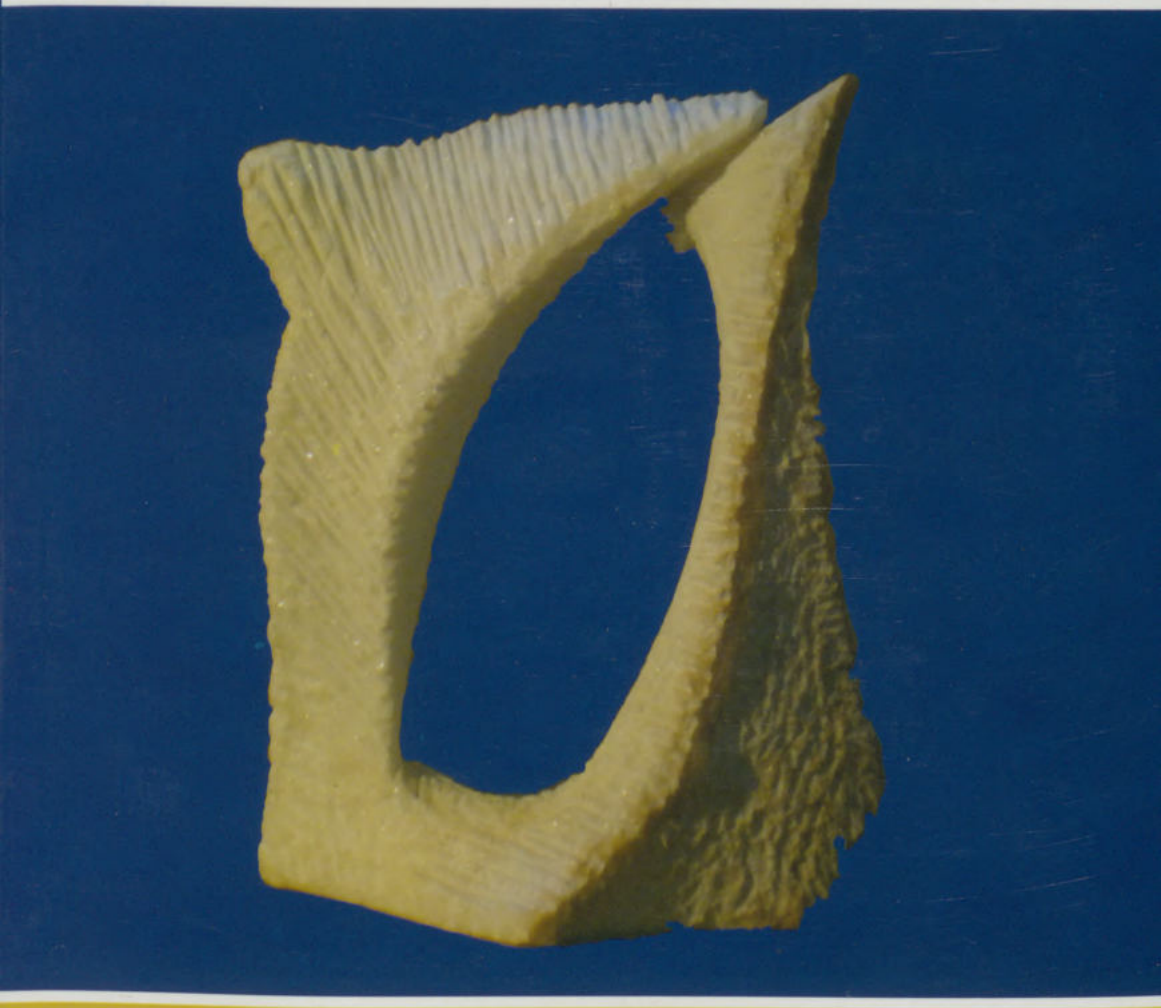
Callípole

Revista de Cultura nº 19 - 2011



Câmara Municipal de Vila Viçosa

Escultura de José Manuel Pernas
"Do Peixe à Garça"

Callipole

Revista de Cultura

Callipole

Revista de Cultura

N.º 19 – 2011

Callipole – **Revista de Cultura – n.º 19 – 2011**

Propriedade
Câmara Municipal de Vila Viçosa

Director
Luís Caldeirinha Roma

Director Adjunto
Licínio Lampreia

Conselho de Redacção
António Rosa
Carlos Aurélio
João Ruas
João Tavares
Joaquim Torrinha
Licínio Lampreia
Luís Caldeirinha Roma
Manuel Lapão
Margarida Borrega
Mário Tavares de Oliveira

Colaboradores deste número
A. Cunha
António Candeias
António Rei
António Santos Silva
Artur Goulart de Melo Borges
C. Gomes
Carlos Aurélio
Carlos Silveira
D. Santos
F. Rosado
Fabio Mario da Silva
Fátima Farrica
Firmino Barradas
João Ruas
João Tavares
Joaquim F. S. Torrinha
Joaquim Saial
Jorge Fonseca
José Mirão
Justino Mendes de Almeida
L. Lopes
Licínio Lampreia
Luis Alfonso Limpo Píriz
Luís Calderinha Roma
Luís Filipe Maçarico
M. Arroz
Maria de Jesus Monge
Maria Marta Lobo de Araújo
Maria Seoane Dovigo
Milene Gil
Patrícia Alexandra Rodrigues Monteiro
R. Martins
Renata Bomfim
Rosário Martins
Sara Valadas
Teresa Mestre Mesuras
Tiago Salgueiro
Vitor Serrão

