

FRANCISCO DE HOLANDA ENTRE A PRODUÇÃO E A REFLEXÃO SOBRE A CIDADE

Maria Luiza Zanatta

Arquiteta, mestre em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo – FAU-USP.

Doutoranda FAU-USP

Resumo

O manuscrito “*Da Fabrica que Falece a Cidade de Lisboa*” que permaneceu inédito até 1879 e que hoje se encontra na Biblioteca do Palácio da Ajuda em Portugal, representa um documento da maior relevância no que se refere à história da cidade de Lisboa e da cultura artística portuguesa, documentando os esforços e a mobilização de D. João III e sua Corte para colocar o império português em expansão em dia com os desenvolvimentos urbanísticos realizados em Roma e em outros centros europeus a partir do exemplo romano.

Palavras-chave: arquitetura clássica, Renascimento, Portugal, tratados e cidade

Abstract

The manuscript “*Da Fabrica que Falece a Cidade de Lisboa*” remained unpublished by 1879 and its stays at Ajuda's Palace Library in Portugal, represents the best relevant document which refers of Lisboa city history and portuguese artistic culture, documenting the D. João III's efforts and courtship movement to meet the Portuguese expanded empire with Roma's development urbane and in others Europeans centers after the Roman example.

Key Words: classical architecture, Renaissance, Portugal, treatises and city.



Auto-retrato de Francisco de Holanda no final do Livro “*De Aetatibus Mundi Imagines*” – Biblioteca Nacional de Madri.

1. Introdução

Organizamos para esta comunicação uma breve análise da obra “*Da Fabrica que falece à cidade de Lisboa*”, escrita por Francisco de Holanda e dedicada a D. Sebastião (1571), neto de D. João III, reflexão sobre os novos papéis do artista e do arquiteto na cidade e na cultura lusitana do século XVI.

O manuscrito, que permaneceu inédito até 1879 - quando foi publicado por Joaquim de Vasconcellos - que hoje se encontra na Biblioteca do Palácio da Ajuda em Portugal, representa um documento da maior relevância no que se refere à história da cidade de Lisboa e da cultura artística portuguesa, documentando os esforços e a mobilização de D. João III e sua Corte para colocar o império português em expansão em dia com os desenvolvimentos urbanísticos realizados em Roma e em outros centros europeus a partir do exemplo romano.

1. A mobilização de D. João III (1502-1557) e da Corte para promover melhoramentos artísticos:

Durante o reinado de D. João III (1521-1557), percebe-se de modo mais evidente a “constituição mental” e político-social do Império Português em expansão quando as publicações e os próprios manuscritos adquiriram um papel fundamental como elemento propagador de notícias às outras Cortes europeias. O rei ciente de que para Portugal ser ouvido nas questões europeias era necessário equipará-lo aos grandes centros político-intelectuais contemporâneos não mede esforços para que Lisboa seja transformada numa cidade aos moldes italianos e sua atividade mecenática pode ser identificada tanto no âmbito das artes como no das letras. Essa noção e conhecimento apreendidos pelo monarca estavam vinculadas a sua formação e aos seus contatos com humanistas e homens de prestígio de quem recebeu além de conselhos, também certa instrução (Damião de Góis. André de Resende, etc).

A notícia de que durante este reinado seguiu para Itália um grupo formado por cinquenta jovens artistas para aprimorar seus conhecimentos, patrocinados pelo rei, foi motivo da atenção de importantes estudiosos do período que destacaram o nome de três bolsistas ocupados principalmente da arquitetura: Duarte Coelho (1529); Francisco de Holanda (1538) e Gonçalo Bayão (1547). De Coelho e Bayão¹ pouco se sabe, mas de Francisco de Holanda encontramos

¹ Duarte Coelho: “*E por que Duarte Coelho é pessoa que andou muito tempo em Itália e em outras partes, onde viu fortalezas e concertos delas e assim muros dalgumas cidades e vilas... e tem experiência e conhecimentos desta cousa...*” in Carta de D. João III a D. Antonio da Silveira, capitão de Arzila de 18/03/1529. Gonçalo Bayão: “*Quanto as cousas que eu disse a vossa alteza, que vira*

praticamente em todos os seus manuscritos menções à viagem de estudos (1538-1540) que foi ricamente documentada no *Álbum do Escorial*.

