



# 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



[gabineteestudosolisiponenses](http://gabineteestudosolisiponenses)



#### 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

# 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

# ÍNDICE

## PARTE 1



### 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 almotaxaria 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

**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

**ÍNDICE**  
**PARTE 2**



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

Joaquim José Codina, 1784. (detalhe de) *Prospecto da Cidade de Santa Maria de Belém do Grão Pará*. Fundação Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro.



## *O Tejo não é mais belo que o rio que corre pela minha aldeia*

Renata  
Malcher  
de Araujo  
UAlg

Diz o poeta que “O Tejo é mais belo que o rio que corre pela minha aldeia”, mas logo a seguir, e em aparente contradição, diz “Mas o Tejo não é mais belo que o rio que corre pela minha aldeia”, e explica, “porque o Tejo não é o rio que corre pela minha aldeia”.<sup>1</sup> Numa assumida provocação, gostaria de dialogar com o poeta. É que o Tejo não é mais belo que o rio que corre pela minha aldeia, não apenas porque ele não é o rio que corre pela minha aldeia, mas por que, de certo modo, também o é. Parafraseando Guimarães Rosa, poderia dizer que o Tejo está em toda a parte, em todo o mundo da expansão portuguesa, pelo menos. De facto, é quase um lugar comum referir à dimensão aquática da expansão portuguesa e a estratégia de implantação urbana na orla costeira, ou à beira dos rios, que foi o *locus* maioritariamente eleito na colonização do Brasil. Como diria o poeta, “toda a gente sabe isso”.<sup>2</sup> Contudo, sendo as águas recorrentes cabe, de todos os modos, colocar a questão acerca da relação que as cidades estabelecem com elas. Há, sem qualquer dúvida, e todos nós empiricamente o podemos atestar, o peso da dimensão telúrica da paisagem, que o mar ou o rio, por si sós, potencializam. Exemplos como Olinda, Salvador ou o Rio de Janeiro, tornam absolutamente evidente o quanto a conjugação mar e colinas, que a cultura urbanística da expansão denodadamente buscou, produziu resultados cénicos espetaculares. Nestes casos, não

há qualquer pejo em invocar a relação entre Lisboa e o Tejo como matriz. Mas há as circunstâncias em que havendo cidade e rio, não existem os montes por onde se possa, sobranceiramente, alcançar a água com a vista. Esse é o caso das cidades e do rio que corre pela minha aldeia. O rio que corre pela minha aldeia é aqui, evidentemente, o Amazonas e, por extensão, todos os rios que para ele também correm, onde se fundaram as cidades da Amazónia. É deles e delas que venho aqui falar, procurando equacionar em que medida se pode, ou não, pensar no espírito das leis zenonianas. Mas venho também refletir sobre a relação que os rios e as cidades estabelecem e sobre algumas questões que penso que se podem colocar acerca da sua (auto)imagem. A relação que as cidades da Amazónia tem com os rios são um verdadeiro pacto de transitividade. Elas não se instalam apenas à sua margem, elas fundam-se, literalmente, nos rios. Sustentam-se neles, quer material, quer simbolicamente. Não se fizeram para ver os rios ou para serem vistas dos rios, fizeram-se a partir deles. Na cartela de abertura da *Collecçam dos Prospectos das Aldeas e Lugares mais notaveis* que o capitão engenheiro João André Schwebel fez, em 1756, os rios são justamente representados como fontes que jorram de conchas. Neles está a origem de tudo. No centro o Amazonas, à esquerda o Tapajós, o Xingu e o Tocantins; à direita o Madeira, o Negro e o Branco, indicando os principais afluentes das duas margens.

<sup>1</sup> PESSOA, Fernando – *Obra Poética*. Volume único. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1986. p. 149.

<sup>2</sup> Idem, p. 150.

