A IMAGEM DE LISBOA

O Tejo e as Leis Zenonianas da Vista do Mar

Helder Carita e José Manuel Garcia
(coordenação)

Câmara Municipal de Lisboa
Instituto de História da Arte / FCSH / NOVA

A IMAGEM DE LISBOA
O Tejo e as Leis Zenonianas da Vista do Mar

ENTIDADES PARCEIRAS

Câmara Municipal de Lisboa
Universidade Nova

Pelouro da Cultura
Catarina Vaz Pinto

Direção Municipal de Cultura
Manuel Veiga

Departamento de Património Cultural
Gestão de Projeto
Jorge Ramos de Carvalho

Gabinete de Estudos Olisiponenses
Anabela Valente

COLÓQUIO

Organização
Departamento de Património Cultural
da Direção Municipal de Cultura
Câmara Municipal de Lisboa

Instituto de História da Arte da Faculdade
de Ciências Sociais e Humanas
Universidade Nova de Lisboa

Apoio
Centro de Informação Urbana de Lisboa
Departamento de Desenvolvimento
e Formação

Comissão científica
Claudio Monteiro – FD/UL
Helder Carita – IHA/FCSH/NOVA
José Eduardo Horta Correia – UAlg
José Manuel Garcia – GEO/DPC/CML
José de Belmont Pessôa – UFF
Pedro Flor – IHA/FCSH/NOVA
Raquel Henriques da Silva – IHA/FCSH/NOVA

Comissão executiva
Helder Carita – IHA/FCSH/NOVA
Isabel Mendonça – IHA/FCSH/NOVA
Jorge Ramos de Carvalho – DPC/CML
José Manuel Garcia – GEO/DPC/CML
Renata Malcher de Araujo – UAlg

Design gráfico
Ana Filipa Leite – DPC/CML

Secretariado
Vanda Souto – GEO/DPC/CML

EDIÇÃO

Edição
Câmara Municipal de Lisboa
Direção Municipal de Cultura
Departamento de Património Cultural
Gabinete de Estudos Olisiponenses

Coordenação
Helder Carita – IHA/FCSH/NOVA
José Manuel Garcia – GEO/DPC/CML

Desenho do livro
João Rodrigues – GEO/DPC/CML

ISBN
978-972-9231-11-7

Depósito Legal

2019

Na capa:
Lisboa vista do Palácio do Marquês de Abrantes.
Anónimo, óleo sobre tela, Séc. XVIII (1ª metade).
Museu de Lisboa

LISBOA
CÂMARA MUNICIPAL

gabineteestudos olisiponenses

INSTITUTO DE HISTÓRIA DA ARTE

A IMAGEM DE LISBOA
O Tejo e as Leis Zenonianas da Vista do Mar

(artigos individualizados - PDF)

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

Departamento de Património Cultural da Direção Municipal de Cultura **Câmara Municipal de Lisboa**
Instituto de História da Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas **Universidade Nova de Lisboa**

Índice

Resumos

APRESENTAÇÃO — Helder Carita

De Constantinopla a Lisboa: génese, percursos e epílogo das leis Zenonianas da Vista do Mar — Helder Carita

O direito romano justinianeu da construção urbana e a sua aplicação em Portugal como direito subsidiário das Ordenações do Reino A questão da proteção da vista de mar do vizinho — Claudio Monteiro

O direito comum e a lei da vista do mar na almotaçaria lisboeta: outras relações conflituantes — Sandra M. G. Pinto

Os s(z)enãos do Cais Novo: apontamentos sobre o projecto de regularização e urbanização da frente ribeirinha, entre o cais da Quinta Real (Belém) e a Ribeira das Naus (Lisboa) — Leonor Ferrão

"Casas chegadas ao mar": a construção de pátios e jardins de edifícios civis da Lisboa dos séculos XVII e XVIII — Maria João Pereira Coutinho

Lisboa, "Cidade-paisagem" Matriz das cidades de expressão portuguesa no mundo — José Manuel da Cruz Fernandes

A vista para o mar e as disputas dos chãos de marinha na cidade do Rio de Janeiro nos séculos XVII e XVIII — José de Belmont Pessôa

O Tejo não é mais belo que o rio que corre pela minha aldeia — Renata Malcher de Araujo

Joaquim Manuel Rodrigues dos Santos — **As vistas da "Acrópole de Lisboa"** Análise das representações iconográficas do Castelo de São Jorge e Real Paço da Alcáçova nas imagens panorâmicas de Lisboa tomadas a partir do rio Tejo

Ana Cristina Leite, Delminda Rijo, José Manuel Garcia, Manuel Fialho da Silva — 7 — **Uma vista desconhecida de Lisboa antes do Terramoto:** problemáticas e possibilidades

Maria Helena Barreiros — **Retratos de cidades** A vista de Lisboa da Academia de Belas Artes

João Vieira Caldas, Rui Moura Jerónimo — **Palácios com torres e torreões na imagem de Lisboa**

Adélia M. Caldas Carreira — **Lisboa vista do Tejo** Da cidade imaginada à cidade real

Margarida Helena de La Féria Valla — **O "Terreiro do Paço" como o espaço público singular** "única coisa grandiosa que à beira Tejo sita"

Maria Isabel Lopes Monteiro — **Um convento à beira-Tejo e o seu envolvimento em festividades áulicas laicas**

Ljiljana Čavić — **O Vazio Arquitetónico-Urbano de Ribeirinha da Lisboa**

Notas biográficas

Uma vista desconhecida de Lisboa antes do Terramoto: problemáticas e possibilidades

Ana Cristina Leite,
Delminda Rijo,
José Manuel
Garcia e Manuel
Fialho da Silva
CML/DPC/GEO

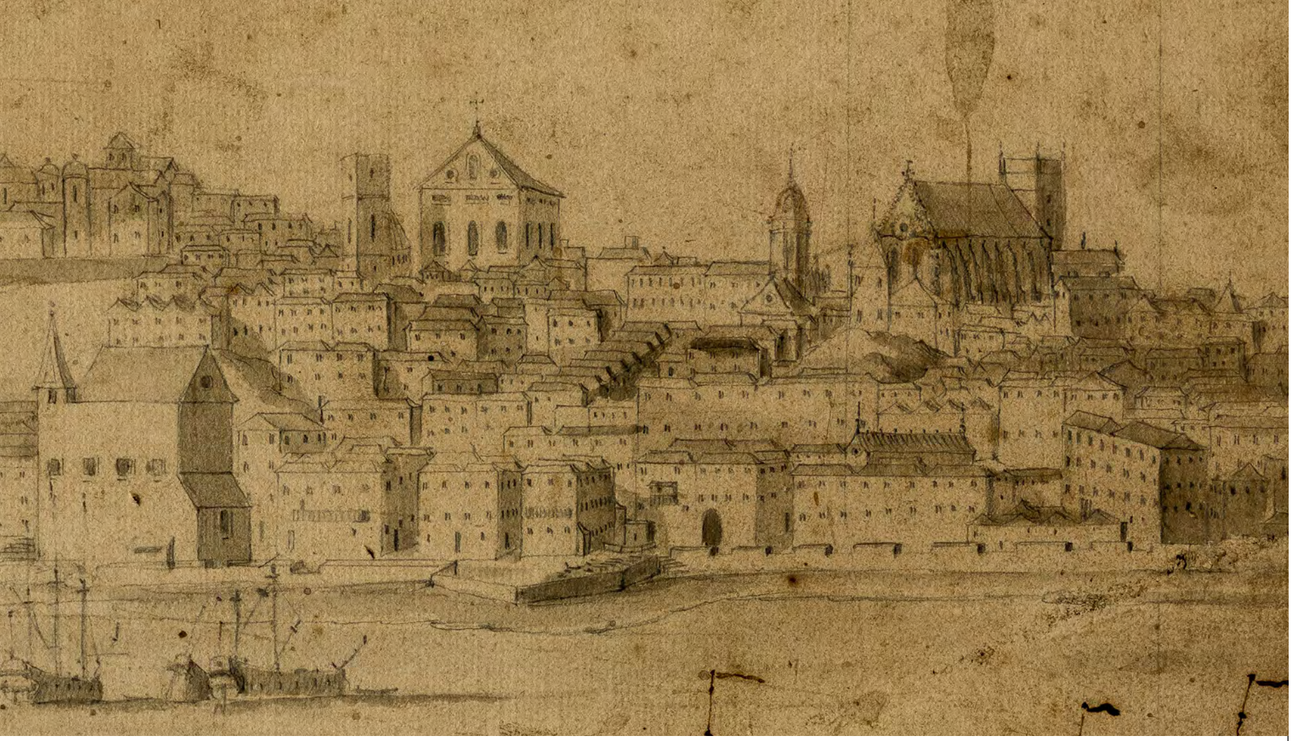


Fig. 1 Vista Panorâmica de Lisboa (em cima, detalhe da zona de Cata-que-Farás, actual Cais do Sodré, e São Paulo)
Clement Lempriere, atribuído. *Circa* 1709
Desenho sobre papel. Lisboa, coleção José Manuel Conceição

INTRODUÇÃO

O presente texto resulta de um trabalho de investigação sobre uma inédita representação da Lisboa anterior ao terramoto de 1755 (Fig. 1), onde reconhecemos a fisionomia urbanística e arquitetónica da cidade dos inícios de setecentos. Obra original de coleção particular, foi dada a conhecer ao Gabinete de Estudos Olisiponenses (GEO) pelo seu proprietário[1] o Eng.º José Manuel Conceição que, antecipando o interesse desta, a disponibilizou ao Gabinete, para estudo e divulgação.

Em causa está um desenho de uma vista panorâmica da frente ribeirinha de Lisboa e arredores (a que nos passaremos a reportar como *desenho*) compreendida entre a zona da Ribeira Velha (a oriente) e a Torre de Belém (a ocidente). *Desenho* não assinado e não datado, sobre suporte de papel, à pena (?), tinta e aguada cinza[2]. Com uma dimensão total de 28,1cm (alt.) por 132,6 cm (larg.), apresenta-se dividido em três segmentos (Fig. 2, 3 e 4) que se encontram originalmente soltos, de medidas idênticas, a que nos referiremos, ao longo do texto, como segmento oriental (da Ribeira Velha até ao Palácio Corte-Real), segmento

1 O contacto com o GEO, pelo proprietário foi feito em abril de 2016. Durante o decurso da investigação o *desenho* inédito foi, em 2017, já depois de o termos apresentado publicamente em outubro de 2016, divulgado pelo historiador Charles Harrison-Wallace (a quem havíamos contactado e fornecido imagens, visando esclarecer possíveis hipóteses de autoria e a quem deixamos o nosso agradecimento, pela pontual colaboração que prestou). Cf. Harrison-Wallace, C. *Peter Monamy*

Fig. 2 Vista Panorâmica de Lisboa. Segmento oriental (desde a Ribeira Velha até ao Palácio Corte-Real) Clement Lempriere, atribuído. *Circa* 1709 Desenho sobre papel Lisboa, coleção José Manuel Conceição

Fig. 3 Vista Panorâmica de Lisboa. Segmento central (do Corpo Santo e Cata-que-Farás - Cais do Sodré - até à Boavista) Clement Lempriere, atribuído. *Circa* 1709 Desenho sobre papel Lisboa, coleção José Manuel Conceição

central (do Corpo Santo e Cata-que-Farás - Cais do Sodré - até à Boavista) e segmento ocidental (de Santos até Belém, com referência/legenda a São Julião da Barra, na margem do *desenho*). Ao fazermos a junção destes segmentos, para uma leitura da totalidade da composição, constatámos a existência de pequenas lacunas no suporte e, consequentemente, no *desenho*. Foi, presumivelmente, executado "ao natural", a partir de um ponto de captação, localizado no rio Tejo, possivelmente em frente à zona do Corpo Santo, à esquerda do Palácio Corte-Real (correspondendo à vista do segmento central; cf. Fig. 3). O desenhador estaria perto da margem e a uma altura de cerca de 30 metros servindo-se, muito provavelmente, do ponto alto de um navio, como uma gávea, pois, desta forma, garantia o visionamento de parte dos traçados urbanos e de alguns dos edifícios mais proeminentes e significantes e, desde logo, um maior realismo e acuidade na representação de Lisboa.

São visíveis flutuações de exatidão, pormenorização e de perspetiva que se podem explicar, em parte, ou sobretudo, pelo posicionamento do desenhador, onde cremos que realizou a maior parte deste trabalho. Naturalmente, este ter-se-á movimentado no rio, ao longo da margem, para montante e para jusante e, esporadicamente, para terra (o que se percebe pelo ângulo tomado para a representação de alguns edifícios como, por exemplo, a Torre de Belém), por forma a observar melhor a cidade. A análise detalhada desta vista vem, de igual modo, corroborar a constatação de que o ponto de observação central do *desenho* é a referida zona do Corpo Santo, ao contrário da maioria das panorâmicas conhecidas de Lisboa, vistas a partir do Tejo, que tomam como eixo o Terreiro do Paço. Esta diferença (e a representação no seu todo) faz com que este *desenho* seja um documento iconográfico substancialmente relevante para o estudo da cidade, pois o autor reproduziu com

[em linha]: Seafarer Essays & Papers. <http://www.cichw1.net/pmlisbonlempriere.html>.

2 Em data indeterminada foi colado s/ papel cartonado espesso, de dimensões semelhantes às do *desenho*. Como auxiliar para a atribuição de uma cronologia, procedeu-se à avaliação do estado de conservação e à análise da obra, incluindo a identificação dos materiais usados para o desenho. Foi sugerido como hipótese tratar-se da utilização de ponta metálica (prata ou chumbo), em vez de grafite; e a tinta apontada como sendo tinta ferrogálica. Trabalho executado pela técnica do GEO, Sofia Nunes.

