII. Esses manuscritos biográficos exerceram grande influência na decoração e na vida dos palácios e edifícios públicos. Conclui-se, portanto que existe uma longa tradição sobre a qual os *Specula Principis* se constituem, baseados em autores da época clássica e da tradição cristã, consolidando uma espécie de modelo fundador sobre o qual serão estruturados outros novos discursos.

Os *Espelhos de Privanza*³⁷, estruturados sobre o modelo exposto e analisado, surgem como verdadeiros manuais prescritivos para a boa conduta no universo áulico e nas questões relacionadas ao governo do reino. Tais escritos procuravam justificar o valimento como parte integrante do corpo da monarquia e sua verdadeira importância para o bom governo do reino.

³⁷ Tratam-se de construções intelectuais surgidas com o objetivo de legitimar a presença dos validos no âmbito da monarquia hispânica do século XVII. Uma literatura política de caráter prescritivo destinada a outros personagens da vida áulica como secretários, conselheiros e embaixadores. In OLIVEIRA, Ricardo de. “O Melhor amigo do Rei. A imagem da perfeita privanza na Monarquia Hispânica do século XVII”, **História**, vol. 28, n.1. São Paulo, 2009, p.653-696.

Em tais obras que se tornaram relevantes, a partir do século XVII espanhol, verifica-se certa conexão entre a estratégia de propaganda e legitimação da figura do valido, já destacados nos *Specula Principis*.

O livro *Aviso dos Privados* do Fray Antonio de Guevarra, publicado em 1539, é considerado um marco fundador, por antecipar em um século o aparecimento de determinados elementos próprios a este tipo de narrativa prescritiva que procura ensinar como deveria se comportar o privado no ambiente áulico. Muito próximo a outros textos como por exemplo, *Il Cortegiano* de Baldassare Castiglione, amplamente conhecido e difundido em Portugal desde 1529, trata diretamente dos usos, costumes, do gosto e do aprimoramento do individuo no interior da corte.

Percebe-se assim que aos poucos se torna mais freqüente este tipo de literatura preocupada com a defesa do privado, como um elemento fundamental, eleito pelo rei para servi-lo e auxiliá-lo na administração do reino, uma espécie de “amigo especial” com quem pudesse compartilhar problemas e dificuldades. Para a perfeita *privanza* eram necessárias determinadas virtudes concernentes à vida política. O valido deveria ser prudente, moderar nas ambições e demonstrar permanente humildade, praticar a modéstia, demonstrar amor, lealdade e fidelidade ao seu Príncipe. Entretanto, observa-se que, em outras obras mais gerais, existem pontos em comum com este gênero específico e, de modo mais amplo, as narrativas quase sempre tratam da reflexão sobre o poder³⁸ e sobre os grupos dirigentes³⁹.

No âmbito do convívio cortesão, identifica-se dentro do quadro da sociabilidade um tipo de advertência que corresponde em parte à formação e aos comportamentos do príncipe no âmbito da casa, isto é da corte, e a corte é por natureza um espaço social e físico que será organizado pela presença do príncipe e habitado pelos cortesãos. A organização da vida cotidiana, a segurança, a ostentação e a representação, a integração das camadas dirigentes são as principais preocupações da corte e do monarca. O fato de alertar o príncipe para os perigos que a corte apresenta não invalida que ele deva ser um perfeito cortesão, sujeito a normas e códigos de conduta que se enunciam de maneira circunstanciada, através das regras ensinadas pelos aios e encontradas nas diferentes obras em circulação.

³⁸ PINTO, Frei Heitor “Vida solitária” in **Imagem da Vida Christam**, 1563, I,p.317.[...Fazia livros em que se ensinava a governar as republicas & excitava os mortaes à imortalidade , & a sublime philosophia que foi chamado o divino Platão”.

³⁹ Para exemplificar a questão, podemos dizer que nas obras de Francisco Monçon, Fray Antonio de Guevarra, Giovanni Botero, Diego de Saavedra Fajardo entre outros tantos letrados, verifica-se a temática do valimento

Essa “nova” literatura que busca a codificação do perfeito homem da corte, desenvolvida na Itália a partir da primeira metade do século XVI, encontrará um campo favorável à difusão não só na França, mas também na Península Ibérica.

2.1.2 - CONSIDERAÇÕES SOBRE O GÊNERO DOS TRATADOS DE ARQUITETURA.

Sendo o único tratado de arquitetura que nos foi transmitido pela Antiguidade clássica romana, o *De Architectura* de Vitrúvio participa, todavia, em grandes linhas estruturais, de uma tradição de gênero: o tratado didático de orientações enciclopédicas, que distribui em diversos livros e seguindo uma ordem determinada, as informações relativas a um campo especializado de conhecimentos; um tipo de escrito bem representado na prosa romana desde Catão até Palladio, passando por Varrão, Sêneca, Plínio-o velho, e que lembra também na poesia o *De Rerum natura* de Lucrécio, século I a.C..

Tratando das artes e das técnicas definidas (arquitetura propriamente dita, hidráulica, mecânica, etc.), o texto de Vitrúvio diferencia-se da literatura científica latina especulativa e discursiva. Apresenta a mesma ênfase dos tratados de medicina ou da arte militar como o texto de Frontino; releva-se mais precisamente uma literatura técnica, ao mesmo tempo uma expressão descritiva e utilitária dos componentes, das práticas e dos procedimentos de uma arte ou de um ofício, o da construção propriamente literária, marcada pelo esforço experimentado de conferir à representação de objetos e de atividades da vida cotidiana o caráter autêntico e a dignidade da obra literária.

Grosso modo o *De Architectura* de Vitrúvio foi elaborado com vistas a um círculo determinado de cultura e de civilização, se constituiu com uma particular seleção de informações e um tipo específico de discurso retórico. Sua fortuna, na época moderna, deve ser observada levando-se em consideração estas informações; inclusive a da própria palavra arquitetura, que assim como hoje a compreendemos, difere em grande medida da situação original, no II a.C., que abrangia uma polivalência de significados e de funções, englobando campos da construção, da mecânica e da gnomônica. A gênese do texto vitruviano foi aquela de uma civilização para a qual o estatuto do homem da arte (engenheiro, médico e o arquiteto) parecia menos nobre que o do sábio e do filósofo; classificava como *servis* as atividades manuais e afirmava o primado das pesquisas especulativas. A reivindicação vitruviana de uma vasta cultura para o arquiteto incide sobre a tentativa de dar ao tratado de arquitetura a

qualidade autêntica de uma obra literária, baseada na descrição técnica, na exposição normativa e no discurso científico.

Vitrúvio elege uma rica documentação, englobando diversos domínios da construção e de suas técnicas como: as regras para implantação de edifícios, materiais e técnicas construtivas, problemas de insolação, ventilação e acústicos, hidráulica, mecânica civil e militar, cálculos de distâncias e máquinas de guerra; enfim, procura fazer uma exposição dos princípios arquitetônicos da Antiguidade tentando, através de uma normativa, definir relações simples e unidades modulares aplicáveis a diferentes situações da arquitetura, de acordo com classificações estéticas.

Devido ao crescente interesse pela Antiguidade no século XV, Vitruvio é estudado sob uma nova ótica. Para os homens da Renascença, trata-se de elucidar este texto para poder aplicá-lo à arquitetura, trata-se de divulgá-lo com cópias, depois publicá-lo, traduzi-lo para a língua popular e reconstituir-lhe as ilustrações. A isso comprovam as numerosas cópias manuscritas de Vitruvio já no século XV, depois as diversas edições do final do século XV e início do século XVI e finalmente o aparecimento de um novo gênero, o tratado de arquitetura, que surgiu da preocupação dos arquitetos em explicar Vitruvio e aplicar seus preceitos nas construções.

A retomada do texto pelos humanistas no século XV, durante a chamada Renascença, quando Leon Battista Alberti reconhece no tratado de Vitrúvio sua condição exemplar, fez com que o escrito se transformasse no principal referencial teórico sobre a abrangência da arte do edificar.

“[A partir de Alberti a boa arquitetura é validade pela tríade vitruviana que define o seu propósito. Todo edifício deve ser simultaneamente duradouro, útil e belo. Para a arquitetura, Vitrúvio, o antepassado de todos os teóricos da arquitetura, distingue três princípios: *firmitas*, *utilitas* e *venustas*. *Firmitas* cobre todos os aspectos técnicos da construção (local, materiais, fundações), *utilitas* remete para a função do edifício, e *venustas* para a beleza arquitetônica. A concepção vitruviana da beleza arquitetônica engloba a doutrina das ordens de colunas, das proporções e das regras do *decorum*]⁴⁰,”

As obras teóricas, surgidas concomitantemente à prática artística neste período, levam à emancipação do artista, passando da condição de artífice para a do intelectual que aspira

⁴⁰ EVERS, Bernd. Prefácio in **Teoria da Architectura: do Renascimento aos Nossos Dias**, Londres: Taschen, 2003, p. 6-7.

ocupar um papel destacado na corte, ao lado dos sábios, dos homens das letras e dos poetas. O retorno a Vitróvio representou, por sua vez, o regresso às fontes e à tradição greco-romanas, isto é, o modelo antigo.

“(De Architectura) é um modelo de referência, a autoridade da Roma antiga, particularmente apreendida num ideal de grandeza, de maestria e de equilíbrio que buscaram mais precisamente os arquitetos e os artistas do Renascimento, mais singularmente também uma orientação conceitual ou linha impulsionadora)”⁴¹

Paralelamente às pesquisas filológicas e arquiteturais sobre o texto vitruviano, multiplicam-se as reconstruções do antigo. São os desenhos de Francesco di Giorgio Martini, de Giuliano da Sangallo, de Bernardo della Volpaia, de Fra Giocondo, de Bramante e de Rafael, de Baldassare Peruzzi e de Antonio da Sangallo o jovem. Tratava-se de examinar Vitróvio e até esclarecer algumas passagens obscuras. A ligação que existe entre as pesquisas arqueológicas e o estudo do texto vitruviano é revelada por Rafael e seus discípulos.

A tradição arqueológica instaurada por Rafael será continuada a partir de 1527 por Antonio da Sangallo e sua equipe, por Baldassare Peruzzi em Roma e por Sebastiano Serlio em Veneza. Eles procuram reconstituir as imagens perdidas de Vitróvio, quer nos seus levantamentos, quer nos seus projetos. A grande quantidade de desenhos arqueológicos comprova esta pesquisa e sua tentativa de encontrar uma norma para fazer coincidir o texto vitruviano com os dados arqueológicos extraídos nos levantamentos.

Na época da viagem de Francisco de Holanda para a Itália, os estudos vitruvianos eram desenvolvidos em Roma e Veneza. Com a dispersão dos artistas após o Saque de 1527 e da morte de Baldassare Peruzzi em 1536, a arquitetura era controlada pelos Sangallo: Antonio o jovem, seu irmão Giovanni Battista conhecido por “Il Gobbo” e seu primo Giovanni Francesco, que eram exímios desenhistas e mantinham a tradição dos levantamentos da Antiguidade estabelecidos por Rafael c. 1519. Eles davam prosseguimento aos estudos vitruvianos, com especial interesse pelas dimensões das ordens das colunas e a casa romana.

Este desenvolvimento dos estudos vitruvianos em Roma levou à criação de uma Academia Vitruviana⁴², por volta de 1542. Além de Claudio Tolomei,⁴³ esta *Accademia della*

⁴¹ CALLEBAT, L., **Colóquio sobre o ensino do Latim**, “Lectures d’un traité technique: Le De Architectura de Vitruve”, Lisboa: Presença, 1987, p.173-184.

⁴² PUPPI, L. **Scrittori vicentini d’architettura del secolo XVI**, Vicenza, 1973, p.82 [Si tratta dunque di una sfida congiunta, lanciata principalmente al circolo dei vitruviani romani,

Virtù se compõe de Marcello Cervini, Bernardino Maffei, Alessandro Manzuoli e Vignola, encarregado de medir e desenhar as antiguidades. Nela comparecem ainda o espanhol Luis de Lucena e provavelmente João Batista de Toledo, futuro arquiteto do Escorial. O programa desta academia é de grande amplitude: uma edição de Vitruvio com comentário ilustrado; um vocabulário vitruviano; uma nova tradução com índice e dicionário técnico; um conjunto das antiguidades de Roma para confrontação com o texto, não se limitando à arquitetura, mas englobando também: estátuas, baixo-relevos, vasos, inscrições, pinturas, medalhas, procurando conjugar a prática e a teoria. No entanto, este projeto não se concretizou certamente por falta de subsídios, mas os estudos vitruvianos encontraram maior realização em Veneza com Daniele Bárbaro e Andrea Palladio, durante a segunda metade do século XVI.

Antes dessa eclosão, desde a época da viagem de Francisco de Holanda, Veneza é um dos grandes centros de estudos vitruvianos, onde ocorre a primeira edição ilustrada de Vitruvíus por Fra Giocondo (1511). Nessa cidade encontramos figuras de eminentes amantes da arquitetura como Giangiorgio Trissino e Alvise Cornaro. É neste meio que Sebastiano Serlio irá publicar seus dois primeiros livros de arquitetura, os livros IV e III em 1537 e 1540, que exercerão influência determinante na difusão e conhecimento de Vitruvíus em toda a Europa e até além do Atlântico⁴³.

Desde a sua chegada a Veneza em 1528, Serlio se coloca como professor de Arquitetura, isto é, como perito; na sua busca de privilégio, apresenta-se junto ao senado veneziano com uma série de gravuras das ordens arquitetônicas, para ensinar aos venezianos a arte de proceder de maneira mais ordenada na construção dos edifícios e de reconhecer as ordens da arquitetura. Seu interesse em divulgar pela imagem a boa arquitetura está na origem do empreendimento editorial do tratado de arquitetura.

Serlio foi elogiado principalmente pelos humanistas e apreciadores da arquitetura

l'accademia della Virtù (1541-45) fondata da Claudio Tolomei allo scopo di leggere e commentare il De Architectura. Nel 1540-41, proveniente da Roma dov'era entrato in contatto con Tolomei, é a Venezia il portoghese Francisco de Hollanda, che incontra Serlio e disegna la Loggetta di Sansovino. Anche Guillaume Philandrier -il segretario del vescovo di Rodez Georges d'Armagnac, ambasciatore francese presso la Serenissima dal 1536 al 1539- transita in questi anni tra Venezia e Roma: si confronta e apprende da Serlio, per poi proseguire i suoi studi vitruviani frequentando dal 1539 a Roma Tolomei e la sua accademia. Con Tolomei, da Venezia e dal Veneto, sono in contatto anche Giangiorgio Trissino e Francesco Sansovino].In Morresi, Manuela, **Jacopo Sansovino**, Electa:Milano 2000.

⁴³ Em nossas investigações encontramos um exemplar do tratado de Serlio, no acervo de Documentos Raros da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro.

em Veneza e exerceu uma grande influência em função da grande quantidade de desenhos em seu poder, proveniente das campanhas de levantamentos das antiguidades, na época de Leão X, que foram continuados por Clemente VII, antes do Saque de Roma em 1527. Serlio ficou famoso pelo seu tratado de arquitetura impresso, conseguindo tornar esta arte acessível para as pessoas do ramo ou do ofício, como também para qualquer outro mortal na Europa do século XVI. Neste trabalho, onde as gravuras ocupam um lugar preponderante, é a primeira vez que a ilustração, muito mais que o texto impresso, é o que encerra e transmite o discurso teórico.

Os artistas que estavam em Veneza neste período procuravam ter acesso a esse arcabouço da Antiguidade recolhido no seu Terzo Libro. Serlio confronta o antigo e o moderno, fazendo uma escolha entre as realizações recentes (Sansovino), conforme esta tendência prática e empírica do meio veneziano. É um livro das Antiguidades, no sentido amplo da palavra, como pretende Francisco de Holanda no título da sua obra *Da Pintura Antigua*, capítulo 43, onde é *antigo* tudo o que tem essa qualidade e conserva suas regras.

Os livros IV e III de Serlio foram os escritos sobre teoria arquitetônica que mais influenciaram a arquitetura européia coeva. Face aos textos teóricos anteriores mais propensos a um estudo filológico dentro da lógica do vitruvianismo, o caráter eminentemente prático, a sua legibilidade e o abandono de questões dificilmente percebidas sem o acompanhamento da imagem fizeram com que os textos serlianos fossem rapidamente difundidos, divulgando e satisfazendo as necessidades técnico - práticas da nova arquitetura. Serlio coloca de lado o conhecimento humanista e a erudição dos tratados anteriores, apresentando um manual de arquitetura dirigido a todos os potenciais clientes, dos aprendizes aos profissionais de arquitetura, concedendo grande relevo ao aspecto gráfico. O seu pragmatismo evidente é também a sua grande fortuna, pois a característica fundamental do seu tratado é a aplicabilidade dos modelos que apresenta. Ele exhibe com eles, a toda a Europa, um modelo de arquitetura moderna mesmo para os profissionais que desconheciam a realidade italiana.

Serlio, no preâmbulo do seu Livro IV, começa por afirmar a quem se destinava o trabalho:

*[Se eu me decidi a dar algumas regras de arquitetura, foi com o pressuposto que não somente os elevados e subtis engenhos as entenderiam mas também os medianos podem ser delas participantes, segundo o que mais ou menos seriam à tal arte inclinados]*⁴⁴.

⁴⁴ SERLIO, Sebastiano. Tercero y Quarto Libro de Architettura, Livro IV, fl IIII, Segundo a tradução de Vilalpando, Toledo, 1552.

Isto justifica a grande repercussão e sucesso dos textos de Serlio junto aos mais variados círculos de interessados, fossem eles arquitetos ou comitentes, preocupados em aprender uma nova linguagem da arquitetura ou um simples diletante acerca da moderna arte “*all’antica*”. Colocando de lado algumas questões especulativas que preocupavam os teóricos deste período, Serlio apresenta-nos suas próprias soluções - por exemplo a questão das ordens que ele sistematiza pela primeira vez – redigindo um texto de fácil leitura e compreensão acompanhado de estampas ilustradas, das quais decorre o seu sucesso. Em resumo essas pranchas com debuxos arquitetônicos deram uma legibilidade literária à arquitetura praticamente ausente na literatura anterior.

Em Veneza Francisco de Holanda encontra Serlio, antes da partida deste para a França, entre agosto e setembro de 1541⁴⁵. Ele havia recebido das mãos do mestre um exemplar do seu tratado de arquitetura; trata-se do seu *Quarto Libro* sobre as *Regole Generale di Architettura*, publicado por Francesco Marcolini em Veneza, 1537 **Fig 29**.

Figura 29 – Frontispício de Il Libro di Sebastiano Serlio Bolognese, nel qual si figurano e descrivono LeAntiquita di Roma, e Le altre Che sono in Itália e fvoor d’Itália, Veneza, Francesco Marcolino da Forli, 1540. Fonte: Deswarte Sylvie, *Ideias e Imagens em Portugal na época dos Descobrimentos*, Lisboa: Difel, 1992, p.64, (figura 44).

⁴⁵ In DINSMOOR, “*The Literary Remains of Sebastiano Serlio*” *The Art Bulletin*, XXIV, 1942, p. 55, n.4.

Como homenagem a Serlio, Holanda introduz no seu livro de desenhos das *Antigualhas* uma série de portas segundo as diferentes ordens arquitetônicas. Além disso, Francisco de Holanda no seu *Da Pintura Antigua* vangloriava-se de ter sido o introdutor dos textos serlianos em Portugal. A vasta lista de edições serlianas depositadas nas bibliotecas portuguesas demonstra a importância da obra e a longevidade da sua influência⁴⁶.

Francisco de Holanda teve a oportunidade de frequentar centros de pesquisas vitruvianas em Roma e Veneza. Educado junto dos príncipes em Évora, frequentou centros de estudos humanistas; tendo por mestre André de Resende, adquiriu uma sólida bagagem cultural clássica, lendo o grego e o latim; prova disso é a posse do livro *Epigrammata Antiquae Urbis* de Jacobus Mazocchi (Roma, 1521) na sua partida para a Itália. O interesse por Vitruvius e os tratados de arquitetura no meio em que foi educado Francisco de Holanda é comprovado pelas traduções que deles são feitas em Portugal.