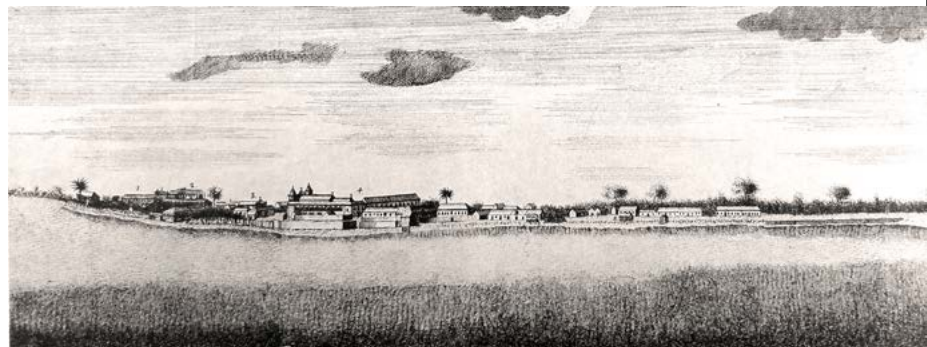
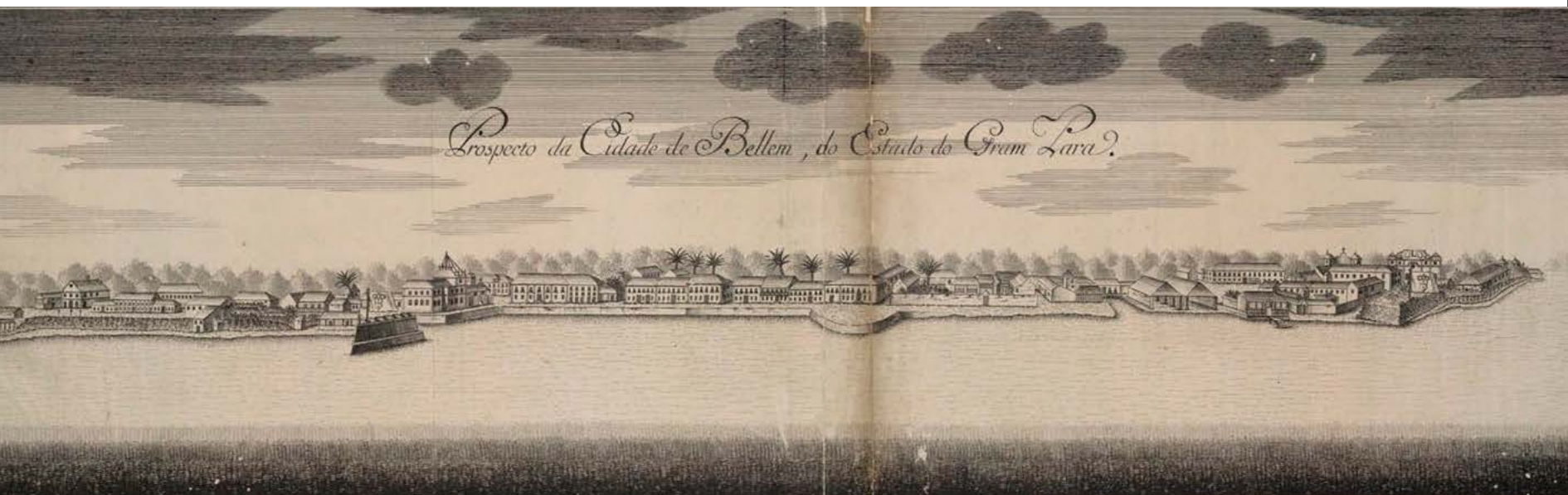
**Fig. 1** João André Schwebel, 1756. Prospeto da Cidade de Bellem, do Estado do Gram Pará, in *Colleçam dos Prospetos das Aldeas, e Lugares mais notáveis.....* Fundação Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro.

(em baixo)

**Figs. 2 e 3** João André Schwebel, c. 1755. *Belém Prospeto do poente e prospeto do norte.* Serviço de Documentação Geral da Marinha, Rio de Janeiro.

As imagens do álbum principiam, como não podia deixar de ser, na *Cidade de Bellem* onde se acompanha o perfil urbano seguindo, da direita para a esquerda, das torres do Carmo, ao forte com a sua bandeira, a frontaria quase acabada da Sé, o verso do frontão da igreja do colégio de Santo Alexandre, a casa das canoas, a bela frente de sobrados diante do rio, as obras em curso no convento das Mercês, o fortim de São Pedro Nolasco, com bandeira também e, fechando a cena, a igreja dos franciscanos, com as sua galilé de três arcos. Por trás emergem algumas palmeiras que se alçam por sobre os edifícios e a sombra de um contínuo de copas de árvores, como que a indicar a mata que cerca e acolhe a cidade. (Fig. 1)

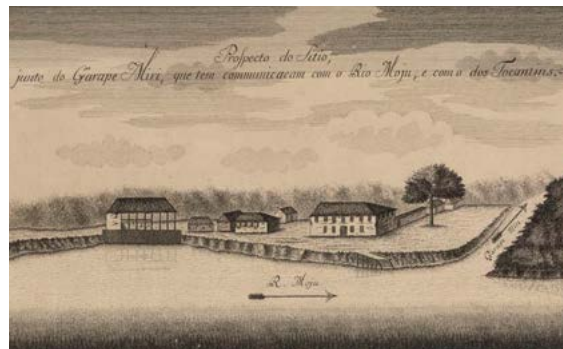
O mesmo engenheiro fez, talvez antes do prospeto incluído na coleção, dois outros desenhos de Belém que mostram num, a frente urbana, voltada para a baía de Guajará, que repete a cena que vimos antes; e no outro, a continuação da cidade, vista do rio Guamá, por trás da igreja do Carmo. No primeiro, a presença dos barcos sublinha e reforça a importância do porto. No segundo, está-se, ainda no rio, mas já dentro da cidade, percorrendo-a numa relação mais próxima, mais íntima. (Fig. 2 e 3) Regressando ao álbum, esta mesma proximidade se faz sentir no *prospeto da Ribeira onde se fabricam canoas* e no sítio junto do *Igarapé Miri*, onde Schwebel, com estrema