Fig. 4 Vista Panorâmica de Lisboa. Segmento ocidental (de Santos até Belém) Clement Lempriere, atribuído. *Circa* 1709 Desenho sobre papel Lisboa, coleção José Manuel Conceição

considerável detalhe uma parte de Lisboa que normalmente ficava relegada para segundo plano: a zona ribeirinha situada entre o Cata-que-Farás (Cais do Sodré) e Santos-o-Velho. O resto da representação da cidade, apesar de não menos significativa, com exceção do especial cuidado tido em toda a frente ribeirinha, surge mais como um enredado de construções, onde sobressaem os edifícios e os espaços públicos considerados mais importantes, pela dimensão, registo gráfico mais minucioso e uma correta, ou muito aproximada, relação com a topografia e paisagem da urbe.
Não obstante, alguns palácios, igrejas e mosteiros, não terem sido sequer representados, talvez por não serem totalmente percetíveis do local de captação e/ou não considerados relevantes para o registo da cidade que se pretendia.
Como auxiliar ao traçado e desenho da urbe, não é ainda de excluir a hipótese da utilização de algumas das gravuras com vistas de Lisboa, sobretudo as de grande circulação[3] que, desde meados do século XVI, veiculavam uma imagem oficial da cidade.
A técnica utilizada e o tipo de acabamento do *desenho* à pena é variável, indo do mais pormenorizado nos edifícios com contornos a tinta e preenchimento a aguada, desde logo mais evidentes, ao simples esboçado (correspondendo sobretudo às áreas mais afastadas do ponto de captação, logo aos segmentos laterais, o oriental e o ocidental: ver Fig. 2 e 4). Podemos também concluir que, se há uma parte substancial do trabalho que é feita por desenho à vista, outra parte terá sido efetuada já em estúdio, nomeadamente a utilização da aguada e dos contornos a tinta; é ainda provável que os navios desenhados à pena e tinta, que o autor não poderia observar do local onde estava, tenham sido introduzidos numa fase posterior ou final da execução, com exceção das pequenas embarcações junto da margem. Aparentemente, podemos até depreender que este *desenho* não é uma versão final e trabalho único do desenhador, e que os três segmentos farão, provavelmente, parte de um conjunto de outros esquissos, dos quais só agora estes foram identificados.

Continuando a descrição do *desenho*, este apresenta algumas legendas a tinta, em inglês. Umas para a identificação de edifícios públicos, como o Palácio da Ribeira (designado de *Pallace*), ou de construções do sistema de defesa da cidade, como o Castelo de S. Jorge, a Torre de Belém e o Forte de São Julião (legendadas, respetivamente, como: *The Castle*, *Bethlehem Cast, St Julian*); outras, ainda, exibindo nomes que assinalam as respetivas residências de quatro importantes figuras da corte dos reinados de D. Pedro II (1683-1706) e de D. João V (1706-1750): *Dutch Consul, Count Touroca, Count de Reibery Grandy's, Count de Altalays* (Cônsul Holandês, Conde de Tarouca, Conde da Ribeira Grande e Conde de Atalaia). Como iremos perceber, este pormenor foi decisivo, não só para a procura de um presumível autor inglês, como para a atribuição de uma datação e, ainda, para definir o contexto de produção do *desenho*.
Por fim, fundeados no Tejo, identificam-se, pelos pavilhões cuidadosamente colocados em evidência, diversos navios portugueses, holandeses e britânicos.
Os tópicos desenvolvidos pela pesquisa, de que aqui apresentamos os resultados preliminares, prenderam-se com a identificação de uma autoria e uma cronologia, do eventual contexto de produção, bem como com a análise da cidade representada. Procurou-se ainda perceber o que este *desenho* poderia trazer ao conhecimento de Lisboa, em comparação com outras representações conhecidas da cidade, anteriores ao terramoto e cronologicamente equiparáveis.

O AUTOR DO *DESENHO* DA VISTA PANORÂMICA DE LISBOA

O proprietário desta imagem de Lisboa apenas soube referir que a obra lhe havia sido dada por uma familiar, no final da década de 60 do século passado. Esta teria herdado o desenho do marido, José Rodrigo de Menezes, que o tinha adquirido, em local e data que também desconhecia. Não havendo evidências documentais, presumimos no decurso da pesquisa que a obra tenha sido adquirida em Inglaterra, país onde Menezes mantinha, por razões laborais, relações mercantis.
Considerando esta escassez de informações e o facto da representação de Lisboa não estar assinada, nem datada e o papel não apresentar marcas, foi por aproximações sucessivas que nos fomos acercando do relacionamento com um autor e com uma possível datação.
O primeiro indício para a atribuição de uma autoria surgiu por reconhecermos a total afinidade entre o *desenho* e uma aguarela que sabíamos pertencer à coleção do Museu de Lisboa, com uma vista da cidade (Fig. 5), assinada por José Rodrigo de Menezes (que apuramos ser o anterior proprietário), datada de *L/25/10/97* (referente ao ano de 1897) e com a seguinte inscrição: *Copia de Vandervelde*. De imediato o nome Vandervelde, ou Van de Velde, é indicado como provável autor do *desenho*, o que procuramos, desde logo, confirmar. Willem Van de Velde, o velho (1611-1693) e Willem Van de Velde, o jovem (1633-1707), (ou W. V. de Velde I e W. V. de Velde II), pai e filho, eram pintores holandeses de "marinhas", que foram trabalhar para Inglaterra, em 1672, a convite do Rei Charles II e estabeleceram o seu *studio* na Queen´s House, em Greenwich, por mais de uma década. Com as suas técnicas inovadoras, são considerados como precursores da prática de "pintura de marinha" em Inglaterra. Abriram o seu *atelier* a vários artistas e influenciaram muitos outros.
Estes pintores, normalmente, embarcavam nas armadas e iam fazendo registos, em desenho, das embarcações, de eventos relevantes (como viagens régias, batalhas, etc.) e de lugares por onde viajavam que mais tarde passavam a pinturas, ou eram, mais raramente, reproduzidos em gravura.
Mas, não só não encontrámos evidências da sua deslocação a Portugal, como observámos não haver analogia estilística entre o *desenho* de Lisboa e os inúmeros desenhos conhecidos destes artistas holandeses,[4] sobretudo de W. Van de Velde II, por considerarmos ter mais probabilidades de ser o autor mencionado por Menezes na sua aguarela. Não só pelas hipotéticas ligações com a Rainha D. Catarina de Bragança[5] mas também, ou sobretudo, porque logo após a sua morte e com o encerramento do seu *atelier*, muitos dos seus desenhos começam a ser dispersos e vendidos, misturados com exemplares de outros autores, entretanto atribuídos aos Van de Velde I e II, por claros interesses comerciais. Esta situação de falsa autoria, pode justificar o equívoco de atribuição, por certo involuntário, de Menezes.
Paralelamente, a análise aos pavilhões britânicos dos navios permitiu identificar bandeiras introduzidas só a partir de 1707[6].

Fig. 5 Vista Panorâmica de Lisboa
Assinado José Rodrigo de Menezes. Datado 1897. Aguarela. Lisboa, Museu de Lisboa

3 Podemos referir, por exemplo, as gravuras publicadas nas obras com várias edições, de Georg Braun e de S. Munster, ainda que representem a cidade em época anterior à da execução do *desenho*: Vista panorâmica de Lisboa e da costa desde Santos até Cascais – ***LISBONA - CASCALE Lusitanae opp –*** Betheleem. Estampa 2 in *Civitates Orbis Terrarum*, Livro Primeiro, de Georg Braun (1541-1622), editor e de Frans Hogenberg (1535-1590) gravador, Colónia, 1572; Vista panorâmica de Lisboa. Perspetiva em "voo de pássaro"- *Olissippo quae nunc Lisboa* […] 1598. Desenho de Joris Hoefgnagel (1542-1601). Estampa 2 in *Urbium Praecipuarum Mundi Theatrum Quintum*, de Georg Braun (1541-1622), editor e de Frans Hogenberg (1535-1590), gravador, 1598; Vista panorâmica de Lisboa - *Olisiponis oder Lissabonae* […], 1598, publicada in *Cosmographey das ist beschreibung aller länder* […] de Sebastian Münster (1489-1552), Basileia: Sebastian Henricpetri, 1598.

4 A obra dos Van de Velde encontra-se em vários museus, como por exemplo: Rijksmuseum em Amesterdão, no National Maritime Museum em Greenwich ou na National Gallery em Londres.
5 Fez alguns desenhos da fragata ou iate da Rainha, embarcação inglesa conhecida por *Saudadoes* ou *Sodalis*, quatro que se encontram no National Maritime Museum em Greenwich e um outro que está no British Museum. Ver em linha: http://collections.rmg.co.uk/collections.!#!csearch;searchTerm=saudadoes; http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=751963&partId=1&people=104520&peoA=104520-2-9&page=1.
Também lhe são atribuídas as 4 pinturas sobre madeira, com o registo da visita de D. Catarina de Bragança à cidade de Sandwich (Kent) e seu séquito, a 4 de maio de 1672 que se encontram na Sandwich Guidhall. Uma vez que a maioria destas obras não são assinadas, há a possibilidade de também poderem ser de W. Van de Velde II. Por fim e ainda como possível relação de W. Van de

Velde I com Portugal, podemos referir a sua pintura a óleo, de 1672 *A Royal visit to the Fleet in the Thames estuary* (National Maritime Museum) [em linha] http://collections.rmg.co.uk/collections/objects/11791.html

6 Cf. F. B. Cockett, *Peter Monamy 1681-1749 and his circle*. England: Antique Collectors'Club, 2000, pp 46-47.

7 *Idem*, p. 52

8 *Idem, ibidem*.

Esta evidência iconográfica que nos forneceu uma baliza cronológica inicial para o *desenho*, veio definitivamente confirmar, também, a não autoria de W. Van de Velde, o jovem, que falecera em 1707. No entanto, considerando o papel do seu *atelier* a que já nos referimos, não era de excluir, ainda, a hipótese de ser do seu círculo de produção, ou de influência deste, ou mesmo do filho Cornelius Van de Velde (1675-1729), que deu continuidade à obra e à laboração.
Foi com estes pressupostos que afirmavam a larga influência da oficina dos artistas holandeses em Inglaterra que localizámos uma pintura da autoria de um dos primeiros proeminentes "pintores de marinhas" de nacionalidade inglesa, Peter Monamy (1681-1749), tido como seguidor da tradição pictórica dos Van de Velde. Esta pintura mostra-nos uma vista de Lisboa, muito pouco conhecida e divulgada, designada *The British Fleet Sailing into the Lisbon Harbour*, (também identificada como *British ships in Lisbon Harbour*[7]), que supomos datada de 1735[8] (Fig. 6), com a representação da chegada à cidade de uma frota britânica, de 30 navios e 12 mil homens, comandada pelo Almirante John Norris (no contexto de conflitos entre Portugal e Espanha, a que nos reportaremos adiante). Considerando as analogias da imagem, esta pintura parece ter tido como eventual modelo, ou fonte, o *desenho*, embora se constatem algumas diferenças, a saber: no ângulo do visionamento da cidade, aqui denunciando um registo menos rasante e mais em "voo de pássaro" (o que pode indiciar também o uso de gravuras conhecidas, como as atrás mencionadas); na introdução de pormenorização de certas áreas urbanas (na Ribeira das Naus e no Terreiro do Paço é patente esta situação) e de alguns elementos arquitetónicos; ou, ainda, inclusivamente, no registo de edifícios e estruturas que não constam do *desenho*. Todavia, esta manifesta analogia (ver Fig. 12), não justificou, nem permitiu, a atribuição de uma autoria do *desenho* a Monamy.

Fig. 6 *The British Fleet Sailing into the Lisbon Harbour* **ou** *British ships in Lisbon Harbour*
Assinado P. Monamy.
Datado 1735? Óleo s/tela.
Londres, Bridgeman Art Library.