Figura 30: Loggetta de Veneza, “Os Desenhos das Antigualhas que vio Francisco de D’Ollanda, Pintor Português ...(1938-1540...)”, Madrid, 1940. Fonte: Manfredo Tafuri. **Interpreting the Renaissance – Princes, Cities, Architects** 2006, London: Yale Press, Figura 44.

De acordo com o *Álbum das Antigualhas*, Figura 30, recolhidas por Holanda durante sua viagem, verifica-se que ele chegou a Roma no verão de 1538; na Páscoa de 1539, recebeu a comunhão das mãos do papa Paulo III e entre 1539 e 1540 esteve em Veneza, quando pôde

⁴⁶ Ver In: **Sebastiano Serlio à Lyon, architecture et imprimerie**, sous la direction de Sylvie Deswarte-Rosa. Published, Lisboa: Mémoire Active, 2004.

fazer o registro da obra da *Loggetta*, de Jacopo Sansovino (*Fl 43r*), já em estado avançado, na Praça San Marcos. Iniciada no final de 1537 a construção é terminada no final de janeiro de 1539, mas sua decoração definitiva acontecerá em 1545. No entanto, Holanda a representou com todos os seus ornamentos, o que indica que ele tenha tido acesso ao projeto de Sansovino. Curiosamente Holanda não menciona o nome de Sansovino na passagem do seu tratado *Da Pintura Antigua* quando ele nos ensina sobre os arquitetos modernos com os ornamentos⁴⁷, antes que estes tivessem sido realizados, **Figura 31**.

Veneza, Piazza S. Marco, planta (A) antes, c. 1530, (B) c. 1600

Figura 31a: Planta da Praça San Marcos , com a *Loggetta* Veneziana, projeto de Jacopo Sansovino, 1540, na Piazza San Marcos. Fonte: LOTZ, Wolfgang, *Arquitetura na Itália 1500-1600* – São Paulo: Cosac & Naif,, 1998, p.83.

⁴⁷ Holanda pode ter tido acesso a um dos desenhos preparatórios da ornamentação da *Loggetta* de Sansovino, visto que a sua “reprodução” não condiz com o projeto realizado, conforme ver ificamos in DAVIES, Paul “A Project Drawing by Jacopo Sansovino for the Loggetta in Venice “, *The Burlington Magazine*, Vol. 136, No. 1097, (Aug., 1994), pp. 487-497 Published by: The Burlington Magazine Publications, Ltd. Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/886225> Acesso em 28/07/2008.

Figura 31b: *Loggetta Veneziana*, projeto de Jacopo Sansovino, 1540, na Piazza San Marcos. Fonte: *Loggetta San Marco Venezia*, 1867.

Por outro lado, no que se refere ao real destino dos tratados de arquitetura de um modo mais amplo, se bem observados, percebe-se que estes escritos instauravam a comunicação entre o arquiteto, o público e o cliente. Em outras palavras, fazia-se a ponte e a troca entre o soberano, a nobreza, a burguesia, os artistas e os humanistas. Por isso, o artista deste período fazia todo o possível para se formar na cultura literária e antiquaria da corte reinante que, por sua vez, lhe confiava toda a responsabilidade e o interesse para que viesse a se tornar profundo conhecedor das questões teóricas e práticas da arquitetura, colocadas a serviço do atendimento dos anseios do príncipe.

O tratado de arquitetura como expressão literária da teoria arquitetônica da época moderna surge, portanto, no ambiente da corte na chamada Renascença, quando seus autores costumavam dedicar suas obras ao soberano ou a um personagem muito próximo a ele, para com isso obter proteção, patrocínio e reconhecimento da sua atividade profissional.

Se de um lado pudemos observar o desenvolvimento de um gênero literário conhecido por *Specula Principis*, voltado à representação das virtudes necessárias ao ofício de rei, preocupado com a representação do perfeito governante, exemplar em suas virtudes morais e da viabilização de um bom governo, elementos comuns indiretamente tratados por Francisco de Holanda nos manuscritos do códice *Da Fabrica* (cota 52-XII-24, B.A.); por outro lado, no que se refere ao gênero discursivo, dentro do campo artístico, em função de aspectos propositivos a serem observados pela mesma sociedade de corte, tendo como referência

central a figura do monarca, devemos observar esta obra de Holanda dentro da perspectiva de um *memorial de arquitetura* voltado às reformas da cidade capital do reino e do império marítimo.

2.2 A RENOVATIO DOS PRINCIPAIS CENTROS ITALIANOS: ROMA, FLORENÇA E VENEZA NO SÉCULO XVI.

O estudo das cidades italianas no Quatrocentos tem mostrado que as transformações urbanas acontecem por longos períodos e são muitas vezes explicadas pelas relações econômicas, políticas e culturais. A descoberta da América em 1492 foi um marco importante para o entendimento das novas estratégias urbanas que vão se perfilar entre os séculos XV e XVI. A conquista de novos territórios, a formação de alianças estáveis, o uso de novas armas de fogo levaram a novas estratégias territoriais e a mudanças de mentalidade em vários aspectos do conhecimento.

O novo panorama econômico europeu faz com que as cidades se tornem o campo do desenvolvimento. A arte e o saber, por sua vez, floresceram na cortes italianas incorrendo em transformações significativas, como por exemplo, o nascimento de um grande número de universidades e bibliotecas. Algumas famílias importantes acumularam riquezas, passando a condicionar o uso do dinheiro às atividades dos reis e príncipes, promovendo a sua auto-celebração. No entanto este período não foi marcado pela paz e prosperidade econômica, mas pelo declínio populacional e pela miséria, seguido de uma fase de recuperação moderada e incompleta que teve grande impacto sobre a cidade; a tendência a uma caracterização organizada dos espaços físicos e ambientes construídos, desembocam, sobretudo na Itália, num novo tipo de cultura urbana, onde se percebe uma nova maneira de pensar e controlar a cidade que passa a ser entendida como um objeto projetável⁴⁸.

⁴⁸ CALABI, Donatella. **La città Del primo Rinascimento**, Roma: Laterza Editori, 2008, p.V.

43. Planta de Roma com as ruas planejadas no século XVI (Gerhard Krämer)

1. Via Lungara	A. Basílica de São Pedro
2. Via Giulia	B. Castelo S. Angelo
3. Via Ripetta	C. Palazzo Farnese
4. Via del Corso (Via Flaminia)	D. Palazzo del Quirinale
5. Via Balbuino (Via Paolina)	E. Capitólio e S. Maria in Aracoeli
6. Fortificações em volta do Belvedere	F. S. Maria Maggiore
7. Fortificação das Portas S. Spirito-Cavalleggeri	G. Coliseu
8. Fortificação próxima à Porta Ardeatina	H. S. Giovanni in Laterano e Palazzo Laterano
9. Piazza Farnese e Via dei Baullari	J. S. Croce em Jerusalém
10. Via Condotti	K. Porta S. Paolo e estrada para S. Paolo fuori le Mura
11. Borgo Angelico	L. Porta S. Sebastiano e estrada para S. Sebastiano fuori le Mura
12. Passeggiata di Villa Medici	M. Porta S. Lorenzo e estrada para S. Lorenzo fuori le Mura
13. Via Venti Settembre (Strada Pia)	
14. Via Gregoriana	
15. Via Merulana	
16. Via Sistina	
17. Via Santa Croce di Gerusalemme	
18. Via Panisperna	
19. Rua ligando S. Maria Maggiore e Porta S. Lorenzo	
20. Rua ligando S. Giovanni in Laterano e o Coliseu	

Figura 32: Planta de Roma com as ruas planejadas no século XVI. Fonte: LOTZ, Wolfgang, *Arquitetura na Itália 1500-1600* – São Paulo: Cosac & Naif., 1998, p.35.

Novos instrumentos urbanísticos reguladores do espaço físico aparecem nos estatutos das cidades, renovados nas deliberações dos governantes, mas que não chegam a constituir um corpus unitário de procedimentos voltados a cidade. Na realidade são definidas modalidades operativas para realizar novas fábricas, novas estruturas de defesa, novas vias, pontes, espaços de culto e residência senhoril, edifícios públicos e residenciais. Essas experimentações eram motivadas quase sempre pela busca de um maior *decoro*⁴⁹ e repercutiam sobre o funcionamento das cidades. Percebe-se uma atenção maior em relação à arquitetura urbana, à durabilidade, à comodidade e à regularidade, valores que condicionam as operações e passam a fazer parte das normas jurídicas e administrativas do município.

As intervenções nas pavimentações das ruas e praças e nos centros de maior prosperidade iniciaram-se em Florença, Veneza e aos poucos vão sendo estendidas às demais cidades européias, grandes ou pequenas. Já nos finais dos séculos XV e início do XVI, praticamente todo o norte da Itália estará transformado pelas operações urbanas de forte impacto ideológico, pela modernização das estruturas das fortificações, o alargamento das cintas murárias com novas torres e portas de acesso a outros centros, mercado, balança pública, palácios, sedes para corporações de mercadores e de ofícios para a prática das artes. Às velhas praças serão anexadas novas estruturas administrativas, econômicas e judiciais e as velhas estruturas de uso coletivo vão sendo remanejadas para outros pontos da cidade⁵⁰.

A introdução das armas de fogo móveis promoveu a reforma das cintas de defesa das cidades, com a construção dos primeiros sistemas bastionados. Políticos, matemáticos, artistas, engenheiros, arquitetos e homens de cultura se ocuparam da arquitetura militar, como teóricos em seus escritos ou como técnicos em projetos que haviam sido encarregados de executar. As despesas com as novas fortificações eram mantidas pela comunidade preocupada ainda com o fornecimento da mão de obra.

⁴⁹ Do latim *decorum*: decoro, decência; conveniência. In **Dicionário Latino-Português Torrinha**, 3ª edição, Porto: Maranus, 1937, p. 230. Neste caso o decoro está associado à adequação dos edifícios e espaços públicos aos seus usos.

⁵⁰ Op. cit, p.11. “[Em resumo, podemos reconhecer quatro linhas gerais segundo as quais são renovadas as cidades européias: 1. Uma atenção capilar e difusa pelo *decoro* urbano, sobretudo através da retificação e ampliação das vias existentes; 2. A realização de novos tipos construtivos, com objetivo de redistribuição da propriedade fundiária, da abertura de novas vias de acesso especialmente nos bairros mais pobres, ou de alteração nos traçados das vias existentes em maior conformidade com as novas praças muitas vezes circundadas por fachadas uniformes abertas no centro da cidade medieval, 3. Ampliação de bairros ou acréscimos que modificam as dimensões e a hierarquização funcional de algumas cidades, 4. Elaboração teórica para servir como modelo de referência]”, tradução livre.

Esse trabalho de construção das cintas bastionadas levará à organização de um grande número de profissionais que, em função da necessidade de serem orientados, provocou o surgimento de uma tratadística que pudesse auxiliar no desenvolvimento das atividades construtivas.

Uma época de mudanças importantes compreende a primeira metade do século XVI, principalmente entre 1544 e 1550. É um período de fortes tensões políticas e militares em função das disputas territoriais e econômicas entre Espanha, França e os demais estados do Norte da Europa (Flandres), os Estados Pontifícios e a república veneziana. Observa-se, já no século XV, uma série de intervenções nos perímetros murários, em função de sua modernização, sob o ponto de vista técnico ou da sua ampliação decorrente do crescimento da área física da cidade ou ainda da reavaliação do papel funcional da imagem de algumas áreas centrais. Através dos exemplares pictóricos ou impressos surgidos neste período, podemos perceber o surgimento de certas divisões administrativas e de parcelamento do território destinado ao cultivo. Novas cintas murárias apresentam-se rebaixadas ou inclinadas, com bastiões e torreões, construídos incorporados ao sistema existente de modo a dificultar o acesso do inimigo.

2.2.1 – O TRABALHO DO ARQUITETO NA CONSTRUÇÃO DE FORTIFICAÇÕES.

Em Veneza, o doge Andrea Gritti contratou Michele Sanmicheli para reformular o sistema de defesa da cidade segundo essas novas exigências. Em Roma, com a elevação de Paulo III em 1534, deu-se um novo impulso às atividades construtivas. Preocupado com as fronteiras do Estado pontifício, foram reforçadas as fortalezas de Ancona e de Loreto; em Perugia construiu-se uma nova fortaleza e ainda foram remodeladas as fortificações de Piacenza, de acordo com os novos padrões da época.

Durante este pontificado foram também construídas no Palácio do Vaticano, a Sala Régia e a Capela Paolina, além da continuidade das obras do Pátio do Belvedere. Todas essas construções ficaram ao encargo de Antonio da Sangallo, superintendente da *fabbrica* de S. Pedro, conforme carta de 1536 do Papa Paulo III⁵¹.

⁵¹ LOTZ, Wolfgang, **Arquitetura na Itália 1500-1600**, São Paulo: Cosac & Naïf, 1998, p.54

Em 1534 o papa nomeou seu primo Alessandro, o primeiro duque de Florença e encarregou Sangallo de projetar a *Fortezza da Basso*, um amplo edifício em forma de pentágono fortificado, anexado às muralhas medievais da cidade na direção do campo e da cidade. Essa fortaleza era destinada a assegurar a supremacia da família Médici. Sangallo já havia trabalhado com Bramante na construção da fortaleza de Civitavecchia, em propriedade do pontífice.

Trata-se de uma pequena cidade de planta retangular com torres arredondadas nos cantos, uma tipologia comum no final do século XV, que nos anos 1520 e 1530, receberá bastiões poligonais no lugar de antigas torres arredondadas. A *Fortezza da Basso* apresenta um estilo mais desenvolvido, cujas abóbadas dos bastiões haviam sido calculadas, seguindo os novos tipos de armamento móveis, localizadas dentro das torres

Esta inovação aparece inicialmente em Florença, depois em Perugia e algumas outras cidades. Sangallo havia sido incumbido de construir fortalezas isoladas para assegurar a autoridade dos soberanos sobre as cidades. Francisco de Holanda fez o levantamento de várias obras (**Fig 33**) de Antonio da Sangallo no seu *Álbum das Antigualhas*: a Fortaleza de Pesaro (Fl 36v) , a Roccha de Civita Castellana (Fl 39r), o poço de Orvieto (Fl 43), o santuário e as fortificações de Loretto (Fl 52r) e ainda menciona, em uma outra de suas obras, *Da Scienza do Desenho*, Fl 43v, uma fortaleza de Florença “*como sendo a melhor obra da Europa*” (Fortezza da Basso).

Fig 33 - [Fl 36 v e 39 r] Fortezza de Pesaro (à esquerda) e La Rocca de Civita Castellana (à direita) in *Os desenhos das Antigualhas que vio Francisco de D'Ollanda, Pintor Português ...(1938-1540...)*”, Madrid, 1940. Fonte: José da Felicidade Alves, Op. cit, 1989, [36 v e 39 r], p.45 e 47.

Em 1526, o Papa Clemente VII já havia encarregado Antonio da Sangallo, junto com alguns engenheiros, entre eles Michele Sanmicheli (1484-1559), de inspecionar⁵² e reforçar as defesas de duas cidades, Parma e Piacenza, para fazer resistência a tentativas de invasão de Carlos V. Mas com o agravamento da situação, Roma dará início a um grandioso projeto de renovação das suas defesas, confiadas parcialmente a Sangallo que previa a reutilização de trechos das muralhas Aurelianas, com a construção de bastiões e o alargamento de partes da cinta murária. Este projeto grandioso de reforma das fortificações romanas será por vezes interrompido nos diferentes papados.

Sanmicheli⁵³ começou a servir Veneza em 1530, tornando-se “*indispensável para as fortificações construídas em todas as nossas terras e naquelas voltadas para o mar*” conforme carta do *Consiglio dei Dieci*, entre as maiores autoridades da República veneziana⁵⁴. Atuou nas fortificações de Creta, Corfú e Chipre como engenheiro militar da República Veneziana. A construção de fortificações nesta época era um dos encargos do arquiteto, assim como a construção de praças, de edifícios residenciais e religiosos. Giotto projetou parte das muralhas de Florença, Francesco di Giorgio, Leonardo e Dürer escreveram tratados sobre fortificações; Bramante, Michelangelo, Sangallo, Peruzzi projetaram portas de acesso à cidade. Sanmicheli foi encarregado da modernização e da manutenção das muralhas de Verona que protegia o território veneziano contra os ataques por terra⁵⁵.

⁵² BELTRAMI, L. “*Relazione sullo stato delle rocche di Romagna, stesa nel 1526 per di ordine Clemente VII per Antonio di Sangallo e Michele Sanmicheli*” (Nozze-Greppa-Belgioioso) Milão, 1902.

⁵³ [Nasceu Michele em Verona em 1484, e aprendeu os rudimentos da arquitetura com seu pai Giovanni e seu tio Bartolomeu, ambos excelentes arquitetos. Aos dezesseis anos foi para Roma, deixando seu pai e os dois irmãos de grande talento, um dos quais, chamado Iacopo, se dedicou a literatura e o outro, Dom Camillo, foi religioso e general de sua ordem. Estudou arquitetura antiga com muita diligencia, medindo, observando, e examinando tudo com tal minuciosidade, que em pouco tempo, sua fama transpassou Roma e se difundiu por todos os contornos.] in “**Vida de Michele Sanmichele : arquiteto verones - 1484- 1559**”, pp. 319-323; in VASARI, Giorgio “**Vidas de Pintores escultores y arquitectos ilustres**”, trad.

Castellana de Juan Righini y Ernesto Bonasso, Tomo II, Buenos Aires, 1945, p.319.

⁵⁴ BERTOLDI, A. **Michele Sanmicheli al servizio della repubblica veneta**, Veneza, 1874.

⁵⁵ [O papa Clemente VII o empregou em assuntos muito importantes durante a guerra da Italia, e lhe deu boas provisões para que fosse junto com Antonio da Sangallo, visitar os mais destacados lugares nos estados pertencentes a Igreja a fim de erguer fortificações onde considerassem necessário, especialmente em Parma e em Piacenza, que estavam mais distantes de Roma, e por isso mais expostas aos perigos da guerra. Depois de

Ainda em 1530, Sanmicheli irá projetar a Porta Nuova em Veneza , **Fig 33** que consiste numa passagem em um arco combinado a duas torres laterais de artilharia que formam um bloco transversal, de grossas paredes utilizadas como proteção contra os ataques de artilharia e apoio para as armas montadas nas abóbadas. A finalização desta obra pelo lado externo é datada de 1533 e pelo lado da cidade, há uma inscrição onde aparece o nome de Sanmicheli, apontado como arquiteto, de 1540. De acordo com Serlio a rusticação⁵⁶ utilizada em áreas de portas e nas fortificações, assim com fez Sanmicheli, é a melhor expressão da finalidade dessa técnica.

95. (à esquerda) Michele Sanmicheli: Verona, Porta Nuova, 1533-1540

96. (acima) Michele Sanmicheli: Verona, Porta Nuova, 1533-1540, planta e elevação

Figura 34: Porta Nuova, Verona, Sanmicheli, 1534-1540, planta (à esquerda) e elevação (à direita)

Fonte: LOTZ, Wolfgang, *Arquitetura na Itália 1500-1600* – São Paulo: Cosac & Naif., 1998, p.68.

desempenhar o comissionamento do pontífice com inteira satisfação para o mesmo, Michele sentiu desejo de visitar sua casa, seus parentes e amigos, que por tantos anos havia deixado e também queria ver as fortificações dos venezianos. Depois de uma breve permanência em Verona, visitou a fortificação de Treviso, e prosseguiu até Padua. As pessoas que estavam a frente do governo em Veneza, começaram a suspeitar do artista pois imaginaram que examinava as fortificações com propósitos escusos; o prenderam em Pádua e iniciaram um longo julgamento. Foi absolvido por ser inocente e lhe imploraram para que entrasse a serviço do Município, pelo que lhe ofereceram um alto salário. Recusou alegando que estava a serviço do papa, e partiu com a promessa de retornar, porém deveria voltar antes do que imaginava, devido as solicitações urgentes feitas pela Senhoria, o papa lhe concedeu permissão e para comprazer-lhe, Michele entrou a serviço da Republica] in **“Vida de Michele Sanmichele : arquiteto verones - 1484-1559”**, pp. 319-323; in VASARI, Giorgio **“Vidas de Pintores escultores y arquitectos ilustres”**, trad. Castellana de Juan Righini y Ernesto Bonasso, Tomo II, Buenos Aires, 1945, p.320.