subtileza e requinte, representa o reflexo dos edifícios nas águas do rio, como que a afirmar que eles lhe pertenciam. (Fig. 4 e 5) Na boca do rio Xingu, a aldeia que se apresenta assume no nome a sua *Boa Vista*, que não é outra senão a do rio. Ao lado da *fortaleza do Tapajós*, vislumbra-se o núcleo inicial de Santarém. Ao lado da *fortaleza dos Pauxis*, a futura vila de Óbidos. Numa o rio chega em praia, na outra em barranco. Em ambas o mato se apresenta quer na sombra do fundo, quer na frente, quase dentro do rio. No rio Negro, a imagem mais cheia de detalhes é do arraial de Mariuá, onde estava o governador e onde seria Barcelos, que mais tarde viria a ser desenhada pelos desenhadores

da Viagem Filosófica, mostrando desta feita as várias intervenções ali realizadas para instalar a sede da capitania do Rio Negro. Mas a imagem síntese de Barcelos é a que fez José Joaquim Freire, apondo como título a citação de um verso da *Eneida* de Virgílio (livro VII verso 290) *molire jam tecta videt, jam fidere terrae* (na terra a edificar seguros dela, na tradução de Odorico Mendes).<sup>3</sup> A epígrafe do desenho, e a própria imagem da vila, convergem para a afirmação enfática de que as cidades eram as provas do domínio da terra. Melhor seria dizer do suposto domínio dos rios. (Fig. 6) Estes, contudo, em várias circunstâncias, reclamavam o que era seu. Do Lugar de Bararoá,

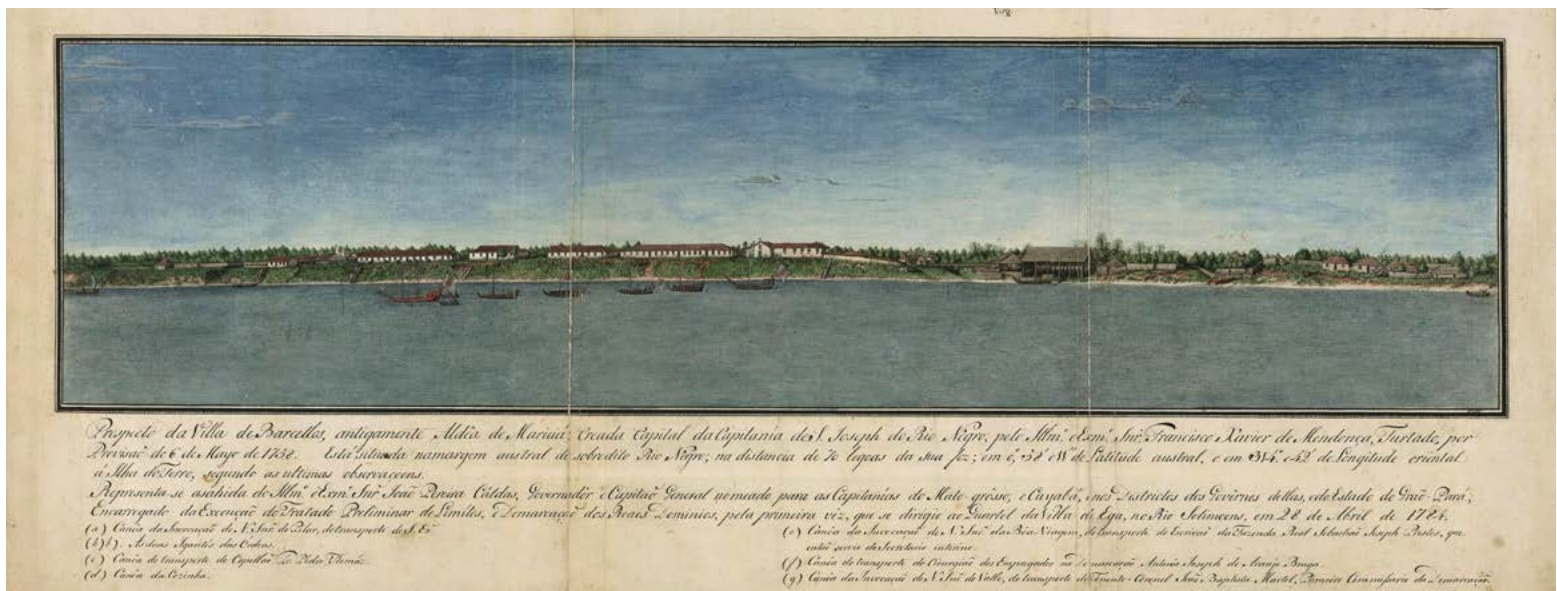
**3** VIRGÍLIO – *Eneida* (tradução de Manuel Odorico Mendes). Campinas :EBooks Brasil, 2005. Disponível em <http://www.ebooksbrasil.org/eLibris/eneida.html>



