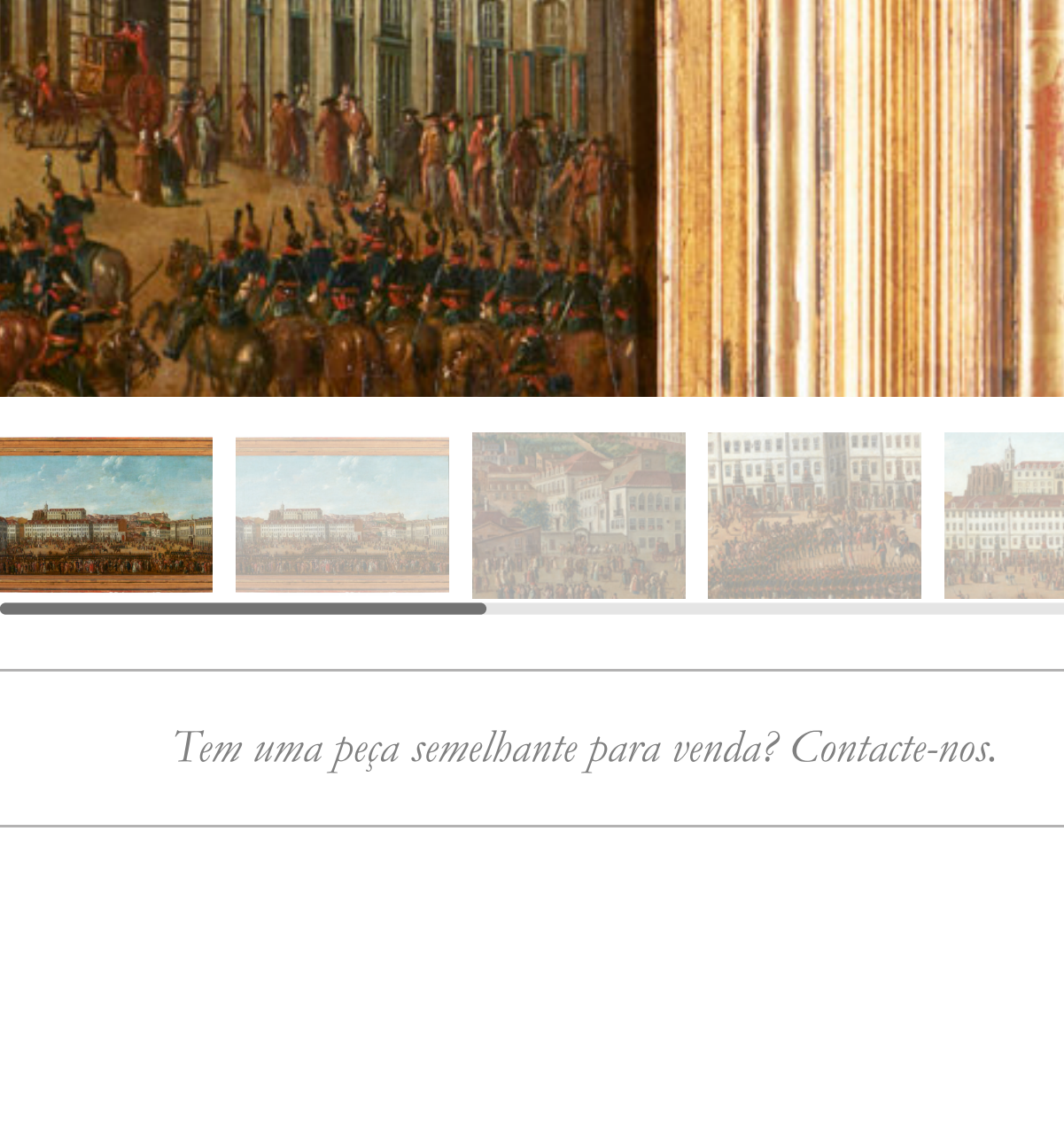




Tem uma peça semelhante para venda? Contacte-nos.

287

ESCOLA EUROPEIA, SÉC. XIX

Estimativa
€ 45.000 - 65.000

Sessão 2
15 Outubro 2025

Valor de Martelo
Registe-se para aceder à informação.