Capa
Escultura de José Manuel Pernas
"Do Peixe à Garça"

Foto capa
Carlos Aurélio

Redacção e Administração
Câmara Municipal de Vila Viçosa
Praça da República
7160-207 Vila Viçosa
Telefone: 268 889 310
– Paços do Concelho

Redacção
Telefone: 268 889 314
– Divisão de Serviços Sócio-Culturais

Endereço electrónico de Callipole
dssc.callipole@cm-vilavicosa.pt

Execução gráfica
Colibri – Artes Gráficas

Periodicidade anual (19.º ano)

Tiragem: 1000 exemplares

ISSN 0872 5225

Depósito Legal N.º 121787/9

Os artigos são da inteira responsabilidade dos respectivos autores.

ÍNDICE

NOTA DE ABERTURA
Luís Calderinha Roma 9

A ARTE E O ENGENHO

A CRISE E O ENGENHO
Carlos Aurélio 13

UM RAPAZ A SUBIR A PRAÇA
Carlos Aurélio 23

CRIATIVIDADE E INOVAÇÃO
Firmino Barradas 33

APLICAÇÃO EM OLARIA DE *TERRA ROSSA* DE VILA VIÇOSA E BORBA
A. Cunha, R. Martins, L. Lopes, C. Gomes, M. Arroz, D. Santos, F. Rosado 37

ESTUDOS HISTÓRICOS

A VISÃO DO GOVERNANTE: OS RELATÓRIOS DOS PROVEDORES DA MISERICÓRDIA DE VILA VIÇOSA (SÉCULO XIX)
Maria Marta Lobo de Araújo 61

SUBSÍDIOS PARA A BIOGRAFIA DO PADRE ANTÓNIO ALBERTO GONÇALVES
Joaquim F. S. Torrinha 77

BOLO, BRINDE E FAVA NA CASA DE PORTUGAL
Carlos Aurélio 91

D. DUARTE DE BRAGANÇA, *UM MÁRTIR CALIPOLENSE*
João Tavares 97

FAMOSO LUGAR DE DELÍCIAS... A TAPADA REAL DE VILA VIÇOSA
Tiago Salgueiro 105

UM PRESÍDIO FILIPINO NO ALENTEJO: A COMPANHIA DE ARCABUZEIROS A CAVALO DE DOM SANCHO BRAVO EM MONTEMOR-O-NOVO (1580-1594)
Jorge Fonseca 121

ANTÓNIO FRANCISCO BARATA E O ALENTEJO – NOS 175 ANOS DO SEU NASCIMENTO
António Rei 133

FRANCISCO XAVIER DO REGO ARANHA CRONISTA ALENTEJANO DE LA GUERRA PENINSULAR
Luis Alfonso Limpo Píriz 157

ELEMENTOS PARA UMA IMAGEM CONTEMPORÂNEA DO ALENTEJO
Luís Filipe Maçarico 167

D. AMÉLIA DE ORLEÃES E BRAGANÇA: UMA RAINHA COM ALMA CALIPOLENSE
Teresa Mestre Mesuras 189

OS NOMES DA GALIZA
Maria Seoane Dovigo 195

ESTUDOS DO PATRIMÓNIO

A GÉNESE DO MUSEU DE ARQUEOLOGIA DA FUNDAÇÃO DA CASA DE BRAGANÇA
Maria de Jesus Monge 203

BREVE NOTÍCIA SOBRE O ARQUIVO FOTOGRÁFICO DO PAÇO DUCAL DE VILA VIÇOSA
João Ruas 217

DUAS ENTREVISTAS DO ESCULTOR FRANCISCO FRANCO AO *DIÁRIO DE NOTÍCIAS* (1936) E AO *DIÁRIO DE LISBOA* (1940)
Joaquim Saial 223

D. BALTAZAR DE FARIA VILAS BOAS, BISPO DE ELVAS, E A REMODELAÇÃO DA SUA CATEDRAL
Artur Goulart de Melo Borges 231

A CASA DE FRESCO DOS SANCHES DE BAENA
– ELEMENTOS DE ESTUDO PARA O SEU CONHECIMENTO
Milene Gil, Vitor Serrão, António Santos Silva, José Mirão, Sara Valadas, Rosário Martins, António Candeias 253

UMA DESCRIÇÃO DA CAPELA DO SANTÍSSIMO SACRAMENTO DE VIANA DO ALENTEJO
Fátima Farrica 267

DOMINGOS GONÇALVES: UM PINTOR-DOURADOR NA *REGIÃO DO MÁRMORE*
Patrícia Alexandra Rodrigues Monteiro 277

CRIAÇÃO LITERÁRIA

À MEMÓRIA DE AFRÂNIO PEIXOTO
Justino Mendes de Almeida 293

FLORBELA, APELES E A CONSTRUÇÃO DE UM MITO INCESTUOSO
Fabio Mario da Silva 301

O CORO DE VOZES FEMININAS E FRAGMENTADAS DA POÉTICA DE FLORBELA ESPANCA
Renata Bomfim 311

JOAQUIM TORRINHA

JOAQUIM TORRINHA, UM HOMEM DO SÉCULO XXI
Licínio Lampreia 323

RECENSÕES

SILVA, Vítor – *Henrique Pousão: Infância, Experiência e História do Desenho.* Porto: Dafne Editora, 2011, 183 p. + poster
Carlos Silveira 333

NOTÍCIAS CULTURAIS

Temporada de Concertos no Paço Ducal
Tiago Salgueiro 339

NOTA DE ABERTURA

Para mim é um incomensurável prazer escrever estas linhas inaugurais de mais uma edição da Revista de Cultura *Callipole*.

