

# **O LIVRO DAS FORTALEZAS: FONTE ICONOGRÁFICA PARA O ESTUDO DA FRONTEIRA LUSO-CASTELHANA QUINHENTISTA.**

EDISON BISSO CRUXEN  
(Faculdade Porto Alegrense)

**Resumo:** Este artigo propõe apresentar o tratado de fortificações “Livro das Fortalezas”, produzido pelo escudeiro real Duarte D’Armas, para o rei de Portugal, D. Manuel “o Venturoso”, como um documento histórico iconográfico de relevante importância para o estudo e constituição de representações em relação a paisagem, cotidiano e arquitetura na fronteira luso-castelhana dos princípios do século XVI.

Palavras Chave: Livro das Fortalezas, Iconografia, Paisagem.

**Resumen:** En este artículo se propone presentar el tratado de fortificaciones "Livro das Fortalezas", producido por el escudero real Duarte D’Armas para el rey de Portugal, D. Manuel "o Venturoso", como un documento histórico iconográfico de importancia relevante para el estudio y constitución de representaciones relacionadas a el paisaje, la arquitectura y la vida cotidiana en la raya luso-castellana de principios del siglo XVI.

Palabras Clave: Livro das Fortalezas, Iconografia, Paisaje.

## **O Livro e seu Autor:**

Obra única por suas características peculiares e até hoje pouco estudada, O Livro das Fortalezas apresenta e possibilita, devido a riqueza de sua iconografia e precisão das anotações do périplo realizado por Duarte D’Armas, um instigante e amplo campo de investigação. Códice recorrentemente citado nos estudos da castelologia, como forma de “observação” de características da arquitetura militar portuguesa dos séculos XIV, XV e XVI, até o momento os registros do escudeiro real não foram devidamente explorados, sistematizados e interpretados em profundidade. O devido aproveitamento deste álbum para o estudo da região da fronteira luso-castelhana, no principio do século XVI, para muito além de suas fortificações, justifica as possibilidades de produção de conhecimento no campo da historiografia. Trabalho que se encontra na fronteira entre a produção artística medieval e moderna, o tratado de Duarte D’Armas de forma humanista, inserindo pessoas e suas ações prosaicas em seus registros iconográficos, permite inferir questões e reflexões sobre urbanismo, sociedade, política, arquitetura,

relações de poder, paisagem, percursos de viajantes e cotidiano no reino de Portugal do século XVI. Este artigo propõe que as imagens constituem uma forma válida e importante de evidência histórica.

O “Livro das Fortalezas<sup>1</sup>”, embora seja um tratado de natureza militar, contendo detalhada iconografia de 57 fortificações, realizadas à pena, reúne diversificada informação, inclusive por escrito, sobre as características da região de fronteira entre Portugal e Castela nos princípios do século XVI. Embora não possamos esquecer que esses registros imagéticos são traduções sintéticas da paisagem, que o autor observou com determinada finalidade, podemos utilizá-los para inferir informações e constituir representações sobre a fronteira luso-castelhana, percorrida e documentada por D’Armas, em 1509.

No estudo de antigas estruturas arquitetônicas e das paisagens nas quais estão inseridas, mesmo os registros iconográficos isolados possuem importância. Eles fornecem dados preciosos possibilitando constituir um meio de interpretar a transformação das construções e do ambiente através do tempo. Porém, são os conjuntos coerentes, nomeadamente os que foram desenhados pelo mesmo artista e relativos à mesma época que permitem os estudos mais completos e aprofundados. Este é o caso da obra “Livro das Fortalezas”<sup>2</sup>.

O chamado “Códice A” do escudeiro real Duarte de Armas contém a reprodução gráfica de cinquenta e sete fortalezas construídas junto à fronteira Luso-Castelhana. Sua obra começa com um índice dos castelos desenhados desde o extremo Sul (castelo de Castro Marim, fronteira com a Andaluzia, junto ao rio Guadiana) ao extremo Norte de Portugal (castelo de Melgaço, na fronteira com a Galícia, junto ao rio Minho). No total, este viajante, acompanhado de seu criado, contabilizou 175 léguas (cerca de 900km) de percurso pelos “limites” do território português. Os desenhos, assim como as respectivas plantas baixas das fortificações foram realizados, por volta do ano de 1509, a pedido do Rei D. Manuel I, de Portugal. Este pretendia estabelecer uma fronteira protegida por castelos bem equipados, contra ameaças do vizinho Reino de Castela. Para tanto, era necessário saber em que condições se encontravam as fortificações existentes na “*raia*” luso-castelhana. Muitas fortificações haviam sido abandonadas por completo, outras se encontravam em funcionamento precário, com necessidade de reformas, algumas apresentavam pleno funcionamento, mas devido a sua característica arquitetônica, majoritariamente, medieval, não fariam frente às novas e potentes armas

de fogo<sup>3</sup>. Poucas se encontravam reformadas e contendo uma arquitetura definida como de “Transição”, capaz de travar conflitos baseados na pirobalística<sup>4</sup>.

Duarte teve como função inventariar em que condições se encontravam as defesas do reino de Portugal. Em suas reproduções conseguiu captar grande quantidade de detalhes das fortificações, reproduzindo cada uma das partes componentes da “Arquitetura Militar Medieval” e da “Arquitetura Militar de Transição”. Conforme NUNES<sup>5</sup>, em Portugal a fortificação de Transição corresponde à primeira metade do séc. XVI, durante o reinado de D. Manuel. Com a lenta introdução das novas armas de fogo (*troons*) nos finais do século XIV e com a continuidade da utilização de armas neurobalísticas<sup>6</sup> muito poderosas (*tribuchet*), os castelos góticos, progressivamente, começaram a sofrer mudanças estruturais. A busca de adaptação a um novo conceito de combate, que se dividia entre a moderna pirobalística e a antiga escalada de muralhas, possibilitou o surgimento de uma arquitetura militar com características simultaneamente do castelo medieval e das primeiras fortalezas modernas.

Em seu relatório, sobre as defesas do reino, Duarte desenhou detalhadamente cada uma dos componentes arquitetônicos das fortificações visitadas, demonstrando a situação de conservação e funcionalidade em que estas se encontravam. Nas plantas baixas de cada castelo, o artista se detém em representar a distribuição do espaço interno das fortalezas. Pode-se com isso obter informações valiosas no que se refere à constituição das estruturas, assim como o número exato de torres, o espaço do pátio interno, a distância entre a primeira e segunda linha de muralhas, a localização das torres, os acessos (entradas), capelas, cisternas, escadarias, estábulos, espessura aproximada das paredes, separação dos diferentes ambientes e suas possíveis proporções.