Descrição
Junot passando revista às tropas no Rossio
Óleo sobre tela

67x120 cm

Categoria
Pintura

Proveniência:
Coleção de Eduardo Menda, possivelmente adquirida por herança do c.1825 do duque Alfredo Guimarães (1860-1923), seu avô.

Exposições:
Exposição de Documentos e Obras de Arte relativos à História de Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa, 1947, cat. p. 156.
Exposição Bibliográfica e Iconográfica das Casas da Câmara de Lisboa, Palácio Gaiaveias, Lisboa, 1951, 1972; reproduzida na Revista Municipal, Ano XXVIII, n.º 132/133, p. 25.

Um panorama do Rossio no início de Oitocentos
PEDRO FLOR
Universidade Aberta
Instituto de História da Arte - NOVA/FCSH - IN2PAST

A obra revela-nos o lado ocidental da Praça do Rossio em Lisboa no início do século XIX. Ao fundo, recortando-se sobre o céu, observamos o Convento do Carmo e a sua capela-mor gótica, com alguma ruína, testemunho indelével do Terramoto de 1755 e contraponto evidente à ordem racional da cidade. A sequência de prédios que delimitam a praça em baixo (França, 1977). Do lado direito da torre conventual, é voltada para a antiga horta conventual que se advinha na copa das árvores, vemos uma extensa edificação, rasgada ao centro por uma porta, encimada por uma varanda, na qual os frades podiam desfrutar das vistas. O remate da varanda mostra-nos um frontão contracurvado e na parede fundeira, vislumbramos painéis de azulejo azul e branco. Neste edifício de várias janelas e águas-furtadas (cinco de cada lado e em cada registio) funcionavam o refeitório no piso térreo e o dormitório no superior. Na parede voltada a Norte, o dormitório termina com uma janela de sacada de volta perfeita e um óculo.

Seguindo a linha do horizonte, observam-se várias casas, em alturas e posicionamentos diferentes. A direita, no extremo desse casario indistinto, conseguem-se identificar três construções, a saber, i) o antigo Palácio dos Marqueses de Niza ou do Patriarca; ii) a Torre do Conde, junto a um pequeno muro e à antiga Casa Professa da Companhia de Jesus e Igreja de S. Roque.
O edifício que outrora pertencera aos Condes da Vidigueira/Markeses de Niza, e que vemos na pintura algo arruinado com telhados de duas águas e fenestranças esgulas, foi alugado para habitação pelos primeiros Patriarcas de Lisboa, D. Tomás de Almeida (1670-1754) e depois D. José Manoel da Câmara (1686-1758). No início do século XIX, as casas estavam abandonadas, carecendo de obras para voltar a ser habitada e recuperar o esplendor de outros tempos, mas os Marqueses de Niza não se mostraram interessados nessa empreitada e acabaram por vender o imóvel em ruínas em 1837, sendo antes aproveitado para receber um dos teatros do Bairro Alto (o do Pátio do Patriarca) (Simões, 2010).

Um pouco mais abaixo, salienta-se um volume cilíndrico que corresponde à Torre do Conde (memória da antiga posse de terrenos contíguos do Conde de Ourém, D. Fernando Álvares Pereira) (Silva, 1987). O muro adjacente pode bem ser um pedaço da antiga muralha de Niza, a qual a torre pertencia, junto do postigo do Conde (ou de S. Roque ou ainda postigo pequeno) antes da torre de Álvaro Pais, de maiores dimensões, mas hoje desaparecida e que ocupava uma parte significativa do actual Largo Trindade Coelho.
No extremo direito da linha do horizonte, vemos um edifício com duas torres cobertas com telhados piramidais que correspondia à antiga Casa Professa dos Jesuítas e à Igreja de São Roque (cuja cobertura da nave é bem visível). No início do século XIX, estava na posse da Santa Casa da Misericórdia, pelo menos desde 1768, após a expulsão de Portugal da Companhia de Jesus, anos antes em 1759.