Criada em 1993, *Callipole* teve como primeiros coordenadores o Dr. Manuel Inácio Pestana, de saudosa memória, falecido em 2004, e o Dr. Joaquim Torrinha. Neste momento, é de toda a justiça salientar que a Revista está ligada inseparavelmente à figura do Dr. Joaquim Torrinha que a idealizou e a fez nascer. Primeiro, como co-fundador; depois, como membro do Conselho de Redacção e como colaborador regular desde o primeiro ao último número, mas sempre com rara competência e saber, contribuiu decisivamente para converter o projecto inicial numa Revista prestigiada.

Em síntese, 19 números, em 19 anos de vida, sem faltar nem um só ano. Embora em apenas 15 volumes, 4 deles duplos, que no conjunto cobrem um amplo espaço temático, configurando os seus conteúdos e os respectivos autores um mosaico plural, heterogéneo e enriquecedor da criação cultural, desprovido de fronteiras ideológicas, científicas ou geográficas e sem dependências de escolas, de sectarismos ou de proselitismos.

De carácter vincadamente cultural e admitindo uma grande pluralidade de pontos de vista, na Revista de Cultura *Callipole* está patente uma coexistência cultural assumida nos capítulos de Arte e Engenho, Estudos Históricos e do Património e Criação Literária, aos quais se juntam os espaços dedicados às recensões e às notícias culturais. Pode dizer-se que esta abertura, tolerância e diversidade reflecte-se, desde logo, quer no vastíssimo leque de matérias tratadas, quer no número e diversidade dos colaboradores, tanto portugueses como estrangeiros, que com rigorosa humildade intelectual submeteram os seus trabalhos à Revista.

E chegamos a 2011 com um colectivo pluridisciplinar constituído por 38 colaboradores, 18 dos quais publicam pela primeira vez. É conveniente ter em atenção que esta edição encontra-se dotada de um acervo fotográfico que por si mesmo a converte num documento de grande importância.

Apraz-me pensar que abrir esta Revista significa iniciar um itinerário pela história e pelo património calipolense. Sendo o objectivo principal de *Callipole*

a difusão do universo de trabalhos que incidem sobre a vertente local, propósito de esperar numa revista de Cultura cujo único patrocínio reside na Câmara Municipal de Vila Viçosa e sob cuja égide tem vivido desde o início, é natural que o mesmo se reflicta, em primeiro lugar, na divulgação das obras de autores calipolenses, que a edição número 19 espelha de forma insofismável, sendo notória e expressiva a vertente de trabalhos que incidem sobre Vila Viçosa.

Como é sobejamente conhecido, o que faz tão valiosa esta publicação é a escolha criteriosa dos seus temas, a análise de fundo rigorosa, a abordagem cientificamente fundamentada dos seus textos e a sua linguagem limpa e eficaz. E isto não se improvisa. Acresce a optimização em termos de tratamento gráfico, como de resto é bem patente nas últimas edições de *Callipole*. Tudo isto converte a Revista numa publicação de grande importância, pois os seus textos poderão ser utilizados nas actividades relacionadas com os vários assuntos que aborda, convertendo-se num magnífico caudal de reflexão e de conhecimento, cujos conteúdos permitem alimentar muitos estudiosos e investigadores e possibilitar sistematicamente uma ulterior consulta. Em síntese, um verdadeiro monumento de papel.

Resulta incontornável reafirmar que *Callipole* se encontra aberta a todos aqueles que queiram publicar os seus trabalhos. Entre eles, destaco os jovens, calipolenses ou não. Para estes, as páginas da Revista encontram-se abertas para que as suas inéditas ideias, a sua justificada ambição, o mundo complexo que têm na cabeça, feito de olhar inteligente, de imaginação e de sonhos, se convertam em letra de imprensa e se multipliquem nas vidas de outros leitores.

Estou absolutamente convicto de que o verdadeiro editor se distingue do aficionado na medida em que aquele está sempre disposto a aceitar o que possa melhorar a sua obra. Por isso, estamos abertos a sugestões que nos ajudem a aperfeiçoar este projecto editorial. A este propósito, é conveniente enfatizar que é ainda necessário ampliar a sua distribuição, o que significa exercer de forma mais eficiente a função para a qual foi criada. Nesta linha de argumentação, estamos convictos de que é importante que a única revista de cultura da nossa terra, chegue a livrarias, universidades, institutos politécnicos, museus, bibliotecas, arquivos, feiras do livro, exposições, instituições e associações locais, assim como aos principais circuitos comerciais.

Apenas me falta agradecer, em sinal pessoal de pública gratidão, aos membros do Conselho de Redacção, aos fiéis e generosos colaboradores, nacionais e estrangeiros, e aos leitores, principais destinatários do nosso labor. A todos eles chego com amizade pelo caminho mais curto: a admiração que sinto pelo seu trabalho em benefício da Revista *Callipole*. Esta palavra de agradecimento é também extensiva a todos aqueles que, de uma forma ou de outra, tornaram possível a edição do número 19 de *Callipole*.