O *debuxador* ocupou-se em registrar sobre cada uma das plantas baixas os tamanhos aproximados de cada componente da arquitetura defensiva. O conjunto formado pelos alçados das estruturas, em duas perspectivas (Norte e Sul ou Leste e Oeste), as plantas baixas detalhadas e as anotações elucidativas sobre cada castelo permitem realizar um interessante estudo sobre as fortalezas existentes nos inícios do século XVI em Portugal. Segundo CID<sup>7</sup>, a inspeção registrada nas defesas do reino através de desenhos e medições, seguia o sistema de unidades da vara (v) de 1,10m e meia-vara (+) de 0,55m e o palmo (p) de 0,22m. Na imagem da cidade de Olivença, visão Norte (fl.23), Duarte se representou tirando a medida da altura da principal torre

do castelo. Como desejando comprovar a exatidão de seus registros, desenhou a si próprio, segurando uma corda, com um peso na ponta, que descia desde o teto da torre até o chão.

Muitas das fortalezas desenhadas se encontravam abandonadas há décadas, sem terem sofrido modificações profundas na sua estrutura original. Sendo possível observar nas reproduções as características arquitetônicas das fortalezas medievais construídas na fronteira Luso-Castelhana desde o século XIV. Atualmente, o único registro existente de algumas fortalezas são os desenhos de Duarte D'Armas. Muitas estruturas sofreram transformações profundas ou desapareceram quase por completo, tendo como causa o abandono, o efeito do tempo, ação do clima, a expansão urbana e o saque de seus componentes estruturais para construção de moradias, calçadas e cercas.

Outra característica destacada nesta obra é servir como fonte para o estudo da paisagem e cotidiano dos inícios do século XVI. O escudeiro real não apenas reproduziu as fortalezas, mas também todo seu entorno, registrando informações detalhadas sobre a utilização de rios para pesca e comércio. Nota-se a importância destes registros uma vez que os rios desenhados no século XVI (como exemplo temos o Guadiana) sofreram modificações no “contorno” de seus leitos, dado pelo assoreamento de suas margens. Muitos dos portos desenhados há muito não existem, assim como trechos de rios, onde em suas gravuras aparecem grandes embarcações, atualmente já não servem para a navegação. Especial atenção deve ser dada ao registro de um estaleiro, em pleno funcionamento, na cidade de Caminha (fl.115). Os detalhes tanto do “esqueleto” da embarcação em construção, como das que estão navegando, com frequência servem para exemplificar estudos em história da engenharia naval<sup>8</sup>.

A contribuição de Duarte para o estudo da paisagem quinhentista se apresenta também em suas anotações sobre o périplo, realizadas junto aos desenhos. Daveu, em seu artigo sobre a rede hidrográfica portuguesa da segunda metade do século XVI, apresenta uma passagem muito elucidativa quanto ao registro das fontes e cursos de águas no Livro das Fortalezas:

Durante o verão de 1509, Duarte de Armas, encarregado de <<pintar>> as fortalezas raianas, foi de Montalegre até Portelo (Sendim) por um bom caminho de <<uma légua boa>>, tendo atravessado um rio provido de pontes (Cávado). Daí, foi ter a fortaleza de Piconha, perto de Rendim, por um muito mau caminho de 2 léguas, tendo atravessado algumas ribeiras pequenas. Para atingir Castro

Laboreiro teve, a seguir, que franquear <<5 léguas de serras e muitas ribeiras, entre as quais a maior há nome Lima>>; o que mostra que atravessou em linha directa as terras galegas, facto confirmado pela não descrição do castelo de Lindoso. De Castro Loboreiro desceu a Melgaço, por um caminho de <<2 léguas mui fragosas, todo de serras, ribeiras nem uma>>. A sucinta que deixou de seu itinerário é de grande interesse; ainda que muito simples, indica sistematicamente a distância em léguas, a qualidade dos caminhos e os rios atravessados, providos ou não de pontes<sup>9</sup>.

O álbum apresenta grande importância para o conhecimento da organização espacial urbana dos princípios dos “quinhentos” em Portugal, indicando que muitas vezes há que se procurar uma topografia desaparecida através de uma documentação normalmente escassa, em muitos casos sem continuidade cronológica e raramente adequada ao esclarecimento da paisagem urbana. A maioria dos documentos disponíveis foi elaborada por razões jurídico-administrativas e por isso privilegiam assuntos como a fixação de quantitativos fiscais ou o esclarecimento de questões de propriedade. Através deles, só muito lateralmente, se pode depreender o traçado das artérias de um núcleo urbano, o contorno da muralha ou a exata morfologia de uma construção<sup>10</sup>.

O códice manuelino nos facultava, assim, um retrato pormenorizado de como seria outrora a paisagem urbana e rural da fronteira terrestre portuguesa nos princípios dos quinhentos. O enviado da casa real se esforçava por oferecer o melhor enquadramento possível aos seus desenhos, aproveitando para isso os caminhos de aproximação ou de saída dos aglomerados que visitava.

O minucioso trabalho de investigação de Manuel da Silva Castelo-Branco (1994)<sup>11</sup>, nos faz acreditar na idoneidade do escudeiro do *venturoso* como excelente “tracista” e observador. Armando Cortesão (1935)<sup>12</sup> não teve dúvidas em integrar D’Armas no grupo dos cartógrafos portugueses da primeira metade do século XVI. Duarte demonstra uma disciplina em reproduzir as fortificações e as paisagens, registrando montes, serras, escarpas, arvoredos, campos de cultura, pontes, caminhos, azenhas. Acusa-se a mão de alguém com treino para a cartografia, mas sobressai ao mesmo tempo uma grande maestria no tratamento das formas edificadas.

Em seu trabalho Duarte preocupou-se em reproduzir os povoados e vilas que se encontravam ao redor dos castelos, estes foram registrados com detalhes. Sendo possível perceber claramente os caminhos de entrada e saída. Em sua obra registrou anotações, da distancia (dias de caminhada) e que tipo de estrada (se boa ou ruim para

se viajar) que separava um castelo do outro. Do castelo de Apalhão (fls.41 e 42) ao Castelo de Vide (fl. 43 e 44) registrou, sua dura jornada: “*d alpalhãao a castello de ujde sam duas legoas e antre huua vylla e outra corem duas Ribeyras pequenas ho camjnho he muj fragosso*” (fl.41).