Observando com mais atenção a praça do Rossio, verificamos que é visível no seu lado esquerdo (Sul), o início da Rua do Ouro e da Rua do Carmo. Depois, dois quarteirões bem característicos da arquitectura pombalina, intercompridos quase ao centro com uma rua estreita que estabelecia a ligação entre o Rossio e o Largo do Carmo: a Calçada do Carmo. Lijada por finas pilastras que marcam o ritmo da fachada, a sequência de prédios ostenta vergas de cantaria rectangulares nas janelas e as de sacada intercalam quase sempre com duas janelas de peito. As aberturas localizadas no último piso apresentam-se bem junto da cornija, reforçando a verticalidade da composição da fachada e a ênfase no remate superior do edifício. A cobertura de telhado duplo integra águas-furtadas que não só ampliam o espaço habitável através da criação de um quarto nível, como também conferem dinamismo volumétrico ao coroamento do conjunto. Os portais de verga recta do piso térreo possuem bandeiras. Todo o quarteirão testemunha assim a intenção de Carlos Mardel (1895-1953) de conseguir funcionalidade e expressão arquitectónica em todas as fachadas, substituído que foi de Eugénio dos Santos na condução das obras de reconstrução da cidade e responsável pela traça dos edifícios do Rossio e do projecto no seu todo (França, 1977).

No extremo do segundo quarteirão, vemos um portal de frontão triangular que dá acesso a um espaço de menores proporções. Trata-se do "Passo do Rossio", datável do início do século XVIII (1702?), que foi aqui reedificado em 1782 em terrenos então pertencentes à Casa dos Duques de Cadaval, já depois de ter sido abastado em 1759, provavelmente por ocasião das obras pombalinas. Novamente demolido, anos mais tarde (1839) por ordem camarária, este passo integrava a procissão do Senhor dos Passos que atravessava a praça do Rossio vindo de S. Roque em direcção ao Mosteiro da Graça e à Capela da Vóra Cruz e Passos de Cristo, datada de 1586. Por isso, estamos perante um testemunho visual muito importante de uma memória entretanto perdida e que pertence à história do Rossio e de Lisboa (Araújo, 1938).

No sopé da colina de S. Roque, um pouco mais recuado, está um conjunto de casas e casebres que cobrem a encosta. Realça-se um muro esbranqueado, ao centro do qual se ergue um vão de volta perfeita, de onde vemos sair um coche em direcção à praça. Trata-se do acesso ao pátio de recebimento do Palácio dos Duques de Cadaval. No lugar onde hoje se encontra a Estação do Rossio, este edifício nobre de fundação seiscentista, mas profundamente alterado no pós-terramoto, encontrava-se em posição perpendicular em relação à praça (Sequeira, 1967 e Casimiro et al, 2016). O ritmo imposto na fachada do imóvel senhorial segue o modelo pombalino e o espírito mandeliano, sugerindo-nos essas modificações posteriores a 1755. De frente do edifício com as janelas apontadas do segundo piso, voltado para o Rossio, vemos uma sege que se dirige para a rua do Príncipe, talvez rumo ao Passeio Público (Castilho, 1937).

O pintor regista com rigor nos quarteirões pombalinos e presença de lojas nos pisos térreos, revelando o intenso carácter comercial e social do Rossio como centro vital da cidade, dando continuidade à relevância que tivera mesmo antes do Terramoto (Moita, 1994). O grau de minúcia é de tal modo apurado que é possível identificar pelo menos duas lojas, cujas portas de acesso, peijadas de gente, apresentam letreiros publicitários e estão pintadas: a do lado esquerdo de castanho e a do direito em tom verde azulado. Trata-se das mais antigas representações de dois comerciantes famosos do Rossio, onde tertúlias políticas e poéticas se reuniam amiúde: o Nicola (fundado em 1787) e o Botequim das Parras (a partir de 1795) (Dias, 1999).

Na esquina da mencionada rua do Príncipe, no topo Norte da praça, e de frente do Palácio dos Duques de Cadaval, encontramos um edifício de grande volumetria que corresponde ao Palácio da Inquisição (onde chegou a funcionar também a Junta do Governo da Regência), projectado por Carlos Mardel, que viria a sofrer um incêndio em 1836, dando lugar à construção do Teatro Nacional de D. Maria II, com o empenho pessoal do Conde de Fátima (Rijo, 2016).