Luís Caldeirinha Roma
Presidente da Câmara Municipal de Vila Viçosa

A Arte e o Engenho

A CRISE E O ENGENHO

Carlos Aurélio

1. Não diremos Portugal mas o mundo português de hoje parece viver emperrado, entravado, encurralado em si mesmo, isto é, obstinado e a crispar-se no erro reiterado dos últimos dois séculos e que é o de se fechar à ideia de liberdade metafísica. Somos bem mais que indivíduos, comunidade, sociedade ou país, antes pertencemos a uma amplidão extensa e profunda eivada de transcendência, e nela, o destino português é coisa maior. Nem todo o homem que se diga livre ou reivindique direitos cívicos assegura por isso a liberdade que o transcende e na qual, ele mesmo, se pode aventurar como agente de destino e graça. Estar disponível é abrir-se à aventura humana, intrinsecamente livre de toda a irredutibilidade de preconceitos ou voluntarismos ideológicos. Ao homem pede-se-lhe superar a afirmação que o impele a dizer: "a vida é minha", fechado assim no egoísmo adolescente que caracteriza a modernidade. Os exemplos de antanho, alguns apenas de há decénios, mostram-nos pessoas que se sabiam ao serviço das outras, da própria família o que já não era pouco, mas também da cidade, do país, gente aparentemente simples mas plena de engenho e arte. Agora, parece servirmos a humanidade mas nem aos pais ligamos.

Recentemente há quem tenha escrito que os portugueses têm medo de existir. Não sabemos se a afirmação aponta ao saudosismo, acusando a vanidade e a glória passada, se a um futuro pretenso mais ou menos tecnológico, supostamente inacessível por inaptidão congénita lusa. Se for assim, diremos que a conversa é velha sem estar gasta e vem desde o século XVIII, começada por indigentes, terminada pelos "estrangeirados". Veio dos iluministas e continuou-a António Sérgio no século XX visando outro António, o de Santa Comba Dão. Como cantava o outro, "já demos para esse peditório". O problema é mais fundo, a solução,

existindo, será tanto de antropologia como até de teologia mas aqui não dá jeito nem propósito dar-lhe sopro e continuidade.

O erro que tanto nos emperra e entrava radica no dualismo do costume: uns, somos passadistas, outros, futuristas, uns, os portugueses à antiga e outros até seremos sem nome que o fim das nações está já aí a olhar a globalidade genérica e humana. Se saltarmos esta dicotomia estéril veremos que no fundo receamos apenas ser o que somos, em virtudes e defeitos, um pouco como o esquizofrénico cuja paranóia o dissocia do óbvio. Porque a história nos pôs à beira-mar, somos um povo pontífice e por isso capaz de fazer pontes, gente medianeira por natureza, anti-dualista, paradoxal até, triádica em nossa génese e destino. Talvez também um povo difícil como disse Estrabão há dois mil anos: *«incapaz de se governar e sem se deixar governar»*. Mas também sem a veia ou a veneta imperialista que nos torne mandantes a governar outros, acrescentemos.

O três é-nos afim e nele vive a nossa idiossincrasia, até no defeito pois que, etimologicamente, não há intriga sem haver três intervenientes. Mas raciocinemos não com o dois em dialéctica e polémica, mas através do três pela mediação que transcenda contrários. Intuamos a liberdade metafísica sem recusarmos ser portugueses, existindo por isso mesmo, como sendo imprescindível ao mundo haver portugueses, assim com cada pessoa, contrariando pois a tese tendencialmente homicida que assegura não haver pessoas insubstituíveis. É falso, nenhuma pessoa substitui outra, cada uma faz falta ao mundo, tal como o erro, e até o assassino, assim o joio, não se dê o caso de ao cortá-lo segarmos também o trigo. Cristo o ensina. Um filósofo português, Álvaro Ribeiro, diz: *«Só numa tríade, de que um termo é infinito, pode a razão chegar ao conhecimento de Deus»*.[1] Conhecermos Deus em nós é intuirmos a dimensão transcendente, abraçarmos a liberdade metafísica. Sem isso, o homem de engenho jamais pode propor arte ou inovação para o mundo.

O três resolve a dicotomia não por mera síntese hegeliana acima da tese e da antítese, mas por universalidade apoiada em infinito, por sucessão em analogia. Bem poderíamos discorrer em exemplo triádico e antropológico, prosseguindo em Álvaro Ribeiro, através dos movimentos elementares que prendem os homens à vida terrena como é o caso do trabalho, da arte e do jogo. Todavia, antes nos convém dirigirmos a atenção sobre a dinâmica civilizacional da produção criativa que da **técnica** passa pelo **engenho** até à **arte**. A crise de que tanto se fala é de pensamento e de ideias, se quisermos também de imaginação e, só muito depois, desce à economia, em seguida à finança. Camões começa aliás *Os Lusíadas* pel'*«As armas e os barões assinalados»* e, só treze versos depois, este complemento directo encontra o predicado que lhe corresponde pelo qual o poeta assegura que *«Cantando espalharei por toda parte, /Se a tanto me ajudar o engenho e arte»*. Também Dante no seu *Paraíso* da *Divina Comédia* vê Beatriz discorrer sobre o

[1] ÁLVARO RIBEIRO, *A Arte de Filosofar*, Portugália Editora, Lisboa, 1955, p. 110.