Na opinião de Segurado este monarca além de apresentar amor e proteção pelas letras, ciências e artes foi diletante no campo de arquitetura e desde muito jovem iniciou suas empreitadas mandando erguer um pequeno convento junto dos Paços Reais em Almeirim². O próprio Francisco de Holanda informa- nos de que com cerca de vinte anos, por ordem do rei (1537) partiu de Lisboa a cavalo por estrada romana, percorrendo parte da Espanha, da França e da Itália até chegar a Roma, para estudar principalmente a Arquitetura de fortalezas, que muito viu e aprendeu. Conforme se observa na coleta das *Antigualhas* e nas referências feitas a esta viagem, o artista registrou paisagens, esculturas e monumentos com grande precisão e maestria demonstrando habilidade e pericia.

Em Roma Francisco de Holanda teve oportunidade de conviver com artistas do círculo de Rafael, Antonio da Sangallo, Michelangelo (*Diálogos*), além de figuras ilustres como Vittoria Colona (Marquesa de Pescara), Lattanzio Tolomei (embaixador de Siena), Blósio Palladio e muitos outros; foi neste período que pode compreender melhor o cenário artístico italiano, estudar a Arquitetura da Antiguidade romana e aquela produzida na Itália.

Como cavaleiro fidalgo da Casa real, Francisco de Holanda serviu ao Infante D. Luis, a D. João III - seu principal protetor - e a D. Catarina sua mulher, mas com a morte deste rei, "por *inveja e despeito*" o artista foi posto de lado, acabando seus dias amargurado, caindo quase no esquecimento e só no século XIX, terá seus textos publicados. Atualmente Holanda é considerado uma das principais fontes literárias para estudiosos do Renascimento Italiano e também para aqueles que se ocupam de Michelangelo.

Na época em que Holanda partiu para Roma, D. Luis era o responsável pela defesa ultramarina e provavelmente foi um grande incentivador do artista no estudo e levantamento das fortificações. Desta forma verifica-se o interesse de que ele se formasse na arte de edificar e pudesse trabalhar na Corte, desenhando fortificações e atuando como conselheiro de Arquitetura.

em Itália e em outras partes, nomeando-lhe algumas que eu entendi podê-las fazer em sua perfeição delas, dei um apontamento a Vossa Alteza em Almerim e me disse que folgara de as ver; que lhe fizesse o Coliseu de Roma em um modelo pequeno, o qual eu faço em grandura de trinta palmos de roda e tenho muita parte dele feito..."Carta que escreveu Gonçalo Bayao à D. João III, Porto, em 15/09/1547 in Souza Viterbo, Vol I, pp.92-97.

² SEGURADO, Jorge, (1970: p.13)

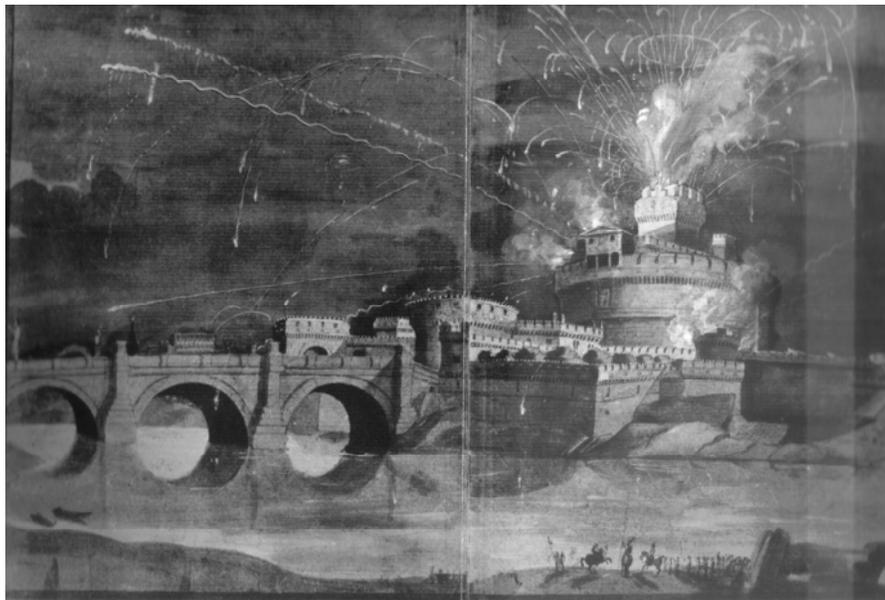


Fig.1: Francisco de Holanda - vista do Castelo de Sant' Angelo, queima de fogos da véspera do dia de S. Pedro (29/07) - do *Álbum das Antigualbas*.