**Figs. 4 e 5** João André Schwebel, 1756. *Colleçam dos Prospectos das Aldeas, e Lugares mais notáveis....* Fundação Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro.

(em baixo)

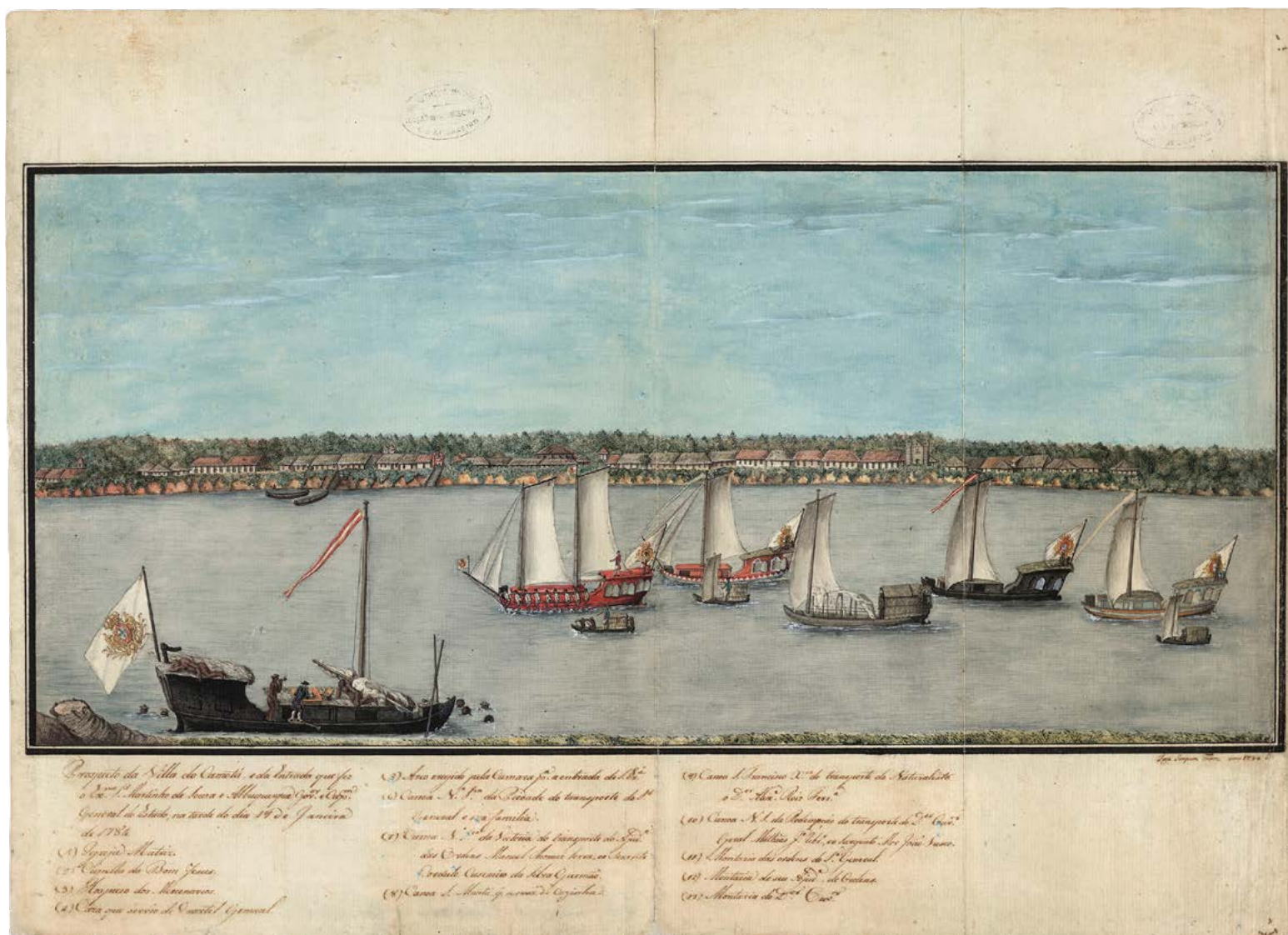
**Fig. 6** José Joaquim Freire, 1784. *Prospecto da Villa de Barcelos...* Fundação Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro.