Assim, tal como não encontrámos qualquer evidência da estadia deste pintor em Lisboa[9], não foi ainda possível perceber como teria Monamy tido acesso à vista em estudo (ou quiçá, a outros esboços da cidade executados pelo mesmo autor).
Este episódio da armada inglesa de 1735 fomos encontrá-lo também reproduzido numa rara gravura (Fig. 7 e 7a) com uma planta da barra do Tejo de Lisboa a Cascais - *A Plan of the City of LISBON Situate on the Mouth of the River TAGUS, A Prospect thereof, and a Representation of the British Fleet Sailing into the Harbour, in the year 1735* – executada a partir de um desenho de Clement Lempriere, com uma primeira edição, que se julga de 1740 e mais tarde, uma outra em 1755[10] que mostra, numa cartela, uma panorâmica de Lisboa semelhante à vista do *desenho*. Apesar de ser um registo com muito pouco pormenor e minúcia, repete algumas das legendas deste, identificando, ainda, outros espaços e edifícios que fomos encontrar referenciados noutra obra de C. Lempriere (como iremos ver adiante).
A circunstância da identificação deste autor, Clement Lempriere, passou a ser uma clara pista para a investigação que nos levou à comparação iconográfica das representações de Lisboa, nomeadamente as produzidas por autores ingleses do século XVIII, incluindo mesmo as impressas após o terramoto de 1755 e, particularmente, aquelas com desenho de Lempriere. Desta forma, reconhecemos um parentesco entre o *desenho* em análise e uma gravura inglesa (*This View of the CITY of LISBON as before the late Earthquake*, London, 1756. Museu de Lisboa e British Library), que integra um conjunto de quatro gravuras. São quatro vistas de troços de Lisboa (Fig. 8, 9, 10 e 11) com base em desenho de Clement Lempriere que, no seu conjunto, facultam um panorama da cidade entre o Terreiro do Paço e a Torre de Belém. O parentesco (ver Fig. 12) é evidente não só na imagem global da urbe (embora na gravura esta imagem seja muito mais minuciosa, em parte pela

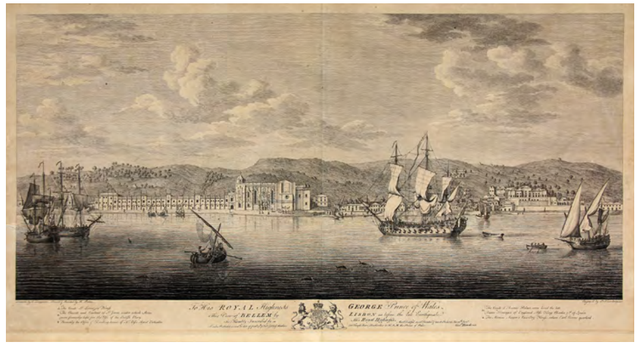
9 Não haver evidências da vinda de Monamy a Lisboa é corroborado por F. B. Cockett, op. cit., p. 56. Todavia, identificámos num site de leilões [http://www.artnet.com/artists/peter-monamy/a-squadron-of-the-red-lying-in-the-tagus-off-the-t0c26KfJEufxE4Lkp-6WCQ2] uma outra pintura de P. Monamy intitulada *A squadron of the Red lying in the Tagus off the Belem Tower*, sem data, mas com uma representação pouco fiel da Torre de Belém. De momento não conseguimos apurar mais informações sobre esta obra.

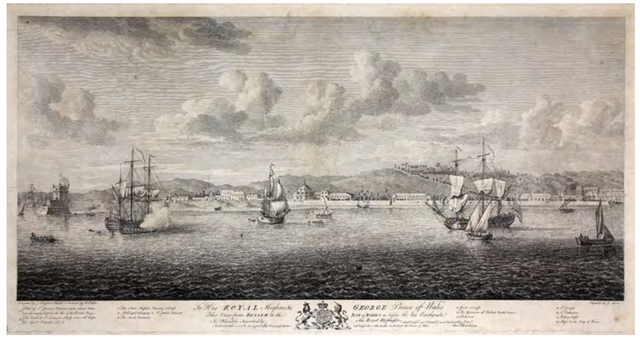
Fig. 7 e 7a (detalhe em baixo e página seguinte) *A Plan of the City of LISBON Situate on the Mouth of the River TAGUS, A Prospect thereof, and a Representation of the British Fleet Sailing into the Harbour, in the year 1735*.
Desenho de C. Lempriere,*Circa* 1709 /1735.
Gravura colorida. Londres. 1755.
Lisboa , Gabinete de Estudos Olisiponenses

intervenção de revisão e pintura, que antecede a reprodução em gravura); as analogias estão, ainda, na repetição das muito peculiares legendas, inexistentes em outra iconografia, alusivas a questões relacionadas com defesa e guerra.
Foi ainda possível percebermos qual o contexto da sua produção, o que juntamente com as analogias ao *desenho*, foram os decisivos contributos para a determinação da atribuição de uma autoria a Clement Lempriere.
A investigação levou-nos à notícia de 22 de janeiro de 1756 do jornal inglês *The General Evening Post London*[11], onde se comunica uma proposta de gravação, por subscrição, de quatro vistas de Lisboa. O que não é de estranhar, uma vez que no período que se seguiu ao Terramoto multiplicou-se a impressão de imagens de Lisboa, para se dar a conhecer a cidade que o cataclismo havia destruído. Informava aquele jornal que a gravação das tais vistas de Lisboa seria realizada a partir de desenhos originais, feitos em Lisboa, pelo capitão Lempriere. Acrescentava, ainda, que quem contratou o artista fora Stephen Bisse que estava na posse dos referidos desenhos originais, possivelmente os três segmentos do *desenho* e outros com registos de pormenor das áreas de Alcântara e Belém, reproduzidas nas gravuras. Bisse era um oficial inglês colocado em Lisboa, em 1704, ao serviço da marinha inglesa, no contexto da Guerra da Sucessão de Espanha (1701-1713). Mais tarde, com a morte deste em 1746, os desenhos teriam passado, por herança, para um seu sobrinho Richard Bisse, ainda segundo a mesma notícia.

10 Existe um exemplar desta gravura na British Library, gravada por William Henry Toms e publicada por Samuel Harding, com uma data atribuída de 1740. Já a edição de 1755 é notícia nos jornais *The General Evening Post*, London, nº 3427, 13 a 16 de dezembro de 1755 e *The Whitehall Evening Post or London Intelligencer*, nº 1531, 16 a 18 de dezembro de 1755 e corresponde ao exemplar da coleção do GEO (ver Fig.7)
11 *The General Evening Post London*, nº 3441, de 22 de janeiro de 1756.

Fig. 8 Vista de Lisboa - *This view of the CITY of LISBON as before the late Earth-quake*
Desenho de Clement Lempriere, *circa* 1709. Revisado e pintado por Richard Paton. Gravura de autor anónimo, 1756. Lisboa, Museu de Lisboa
Remissas: *A – Part of Alcantara / B – The Westermost Bastion of the City / C – A Convent of Capuchinhos/ D – A cave were guns are proved/ E – The Convent of St. John/ F – The Corn Houses/ G – Formerly the Englishmore Keeper's House/ H – The Covent of all Saints/ I – The French Capuchines Covent / K – The English Nunnery / L – The Covent of Good Hope / M – The Covent of Good Air / N – The Marquis de Minas House /O – The Dutch Consul's House / P – The Covent of St Benedicts / Q – Good Prospect / R – St Catharine's / S – The English Envoy's House / T – The Wooden Bridge / U – St Paul's Church / V – St Rocque 's / W – The Wartermens's plying place / X – The Church of the Holy Trinity / Y – The Carmelites Z – The Irish Convent ; a – St Francis's / b – The See or Episcopal Church / c – The Martyres / d – The Prince`s Palace / e – The Conde de Ribera's House / f – Our Lady Pine de France / g – The King's Yard / h – The King's Palace / i – The Palace Yard / k – The city Cast*





A relação entre estas vistas de Lisboa e esta Guerra, foi também notada a propósito da gravura com a panorâmica de Belém e do Mosteiro dos Jerónimos (*This view of BELLEM by LISBON as before the late Earthquake* 1756 - ver Fig. 10) por Sampayo Ribeiro que indicava que "o desenho e as indicações topográficas são do tempo da Guerra da Sucessão de Espanha"[12]. Este era mais um indício claro da baliza cronológica e de uma contextualização da produção do *desenho*. Perante as circunstâncias (que desenvolveremos adiante) parece ser evidente, na época, haver a necessidade de se conhecer o sistema defensivo da cidade de Lisboa, muito possivelmente um dos motivos para a elaboração destes registos da cidade, ao que não é estranho o cuidado em assinalar todas as estruturas defensivas existentes e planeadas desde Lisboa até Cascais, na gravura já referida de 1740 (ver Fig. 7), mas cujo desenho de C. Lempriere teria sido executado anteriormente, como sublinhámos. Nesta, podemos ler a seguinte nota; *NB The city was intended to be fortified as laid down in the Plan but there are only some Works finish'd towards the Harbour and Alcantara and some Angles of the Bastions begun on the land side*[13]. No referente à autoria do *desenho* em estudo, parece não restarem muitas dúvidas, tanto mais que encontrámos evidências sobre a presença de Lempriere na Península Ibérica, em Portugal e em Lisboa, pelo menos em 1709 e, possivelmente, em 1716, entre outras ocasiões prováveis.

Fig. 9 Vista entre Alcântara e Belém – *This view between ALCANTRA and BELLEM as before the late Earthquake*
Desenho de Clement Lempriere, *circa* 1709. Revisado e pintado por Richard Paton. Gravura de Pierre-Charles Cannot, 1756 Lisboa, Museu de Lisboa

Fig. 10 Vista de Belém desde o Palácio do Conde de Aveiras até ao Mosteiro dos Jerónimos – *This view of BELLEM by LISBON as before the late Earthquake*
Desenho de Clement Lempriere, *circa* 1709. Revisado e pintado por Richard Paton. Gravura de Pierre Fourdrinier, 1756 Lisboa, Museu de Lisboa

Fig. 11 Vista da zona de Belém desde o Mosteiro dos Jerónimos até à Torre de Belém – *This view from BELLEM to the BAY OF WARES as before the late Earthquake*
Desenho de Clement Lempriere, *circa* 1709. Revisado e pintado por Richard Patton. Gravura de George Mason, 1756 Lisboa, Museu de Lisboa

Clement Lempriere (Jersey, 1683 - Londres, 1746) (Fig. 13) foi um importante cartógrafo e engenheiro (ao que parece também gravador, considerando as referências em obras editadas) que, por ser capitão de navio, teve oportunidade de realizar várias viagens para executar os seus trabalhos cartográficos, desde mapas da Escócia, da Ilha de Jersey, das Bermudas, das colónias britânicas na América, da Península Ibérica, etc.. Integrou a partir de 23 de dezembro de 1716[14] o *Ordnance Drawing Room*, um departamento do governo britânico[15], especializado no desenho arquitetónico e em cartografia, também responsável pela construção de fortificações e edifícios para o armazenamento de víveres, munições e armas. No rescaldo da Guerra da Sucessão de Espanha, este departamento foi reorganizado e ampliado, para dar resposta às novas necessidades militares e de defesa, relacionadas com as sucessivas guerras em que a Inglaterra esteve envolvida no século XVIII. Lempriere tinha funções essencialmente de cartógrafo, tendo escritório na Torre de Londres, mas à data do seu falecimento, em 1746, desempenhava já o cargo de Desenhador Chefe. Todavia, o seu relacionamento com o *Ordnance* é anterior à entrada neste departamento, em 1716, e está relacionado, muito possivelmente, com a Guerra da Sucessão de Espanha, como sublinha G. Parnell que refere a existência de um registo, num inventário da coleção de desenhos e esboços elaborado em 1743, referente a um *dossier* designado *Plans, Sections and Elevations of the Gun Wharf, Grandstorehouse, Cranes, &c — C. Lempriere — 1715*, onde se lista ainda a seguinte documentação: *Plan of the Seat of War in Portugal, original, C. Lempriere, 1709*; *Camp Mayor in Portugal, copy by C. Lempriere*; *Olivenca in Portugal, copy by C. Lempriere*; *Castello de Vida in Portugal*[16]. Considera, ainda, este autor que C. Lempriere teria mantido sempre relações com Portugal desde que executou pelo menos a vista de Lisboa e planta da barra do Tejo[17], publicada em 1740 e, de novo, em 1755. Refere-se este autor à gravura *A Plan of the City of LISBON Situate on the Mouth of the River TAGUS, A Prospect thereof, and a Representation of the British Fleet Sailing into the Harbour, in the year 1735*, mas, como já afirmámos, feita a partir de um desenho com data anterior, muito possivelmente a partir do *desenho* em estudo, ou em fonte muito similar. Para a execução desta nova imagem, devemos considerar como outros fatores que contribuíram para a atribuição, além dos dotes de Lempriere, como cartógrafo e desenhador, de se lhe conhecerem alguns prospetos de outras cidades, e das indicadas evidências da sua deslocação a Portugal, ter ainda, possivelmente, alguma familiaridade com Lisboa. Tal facto não é de estranhar, uma vez que um seu tio paterno, homónimo (n. 1660 - Lisboa[18], 1709?) era comerciante e morador nesta capital[19]. Explicada a atribuição do *desenho* a Clement Lempriere, é possível apontarmos a data de 1709 para a sua feitura, considerando o documento enunciado *Plan of the Seat of War in Portugal*, *esquissos* realizado na mesma data e o decurso da Guerra da Sucessão de Espanha, iniciada em 1701.

Fig. 13 Retrato de Clement Lempriere
Desenho de John Faber Jr (1695-1756). Gravura de Thomas Frye (1710 – 3 April 1762). 1735/1745 Londres, National Portrait Gallery

12 Cf. Mário de Sampayo Ribeiro, *Do sítio do Restelo e das suas Igrejas de Santa Maria de Belém*, p. 370 v.
13 Tradução livre: A cidade foi planeada para ser fortificada conforme estabelecido no Plano. Mas há apenas algumas obras finalizadas em direção ao porto e Alcântara e alguns ângulos dos bastiões começaram a ser feitos no lado da terra.
14 Geoffrey Parnell (2014) The Ordnance Drawing Room 1716–52, *English* Heritage Historical Review [em linha]. Volume 9:1, 122-179,. [Consultado em 2 de outubro]. Disponível em: http://dx.doi.org/10.1179/1752016915Z.00000000025. p. 133.
15 Estabelecido no período Tudor sob designação de *Board Ordnance*, viu as suas funções serem largamente ampliadas no século XVIII. Cf. Geoffrey Parnell, op. cit.
16 *Idem*, p.135.
17 *Idem ibidem*.
18 Cf. James Bertrand Payne, *Armorial of Jersey: Being an Account, Heraldic and Antiquarian, of Its Chief Native Families, With Pedigrees, Biographical Notices, and Illustrative Data; to Which Are Added a Brief History of Heraldry, and Remarks on the Mediaeval Antiquities of the Island*, Londres, 1859, p. 248. [consultado em fevereiro 2018]. Disponível na net em https://archive.org/stream/armorialofjersey00paynrich#page/n0/mode/2up
19 Encontramos evidências num documento manuscrito em latim, referente a um processo de herança por falecimento do tio comerciante Clement Lempriere. *Sentence of Clement Lempriere of Lisbon, Kingdom of Portugal* datado de 6 de fevereiro de 1716, The National Archives Catalogue Reference: prob/11/555.