⁵⁶ A rusticação é a arte de trabalhar a alvenaria de modo a dar ao edifício, ou a porções do edifício, um caráter ou ênfase especial, assim como fez Sanmicheli. O termo transmite a idéia de irregularidade, como a das pedras apenas saídas da pedreira, porém, a forma mais comum encontrada na Antiguidade é o sulco profundo nas juntas entre elas conforme Serlio apresentou em uma prancha do seu tratado sobre *“Del l’ornamento rústico”*. In SUMMERSON, John, **A Linguagem Clássica Da Arquitetura**, São Paulo: Martins Fontes, 1999, p.49-50.

Holanda não ficou alheio à técnica rústica mencionada, já que esteve tão próximo a este tipo de ornamentação, durante a viagem à Itália, quando recolheu com algum destaque, no álbum das *Antigualhas*, a chamada “OPERA RVSTICA DE FORTEZZE”, **Fig 35. fl 47v**. Ele certamente viu a aplicabilidade da ornamentação rústica nos palácios, como aparece, por exemplo, no *Palazzo Caprini* de Bramante em Roma, na via Alexandrina, o *Palazzo Bevilacqua*⁵⁷ de Sanmicheli c. 1530 em Verona, **Fig 35**, e talvez tenha acompanhado, na sua visita a Veneza, embora ainda numa fase primitiva, o *Palazzo Grimani* destinado à família do cardeal Domenico Grimani, iniciado por volta de 1532. A lareira ou chaminé monumental apresentada por Holanda na *Fl 24r* do Álbum das *Antigualhas* parece comprovar esse contato e conhecimento das *licenze*, utilizadas nos projetos de Sanmicheli.

Fig 35 - [Fl 47 v] Opera Rústica in *Os desenhos das Antigualhas que vio Francisco de D'Ollanda, Pintor Português ...(1938-1540...)*, Madrid, 1940. Fonte: José da Felicidade Alves, Op. cit, 1989, p.53.

⁵⁷ O palácio tem na fachada a entrada marcada por um arco central ladeado por cinco vãos, à direita e esquerda e guarda uma ornamentação rica e suntuosa, sendo considerada uma das mais complexas feitas pelo artista. O protótipo adotado por Sanmicheli foi a Porta dei Borsari, que na época da Renascença era conhecida por “romana”, como aparece no tratado de arquitetura de Andrea Palladio, *Quattro Libri*, Livro III, capítulo XXV, conforme recordado por LOTZ, (op. cit, p.179, nota 12). Ainda como bem destacado por Wolfgang LOTZ, Sanmicheli está entre os poucos arquitetos do século XVI que dominaram o uso das ordens clássicas na arquitetura, tornando-as tão expressivas (p. 71).

Figura 35a: Fachada Palazzo Roncale at Rovigo in Veneza, projeto de Sanmicheli, 1540. Fonte: LOTZ, Wolfgang, *Arquitetura na Itália 1500-1600* – São Paulo: Cosac & Naif., 1998, figura 144. E a direita desenho de artista anônimo no século XVI, Fachada da casa de Giulio Romano, figura 100.

Sanmicheli trabalhava nas obras da Porta Nuova e Porta Palio, (Fig. 31) em 1527, quando chegou a Veneza Jacopo Sansovino (1486-1570), arquiteto florentino que através de sua aproximação ao cardeal Grimani e a Pietro Aretino⁵⁸, será rapidamente introduzido nos trabalhos artísticos nesta cidade e encarregado das obras de reforço das cúpulas da Basílica de San Marcos⁵⁹. Graças ao seu desempenho e qualidades de arquiteto, Sansovino irá ocupar o

⁵⁸ Pietro Aretino, escritor e poeta fazia parte do patriarcado de Veneza na ocasião.

⁵⁹ *[Depois da eleição de Clemente VII, para continuar o mesmo projeto e desenho, foi ordenado que Sansovino voltasse e continuasse aquela obra na mesma forma em que a ordenara antes, e assim foram retomados os trabalhos. Naquele mesmo tempo, Sansovino foi encarregado de fazer a sepultura do cardeal de Aragona e a do cardeal Aginense, e já mandara começar os mármores para os ornamentos, e fizera muitas maquetes para as figuras, já era o artista mais aclamado em Roma, e fazia para aqueles senhores obras importantíssimas, quando Deus, para castigar aquela cidade e para rebaixar a soberba dos habitantes de Roma, permitiu que Bourbon com o seu exercito, no dia 6 de maio de 1527, saqueasse a ferro e a fogo toda aquela cidade. Naquele desastre, além de outros belos engenhos que tiveram um destino infeliz, Sansovino foi forçado a fugir de Roma, com grande prejuízo seu, e refugiou-se em Veneza com a intenção de ir à França a serviço do rei, que já o convidara. Contudo, enquanto demorava naquela cidade para providenciar muitas coisas, pois tudo lhe havia sido roubado, e recuperar-se, foi dito ao príncipe Andrea Gritti, muito amigo das virtudes, que Jacopo Sansovino estava na cidade. Ele desejava consultar o artista, porque justamente naqueles dias o cardeal Domenico Grimani o informara que Sansovino seria bem a propósito para dar uma assessoria sobre as cúpulas de San Marco, igreja principal de Veneza, que, pelos alicerces fracos, e pelo tempo, e por estar mal sustentadas, estavam todas fissuradas e ameaçavam ruir. Então mandou chamá-lo, e depois de muitos obséquios e longas*

cargo mais eminente da República Veneziana, como *proto dei procuratori di supra* (arquiteto-chefe) tornando-se o responsável pelas obras da Piazza San Marcos e pelos escritórios dos procuradores na praça, as *Procuratie Vecchie*. A Piazza San Marcos era uma praça medieval que foi reorganizada com pórticos e arcadas, em um estilo marcado pelo acento romano.

2.2.2 HOLANDA EM CONTATO COM OS GRANDES NOMES DO RENASCIMENTO ITALIANO.

A reconstrução da *Piazzeta* foi muito importante para Veneza assim como será a reforma do Capitólio em Roma, sob a orientação de Michelangelo, praticamente na mesma época. A *Piazzeta* e o Capitólio haviam sido locais de execução na Idade Média, e no século

*conversas, disse-lhe que queria, e lhe rogava, que remediasse a ruína daqueles domos. Sansovino prometeu que o faria e remediaria; assim, sendo contratado para a obra, fez iniciar os trabalhos; e depois de ajustar todos os andaimes no interior e fazer vigamentos em forma de estrelas, escorou no oco da madeira do meio todas as madeiras que sustentavam a abóbada da cúpula, e por meio de cortinas de madeira as cingiu na parte interna de maneira que, depois na parte externa e com cadeias de ferro estreitando-as e escorando-as com outros muros, abaixo fazendo novos alicerces aos pilares que as sustentavam, as fortificou e as tornou seguras para sempre. Ao fazer isso, deixou Veneza estupefata e não apenas satisfeito Gritti, como, mais importante, manifestou o seu valor àquele sereníssimo Senado com tanta clareza, que, depois de terminada a obra, tendo morrido o proto-maestro dos senhores procuradores de San Marco, que é o cargo principal que dão aqueles senhores aos engenheiros e aos arquitetos de Veneza, nomearam Sansovino em seu lugar com a residência como de costume e um salário muito conveniente. Então, Sansovino, aceito o encargo com muito prazer e tomada a determinação de ficar, se tornou o chefe de todas as obras deles, com honra e segurança. Por primeira coisa fez então o edifício da Zecca, que desenhou e distribuiu com tanta ordem e conforto para serviço e uso de tantos operários, que não existe em nenhum lugar outro erário tão bem pensado, nem com maior solidez. Ornamentou todo o edifício em ordem rústica muito bela, e esta maneira, não tendo antecedentes na cidade, despertou muita maravilha nas pessoas daquele lugar. Portanto, visto o engenho de Sansovino ser, por serviço daquela cidade, apto a todas as suas necessidades, os venezianos fizeram com que se ocupasse durante muitos anos das fortificações do seu estado. Nem passou muito tempo, que, por ordem do Consiglio de Dieci, deu prosseguimento ao bellissimo e riquíssimo edifício da Libreria di San Marco na frente do Palazzo Ducale, com tal ordem de entalhes, de cornijas, de colunas, capitéis e meias figuras em toda a obra, que é uma maravilha. E tudo foi feito sem poupar nenhum gasto, sendo que custou até hoje cento e cinquenta mil ducados, e é considerada de grande valor naquela cidade, por ser repleta de pisos muito valiosos, de estuques e pinturas para as salas daquele lugar, e escadarias públicas ornamentadas com várias pinturas, como foi relatado na vida de Battista Franco, além de muitos outros belos confortos e ricos ornamentos que estão na entrada da porta principal, que traduzem majestade e grandeza, manifestando a habilidade de Sansovino. Esta maneira de arquitetura foi motivo por que naquela cidade, em que até então nunca entrara outro modo de edificar as casas e os palácios com uma mesma ordem, seguindo sempre todos as mesmas coisas com a mesma medida e hábito antigo, sem variar conforme o local em que se encontravam e conforme o uso, foi motivo, digo, que comesçassem edificar com novos desenhos e melhor ordenação as obras públicas e particulares], in VASARI, Giorgio, **Le Vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti**. Introduzione di Maurizio Marini[1550], Roma:New Compton, 1991, p.1300- 1316, tradução gentilmente fornecida pelo professor Dr. Luciano Migliaccio, aos alunos de uma de suas disciplinas sobre Sansovino, junto ao curso de Pós-graduação da FAU-USP, 2º semestre 2010.*

XVI serão transformados em fórum ou local das reuniões importantes do Estado. Os projetos realizados por Sansovino em Veneza e por Michelangelo em Roma abrangiam não apenas as fachadas dos edifícios que circundam a praça, mas alteravam na largura e em profundidade o espaço conforme **Fig 37**.

Figura 37a e b Fachada e perspectiva do Palazzo Dei Conservatori in Roma, Campidoglio projeto de Michelangelo c. 1539. Fonte: LOTZ, Wolfgang, *Arquitetura na Itália 1500-1600* – São Paulo: Cosac & Naif,, 1998, figuras 138 e 139.

Fig 37c - [Fl 7 v] Estatua eqüestre de Marco Aurélio . Ao fundo as estatuas dos Rio Nilo e Tigre (1549).Holanda provavelmente as desenhou a partir de um modelo in *Os desenhos das Antigualhas que vio Francisco de D'Ollanda, Pintor Português ...(1938-1540...)*”, Madrid, 1940. Fonte: José da Felicidade Alves, Op. cit, 1989, p.24.

Em ambos os projetos, o térreo é pensado como uma grande *Loggia* podendo terem sido concebidos seguindo as regras dispostas por Vitruvio⁶⁰ e Alberti ou talvez acompanhassem um costume local. No caso veneziano, apesar de guardarem alturas diferentes: a Biblioteca de San Marcos projetada por Sansovino (1536), o Palácio Ducal em estilo gótico e as *logge*, as fachadas apresentam-se imponentes e valorizadas em suas singularidades.

A *Loggetta* localizada na entrada do campanário funcionava como o Tribunal do Comércio, uma espécie de balcão voltado para a praça, visto em grande destaque. Sansovino, assim como fizeram Rafael e Bramante anteriormente, optou pelo retorno à Antiguidade clássica. Ele retoma a tipologia do Arco de Triunfo, inserido no espaço da praça, sendo priorizada sua função plástica, levando-se em consideração os aspectos cenográficos do espaço. A referência importante para a arquitetura de Sansovino neste caso é a Santa Casa de Loreto, desenhada por Francisco de Holanda durante a conhecida viagem, no *Álbum das Antigualhas*, **Fig 38**, Fl 51v. Já as esculturas de Apolo, Mercúrio, Diana e Minerva, desenhadas por Jacopo Sansovino, fazem referência ao modelo antigo de Jacopo della Quercia (1374-1438).

Fig 38 - [Fl 51 v] Edícula do Santuário de Loreto . in *Os desenhos das Antigualhas que vio Francisco de D'Ollanda, Pintor Português ...(1938-1540...)*, Madrid, 1940. Fonte: José da Felicidade Alves, Op. cit, 1989, p.58.

⁶⁰ Vitruvius, **Tratado de Arquitetura**, tradução do latim, introdução e notas por M. Justino Maciel, Portugal: IST Press, 2006, Livro VI, capítulo V, p.232. Vitruvius no segundo parágrafo coloca a necessidade de adequação da casa à função e estatuto do proprietário “[deverão fazer-se régios e amplos vestibulos, grandiosissimos átrios e peristilos, arvoredos e os mais largos passeios, com um acabamento correspondente ao que convém à majestade, também nas suas bibliotecas e basílicas deverão ser levantadas com magnificência semelhante à das obras publicas]”.

Da observação dos trabalhos artísticos realizados neste período é possível perceber que os venezianos procuram projetar a imagem do seu próprio governo nas escolhas artísticas. Eles não mudaram o regime de governo, mantiveram-se em sistema republicano, como herdeiros do modelo republicano romano. A questão fica mais clara se observarmos que na *Loggetta* Sansovino inseriu em quatro nichos de pedra, as estátuas em bronze que recordam as qualidades da república: *Pallas* representando a sabedoria, *Mercúrio* o cuidado e a ação, *Apolo* a natureza singular e a harmonia e a *Paz* recorda a condição pacifista em relação aos demais centros. Nos relevos em mármore retratou alegorias: da *Justiça* ao centro, que preside o império veneziano, tendo *Júpiter* à direita simbolizando Creta e *Venus* à esquerda recorda o domínio sobre o reino de Chipre. Na realidade a fachada parece ter sido pensada como uma grande escultura.

Com alguma certeza podemos afirmar que as obras realizadas por Sansovino, em Veneza, entre 1527 e 1541, tiveram grande impacto na formação de Holanda, motivando seu interesse e estudo, comprovado nos exemplares recolhidos no seu *Álbum das Antigualhas*, como aparece na *Loggetta* da Fl 42/43. Francisco de Holanda copiou esta obra certamente para demonstrar aos portugueses no seu retorno, a idéia de que a fachada do edifício altera a “cara” da urbe, isto é, tem uma grande importância no aspecto da cidade. A idéia que preside esta construção é a de que o edifício marca o percurso urbano e reflete um governo imponente, que fascina os moradores e principalmente seus visitantes. Vasari atribui ao artista, Jacopo Sansovino a chegada da arquitetura moderna à Veneza:

“[Esta maneira de arquitetura foi motivo por que naquela cidade, em que até então nunca entrara outro modo de edificar as casas e os palácios com uma mesma ordem, seguindo sempre todos as mesmas coisas com a mesma medida e hábito antigo, sem variar conforme o local em que se encontravam e conforme o uso, foi motivo, digo, que comessem edificar com novos desenhos e melhor ordenação as obras públicas e particulares]”⁶¹.

Os trabalhos de reforma realizados em Veneza, sob o comando do doge Andrea Gritti e do cardeal Domenico Grimani, grande vulto da nobreza e da Igreja, ambos de famílias romanas, sendo naturalmente herdeiros da cultura e modelo romanos, adquirem a proporção da *Restauratio* ou *Renovatio* da linguagem clássica, na interpretação de Sansovino. Ele tenta instituir a idéia da magnificência da arquitetura. O doge havia doado à república cerca de

⁶¹ VASARI, Giorgio, **Le Vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti**. Introduzione di Maurizio Marini[1550], Roma:New Compton, 1991, p.1300-1316.

8000 exemplares de sua biblioteca, que foram reunidos à coleção de manuscritos oferecidos pelo cardeal Bessarion (1462). A fim de abrigar o legado de Petrarca, Sansovino é chamado a Veneza, pelo Senado, para fazer o projeto da *Libreria Vecchia*, situada na área mais importante da cidade, a Praça de San Marcos.

O tema da biblioteca já havia sido trabalhado por Michelangelo em Florença, com o projeto executado para a família Médici, entre 1523- 1525, da Biblioteca Laurenziana (**Fig 39**). Alguns estudiosos observam que Florença, já no início do século XV, é o local mais importante por se tornar “*a sede dos experimentos sociais e políticos do Estado*” e também onde o novo espírito da Renascença está manifestado de maneira mais intensa⁶².

Na análise cuidadosa dos estudos de Manfredo Tafuri⁶³ sobre os trabalhos de Sansovino em Veneza⁶⁴, percebe-se uma significativa concomitância de eventos, que podem estar associados à idéia da *Renovatio urbis*. O estudioso destaca que, após o Saque de 1527, Jacopo foi chamado a Veneza para atuar dentro da política cultural de Gritti para afirmação da unidade e internacionalidade de Veneza como uma Nova Roma. Por sua vez, verifica-se que com o “*memorial relativo aos trabalhos da Igreja de San Francesco della Vigna*” de Francesco Zorzi, em 25 de abril de 1535, apresentava-se esta intenção de uma reapropriação do espaço urbano, onde o esplendor da cidade pudesse emergir como objetivo ideológico, e para alcançá-lo seria necessária a introdução de novos dispositivos de controle; uma espécie de tentativa de gestão das estruturas urbanas. Esses dispositivos aparecem em outras cidades italianas: em Florença (15310, Nápoles (1533) e Messina (1535), por ocasião da entrada de Carlos V na cidade.

⁶² GIEDION, Sigfried. **Espaço, Tempo e Arquitetura. O desenvolvimento de uma Nova Tradição**, São Paulo: Martins Fontes, 2004, p.58.

⁶³ Tafuri, seguindo a perspectiva do estudo da micro-história, analisa os documentos da história da arquitetura (os projetos) e chama-nos a atenção para a relação entre o arquiteto e o poder. Ele se serve da trajetória de Sansovino para exemplificar a relação artista-comitente, de como o arquiteto se coloca a serviço do poder para expressar no ambiente da cidade os novos ideais políticos e artísticos e define o papel de Sansovino como de um “*specialista*” da linguagem e técnica.

⁶⁴ FOSCARI, A. TAFURI, M., **L’armonia e i Conflitti. La Chiesa disan Francesco della Vigna nella Venezia del’ 500**, Torino: Einaudi, 1983, p.70-82.

Figura 39 - [C.555r] Michelangelo, para a Biblioteca Laurenziana em Florença. Fonte : Manfredo Tafuri. **Interpreting the Renaissance – Princes, Cities, Architects** 2006, London,: Yale Press, Figura 157. Holanda, por sua vez ,fez questão de retratar diferentes tipos de portas e janelas para levá-las a Portugal para apreciação de D. João III, D. Luis e outros curiosos de arquitetura.

Verifica-se que mais do que uma *Restauratio*, entendida como a retomada da tradição clássica, os trabalhos de Jacopo se inserem numa nova perspectiva da *Inventio*, isto é, apropriação da linguagem clássica adequada às necessidades e as exigências do poder local. Se em Florença Sansovino se colocava como arquiteto que se relacionava com os maiores nomes artísticos da época: Rafael, Michelangelo e Sangallo em projetos importantes como o concurso da Fachada de San Lorenzo, quando eram observados os aspectos cenográficos do poder na cidade; em Veneza o artista tenta traduzir a idéia do clássico a uma norma. O artista

acredita que a arquitetura reflete a imagem dos poderes político e civil e no seu entendimento o edifício deveria manifestar o caráter e a magnificência do encomendante.

Essa procura pela *Restauratio* compreende a idéia da refundação de alguns espaços da urbe em função de contextos novos, o mundo romano é interpretado dentro de uma perspectiva imperial; essa realidade, que aos poucos vai sendo desenhada nos principais centros italianos como Milão, Florença, Nápoles, Roma, Veneza, por conta de novas lideranças políticas espanholas, irá ecoar também em Lisboa, no memorial da arquitetura de Francisco de Holanda de 1571.