depois vila de Tomar, temos a visão a preto e branco do desenho do capitão Schwebel e a cores da aquarela de José Joaquim Freire. Assim como do Lugar de Lamalonga. Nestas, como em outras vilas, a proximidade do rio deu azo a que, em determinadas ocasiões, se perdesse a rua da frente, que caía, tomada pelas águas. São recorrentes os relatos deste tipo, que colocam a urbanidade na Amazónia numa posição literalmente instável, num frágil equilíbrio entre a água e a selva.

Entre as vistas de cidade mais interessantes da *Viagem Filosófica* está, sem dúvida, a imagem que o mesmo José Joaquim Freire fez da *Vila do Camutá*. A legenda é clara. Trata-se do *prospecto da vila e da entrada que fez o governador Martinho de Sousa e Albuquerque na tarde do dia 19 de janeiro de 1784*. A cartela identifica na vila a igreja matriz, a capela do Bom Jesus, o hospício dos mercenários, a casa que serviu de quartel general e o arco erguido pela câmara para a entrada do Governador. Este se

**Fig. 7** José Joaquim Freire, 1784. *Prospecto da Villa de Camutá...* Fundação Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro.



vê, claramente, vermelho, no topo da escada que vence o barranco que separa as casas do rio. Assim como se vê também o contraste de cores entre os telhados de telha e de palha que marcam o perfil da vila. Também se listam na legenda todas as canoas e montarias que aparecem no rio, incluindo a canoa de Santa Marta, que servia de cozinha. No canto inferior esquerdo, o detalhe mais curioso do desenho. Na canoa São Francisco Xavier, identificada como sendo a do naturalista, Dr. Alexandre Rodrigues Ferreira, o desenhador da expedição, José Joaquim Freire, se faz representar em pleno ato. Equilibrado sobre um remo, cercado de nativos que o observam (ou não), o desenhador contempla e desenha a vila e as casas, o rio e os barcos, e ele próprio a desenhar. (Fig. 7) Paro aqui, neste gesto do desenhador que se coloca no rio para ver a cidade e que, numa espécie de vórtice de referências contínuas, se representa a representá-la, para refletir precisamente sobre a ideia da cidade vista do rio. Diz Henri Lefebvre, que a forma do urbano lê-se por transparência.<sup>4</sup> Ela é, ao mesmo tempo, totalmente legível (diferente da forma plástica, que se lê por oposição da figura *versus* fundo) e totalmente visível (tudo significa o conjunto: os edifícios, as praças, as ruas, as árvores, as pessoas, o tempo). Neste sentido, cada parte da cidade se pode propor, legitimamente, como síntese do todo, mesmo as partes interiores, ou as mais recônditas. Mas são os lugares de onde se alcança a maior visão do conjunto, do alto dos montes, das torres ou dos edifícios sobranceiros, os que oferecem as imagens da condensação do urbano por excelência: os lugares das vistas da cidade, *le vedute*. Penso que parte deste mecanismo de literal reflexão da cidade sobre si própria, está de certo modo presente no espírito das leis zenonianas, na medida em que, salvaguardando o direito à vista do mar elas estavam, ao mesmo tempo, garantindo o acesso a uma espécie de espelho virtual que era partilhado por todos. Assim, ao olhar o mar a cidade olhava-se a si própria e se imaginava também vista a partir do mar, ou do rio. Além disso, as vistas do rio, ou do mar, tem