A austeridade e simplicidade da fachada, com janelas de sacada rectangulares com mezzaninos de cantaria recortada junto do remate do edifício, onde se vislumbra ainda várias águas-furtadas, entra em harmonia estética e formal com todo o conjunto arquitectónico pombalino. Ao centro, rasga-se um portal rusticado, sobreposto por uma varanda de aparato de arco contracurvado, ladeada por duas pilastras e frontão triangular. No cimo, uma estátua, que sabemos representar uma alegoria da Fé (c. 1773), de autoria de Joaquim Machado de Castro (1731-1822) (Mendonça, 1948 e Faria, 2025).

No amplo terreno central do Rossio, de piso em terra batida e não calçadeto, desenvolve-se uma cena de quotidiano urbano. No primeiro plano distinguem-se várias personagens, maioritariamente masculinas: homens de capa e tricórnio em diálogo; soldados fardados de casaca curta, azul, abotoada, com bandas, gola e canhões encarnados, botões amarelos e várias casas de palio amarelo e calças brancas, que se identificamos como pertencentes à Guarda Real da Polícia de Lisboa (funcionava como polícia municipal e era comandada no início do século XIX pelo Conde de Novion); vendedores ambulantes acompanhados de cestas; algumas mulheres de condição social variada a julgar pelo modo de vestir e uso do lenço; no canto inferior direito, um frade dominicano que alude à proximidade do Convento de São Domingos do outro lado da praça e, por fim, alguns transeuntes, todos em trajes habituais do final do Antigo Regime. Em torno de uma pequena barraca ao centro, soldados e grupos de pessoas dispersos e algumas carruagens completam o movimento do espaço, espelhando-se por todo o Rossio. No meio da praça, encontramos ainda um destacamento militar em formação, soldados alinhados com baionetas ao ombro, evocando talvez o tenso ambiente político e social dos anos das Invasões Francesas (1807-1808) (Sá, 1992).

A tropa de Infantaria aqui representada faz exercício sob o comando de um soldado, a cavalo, de maior patente, tendo em conta o chapéu, penacho e espada em riste. A tradição historiográfica tem querido identificar esta personagem com o General Junot (1771-1813), nomeado em 1808 1.º Duque de Abrantes por Napoleão e figura militar de destaque nas campanhas da Guerra Peninsular, em particular em Portugal entre Novembro de 1807 e Setembro de 1808. É assim que a tela vem descrita no Catálogo da Exposição de Documentos e Obras de Arte relativos à História de Lisboa, publicado em Junho de 1947 pelo Museu Nacional de Arte Antiga, por ocasião das Comemorações do VIII Centenário da tomada de Lisboa: "Junot passando revista às tropas no Rossio" (p. 156). Por ocasião deste certame, a pintura foi datada do princípio do século XIX e dada como pertencente ao Exmo. Senhor Eduardo Menda (Eduardo Alfredo Guimarães de Menda), neto do colecionador Alfredo Guimarães (1860-1923) e sobrinho por via paterna do 2.º Conde de Menda, Eduardo Pereira Caldas de Menda (1875-1946). A informação repete-se no Catálogo da Exposição Bibliográfica e Iconográfica das Casas da Câmara de Lisboa, mostra realizada no Palácio Gaiaveias em 1951 e em 1972 e reproduzida a imagem na Revista Municipal (Ano XXVIII), n.º 132/133, num texto de autoria da olisipógrafa Irisalva Moita (p. 25). Se os soldados representados aludirem à Guarda Real da Polícia, então admitimos a hipótese de estar pintada a imagem do Conde de Novion a cavalo ou, se a tela for mais tarde, o coronel Filipe de Sousa Canavero que lhe sucedeu, após 1808.

Não sabemos com precisão a exacta proveniência da pintura, mas podemos equacionar a hipótese de ter sido adquirida por Alfredo Guimarães e posteriormente herdada pelo neto, considerando que, em 1956, foi dado em conjunto com sua irmã D. Júlia Maria Guimarães de Menda de Noronha como herdeiro de D. Berta Guimarães de Menda, filha do referido colecionador. Alfredo Guimarães reunira na residência da rua da Cruz dos Poiais, na esquina da Travessa da Arrochela, uma notável colecção de obras de arte (pintura, ourivesaria, gravura, mobiliário, cerâmica...), tendo parte desse acervo sido vendido em leilão em 1961 pela Soares & Mendonça, onde a pintura não chega sequer a ser referida no respectivo catálogo (Lourenço, 2022). A relevância da colecção de Alfredo Guimarães é conhecida e sabemos também da proximidade que teve com outro grande colecionador novecentista, Ricardo Espírito Santo Silva (1900-1953), a quem mais tarde D. Júlia Guimarães chegou a vender obras de arte artísticas, todos nutrido enorme gosto pela pintura de género de temática olisiponense, como veremos.