Dos estudos de André Chastel⁶⁵ sobre o Saque de Roma ocorrido em 1527, verificasse que o evento põe um fim na idéia de hegemonia cultural do modelo romano que vinha sendo desenhada já nos papados de Julio II(1503-1513), de Leão X (1514-1521) e de Clemente VII(1523-1534). O Saque provocou a ruptura e a dispersão dos artistas da escola de Rafael em diferentes cortes européias, como se pode observar na obra de Giorgio Vasari sobre os artistas italianos:

Giulio Romano (1499?-1546), discípulo de Rafael, atuará principalmente em Mântua, na corte da família Gonzaga, como arquiteto e urbanista, com importantes trabalhos voltados à abertura de vias, à construção da Villa para a família, o Palazzo Del Tê, elaboração de plantas para os novos distritos da cidade, acompanhou a reforma do Palazzo ducal e preparou o cenário para receber oficialmente Carlos V, em 1530, e para celebrar a elevação de Frederico Gonzaga a duque (chefe de estado) .

Por sua vez, Perin Del Vaga (1501-1547), ainda da escola de Rafael, irá trabalhar como arquiteto em Gênova, no âmbito da família de Andrea Doria, encarregado da decoração do Palazzo di Fassolo e do *Palazzo Del Principe* 1529. Em 1537, estará em Pisa e entre 1538-39, retorna a Roma como favorito do Papa Paulo III, será encarregado da decoração da Sala Paulina e algumas outras obras no Castelo Sant'Angelo, na mesma época em que Francisco de Holanda estará em Roma) .

Figura 40 : Girandola do Castelo de Santo Angelo, uma festa que Holanda pode acompanhar de acordo com aquilo que ele nos informa na obra dos Diálogos em Roma . Pintura em aguada. Fonte : *Os desenhos das Antigualhas que vio Francisco de D'Ollanda, Pintor Português ...(1938-1540...)*”, Madrid, 1940. Fonte: José da Felicidade Alves, Op. cit, 1989, p.26.

⁶⁵ CHASTEL, André **The Sack of Rome, 1527**, translated by Beth Archer, New Jersey: Princeton University Press, 1983, p.3 [The catastrophe of 1527 struck a city in which artists were flourishing and artworks were proliferating. Shortly after that momentous date, Vasari had frequent occasion in his biographies to speak of the effects of the sack on the careers of the artists.].

Configura-se assim a irradiação européia de um modelo *romano*, através das obras de diferentes artistas: de Polidoro da Caravaggio em Messina, Baldassare Peruzzi em Bologna, Rosso Fiorentino na França. Francisco de Holanda em seu tratado *Da Pintura Antigua* (1549) nos ensina sobre os arquitetos modernos que ele estudou ou mesmo que teve a oportunidade de encontrar:

[Entre os modernos, o primeiro é o mestre Michelangelo ou Agniolo, pintor e mestre de obras, o mais eminente de todos; o segundo, que muitos consideram como o primeiro é Bramante que iniciou a maravilhosa construção de São Pedro de Roma; em seguida Balthasar de Siena, pintor e arquiteto, famoso; em seguida aqueles com quem conversei e que conheci nos meus tempos em Roma, como foi o mestre Antonio da Sangallo arquiteto do papa, que fez o poço de Orvieto e que atualmente conclui com muito cuidado a igreja de São Pedro. nesta mesma igreja recebi igualmente alguns preceitos de Jacopo Melegghino, também arquiteto do Papa. O

ultimo deles é Bastião Serlio Bolonhês, que escreveu sobre a arquitetura e que me deu seu livro da própria mão na cidade de Veneza]”

Serão esses mesmos nomes que estarão relacionados no final da primeira parte do tratado *Da Pintura Antigua* quando apresenta a lista das “Águias” em Arquitetura.

Em Florença⁶⁶, Holanda pode ter visto alguns trabalhos e projetos de Michelangelo, como por exemplo, a famosa Biblioteca Laurenziana o que pode lhe ter impressionado. Em Roma, Francisco de Holanda pode ter acompanhado os trabalhos de pintura do Juízo Final, na Capela Sistina (1536-1541), e o projeto e inicio das reformas da área do Campidoglio (c.1539), no monte Capitolino, uma das sete colinas de Roma. A data exata deste projeto não se sabe com precisão, mas o nome de Michelangelo aparece nas plantas de reconstrução da área, datadas após a transferência da estátua de Marco Aurélio (1538) à área central da praça, cujas fachadas foram reformuladas por Michelangelo junto com a construção de uma grande rampa de acesso conhecida por “*cordonata*” Desta maneira o artista florentino contrapunha à antiga orientação da praça voltada para a área do Fórum romano, a abertura da praça em direção a Roma papal.

De modo geral a maior parte das experiências urbanas e das transformações decorre das redefinições dos espaços da cidade, restabelecidos em suas dimensões e funções: o complemento e o ornamento dos edifícios principais, a sistematização dos espaços e a realização de novos conjuntos públicos e privados. É nesta perspectiva que podemos inserir o programa de trabalhos e de reformulações preparados por Holanda para a cidade de Lisboa em 1571.

⁶⁶ “[O desejo mais vivo de Francisco d’Ollanda é mudar a situação da arte portuguesa, ainda ligada ao poder religioso mesmo se os comitentes são príncipes ou reis, para nela instaurar uma situação que se assemelhasse àquela vivida em Itália. O ambiente, no qual opera Miguel Angelo, entre Florença e Roma, ao serviço da Senhoria ou da republica florentina, bem como ao serviço do papa ou dos reis, oferece aos artistas a inspiração do mais vasto significado histórico, religioso, civil e pedagógico na dialética operativa que tal disponibilidade comporta]” in AVERINI, Riccardo, “Francisco D’Ollanda e o Juizo de Miguel Ângelo sobre a Pintura Flamengo”, **A Introdução da Arte da Renascença na Península Ibérica**, actas do simpósio Internacional, Coimbra: Epartur, 1981, p.79-85.

2.3 -FRANCISCO DE HOLANDA PROPÕE A RENOVATIO DE LISBOA EM 1571.

“Eis aqui, quase cume da cabeça
De Europa toda, o Reino Lusitano,
Onde a terra se acaba e o mar começa,
E onde Febo repousa no Oceano.
Este quis o Céu justo que floresça
Nas armas contra o torpe Mauritano,
Deitando-o de si fora, e lá na ardente
África estar quieto o não consente”.
Os Lusíadas, Lisboa, 1572, III, 20.

2.3.1 O FLORESCIMENTO DE LISBOA DECORRENTE DOS DESCOBRIMENTOS.

Ao longo dos diferentes escritos sobre Lisboa no início do século XVI, verificasse que a urbe já colhia os frutos dos descobrimentos, fortalecida como cidade portuária e centro comercial; havia passado por uma fase de reformas importantes, durante o reinado de D. Manuel, que levaram ao alargamento territorial com bairros novos implantados nas laterais do antigo Castelo e a construção de edifícios que marcaram profundamente o quotidiano de Lisboa, com o novo Paço Real na Ribeira e suas dependências.

A cidade era nesta época uma espécie de grande bazar onde a Europa, sedenta de novidades, vinha se abastecer, das mais preciosas jóias trazidas da Índia, da China e do Brasil. No Rossio, mandado calçar por D. Manuel avistava-se um edifício de porte maciço e caráter austero, carregado de simbolismo, albergue de príncipes e embaixadores, que seria mais tarde transformado em Palácio da Inquisição na segunda metade do século.(Fig 40). Como cidade de comércio abundante e acentuado luxo, Lisboa impressionava artistas e escritores, mas ao mesmo tempo decepçionava visitantes e moradores, pela falta de infra-estruturas e saneamento.

“[Hora se Lysboa tem a presunção da mayor e mais nobre cidade do Mundo, como não tem o mais excelente templo ou sé do mundo? Como não tem o melhor castelo e fortaleza e muros do mundo? E finalmente como não tem agoa pêra beber a gente do mundo?]⁶⁷”

⁶⁷ HOLANDA, Francisco de, **Da Fabrica que falece a cidade de Lisboa**, 1571, cópia digitalizada da Biblioteca da Ajuda, Lisboa, Cota 52-XII-24, [Fl 17v].

Figura 41: Fonte: Livro de Horas de D. Manuel. In Infopédia [Em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2011. [Consult. 2011-02-20].Disponível na www: <URL: [http://www.infopedia.pt/\\$livro-de-horas-de-d.-manuel](http://www.infopedia.pt/$livro-de-horas-de-d.-manuel)>.

Esta cidade em expansão, no espaço e no número de habitantes, a “*grande cabeça do reino*”, cuja população fixa e flutuante estava associada ao comércio e à navegação, se apresentava carente de infra-estruturas, apesar de ter reconhecido seu prestígio na Europa do Renascimento. Como centro onde se recolhiam informações de todo o mundo e onde se dirigia o comércio praticamente em escala planetária, a cidade passou a ser vista como uma das maiores de toda a Europa; fato de ampla repercussão como nos faz lembrar Frei Nicolau de Oliveira, das palavras do imperador Carlos V, em 1535: “*Se eu fora rei de Lisboa, eu o fora em pouco tempo de todo o mundo*”.

Damião de Góis (1554), assim como André de Resende, a havia exaltado no seu *Oratio pro nostris* (1534) e no *Vincentius leuita et martyr*, já em 1545. Seguiram-lhe ainda, como já dissemos, anteriormente o poeta italiano Girolamo Britonio (1546), Cristovão Rodrigues de Oliveira (1551) e Frei Nicolau de Oliveira (1620). Mas especialmente Francisco de Holanda em “*Da Fabrica que falece à cidade Lisboa*” (1571) e Luis de Camões (1572) fizeram questão de lembrá-la como princesa e rainha dos mares e oceanos:

“E tu, nobre Lisboa, que no mundo,
Facilmente das outras és **princesa**,
Que edificada foste do facundo,
Por cujo engano foi Dardânia acesa;
Tu, a quem obedece o mar profundo,
Obedecestes à força portuguesa,
Ajuda de também da forte armada,
Que das Boreais parte a foi mandada⁶⁸”.

Situada entre as fontes iconográficas⁶⁹ mais antigas de Lisboa, *Da Fabrica* apresenta uma série de desenhos que sustentam as idéias expressas, reunidas pelo autor num conjunto documental, as propostas para a melhoria da cidade. Defendendo o seu enobrecimento, assim como fizeram outras importantes cidades italianas, entre os séculos XV e XVI, tendo por modelo a *Roma Triunfans* já retratada em poemas, em livros e guias da cidade; isto é, a Roma dos *Mirabilia Urbis* que Holanda recolheu primeiramente, em um álbum de *Antigualhas*. Estes exemplares de arquitetura antiga e moderna marcam a origem da elaboração de suas lembranças gráficas⁷⁰ que seriam endereçadas, inicialmente ao jovem D. Sebastião, mas que com alguma certeza destinavam-se ainda a um círculo mais amplo, conforme verificou-se na liberação emitida por Frei Bartholomeu Ferreira em abril de 1576, **Fig. 04 Fl 1v**.

Quando este jovem monarca assumiu a governação do país em 1568, encontrou a política externa em processo de revisão; ainda hesitante e indecisa, tendo passado por um período sem uma chefia capaz de intervir de forma contundente, por conta dos anos tumultuados durante o reinado de D. Catarina (1557-1562) e de suas divergências em relação ao Cardeal D. Henrique (1562-1568), sendo substituída por atos diplomáticos e ações locais. Desenhava-se um cenário de perigos flagrantes, ligado à hegemonia espanhola. Os

⁶⁸ Camões, Luís de “Os Lusíadas”, Lisboa, 1572, III, p.57

⁶⁹ Sobre a importância da análise das imagens, segundo Haskell “Embora os textos ofereçam idéias valiosas, imagens constituem-se no melhor guia para o poder de representações visuais nas vidas religiosa e política de culturas passadas”. No entanto, a análise iconográfica correta deve observar conjuntamente a imagem, sua dimensão e contexto social. Ao historiador cabe, portanto, ler nas entrelinhas. In HASKELL, Francis, **Mecenas e pintores arte e sociedade na Itália barroca**, 1997, p. 235-246.

⁷⁰ De acordo com estudos de Rafael Moreira, a palavra “lembrança” aparece como “referência à teoria de anamnese de Platão, segundo a qual o universo material é uma cópia imperfeita das Idéias eternas e imutáveis, das quais nos lembramos vagamente, mas que só os espíritos esclarecidos, os filósofos, ou os “verdadeiros pintores” são capazes de perceber. In Portugal e Flandres. Visões da Europa 1550-1680. Lisboa: Instituto Português do patrimônio Cultural, 1992, p.142.

afastamentos da regente D. Catarina tinham sido um triunfo para os partidários da procura de apoios europeus, contra as constantes intervenções por parte de Felipe II. Por sua vez, Felipe II irá trabalhar no sentido de deixar mais evidente as divergências entre D. Sebastião e D. Catarina, espalhando boatos de modo a demonstrar a fragilidade do governo dos portugueses.

[Em 1571, a rainha d. Catarina tratada com ostensivas demonstrações de desamor pelo neto, pretendeu sair de Portugal e acolher-se a Castela, tamanha impressão causou esta noticia em todo o país, que D. Sebastião se viu obrigado, contra vontade e violentando os seus gostos, não soa visitá-la amiúde – ele, que há meses não a via! – mas até a jantar em sua companhia]⁷¹

O período observado após o reinado de D. João III (1521-1557), correspondente as regências de D. Catarina (1557-1662) e principalmente na governação do Cardeal D. Henrique (1562-1568), verificou-se uma certa reação quanto ao interesse demonstrado, pelo gosto da Antiguidade por humanistas e teóricos. D. Henrique havia mandado destruir em Évora um autêntico arco triunfal romano, para que ficasse exposta a fachada da Igreja de Santo Antão, em fase de conclusão (1570), o que denota por sua vez, esta mudança na orientação estilística e certa preferência pela arquitetura pouco preocupada com as questões teóricas, essencialmente funcionais e de cunho militar. Outro elemento esclarecedor para esta questão foi a escritura, durante a segunda metade do século XVI, provavelmente entre 1562 e 1568, ainda durante a regência do Cardeal D. Henrique, do *Auto da Ave Maria* de Antonio Prestes, uma peça do teatro religioso português onde se observa acolhimento por Portugal da teoria arquitetônica provinda da Itália⁷².

Holanda assiste, portanto, após a morte de seus protetores D. Luís (†1555) e D. João III (†1557), a uma reação contrária à teoria e à arquitetura *all'antica*. Paralelamente observa a construção de igrejas, colégios pelos jesuítas e a elaboração de programas para as fortificações, mas permanece à margem de todas essas atividades, não sabemos exatamente por quais motivos. No entanto, com a chegada do jovem D. Sebastião ao trono, o artista imagina ser esta uma grande oportunidade para voltar a servir a pátria e a cidade e prepara um

⁷¹ VELLOSO, J. M. de Queiroz. **D. Sebastião 1554-1578**, Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade, 1935, p.108.

⁷² DESWARTE, Sylvie. “Francisco de Holanda ou o Diabo vestido à italiana” in **Temas Vicentinos, Actas do Colóquio em torno da obra de Gil Vicente**, Lisboa: Ministério da Educação, 1992, p.53.

memorial que é ao mesmo tempo uma antecipação de um “*espelho de privanza*” e um “tratado de arquitetura”. Voltado às emergências urbanas, este documento pretende que D. Sebastião seja o novo Alexandre dos Cristãos, com auxílio de Holanda como arquiteto (assim como fizera Dinócrates), permitindo-lhe estabelecer uma continuidade com o modelo da Roma Antiga, fazendo a adequação dos espaços da urbe às necessidades da Capital da monarquia portuguesa.

“[E considerando eu quão descomposta esta Lysboa de fortaleza e quão desornada do que lhe mujto importa, sendo Ella a Cabeça deste Rejno, E a Coroa della ·V·A· esforceime, Dar para sua fortificação e ornamento Esta Lembrança a ·V·A· e a Lysboa ou para se servir della em o presente ou para o Tempo que Esta por vir.]⁷³”

Logo nas primeiras páginas do seu manuscrito de 1571, Francisco de Holanda recorre à descrição de Damião de Góis (1554) para retratar a cidade de Lisboa em forma de mulher, uma jovem saindo das águas do Tejo, representando Olisipo, figura mitológica que traz nos braços o símbolo das conquistas - e novamente de Góis- “*uma das Rainhas dos Mares e Oceanos*”.

“[Como uma sereia, (esta) mulher coroada por com uma muralha de três torres, o peito nu, ligeiramente coberto por malhas de uma rede, presa por um colar trabalhado (repleto de pedras preciosas). Supõe que o rico colar que ostenta, assim como o colchete do seu manto, são feitos com o ouro do Tejo, esse ouro tão celebrado pelos Antigos, nos seus escritos. Talvez seja uma sereia, mas não é não importa qual, é a Rainha dos Oceanos, a Rainha do Mundo. Traz o olhar fixo sobre o horizonte, „*shyngico e fatal*” o olhar da Europa, como (aparece) nas palavras de Camões]⁷⁴.

A figura feminina de Lisboa com a caravela nos braços retoma a lenda iconografia da cidade, desde a reconquista cristã, de uma embarcação que havia transportado as relíquias de S. Vicente, desde o cabo de S. Vicente em Sagres até Lisboa no reinado de D. Afonso Henriques, acompanhadas por dois corvos (símbolo de sabedoria). São Vicente tornou-se o santo patrono da cidade, substituindo Ulisses fundador da cidade.

Esta alegoria feminina da cidade, de forma clássica, retoma a concepção providencialista da história. Lisboa, em função dos descobrimentos e do alargamento do

⁷³ HOLANDA, Francisco de, **Da Fábrica que falece a cidade de Lisboa**, 1571, copia digitalizada da B.A. Cota 52-XII-24, [FL 3 e FL 4].

⁷⁴ Pessoa, Fernando, **Obra poética**, edição de Maria Aliete Dorez Galhoz, Rio de Janeiro: Ed. Aguilar, 1960, p.71.

mundo, alimentava a pretensão de ser o porto do mundo inteiro em razão da sua privilegiada situação geográfica⁷⁵. Pela providencia divina, Lisboa haveria de desempenhar este papel:

“[Via todo o Céu determinado/
De fazer de Lisboa nova Roma
Não o podendo estorvar que destinado
Está doutro poder que tudo doma]”
Os Lusíadas, Camões, Canto VI, 7.

A referência central é tomada de Roma, anteriormente retratada em suas *Antigualhas*, quer como *Roma Triunfante* ou como *Roma decaída*; o artista revela assim seu conhecimento do apogeu das artes nos tempos de Augusto e do conseqüente declínio depois do famoso Saque de 1527. Esta sacralização do século de Augusto irá legitimar Vitruvio como o primeiro grande arquiteto a serviço do império. Ele irá tomar Vitruvio não como modelo, mas para sua inspiração; como referência aparece em seu memorial, demonstrando credibilidade, atualidade e conhecimento das discussões provindas dos meios artísticos italianos mais importantes.

[Huma Cousa Notei entre todas, nas Çidades de Itália que são as mais fortes e JnExpunhaveis de Europa. E he que não ha nenhuma: desa jnclita e nobilissima Cidade de oma ate a menor fortaleza de Çivita Castelana, que não tenha hum forte Castelo ou fortaleza a que Elles çamão Roca; donde se recolhão e Defendão do Jmigo no Tempo da Guerra. Não curo de fallar em Constantinopla, nem na fortaleza de gante, nem de Enbers em frandres que são Ambas fortissimas, por que as não vi: Mas fallarej do que vi, e Desegnei por minha Mão. E Digo que **Roma, de quem se deve tomar em tudo o Primeiro Exemplo** nas obras de vertude, como cabeça da Catholica IGREIA Tem o Bastião no Monte de Santa Sabina, que fez o Papa PAVLO III]⁷⁶.