FIg. 12 Esquema comparativo das representações de Lisboa de Clement Lempriere e de Peter Monamy (v. Fig. 1, 7, 8 e 6)

20 Ana Sofia de Almeida Coutinho, *Imagens cartográficas de Portugal na Primeira Metade do Século XVIII*. Porto: Dissertação de Mestrado em Estudos Locais e Regionais, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2007, Coutinho, p. 19.
21 Ainda a questão da delimitação de fronteiras da colónia de Sacramento, sem resolução nos tratados de paz anteriores e que muito ocuparam a política externa joanina.

O CONTEXTO DA PRODUÇÃO DO *DESENHO*

Entre a guerra da Sucessão de Espanha e a entrada da armada inglesa de Sir John Norris em Lisboa (1701-1735). Episódios de conflito e diplomacia portuguesa na primeira metade de setecentos

Examinando o *desenho*, além de fortalezas do sistema defensivo da cidade o autor legenda, como referimos, também as residências de quatro figuras da corte nos reinados de D. Pedro II e de D. João V. E quem eram essas figuras? O Cônsul holandês Francisco Schonenberg e três nobres portugueses que cumpriram cargos militares de certo relevo no âmbito da Guerra da Sucessão de Espanha, que cursou entre 1701 e 1714. Findo o conflito, dois destes fidalgos foram investidos como representantes da diplomacia portuguesa no ciclo de conversações de paz – tratam-se do 4º Conde de Tarouca D. João Gomes da Silva e o 3º Conde da Ribeira Grande D. Luís Manuel da Câmara. Após o tratado de Utrecht, o 5º Conde de Atalaia D. Pedro Manuel de Ataíde, continuou a sua carreira militar ao serviço de Carlos VI, Imperador do sacro império romano-germânico e anterior pretendente ao trono de Espanha como Carlos III.

A primeira perceção é a de que tais nobres não foram os mais proeminentes no cenário governativo, militar ou diplomático nacional, mas obtiveram considerável projeção europeia permanecendo associados aos temas da guerra e da diplomacia que perpassaram toda a primeira metade do século XVIII.
O desequilíbrio das forças europeias entre as designadas potências marítimas e as continentais determinou um contínuo clima de guerra, com implicações diretas para Portugal pela ocorrência de dois conflitos efetivos e um eminente, todos solucionados no jogo diplomático e em tratados de paz. Representavam momentos de ajuste da conjuntura geopolítica europeia e das condições de paz, que no fim de cada conflito redefiniam as fronteiras internas da Europa[20]. Falamos da guerra da Sucessão de Espanha (1701-1713), seguida da conferência de paz de Utrecht (1713-1715); a guerra da Quádrupla Aliança (1718-1720), solucionada no Congresso de Cambrai (1721) e o conflito diplomático quase bélico Portugal-Espanha (1735-1737)[21]. Será neste ambiente dicotómico guerra/diplomacia que se moveram as figuras representadas no *desenho* inédito de Lisboa.

Fig. 14 **Os Reis de Portugal e os pretendentes ao Trono Espanhol na Guerra da Sucessão de Espanha**
D. Pedro II, autor anónimo, Fundação da Casa de Bragança, Vila Viçosa; **D. João V**, 1717, Domenico Duprà, Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa; **Filipe V**, 1718-1722, Miguel Jacinto Meléndez, Museu do Prado, Madrid; **Arquiduque da Áustria**, pretendente ao trono espanhol como Carlos III, *circa* 1707, Francesco Solimena, Museo di Capodimonte, Nápoles

A Guerra da Sucessão de Espanha (1701-1713)

A guerra da Sucessão de Espanha foi motivada pela morte sem descendência do Rei Carlos II, deixando como sucessor um membro da casa de Bourbon, o neto de Luís XIV, Filipe de Anjou. O previsível desequilíbrio de poderes na Europa resultante da união das monarquias francesa e espanhola levaram alguns países, como a Inglaterra e as Províncias Unidas, a contrapor o cenário, dando apoio ao Imperador Leopoldo I, pretendente da casa Habsburgo, que também reclamou o direito à sucessão. Pretensão que delegou no seu filho, o Arquiduque Carlos.
Por razões geoestratégicas, Portugal era um aliado valioso num cenário de guerra na Península Ibérica – pelo acesso terrestre a Espanha em caso de invasão e pela capacidade de apoio logístico das frotas navais a operar no Mediterrâneo. Nos portos portugueses, particularmente Lisboa, as armadas aliadas teriam um local para manutenção e aprovisionamento dos barcos em trânsito e nas pausas da guerra.
D. Pedro II apoiou inicialmente Filipe V de Espanha assinando, em 18 de julho de 1701, um tratado de aliança com a França. Entre outras cláusulas, comprometia-se a encerrar os portos portugueses às nações inimigas acolhendo, entre outras contrapartidas, uma armada francesa para a defesa de Lisboa.
A "Grande Aliança" (Inglaterra, Províncias Unidas e o Sacro Império) contra a França e Espanha[22] formou-se a 7 de setembro de 1701.

22 Em maio de 1702 a Inglaterra declarou guerra a Luís XIV, seguida da Holanda e do Sacro Império.

Fig. 15 Panorâmica de Lisboa representando o Desembarque de Carlos III de Espanha com a frota aliada em 7 de março de 1704
Gravura de Renier e Josua Ottens, edit.
Circa 1704
Lisboa, Museu de Lisboa

Nos meses seguintes, no sentido de exercer uma forte pressão diplomática junto do conselho de estado e de D. Pedro II, os aliados enviaram representantes diplomáticos para Lisboa - o inglês John Methuen e o holandês Francisco Schonenberg, que vieram juntar-se ao Enviado do Imperador, Carlos Ernesto Conde de Waldstein, já na capital desde meados de 1700.
No período preparatório para a guerra, Lisboa viu reforçada a sua linha de fortificação nos cais e orla marítima. Mas as manobras intimidatórias e demonstrações de força por parte da armada da "Grande Aliança"[23] evidenciaram o quão limitadas seriam a ajuda militar francesa e as obras de reforço das defesas em caso de ofensiva militar à cidade[24].
D. Pedro II optou assim por aderir à "Grande Aliança" a 16 de maio de 1703[25] exigindo, entre outras contrapartidas, o desembarque em Lisboa, do pretendente Habsburgo, o Arquiduque Carlos, com o objetivo de o conduzir a Madrid onde seria coroado Carlos III de Espanha[26]. Embora não tenha sido finalizada, ficou conhecida como a "Jornada dos Dois Reis"[27] que teria também funcionado como reforço simbólico da legitimação da ainda jovem dinastia de Bragança. Efetivamente, o desembarque do pretendente Habsburgo em Lisboa ocorreu a 9 de março de 1704, declarando a França guerra a Portugal a 30 de abril seguinte, com início quase imediato das hostilidades na fronteira.

Fig. 16 Residência do Marquês de Minas na Vista de Lisboa – *This view of the CITY of LISBON as before the late Earthquake* (letra N) Pormenor. Desenho de Clement Lemprière, *circa* 1709. Revisado e pintado por Richard Paton Gravura de autor anónimo, 1756, Lisboa, Museu de Lisboa

Portugal entrou no conflito com consistente e gradual participação da nobreza atrás referida. Um grande contingente militar aliado acompanhou o Arquiduque pronto para a invasão de Espanha, ficando o exército anglo-holandês sob o comando, respetivamente, do Duque de Schomberg e de Von Fagel. Juntaram-se ao contingente português - cujos comandos militares eram integralmente recrutados na primeira nobreza do reino - as tropas da Beira sob a autoridade de D. António Luís de Sousa, 2º Marquês de Minas, e as tropas do Alentejo cometidas ao 1º Conde de Galveias D. Dinis de Melo e Castro.
Dada a relevância estratégico-militar no curso do conflito, a residência do primeiro surge reproduzida na gravura de Lempriere de 1756.
Finda a guerra, o processo diplomático que decorria desde 1712 em Utrecht contou com a participação de D. Luís da Cunha e do Conde de Tarouca, culminando em 1714 com a assinatura dos últimos acordos. Estava ultrapassada a primeira guerra europeia do século XVIII, mas o clima de conflito permaneceu latente ficando questões por esclarecer, nomeadamente entre Portugal e Espanha acerca da colónia de Sacramento. Importa por isso olhar sobre os conflitos subsequentes e que de algum modo envolveram as figuras referenciadas no *desenho*.

As outras guerras da primeira metade do séc. XVIII

D. João V defendeu uma posição de neutralidade em novos conflitos armados e não alinhou na guerra que envolveu a Quádrupla Aliança. Esta fora constituída a 2 de agosto de 1718, prolongando-se o conflito até 1720 até ser solucionado no ano seguinte no Congresso de Cambrai.
Apesar da preparação prévia, primeiro nos bastidores da diplomacia pelo Conde da Ribeira Grande enquanto Embaixador em Paris e depois com as nomeações do Conde de Tarouca e D. Luís da Cunha[28], quaisquer pretensões portuguesas ficaram excluídas dos acordos de Cambrai.
A questão principal, a da colónia de Sacramento, sobrevirá novamente em 1735[29] em nova situação de conflito e possibilidade de guerra entre Portugal e Espanha desencadeado pelo incidente diplomático da invasão militar da embaixada de Portugal na corte de Madrid, o que levou D. João V a apelar ao auxílio militar naval inglês.
A pretexto de proteger os interesses comerciais britânicos e do restabelecimento da paz na Península Ibérica, a Inglaterra anuiu enviando uma frota de guerra sob o comando do Almirante John Norris. Não chegou a haver conflito, sendo a questão solucionada pela via diplomática em 1737.
O evento foi tema da planta com a Vista de Lisboa da autoria de C. Lempriere impressa talvez cerca de 1740 (ver Fig. 7). O mesmo episódio inspirou a pintura, de que também já falámos, de Peter Monamy *The British Fleet Sailing into Lisbon Harbour* (ver Fig. 6).

Entre a Guerra e a Diplomacia

Os nomes registados no *desenho - dutchconsul*, Conde de Atalaia, Conde de Tarouca e o Conde de Ribeira Grande - foram participantes ativos na guerra da Sucessão de Espanha, representando o primeiro a diplomacia estrangeira em Lisboa e os restantes foram militares de comando que no final da guerra, nas negociações de paz, assumiram funções diplomáticas e de representação.
A iminência de guerra na Europa levou os Estados Gerais a posicionarem-se diplomaticamente em Lisboa[30] escolhendo um Cônsul que defendesse a posição da República na adesão de Portugal à "Grande Aliança". Francisco de Schonenberg desempenhou funções de diplomata e agente económico e permaneceu em Lisboa de 1703 até ao seu falecimento em 1716.
O Conde de Tarouca, D. João Gomes da Silva, era filho segundo do primeiro Marquês de Alegrete e já tinha ultrapassado os trinta anos quando teve início a guerra da Sucessão de Espanha, na qual fez carreira militar. Foi capitão da Guarda Real de D. Pedro II, na Campanha da Beira de 1704 e chegou ao posto de general de batalha. Mas foi na esfera diplomática que mais se destacou, com grande notoriedade na missão diplomática à Holanda, onde assistiu como plenipotenciário por Portugal na paz de Utrecht.
A sua carreira diplomática contou ainda com as enviaturas como Embaixador extraordinário ao Congresso de Cambrai (1721) e como Embaixador de Portugal em Viena (1726) onde viria a falecer (1738).
O 3º Conde da Ribeira Grande, D. Luís Manuel da Câmara, tinha apenas 19 anos quando Portugal entrou na guerra da Sucessão onde ocupou vários postos, inclusive de mestre de campo general e como comandante da artilharia do exército do Alentejo. Mas o seu principal desempenho foi ao serviço da diplomacia joanina que após a resolução da guerra, enviou embaixadas às principais cortes europeias.
Filho de uma princesa francesa foi escolhido

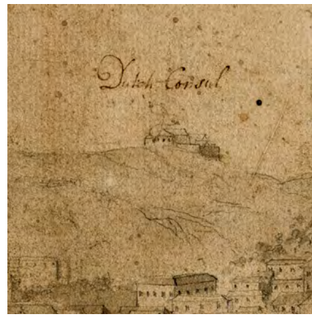


Fig. 17 Localização dos palácios do Conde de Atalaia, do Conde da Ribeira Grande, do Conde de Tarouca e do Cônsul holandês no *desenho*.