sobre as outras vistas internas, a vantagem de fornecer verosimilhança para a posição distanciada de enquadramento da imagem da cidade. O enquadramento é, como sabemos, uma das operações indispensáveis à construção de uma paisagem. É preciso constituir o fragmento que responderá pelo todo. Mas ao mesmo tempo que é necessário estabelecer os limites do olhar, para que a imagem se afirme é também preciso que o olhar confie na sua continuidade. Citando Anne Cauquelin “o quadro reclama o seu extra quadro, como seu elemento constitutivo, a sua condição necessária”:<sup>5</sup> Na Amazónia o extra quadro é sempre a selva, o que reforça a condição de fragilidade da imagem da cidade, porque a põe em contínuo contraste com o seu antónimo, obrigando-a a afirmar-se como diferença desta selva que a cerca. O rio espelha esta dialética. Em qualquer vista do rio, a imagem concentrada do urbano é a do lugar onde a cidade se retira de si própria para se dar como projeção. O afastamento é literal e a cidade é vista enquanto entidade outra, que se opõe verticalmente à superfície horizontal da água. A alteridade é ainda reforçada pois quem vê a cidade do rio pode estar a chegar ou a partir, a entrar ou a sair dela. Quem observa uma imagem, desenho, gravura, pintura ou fotografia, de uma cidade vista do rio, põe-se, inevitavelmente, no lugar de quem chega ou parte. O desenhador da Viagem Filosófica pôs-se ali, num barco parado. Não está de partida, mas retrata efetivamente a chegada do governador. Contudo não se consegue colocar fora da vila, porque o rio faz parte dela. Ou melhor, ela faz parte do rio. Um verso de uma canção dos poetas Ruy e Paulo André Barata expressa com clareza a relação que os habitantes da Amazónia tem com os rios: “esse rio é minha rua, minha e tua mururé”. Os rios são as ruas em que as cidades da Amazónia se continuam para além delas e em que se perdem no mato. A imagem recorrentemente sugerida por vários dos visitantes da região, que a atravessaram pelos seus rios, é de uma aparente monotonia. Tudo parece igual e imutável. A grandiosidade da selva cria uma espécie de cortina por trás da qual nada se vê.

**4** LEFEBVRE, Henri - A revolução urbana. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2002.

**5** CAUQUELIN, Anne – A invenção da paisagem. Lisboa: Edições 70, 2008. p. 103.

6 AGASSIZ, Elizabeth Cary, AGASSIZ, Louis - *Viagem ao Brasil: 1865-1866*. Tradução e notas de Edgar Sússekind de Mendonça. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2000. p. 167.  
7 VIRGÍLIO – *Eneida* (tradução de Manuel Odorico Mendes). Campinas :EBooks Brasil, 2005. Disponível em <http://www.ebooksbrasil.org/eLibris/eneida.html>

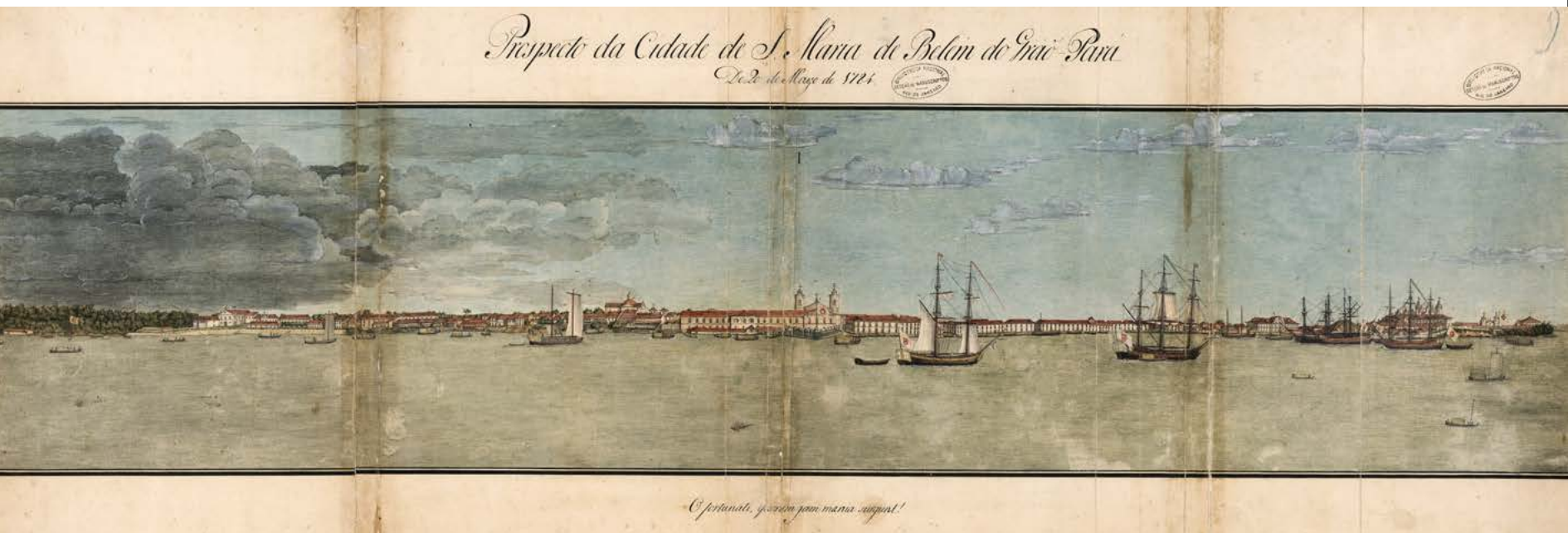
Um mundo opaco e imóvel, água e mato. É essa imagem, e ao mesmo tempo o seu oposto, que Elisabeth Agassiz imprime no seu diário.