Holanda irá retratar no seu *Aetatibus Mundi Imagines*⁷⁷, no Sétimo Dia da Criação, [Fl 11r].,o globo terrestre com seus continentes segurado pelas mãos da Providencia uma mulher alada, coroada por torres, como já havia retratado a figura de Lisboa. Sobre a figura feminina

⁷⁵ Valentim Fernandes,em uma carta dedicada a D.Manuel (1502)”[que cousa tam maravilhosa que ho vosso muy nobre porto de Lysboa he já feyto porto da India, ho qual nom soo sobrepoja todollos portos da nossa Europa, mas ainda os de Africa e Asya]”.

⁷⁶ HOLANDA, Francisco de, **Da Fabrica que falece a cidade de Lisboa** (1571),cópia digitalizada da B.A. Cota 52-XII-24, [Fl 6v].

⁷⁷ HOLANDA, Francisco de, **DeAetatibus Mundi Imagines**, Madrid, Biblioteca Nacional, f.11.

aparece em meio às nuvens a figura da Sabedoria Divina que adormece no colo de Deus que descansa depois de ter criado o céu e a terra. Portanto Portugal já havia sido concebido pelas mãos de Deus e estava sendo sustentado pela providência, a mesma que elegera Lisboa para cabeça do Império Mundial que Francisco de Holanda irá recuperar ao longo do tratado *Da Fábrica*.

Figura 42 - O sétimo dia da Criação in *De Aetatibus Mundi Imagines*, f.11. Biblioteca nacional de Madrid. Fonte : Sylvie , **DESWARTE, Sylvie** A Pintura Maneirista em Portugal – Arte no tempo de Camões; Lisboa: Printer Portuguesa, 1995, p. 416.

A providência divina vela sobre Lisboa e sobre a história da humanidade. O papel ocupado pelos portugueses é um dos temas centrais do sermão de Egidio Viterbo, teólogo da ordem dos Augustinianos, diante do papa Julio II, em Roma, em 1507, na ocasião em que eram celebradas as vitórias dos portugueses na Índia. Essa idéia providencial de Lisboa irá permear todos os discursos sobre a cidade no século XVI, numa relação entre causa e efeito; da mesma forma que Lisboa havia sido escolhida para se tornar o Porto Imperial Mundial, também os portugueses tinham sido ungidos por Deus para realizar as grandes descobertas marítimas.

Essa idéia da predestinação de Lisboa para ocupar a condição de capital pode ser ainda verificada na obra de Frei Heitor Pinto (1563), reitor do colégio de São Jerônimo com quem Holanda manteve contato⁷⁸, quer pelo grau de parentesco (porque eram primos) quer por ambos freqüentarem o círculo de D. Luis, próximo do artista já em 1538: [*O mundo he hum anel, e Lisboa he a pedra preciosa deste anel. Parece que He Lisboa uma praça & feira de todo o universo, & o porto de Bethlem he a boca desta praça*]⁷⁹.

Figura 43 – Página de Rosto da parte da **Imagem da Vida Cristam**- Frei Heitor Pinto, edição princeps, Coimbra, 1563, do acervo da Biblioteca Nacional de Lisboa, RES. 106p. Fonte:DESWARTE-ROSA, Sylvie “Francisco de Holanda e Frei Heitor Pinto” in **Jeronimos 4 séculos de Pintura**, Lisboa:IPPAAR,1992, p.65

Em 1568 Frei Heitor Pinto havia retornado da Espanha, como doutor em teologia pela Universidade de Sigüenza e passa a responder como Provincial da Ordem dos Jerônimos, no Mosteiro de Belém entre 1571 e 1573; sendo o pregador preferido da rainha D. Catarina, fará a pregação por ocasião da Transladação dos corpos dos reis em 1572. Ainda em 1571, Heitor

⁷⁸ In DESWARTE-ROSA, Sylvie “Francisco de Holanda e Frei Heitor Pinto” in **Jeronimos 4 séculos de Pintura**, Lisboa:IPPAAR,1992, p.65: [A mais intensa aproximação intelectual e inspiração mútua entre Frei Heitor Pinto e Francisco de Holanda, no que diz respeito a Primeira Parte da Imagem da Vida Cristã (1563), deve situar-se em plena maturidade, no mosteiro dos Jerônimos, tanto antes (1556-1559) como depois (1561-1563) da viagem de Frei Heitor a Roma e a Lyon].

⁷⁹ PINTO, Frei Heitor, “Da vida solitária”, in **Imagem da vida Cristã** (1563), Porto: Lello & Irmão Editora, 1984, Cap. XI, p.396.

Pinto conseguiu a aprovação de Frei Bartolomeu Ferreira para a *impressão* da “*Segunda Parte dos Diálogos da Imagem da Vida Christam*” realizada em Lisboa no ano seguinte.

Francisco de Holanda é o único português mencionado pelo nome em todo o conjunto da obra *Imagem da vida Christam* de Heitor Pinto. Apesar da vida solitária, levada em seu “monte”, retirado perto de Sintra, estando Holanda muito próximo à rainha, deve ter acompanhado a cerimônia da transladação dos ossos, junto dos fidalgos da Casa Real. Por sua vez Heitor Pinto deve ter examinado com gosto e admiração as imagens e livros que Francisco de Holanda trouxe da Itália em 1540.

Holanda compõe nesta data as duas lembranças contidas no Códice *Da Fabrica* (1571), onde podemos encontrar um comentário sobre a riqueza da Ordem Hieronimita, e da necessidade de se fazer uma cerca ao redor dos Paços de Xabregas⁸⁰, numa espécie de zombaria talvez em relação à opinião de Heitor Pinto. Ele estava concluindo, naquele período, a redação de cinco diálogos novos para a segunda parte do seu livro e acompanhava de perto os grandiosos trabalhos de renovação da Capela-mor⁸¹ em Santa Maria de Belém, por ordem da regente D. Catarina⁸², sob a coordenação de Jerônimo de Ruão (1563-1572), para servir de Panteão Real da família.

⁸⁰ [Os últimos anos de vida, a rainha D. Catarina habitou em Xabregas, subúrbio aristocrático da Lisboa de Quinhentos, no paço ordenado por D. João III, em 1556, junto do Convento da Madre de Deus, que permaneceu inacabado, apesar dos planos grandiosos de Francisco de Holanda para o lugar] in BUESCU, Ana Isabel, **Catarina de Áustria**, Lisboa: A esfera dos Livros, 2007, p. 289.

⁸¹ De uma beleza austera, toda a decoração arquitetônica da capela consiste no uso rigoroso das ordens jônica e coríntia, no desenho das abóbadas e nas janelas imitando madeira, entre três pares de colunas jônicas, se abrem arcadas em plena abóbada sob as quais estão construídos os túmulos dos casais reais, erguidos em dois níveis em cada um dos lados: D. Manuel e D. Maria à esquerda ao lado do evangelho e D. João e D. Catarina à direita ao lado da epístola. Tanto no túmulos como em alguns pontos da capela identificam-se empréstimos do Livro IV de Sebastiano Serlio. In DESWARTE_ROSA, Sylvie; “**Demeures d’éternité. Eglises et chapelles funéraires aux XVe et XVIe siècles**”, edited by Jean Guillaume . Paris: Picard, 2005, 288, p.157-199.

⁸² Buescu, Ana Isabel recorda a “paixão da rainha por objetos preciosos e raros e apresenta em seu estudo biográfico sobre a **Rainha D. Catarina** [2007, p.125] uma peça - um saleiro de cristal de rocha proveniente da Índia com detalhes em ouro que a rainha teria comprado em 1550 e ofereceu a sua nora, princesa D. Joana enquanto esperava D. Sebastião.[**Figura 43**].

Figura 44: Fonte: Saleiro de D. Catarina, In Ana Isabel Buescu, **D. Catarina de Áustria**, Lisboa: A esfera dos Livros, 2007, p.125.

Figura 45: *Os desenhos das Antigualhas que vio Francisco de D'Ollanda, Pintor Português ... (1938-1540...)*, Madrid, 1940. Fonte: José da Felicidade Alves, Op. cit, 1989, [fl 31v e 32v]

Através de Heitor Pinto, Holanda poderia ter fornecido o desenho para os mausoléus da nova Capela-mor⁸³. Neste período ele atuava em tarefas secundárias como artista da corte, limitava-se a fornecer desenhos de vestuário, de paramentos e alfaia litúrgicas, desenho de hóstias, como faz questão de mencionar na sua segunda lembrança “*Da Sciencia do desenho*”, no capítulo III.

Figura 46 : Imagens da Arca tumular dos reis D. Manuel na Capela mor de Belém –Lisboa

Créditos de imagem Maria Luiza Zanatta em visita em novembro de 2009.

De acordo com o padre Felicidade Alves, este paramento que serve ao altar –mor, ainda existia em 1968, e provavelmente fora encomendado por ocasião da Transladação dos despojos fúnebres de D. Manuel em Nossa Senhora de Belém entre 19 e 25/10/1551. Percebe-se, num determinado momento de seu discurso teórico, que Holanda sentiu a necessidade de dar uma justificação cristã ao apropriar-se da Antiguidade. O tema religioso e da arquitetura decalcada no modelo antigo são os eixos do discurso *Da Fabrica*, interesses antigos de D. Luís (inscrições e fortificações) e especialmente de D. João III que Holanda tomou para si, após o falecimento deste monarca (1557), procurando oferecê-lo ao jovem D. Sebastião e a sua corte.

⁸³ In DESWARTE-ROSA, Sylvie “Francisco de Holanda e Frei Heitor Pinto” in **Jeronimos 4 séculos de Pintura**, Lisboa:IPPAAR,1992, p.68.

2.3.2 - HOLANDA APRESENTA EM CAPÍTULOS SEU PROGRAMA DE AMPLAS REFORMAS PARA LISBOA.

No **primeiro** capítulo de *Da Fabrica*, ao invés de entrar diretamente no tema do memorial da arquitetura, o artista aborda a importância do fortalecimento da Alma pela construção de muros da fortaleza da Fé íntegra, da Esperança firme e da Caridade perfeita, estabelecidos sobre a profunda cava da humildade e o conhecimento contra as minas do Mundo que são a Carne e o Demônio, guardando continuamente e velando as portas dos cinco sentidos contra o pecado, a morte e a culpa. Com o exercício da oração mental e com o espírito fortalecido pelo temor e amor a Deus, é possível permanecer distante do pecado.

Essa colocação feita pelo artista teórico deve ser observada considerando o momento político religioso vivido na Corte, controlada pelo Cardeal D. Henrique, numa época dominada pelos Jesuítas e Dominicanos e principalmente pelo medo da Inquisição, que nos faz recordar do ocorrido com Damião de Góis, preso, culpado de heresia (1571), acabou morrendo em circunstâncias desastrosas (1574). Trata-se, por parte do artista, de uma atitude de prudência face às autoridades religiosas; ele se reporta à obra de Santo Agostinho, *De Civitate Dei*, ao invés de citar, por exemplo, o *Corpus Hermeticum* de Hermes Trismegistro⁸⁴ censurado naquela época.

A partir do **segundo** capítulo Holanda apresenta um programa de amplas reformas que em parte já haviam sido expostas a D. João III e a D. Luis mas que, por razões econômicas, ainda não tinham sido realizadas. Este programa englobava fortificações novas, mais modernas e estratégicas, o aqueduto das Águas Livres e a fonte. Holanda neste período em que estava a serviço de D. João III, D. Catarina e D. Luis, exerceu o importante papel de conselheiro artístico na corte portuguesa como se comprova pelos recebimentos⁸⁵.

⁸⁴ [Todos os grandes movimentos de vanguarda da Renascença tiraram vigor e impulso emocional do olhar que lançavam ao passado. A visão de um tempo cíclico, como um perpétuo movimento que partia da prístina e dourada idade da pureza e da verdade, e passava sucessivamente pelas épocas do bronze e do ferro, ainda vigorava, e a busca da verdade, portanto, implicava necessariamente a busca do ouro antigo, original e primitivo, do qual os metais menos nobres do presente e do passado imediato eram uma degenerescência ou uma corrupção. A história do homem não representa uma evolução da primitiva origem animal para a complexidade e progresso, sempre crescente; o passado era sempre melhor que o presente, e o progresso era a revivescência, o renascimento da Antiguidade. O humanista clássico recuperava a literatura e os monumentos da antiguidade clássica com os sentimentos de retornar ao ouro puro de uma civilização melhor e mais elevada que a sua] in YATES, Francis A., **Giordano Bruno e a tradição Hermética**, São Paulo: Editora Cultrix, 1995, p.13.

⁸⁵ In MOREIRA, Rafael **Novos Dados Sobre Francisco de Holanda**, Separata de SINTRIA II, Sintra: 1982.

“[mas por não ser ingrato ha Gloriosa Memoria del Rej Vosso avó que DEOS tem, que me mandou sendo eu moço a Italia ver e desegnar as fortalezas E obras mais Insignes e Ilustres della (como fiz) Trazendolhas todas em Desegno, com muyto trabalho, cuidado e perigo meu: para o servir quando comprisse: ja que por culpa do Tempo nunca se aproveitarão de mi, em mujtas obras em que podera servir este Rejno com o piqueno talento meu: Determiney ajnda que ando ao presente muy longe destas cousas, [fl.3v], De Deixar antes de minha Morte a ·V·A· muyto Serenissimo Rej e Senhor Esta breve Lembrança da fortificação e Repairo de Lysboa, que tão pouca conta com isso tem, E que tanto lhe Releva: assi para o serviço vosso, como para a Quietação e Paz destes Rejnos]⁸⁶”.

Holanda apela para educação e formação religiosa do monarca ao introduzir o tema das Fortificações. Ele menciona a responsabilidade real na propagação da Fé (fortaleza para a alma) e na proteção do reino (Fortalezas para Lisboa)⁸⁷ e ao mesmo tempo demonstra seu conhecimento sobre as fortificações italianas; destacando serem estas as mais resistentes por terem sido feitas segundo sistemas mais modernos. O comprovado conhecimento das obras de Antonio da Sangallo e principalmente de Michele Sanmicheli em Florença e Veneza contribuíram diretamente para a sua formação. Francisco de Holanda desempenhou o papel de iniciador em Portugal de um novo estilo de fortificação em bastião⁸⁸, feito de tijolos e não mais de pedra como vinha sendo realizado até então. As idéias e imagens das principais fortalezas que ele visitou e recolheu certamente lhe serviram de referência para a elaboração do seu programa de defesa para Lisboa, conforme podemos observar a partir da folha 7 da primeira lembrança manuscrita.

Em *Da Fábrica* ele se põe a denunciar as fraquezas e deficiências da cidade Capital. Retomando a tradição cronística do reino, Holanda incita o monarca a finalizar as obras que permaneceram inacabadas durante o reinado do seu finado avô D. João III, depois de relacionar os feitos dos antigos monarcas para que o Jovem D. Sebastião ficasse convencido desta empreita.

⁸⁶ HOLANDA, Francisco de, **Da Fabrica que falece a cidade de Lisboa** (1571), cópia digitalizada da B.A. Cota 52-XII-24, [Fl 6].

⁸⁷ Portas que faltavam em Lisboa- HOLANDA, Francisco de, **Da Fabrica que falece a cidade de Lisboa** (1571), cópia digitalizada da B.A. Cota 52-XII-24, [Fl 8r].

⁸⁸ Holanda entre outras coisas projetou um forte marítimo triangular especialmente pensado para a defesa de Lisboa, semelhante e contemporâneo às fortalezas construídas em Salvador, Recife e Rio de Janeiro cf. BURY, John, *Arquitetura e Arte no Brasil Colonial*, Brasília, IPHAN, 2006, p.173.

[E este Exemplo de *Roma* baste por Todos, para fazermos nos tambem em Lysboa o que faz a Santa Madre IGREIA, em fortalecer sua Cidade ou Çidades. Nos Lemos assi mesmo em a Sagrada Escritura como Davi sendo Santo Rej: E tendo mais sua fortaleza em DEOS que em Paredes nem Castellos de pedra E cal que todavia fez fortaleza E Castello em o Monte de Sion, fortissimo: de que Pendião Mil escudos de metal, E Mil Armaduras de fortes. [fl.7v] E Vemos que Lysboa não tem fortaleza nem Castello de que se defenda de seus jnimigos que nunca faltão em o Tempo da Guerra. E pois com Estes dous Exemplos do Testamento Velho E Novo Se conhece quanto he Liçito, E quanto Releva a Lysboa ter fortaleza]”.

No **3º. Capítulo**, o autor se ocupa dos Castelos e muros convenientes a Lisboa e volta ao problema das fortificações que, na maioria das cidades italianas, haviam sido alteradas em função dos novos sistemas móveis de armamento de fogo levando-se à introdução dos bastiões.

No **4º. Capítulo** abordou mais especificamente a fôrtalesa de Belém e de São Julião, insistindo novamente na necessidade de fortificação do rio Tejo, pois imaginava ser este um ponto frágil da defesa da cidade.

“[Com o mesmo Cuidado e Providencia que a Cidade de Lysboa deve ser fortalecida de novo Castello e de Muros e Torres, e Portas e Baluartes e De Bastiães, ao modo das fortalezas modernas, que hogue se costumão por toda a christandade. E se posivel for cercada toda de Novo e forte Muro: jnda que os Velhos que lhe fez El Rej Don fernando, sejam ao seu modo honestamente fortes pola boa argamassa E entulhos que tem.(que foi a melhor obra que nenhum Rej fez em Lysboa depois das Igrejas)]⁸⁹”.

No **5º Capítulo** Holanda incita o rei a finalizar o palácio de Enxobregas⁹⁰, local onde morava sua avó D. Catarina que, por sua vez, não foi sequer mencionada em nenhuma passagem deste documento, mas que talvez nos sirva para explicar melhor a origem e a preparação destas lembranças endereçadas a D. Sebastião. O Paço de Enxobregas situava-se contiguo ao Convento das freiras Clarissas fundado pela rainha D. Leonor em 1509 no subúrbio de Xabregas. Trata-se de um paço inacabado, ameaçado de ruína, cuja edificação

⁸⁹ HOLANDA, Francisco de, **Da Fabrica que falece a cidade de Lisboa** (1571), cópia digitalizada da B.A. Cota 52-XII-24, [Fl 7r e 8v].

⁹⁰ HOLANDA, Francisco de, **Da Fabrica que falece a cidade de Lisboa** (1571), cópia digitalizada da B.A. Cota 52-XII-24, [Fl11r]

remonta ao reinado de D. João III, cuja vontade era a da construção de um suntuoso palácio real longe do bulício da Lisboa cosmopolita e mercadora, que contara com o contributo de Francisco de Holanda. As obras ficaram interrompidas depois da morte do monarca em 1557.

“[Lembre-me que El Rej Vosso Avó, de bemaventurada Memoria depois de muito Tempo Andar em Eborá, e Almeirim e noutras partes finalmente determinou de se aposentar em Lysboa. E para isto fazer escolheu o Sityo de Emxobregas entre Aqueles Dous Devotos Moesteiros, polo mais escolhido e mais Livre lugar e da melhor vista que ha em Lysboa. Em que começou Huns Paços os Milhores de Portugal (Jnda que com algumas jimperfeições, ou descuidos no Desegno) que por sua Morte não ficarão acabados. E tambem me Lembra o grande contentamento com que ·S·A· me dava conta e Razão da Architectura da tal obra]”⁹¹.

É preciso ter em mente, a relação conflituosa vivida pelo neto D. Sebastião e a avó⁹² D. Catarina fato que provavelmente levaria Holanda a ter maior cuidado de não mencioná-la em nenhum momento deste manuscrito, endereçado a quem de fato tomaria as decisões sobre os trabalhos artísticos em Lisboa (1571). Uma vez que o artista tinha esperança de ser lembrado para as encomendas desenvolvidas na corte, era preciso silenciar sobre qualquer tipo de aproximação com a rainha.