Através dos desenhos percebe-se o tipo de aglomeração das residências, se estas estavam longe ou próximas das fortificações, a característica dos tetos (colmo, ardósia ou telha), das janelas e portas, a existência ou não de muralhas a cercar as vilas, a presença de praças centrais, igrejas (com todos seus detalhes – com torre para sino, ou simples campanário sobre o teto, com entrada decorada ao estilo manuelino, com simples porta de madeira, com cruzeiro a sua frente ou cruz sobre o teto). Os patíbulo existentes em muitas vilas, para castigar os criminosos com o enforcamento, não foram esquecidos, foram desenhados sempre na periferia das vilas, muitos com os corpos ainda pendurados nas cordas.

As pessoas que habitavam os arredores das fortalezas e vilas também aparecem em seus registros, ainda que pequenas (na tentativa de manter uma proporção adequada com as fortificações) pode-se perceber perfeitamente o modo de vestir dos camponeses da época, assim como a maneira de carregar seus jarros de cerâmica e a maneira de conduzir os animais de carga. Ainda quanto a paisagem estão registradas a existência ou não das fontes de água (poços, córregos, riachos ou mesmo rios) próximas as fortificações ou moradias das vilas. Duarte se preocupou em passar as informações completas sobre a qualidade da água dos poços e córregos, se estas eram abundantes, frescas e limpas. As áreas destinadas para cultivo agrícola (olivais, vinhas...) pelos camponeses, assim como a vegetação circundante (árvores altas ou baixas, concentradas ou espaçadas, pastagens ou áreas com concentração de arbustos) não foram esquecidas. No caso das culturas agrícolas, se pode, através de uma comparação entre os diferentes registros das vilas e seus arredores, perceber que terras, eram mais ou menos favoráveis para o cultivo. Ocupou-se também em registrar certas cenas pitorescas do cotidiano, um caçador e seus dois cães (Almeida, fl.74), um almocreves com duas mulas carregadas de mercadorias (Castelo Branco, fl.52), camponeses tirando água de um poço (Montalvão, fl.50), uma pastor com seu rebanho (Monsanto, fl.61).

O estudo das urbes e fortificações medievais deve ser feito em articulação com a análise dos espaços, permitindo compreender as

paisagens agrárias que suportavam a existência das povoações, pois elas geravam as rendas devidas aos senhores das terras ou ao rei<sup>13</sup>.

Ao que parece a leitura da geografia e das condicionantes locais foram decisivas para o posicionamento do “*debuxador*”, que adotou uma metodologia de privilegiar, claramente a verticalização dos elementos edificados, principalmente os de função militar. Foi essa regra, estipulada por Duarte, ou pelo menos por ele empregada repetidas vezes, que lhe serviu como um recurso para conjugar dados de ordem estética com outros mais pragmáticos, de conteúdo político. Pode-se inferir que um dos seus empenhos seria exaltar a autoridade régia, e para tanto, nada como atribuir a maior altura possível às fortificações que desenhava.

Um artista da época com recursos técnicos, como se acredita ser o caso de Duarte, perceberia a necessidade de “distorcer” e “arranjar” as suas imagens para torná-las mais compreensíveis para terceiros, principalmente para D. Manuel. O desenhista real deveria ter conhecimento de que os códigos de representação são simples ferramentas, abertas a ser moldadas para atingir um determinado fim expressivo. Conforme CID, a obra de Duarte pode ser classificada como uma modalidade de desenho de transição:

Isto porquanto, se essas ilustrações encerram ainda um grande peso da Idade Média, acima de tudo na falta de uma geometria que as determine integralmente (de modo a eliminar as pequenas discordâncias a tal associadas, tais como pontos de fuga não unificados ou alguns erros de escala), é porém manifesto que a estrutura interna dos seus desenhos responde a uma percepção espacial já muito longe do “realismo” do Gótico, cujos valores se mostravam então completamente esgotados. Com efeito, nas suas representações, Duarte de Armas procurou uma adequada verossimilhança na topografia – distinguindo também materiais (pedra, reboco, etc) e introduzindo vida (pessoas) nos desenhos -, tentou obter valores de “longe” e de “perto”, e apostou no registro circunstanciado das características de cada recinto defensivo que visitava<sup>14</sup>.

Na segunda metade do século XVI se encontram as primeiras referências de utilização das técnicas da perspectiva empregadas como instrumentos ao serviço da arte de guerra. Francisco de Holanda (*apud* Botí) em seus Diálogos comenta:

... la gran pintura no es solamente útil a la guerra, sino que además es necesaria [...]; el diseño sirve en sumo grado en la guerra para dibujar

la situación de los lugares apartados, la configuración de las montañas y de los puertos, de las cadenas de montes y de las bahías y golfos; para fijar la figura de las ciudades y fortalezas, altas y bajas, murallas y puertas y el lugar que éstas ocupan; para mostrar los caminos y los ríos, las playas, los lagos, las lagunas que hay que evitar o que hay que cruzar; la dirección y la extensión de los desiertos de arena; los malos caminos, selvas y matorrales; todo ello mal podría comprenderse de otro modo, mientras que con el diseño se hace claro y fácil de entender, y , siendo todas estas cosas importantes en las empresas de guerra, los diseños del pintor sirven de gran ayuda para los propósitos y los proyectos del capitán<sup>15</sup>.

Algumas reproduções de Duarte de Armas apresentavam, em segundo plano, outros castelos portugueses, demonstrando assim a possibilidade de contato visual entre as fortalezas, facilitando a manutenção de um sistema defensivo de fronteira. No que diz respeito às regiões do Alentejo e Algarve, podem ser citados como exemplos, a fortificação de Serpa (fl.8), onde na visão Leste foram registradas, as muralhas de Beja (aprox. 25km) e o castelo de Campo Maior (fl.28), onde ao fundo, na visão norte foi registrada a fortificação de Elvas. Também foram desenhados diversos povoados, vilas e fortalezas castelhanas que se encontravam na margem oposta do rio Guadiana. Na visão Oeste de Mourão (fl.14), desenhou Villa Nueva de Fresno. Na visão Sul de Olivença (fl.24) desenhou ao fundo a cidade castelhana de Badajoz. Na visão Sul de Alcoutim (fl.3) representou a cidade castelhana de San Lucar. Na visão Sul de Ouguela (fl.29) desenhou a cidade castelhana de Albuquerque. Na visão Sudoeste de Sintra (fl.118), ao fundo, desenhou o antigo e abandonado Castelo dos Mouros, cujo “pano de muralha” e torres serpenteiam acompanhando os declives e aclives dos morros onde estão instalados. Segundo Andrade<sup>16</sup>, as fortificações eram construídas justamente em frente aos castelos castelhanos, havendo a preocupação de se constituírem povoações nas proximidades, legitimando a ocupação portuguesa do território fronteiriço. Outro exemplo interessante da minúcia com que os desenhos eram feitos, esta no momento do artista registrar a perspectiva Sul do Castelo de Alcoutim, onde acabou captando também, a, aproximadamente, 2km de distancia, sobre o topo de um monte vizinho, um antigo e arruinado castelo muçulmano, atualmente chamado Castelo Velho de Alcoutim. Este desenho é o mais antigo registro existente da estrutura muçulmana, construída possivelmente no século IX e definitivamente abandonada no século XI, vindo a ser quase completamente soterrado com o passar tempo<sup>17</sup>.