Ouvimos dizer muitas vezes que a viagem subindo o Amazonas é monótona; a mim, no entanto, parece delicioso marginalizar essas florestas, de aspecto tão novo para mim, olhar através de sua sombria profundidade, ou por uma clareira onde apenas se erguem aqui e ali algumas palmeiras ou, num relance, surpreender as gentes que vivem nessas povoações isoladas, constituídas por uma ou duas choças situadas nas margens.<sup>6</sup>

A paisagem da Amazônia é monumental e íntima ao mesmo tempo. É de fato surpreendente quando se encontra alguém onde parece sempre que não tem ninguém. Os ribeirinhos, as “gentes que vivem nessas povoações isoladas”, que Agassiz refere, são um dos aspectos mais significativos da singularidade da urbanidade amazônica. Na verdade, não chegam a ser de fato povoações, posto que por vezes são apenas uma ou duas casas, mas é interessante que ela assim as tenha lido. Porque não sendo em si povoações,

no sentido geográfico e espacial do termo, as casas e habitações das populações ribeirinhas fazem parte da complexa relação das cidades e dos homens da Amazônia com os rios. Isolado e integrado, o homem ribeirinho é talvez a melhor imagem dessa espécie de interiorização da fronteira entre a selva e a cidade. O ser que se coloca entre uma e outra, participando dos dois mundos, procurando manter, também por aí, por esta presença literalmente na margem, a memória viva da sua natureza mestiça, da sua essência cabocla. Nenhuma cidade da Amazônia pode ser entendida sem as populações ribeirinhas, que só aparentemente estão fora delas. Nenhuma cidade da Amazônia se pode perceber sem o seu testemunho, em todos os sentidos. E daqui podemos regressar a Belém, agora pelo desenho de Joaquim José Codina, também desenhador da Viagem Filosófica. A epígrafe escolhida desta feita foi outro verso da Eneida de Virgílio (livro I verso 460) *o fortunati, quorum iam moenia surgunt* (Ditoso quem seus tetos já levanta).<sup>7</sup> Não se pode discordar. Feito cerca de trinta anos depois, a cidade surge aqui bem mais monumental do que no desenho

Fig. 8 Joaquim José Codina, 1784. *Prospecto da Cidade de Santa Maria de Belém do Grão Pará*. Fundação Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro.





**Fig. 9** Giuseppe Leone Righini, *Vista de Belém do Pará*, óleo sobre tela, 55 x 164,4 cm. 1870.

de Shwebel. Codina terá utilizado para realizar esta, e outras vistas, a câmara escura que constava no rol dos instrumentos da Viagem Filosófica. Diz Pablo Ojeda que a rigidez do método se revê na composição que, segundo ele, “resulta prejudicada pelo facto de conter as grandes e monótonas áreas do céu e da água”<sup>8</sup> Não penso que tal se deva a qualquer falta de empenho do desenhador. Ao contrário, sabemos, pelo relato de Alexandre Rodrigues Ferreira, que o desenho lhe levou dois meses a completar. Creio que Codina quis, deliberadamente, mostrar esse carácter de quase flutuação na água que Belém tem. Por ser plana, muito plana, e baixa, a cidade surge aos nossos olhos como que a sair de dentro do rio. E da selva. (Fig. 8) Cabe ouvir, neste sentido, as palavras dos naturalistas Spix e Martius, que estiveram em Belém no início do século XIX e que descrevem a vista da cidade, quase que a descrever o desenho de Codina.

[...]. Por ser plano o território, apresenta-se ao espectador a cidade, como constando somente

de duas filas de casas, e a proximidade da gigantesca mata virgem, que lhe forma o fundo, evidência como aqui a atividade construtora do homem, que só com esforço vence, detendo-a, a vegetação tropical. Do lado do mar, avistam-se, perto da margem e quase no meio das filas de casa, a Praça do Comércio e a Alfândega, atrás da qual surgem as duas torres da Igreja das Mercês. Mais para dentro, eleva-se a cúpula da Igreja de Santa Ana, e, na parte norte, termina a vista com o Convento dos Capuchinhos, de Santo Antônio na parte do extremo sul, o olhar repousa no Castelo e no Hospital Militar, a que se juntam o seminário Episcopal e a Catedral, esta com duas torres. Mais para o interior das terras, destaca-se naquele lado, o Palácio do Governo, edifício imponente, construído durante a administração do irmão do Marquês de Pombal. Porém, quando o recém-chegado entra na própria cidade, encontra mais do que prometia o aspecto exterior: sólidas, construídas, em sua maior parte, de pedras de cantaria, perfilam-se as casas em largas ruas, que se cortam em ângulos retos, ou formam extensas praças. [...].<sup>9</sup>

**8** OJEDA, Pablo Marcelo Diener - *Imagens da Urbanização da América Portuguesa no legado da Viagem Filosófica de Alexandre Rodrigues Ferreira. Acervo*. Rio de Janeiro, v. 24, nº2, (2011), pp. 43-58.  
**9** SPIX, Johann Baptist Von; MARTIUS, C. Fr. von - *Viagem pelo Brasil: 1817-1820*. v.3. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1938. p. 15-16.