Após uma longa fase de conflitos, durante uma aparente reaproximação do neto, quando D. Catarina permanecia retirada em seu convento–palácio de Xabregas, ela escreve uma longa carta a D. Sebastião onde aponta, de maneira explicita, o cardeal D. Henrique, de quem havia recebido deslealdades e agravos, como motivo para os problemas e dificuldades enfrentados na sua governação do reino.

Em julho de 1571, por conta de novos desentendimentos com o neto, D. Catarina decide abandonar o reino e pede acolhimento a Filipe II. Mas neste mesmo mês D. Sebastião tomou todas as providências tentando impedir a saída da avó de Portugal. Ela irá acompanhar

⁹¹ HOLANDA, Francisco de, **Da Fabrica que falece a cidade de Lisboa** (1571), cópia digitalizada da B.A. Cota 52-XII-24, [Fl14v]

⁹² D. Catarina em junho de 1569, comunicou a Filipe II a sua disposição em abandonar todos os negócios e enfiamentos perante a inutilidade da sua participação nos despachos do reino, pois o neto atendia mais aos conselhos do cardeal D. Henrique e de outros, que da própria avó. In CRUZ, Maria Augusta Lima. **D. Sebastião**, Lisboa: Temas e Debates, abril 2009, p.185.

o prosseguimento dos trabalhos interrompidos, entre 1569 e 1570, da recuperação das fortalezas do norte de África⁹³.

“[E quando se enfadar Nellas, não somente Va com poucos caçar a Almeirim. E a Sintra: mas vá também ao Campo dourique E do Algarve que jnda não vio e Passe a Africa E Tomea E Triunfe della E Torne com o Despojo a Descanssar em Lysboa. E tenha casas Para jssso, que as não tem. que por isso se enfada nella.]”⁹⁴.

Neste período, D. Sebastião era um jovem ativo com apenas dezessete anos de idade, não havia demonstrado nenhuma predileção pela capital do reino, preferindo sempre estar em Sintra, Almeirim, Évora ou Salvaterra, pois estar ausente de Lisboa significava distanciar-se do controle da avó⁹⁵. Nas poucas vezes que teve que permanecer nesta cidade, escolheu o Paço da Ribeira, a área mais cosmopolita da cidade para repousar. Por isso Holanda lhe irá recordar da necessidade premente da construção de palácios, templos e parque dignos de sua majestade:

“[Pode ·V·A·. E Deve ter Huns Ilustres Paços, dentro em a fortaleza que digo; com Huma capella Pintada. E com Salas e Camaras de Estuque ou Pintadas sobre bordo, ou afresco: como he costume dos Rejs Antigos e modernos. E se lhe parecer mujto ter Dobrados Paços, ou ser pesada Lysboa de Ser Amigo da Liberdade do Campo E da Caça do Monte: Acabe ·V·A· os Paços de Enxobregas, que são mujto para isso. E se tiver Saudade do Monte E da caça (enquanto he obrigado a ter conta com Lysboa E com sua corte) Çerque mea Legoa de Terra dali ate Çhelas E até alem de S. bento, e faça hum Parque, [fl.15v], Com mujtos porcos e Veados e Aves, E matas E Arvoredos, e fontes E casas de Prazer muito milhores que as que fez em fonte Nebleo el Rej de frança:que tudo pode ter Dentro. [trecho cancelado]”⁹⁶.

⁹³ BUESCU, Ana Isabel, **Catarina de Áustria**, Lisboa: A esfera dos Livros, 2007, p. 406: [Francisco de Holanda em 1571, que exortava o rei a ir “ao campo d’Ourique e ao Algarve que ainda não viu, e passe a África, e tome-a, e triunfe dela], contrariamente ao desejo da avó

⁹⁴ HOLANDA, Francisco de, **Da Fabrica que falece a cidade de Lisboa** (1571), cópia digitalizada da B.A. Cota 52-XII-24, [Fl15r].

⁹⁵ BUESCU, Ana Isabel, **Catarina de Áustria**, Lisboa: A esfera dos Livros, 2007, p. 380.

⁹⁶ HOLANDA, Francisco de, **Da Fabrica que falece a cidade de Lisboa** (1571), cópia digitalizada da B.A. Cota 52-XII-24, [Fl15 r e 15 v].

No **sexto** Capítulo do manuscrito *Da Fabrica*, Holanda oferece ao monarca a lembrança da fonte das “Agoas Livres” e recorda a utilidade dos aquedutos para o abastecimento da urbe. Ele recupera a iconografia tomada de uma fonte construída em Villa Madama em Montemario em Roma, que por sua vez celebra a passagem do elefante indiano Hannon, conduzido ao papa Leão X em Roma em 1514, e que Holanda retratou cuidadosamente no seu *Álbum das Antigualhas* Fig XX - Fl 31v e 32v. O artista reapresenta o motivo do elefante para as fontes na Ribeira e nas Águas Livres em suas propostas de monumentalizar Lisboa à Cidade Capital.

O elefante reúne em si as virtudes reais da magnificência, temperança, justiça, piedade e a bondade que Piero Valeriano atesta no seu Livro II, de *Hieroglyphica, sive, De sacris Aegyptiorvm aliarvmqve gentivm literis commentarij*, obra dedicada ao cardeal protetor de Portugal, que Holanda certamente conhecia, do seu contato com Frei Heitor Pinto e que faz referência em sua *Imagem da Vida Christã*.

Por sua vez, o uso da figura imponente dos elefantes sustentando arcas tumulares, presentes na capela-mor de Santa Maria de Belém, retoma de maneira muito aproximada, a disposição encontrada no túmulo da família Malatesta, em Rimini erguido entre 1447-1452, que Holanda pode ter visitado no período em que esteve na Itália. Sendo o emblema desta família que se dizia descendente de Cipião Africano, vencedor de Aníbal e conquistador de Cartago, após sucessivas vitórias africanas, tornou-se um símbolo evocador dos triunfos e das glórias militares da antiga Roma e do seu Império.

A rainha D. Catarina tinha verdadeira predileção pela figura do elefante, ela possuía alguns objetos em suas coleções pessoais, com este formato. Sendo a personificação das qualidades reais, portador de eternidade e memória, o elefante era em Portugal, um símbolo que ultrapassava o motivo heráldico do Templo da família Malatesta. Ele recupera, da época dos descobrimentos, a passagem em que D.Manuel ofereceu um presente ao papa Leão X, o elefante Hannon conduzido ao Belvedere em Roma, e retratado por Rafael de Urbino. Além disso, de acordo com Plínio em sua *História Natural* (VIII, 1-11), o elefante é considerado um animal muito próximo ao homem, dotado de memória, impregnado de amor e de glória, reunindo virtudes raras como a honestidade, a prudência, o senso de justiça e a religiosidade, na sua veneração pelo sol e pela lua. Dotado de memória e inspirador da paz, a imagem do elefante era muito utilizada em monumentos comemorativos e funerários na Itália, como é o caso do templo da família Malatesta.

No caso de Belém, cujo programa iconográfico pode estar atribuído à participação

de Francisco de Holanda, segundo Deswarte-Rosa⁹⁷, acredita-se que ele poderia ter observado o uso de elefantes nas igrejas funerárias italianas e escolheu reapresentá-lo em Belém como símbolo dos triunfos de Petrarca (do amor e da fama que garantem a eternidade) ou como os emblemas⁹⁸ de Alciati, simbolizando Paz.

No **sétimo** Capítulo *Da Fabrica* Holanda irá insistir sobre a questão da magnificência, própria aos reis e imperadores, e da necessidade de construção de pontes, calçadas e caminhos públicos. Ele mais uma vez insiste sobre a recuperação do modelo romano e diz que apesar de confiar o ofício aos vereadores, também o rei deveria estar atento a esta questão.

“[As obras da Magnificência do Edificar Pontes E as Calçadas ou Caminhos publicos, aJnda que he propio o seu cuidado e offiço dos Vereadores de Lysboa: Saiba ·V·A· muy Poderoso Rej, que não he de outrem mais que dos Grandes Rejs E emperadores. E por isto he de ·V·A· tanto como todos: Mostrasse jsto, mujto visto polas grandes Memorias que jnda o Tempo com sua Maliça não pode Gastar: nas Magnificas Pontes que nos Deixarão os Jmperadores de Roma: não somente na sua Çidade E por toda Itália]⁹⁹”.

Holanda destaca a necessidade de construção de pontes que mostrem a Memória dos reis e príncipes que a mandaram construir, como a Ponte em Sacavém e a Ponte de Alcântara; uma construção extraordinária realizada toda em pedras de formato regular – *opus quadratum* – cortadas e encaixadas com argamassa nos intervalos, a ponte é formada por seis arcos que cobrem uma distância de 194 metros apoiados em pilastras sendo que duas delas se encontram encravadas no leito do rio. Ainda na atualidade é uma das mais altas que existe neste estilo, com um vão na parte mais alta com 57 metros, sem considerar o arco de triunfo central que apresenta mais 14 metros de altura. Situada sobre o rio Tejo tem, logo na entrada à esquerda, um pequeno templo dedicado ao imperador Trajano, que foi transformado numa pequena capela atualmente conhecida por S. Julião.

⁹⁷ In DESWARTE-ROSA, Sylvie “Francisco de Holanda e Frei Heitor Pinto” in **Jeronimos 4 séculos de Pintura**, Lisboa:IPPAAR,1992, p.63.

⁹⁸ Verifica-se no século XVI, sob a influência de fontes variadas, um gosto especial pela imagem alegórica e emblemática, como fator de doutrinação moral e religiosa. A poética torna-se fascinada pela construção figurativa, encontrando prazer em explicar a palavra através do acréscimo de uma representação plástica. Na arte, principalmente aquela voltada para a doutrinação religiosa, apoiava-se nos epitáfios a fim de orientar os sentidos aguçados pela cor, pelas formas, pela luz e pelas sombras.

⁹⁹ HOLANDA, Francisco de, **Da Fabrica que falece a cidade de Lisboa** (1571),cópia digitalizada da B.A. Cota 52-XII-24, [FI19r].

No frontão da construção verifica-se o nome do arquiteto “*Caio Julio Lacer quem a fez para durar para sempre*” e em seguida apresenta alguns louvores em relação a sua pessoa: “*Lacer que realizou a ponte fez igualmente o novo templo sagrado e o dedicou aos Deuses de Roma e a Cesar, feliz do sacrifício (com bom augouro) por esse duplo motivo*”.. Holanda finaliza este capítulo lembrando ao rei da necessidade de reedificar a ponte de Sacavém e as demais pontes sobre o Tejo.

No **oitavo** Capítulo Francisco de Holanda recolhe com riqueza de detalhes as inscrições da Ponte de Alcântara (em árabe “AL-QUANTARAT”, isto é a ponte), construída em 1214; foi patrocinada pelos municípios da província Lusitana que custearam e construíram a ponte: os Igeditanos, os Lancienses provincianos, os Interanienses, os Colarnos, os Lancienses transcodanos, os Aravenses, os Medobrigenses, os Artabrigenses, os Banienses e os Pésures. Ela foi dedicada ao imperador César Nerva Trajano Augusto Germânico Dácio. Holanda coloca a importância de demarcar o território com cruzes em mármore vermelho, usadas como marcos miliários, assim como faziam os romanos, indicando distâncias e direções, para orientar “os caminhantes e os caminhos”. Ele mais uma vez retoma o modelo romano, para as vias, para as portas e para as cruzes:

“[Pois que não he pecado algum Emitar os Antigos, (por cujas [fl.23v] Leys nos Governamos e Regemos) também Em a Pulição e Regimento de ornar as obras Publicas em sua Perfeição. assi nas fabricas das Pontes e vias como tanbem nisto que os Romanos soyão fazer, em as Vias Romanas que Digo: que yão em calçadas de Pedra scilice de todo o Mundo a Roma.]¹⁰⁰”.

No **nono** Capítulo Francisco de Holanda recupera a lembrança da sua visita à serra de Sintra, junto do infante D. Luís¹⁰¹, na costa do mar oceano, na foz do Rio de Colares, do tempo dos romanos, sobre um pequeno outeiro, um círculo rodeado de cipós e memórias dos Imperadores de Roma que vieram aquele lugar”.

¹⁰⁰ HOLANDA, Francisco de, **Da Fabrica que falece a cidade de Lisboa** (1571), cópia digitalizada da B.A. Cota 52-XII-24, [Fl23r e Fl 23v].

¹⁰¹ D. Luís, junto de D. João de Castro e de Francisco de Holanda irá promover reuniões para ver a Serra de Sintra e as Antiguidades de Colares. Castro mandou construir uma capela dedicada a Nossa Senhora dos Enfermos, provavelmente seguindo um desenho de Francisco de Holanda, colocando na entrada uma inscrição em homenagem a D. Luís.

“[O Que NOS Spiritualmente mudando podemos converter em os Cipos ou embasamentos dos Pes das CRVZES que Digo. em Louvor E Memoria DO Verdadeiro SOL de Iustiça IESV CHRISTO. E Da Verdadeira E Sempre Chea da sua Graça. S. MARIA NOSSA SENHORA Como se podem considerar deste Desegno]¹⁰²”.

Francisco de Holanda recupera a arte e a beleza antigas. Para ele, através do culto destas imagens herdadas da Antiguidade, seria possível extrair benefícios nos discursos religiosos. Já na sua primeira obra o tratado *Da Pintura Antigua* (1548), ele menciona este aproveitamento de “figuras e pinturas em que o demônio era falsamente servido” (P.A, I, 6, 45-46) e propõe apresentá-las numa perspectiva religiosa, um tema retomado em *Da Fábrica*, neste Capítulo IX, em que sugere a apropriação do modelo antigo dos cipós e bases das cruzes que deveriam ser utilizados em louvor e memória de Jesus Cristo e de Nossa Senhora.

No **décimo** Capítulo Holanda apresenta o desenho de uma grade para cercar e ornar a Igreja dedicada a São Sebastião, protetor dos portugueses, em razão de agradecimento por libertar o povo da Peste por quarenta anos:

“[Seremos sempre obrigados a Reco nhecer E agradecer esta Divida a este Vosso Santo, e novo Proteictor dos Portugueses ante a Divina Magestade. Polo que mujto encomendo E Lembro a ·V·A· Já que com tanta Razão lhe faz com Lysboa Templo E casa do seu Nome no Sitio que tem começado: que lha faça ornar E fazer E acabar com tanta Perfeição e cuidado. que se não queixe diso este meu Livro]¹⁰³”.

No **décimo primeiro** Capítulo Francisco de Holanda apresenta uma lembrança para a Capela em Louvor ao Santíssimo Sacramento “em forma de hóstia”, pelo lado de fora (vista externa) e pelo lado de dentro (vista interna) e faz um detalhe do sacrário onde aparece a coroa real, muito semelhante àquela que encontramos nos túmulos dos reis na capela-mor em Belém. Dada sua aproximação à rainha D. Catarina, Holanda pode ter acompanhado muito de perto o projeto e até ter participado da concepção dos mausoléus dos reis em Belém.

Holanda diz que tentaram fazê-lo dissuadir da intenção de apresentar estas duas lembranças recolhidas em um pequeno livro ao rei D. Sebastião, mas apesar disso ele

¹⁰³ HOLANDA, Francisco de, *Da Fabrica que falece a cidade de Lisboa* (1571), cópia digitalizada da B.A. Cota 52-XII-24, [Fl 24v].

HOLANDA, Francisco de, *Da Fabrica que falece a cidade de Lisboa* (1571), cópia digitalizada da B.A. Cota 52-XII-24, [Fl 26].

não desistiu, ao contrario, decidiu fazer isso pelo bem da sua pátria:

“[Dizendome Alguns grandes Homens que não servia de nada isto agora. E que escusadas erão estas minhas Lembranças neste Tempo em que dutras fabricas e Edeficios se tratava. E outras muytas cousas que não Digo. ajuntousse a isto não me Responderem Vossas Altezas Como esperava... Pois ao FIM que pretendo, com o vltimo serviço que he de mayor jmportancia que todos os que ate aqui tenho Lembrado: quero dar: Termo a este caderno, tão desornado de palavras E ystilo Rectorico, como Rico de boa Vontade]¹⁰⁴”

No **décimo segundo** Capítulo e final, Francisco de Holanda encerra sua primeira lembrança pedindo que lhe perdoem pelo “fraco desenho”:

“[...] Muitos dias há, Senhor, que desejo dar esta lembrança a vossa alteza de palavra e não por escrito; mas já que vejo poucas vezes Vossa Alteza, lembrar-lhe-ei o que devo e sou obrigado, sem adulação nem fingimento... já que os outros que mais sabem nisto se descuidaram¹⁰⁵” .

3 - CONSIDERAÇÕES FINAIS:

“porque o ver muito ensina”,

Francisco de Holanda, **Da Fabrica que falece a cidade de Lisboa** CapituloV, fl 14v.

Francisco de Holanda aspirou acompanhar a transformação de Lisboa em rainha de um vasto império ultramarino, de uma forma muito particular. Apontou-lhe problemas, sugerindo melhoramentos urbanísticos através de “*Lembranças*” gráficas, onde sintetizou elementos extraídos de levantamentos realizados durante a sua estadia na Itália (1537-1539) e do estudo da arquitetura representada nos tratados ilustrados, sobretudo os italianos a que teve acesso.

Em nossa reflexão sobre o manuscrito procuramos apresentar uma contribuição original, ao fazer a leitura cuidadosa do texto “*Da Fabrica que falece a cidade de Lisboa*” objetivando destacar em seu conjunto alguns aspectos considerados fundamentais, que nos permitam interpretá-lo como um amplo projeto de *Renovatio* preparado para Lisboa, capital de um vasto império ultra-marítimo.

¹⁰⁴ HOLANDA, Francisco de, **Da Fabrica que falece a cidade de Lisboa** (1571), cópia digitalizada da B.A. Cota 52-XII-24, [Fl 28].

¹⁰⁵ HOLANDA, Francisco de, **Da Fabrica que falece a cidade de Lisboa** (1571), cópia digitalizada da B.A. Cota 52-XII-24, [Fl 14r].

O insucesso dos projetos de Francisco de Holanda se deve à conjuntura histórica que determinou a instauração da Inquisição e o processo de sujeição aos interesses da Igreja que caracterizou, sob a influência dos jesuítas, os últimos tempos do governo de D. João III. O esquecimento das obras de Holanda torna-se compreensível pelo perigoso contraponto que constituíam no momento em que os preceitos jesuíticos dominavam toda a Europa.

Durante este período em que nos ocupamos do estudo, da leitura e conhecimento deste documento da História das idéias sobre a arquitetura portuguesa do século XVI, observamos que os mecanismos de sua transmissão, os percursos e não apenas a sua produção, deveriam ser observados para compreender sua complexidade; pois tratava-se de história particular, com muitos pontos obscuros, de uma resistência frente às vicissitudes históricas enfrentadas no decorrer dos anos, durante o longo período transcorrido entre a época em que foi escrito e a do seu entendimento na atualidade. Uma história que não conhece limites geográficos precisos e que tem início, aliás, antes do próprio manuscrito propriamente dito, pois todo texto já traz consigo, no momento da sua redação, uma série de referências, explícitas ou implícitas, a outros escritos, que agem como fontes ou como modelos auxiliares desta construção.

Ao tentarmos reconstituir a história deste manuscrito para compreender sua gênese, tivemos em conta a preocupação de conhecer o percurso cultural do seu autor, suas variadas influências, seus possíveis colaboradores, copistas (Marrocos), bem como o de verificar o “estado de arte do tema”, isto é, o conhecimento de outros estudos desenvolvidos sobre a obra propriamente dita, identificando, por exemplo, as motivações e interesses diversos dos editores que interpretaram e apresentaram *Da Fabrica* que falece à cidade de Lisboa (1571). Partindo de uma avaliação do contexto inicial no século XVI e XVII, chegando até o século XIX, época da sua reprodução no Brasil, e consecutivamente retorno a Portugal, quando novos olhares estiveram voltados para o reconhecimento em definitivo do arquiteto iluminador português (Francisco de Holanda), para sua produção teórica e para a construção e valorização de uma história da arte e da arquitetura nacional.