Referencias sobre o funcionamento do comércio também podem ser alcançadas através da análise dos desenhos do escudeiro da casa real. No vale do rio Minho o problema da navegabilidade atraiu a atenção do “*debuxador*”. A parte vestibular do rio aparece franqueada por grandes naus e caravelas, uma das naus se afasta em direção ao oceano, enquanto outra nau e duas caravelas ficam ancoradas na foz, perto de Caminha (fl.116), e a terceira nau ao pé do castelo de Vila Nova de Cerveira (fl.113). Mais a montante, em Valença do Minho (fl.111) estão ancoradas no rio duas grandes naus, com três mastros e castelos à popa e à proa, e também duas pequenas caravelas, com dois mastros e duas velas triangulares. Uma das naus vai içando as velas, se preparando para descer em direção ao mar. Mais a montante, em Monção (fl.108), o desenhista representou apenas uma barca no rio, pequena, como permite apreciar o barqueiro nela instalado, com uma só vela. Demonstrou assim que a passagem da carga da navegação marítima se fazia em Valença, a justante, e que as mercadorias passavam em Monção, levadas por animais de carga, dirigidos por almocreves<sup>18</sup>.

A importância deste álbum, dentre tantas outras, reside no fato de ter sido produzido em 1509, numa época de Transição na arte de fortificar em Portugal. A análise cuidadosa dos desenhos permite conjecturar, com aproximação, sobre a evolução dos castelos medievais desde seus primeiros modelos até o início do século XVI. Com o álbum também se pode deduzir considerações estratégicas, pela análise das estruturas desenhadas em segundo plano, sugerindo ligações entre fortificações portuguesas e preocupações com castelos castelhanos.

Em alguns debuxos, Duarte registra a si (sobre uma mula) e seu criado (a pé), passando diante das fortificações, atravessando as vilas, ou caminhando pelas estradas próximas as cidades. Pode-se considerar como uma inovação desta obra os diferentes momentos representados por seu autor. Quase sempre apresentando sua chegada a vila, sua passagem em frente a esta e sua saída. O Livro das Fortalezas é mais do que um tratado das fortificações portuguesas fronteiriças é um detalhado “registro etnográfico”, fornecendo informações valiosas sobre o viver no início do século XVI. A obra é humanizada com sua imagem e com dos habitantes das cidades, esse recurso dá vida a paisagem e as estruturas. Uma viagem singular, capaz de gerar uma obra de grande força evocativa. Um auxílio precioso para quem, por qualquer motivo, necessita investigar a história dos povoados e do território fronteiriço incluídos em suas páginas.

Realizada a introdução ao Livro das Fortalezas, se faz necessário apresentar as características básicas das construções nele contidas, as Fortificações de Transição. Uma obra da engenharia militar que se encontra repleta de características medievais, mas ao mesmo tempo aponta para grandes transformações estruturais, impulsionadas pela dialética entre a defesa fortificada e o desenvolvimento da pirobalística. Exatamente este estilo arquitetônico militar será empregado em grande escala pelos portugueses e espanhóis em suas expansões ultramarinas. A Fortaleza de Transição será utilizada para garantir os interesses ibéricos em territórios da África, Ásia e, posteriormente, América.

### **Caracterização das Fortificações de Transição:**

Utilizando o Livro das Fortalezas como referência, junto à bibliografia de pesquisadores da Castelologia, é possível definir pelo menos seis alterações básicas na estrutura de Transição. A seguir uma rápida apresentação dos componentes arquitetônicos cubelo, couraça, ângulos das muralhas, ameias e merlões, troneiras e a barbaça.

Dentre os componentes arquitetônicos de maior difusão na fortaleza de Transição, encontra-se a modificação estrutural e funcional do torreão medieval, que “evoluiu” perdendo os ângulos retos (quadrangulares e poligonais), adquirindo um formato circular ou semi-circular e diminuindo de altura, passando a denominar-se cubelo, melhor adaptado e mais resistente. Os cubelos surgem e se estabelecem, entre os séculos XIV a XVI, podendo ser definidos como torres baixas, volumosas e salientes ao pano da muralha. Em inícios do século XIV começam a construir-se cubelos prismáticos, vantajosos em relação aos quadrangulares pois permitiam maior diversidade de frentes de tiro. Nas vésperas quinhentistas em muitos castelos seriam levantados cubelos semicirculares ou cilíndricos, torreões totalmente redondos, adossados às muralhas, que proporcionavam uma maior resistência aos projeteis e boas soluções de tiro às guarnições sitiadas<sup>19</sup>.

Na obra de Duarte de Armas existem dois casos interessantes para o estudo destas estruturas, o primeiro referente a fortificação de Almeida, onde o autor escreve “*esta bareyra e cubelos se fizerõ novos*” e no castelo de Vinhais, onde no desenho se pode perceber nitidamente a forma de vários alicerces que receberam a construção de

cubelos. Demonstrando desta forma que estes componentes defensivos não apenas continuavam existindo em princípios do século XVI, mas principalmente que novos estavam sendo construídos, para melhorar as fortificações<sup>20</sup>.

Rita Costa Gomes<sup>21</sup>, comentando a evolução dos castelos da região portuguesa da Beira, colocando que sua baixa estatura, pouca coisa maior que as muralhas, explica-se principalmente pela tendência de diminuir de tamanho as estruturas, tornando-as mais compactas, para fazer frente ao aumento do poder das armas de fogo. Pode-se dizer que estas estruturas constituíram os primórdios dos baluartes que viriam a ganhar definição e estabelecer-se em um período de pleno uso da artilharia pirobalística.