Quinto Céu onde se encontram os que através de Marte pugnaram em suas vidas pelo cristianismo e, aí, exibe a cruz dos beatos referindo uma vez mais *«la gente con ingegno e arte» (Paradiso: XIV,117)*. Aqui queremos chegar: em nosso mundo actual em que deixámos a técnica decair em tecnologia, vai-nos faltando o engenho, mediação que antecede a arte. Distingamos pois:

A) **Técnica**: (teknhé = arte em grego antigo) conjunto de processos inerentes ao fazer, ao realizar objectos, conhecimentos de aplicação prática; conjunto de termos peculiares aos ofícios. Daqui, o conceito de **Tecnologia** como ciência da técnica em geral mas também de sociedade tecnológica como sujeita à dominância tirânica da técnica; cada ciência tem, associada, a sua tecnologia especial, o seu modo de fazer e realizar. Donde, e ainda, a diferença para **Ciência** como conhecimento e saber, independentemente de qualquer aplicação ou preocupação técnica. A verdadeira Ciência implica não só o *como* mas também o *porquê*, não só descreve mas impõe explicar;

B) **Engenho**: (do latim = ingenium; o ingegno de Dante) – faculdade especial e conceptiva, aptidão ou talento natural; faculdade de conceber ou inventar; talento inventivo; habilidade e destreza, também astúcia, estratagema e ardil. Etimologicamente, engenho é utilizado em português significando qualidades inatas de uma coisa e disposições naturais de um ser humano; temperamento, natureza própria, carácter, disposições intelectuais, génio, invenção, inspiração;

C) **Arte**: conjunto de preceitos ou regras para bem dizer ou fazer qualquer coisa em modo criativo; talento, habilidade e saber.

Poderíamos acrescentar que Arte é um modo superior do fazer porque recria e inventa, coroa um dos aspectos do ser humano em sua dignidade e similitude divina e, por isso, à Arte se associa a ideia de Musas e inspiração verdadeiramente espiritual, uma graça concedida ao entusiasmo puro do artista. Na cultura ocidental, diferentemente da oriental, a Arte ganhou o cunho de algo relativo ao individual e ao conceito cristão de pessoa inalienável e, daqui, a sua valoração como expressividade humana em sua abertura ao divino, à liberdade metafísica. Todavia, a mediação entre a necessidade da técnica e a finalidade da arte está na disponibilidade para o engenho.

Dito isto, reafirmemos a tríade que nos liberta da tirania que da ciência erradamente perspectivada decai em tecnologia: a técnica, o engenho e a arte.

2. Pelo exposto reparemos que a técnica mostra-se necessária à alma do engenho, até ao espírito da arte, isto é, em qualquer processo de realização comum tem de haver uma técnica ou corpo de conhecimento, empírico ou não, que realize

e aplique uma prática experimentada e uma ciência provada e, por aí se pode chegar à arte, superior expressão criativa e realizadora, excepção ou acontecimento irrepetível, antimecânico e até imprevisível, obra de liberdade metafísica. Todavia, assim como sem alma não há receptáculo para o espírito, livre por essência, também sem o engenho o artista não se abre à verdadeira expressão artística. Ter engenho é ter alma e é engenhosa a pessoa que se dispõe ao "espírito que sopra onde quer", ao vento e à invenção. Segundo os elementos da antiguidade clássica a técnica necessita da *terra* dos materiais e da *água* para a sua adaptação fluente, enquanto o engenho trabalha em golpes de *ar* ou de asa para a si atrair o *fogo* dos deuses. O herói Prometeu foi com engenho que trouxe aos homens o facho ígneo dos céus. Há no engenho algo de feminino e existencial, de mediação, imaginação e ponte, enquanto a arte é viril e masculina, essência, verbo e espírito.

Prometeu – Gustave Moreau (1822-98) 205x122cm

Podem as tríades acoplar-se analogicamente desde que respeitem a presença de um termo com a ideia de infinito para que a razão ascenda à universalidade. Podemos pois transpor para a riqueza de um país a tríade que do seu *corpo produtivo* nos dê os bens físicos através da agricultura, das pescas e da indústria, que da sua *alma de mediação* nos proporcione o ensino, os serviços e o comércio, até que o seu espírito inovador nos eleve ao culto, à cultura e à civilização. Ora, o português sempre se distinguiu como homem do meio, mediador e viajante, o do

comércio que recebe e dá, compra e vende, que põe e dispõe a riqueza em movimento. O talento português está no engenho da mediação e o comércio é o maior fazedor de pontes entre os povos. Gostamos de falar e a nossa língua tem sido o maior factor de riqueza levado a outros povos. O carácter castelhano, dominador e imperial, fez vinte países na América hispânica, resultantes das disputas pela *finca* conquistada por cada fidalgo, enquanto os nossos bandeirantes, escassos e andarilhos para tanto sertão e amazónia adentro, fizeram o Brasil continental e único. O mesmo para Angola ou Moçambique.