Nossa reflexão sobre *Da Fabrica* observa o sentido positivo de uma tentativa de aprovação de um memorial de intervenções a serem realizadas na cidade de Lisboa, em 1571, quando era a capital do império português; e não o aspecto negativo, de um programa que permaneceu inaproveitado, sem que com isso viesse a se tornar menor ou menos importante. Os autores se referem a ele no século XVII, dada a singularidade de suas imagens, do seu discurso teórico - prático e do seu papel inaugural no contexto teórico ibérico.

Para o entendimento deste documento da história das idéias sobre a arquitetura e a cidade e a arte portuguesas, procuramos através de um novo olhar, primeiramente observá-lo enquanto gênero literário, tendo em consideração suas dimensões, sua dedicatória e para quem estaria endereçado. Verificamos que com a chegada ao trono de D. Sebastião, Holanda imagina ser esta uma grande oportunidade para voltar a servir a pátria e a cidade e prepara um memorial que é ao mesmo tempo uma antecipação de um “*espelho de privanza*” e um “tratado de arquitetura”. Com relação as edições do texto tivemos a preocupação de comparar as edições e atualizações sofridas pelo manuscrito original, a cópia e as edições existentes, levando-se em consideração sua, linguagem (em português arcaico), a quem fora dedicado e em qual momento da história e da política portuguesa.

Outro ponto que nos preocupou foi a sua aprovação pelo censor Frei Bartolomeu Ferreira em 13/04/1576, entendida como uma liberação para circulação de documentos manuscritos, uma vez que “o texto não parece ter sido escrito para ser publicado¹⁰⁸”, como bem observou Deswarte através dos estudos de I.S. Révah, mas que nos levaram ao questionamento de qual a real finalidade da obra.

Em função das correções do texto feitas pelo próprio autor a sua redação, logo após a liberação feita pelo censor em 1576 e de um possível apagamento de certas passagens, quer por ofenderem as exigências da santa inquisição portuguesa quer pelo decorrer dos anos, pela higienização e procedimentos de conservação do documento, realizados pela biblioteca da Ajuda em Lisboa; achamos por bem reapresentá-lo integralmente procurando identificar possíveis diferenças em relação ao fac-similar de Jorge Segurado publicado em 1970 e o documento atual.

Procuramos respeitar ao máximo o formato final do texto, recorrendo ao profissional da área da paleografia para evitar grandes deslizos, mas reconhecemos que o nosso trabalho ainda está distante de um trabalho genealógico do texto onde se compreenda as alterações realizadas. Observando-se o sentido histórico do texto, tal como outros que foram preparados na mesma época, de maneira distinta *Da Fabrica* vem composto por imagens feitas da mão de um artista, humanista, iluminador e arquiteto, membro da Corte, que escolhe recolher em lembranças gráficas um plano de melhoria dos aspectos visual e funcional daquela que seria a principal cidade portuguesa.

Outra questão em estudo foi a datação da obra. De acordo com o autor ela foi finalizada em julho no monte, em Sintra, no ano de 1571, tendo sido encadernada juntamente com *Da Ciência do Desenho*, um conjunto que além de fazer referências a outros textos

manuscritos do autor, como *Da Pintura Antiga*, retoma trabalhos de arquitetura e da defesa da cidade, desenvolvidos sob a regência de D. João III (1521- 1557).

No que concerne à posição de Holanda no quadro dos debates intelectuais do seu tempo, é necessário recordar que ele faz parte de uma geração contemporânea a D. Luís, André de Resende, e alguns personagens por ele mencionados, uma geração que viveu as preocupações da defesa e conquista de novos territórios e que também sofreu suas consequências.

Nosso estudo foi trilhado numa perspectiva de análise da micro-história portuguesa em que as relações entre artista e cliente, são observadas levando-se em consideração dados ideológicos e políticos, considerando que a história da arquitetura e a história da cidade só podem ser verdadeiramente compreendidas se for levado em consideração este tipo de documentação, como é o caso da pretensa proposta concebida por Holanda e que não se concretizou, mas que circulou na corte portuguesa.

Reconhecemos que uma das grandes importâncias que o documento apresenta consiste no fato de ter sido um dos primeiros em sua amplitude e formato. Outro ponto a destacarmos é o fato de que este conjunto já se insinuava em discursos anteriores como os *Diálogos em Roma*, *Da Pintura Antiga* e principalmente em o *Álbum das Antigualhas*. O artista trabalha sobre um tipo de imagem que ele conheceu, representou e analisou em Roma mas que vai ser apresentada num contexto expansionista da monarquia portuguesa. Se por um lado o conselheiro incentiva o jovem D. Sebastião a aventurar-se no embelezamento da cidade, de outro lado ele afirma a necessidade do monarca de ter ao seu lado um perito na arte do edificar como ele, Francisco de Holanda.

Em seu discurso verifica-se a combinação das imagens aos aspectos da História de Portugal numa perspectiva da *Translatio Imperii*, ou seja, a transferência cultural promovida pelos descobrimentos. Considerando-se o grande mérito dos belíssimos estudos elaborados por Jorge Segurado, John Bury, Rafael Moreira, Felicidade Alves, Bouza Álvares e principalmente de Deswarte-Rosa sobre as várias obras de Holanda, e em especial o manuscrito *Da Fabrica que falece*, percebemos que embora já tenham sido apontadas certas aproximações entre o texto de 1571 e alguns outros discursos sobre a cidade capital, que igualmente destacaram o papel mítico de Lisboa, enquanto Corte, capital e metrópole portuguesa, acreditamos que novas reflexões ainda possam ser realizadas no sentido de esclarecer pontos que ainda ficaram obscuros.

4. ANEXOS

I - GENEALOGIA DOS REIS PORTUGUESES.

II - CRONOLOGIA DA TRAJETÓRIA DE FRANCISCO DE HOLANDA.

Francisco de Holanda, elementos biográficos dos estudos de Joaquim de Vasconcellos¹:

- 1517 ou 1518 nasceu em Lisboa. (Apud tratado Da Pintura antiga, fol. 108 e 163). A data mais provável é 1518. Primeiros vinte anos, até 1538; “período obscuro”. Em poucas linhas, condensamos as mais importantes afirmações do autor sobre a sua infância e juventude de estudioso desenhador. Diz ele que nem a escrever, nem a pintar foi ensinado de nenhum mestre senão do seu próprio natural, mas confessa que seu pai, aprovando o bom costume dos Atenienses teve providência (sic) de não o desviar da sua própria índole, e d’isso dá infinitas graças ao summo Mestre (Deus). Encetou a arte com o estudo da modelação em barro, que ele chama escultura em barro ou a arte da plastike (fol. 76) “e por ela comecei eu a, sendo moço, a aprender” — perfeitamente em harmonia com o pensar dos gregos, que começavam a escultura com a modelação.

O que deve entender-se das afirmações favoritas e repetidas do Holanda: de ser em tudo, ou quase tudo, autodidata — Que escreveu *cum grano salis*. O pai foi, sem dúvida, seu primeiro mestre, e como homem de juízo não consentiria que Francisco aprendesse a modelar em barro sem conhecer bem o desenho. A iluminura estudou-a como honrosa tradição artística de família. Em Itália (desde 1538) experimentou talvez a pintura a óleo, que nunca aprendeu (diz ele; nós acrescentamos: em regra). Enfim, no estudo das grandiosas ruínas de Roma transformou-se em arquiteto, ex-ofício; e no convívio com os humanistas e arqueólogos das Academias da Itália aprendeu a discursar, a discutir idéias que, chegado a Portugal, transformou em corpo de doutrina (1548). Ergo:

- De 1518 a 1538. Educação artística e literária. Francisco aprende com seu pai, Antonio de Holanda, a arte e vive em Lisboa, em casa do Infante D. Fernando²(1507-1534) e principalmente em Évora, onde esteve como moço de câmara ao serviço do Cardeal Infante D. Affonso, Bispo de Évora, governando a diocese desde 1523. É de presumir que fosse ali discípulo dos humanistas André de Resende e Nicolau Clenardo, os vultos mais notáveis do séquito do jovem, mas erudito cardeal. A educação literária do nosso artista, que sabia o latim e talvez o grego³ está comprovada nos seus escritos, e nas suas relações com os humanistas da Academia eborense, fundada na residência de Pedro Sanches, Comendador da Esgueira (nossa ed. do Holanda, 1879, Notas, pag. VIII). Como prova da consideração d’esses eruditos, vejam-se as poesias dedicadas ao Holanda por Jorge Coelho, Manuel da Costa, e pelo doutor Antonio Pinheiro, depois Bispo de Miranda (1570) e de Leiria (1579), mas que então era mestre dos moços fidalgos que freqüentavam o paço (Barbosa Machado, vol. I, pag. 353), e mais tarde do Príncipe D. João, nascido em 1537. Esses eruditos, na sua maioria, fidalgos, professores e magistrados, figuram principalmente nas coleções das Cartas latinas de Damião de Goes, Clenardo e Jerônimo Cardoso, qual d’elas raríssima, sobretudo a terceira, de que temos cópia manuscrita. Finalmente, abonam a boa educação literária do Holanda, as precoces relações com André de Resende, uma celebridade peninsular, que tinha regressado em 1533 a Portugal com relações universais, europeus. A amizade entre os dois é anterior á saída de Holanda, que partiu aos 20 anos. Raczynski, que

¹ VASCONCELLOS, Joaquim Antiguidades da Itália por “Francisco de Hollanda”, Lisboa: Imprensa Nacional, 1896.

² Falando da amizade que teve a Braz Pereira (Brandão), fidalgo do Porto, filho de Fernando Brandão, Guarda-Roupa do Infante D. Fernando, diz (Do tirar polo natural, fol. 1 v), “como quer que nos ambos quase criamos cm a casa d’aquêle Senhor, e ele ficou d’ali meu amigo”.

³ No tratado Da Pintura antigo, e, sobretudo no Códice do Escorial, há citações e inscrições em grego.

quase nada sabia da história da Renascença literária em Portugal, e ainda menos da história dos humanistas portugueses, avaliou mal a posição do nosso pintor na corte e na sociedade do seu tempo, antes da viagem à Itália. Não percebeu como Holanda, educado nos paços de dois Infantes, e pensionista d'El-Rei, pôde entrar facilmente nas relações de Miguel Ângelo, o qual sabia muito bem que atrás do Rei de Portugal estava seu onipotente cunhado, o César. Vittoria Colonna sabia-o igualmente; não ignorava que os Colona tinham parentes em Portugal, os Sás Colonnese, uma numerosa e ilustre família. Não estava em Roma o Cardeal D. Miguel da Silva, amigo de Castiglione, e certamente da Marquesa, para lh'o lembrar?

- 1520. 6 de abril. Morte de Raphael Sanzio (nasceu a 28 de março de 1483) com 37 anos.
- 1525. 21 de fevereiro. Batalha de Pavia. Francisco I, prisioneiro de Carlos V.
- 1526. Francisco de Sá de Miranda, parente de Vittoria Colonna, reformador da Poesia nacional, segundo o espírito da Renascença italiana, volta da Itália, após cinco anos de residência na pátria de Miguel Ângelo.
- 1527. 6 de maio. Assalto e saque de Roma pelas tropas imperiais.
- 1529. Baldassar Castiglione morre em Toledo (8 de fevereiro).
- 1530. Carlos V é coroado Imperador em Bologna (24 de fevereiro).
- 1535. Côrtes de Torres Novas. Situação deplorável de Portugal. (Herculano, História da Inquisição, 2.^a ed., vol. I, pag. 178 e seg.).
- Paulo III, Papa, da família Farnese, eleito com 68 anos (até 1549, 10 de novembro).
- 1537 Parte aos 20 anos para a Itália, por mandado de El-Rei D. João III (Da Fabrica, pag. 20). Vae caminho de Valhadolid pelo Norte de Portugal (?)
- 1538. para apresentar os seus respetos à Imperatriz, protetora de seu pai. Alude ao falecimento da Duquesa de Sabóia, D. Beatriz, Infanta de Portugal, que foi a 8 de janeiro de 1538. (Da Fabrica, pag. 20 da nossa ed.).
- 1538. Visita o Sul da França (Provença: Avignon, Nimes, Antibes, etc.), a Sabóia (Nice). Assiste em Roma às festas do casamento de Ottavio Farnese com Margarida d'Áustria, filha natural de Carlos V, a 4 de novembro de 1538.
- Primeira edição das Poesias de Vittoria Colonna, Marquesa de Pescara.
- Primeiro cerco heróico de Diu, defendido por Antonio da Silveira de Menezes.
- Morte da imperatriz D. Isabel, irmã de D. João III, protetora dos Holanda.
- 1539. Relações com Vittoria Colonna, um ano depois de chegar a Roma (Da Pintura antiga, fol. 150). Recebe na basílica de São Pedro a comunhão das mãos do Papa Paulo III. 28 de setembro. Mercê de 20 cruzados do Cardeal-Infante I. Affonso. (Raczynski, *Les Arts*, pag. 218).
- 1540 Viagem pelo Sul da Itália (em fevereiro de 1540 em Nápoles), até Viagens pela Itália e estudos em Roma, e como fruto d'elas, o Livro de
- 1547. Desenhos da Biblioteca do Escorial: Antigüidades da Itália, trazido na volta para o reino, e dedicado a D. João III.
- 1541. Descrição do mosteiro de Santa Cruz de Coimbra por Dom Veríssimo, Impressa no próprio mosteiro (1541); mandada depois, traduzida em italiano, por Dom Francisco de Mendanha ao Papa Paulo III, por mão do Cardeal protetor de Portugal Antonio Pucci.
- 25 de dezembro. É desvendada a pintura do Juízo final na Capella Sixtina.

- 1542. Academia vitruviana em Roma. Discurso de Varchi na Academia florentina na Quaresma de 1546.
- Via Paola. Descoberta do Touro Farnesiano e de outras antigüidades em Roma.
- 1545. Ticiano em Roma. Conclusão da grande obra do Tumulo de Júlio II. Damião de Goes regressa a Portugal, chamado por D. João III para mestre do Príncipe D. João, que foi protetor do Holanda. (Da sciencia do desenho, pag. 23). Francisco de Holanda (posteriormente a 1548) avaliador da preciosa coleção de objetos d'arte, trazida pelo celebre escritor para Portugal (Processo de D. de G. passim).
- 1546. Poema latino sobre as belezas de Cintra, pela celebre Luiza Sigéa, enviado a Paulo III em carta de 1546, e impresso em Paris em 1556. (Silvestre Ribeiro, Memória biográfica, pag. 26). Segundo cerco heróico de DIU, defendido por D. João de Mascarenhas e D. João de Castro.
- 1547. 1 de janeiro. Miguel Ângelo é nomeado arquiteto da basílica de S. Pedro. Em fins de fevereiro morte de Vittoria Colonna (nasceu em 1490).
- 15 de abril. Entrada triunfal de D. João de Castro em Gôa. Sobre este triunfo, verdadeiramente grandioso, traçado pelo estilo da antiga Roma, disse a Rainha D. Catharina: "Que D. João de Castro vencera como cristão, mas que triunfará como gentio". (Couto, Décadas da Ásia, Dec. VI, Liv. IV, Cap. VI, onde vem a descrição e a sentença, pag. 320, da edição de Lisboa, 1781. Francisco de Andrada, Crônica de D. João III, Parte IV, Cap. XIX, pag. 78-80 da edição de Coimbra, 1796).
- 1548. Conclui em Lisboa os dois livros do tratado: Da Pintura antiga, oferecidos a D. João III. Viagem a Cintra com o Infante D. Luiz. (Da Fabrica, pag. 18). Romaria com o mesmo Infante a São Thiago de Compostela. Passa pelo Porto e hospeda-se em casa de Braz Pereira (Brandão), filho de Fernando Brandão, que foi da Casa do Infante D. Fernando. Regressa por São Gonçalo d'Amarante, com o Infante. Na volta ao Porto traça em casa de Braz Pereira o plano do tratado: Do tirar polo natural, em fôrma de dialogo.
- 1548. Em março morre em Roma Messer Lattanzio Tolommei. Damião de Goes é nomeado guarda-mor da Torre do Tombo.
- 1549. 3 de janeiro. Conclui em Santarém, onde seu irmão João Homem de Holanda era provedor, o tratado acima citado (Vid. Da Fabrica, pag. 15).
- 1550. 9 de outubro. Alvará da Rainha D. Catharina, gratificando-o com 25 cruzados.
- 1551. Conclusão das obras da Capela-Mór de Belém. A 18 de outubro grande solenidade fúnebre pela transferência das ossadas de D. Manoel, da Rainha D. Maria (sua segunda mulher) e de seus filhos: Cardeal-Infante D. Affonso e Infante D. Duarte. Sermões recitados pelo Dr. Antonio Pinheiro, amigo do Holanda. Primeira descrição de Lisboa impressa em português, feita por Christovão Rodrigues de Oliveira.
- 1551. 10 de setembro. Pensão vitalícia de 20\$000 réis, que lhe é dada por D. João III, desde 1 de janeiro de 1551.
- 1552. Casamento do Príncipe D. João com D. Joanna de Áustria, filha de Carlos V.
- 15 d'agosto. Grande torneio de Xabregas, em que justa o Príncipe D. João, descrito por Jorge Ferreira de Vasconcellos no Memorial das Proezas da Segunda Távola redonda (1.^a ed., 1567).
- 1553. Descrição das Antigüidades de Évora, por André de Resende, impressa no mesmo ano.

- 1553. Pensão de três moios de trigo durante três anos, pelo mesmo monarca. 15 de agosto. Carta escrita de Lisboa a Miguel Ângelo, com recomendações de seu pai Antonio de Holanda .
- 1554. 22 de agosto. Pagamento do tesoureiro de D. Catharina a Holanda: 800 réis por um retrato da Rainha (Raczynski, *Les Arts*, pag. 216).
- 1554. *Descrição de Lisboa* em latim, por Damião de Goes, impressa em Évora. 2 de janeiro. Morte do Príncipe D. João, herdeiro do trono, aos dezesseis anos e meio. (Nasc. em 1537). Foi protetor do Holanda. (Do Desenho, pag. 23).
- 20 de janeiro. Nascimento de D. Sebastião.
- 1555. 27 de novembro. Morte do Infante D. Luiz, também grande protetor do Holanda, e o maior depois de El-Rei.
- 1556. 30 de julho. Nova pensão de dois moios de trigo, dada em Lisboa, por D. João III, em remuneração de serviços prestados ao Infante D. Luiz (Raczynski, *Diction.*, pag. 154. Biografia de Juromenha).
- 18 de agosto. Confirmação da pensão de 10\$000 réis, que lhe dava o Infante D. Luiz.
- 1557. 11 de janeiro. Morte súbita de El-Rei D. João III. A Rainha D. Catharina, Governadora do Reino.
- 1558. 18 de fevereiro. Morte da Rainha D. Leonor em Badajoz (terceira mulher e viúva de D. Manoel), depois esposa de Francisco I e Rainha de França.
- 1562. Dezembro. Fim da regência de D. Catharina. O Cardeal D. Henrique, regente.
- 1563. 28 de fevereiro. O português Manoel Diniz traduz em Espanha os dois livros do tratado *Da Pintura antiga*.
- 1563. 23 de abril. Começa a construção do Escorial, por Juan de Toledo, concluído em 1584 por Juan de Herrera (66 milhões de reais).
- 1564. 18 de fevereiro. Morte de Miguel Ângelo em Roma. (Nasc. em 1475).
- 1567. 30 de janeiro. Confirmação da pensão de três moios (do ano de 1553, vid. supra), por mais três anos, por Alvará de D. Sebastião.
- 1568. 17 de fevereiro. Alvará de uma pensão de 16&000 réis, durante três anos, desde 1569, pelo mesmo.
- Fins de janeiro. Termo da regência do Cardeal. Governo de D. Sebastião.
- 1569. 22 de novembro. Conclui em Lisboa a obra: *Louvres eternos*.
- 1569. Peste grande de Lisboa. Quebra da moeda; crise e carestia geral.
- 1570. 1 de janeiro. Re-confirmação da pensão de três moios, por D. Sebastião. 7 de abril. Chegada de Camões a Lisboa em a nau Santa Clara.
- 1570. 21 de agosto. Destruição do grande Pórtico romano, situado em frente da Igreja de Santo Antão, de Évora, pelo Cardeal Infante D. Henrique, solicitada a licença de D. Sebastião. Carta de 21 de agosto do Cardeal ao Juiz, Vereadores e Procuradores de Évora.
- 1571. Conclui em julho no “Monte” (por causa da peste) entre Cintra e Lisboa, a obra: *Da Fabrica que fallece á Cidade de Lisboa*, dirigida a El-Rei D. Sebastião; a segunda parte trata *Da Sciencia do Desenho*.
- 1571. Principio da Igreja de S. Sebastião, hoje S. Vicente, no Terreiro do Paço, construção lembrada por Holanda, mas dada a outrem. 1571 a 1572. 1571 a 1572. Processo iníquo de Damião de Goes, septuagenário, perante a Inquisição.
- 1572. 22 de janeiro. Carta a Felipe II de Hespanha, enviando-lhe, por mão do Embaixador D. João Borja, duas imagens pintadas (Paixão e Ressurreição de Jesu-Christo). Archivo Real de Simancas.