2. As fontes de Francisco de Holanda.

Para que se tenha noção dos elementos que contribuíram para formação e produção teórica de Francisco de Holanda é necessário atentarmos para suas fontes. Além dos edifícios que ele brilhantemente admirou e retratou (*Álbum do Escorial*), serão os tratados manuscritos (ilustrados), em circulação na Itália e nos principais centros europeus do século XVI, que verdadeiramente contribuíram para a apreensão das preceptivas artísticas vigentes.

A informação contida na tratadística, associada aos preceitos humanísticos, permitiram a renovação do papel do artista e do arquiteto na sociedade italiana, fato que certamente contribuiu para que Francisco de Holanda escolhesse o campo da teoria da arte para expressar e defender suas idéias. A apreensão da arquitetura dita “*ao modo de Italia*”, presente nos textos e publicações, teve início em Portugal neste reinado graças ao interesse de D. João III em fazer copiar exemplares dos tratados de Alberti (1485), de Francisco di Giorgio Martini (1502), Fra Giocondo (1511), Cesare Cesariano (1521), Diego de Sagredo (1541) e de encomendar a tradução de Vitruvio (Pedro Nunes – 1541) e Alberti (André de Resende - 1553). Como filho de iluminador régio Holanda deve ter

tido acesso a estas obras além de receber cópia do livro de Sebastiano Serlio durante na sua passagem por Veneza (entre 1538-1540).

Vitor Serrão afirma que:

[...] Com o reinado de D. João III, o arquiteto surge-nos como figura indiscutivelmente reconhecida e prestigiada, no topo de uma pirâmide multiforme que integrava os mestres-de-obras, os canteiros, os pedreiros, os simples lavrantes, os carregadores de pedra...³.

A cidade foi uma das grandes preocupações dos arquitetos da Renascença e por se considerada verdadeiro depositário de crenças filosóficas, sociológicas e teológicas foram chamadas ‘*ciudades ideais*’, pensadas pelos artistas-teóricos como símbolo de uma ordem política materializada na estrutura arquitetônica dos seus edifícios⁴”.

Nas ilustrações do tratado de engenharia e arquitetura de Francesco di Giorgio Martini⁵(c.1481) existe uma imagem da cidade fortificada que se apresenta na forma de figura masculina coroada por torre e tem no lugar do coração, uma planta de templo religioso. O texto preparado por Martini foi ilustrado, quase sempre, nas vezes as margens ao lado do texto principal. A obra representa uma tentativa de recuperação da classicidade através de uma documentação gráfica. Havia naquele momento certa preocupação quanto ao entendimento do Tratado de Arquitetura de Vitruvius e Martini irá inaugurar uma tradição do arquiteto-arqueólogo que através de um trabalho de investigação das ruínas romanas almejam desvendar o funcionamento da Arquitetura e da Cidade.

Holanda conheceu a obra de Vitruvius, provavelmente através os seus interpretes. Ele alude a esse fato inúmeras vezes nos seus manuscritos (*Da Pintura Antiga* - quinze vezes e logo no 1º. Capítulo *Da Fábrica* quando aborda a anedota de Dinocrates, arquiteto grego que apresenta uma maquete de cidade a Alexandre Magno, retomada da passagem do Preâmbulo do Livro II).

³ SERRÃO, Vitor, in “**HISTÓRIA DA ARTE EM PORTUGAL – O RENASCIMENTO E O MANEIRISMO (1500-1620)**”, Editorial Presença, Lisboa, 2001, p.56.

⁴ SEGAWA, H., “*Ao amor do público: jardins no Brasil*”, São Paulo, Studio Nobel, 1996, p.34.