Uma estrutura medieval, presente na fortaleza de Transição portuguesa, é a couraça, caracterizada de ser um prolongamento da fortificação no terreno, “como se fosse um “braço”. Conforme a definição de Mora-Figueroa<sup>22</sup> a couraça é “uma muralha que, partindo do recinto fortificado, permite o acesso protegido a um ponto não muito distante normalmente para procurar aguada, apresentando um adarve de duplo parapeito”. A couraça é aparentemente, uma solução da arquitetura militar peninsular e do norte da África, em último caso predominantemente em praças detidas pelos portugueses nos séculos XV e XVI. No livro das Fortalezas é possível observar a presença de uma couraça em Miranda do Douro (fl.83). A couraça viria a representar uma estrutura de grande utilidade para as fortalezas portuguesas quinhentistas do Ultramar (costa da África e Índia), ela possibilitava o contacto direto e protegido da fortaleza com o mar.

As muralhas mais largas e com caminho de ronda mais espaçoso, típicas do castelo Gótico, seriam perfeitas para alojarem as primeiras armas de fogo, os primeiros “troos” e bombardas. O aumento da espessura (busca de maior resistência contra armas neuro e pirobalísticas) não foi a única alteração nas muralhas, uma outra evolução é a que diz respeito a modificação nos ângulos dos muros, tornados mais agudos para facilitar o ressalto dos projeteis inimigos. Esta alteração no ângulo das muralhas está associada ao uso de “escarpas” acentuadas que podiam prolongar-se através dos próprios fossos. Em alguns casos, o declive ou escarpa poderia alcançar 2/3 da altura total da fortaleza. Esta característica já está presente nos finais do século XV e encontra-se com facilidade nas fortalezas de início do século XVI<sup>23</sup>.

Quanto a transformação das ameias e merlões, no período de Transição, podemos observar um caso, no desenho do castelo de Vilar Maior (fls.67), onde Duarte

de Armas representou o espaço de quatro aberturas, obstruídas por pedras, como se houvesse a intenção de preparar um alargamento das ameias góticas já existentes. O que torna esse exemplo mais interessante é o fato, dessas ameias originais serem de característica góticas e os defensores da fortaleza, tentarem adaptá-las para as novas necessidades contra as armas de fogo. A ameia larga e reforçada é característica das fortalezas de Transição, uma vez que o impacto das armas de fogo fazia essas estruturas estourarem em muitos fragmentos soltando metralhas<sup>24</sup>.

Outra estrutura surgida no período medieval, mas que virá a adaptar-se perfeitamente às necessidades da fortaleza de Transição é a barbacã. Esta estrutura permitia não somente uma defesa muito eficiente contra o fogo rasante que destruía a base das muralhas, como também servia como eficiente base de tiro, recebendo peças de artilharia, demonstrando assim simultaneamente função agressiva e defensiva. Segundo Capmany<sup>25</sup>, a partir de meados do século XV esta estrutura passa a receber o nome de “barreira”, alojando em seu interior peças de artilharia que batiam com “fogo” toda a área a frente da fortificação, sendo protegidas por fossos e assentando-se sobre uma base de grande espessura e inclinação.

Nas reproduções de Duarte D’Armas, podem ser identificados, facilmente, os mais diferentes tipos de barbacãs em mais de dois terços dos desenhos (extensas ou parciais, com ou sem portas, com ou sem matacões, ameadas ou não, com ou sem troneiras, integrando ou não pequenas torres e/ou cubelos, em melhor ou pior estado de conservação). Desta forma não deixando dúvida da importância desta estrutura em uma época de generalização das armas de fogo. A barbacã é um exemplo de permanência de uma estrutura medieval em pleno período das fortalezas de Transição<sup>26</sup>.

Mas ao contrário do que possa parecer as fortificações dos séculos XIV e XV, não responderam imediatamente à introdução das novas armas de fogo no “teatro de guerra”, sendo necessário aproximadamente um século para que estas esboçassem modificações verdadeiramente consistentes em sua constituição arquitetônica.

### **Fortificações e Paisagem.**

O *Incastellamento*, a ocupação por fortalezas, dos pontos mais altos na topografia da Europa Ocidental, fenômeno registrado no ocidente medieval, desde o século XI, serve para formalizar uma “linguagem de poder”, caracterizada pela

hierarquização da ocupação do espaço. Esse procedimento, além de responder a necessidades estratégicas, de vigilância e defesa, responde também a pautas ideológicas. Desde um patamar mais elevado no terreno e de cima das torres ou muralhas, o domínio visual do território, poderia chegar a muitos quilômetros. O mesmo é verdade para quem estivesse fora da fortificação, podendo avistá-la desde uma grande distância<sup>27</sup>. Este fenômeno ajudará na formação de uma imagem mental do castelo como núcleo de referencia territorial, elemento fundamental de domínio da paisagem, articulador do território e protetor da população situada em seu interior. Principalmente nas regiões de fronteira, a fortificação será o elemento dominante na paisagem da Europa até o século XVII. A fortificação será percebida como imagem arquitetônica associada à habitação, núcleo gerador de povoamento, fornecedor de segurança entre tantos outros significados.

Criado Boado<sup>28</sup> define paisagem como o estudo das relações entre a ocupação humana no espaço e sua modificação através do tempo. A paisagem pode ser vista como uma construção humana, onde se cruzam questões do ambiente natural e social. A partir dos vestígios deixados pelas intervenções humanas e de suas relações com os aspectos naturais do lugar, pode-se inferir a maneira como os grupos que intervieram na paisagem lidavam com o meio.

A torre de *menagem* era a residência do poder feudal e, em sua ausência, a lembrança constante, a materialização de uma autoridade. Se o feudalismo, politicamente, é um sistema vertical de dependências, implicando também uma hierarquização da paisagem e do habitat, no ponto de vista arquitetônico isto também se manifesta. Separada e destacada do resto do castelo, em um nível mais elevado do terreno, a edificação da torre de *menagem* representa a última pedra da pirâmide social. É a imagem máxima de poder e controle. Convertendo, sua simbólica, em uma mensagem de onipresença evidente para a coletividade submetida à autoridade do poder feudal. A torre de *menagem* se alça por cima e por trás das muralhas do castelo, este, por sua vez, aparece em um nível mais alto que a vila<sup>29</sup>.

Um tipo específico do produto humano (a paisagem), que usa uma dada realidade (o espaço físico) para criar uma nova realidade (o espaço social: humanizado, econômico, agrário, habitacional, político, territorial, etc.), por meio de uma aplicação de uma ordenação imaginada (espaço simbólico: na qual é sentido, percebido, pensado, etc.). Esta concepção supõe que a dimensão simbólica forma uma

parte essencial da paisagem social e que, portanto, é um entendimento integral que deve ser levado em conta<sup>30</sup>.