- 1572. Em princípios de julho. Publicação dos Lusíadas de Luiz de Camões e concessão ao Poeta, durante três anos, do Alvará da tença de réis 15\$000.
- 1574. Primeira expedição (reconhecimento) de El-Rei D. Sebastião em África (Tanger e Ceuta).
- 1575. Morte de André de Resende em Évora, com cerca de 80 anos. Concessão da Apostila de 2 de agosto a Luiz de Camões, que continua a tença de 15\$000 réis por mais três anos, renovada ainda a 2 de junho de 1578.
- 1576. 13 de abril. Censura e licença para a impressão da obra: Da Fabrica, por Frei Bartholomeu Ferreira, o benévolo censor da primeira edição dos Lusíadas.
- 1577. 10 de outubro. Morte da Infanta D. Maria (a dos Serões); nasceu a 8 de junho de 1521. Holanda retratou-a duas vezes, como Diana e como Cytherea. Emanuelis Costae. Carmina; ed. de Salamanca, 1584, pag. 492. Pacheco. Vida da Senhora Infanta. Lisboa, 1675, foi. 133 v.
- 1578. 12 de fevereiro. Morte da Rainha D. Catharina, viúva de D. João III. Maio e junho. Preparativos da segunda expedição d'El-Rei á África.
- Exercícios e revistas dos terços. Aspecto de Lisboa ao ajuntar-se a Armada (Vid. Herculano, Opúsculos, vol. VI, pag. 95 e seguintes). Luxo e esplendor inaudito da Armada e do Exercito. A nobreza arruína-se. "Parece que levam casa mudada, como se houvessem de lá estar vinte anos".
- 14 de junho. Embarca El-Rei D. Sebastião com os Duques de Barcellos e d'Aveiro, e após onze dias de demora no porto de Lisboa, a expedição entra no mar a 25 de junho.
- 4 de agosto. Batalha de Alcacer-Quibir. Morte do Rei e da flor da nobreza.
- 22 de agosto. Chega a Lisboa a noticia do desastre. Luto nacional.
- 28 de agosto. E aclamado Rei o Cardeal-Infante D. Henrique, com 66 anos.
- 1580. Alvará de confirmação da pensão de três moios a Holanda, por Felipe II, desde janeiro.
- 1580. 31 de janeiro. Morte do Cardeal-Rei D. Henrique nos paços de Almeirim. 10 de junho. Morte de Luiz de Camões n'uma casa pobre da rua de Sant'Anna, hoje n.º 52 a 54.
- 7 de agosto. Os cinco governadores do reino declaram Felipe II Rei de Portugal (apesar da aclamação de D. Antonio, Prior do Crato, em Santarém), por Alvará datado de Badajoz, a 7 de agosto.
- 26 de agosto. Encontro de Castelhanos e Portugueses em Alcântara, ás portas de Lisboa. Fuga do Prior. O Duque d'Alba entra em Lisboa.
- 1581. 19 de abril. Felipe II presta juramento nas Cortes de Thomar. Seu filho D. Diogo é declarado sucessor do Reino.
- 29 de junho. Entrada solene de Felipe II em Lisboa.
- 1583. 4 de janeiro. Alvará de lembrança de uma pensão de 100\$000 réis e três moios de trigo, que recebia, transmissíveis a sua mulher e herdeira, por Felipe II, com a clausula de que: se a mulher tiver morrido, passados três anos depois do falecimento do marido (caso em que caducava a pensão) seja continuada a seus herdeiros por mais dois anos, applicando-se então a pensão ao pagamento das dividas do casal. Conclui, quase septuagenário, a obra: *De Christo homem*, talvez idêntica com: Idades do homem.
- 1584. 19 de junho. Morte de Francisco de Holanda. Petição de sua mulher Luiza da Cunha de Sequeira. 21 de julho. Alvará de pensão de três moios a sua mulher. 19 de agosto. Concessão definitiva da pensão de 100\$000 réis e dos três moios, dizendo-se no Alvará que Francisco de Holanda era falecido a 19 de junho ultimo.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.

I. FONTES SOBRE A HISTÓRIA DO RENASCIMENTO:

- ARGAN, G.C. **Clássico e anticlássico: o renascimento de Brunelleschi a Bruegel**, S.Paulo: Cia. das Letras, 1999.
- BAROCCHI, P. **Trattati d'arte del cinquecento**, Bari: Laterza, 1962.
- BENEVOLO, Leonardo. **História da Cidade**, São Paulo: Perspectiva, 1983, p. 117-162
- BRANDÃO, Carlos A.L. **A formação do Homem Moderno vista através da Arquitetura**, Belo Horizonte: UFMG, 2006, p. 67-102.
- BAXANDALL, Michael. **O Olhar Renascente: Pintura e Experiência Social na Itália da Renascença**, trad. M. Cecília P. R. de Almeida, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.
- CALABI, Donatella. **La città del primo Rinascimento**, Roma: Laterza, 2006, p. 8-9.
- CASTIGLIONE, B. **Il Libro del Cortegiano**, Milão: Mursia, 1976, p.25.
- GARIN, Eugenio. **Rinascite e rivoluzioni. Movimenti culturali dal XIV al XVIII secolo**, Roma: Laterza, 1975.
- KRAUTHEIMER, Richard. **Rome Profile of a City, 312 – 1308**, New Jersey: Princeton University Press, 1980.
- MARTINI, F.G. (c.1482) **Trattati di Architettura Ingegneria e Arte Militare** a cura de Conrado Maltesi, Milano:Edizioni Il Polifilo, 1967, Vol 1, p. 1-15.
- PANOFSKY, Erwin **Idea: a evolução do conceito de Belo**, São Paulo: Martin Fontes, 1994.
- RUSKIN, John. **As pedras de Veneza**, São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- SAXL, Fritz. “Il Campidoglio durante il Rinascimento: un símbolo dell’ Idea imperiale”. in **La storia delle immagini**, tradução de Giulio Venesiani. Milão: Laterza, 2002.
- TAFURI, M. **Tempo veneziano e tempo del progetto: continuità e crisi nelle Venezia del Cinquecento**. Milano: Electa, 1988.
- TAFURI, Manfredo. **Ricerca del Rinascimento: principi, città, architetti**, Torino: Giulio Einaudi Editore, 1992
- VASARI, Giorgio, **Le Vite dei piu eccellenti pittori, scultori ed architetti da Cimabue fino ai nostri giorni** [1550, 2. versão 1568]. Florença: Ragghianti, 1976.
- VENTURI, L. **Storia della critica d'arte**. Firenze: Mandadori, 1948

WITTKOWER, RUDOLF, **Los fundamentos de la arquitectura en la edad del humanismo**; versión española de Adolfo Gómez Cedillo, Madrid : Alianza, 1995.

WOLFFLIN, Heinrich, **Renascença e barroco**, São Paulo: Editora Perspectiva, 1989.

II. TRATADOS DE ARQUITETURA:

ALBERTI, Leon Battista. *De re Aedificatoria*. Trad. Giovanni Orlandi introdução e nota de Paolo Portoguesi. Milão: Il Polifilo, 1989.

CESARIANO, Cesare. **Di Lucio Vitruvio Pollione De Arcitectura Libri Dece Traducti de Latino in Volgare, Affigurati, Comentati**. (Edizione moderna del primo libro) a cura di Alessandro Rovetta, *in Cesare Cesariano e il Classicismo di primo Cinquecento*. Milano: Vita e Pensiero, 1996.

FILARETE, Antonio Averlino *detto il*. **Trattato di Architettura**. Edição de GRASSI, L. & FINOLI, A. M. Milão: Il Polifilo, 1972.

MARTINI, Francesco di Giorgio. **Trattato di Architettura Ingegneria e Arte Militare**. Milão: ed. Il Polifilo, 1967.

SAGREDO, Diego de, **Medidas del Romano**, edición facsímil de la edición de 1565 en la página de la [Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#).

SERLIO, Sebastiano. **Trattato di architettura – Libro terzo: Antiquità di Roma e Le altre Che sono in Italia, e fuori de Itália**, Roma: Editrice Dédalo Roma, 2008.

Studies in The History of Art – vol 11, Washington, D.C.: National Gallery of Art, c.1982.

VITRÚVIO: **TRATADO DE ARQUITECTURA**, tradução do latim, introdução e notas por MACIEL, M.J., Lisboa: IST Press, 2006.

III. FONTES SOBRE A HISTÓRIA DO RENASCIMENTO EM PORTUGAL:

AGOSTINHO, Santo, **A cidade de Deus**; tradução de Oscar Paes Leme, Bragança Paulista: Editora Universitária S.Francisco; 10 ed.; 2007.

ANDRADE, Amélia A., “A paisagem urbana medieval portuguesa: uma aproximação” *in Universo Urbanístico Português 1415-1822*, Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1998,

BOUZA, Fernando, **CORRE MANUSCRITO: Uma história cultural del Siglo de Oro**, Madrid: Marcial Pons, 2001.

BURY, John, **Arquitetura e Arte no Brasil Colonial**, org. Myriam A. Ribeiro, São Paulo: Nobel, 1991, p.13; 90-91.

BUESCU, Ana Isabel, **Imagens do príncipe: Discurso normativo e representação (1529-49)**, Lisboa: Cosmos, 1996.

_____. **Catarina de Áustria rainha de Portugal**, Lisboa: Esfera dos Livros, 2007.

_____. **D. João III**, Lisboa: Temas e Debates, 2008.

CAMÕES, Luis de **Os Lusíadas**, Lisboa, 1972.

CASTRO, Aníbal Pinto de. “D. João III e a literatura do Império” in *D. João III e o império*. Actas do Congresso Internacional Comemorativo de seu Nascimento. Lisboa: CHAM/UNL, 2004, p. 1063.

Catálogo da Exposição **A Pintura Maneirista em Portugal: a arte no tempo de Camões**, Lisboa: Printer Portuguesa, 1995,

CORREIA, J. E. H., **Arquitetura Portuguesa–Renascimento Maneirismo Estilo Chão**, Lisboa: Presença, 1991.

CRUZ, M. Augusta Lima, **D. Sebastião**. Lisboa: Temas e Debates, 2009.

HAUPT, Albrecht **A arquitectura do renascimento em Portugal**, Lisboa: Presença, 1986.

MIGLIACCIO, Luciano - “Precisiones sobre la actividad de Bartolomé Ordóñez en Italia y la recepción del Renacimiento Italiano en la Península Ibérica” in **El modelo italiano em las artes plásticas de la Península Ibérica durante el Renacimiento – VALLADOLID**: Universidad de Valladolid, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, 2004.

NUNES, Pedro **Obras Completas**, Lisboa: Academia de Ciências de Lisboa, 1940, p. 175.

PAES, Maria Paula D.C., *De Romanitas a Christianistas: o Humanismo à portuguesa e as visões sobre o reinado de D. João III, o Piedoso* in VARIA HISTORIA, Belo Horizonte, vol.23, no. 38: p.500-514, Jul/dez 2007.

SANTOS, Candido dos in **Os Jerónimos em Portugal. Das origens aos fins do século XVII**, Porto: INIC/Centro de História da Universidade, 1980, p.180-203.

SANZ, Maria Merced V. **La teoria española de la pintura en los siglos XVI y XVII**, Cuadernos de Arte e iconografía, tomo III – 5.1990. Revista virtual de la Fundación Universitaria Española.

SÃO TOMÁS DE AQUINO. **Suma Teológica**. São Paulo: Loyola, 2005.

SANTOS, Reynaldo dos, **Oito Séculos de Arte Portugueses**, Lisboa: Noticus, 1940.

SERRÃO, Vitor. **A pintura maneirista em Portugal**, Lisboa: Biblioteca Breve, 1988.

_____. **História da Arte em Portugal: O renascimento e o Maneirismo**, Lisboa : Presença, 2001.

SMITH, Robert C., **Andre Soares, arquitecto do Minho**, Lisboa: Lilus Horizonte, 1973.

_____. **Nicolau Nasoni**, Lisboa: Fund. Caluste Gulbenkian, 1966.

_____. **The Art of Portugal (1580-1800)**, Londres:Weidenfeld Nickolson, 1968.

TABORDA, J.C. **Regras da Arte da pintura**, Lisboa: Imprensa Régia, c. 1815.

VELOSO, José Maria de Queiros, **D. Sebastiao, 1554-1578**, edição revista e aumentada, Lisboa, 1945.

IV. FONTES SOBRE A OBRA ARTÍSTICA E LITERÁRIA DE FRANCISCO DE HOLANDA:

ALVES, J. F. **Álbum dos Desenhos das Antigualhas de Francisco de Holanda**, Lisboa: Livros Horizonte, 1989.

_____. **Introdução ao estudo da obra de Francisco de Holanda**, Lisboa:Livros Horizonte, 1986.

_____. **Mosteiro dos Jerônimos**, II, Lisboa : Livros Horizonte, 1991, p.183-184.

BURY, John B. **Two notes on Francisco de Holanda**. London: Warburg Institute of University of London, 1981

BERBARA, Maria, **Considerações sobre a participação michelangiana nos Diálogos em Roma de Francisco de Hollanda**, palestra proferida no Encontro de História da Arte do IFCH-UNICAMP- 2007.

Catálogo da Exposição **Jerônimos 4 séculos de pintura**, Volumes I e II, Lisboa: Secretaria de Estado da Cultura, 1992.

CLEMENTS, Roberto J. **The Authenticity of de Hollanda's Diálogos em Roma**, Publications of the Modern Language Association in America (PMLA), LXI, 1946, p. 1018-1028.

DE HOLANDA, F. **Da pintura Antiga**, Lisboa: Livros Horizonte, 1984.

_____. **Quatro Diálogos da Pintura Antigua**, comentários de J. Vasconcellos, Lisboa: Imprensa Nacional, 1896.

_____. **Da Fabrica que falece à cidade de Lisboa** (coment. J. F. Alves), Lisboa: Livros Horizonte, 1984.

_____. **Da Ciência do Desenho [1571]**, (comentários J. F. Alves), Coleção Presença da Imagem, Lisboa: Livros Horizonte, 1985.

DESWARTE, Sylvie. **As Imagens das Idades do Mundo de Francisco de Holanda**, Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1983.

_____. **Idéias e Imagens em Portugal na época dos Descobrimentos**, Lisboa: Difel, 1992.

_____. **Il Perfetto Cortegiano D. Miguel da Silva**, Roma: Bulzoni, 1989.

_____. **Francisco de Holanda: Maniera e Idea**, in “**A Pintura Maneirista em Portugal: Arte no tempo de Camões**”, Lisboa: Printer Portuguesa, 1995, p. 58-89.

_____. **Il modello Italiano nell’ arte” in Il Portogallo dalle origini al Seicento**, Firenze: Instituto Camões, 2001, 355-372 pp.

GANHO, Maria de Lourdes S. **O Essencial sobre Francisco de Holanda**, Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 2006.

GLASER, E. **Portuguese Studies**, “*Frei Heitor Pinto’s Imagem da vida Cristã*” Paris: Fundação Calouste Gulbenkian, Centro Cultural Português, 1976, p. 89,103,107.

LOWE, K.J.P. **Cultural Links Between Portugal and Italy in the Renaissance**, Britain: Oxford University, 2000.

PEREIRA, Paulo. **Lisboa (séculos XVI-XVII)**, Discurso proferido no Simpósio Internacional “*Novos Mundos – Neue Welten. Portugal e a época dos Descobrimentos*”, Berlim, novembro de 2006.

PORRAS GIL, María Concepción. **Francisco de Holanda: propuestas para la defensa de Portugal en el s. XVI**, Revista *População e Sociedade*, nº8, Porto, 2002, p. 161-178.

RAMALHO, Américo da Costa. **Sobre um passo de Francisco de Holanda**, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1992.

SEGURADO, Jorge. **Duas Pinturas de Quinhentos de Francisco de Holanda**, Lisboa: Belas Artes, 1975 e **Sobre Francisco de Holanda**, Lisboa, Belas Artes, 1975.

_____. **Francisco d’Ollanda**, Lisboa: Excelsior, 1970.

TEIXEIRA, Antonio Moreira. **Entre Reforma e Contra-reforma: Francisco de Holanda e a Arte em Perspectiva**, Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1999.

VASCONCELLOS, Joaquim de. **Da Pintura Antigua**, Porto: Renascença Portuguesa, 1918, p. 298-299.

VILELA, José Stichini. **Francisco de Holanda – Vida, Pensamento e Obra**, Lisboa: Bertrand, 1982, 40- 41p.

V. FONTES SOBRE A FORMAÇÃO DAS CIDADES: PORTUGAL E BRASIL:

BUENO, Beatriz Piccoloto S. **Formação e Metodologia de Trabalho dos Engenheiros Militares: a Importância da "Ciência do Desenho" na Construção de Edifícios e Cidades**, Pronunciamento realizado em Lisboa, 2000.

CARITA, Helder. **Lisboa Manuelina e a formação de modelos urbanísticos da Época Moderna (1495-1521)**, Lisboa: Livros Horizonte, 1999.

DE SETA, Cesare. **Significati e simboli della rappresentazione topografica negli Atlanti dal XVI al XVII secolo in: DE SETA, Cesare (a cura di). “Le Città Capitali”**. 1ª ed. Bari: Editori Laterza, 1985. p. 17-54.

KAGAN, Richard. **Urban Images of the Hispanic World 1493-1780**. Com a colaboração de Fernando Marías, London: Yale University Press, 2000.

MOREIRA, Rafael. **A arquitectura do renascimento no sul de Portugal. A encomenda régia entre o Moderno e o Romano**. Lisboa: Tese de Doutoramento apresentada a Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1991.

_____. **Um projecto manuelino para o Rossio de Lisboa**. Artigo ainda inédito, gentilmente cedido pelo autor, a ser publicado na Revista *Oceanos* Lisboa: Comissão Nacional das Comemorações Camilianas, 1999.

_____. **Novos Dados sobre Francisco de Holanda**, Separata de SINTRA I.II (1),1982-1983, p. 619-692.

_____. **Monumentos de Portugal**, Jerónimos, Lisboa: Verbo,1992, p. 5-24.

PANORAMA, Revista Portuguesa de Arte e Turismo No. 32- IV série – dezembro de 1969.

REIS FILHO, Nestor G. **Catálogo de iconografia das vilas e cidades do Brasil colonial,1500-1720**, S.Paulo, Livraria Editora Pioneira, 1964.

ROSSA, Walter.“A cidade portuguesa” *in* **História da Arte Portuguesa**. Vol.III, Barcelona: Círculo de Leitores, 1995.

SEGAWA, H., **Ao amor do público: jardins no Brasil**, São Paulo: Studio Nobel, 1996, p. 36.

SMITH, Robert C. **A arte Barroca de Portugal e do Brasil**, Lisboa: Livros Horizonte, 1949.

VITERBO, Francisco de Sousa. **Dicionário Histórico e Documental dos Architectos, Engenheiros e Construtores Portugueses**. vols. I, II e III , Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1988.