⁵ MARTINI, Francesco di Giorgio Martini, “*Trattati di Architettura Ingegneria e Arte Militare*”, a cura de Corrado Maltese, Edizione Il Polifilo, Milano, 1967, F3,Tav.I.

3. O que ele propõe para a Fábrica que falece (Lisboa):

Em 1554 Damião de Góis, ilustre historiador e humanista, ao fazer a descrição de Lisboa colocou em evidência a vocação oceânica da capital portuguesa assinalando sua condição de ponto de partida para as grandes viagens marítimas que daria o encontro de “novos mundos ao Mundo”, isto é, a conquista de Ceuta, a descoberta e colonização das ilhas atlânticas, o contorno da África, a passagem do Atlântico ao Índico chegando finalmente às Índias, ao Brasil, um acontecimento que acabou por trazer conseqüências enormes e inesperadas para toda a Europa⁶.



Fig. 2 – Francisco de Holanda, original Biblioteca do Palácio Nacional da Ajuda - Lisboa cota: 51-III-9 Frontispício cuidadosamente desenhado, com a inscrição latina: “VIRTUS IN INFIRMITATE PERFICITVR” – A virtude na incerteza se aperfeiçoa! e a Figura de Lisboa, FL.2v.

Na abertura do manuscrito sobre a Lisboa, Holanda propõe que a “virtude” seja aperfeiçoada mesmo que exista dificuldade. Ele representa a cidade em forma de busto feminino, saindo dos oceanos com o corpo coberto

⁶ “A figura de Lisboa, Senhora e Rainha dos Oceanos” in *Da Fabrica que Falece...* abre-se com um desenho de uma das Senhoras e Rainhas do Oceanos” que aparece representada tal qual proclama Damião de Góis no seu *Urbis Olisiponis Descriptio* (1554) in **“A Pintura Maneirista em Portugal: a arte no tempo de Camões”**, Lisboa, ,Printer Portuguesa, 1995, p.412.

por redes, ricamente adereçado, tendo nos braços a caravela símbolo das conquistas e do transporte das relíquias de S. Vicente com seus dois corvos (ombros e caravela). Na cabeça da jovem formosa de seios nus, uma coroa de torres nos remete a imagem da Providência do *Álbum Das Imagens das Idades do Mundo*.

[...] Ora se Lisboa tem a presunção de 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? E, finalmente, como não tem água para beber a gente do mundo? E pois El-Rei vosso avô trouxe a Évora a água da Prata, perdida do tempo de Sertório, capitão Romano, que a trouxe àquela cidade e de novo a ela restituída por El-Rei, com que a cidade é muito mais sadia e enobrecida do que era dantes, pó onde merece El-Rei, que Deus tem, muito louvor; também Vossa Alteza o deve nisto imitar”, (Da Fabrica que falece...;Fl.17v).

Sobre a mesma hipótese de Holanda, trabalhou Thiago M.Vasconcelos (1575) no poema editado nas obras de André de Resende (1597), a idéia da cidade predestinada por Deus a espalhar a fé através da conquista dos mares e oceanos.

”[...] *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?”.

Logo no 1º. Capitulo da *Fabrica*, Holanda apresenta uma visão providencialista⁷ da história para extrair as razões e justificativas das obras idealizadas para a cidade com a finalidade do seu engrandecimento (Rainha dos Mares e Oceanos - FL. 2v): Lisboa tinha sido fundada por Ulisses e era mais antiga do que Roma. O estudioso do Tratado de Arquitetura escrito por Vitruvio no 1º. Sec. a.C. que fora traduzido por Pedro Nunes em 1541,

⁷ *Em louvor da muito renomada cidade de Lisboa, autor Thiago M.Vasconcelos, 1575, in Opere di André de Resende, Roma, 1597, p.366, tradução prof. Luciano Migliaccio.*

⁸ “[...]A cidade de Lisboa dotada de uma situação geográfica ideal, foi desejada pela providencia divina. Foi predestinada, desde sempre, a tornar-se o porto do mundo inteiro, a cabeça da Europa”, Deswarte-Rosa, Sylvie “A Pintura Maneirista em Portugal: Arte no tempo de Camões”, Catálogo impresso por Printer Portuguesa, 1995, p. 414.

ofereceu seus préstimos ao rei assim como fizera Dinócrates⁹ a Alexandre Magno, no Preâmbulo do Livro II¹⁰.