Permita-se um pequeno desvio até à relação entre antropologia étnica e design, ou de como a criatividade na criação dos objectos tem tanto de funcionalidade técnica como de alma mediada pelos povos. Reparemos na simbiose entre o carácter dos alemães e a sua indústria sóbria e duradoura, forte e fiável – um Mercedes ou um BMW, qualquer electrodoméstico tipo Bosch, ou mesmo um Trabant da ex-RDA, são a Alemanha por dentro e por fora, objectos intrinsecamente germânicos; a elegância, o conforto e até a politesse dos franceses estão num Citröen, num Renault, nos vinhos, na moda e nos perfumes gauleses; os italianos, rápidos e instintivos, exprimem-se num Ferrari, ou então na familiaridade loquaz de um Fiat, na Lambretta, outras vezes surgem arrojados em mobiliário e design moderno como sempre o foram nas artes plásticas desde há séculos; a paixão espanhola vive tanto em Goya como em Picasso ou em El Cordobés; os japoneses aquietam-se na dignidade silenciosa de um samurai, na minúcia de um transístor ou de um computador, na sofisticação tecnológica; a vastidão da estepe russa cabe, sucessiva, no olhar de "mãezinha" de uma Matrioska, a multidão chinesa no mimetismo de repetição, a precisão neutra num relógio suíço. Os povos exprimem-se efusivamente no engenho dos objectos que produzem.

Regressemos a Portugal: onde está o nosso engenho? Julgamos que na imaginação que nos põe a fazer com que os povos falem uns com os outros, o que não é nada pouco, comerciando ou não. Mesmo quando construímos, tudo resulta de adaptações criativas sem sermos radicalmente inovadores, antes cruzamos e misturamos, inventamos a partir de circunstâncias concretas, algo que não exija projecto meticuloso ou persistência. Para descermos ao sul, longe da costa e enfrentando ventos contrários, fizemos em pleno século XV e com o pouco que havia a caravela portuguesa. Pusemo-nos a navegar à bolina, tal assim como somos em carácter e alma, usando a força alheia e a nossa astúcia para irmos contra os obstáculos, não de frente, que a estupidez é sempre estulta; quando não tivemos gente que chegasse pois um milhão, cá e lá, não dava para comerciar no mundo inteiro, fizemos casamentos mestiços em Goa e etnicamente inventámos os mulatos no Brasil; com a cantaria pusemos lastro para equilibrar as naus para, depois, erguermos em pedraria talhada fortins avançados na Amazónia; com o nosso tacto e sentido prático construímos arruamentos de excelente urbanismo desde a Baía ao Japão; com a nossa amizade de intermediação até os índios nos

defenderam dos holandeses para recuperarmos o Brasil e agora, em finais do século XX, ainda soubemos escutar os timorenses a exigirem ao mundo o regresso civilizado dos famigerados "colonialistas" que havíamos sido ao longo de cinco séculos. É pouco? Este pouco é tudo o que temos: o engenho da mediação.

Eis o cerne que aqui nos faz escrever: o engenho comunicativo é a nossa alma universalista o que é bem diferente de globalização, oposto de imperialismo; sentimo-nos fazedores de pontes, recebemos e damos, amamos toda a viagem e o movimento. Portugal é manifestação directa de Mercúrio, o deus latino dos mercadores e viajantes, o jovem mensageiro de sandálias, alado e com chapéu de abas largas, o caduceu entre as mãos, também chamado de Hermes entre os gregos antigos, o arauto divino e intérprete por natureza. Havemos de ter vocação para intuirmos o sagrado e seus símbolos, pois sem Hermes não haveria hermenêutica. Camões, n'*Os Lusíadas*, fez do Gama a expressão mítica deste nosso carácter medianeiro e pontífice universal entre povos, depois de vencermos os defeitos da ira colérica e da inveja, qual Adamastor transcendido. O poeta, até Mercúrio pôs do nosso lado porque ao amor nos entregámos e Vénus nos quis favorecer. Primeiro, foi a filosofia grega mais a extensão imperial de Roma que fundou a Europa onde Cristo renasceu e resplendeu, depois da Judeia ter sido seu berço, e um milénio após surgiu Portugal cristão e universalista, extremo ocidente onde tudo termina e acaba para começar de novo, charneira que somos entre Mediterrâneo e Atlântico. Conviria intuirmos como do Hermes cristianizado ascendemos a S. Miguel e às festas do Divino Espírito Santo em sua larga simbólica. Mas isso seria obra para outro engenho, diverso do que aqui nos move.

3. Em 1930 Fernando Pessoa não gostou do que o Conde de Keiserling, um alemão por certo erudito e conceituado, cá nos veio dizer. Escreveu por isso uma carta de resposta sem sabermos se lha enviou. Nessa carta fala, histórica e geneticamente, de vários tipos de Portugal, sendo o primeiro o que corresponde à Dinastia fundadora e afonsina, o segundo o da Dinastia de Avis e dos Descobrimentos, o terceiro o que desde Alcácer Quibir nos enfraqueceu e mantém presos e fechados até à eclosão de um quarto Portugal, manifestação conjunta e suprema dos dois primeiros. Atentemos que a série é temporal e também meta-histórica pois esses diversos tipos de Portugal coexistem, hoje, subjugados aos que nos governam desde 1580, sob quem vegetamos. Deles, diz o poeta: *«Esta terceira alma portuguesa é apenas o reflexo mal compreendido do estrangeiro; segue a civilização como uma criança segue o estrangeiro que passa, por uma hipnose, não do homem, mas só do seu caminhar».*[2] Isto parece-nos evidentíssimo: hoje, o português comum, para além de acéfalo e mimético em relação ao "lá fora", só se sente garantido "cá dentro" pelo atestado civilizacional passado por qualquer estrangeiro, a não ser que emigre e, só exilado, ama o que lhe é ausente. Precisamos