Uma paisagem não se trata apenas de adição de elementos, mas de uma interdependência, sujeita também à ação do tempo, ela tem uma forma, uma estrutura, um funcionamento e uma posição dentro de um sistema, e este sistema está sujeito a desenvolvimento, transformação e aperfeiçoamento<sup>31</sup>. A paisagem registrada no Livro das Fortalezas funcionaria como um sistema, incluindo as fortificações, a topografia, a vegetação, os rios, as cidades, as pessoas, as embarcações, as plantações, as pontes, o horizonte (...). O que foi avistado e registrado pelos debuxos de Duarte D'Armas, após quinhentos anos, em muitos casos, se modificou radicalmente, tanto por ação do homem, como pela ausência dessa ação. A partir desta obra podemos construir representações das paisagens da fronteira luso-castelhana, em princípios do século XVI.

Bertrand<sup>32</sup> reforça esse posicionamento considerando que a paisagem não seria a simples junção de elementos geográficos, mas a combinação dinâmica e instável dos elementos físicos, biológicos e antrópicos, onde a paisagem não seria apenas natural, mas total, com todas as implicações da participação humana. Dependendo ainda do interesse, formação e objetivos do observador, a análise poderá enfatizar a vegetação, clima, relevo, produção econômica, arquitetura, história ou fauna. Quanto ao método, a análise poderá privilegiar a fisionomia, a dinâmica, as relações internas, a ecologia, ou, ainda, um conjunto delas. A escala utilizada permitirá detalhes ou imporá limites, tanto para análise quanto para mapeamento. Embora a participação humana na paisagem seja admitida praticamente como consenso, paisagens têm sido estudadas sob ênfases diferenciadas, onde nem sempre as sociedades humanas são consideradas no mesmo nível que outras variáveis.

Para Burke a própria paisagem física pode ser considerada como uma imagem a ser lida, logo, uma paisagem reproduzida em uma pintura, nada mais é do que a imagem de uma imagem. As representações de paisagens, as leituras que delas são feitas quando registradas, não são neutras, podem evocar associações políticas, ou até mesmo expressar ideologias.

O que numa determinada cultura parece ser “senso comum” precisa ser analisado pelos historiadores e antropólogos como parte de um sistema cultural. No caso da paisagem, árvores e campos, rochas e rios, todos esses elementos comportam associações conscientes ou inconscientes para os espectadores. Devemos enfatizar que nos

referimos a observadores de determinados lugares e períodos da história. Em algumas culturas a natureza selvagem é detestada e até temida, enquanto em outras ela é um objeto de veneração<sup>33</sup>.

Nesta proposta de trabalho, as fortificações são percebidas como fator transformador e organizador do espaço fronteiriço, possibilitando não apenas a defesa do território, mas a constituição e permanência de vilas e cidades, que com suas populações usufruem dos recursos naturais, erguem suas moradias, abrem estradas, estabelecem comércio, navegam e constroem seu cotidiano. Toda uma paisagem complexa e diversificada registrada e comunicada na obra de Duarte D'Armas, que se abre para estudo e interpretação.

Conforme Burke<sup>34</sup> as imagens não foram feitas apenas para serem observadas, mas também para serem “lidas”, foram feitas para comunicar. Mas não foram criadas, em sua grande maioria, tendo em mente os futuros historiadores. Seus criadores tinham suas próprias preocupações, suas próprias mensagens. Imagens, assim como textos e testemunhos orais, constituem-se numa forma importante de evidência histórica. Mas quem desejar utilizar o testemunho das imagens deve, primeiramente, estudar os diferentes propósitos de seus realizadores.

O grande fator de comunicação do Livro das Fortalezas não se encontra nas notas explicativas (quem sabe lembretes) produzidas por seu autor. As gravuras, mesmo sem palavras, comunicam, podem ser lidas, geram um texto em nossa mente, que busca alcançar o funcionamento e a organização da grande quantidade de informações contidas nas paisagens desenhadas.

### **Construindo Representações:**

As linguagens, verbais ou não-verbais, só são possíveis porque existem códigos, que relacionam determinadas expressões com conteúdos específicos, aceitos convencionalmente por um grupo ou sociedade. Se não houvesse esses códigos, não seria possível qualquer comunicação<sup>35</sup>. A linguagem não verbal, transmissora de discursos e narrativas representativas de uma sociedade, classe ou período de tempo, encontra na iconografia e na arquitetura exemplos bastante apropriados.

Conforme Ricoeur<sup>36</sup>, o desejo de habitar pré-existe a construção, que será condicionada pela necessidade do habitar. O desejo e a necessidade de habitar

terminarão por gerar narrativas sobre a construção, conjugando não apenas as características específicas de sua estrutura, mas também o local no qual foi erigida. Para o autor, tanto a obra arquitetônica, como a narrativa, são consideradas polifônicas, oferecidas a uma leitura ao mesmo tempo englobadora e analítica. O texto, a narração, a imagem e a obra arquitetônica, pertencem tanto ao seu criador, como as pessoas que a lêem. Ocorre uma apropriação de sentidos, uma abordagem subjetiva dessas “obras”. Elas tanto representam um grupo, como estão expostas a uma análise aberta. Todas interagem com o meio, gerando e recebendo sentido. As construções alteram a configuração da paisagem, se relacionando com esta não apenas em termos físicos, mas também simbólicos, gerando novas representações sobre o espaço habitado.

Peter Burke<sup>37</sup>, faz referência a diversos pensadores para exemplificar de que forma poderia ser definido o conceito de representação, segundo o autor, Einstein declarou que “a nossa teoria decide o que podemos observar”; Schopenhauer havia comentado que “o mundo é minha representação”; Nietzsche afirmava que “a verdade é criada, e não descoberta”; Wittgenstein afirmou que “os limites da minha linguagem são o limite do meu mundo”; John Dewey definiu que “nós criamos a realidade, que cada indivíduo constitui seu mundo a partir do encontro entre o eu e o ambiente”. O pesquisador ainda faz referência a Karl Popper que argumentou ser “impossível observar a natureza adequadamente sem uma hipótese para testar, um princípio de seleção que permita que o observador veja um padrão, e não uma barafunda”. Segundo os exemplos apresentados, a construção ou produção de realidades ocorre por meio das representações que o homem faz sobre o meio em que vive. O sujeito vivência, mas também constrói as representações, que seriam um tipo de “arquitetura da realidade” gerada por diferentes grupos.