23 Em agosto de 1702, a caminho de Cádiz, onde tiveram início as ofensivas na Península Ibérica, a armada da Grande Aliança, sob o comando do Almirante George Rooke, fez uma manobra intimidatória e de demonstração de força, permanecendo na proximidade de Lisboa.
24 Delminda Rijo, *A representação da freguesia de Santa Justa (Lisboa) nos róis de confessados (1693-1702)*. Lisboa: Dissertação de Mestrado em História, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2011, p. 30. Como medida defensiva D. Pedro II encetou a construção de uma linha de fortificação nos cais e orla marítima, numa grande intervenção no espaço urbano envolvente. Mandou fortificar em 1701 todas as praias em Lisboa, tendo sido construído um muro do cais dos Mouros até à Boavista, com colocação de peças de artilharia em pontos-chave. O projeto não foi concluído por falta de financiamento, mas o espaço ribeirinho sofreu algum reordenamento, com demolição de barracões, tavernas, casas de habitação e das estâncias das madeiras e lenha de apoio à Ribeira do Peixe
25 Anulação do tratado com a França a 16 de setembro de 1702. Como exigência na Península Ibérica, a posse dos territórios fronteiriços na Estremadura e na Galiza e, na América, a Colónia de Sacramento na foz do rio da Prata.
26 Além das exigências territoriais (praças fronteiriças), D. Pedro II fez exigências financeiras (dívidas e apoio financeiro) e de autoridade (supremacia de comando nas operações militares navais e terrestres). Em dezembro, a aliança anglo-portuguesa foi reforçada com a assinatura do tratado comercial de Methuen.
27 Nuno Gonçalo Monteiro, «A Guerra da Sucessão de Espanha» in *Nova História Militar de Portugal*, vol. 2, Lisboa: Círculo de Leitores, 2004, p. 303.
28 Acompanhados de Alexandre de Gusmão, António Galvão de Castelo Branco e Marco António de Azevedo Coutinho.
29 A discussão das fronteiras e possessões de ambas as soberanias continuou, chegando a haver uma real ameaça de guerra entre Portugal e Espanha.
30 Cátia Antunes, *Lisboa e Amsterdão 1640-1705. Um caso de globalização na História Moderna*. Lisboa: Livros Horizonte, 2009, p. 179.
31 Isabel Cluny, *O Conde de Tarouca e a Diplomacia na Época Moderna*. Lisboa: Livros Horizonte, 2006, p. 132.
32 Nasceu em Lisboa em 1665 e morreu em Viena de Áustria

em 1722. Casou com a filha do 1º Marquês de Alegrete, D. Margarida Coutinho, irmã do Conde de Tarouca. O seu pai, o 4º Conde, foi D. Luís Manuel de Távora, que fora membro do Conselho de Estado e do Conselho de Guerra de D. Pedro II e governador de armas do Minho na Guerra da Sucessão.

33 Isabel Cluny, *O Conde de Tarouca e a Diplomacia na Época Moderna*. Lisboa: Livros Horizonte, 2006, p. 108.

34 *Idem*, p. 133.

35 As forças portuguesas sob o seu comando e que ficaram ao serviço de Carlos III valeram-lhe honras de Grande de Espanha. Em 1711 o Arquiduque Carlos deixou Barcelona para se tornar o Imperador Carlos VI. A elevação ao trono por morte do seu pai alterou o contexto internacional da guerra, pois as potências aliadas, como a Inglaterra, não pretendiam a união do império com a coroa espanhola.

36 O comissário da Marinha inglesa Stephen Bisse (1672-1746) foi colocado como seu agente de abastecimento em Lisboa, a 31 de janeiro de 1704. Pelos serviços prestados em Lisboa, o Almirante inglês Cloudisley Shovell passou-lhe uma carta de recomendação em dezembro de 1706. Em 1708 continuava em Lisboa, como

Fig. 18 Retrato do Conde de Tarouca. Desenho de Sir Godfrey Kneller. Após 1709. Londres, British Museum

e nomeado para Embaixador extraordinário na corte francesa, com o objetivo de celebrar solenemente e de forma opulenta, o tratado de paz entre Portugal e França. A entrada pública em Paris, de grande aparato, decorreu a 18 de agosto de 1715. Permaneceu como Embaixador de Portugal em Paris, com parte ativa na intriga diplomática, cujo tema mais importante, como vimos anteriormente, foi a questão da colónia de Sacramento. As dificuldades negociais levaram à sua retirada em 1721, após convocatória de D. Luís da Cunha e do Conde de Tarouca para participarem no Congresso de Cambrai[31].

O 5º Conde de Atalaia, D. Pedro Manuel de Ataíde[32], foi o representante da casa de Atalaia a partir de 1706. Ainda antes da entrada de Portugal na guerra, serviu nos exércitos imperiais onde ganhou experiência e aprendeu novas formas de combater[33]. Tinha 39 anos quando em 1704 começou a servir nas Armas do Minho, nomeado tenente general da cavalaria no corpo expedicionário do Marquês de Minas, com quem entrou em Madrid. Assumiu o comando do exército português da Catalunha até 1713 e continuou depois de Utrecht ao serviço de Carlos VI Imperador do sacro império romano-germânico. Os titulares das casas de Tarouca e Ribeira Grande provieram da carreira de armas e enveredaram posteriormente pela diplomacia de representação[34] e o titular da casa de Atalaia ficou comandante-chefe do exército português na Catalunha, cujo desempenho foi louvado pelo Arquiduque Carlos de Habsburgo que quando foi elevado a Imperador o nomeou Vice-Rei da Sardenha[35]. Mas todos eles tiveram representação política que ultrapassou as fronteiras portuguesas, tornando-se figuras conhecidas a nível europeu.

Fig. 19 A derrota das Tropas Aliadas do Arquiduque na Batalha de Almanza em 25 de Abril de 1707 Philippo Pallotta, Buonaventura Ligli, 1709. Madrid, Museu do Prado

Dois oficiais da coroa britânica em Lisboa: Stephen Bisse e Clement Lempriere

A partir de 1703 Lisboa estabeleceu-se como base de operações para a marinha anglo-holandesa, mesmo após as conquistas de Gibraltar (1704) e de Barcelona (1706). Pelo seu porto passaram numerosas armadas da "Grande Aliança", estacionando períodos de tempo variáveis, em trânsito para ações militares navais, na condução de milhares de soldados e transporte de armamento, cavalos, provisões e uniformes, além da permanência de esquadras durante o inverno. A coroa inglesa colocou em Lisboa como agente responsável pelos abastecimentos da Marinha, em operações bélicas na Península Ibérica e no Mediterrâneo, o oficial Stephen Bisse, cargo em que permaneceu pelo menos entre 1704 e 1711[36].

Este oficial foi o possuidor dos desenhos de Lisboa executados por Lempriere, como enunciamos**.** Bisse atuava no âmbito do *Ordnance Office*, entidade também encarregue, como vimos, de abastecer de munições o exército e a marinha e de prestar assistência técnica em matéria de artilharia e engenharia[37]. Segundo a *Miscellanea Genealogica et Heraldica* faz parte do seu percurso[38] a eleição a deputado à Câmara dos Comuns pelo bairro parlamentar Great Bedwin do Wiltshire entre 1715 e 1722 pelo que se deduz que então não esteve em Lisboa e que acumulou o cargo de agente sénior de Abastecimentos em Lisboa em 1732 com o de diretor da *East India Company*[39]. O contacto em Lisboa com Clement Lempriere poderá ter surgido neste âmbito -Stephen Bisse enquanto responsável pelos abastecimentos às frotas inglesas e C. Lempriere enquanto cartógrafo e desenhador da coroa, no terreno.[40] De facto, C. Lempriere serviu o exército britânico em vários postos - no corpo de engenheiros e como desenhador na Torre de Londres. O seu talento para a elaboração de mapas era considerado exemplar[41] e por isso executava mapas altamente detalhados para servirem às operações militares[42]. A sua presença na Península Ibérica, além do que já foi descrito, é ainda confirmada pelo desenho coetâneo à vista de Lisboa, do mapa *New and Accurate Survey of the Island of Minorca, a Particular Plan of the Harbour of Mahon and its Fortifications... with Prospects of the Town of Mahon and St. Philip's Castle....*", publicado pela

Fig. 20 Mapa da Ilha de Minorca incluindo mapa do Mar Mediterrâneo com referência à Batalha de Almanza. Desenho e Gravura de Clement Lempriere. 1746, Paris, Bibliothèque Nationale de France

confirma o testamento do seu irmão George Bisse, datado de 19 de outubro de 1708 "Item I give unto my Brother Stephen Bisse of Lisbonne in the Kingdom of Portugall on mourning Ring of the value of half a Guinuea". Há ainda registo da sua permanência em Lisboa, em 1711 cf. http://www.historyofparliamentonline.org/search/site/lisbon?page=1. Há novamente notícia do seu desempenho na capital portuguesa ao serviço da marinha inglesa, como agente controlador dos abastecimentos da frota em 1732, talvez até 1734. Quando morreu em 1746, o sobrinho Richard Bisse, herdou os seus bens e foi referido na notícia do *General Evening Post London* como o possuidor dos desenhos originais, a partir dos quais se produziram as gravuras.

37 Douglas W Marshall - «Military maps of the eighteenth-century and the Tower of London Drawing Room». *Imago Mundi*, vol. 32, 1980, p. 25.

38 Carole Anne Fry, *Dissemination of Neo-Palladian Architecture in England 1701-1758*. [Em linha]. Universidade de Bristol, 2006. P. 185. [consultado em 07 de dezembro de 2016]. Disponível na Internet: https://research-information.bristol.ac.uk/en/theses/the-dissemination-of-neopalladian-architecture-in-england-17011758(24cd33ea-13cc-4117-927b-ed7c5a2dc4c0).html

39 *Miscellanea Genealogica et Heraldica*, 1902, p. 123.

40 Carolyn J. Anderson, *Constructing the Military Landscape: The Board of Ordnance Maps and Plans of Scotland, 1689-1815*. [Em linha]. Submitted for PhD The University of Edinburgh, November 2009, p. 79. O *Drawing Room* ganhou reputação sob o comando de Lempriere a partir de 23 de dezembro de 1716. Foi um centro de reprodução, sendo

a cópia a mais importante parte da formação do desenhador. Os aprendizes da sala eram instruídos no desenho, através da elaboração e cópia de planos de fortificação e mapas topográficos pelo desenhador sénior.

41 Carolyn J. Anderson, *Constructing the Military Landscape: The Board of Ordnance Maps and Plans of Scotland, 1689-1815*. [Em linha]. Submitted for PhD The University of Edinburgh, November 2009, p. 55.

42 *Idem*.

43 *Catalog Summer List*, Crouch rare books, 2015, p. 51.

44 *English Army Lists and Commission Registers, l661-1714,* 1898, vol. IV, p.15.

45 Cf. Gustavo Matos Sequeira, «A cidade de D. João V» in *Lisboa: oito séculos de História*, volume II, Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1947, pp. 471-474.

46 Vejam-se as palavras depreciativas de Carrère sobre a cidade anterior a 1755, que nem sequer distinguem os núcleos urbanos mais antigos dos mais recentes, abarcando numa mesma visão errónea quase todo o urbanismo da cidade: "A parte da antiga Lisboa, resistindo aos sacões do terramoto de 1755, constitui, mais ou menos, metade da cidade, dando de si uma imagem triste, desagradável, nojenta; não se encontra ali uma praça, as ruas são estreitas, apertadas, tortuosas, escuras, e as casas, construídas irregularmente, fazem frequentemente saliências e reentrâncias. O ar que ali se respira é sufocante e maligno. São assim os bairros que circundam São Vicente de Fora e que por um lado, descem até à Ribeira Velha, e, por outro, vêm dar ao Rossio, bem como os que vão da Ribeira Velha até fora de Lisboa pela Cruz da Pedra, o bairro do Salitre, o de São Bento, o de Jesus, a parte abrangida por estes dois últimos bairros e o da Patriarcal Queimada, as ruas próximas da Esperança, a Rua de São José até São Sebastião da Pedreira e as ruas vizinhas, o Bairro dos Anjos e o Bairro Alto." (em J. B. F. Carrère, *Panorama de Lisboa no ano de 1796*. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1989, p. 23).

primeira vez em 1746 e depois em 1753, por J. Rocque. Nesta segunda edição foi adicionado um texto sobre a Batalha de Almanza, disputada a 25 de abril de 1707, que determinou a derrota dos aliados ingleses e portugueses e a vitória dos franceses e espanhóis, que passaram a controlar a maior parte do território espanhol[43].

As Gravuras de 1756 com Vistas de Lisboa

As quatro gravuras de 1756 feitas a partir dos desenhos de C. Lempriere são legendadas, indicando a localização de quintas e edifícios, como conventos ou palácios, com destaque dos relacionados com a atividade da guarnição inglesa em Lisboa no período da guerra (1701-1713). Começando de oriente para ocidente, a primeira gravura designada de *This View of the CITY of LISBON as before the late Earthquake* (ver Fig. 8) ressalta a localização do antigo quartel-general inglês. Localiza as residências do Cônsul holandês e do enviado inglês. Situa ainda a casa do único nobre que coincide com o *desenho* em estudo, o Conde da Ribeira Grande, embora já não constem as residências dos Condes de Tarouca e de Atalaia. Ao invés, passam a figurar nobres não mencionados no desenho original, talvez por tratar-se ainda de um esboço ou devido aos retoques posteriores do pintor, para a preparação da gravura. É o caso do Marquês de Minas cuja ação foi relevante em diversos acontecimentos da guerra da Sucessão de Espanha – a batalha de Almanza e os conflitos com o Conde de Galway, tornaram-no bem conhecido dos ingleses.
Na segunda gravura *This View between ALCANTRA and BELLEM as before the late Earthquake* apresenta o palácio do Conde de Aveiras, a casa de campo de D. Pedro, a antiga tanoaria inglesa e a casa de campo do Conde Meirinho Mor, um escritório de abastecimentos inglês, uma casa onde S. Bisse viveu e a casa de D. João de Saldanha (ver Fig. 9).
A terceira gravura *View of BELLEM by LISBON as before the late Earthquake* é um plano aproximado dominado pelo Mosteiro dos Jerónimos onde se repetem algumas legendas. Acrescenta a localização do escritório de abastecimentos inglês e a localização do Palácio do Conde de Aveiras onde viveu a Rainha de Inglaterra D. Catarina, bem como Carlos III de Espanha aquando da sua permanência em Lisboa. Tem a indicação da casa que serviu de quartel ao general e comandante-chefe das tropas inglesas, o Conde Richard Rivers destacado a 25 de março de 1706, e que aqui terá permanecido pelo menos até 23 de dezembro de 1706[44] (ver Fig. 10).
Finalmente, a gravura *View from BELLEM to the BAY of WARES as before the late Earthquake*, a quarta, dá um plano alargado com a localização da casa do Conde de S. Lourenço, local onde o oficial inglês S. Bisse viveu e a casa de campo do Correio-Mor. O Mosteiro dos Jerónimos tem a indicação de que as suas lojas serviam de armazéns para uso da marinha britânica (ver Fig. 11).