[2] ANTÓNIO TELMO, *O Horóscopo de Portugal*, Guimarães Editores, Lisboa, 1997, p. 15.

do carimbo alheio sobre o que valemos, deliciamo-nos no elogio que os outros nos façam mas, se for um de nós a fazê-lo, isso cheira a nacionalismo serôdio e retrógrado. Pobres crianças!

Num outro texto – *As Três Espécies de Português*[3] – Fernando Pessoa volta ao tema assegurando, aqui, que há três espécies de Portugal e de português. Indica a primeira espécie começada com a nacionalidade (o primeiro tipo na Carta ao Conde de Keiserling): *«é o português típico, que forma o fundo da nação e o da sua expansão numérica, trabalhando obscura e modestamente em Portugal e por toda a parte de todas as partes do mundo. (...) Existe porque existe, e é por isso que a nação existe também».* Lido isto logo nos ocorre o português simples e rural, também o urbano de bairro e dos santos populares, o das romarias e o da emigração, desses que são heróis nos romances de Camilo Castelo Branco ou nos filmes do Vasco Santana, tolerados pelos intelectuais marxistas e detestados pelas nossas actuais elites de submissão cultural anglo-saxónica. Depois, o poeta fala da segunda espécie de *«português que o não é»: começou com a invasão mental estrangeira, que data, com verdade possível, do tempo do Marquês de Pombal. Esta invasão agravou-se com o Constitucionalismo, e tornou-se completa com a República. Este português (que é o que forma grande parte das classes médias superiores, certa parte do povo, e quase toda a gente das classes dirigentes) é o que governa o país. Está completamente divorciado do país que governa. É, por sua vontade, parisiense e moderno. Contra sua vontade, é estúpido».* Procurá-lo hoje é desnecessário de tão evidente, impõe-se-nos, opõe-se-nos, põe e dispõe, asfixia, é tudo em todo o lado. Todavia, cuidado, porque *«o português que o não é»* desta espécie, porque é estúpido, desconfia, rosna e até morde, quando não tem osso ou lhe falta o encómio ou o afago quotidiano. O país emperrado nasce desta espécie, seguidista, servil e abaixo de canina, pois o cão é animal fiel enquanto o perro, emperra.

«Há um terceiro português» prossegue Pessoa *«que começou a existir (...) por alturas de El-Rei D. Dinis (...) esse português fez as Descobertas, criou a civilização transoceânica moderna, e depois foi-se embora. Foi-se embora em Alcácer Quibir, mas deixou alguns parentes, que têm estado sempre, e continuam estando, à espera dele».* Daqui se fizeram os bandeirantes no Brasil, os auto-exilados cá dentro e os sebastianistas inteligentes, o português à solta de que fala Agostinho da Silva, os de vida poética de António Telmo, os que se quedam em silêncio amando o espírito e a língua portuguesa. Para Pessoa as três espécies de português têm, todavia, algo em comum que os agrupa através de três característicos: *«(1) o predomínio da imaginação sobre a inteligência; (2) o predomínio da emoção sobre a paixão; (3) a adaptabilidade instintiva».* Dito assim e remetendo de novo à expressão dos povos no que de superior realizam é quase óbvio associarmos a escultura clássica aos gregos, o requinte da pintura renascentista a

[3] FERNANDO PESSOA, *Obras Completas*, Vol.III, Lello, Porto, 1986, pp. 554-5.

Itália, a paixão aos pintores espanhóis, a arte do romance aos franceses e a poesia aos ... portugueses. Como é possível, universalmente falando, sermos tão poucos e termos Camões, Vieira, Junqueiro, Nobre, Pessoa, Pascoaes, Régio? – imaginação, emoção e instinto de adaptação, eis o que somos, se poetas à solta. O mesmo se prova e verifica em escala menor em portugueses vulgares espalhados pelo mundo. Por cá também, quando ressonam ou distraímos com um osso e afagos aqueles tais *«portugueses que o não querem ser»*.

4. Voltemos ao princípio. Para lá da crise global seguimos emperrados, estamos perros porque não nos deixam livre o engenho, porque aqueles tais que nem portugueses querem ser exigem que sejamos técnicos e tecnológicos, que sigamos mimeticamente o estrangeiro, assim por hipnose ou como animal de circo. São os mesmos que nos disseram para deixarmos de pescar e cultivar a terra, que asseguram sermos a cauda da Europa onde Camões e Pessoa nos puseram à cabeça, os que resolvem a educação nula das nossas escolas através de computadores e plataformas informáticas para alunos que mal sabem ler, escrever ou contar, menos ainda raciocinarem, serem autónomos e amarem a liberdade. Basicamente, são os que se envergonham de falar a língua que nos fez. Ao mar, tratam-no como padrasto do passado e actual progenitor de *resorts* turísticos, à terra como mãe estéril e prostituta envelhecida. São os mesmos que ignoram a velha *tekné* grega para se fazerem tecnocratas e burocratas em Bruxelas, os que aceitaram acabar com alguma indústria naval, os têxteis ou o mobiliário para sermos informáticos e prestadores de serviços de coisa nenhuma. O país deixou de agir e o engenho exauriu-se. Até nas coisas simples e manuais. Os homens práticos que fomos a correr mundo já nem artesãos ou operários conseguimos ser. Castela, antes, empurrou-nos para o mar e fez-nos descobrir o mundo por inteiro, agora, a Europa encolheu-nos até sermos apenas uma linha de areia ou uma praia turística onde, quais *garçons* em *papillon*, servimos cerveja e uísque debaixo do sol que nos calhou.