O que está envolvido nesta proposta de trabalho é saber quais “construções da realidade”, apresentadas na obra de Duarte de D’Armas, podem ser identificadas através da análise iconográfica. Que hipóteses podem ser geradas e testadas, para que possamos alcançar padrões compreensivos sobre a sociedade, paisagem, política e domínio tecnológico na fronteira luso-castelhana em princípios do século XVI, sem que para o olhar observador, as imagens não pareçam uma barafunda, mas sim uma fonte de informações. O limite do mundo representado por Duarte D’Armas dependerá do limite do domínio e profundidade de interpretação das imagens. Interpretação que deve estar

calcada no estudo do período histórico delimitado (finais do século XV e inícios do XVI) e nos conceitos que norteiam essa pesquisa (Fronteira, Imagem, Paisagem, Representações...), somente isto determinará o que e quanto é possível observar das “realidades” captadas nas gravuras. Entrando, é importante ressaltar que essas percepções e interpretações serão realizadas sob a ótica do presente, considerando todas as especificidades que demarcaram a distância temporal do período analisado, constituindo o contexto histórico e cultural da contemporaneidade.

Segundo Chartier<sup>38</sup> a relação com o mundo social se articula de três formas, “de início, o trabalho de classificação e de recorte que produz configurações intelectuais múltiplas pelas quais a realidade é contraditoriamente construída pelos diferentes grupos que compõem uma sociedade”. Pertinente a esta primeira forma de relação com o mundo social, Pesavento<sup>39</sup> considera que as representações envolvem processos de percepção, identificação, reconhecimento, classificação, legitimação e exclusão. Dando continuidade ao pensamento de Chartier, em um segundo momento, são constituídas “práticas que visam exibir uma maneira própria de ser no mundo, que significam, simbolicamente, um estatuto e uma posição”. Neste processo, um grupo se valendo da seleção e classificação simbólica, organiza e dá sentido ao espaço social em que vivem, representando hierarquias, estatutos e posições. Por último, se constituem “formas institucionalizadas e objetivadas em virtude das quais ‘representantes’ marcam de modo visível e perpétuo a existência do grupo, da comunidade ou da classe”. Segundo Pesavento<sup>40</sup> as representações carregariam sentidos ocultos, que construídos social e historicamente, se internalizam no inconsciente coletivo e se apresentam como naturais, dispensando reflexão.

### **Conclusão:**

A análise iconográfica deve pretender realizar a identificação, reconhecimento e classificação de informações, legitimando algumas e excluindo outras, uma vez que as imagens não são a “realidade”, mas apenas uma das formas de representá-la, captada naquele momento, através de um olhar direcionado, pela pena de Duarte D’Armas. Uma perspectiva específica, definida pelo simbolismo da sociedade na qual o “*debuxador*” real estava inserido, fazendo com que seus desenhos adquirissem e representassem hierarquias, estatutos e posições diferentes em seus registros, em relação à paisagem e a “realidade” observada. Concluindo, o que se propõe, ao estudar as imagens presentes neste álbum

quinhentista é romper a visão natural, inconsciente, que dispensa a reflexão, buscando alcançar, da melhor forma possível, as informações, símbolos e mensagens contidas na obra de Duarte D’Armas, para que com isso possamos compreender um pouco mais do funcionamento da fronteira luso-castelhana nos princípios do século XVI.

---

<sup>1</sup> Original preservado na Torre do Tombo/Lisboa cód. ref. PT/TT/CF/159, Códice A, com título original – “Livro das fortalezas situadas no extremo de Portugal e Castela por Duarte de Armas, escudeiro da Casa do rei D. Manuel I”. Cópia aquarelada preservada na Biblioteca Nacional de Lisboa, com publicação em 1642, Microfilme cota 6618 – com o título “Fronteira de Portugal fortificada pellos reys deste Reyno. Tiradas estas fortalezas no tempo del Rey Dom Manoel copiadas por Brás Pereira. Na Biblioteca Nacional de Madrid existe o Códice B, cópia incompleta, com apenas 37 fortificações, com a signatura Aa, 98, n 9241, com o título “*Plazas de guerra y castillo medievales de la frontera de Portugal*”. Publicação fac-símile integral em 1997, pela Casa Forte do Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Códice A.

<sup>2</sup> NUNES, P. *O Castelo Estratégico Português e a estratégia do castelo em Portugal*. Direcção do Serviço Histórico Militar. Estado Maior do Exército, Lisboa, Portugal, 1988. p.94

<sup>3</sup> CASTELO BRANCO, M. O Livro de Duarte de Armas. In. *Arquitetura Militar na Expansão Portuguesa*. Catálogo de Exposição. Org. Rafael Moreira. CNCDP, Porto, 1994.

<sup>4</sup> Armas que utilizam a combustão da pólvora como força impulsora dos projéteis.

<sup>5</sup> NUNES, P. *Dicionário Temático de Arquitectura Militar e Arte de Fortificar*. Direcção do Serviço Histórico Militar. Estado Maior do Exército. Lisboa, Portugal, 1991, p. 199.

<sup>6</sup> Engenhos de artilharia que utilizavam o efeito de tensão de cordas ou de contrapeso para arremessar projéteis.

<sup>7</sup> CID, P. Castelo de Vide e o Álbum de Duarte de Armas: Algumas Notas. In. *Caderno Intervenções do Património*, IPPAR, Lisboa, 2001. Pp. 108-119, p. 112.

<sup>8</sup> AMATO, A. Desenvolvimento da Construção Naval no Garb Al-Andaluz entre os séculos VIII e XIII. Estaleiros e Arsenal. In. *Jornadas do Mar 2006 – “Os Oceanos: Uma Plataforma para o Desenvolvimento”*. Publicação da Escola Naval de Portugal. P. 109 – 114, p. 111-112.

<sup>9</sup> DAVEAU, S. A Rede hidrográfica no Mapa de Portugal de Fernando Alvaro Seco (1560), IN. *Revista Finisterra*, XXXV, 69, 2000, Porto, p. 11-38, p. 12.

<sup>10</sup> ANDRADE, A. Um Percurso Através da Paisagem Urbana Medieval. In. *Horizontes Urbanos Medievais*. Ed. Livros Horizonte. Portugal, Lisboa, 2003, p. 43.