No 2º. Capitulo 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)¹¹ e ao mesmo tempo demonstra seu conhecimento sobre as fortificações italianas; destaca serem estas as mais resistentes por terem sido feitas segundo sistemas mais modernos. Esta certamente foi uma das causas que levou Holanda a Itália e provavelmente o conhecimento de tratados de fortificações e engenharia como de Francesco di Giorgio ou de Dürer podem ter contribuído para seu aprimoramento sobre o tema.

No 3º. Capitulo se ocupa dos Castelos, muros e portas 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 a introdução dos bastiões; no 4º. Capitulo abordou a fortaleza de Belém e de São Julião. O artista insiste na necessidade de fortificação do rio Tejo imaginando ser este um ponto frágil no seu sistema defensivo da cidade.

No 5º. Capitulo a exemplo de Francisco I, rei da França, Holanda coloca a necessidade da retomada da construção do Palácio de Enxobregas e do Parque que daria ao conjunto a dimensão e a grandeza própria ao reino lusitano. O arquiteto revela certa preocupação quanto ao impacto que a cidade poderia causar aos seus visitantes.

O 6º. Capitulo enfrenta um problema de ordem sanitária, a necessidade de construção da fonte¹² e do Aqueduto das Águas Livres, obra que somente será construída por volta de 1729. Como uma capital não tem água para oferecer a seus habitantes ou a seus visitantes?

O 7º. Capítulo aborda o problema da circulação e a necessidade de investimentos em calçadas e pontes, entradas e saídas, assim como fizeram os antigos imperadores. Aproveitando os exemplos dos antigos imperadores (8º Capitulo) se poderia imitá-los, marcando a presença de Deus no território português com a distribuição de Cruzes feitas em pedra, como os marcos

⁹ Arquiteto grego do século IV a. C, apresenta a primeira maquete de cidade que se tem notícias, in *Vitrúvio- Tratado de Architectura*, trad. Maciel, M. Justino, Livro II, Preâmbulo, p.69, IST Press, Lisboa, 2006.

¹⁰ Imagem das Fortalezas, muros e Bastiões: Fl.8v e Fl.9r

¹¹ Portas que faltavam em Lisboa- Fl. 8r.

¹² Fontes: Fl. 18r e Aquedutos: Fl.22r e Fl. 22v.

miliários romanos (com indicações das distâncias e das direções). E a exemplo dos mesmos imperadores, no 9º. Capitulo propõe a consagração de um local visto por todos os lados (outeiro), no monte situado na costa do mar “de Colares”, para elevação de um Templo suntuoso, uma área circular com a imagem de Jesus Cristo ao centro (Sol) e 16 cipos com inscrições. A idéia de Holanda é que à semelhança dos Romanos que na sua opinião eram infiéis, “nós cristãos” ergueríamos cipos evocando o verdadeiro sol que era Jesus Cristo. Holanda parte de um modelo pagão e com objetivos cristãos propõe uma praça circular para o enaltecimento da Fé Católica.

O 10º. Capitulo enfrenta o tema religioso novamente e apresenta um modelo de gradil para o fechamento da Igreja de S. Sebastião, o padroeiro de Portugal mostrando parte do terreiro do Paço real¹³e num detalhe menor desta grade, revela seu interesse em conferir maior imponência ao conjunto. O 11º. Capitulo apresentou uma vista da Capela em Louvor ao Santíssimo Sacramento (no formato de Hóstia) indicando que a sua experiência como colecionador de antigalhas romanas lhe trouxeram o repertório suficiente para esta proposta arquitetônica. Este um templo-capela circular (Pantheon) dotado de colunas coríntias colocadas sobre base elevada, com frontões triangulares alternados por portas com frontões curvos, dotadas de aberturas e nichos com estátuas de grande porte. Finalmente no 12º. Capitulo sua ultima lembrança mostra a Capela da Custódia do Santíssimo Sacramento (Sacrário)¹⁴, em forma de coração decorada por anjos simbolizando a Santa Igreja.