A IMAGEM URBANA DE LISBOA

A imagem da Lisboa de inícios do século XVIII, anterior à ação urbana de D. João V e aos efeitos devastadores do terramoto de 1755, não é bem conhecida e sofre de algumas ideias preconcebidas que o *desenho* aqui apresentado pode ajudar a dissipar. O cenário de ruína e degradação pintado por Gustavo Matos Sequeira[45], sobre a cidade dessa época, descrito por relatos de viajantes estrangeiros do século XVIII[46], tem sido atenuado por estudos que consideraram a ação urbana, tanto da Coroa, como da Câmara, sobre a forma urbana da cidade. A observação do *desenho* permite complementar estes estudos que revelam uma Lisboa anterior ao terramoto menos degradada e, na verdade, mais real, sobretudo, no que respeita à margem ribeirinha.[47]
No momento da produção do *desenho*, já há muito que os limites urbanos da cidade haviam ultrapassado a cerca fernandina, sobretudo no extremo ocidental, tal como indicia a planta de Lisboa, de autor desconhecido, existente na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, a qual revela que já no final do século XVI a malha urbana da cidade se estendia de forma contínua, ao longo da margem ribeirinha do Tejo, até à Pampulha. A análise da forma urbana da cidade representada

no *desenho* permite-nos destacar dois aspetos. Em primeiro lugar, atente-se à regularidade de algumas vias e partes da cidade cuja urbanização se tinha iniciado dois séculos antes da produção deste desenho e que foram aqui cuidadosamente representadas: a Rua do Alecrim, a zona da Bica, o bairro dos Remolares e toda a zona ribeirinha entre a Boavista e o Convento da Esperança. Todas estas artérias surgem densamente urbanizadas, tendo sido desenhadas com um rigor que nos permite apreciar a sua regularidade arquitetónica e urbanística. Em segundo lugar, destaca-se no *desenho* a limpeza patente na frente ribeirinha da zona ocidental da cidade, a parte elaborada com mais rigor, ou seja, entre a Boavista e o Palácio Corte-Real.

Alguns edifícios notáveis no *desenho*

Em seguida, iremos analisar alguns pontos-chave da cidade, visíveis no *desenho*, que foram identificados e comparados com outras fontes iconográficas e cartográficas, com o objetivo de se circunscrever ainda mais a cronologia aproximada para produção do *desenho* e, ao mesmo tempo, evidenciar a relevância da obra para o estudo da Lisboa de inícios do século XVIII. A análise será organizada de montante para jusante, relativamente ao Tejo.
No segmento oriental do *desenho* (cf. Fig. 21), o primeiro edifício identificado a montante é o Convento dos Lóios, assinalado por uma estrutura arquitetónica de grande impacto visual que encontra correspondência na iconografia do século XVII, nomeadamente na gravura *Desembarcacion de SV. M. en Lisboa*, de Hans Schorquens sobre um desenho de Domingos Vieira Serrão publicado na obra de João Batista Lavanha[48]. Sendo assim, o volumoso edifício conventual representado no *desenho* terá sido erguido em algum momento após o terramoto de 1531, altura em que a edificação medieval terá sido destruída, e antes de 1622, quando foi representado no desenho de Domingos Vieira Serrão.
Um pouco abaixo da Colina do Castelo encontramos uma representação da Sé de Lisboa, elaborada com pouco rigor, facto que se evidencia pela ausência de qualquer corpo arquitetónico entre as duas torres que aqui surgem adossadas uma à outra. Esta falta de rigor na representação da Sé poderá estar relacionada com o facto de o desenhador se encontrar numa posição bastante afastada desse templo.
No topo da colina figura o Castelo, devidamente legendado no próprio *desenho* (*The Castle*).
A representação do Castelo apresenta grandes semelhanças com outra iconografia olisiponense, por exemplo, com o desenho de Lisboa de autor desconhecido, existente na Biblioteca da Universidade de Leiden, realizado no último quartel do séc. XVI, o que revela uma aparente ausência de dinâmicas transformadoras no topo da mais antiga colina da cidade, desde o século XVI até ao momento da produção do *desenho*.
No centro do segmento oriental está representado o palácio real, igualmente legendado (*Palace*).
O Paço da Ribeira foi desenhado com um rigor considerável, sendo possível observar a Torre do Relógio, estrutura que também é visível na panorâmica de Lisboa do painel de azulejos dos finais do século XVII mantido no Museu Nacional do Azulejo. Atente-se ao facto de que, tanto neste painel de azulejos, como no *desenho* aqui estudado, o campanário erguido por Antonio Canevari, cerca de 1728, não se encontrar representado, pois ambas as obras terão sido realizadas antes dessa data. Deste modo, é lícito afirmar que a ausência da modificação efetuada pelo arquiteto romano contribui para definir os limites cronológicos da produção do *desenho*, como sendo de cerca de 1709.
No extremo ocidental do mesmo segmento figura o edifício da igreja do Convento de S. Francisco, desenhado de um ponto de vista que permite representar a capela-mor e a capela lateral sul. Esta perspectiva possibilitou que as referidas estruturas arquitetónicas fossem desenhadas com detalhe, sendo assinalável que as representações até agora conhecidas, desta parte da igreja conventual, não possuíam o rigor nem o pormenor que o *desenho* revela.
Imediatamente a sul do Convento de S. Francisco está desenhada a Igreja dos Mártires,

47 Veja-se por ex: Walter Rossa, *Além da Baixa: Indícios de Planeamento Urbano na Lisboa Setecentista*, Lisboa, Ministério da Cultura – IPPAR, 1998; Helena Murteira, *Lisboa da Restauração às Luzes.* Lisboa: Editorial Presença, 1999; Paula Serafim, "Tentativas para uma eficaz limpeza urbana de Lisboa nos princípios do século XVIII". *Cadernos do Arquivo Municipal*, nº10, Lisboa: AML – Câmara Municipal de Lisboa, 2014, pp. 93-111.

48 *Viagem da Catholica Real Magestade del Rey D. Filipe II. N. S. ao Reyno de Portugal e rellação do solene recebimento que nelle se lhe fez*, Madrid, 1622.

49 Frei Jerónimo de S. José,

retratada de uma forma inesperada, com uma torre central com um formato invulgar relativamente à arquitetura mais comum nos templos portugueses. Importa referir que as imagens conhecidas da Igreja dos Mártires não apresentam este formato arquitetónico. O último edifício que destacamos do segmento oriental do *desenho* consiste no Palácio Corte-Real, o qual foi desenhado com um rigor considerável, sendo possível observar três das suas quatro torres. O *desenho* retrata este palácio, com a sua planta em U, virado para o Tejo, sendo possível observar o muro onde se abria o acesso à praia fluvial e a escadaria que dava para um ancoradouro particular. Este edifício notável foi mandado construir por D. Cristóvão de Moura, Conde de Lumiares e Marquês de Castelo Rodrigo, cerca de 1585, tendo sido confiscado pela Coroa após o golpe de estado de 1640.

No segmento central do *desenho* encontramos maior rigor da representação da cidade (cf. Fig. 22). O Convento do Carmo surge numa posição à primeira vista surpreendente, situado a jusante do Convento de S. Francisco. Esta posição deve ser explicada através da perspetiva do desenhador que, do seu ponto de vista, veria o Convento de S. Francisco aparentemente a montante do Convento do Carmo, pois, o ponto central deste segmento do *desenho* localiza-se aproximadamente à frente do Corpo Santo, ou seja, a jusante dos dois templos referidos. Ora, visto que o Convento do Carmo se encontra numa posição a norte do Convento de S. Francisco, é natural que este último fosse representado a montante, tendo em conta o ponto de vista do desenhador. Neste segmento central surge também o Convento da Trindade representado com uma grande torre e um corpo edificado a ocidente. Esta torre é descrita por Frei Jerónimo de São José, na sua descrição do templo, tal como seria antes do terramoto de 1755, da seguinte forma: "*…a torre dos sinos, que na sua altura formava mais seis celas. Tinha quatro sinos grandes, relógio e garridas; e o seu toque tão engraçado, que a todos causava alegria*"[49]. Tratava-se portanto de uma grande torre sineira que também surge em outras fontes iconográficas pré-pombalinas, como na gravura de Hans Schorquens, já aqui referida, ou na pintura de Domingos Vieira Serrão e Simão Rodrigues com uma vista panorâmica de Lisboa, realizada em 1620, mantida na Igreja de S. Luís dos Franceses, em Lisboa. Em 1833 quando Gonzaga Pereira desenha a igreja do Convento da Trindade, reconstruída após o terramoto de 1755, ainda surge um campanário como memória de uma torre sineira, mas já inserta nos edifícios erguidos após o terramoto[50]. A sul da Trindade encontra-se bem marcado o urbanismo da Rua do Alecrim e a zona de Cata-que-Farás. Toda esta área terá sido urbanizada a partir dos finais do século XV e nas primeiras

História Chronológica da Ordem da SS. Trindade, volume I, Lisboa, Officina de Simão Thaddeo, 1789-[1794], p. 188.

50 Luís Gonzaga Pereira, *Monumentos Sacros de Lisboa: Igrejas de Religiosos em 1833*, Lisboa, Biblioteca Nacional de Portugal, 1927, p. 200 v.

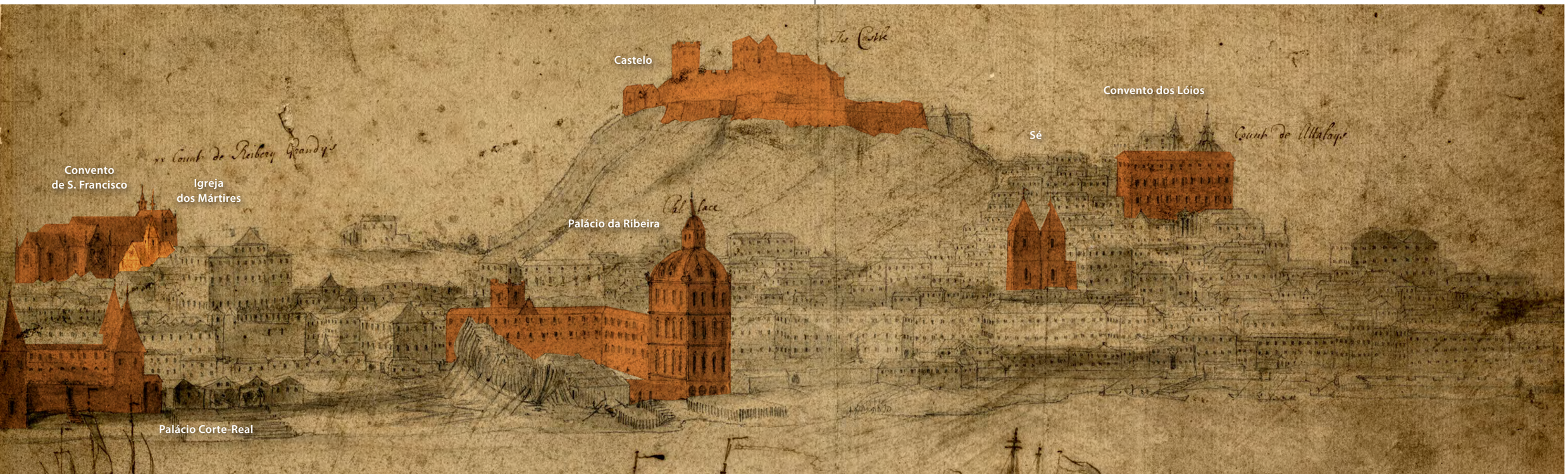


Fig. 21 Localização de edifícios no segmento oriental do *desenho* (desde a Ribeira Velha até ao Palácio Corte Real). Infografia: Manuel Fialho

décadas do século XVI. Nessa fase inicial, instalaram-se aí famílias próximas ao monarca, ricos mercadores e altos funcionários do Estado[51].
A ocidente de Cata-que-Farás, sobressai a zona dos Remolares, retratada no desenho por um urbanismo homogéneo onde se podem identificar algumas vias, como o Beco do Carvão e o Beco dos Açúcares, além do próprio Largo dos Remolares. Esta zona sofreu alterações urbanísticas profundas após o terramoto de 1755, tornando-se este desenho uma fonte importante para o estudo desta área da cidade.
Acima, encontramos a Igreja de S. Roque, que sobreviveu ao Terramoto de 1755, facilmente identificável através dos seus três grandes janelões presentes na fachada desenhada por Filipe Terzi.
Erguida no local de uma ermida manuelina, foi a principal igreja dos jesuítas em Portugal, servindo de modelo a outras posteriormente construídas em Portugal, no Brasil e no Oriente.
A Igreja das Chagas, que também surge no *desenho*, foi totalmente reconstruída após o grande terramoto, o que torna esta representação uma fonte importante para se conhecer a igreja quinhentista.
A Igreja de S. Paulo é referenciada mais à frente.
No centro deste segmento destaca-se a Rua da Bica Grande, uma artéria aberta no século XVI, tal como se pode confirmar na planta de Lisboa da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro acima referida, que foi traçada em finais do século XVI.
Importa também assinalar, na margem ribeirinha, a representação do edifício da Junta do Comércio, local onde, a partir de 1720, irá funcionar a Casa da Moeda.
No cimo de um morro, cuja vertente sul ainda não se encontrava urbanizada quando se realizou o *desenho*, impõe-se a Igreja de Santa Catarina, fundada em 1557, pela Rainha D. Catarina de Áustria, com risco do arquiteto Afonso Álvares.
A ocidente, encontramos o edificado do Convento de S. Bento da Saúde, onde em 1834 se instalou a Câmara dos Pares e Deputados, por decreto de D. Pedro IV. Este edifício foi traçado por Baltasar Álvares, sobrinho de Afonso Álvares, tendo a primeira fase construtiva ocorrido entre a última década do século XVI e as duas primeiras do século XVII.
Nos limites ocidentais deste segmento, entre a zona da Boavista e a do Convento da Esperança, sobressai um bloco urbano onde é possível identificar várias vias que nesta altura se situavam na margem ribeirinha e cujo traçado persiste atualmente, envolvido pelo posterior crescimento urbano. Facto que afastou as ruas das Gaivotas, Mastros, Pescadores e da Silva do contacto direto com o Tejo que usufruíam no início do século XVIII.
No extremo ocidental deste segmento central surge ainda o Convento da Esperança, representado tal como seria antes da demolição efetuada pela Câmara Municipal em 1889, no local onde se situa atualmente o quartel do Regimento de Sapadores Bombeiros, na Avenida D. Carlos.
No terceiro segmento (Fig. 23), onde se representa

51 Cf. Helder Carita, *Lisboa Manuelina e a formação de modelos urbanísticos da Época Moderna (1495-1521)*. Lisboa: Livros Horizonte, 1999, pp. 101-106.