O nome do pintor desta magnífica tela oitocentista é actualmente desconhecido, embora possamos tentar uma aproximação autoral, tendo em conta outras obras semelhantes tanto ao nível temático como cromático. Os figurinos das personagens e o modo como se edificios foram concebidos e pintados recordam-nos muito a maneira de Nicolas-Louis-Albert Delerive (1755-1818) que visitou Lisboa por duas temporadas, a saber, entre 1792 e 1797 e, depois, entre 1800 e 1818. O carácter miniatral das suas obras e a capacidade de captar os instantes do quotidiano aproximam-se bem dos modelos representados na pintura da Praça do Rossio. No entanto, parece-nos que Delerive confere maior escala e desenvoltura às suas composições, aproximando assim o observador da narrativa em foco, características que não estão presentes na tela em estudo. Neste sentido, preferimos trazer para a questão da atribuição autoral o nome do pintor Joaquim Marques (1755-1822), também mencionado Joaquim António Marques.

Segundo Cyrillo, este pintor desenvolveu os seus estudos na Aula Régia de Desenho, tendo trabalhado também na Fábrica das Caixas, às ordens do napolitano José Francisco del Cuoco. A partir de 1784, aproximou-se de Jean-Baptiste Pillement (1728-1808), a quem procurou imitar o género os estilemas, sem nunca atingir a mestria do francês. A sua actividade pictórica no ramo da pintura de género teve enorme sucesso ao tempo, tendo realizado vários trabalhos em tectos, paredes, telas, carruagens e até cenografia efémera por ocasião da celebração do feliz matrimónio do Príncipe D. Pedro com D. Leopoldina, Arquiduquesa de Áustria em 1817. A entrada formal de Joaquim Marques na Irmandade de S. Lucas em Lisboa data de 1793, sendo dado como vivo, moedor ao Salitre (frequência de S. José) (Flor et al., 2016). Todavia, o nome é detectável na Alexandria desde 1788 na Mesa dos Imãos, na companhia de nomes tão relevantes como os de Pedro Alexandrino de Carvalho, Cyrillo Volmermann e Gaspar José António Narciso, Domingos da Rosa ou Gaspar Fróis Machado, revelando este facto o quão inserido na vida artística e pictórica lisboeta Joaquim Marques estava.

As telas existentes na colecção da Fundação Ricardo Espírito Santo Silva (duas telas mostrando feiras nos arredores de Lisboa) ou no Museu Nacional de Arte Antiga (a Faria da Ladeira), tribuadas a Joaquim Marques, e com data da primeira década do século XIX, comungam da mesma sensibilidade pictórica presente no panorama do Rossio, tanto na composição cenográfica da arquitetura, como das personagens que, em escala mais reduzida, se submetem à importância maior quer das construções, quer da paisagem natural envolvente. O mesmo acontece com a "Vista do Douro" ou com a "Vista do Café e Largo do Corpo Santo", ambas em colecções particulares e esta última tendo pertencido à colecção dos Duques de Portland (Wallbeck Abbey), obras datáveis ainda do final do século XVIII (Madal, 1950 e Teixeira, 1993).

Numa paleta cromática dominada por ocres, castanhos e brancos, com pequenas citações de vermelho, e suavizada por um céu azul cinza de nuvens esparsas, o Rossio aparece-nos com luz difusa que assegura a clareza da leitura volumétrica, da perspectiva da composição e de toda a azáfama militar e da vida diária da praça. De sublinhar o enorme realismo e exatidão com que o artista descreve a paisagem urbana, polvilhada por gentes que por ali caminham, frequentam os livreros, os botequins e as lojas do Rossio e admiram os exercícios militares na praça fronteira ao majestoso Palácio da Inquisição.