¹³ Gradil para fechamento da área da Nova Igreja de São Sebastião - Fl. 26v e Fl. 27r.

¹⁴ A Capela do Sacramento - Fl.30r vista externa e interna .



Fig. 3 – Francisco de Holanda, do original da Biblioteca do Palácio Nacional da Ajuda, Capela do Santíssimo Sacramento, FL. 30 r e 30 v.

Em função do amplo programa para grandiosas obras apresentadas por Holanda, o texto permaneceu atual durante dois séculos, nos momentos em que existiu a expectativa de tornar Lisboa a capital de um vasto Império ultramarino, época na qual vários autores debruçaram-se sobre a idéia da grandeza e magnificência da principal cidade portuguesa. 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 “*Lembraças*” gráficas, que esperam ainda um estudo cuidadoso, onde sintetizou elementos extraídos de levantamentos realizados durante a sua estadia na Itália (1537-1539) e do estudo da arquitetura representada em tratados ilustrados, sobretudo italianos.

Referências bibliográficas

- ALVES, José das Felicidades, “*Introdução ao Estudo da Obra de Francisco de Holanda*”, Lisboa, Livros Horizonte, 1986, p.187.
- BURY, John, “*Arquitetura e Arte no Brasil Colonial*”, Brasília, IPHAN, 2006, p.173.
- CARITA, Helder “*LISBOA MANUELINA e a formação de modelos urbanísticos da época moderna (1495-1521)*”, Lisboa, Livros Horizonte, 1999.

CORREIA, Vergílio “*Da Fabrica que falece a cidade de Lisboa*” de Francisco de Holanda, Edição preparada por Alberto Cortes, Archivo Espanol de Arte y Arqueologia, No. 15, Madrid,1929, p.209 – p.224.

DESWARTE, Sylvie, “*Il Perfetto Cortegiano D. Miguel da Silva*”, Roma, Bulzoni, 1989.

_____, “*Idéias e Imagens de Portugal na época dos Descobrimentos – Francisco de Holanda e a Teoria da Arte*”, Lisboa : Difel, 1992, p. 9-54.

_____, “*Francisco de Holanda: Maniera e Ideia*”, in “A Pintura Maneirista em Portugal: Arte no tempo de Camões”, Catálogo impresso por Printer Portuguesa , 1995, p. 58-89.

_____, “*Il modello Italiano nell’ arte*” in “*Il Portogallo dalle origini al Seicento*”, Firenze: Instituto Camões, 2001, p.355-372.

HOLANDA, Francisco de, “*Da Sciencia do Desenho* ”/VII/20 in SEGURADO Jorge, “*Francisco D’Ollanda*”, Lisboa, Edições Excelsior, 1970.

_____, “*Da Pintura Antiga*” – Livro I, capítulo XIII, introdução e notas Angel Gonzalez Garcia, Lisboa: Coleção Artes e Artistas, 1983, p.87- (P.A. I, 13).

_____, “*Da Fabrica que Falece a Cidade de Lisboa*”, com introdução, notas e comentários de José da Felicidade Alves, Lisboa, Livros Horizonte, 1984, Fl. 14v.

_____, “*Álbum dos Desenhos das Antigualbas*”, Introdução e notas de José das Felicidades Alves, Lisboa, Horizonte, 1989, p.13.

NUNES, Pedro “*Obras Completas*”, Academia de Ciências de Lisboa, 1940, p. 175.

PANOFSKY, Erwin, “*Idea: A Evolução do conceito de Belo*”, São Paulo: Martins Fontes, (1994), 2000, p.71-98.

SEGURADO Jorge, “*Francisco D’Ollanda*”, Lisboa, Edições Excelsior, 1970.

SMITH, Robert C., “*A arte Barroca de Portugal e do Brasil*”, 1949.

VASCONCELLOS, Joaquim de, Edição critica “*Da Fabrica que Falece a Cidade de Lisboa*”de Francisco de Hollanda, in Archeologia Artistica - No. 6, Porto, Imprensa Portuguesa, 1879.

VILELA, José Stichini, “*Francisco de Holanda – Vida, Pensamento e Obra*”, Biblioteca Breve, Portugal, 1982, p. 40-41.