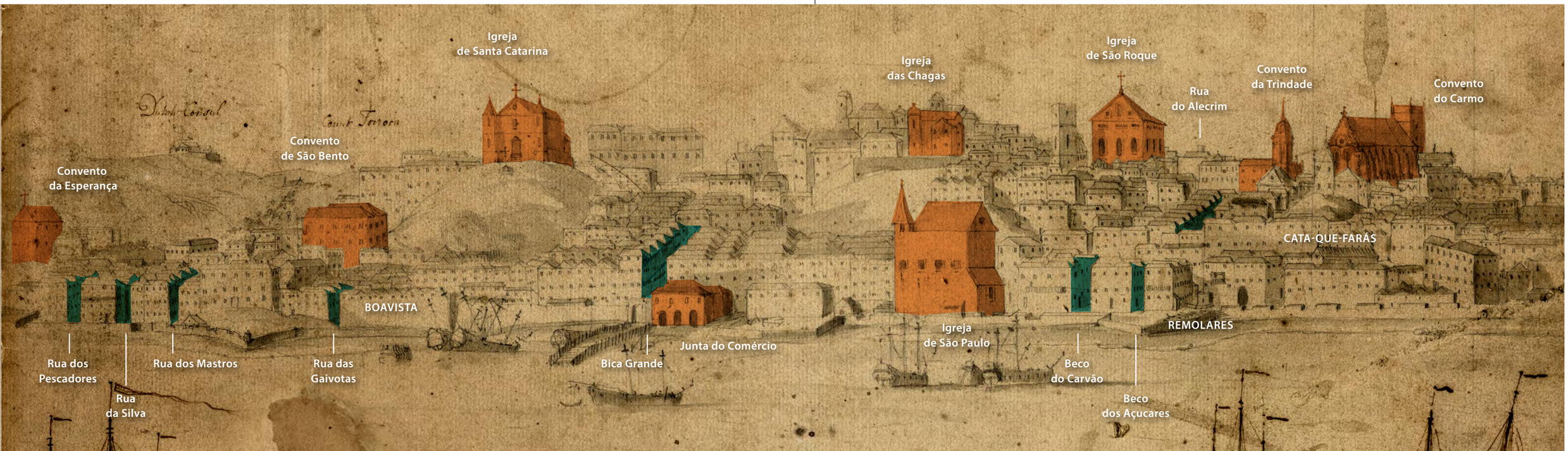


Fig. 22 Localização de edifícios e ruas no segmento central do *desenho* (do Corpo Santo e Cata-que-Farás - Cais do Sodré - até à Boavista). Infografia: Manuel Fialho

a parte mais ocidental da cidade, destaca-se no extremo oriental o edifício do Palácio dos Marqueses de Abrantes, o antigo Paço Real de Santos-o-Velho, tal como seria antes das obras que sofreu entre o início do século XVIII e 1727. Esta cronologia foi apurada comparando o edificado patente na *Planta topographica da marinha das cidades de Lisboa Occidental, e Oriental, desde o Forte de S. Joseph de Riba-mar/té o Convento do Grilo feita no anno de 1727*, desenho anónimo, (Museu de Lisboa) e com a Planta da Biblioteca do Rio de Janeiro de finais do século XVI, acima indicada, sendo que o edificado que surge no *desenho* corresponde ao existente na planta quinhentista e não ao que está desenhado na referida planta de 1727, facto que reforça a datação do *desenho* de cerca de 1709. É ainda possível observar vestígios do que terá sido o grande jardim do Palácio de Santos, patente noutras representações, por exemplo, na vista de Lisboa traçada entre 1530 e 1535 por António de Holanda na *Genealogia dos Reis de Portugal*, que se encontra na British Library, Londres.

As Tercenas de Santos são um dos blocos urbanos mais bem representados neste desenho. Estas tercenas já existiam desde o século XVI, momento em que se documentam as primeiras referências a esta estrutura. As tercenas foram destacadas a tinta, tal como as várias embarcações reproduzidas no *desenho*, como já aludimos.

Mais a ocidente, vamos encontrar uma gruta onde se testava a artilharia, pormenor que foi possível constatar na legenda da gravura já referida feita a partir de um desenho de Clement Lempriere, que pensamos ter uma ligação estreita com o *desenho* aqui apresentado, onde se pode ler "*A cave where guns are proved*" (cf. Fig. 23 e Fig. 8).

Note-se ainda a zona de Alcântara, já desenhada com um rigor muito menor relativamente ao que foi até aqui analisado. Por fim o desenhador inseriu também a Torre de Belém, estando ausente parte considerável da área compreendida entre Alcântara e o Mosteiro dos Jerónimos.

Fig. 23 Localização de edifícios no segmento ocidental do *desenho* (de Santos até Belém). Infografia: Manuel Fialho

CONCLUSÃO

Este *desenho* revela-nos uma Lisboa desaparecida no terramoto de 1755.

A autoria é atribuída ao inglês Clement Lempriere, que o teria feito quando visitou a cidade, pelo menos, em 1709, no contexto da Guerra da Sucessão de Espanha.

Não sabemos ao certo os motivos que o terão levado a desenhar esta vista tão detalhada, mas poderá colocar-se a possibilidade de o ter feito por motivos de interesse estratégico ou de espionagem para Inglaterra, considerando que a cidade teria um papel importante na guerra em curso, como sublinhámos. Expressam este sentido as legendas colocadas no *desenho* com as indicações de algumas personalidades importantes que aqui habitavam.

Esta nova imagem de Lisboa é particularmente relevante não apenas pelos pormenores que dela nos dá dos inícios do reinado de D. João V, mas também porque permite explicar a origem de outras imagens posteriores com ela relacionadas, de entre 1735 e 1756.

A Lisboa pré-terramoto ficou assim conhecida pelas representações antigas que dela foram feitas, a partir de um Tejo lotado de navios, pois o rio era como um espelho da vida na cidade, que nele se revia como a sua grande porta de abertura ao mundo.

Podemos considerar que sempre houve um duplo encantamento dos que estiveram em Lisboa, pois, por um lado, maravilhavam-se a ver do rio o extenso casario nas encostas pontuadas de igrejas, conventos, palácios, casas, as fortificações e as praças, e, por outro lado, admiravam a beleza da paisagem do rio. Sendo certo que Lisboa fica frente ao estuário do rio Tejo, na sua forma muito alargada sob a designação de Mar da Palha, é também verdade que a cidade vê o mar para lá da foz do rio, fazendo com que ela seja uma ligação da Europa ao Atlântico.

A beleza foi um dos motivos pelo qual durante muito tempo o direito à vista do mar foi aceite como um privilégio, centrado em conceitos que valorizavam a imagem da cidade em função do Tejo, num urbanismo eminentemente cenográfico, favorecido pela topografia do local.

APÊNDICE

UMA NOVA IMAGEM DE LISBOA ENTRE OS MODELOS DE ICONOGRAFIA DA CIDADE DE STOOP A LEMPRIERE, DE 1662 A 1756

O *desenho* aqui apresentado tem a grande importância de nos revelar uma imagem inédita de Lisboa do início do reinado de D. João V que se insere num contexto e numa sequência até agora pouco estudada e que por isso importa apresentar. De entre as múltiplas representações antigas de Lisboa, nas quais sempre se relaciona a cidade com o Tejo e o mar, vamos reter-nos naquelas que são originais e foram feitas entre a Restauração e o Terramoto de 1755. De seguida iremos analisar a zona delimitada entre o atual Cais do Sodré e a Boavista, uma das principais áreas da cidade da altura, onde então ancoravam as armadas portuguesas que iam para a Índia, o Brasil e outras regiões ultramarinas, bem como navios estrangeiros.
A observação do conjunto de gravuras, desenhos e pinturas sobre Lisboa, produzidas entre 1662 e 1756, levou-nos a apurar e identificar um *corpus* iconográfico constituído por sete representações da cidade, das quais três se instauraram como matrizes.
É ainda de considerar que até ao século XVIII foi vulgar continuar a copiar e a adaptar imagens a partir das gravuras publicadas por Georg Braun no século XVI. Há ainda figurações de Lisboa mais ou menos fantasiosas, que, por o serem, não iremos considerar.

CORPUS ICONOGRÁFICO

1 Vista de Lisboa feita por Dirck Stoop na conjuntura do embarque de D. Catarina para Inglaterra, enquanto decorria a Guerra da Restauração, numa gravura de 1662. Lisboa, Museu de Lisboa. A mais antiga das três imagens aqui consideradas matrizes. Com poucas cópias e adaptações.

2 Vista de Lisboa feita por Pier Maria Baldi num desenho aguarelado que ilustra o relato da viagem de Cosme de Médicis a Lisboa em 1669. Florença, Biblioteca Medicea Laurenziana. Sem sequência.

3 Vista de Lisboa publicada com o título *Lisbone, ville capitale du Royaume de Portugal située a l'embouchure du Tage,* numa gravura em água-forte de Pierre Aveline, 1692? Lisboa, Museu de Lisboa. Cronologicamente, a segunda matriz das imagens da Lisboa em estudo. Com muitas cópias e adaptações.

4 Grande panorama de Lisboa, seção do painel de azulejos atribuído a Gabriel del Barco, *circa* 1699, com 115 x 2247 cm. Lisboa, Museu Nacional do Azulejo. Sem sequência.

5 (cf. fig. 1 a 4 deste estudo) Vista de Lisboa num *desenho* atribuído a Clement Lempriere, *circa* 1709. Coleção de José Manuel Conceição. Representação de Lisboa que está na origem de imagens como as que se apresentam de seguida com os números 8, 9 e 10.

6 Vista de Lisboa numa gravura impressa por Friederich Schoenemann em Hamburgo em 1756, com base em desenho feito, talvez, antes do século XVIII. Lisboa, Museu de Lisboa. Sem sequência.

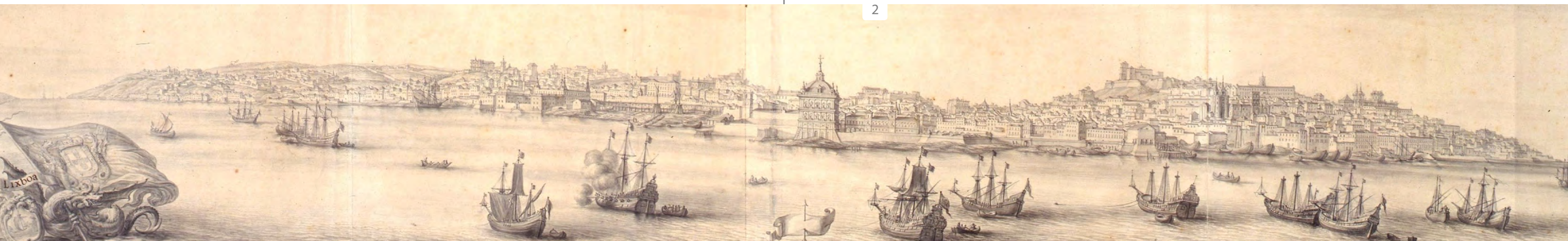
7 Grande vista panorâmica de Lisboa de José Pinhão de Matos, *circa* 1730. Óleo sobre tela, 131 x 435 cm. Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga. Sem sequência.

8 (cf. fig. 6 deste estudo) *The British Fleet Sailing into Lisbon Harbour*, pormenor da pintura a óleo sobre tela de Peter Monamy, 1735. Londres, Bridgeman Art Library.

9 (cf. fig. 7 deste estudo) Vista de Lisboa em pormenor de *A Plan of the City of LISBON Situate on the Mouth of the River TAGUS, A Prospect thereof, and a Representation of the British Fleet Sailing into the Harbour, in the Year 1735,* por Clement Lempriere, Gravura impressa em Londres em 1755. Lisboa, Gabinete de Estudos Olisiponenses.

10 (cf. fig. 8 a 11 deste estudo) Pormenor da gravura *View of the CITY of LISBON as before the late Earthquake*, a parte da cidade mais oriental no conjunto de quatro gravuras, impressa em Londres em 1756 a partir do *desenho* de Clement Lempriere. Lisboa, Museu de Lisboa.