As proporções arquitetónicas, a inserção topográfica dos edifícios e os detalhes do quotidiano revelam uma intenção documental própria da pintura de género da transição do século XVIII para o XIX que confere a obra um valor histórico-artístico singular. A pintura surge não só como expressão estética, mas também como autêntico testemunho visual da Lisboa de gosto pombalino, às vésperas das transformações políticas e urbanas do século XIX trazidas com o triunfo da Monarquia liberal.

AGRADECIMENTOS:
Alexandra Markl, Luis Montalvão, Susana Varela Flor

Bibliografia:
ARAUJO, Norberto de, Peregrinações em Lisboa, vol. VII, Lisboa, Perceria A.M.Pereira, 1938.
CASIMIRO, Tânia Manuel; ALMEIDA, Mariana; BARBOSA, Teresa, "Largo Duque de Cadaval - evidências de uma catástrofe", in Arqueologia & História - Revista da Associação dos Arqueólogos Portugueses, vol. 68, 2016, pp. 111-126.
CASTILHO, Júlio de, Lisboa Antiga - Bairros Orientais, vol. X, 2.ª ed., Lisboa, CML, 1937.
DIAS, Marina Tavares, Os Cafés de Lisboa, Lisboa, Quimera, 1999.
FARIA, Miguel Figueira de, "Pombal, a Fé e a Constituição: três casos de estudo sobre a Iconoclastia das Luzes & Revolução", 2025 (no prelo).
FLOR, Susana Varela e FLOR, Pedro, Pintores de Lisboa (séculos XVII-XXVIII) - A Irmandade de S. Lucas, Lisboa, Scribe, 2016.
FRANCA, José-Augusto, Lisboa Pombalina e o Iluminismo, 2.ª ed., Lisboa, Livraria Bertrand, 1977.
LOURENÇO, Inês Colaco Santos, Os Catálogos de Leilões na Biblioteca do Museu Nacional de Arte Antiga, 2 vols., Relatório de Projecto para obtenção do grau de Mestre em História da Arte e Património, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2022.
MADAIL, A., G. Rocha, "Documentação artística do pintor lisboense Joaquim Marques (1755-1822)", in Revista Municipal, n.º 46, 3.ª trim., Lisboa, CML, 1950, pp. 5-11.
MAGALHÃES, Francisco José, John Cam Hobhouse - Diário de Viagem, Lisboa, Livros Horizonte, 1993.
MENDONÇA, Maria José, "Uma estátua desaparecida de Joaquim Machado de Castro", Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga, vol. 1, n.º 3, 1948, pp. 152-155.
MESQUITA, Alfredo, Lisboa Pittoresca e Ilustrada, Lisboa, 1903.
MOITA, Irisalva (coord.), O Livro de Lisboa, Lisboa, Livros Horizonte, 1994.
RUO, Delminda, "Palácio dos Estaus de Hospedaria Real e Palácio da Inquisição e Tribunal do Santo Ofício", Cadernos do Arquivo Municipal, 2.ª série, n.º 5, 2016, pp. 19-49.
SÁ, Victor de, Lisboa no Liberalismo, Lisboa, Livros Horizonte, 1992.
SALDANHA, Nuno, Tesouro das Imagens, Lisboa, FRESS, 1996.
SANTANA, Francisco SUTERNA, Eduardo (dir.), Dicionário da História de Lisboa, Lisboa, Carlos Quintas & Associados, 1994.
SEQUEIRA, Gustavo Matos, Depois do Terramoto - Subsídios para a História dos Bairros Ocidentais de Lisboa, vols. III e IV, 2.ª ed., Lisboa, Academia das Ciências de Lisboa, 1967.
SILVA, A., Vieira da, A Cerca Fernandina de Lisboa, vol. I, 2.ª ed., Lisboa, CML, 1987.
SIMÕES, João Miguel, "O complexo do São Roque, a colina secreta de Lisboa", in Património Arquitectónico - Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, tomo II, Lisboa, SCLM, Museu de S. Roque, 2010, pp. 12-43.
TEIXEIRA, José Montenegro (coord.), Triunfo do Barroco - Catálogo da Exposição, Lisboa, 1993.

Lailão Terminado

SEJA O PRIMEIRO A SABER DE TODOS OS NOSSOS EVENTOS E LEILÕES

Subscrva a nossa newsletter

NOME	EMAIL	SUBMITER
------	-------	----------