<sup>11</sup> CASTELO BRANCO, M. O Livro de Duarte de Armas. In. *Arquitetura Militar na Expansão Portuguesa*. Catálogo de Exposição. Org. Rafael Moreira. CNCDP, Porto, 1994.

<sup>12</sup> CORTESÃO, A. *Cartografia e Cartógrafos portugueses do século XV e XVI*. Lisboa, Edição Seara Nova. Vol. II, 1935, p. 110-120.

<sup>13</sup> FONTES, L. Arqueologia Medieval Portuguesa. In: *Arqueologia e História, Revista da Associação dos Arqueólogos Portugueses*, Arqueologia 2000, Balanço de um Século de Investigação Arqueológica em Portugal, Vol. Nº. 54, p. 221- 238, 2002, p. 232.

<sup>14</sup> CID, P. Castelo de Vide e o Álbum de Duarte de Armas: Algumas Notas. In. *Caderno Intervenções do Património*, IPPAR, Lisboa, 2001. P. 108-119, p. 117.

<sup>15</sup> BOTI, A. *La Arquitectura Militar del Renacimiento a través de los tratadistas de los siglos XV y XVI*. Tesis Doctoral. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valencia. Director Juan Francisco Noguera Giménez, 2006, p. 118.

<sup>16</sup> ANDRADE, A. *A Construção Medieval do Território*. Livros Horizonte. Lisboa, Portugal, 2001, p. 31.

- <sup>17</sup> CATARINO, H. Arqueologia Medieval: O Estado da “Arte” e Novas Perspectivas. In: *As Oficinas da História*, Lisboa: Edições Colibri/Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, p.146-147, 2002, p. 34.
- <sup>18</sup> DAVEAU, S. Caminhos e fronteiras na Serra da Peneda: Alguns exemplos nos Séculos XV e XVI e na actualidade. In: *Revista da Faculdade de Letras – Geografia*. Série I, Vol. XIX, Universidade do Porto, 2003, p. 81 a 96, p. 84-85.
- <sup>19</sup> GIL, J. *Os Mais Belos Castelos e Fortalezas de Portugal*. Editora Verbo. 4ª Edição. Lisboa, Portugal, 1999, p.79.
- <sup>20</sup> MONTEIRO, J. *Os Castelos Portugueses dos Finais da Idade Média: Presença Perfil, Conservação, Vigilância e Comando*. Edições Colibri, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Coimbra, Portugal, 1999, p. 71-72.
- <sup>21</sup> GOMES, R. Castelos da Raia. Vol. I: *Beira*, Edição do IPPAR, Lisboa, 1996, p. 70-71.
- <sup>22</sup> MORA-FIGUEROA, L. *Glosario de Arquitectura Defensiva Medieval*. Ed. Universidad de Cádiz, Cádiz, España, 1996, p. 85.
- <sup>23</sup> MORA-FIGUEROA, L. Fortificaciones de Transición: del Castillo al Fuerte Albaluartado; In: *La Organización Militar en los Siglos XV y XVI - Actas de las II Jornadas Nacionales de Historia Militar*, Málaga, 1993, p. 399-411, p. 400.
- <sup>24</sup> MONTEIRO, J. *Os Castelos Portugueses dos Finais da Idade Média: Presença Perfil, Conservação, Vigilância e Comando*. Edições Colibri, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Coimbra, Portugal, 1999, p. 40.
- <sup>25</sup> CAPMANY, C. *La Fortificación abaluartada: Una Arquitectura Militar y Política*. Madrid: Publicación Ministerio de Defensa de España. España, 2004, p.102.
- <sup>26</sup> GUERRA, F. Artillería y fortificación ibérica de transición en torno a 1500. In: *Mil Anos de Fortificações na Península Ibérica e no Magreb (500-1500): Actas do Simpósio Internacional sobre Castelos*. Edições Colibri / Câmara Municipal de Palmela, Lisboa, 2001, p. 678.
- <sup>27</sup> VILLENA, L., Arquitectura Militar en la Península Ibérica. In: *Actas del IV Curso de Cultura Medieval: Seminario – La Fortificación Medieval en la Península Ibérica*. Fundación Santa Maria la Real. Aguilar del Campo, España, Septiembre de 1992.p.17-32, p. 24.
- <sup>28</sup> CRIADO BOADO, F. Del terreno al Espacio: Planteamientos y Perspectivas para la Arqueología del Paisaje. In *CAPA 06 – Critérios y Convenciones en Arqueología del Paisaje*. Ed. Universidade de Santiago de Compostela, Madrid, 1999, p.07.
- <sup>29</sup> FUSCO, R., *Arquitetura como “mass médium”*: Notas para una semiología arquitectónica, Anagrama, Barcelona, 1970.
- <sup>30</sup> CRIADO BOADO, F. Del terreno al Espacio: Planteamientos y Perspectivas para la Arqueología del Paisaje. In *CAPA 06 – Critérios y Convenciones en Arqueología del Paisaje*. Ed. Universidade de Santiago de Compostela, Madrid, 1999, p. 37.
- <sup>31</sup> SAUER, C. O. A morfologia da paisagem. In: CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Z. (Org.). *Paisagem, tempo e cultura*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1998.
- <sup>32</sup> BERTRAND, G. Paisagem e geografia física global: esboço metodológico. *Cadernos de Ciências da Terra*, São Paulo: Instituto de Geografia da USP, n. 13, 1972, p. 01.
- <sup>33</sup> BURKE, P. *Testemunho Ocular – História e Imagem*. EDUSC. Bauru, SP, 2004.
- <sup>34</sup> Idem, ibidem..
- <sup>35</sup> SANTAELLA, L. O que é Semiótica? São Paulo: Editora Brasiliense. 1983, p. 07.
- <sup>36</sup> RICOEUR, P. Architecture et narrativité. In: *Urbanisme*, n. 303, p. 44-51, nov./dec. 1998.
- <sup>37</sup> BURKE, P. *O que é História Cultural*. Rio de Janeiro: Tradução Sérgio Goes de Paula. 2ª Edição, Jorge Zahar, 2008, p.22.
- <sup>38</sup> CHARTIER, R., O Mundo como Representação. IN: *Estudos Avançados*. São Paulo, Vol. 5, no. 11, 1991, Jan. Disponível em [http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-40141991000100010&script=sic\\_arttext&tlng=em](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-40141991000100010&script=sic_arttext&tlng=em), p.21.
- <sup>39</sup> PESAVENTO, S., *História e História Cultural*. Autêntica, 2ª Edição, Belo Horizonte, 2003, p.40.
- <sup>40</sup> Idem, ibidem, p. 41.