**10** FIGUEIREDO, Aldrin Moura de - Para além de onde as vistas alcançam: história, natureza e paisagem na Belle-Époque amazônica (1870-1920), in MALCHER, Maria Ataíde, et. al. (org.) - *História, Comunicação e Biodiversidade na Amazônia*. Belém: Acquerello, 2012. pp.27-40.

É interessante esta referência final aos espaços internos da cidade, às suas casas, ruas e praças. Ao longo do século XVIII e da primeira metade do XIX a imagem do urbano sintetizou-se sobretudo na vista do rio. A partir da segunda metade do século XIX e início do XX, a síntese da urbanidade projeta-se sobretudo nos grandes investimentos de que a cidade é objeto, que se revelam na ampliação do tecido urbano, na arborização das ruas e na criação de novas praças. Ainda que sem perder a vinculação com a paisagem endógena, manifesta especialmente na criação do bosque municipal a partir da mata nativa, a ênfase é posta no carácter urbano, moderno e civilizado das intervenções que colocam a Belém da *belle époque* a par do exemplo de Paris, como não podia deixar de ser. Neste contexto, a vista do rio perde, de certo modo, a prioridade nas representações da cidade. Um dos últimos intérpretes da imagem da cidade vista do rio, foi o pintor italiano Giuseppe Leone

Righini (1820-1884) que chegou em Belém em meados do século XIX e lá ficaria até a sua morte, em 1884. Formado na Accademia dele Belle Arti di Torino, Righini escolheu Belém depois de ter passado pelo Rio de Janeiro, Salvador, Recife e São Luís. Foi figura significativa do panorama intelectual e artístico da região, contribuindo, sobretudo visualmente, para um debate importante sobre a relação entre a exuberante paisagem da Amazônia e a sua ocupação humana.<sup>10</sup> Fez várias vistas da cidade e dos seus edifícios. Numa leitura que se pode associar ao legado de Constable pintou-a, luminosa e sombria, antes e depois da chuva e assim intitulou os quadros. (Fig. 9) Mas a imagem mais espetacular que deixou de Belém foi um grande panorama em que desenha a cidade fundindo-a, em tons de cinzento, com o rio e o céu. Uma cidade entre as águas. Não a ver o rio ou ser vista dele, mas dentro dele. (Fig. 10)

**Fig. 10** Giuseppe Leone Righini, *Vista panorâmica de Belém do Pará*, lápis e aguarela, 49 x 117 cm. s.d.. (ao lado, detalhe)



**Bibliografia citada no texto**

AGASSIZ, Elizabeth Cary, AGASSIZ, Louis – *Viagem ao Brasil: 1865-1866*. Tradução e notas de Edgar Sússekind de Mendonça. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2000.

CAUQUELIN, Anne – *A invenção da paisagem*. Lisboa: Edições 70, 2008.

FIGUEIREDO, Aldrin Moura de – Para além de onde as vistas alcançam: história, natureza e paisagem na Belle-Époque amazônica (1870-1920). In MALCHER, Maria Ataíde, *et. al. (org.) - História, Comunicação e Biodiversidade na Amazônia*. Belém: Acquerello, 2012.

LEFEBVRE, Henri – *A revolução urbana*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2002.

OJEDA, Pablo Marcelo Diener – *Imagens da Urbanização da América Portuguesa no legado da Viagem Filosófica de Alexandre Rodrigues Ferreira. Acervo*. Rio de Janeiro, v. 24, nº2, (2011), pp. 43-58.

PESSOA, Fernando – *Obra Poética*. Volume único. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1986.

SPIX, Johann Baptist Von; MARTIUS, C. Fr. von - *Viagem pelo Brasil: 1817-1820*. v.3. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1938.

VIRGÍLIO – *Eneida* (tradução de Manuel Odorico Mendes). Campinas :EBooks Brasil, 2005. Disponível em <http://www.ebooksbrasil.org/eLibris/eneida.html>



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



[gabineteestudosolisiponenses](http://gabineteestudosolisiponenses)

**IH** INSTITUTO  
DE HISTÓRIA  
DA ARTE