1



2

3

4

5

6

7

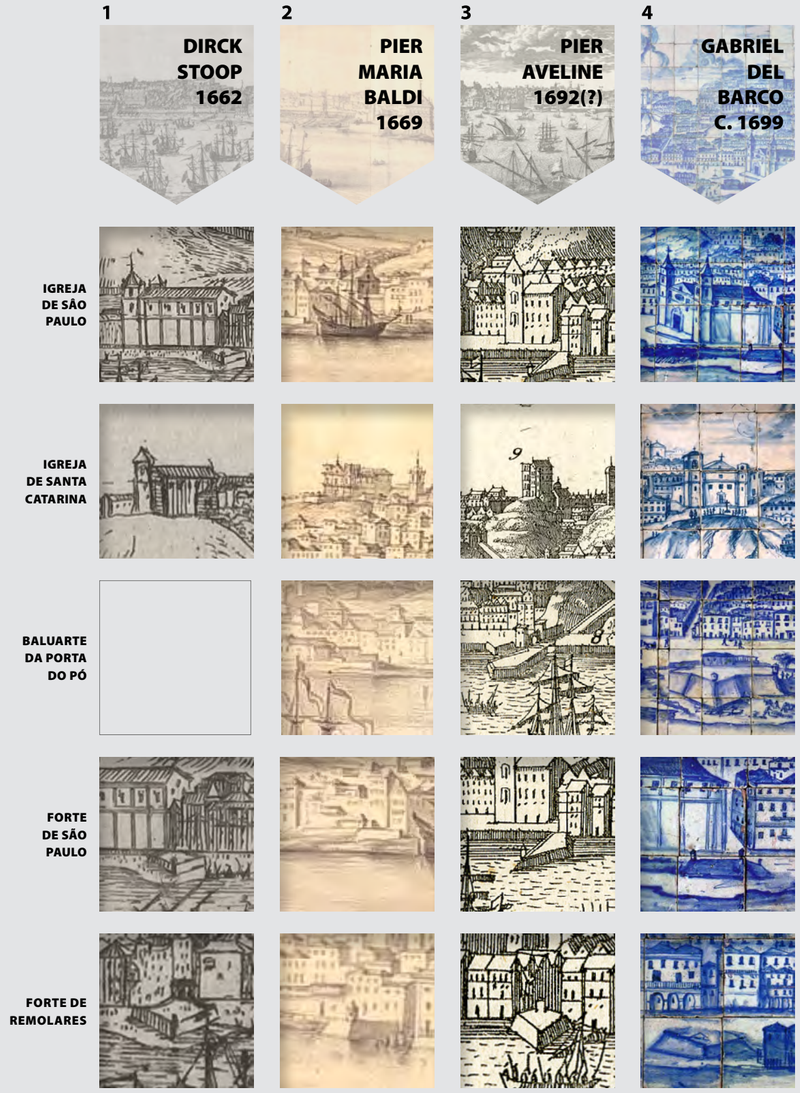
8

Dutch Consuls Quinta
St Catharine
St Francisco
La Moira
Esparanza
Boa Vista
Wooden Bridge
Remolero
Kings Pallax
9

10

Zona entre a Boavista e o Cais do Sodré no *corpus* iconográfico

No sentido de apurar as diferenças e as semelhanças nas representações de Lisboa e no *desenho* em estudo, apresentamos uma montagem de pormenores a partir do ***corpus* iconográfico**, que permitem a identificação e a leitura da estrutura das construções dos seguintes edifícios: igrejas de São Paulo e Santa Catarina, fortificações da Porta do Pó, São Paulo e Remolares. Todos estes monumentos, já desaparecidos, localizavam-se entre a Boavista e o Cais do Sodré pré-terramoto. A atual Igreja de São Paulo, que é uma referência nesta parte de Lisboa, foi erguida a partir de 1768 no local onde estava anteriormente o largo da primitiva Igreja de São Paulo, destruída pelo terramoto. Quanto à proeminente igreja quinhentista de Santa Catarina, que sofreu várias destruições e reconstruções, viria a ser abandonada no século XIX. Estava localizada onde atualmente se encontra o Museu da Farmácia. As fortificações que se fizeram nesta zona ribeirinha de Lisboa, erguidas durante a dinastia filipina e a Restauração, foram sendo destruídas ao longo do século XIX. Tal foi o caso de um esquecido Baluarte da Porta do Pó (a ocidente da Rua de São Paulo); do Baluarte de Remolares (Cais do Sodré) e do Forte de São Paulo (em frente da antiga igreja do mesmo nome), estruturas militares que foram reforçadas na conjuntura que marcou a intervenção portuguesa na Guerra da Sucessão de Espanha.



Localização dos edifícios desaparecidos da Igreja de São Paulo, do Baluarte da Porta do Pó, do Forte de São Paulo e do Baluarte de Remolares, em pormenor da zona que vai da Boavista ao Cais do Sodré na *Planta topographica da marinha das cidades de Lisboa Occidental, e Oriental, desde o Forte de S. Joseph de Riba-mar/té o Convento do Grilo feita no anno de 1727*, anónimo (Museu de Lisboa), sobrepondo-se a planta atual da cidade. Em baixo promenor do *desenho* atribuído a Clement Lempriere.

Bibliografia

ANDERSON, Carolyn J. - *Constructing the Military Landscape: The Board of Ordnance Maps and Plans of Scotland, 1689-1815.* [Em linha]. Submitted for PhD The University of Edinburgh, November 2009. [consultado em 01 de dezembro de 2016]. Disponível na Internet: https://www.era.lib.ed.ac.uk/bitstream/handle/1842/4598/Anderson2010indexvolume.pdf?sequence=1&isAllowed=y

ANTUNES, Cátia - *Lisboa e Amsterdão 1640-1705. Um caso de globalização na História Moderna.* Lisboa: Livros Horizonte, 2009.

BALLEINE, George R. - *A Biographical Dictionary of Jersey*. Londres: Staples Press, 1948.

BÉNÉZIT, Emmanuel - Dictionnaire critique et documentaire des Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs & Graveurs. Vol. 5, Paris: Librairie Gründ, 1961. ["Lempriere, Clement", p. 508].

CARITA, Helder - *Lisboa Manuelina e a formação de modelos urbanísticos da Época Moderna (1495-1521)*. Lisboa: Livros Horizonte, 1999.

CARRÈRE, J. B. F. - *Panorama de Lisboa no ano de 1796.* Tradução, prefácio e notas de Castelo Branco Chaves, Lisboa: Biblioteca Nacional, 1989.

Catálogo Summer List. [Em linha]. Crouch rare books, 2015. [consultado em 18 de dezembro de 2016]. Disponível na Internet: http://www.crouchrarebooks.com/downloads/files/DCRB_SummerList2015.pdf

CLOSE, C. F. - The Early Years of the Ordnance Survey, Close, Colonel Sir Charles. New introduction by Dr J. B. Harley, Published by David & Charles Reprints, London, 1969

CLUNY, Isabel - *O Conde de Tarouca e a Diplomacia na Época Moderna*. Lisboa: Livros Horizonte, 2006.

COCKETT, F.B. - *Peter Monamy 1681-1749 and his circle*. England: Antique Collectors'Club, 2000.

COUTINHO, Ana Sofia de Almeida - *Imagens cartográficas de Portugal na Primeira Metade do Século XVIII.* Porto: Dissertação de Mestrado em Estudos Locais e Regionais, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2007.

ENGLAND. Institut of Historical Research – *The History of Parliament.* [Em linha]. London. [consultado em 01 de fevereiro de 2016]. Disponível na Internet: www.historyofparliamentonline.org

English Army Lists and Commission Registers, I661—1714. [Em linha]. 1898, vol. IV, p. 15. [consultado em 09 de dezembro de 2016]. Disponível na Internet: https://archive.org/stream/englisharmylists04dalt#page/n7/mode/2up

FRANCIS, David - *The first peninsular war, 1702-1713*. Londres: Tonbridge : Ernest Benn, 1975.

FRY, Carole Anne - *Dissemination of Neo-Palladian Architecture in England 1701-1758.* [Em linha]. Universidade de Bristol, 2006. [consultado em 07 de dezembro de 2016]. Disponível na Internet: https://research-information.bristol.ac.uk/en/theses/the-dissemination-of-neopalladian-architecture-in-england-17011758(24cd33ea-13cc-4117-927b-ed7c5a2dc4c0).html

GARCIA, José Manuel - *Lisboa do século XVII "a mais deliciosa terra do Mundo": imagens e textos nos quatrocentos anos do nascimento do padre António Vieira.* Lisboa: Gabinete de Estudos Olisiponenses / Câmara Municipal de Lisboa, 2008.

HARRISON-WALLACE, Charles - "Peter Monamy". [Em linha]. Seafarer Essays & Papers. [consultado em 10 de outubro de 2016]. Disponível na internet : http://www.cichw1.net/pmlisbonlempriere.html

HOWARD, Joseph Jackson ed. - *Miscellanea genealogica et heráldica.* [Em linha]. vol. IV, p. 123, 1902. [consultado em 11 de dezembro de 2016]. Disponível na Internet: https://archive.org/stream/miscellaneagenea04howa/miscellaneagenea04howa_djvu.txt

MARSHALL, Douglas W. - «Military maps of the eighteenth-century and the Tower of London Drawing Room». *Imago Mundi*, vol. 32, 1980, pp. 21-41.

MONTEIRO, Nuno Gonçalo - «A Guerra da Sucessão de Espanha» in *Nova História Militar de Portugal*, vol. 2, Lisboa: Círculo de Leitores, 2004, pp. 301-306.

MURTEIRA, Helena - *Lisboa da Restauração às Luzes.* Lisboa: Editorial Presença, 1999.

PAYNE, James Bertrand - *Armorial of Jersey: Being an Account, Heraldic and Antiquarian, of Its Chief Native Families, With Pedigrees, Biographical Notices, and Illustrative Data; to Which Are Added a Brief History of Heraldry, and Remarks on the Mediaeval Antiquities of the Island.* [Em linha]. Londres: Part. V, 1859. [consultado em 01 de fevereiro de 2018]. Disponível na Internet: https://archive.org/stream/armorialofjersey00paynrich#page/n0/mode/2up

PARNELL, Geoffrey - «Ordnance Drawing Room 1716-52». English Heritage Historical Review. [Em linha]. [consultado em 10 de outubro de 2016]. Disponível na Internet: https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1179/1752016915Z.00000000025

PEREIRA, Luís Gonzaga - *Monumentos Sacros de Lisboa: Igrejas de Religiosos em 1833.* Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal, 1927.

RIBEIRO, Mário de Sampayo - *Do sítio do Restelo e das suas Igrejas de Santa Maria de Belém*. Lisboa: Academia Portuguesa de História, 1949.

RIJO, Delminda - *A representação da freguesia de Santa Justa (Lisboa) nos róis de confessados (1693-1702)*. Lisboa: Dissertação de Mestrado em História, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2011.

ROBINSON, Michael S. - *The Paintings of the Willem Van de Veldes. A Catalogue of the Paintings of the Elder and the Younger Willem Van de Velde.* 2 vol. Greenwich, Londres: National Maritime Museum/ Southeby's Publications, 1990.

ROSSA, Walter - *Além da Baixa: Indícios de planeamento urbano na Lisboa Setecentista.* Lisboa: Ministério da Cultura - IPPAR, 1998.

ROSSA, Walter - «A imagem ribeirinha de Lisboa. Alegoria de uma estética urbana barroca e instrumento de propaganda para o Império», in *Actas do III Congresso Internacional del Barroco Americano: Territorio, Arte, Espacio y Sociedad.* [Em linha]. Sevilla, Universidad Pablo de Olavide, pp. 1314-1343 [consultado em 20 de maio de 2018]. Disponível na Internet: https://www.upo.es/depa/webdhuma/areas/arte/3cb/documentos/104f.pdf

SÃO JOSÉ, Frei Jerónimo de - *História Chronológica da Ordem da SS. Trindade.* Vol. I, Lisboa, Officina de Simão Thaddeo, 1789-[1794].

SEQUEIRA, Gustavo Matos - «A cidade de D. João V» in *Lisboa: oito séculos de História.* Vol. II, Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1947, pp. 468-487.

SERAFIM, Paula - «Tentativas para uma eficaz limpeza urbana de Lisboa nos princípios do século XVIII». *Cadernos do Arquivo Municipal*, nº10, Lisboa: AML - Câmara Municipal de Lisboa, 2014, pp. 93-111.

SILVA, Augusto Vieira da - «As mais antigas vistas panorâmicas de Lisboa», in *Dispersos.* Vol. II, Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1985, pp. 119-128 (2ª edição).

The General Evening Post (London), nº 3441, 22 de janeiro de 1756

The General Evening Post (London), nº 3427, 13 a 16 de dezembro de 1755

The Whitehall Evening Post or London Intelligencer, nº 1531, 16 a 18 de dezembro de 1755

Wiltshire Archaeological and Natural History Society - The Wiltshire archaeological and natural history magazine. [Em linha]. Volume 6, 1860. [consultado em 03 de fevereiro de 2016]. Disponível na Internet: https://archive.org/stream/wiltshirearchaeo06wilt#page/n1/mode/2up

ZUQUETE, Afonso Eduardo - *Nobreza de Portugal.* Vol. II, Lisboa: Editorial Enciclopédia,1960.

Dutch Consul
Count Ferroca

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

LISBOA
CÂMARA MUNICIPAL

gabinete estudos olisiponenses

INSTITUTO DE HISTÓRIA DA ARTE