A crise, em vez de económica é civilizacional e, um pouco antes, é espiritual. O país e a coisa pública parecem estar sempre entregues a quem nos detesta, a quem odeia ser português. O Portugal atlântico precisa de soltar-se aqui, sermos cá o que somos fora, olharmos o mar de novo Europa adentro, plenos de imaginação, superiormente emotivos, capazes de inovar conforme as circunstâncias.

Há uns anos atrás, em 1988, foi lançado no Mosteiro dos Jerónimos um grosso livro de Agostinho da Silva em suas 850 páginas – *Dispersos*, edição do próprio Ministério da Educação. Tinha passado um par de anos sobre a nossa entrada na União Europeia, CEE à época, e assistimos a algo de simples mas bem significativo. Agostinho da Silva, auto-exilado no Brasil por mais de trinta anos, farto do salazarismo e dos que receiam, ontem como hoje, o português à solta e pouco ou nada tecnológico, esse Agostinho poeta e filósofo estava agora ali,

agradecendo os elogios do então Presidente da República e especial convidado, estava ali debaixo do tecto do Refeitório dos Jerónimos mostrando pela imaginação como aquela abóbada ou nave era a imagem de um navio invertido. Dito isto, lembrou-se das viagens e dos barcos e chamou directamente a atenção a Mário Soares afirmando que os portugueses haviam descoberto três quartas partes do mundo, ficando-lhes agora por descobrir o outro quarto em falta. Declarou então que nos faltava chegar à Europa para que a Europa afinal nos viesse a descobrir, o mundo europeu se completasse com o contributo decisivo do modo de sermos portugueses, com o nosso engenho de pontífices, esses fazedores de pontes entre povos através da imaginação, da emoção fraterna, da adaptação instintiva.

Logo ali, e até hoje, ficámos por esclarecer se o silêncio presidencial sobre tão ousada proposta nascera por oposição, se da incompreensão, sabendo-se que, normalmente, a primeira nasce da segunda.

ADENDA. Não há terra portuguesa sem homens e mulheres de engenho. A nossa também. Em Vila Viçosa e nas últimas décadas todos conhecemos gente assim, gente de quem valeria a demora para dela fazermos o levantamento exemplar que nos mantivesse capazes e confiantes, distintos e empreendedores. Cremos que em todos eles haverá expressão dessa incerta liberdade metafísica de que já falámos, uma abertura à graça e ao destino. Em muitos aspectos da vida calipolense encontramos e conhecemos tais pessoas, tão cruciais quanto exemplares. Como homens de quotidiano precisamos de gente com engenho, quanto à dádiva e à arte os deuses dirão.

Certamente seremos injustos nomeando algumas das pessoas que a memória pessoal guarda, esquecendo outras, buscando apenas um sector, negligenciando outros. Nomeemos o engenho calipolense no sector económico e no artesanato: a Sociedade Luso Belga de Mármores, a Metalúrgica António Barradas, a Gráfica Calipolense, a Pastelaria Azul, os artesãos de estanho Apeles Coelho e Domingos Frade, os canteiros antigos como Mestre Pedro, o "Ratinho", António Baptista, Fausto Vermelho, Francisco Silva, o "Xico Canteiro", Joaquim Pécurto ou Manuel Saial e, evidentemente, José Manuel Pernas, notável exemplo de perfeição técnica propondo engenho e apelo à arte.

Em todos eles prevaleceu o saber fazer de ofício ou de *métier*, tal como se designava o que desde os tempos medievais se dizia *mister* e seguia o percurso tradicional de aprendiz, companheiro e mestre. Mas, nessa época, ainda havia a humildade de quem se sabia ignorante e, por isso, ávido para aprender, capaz de engenho, alma de arte. O ofício, admirável palavra que a modernidade abastardou até às *workshops*(!), era então uma devoção vital, longe de se reduzir a emprego, mesmo a suposto profissionalismo que mais vezes é lucro em vez de ética. O homem do ofício manual defendia sagradamente a arte que a vida lhe dera e que a sua obra-prima, porque primeira, fizera transitar dos que se alimentavam do

mesmo saber ou pão, os companheiros, até à mestria superior. Era essa a dignidade dos pobres. Nesses tempos nunca o aprendizado necessário proibiu o engenho e a inovação, paradoxalmente, ao invés de hoje em que uma suposta liberdade, afinal, põe toda a gente a fazer parecido ou igual, quando ainda faz!

Havia então autonomia produtiva e adaptação instintiva das técnicas alheias: a Luso Belga, através do Engenheiro Leopoldo Portas soube adaptar tecnologia revolucionária à nossa exploração de pedreiras, a Metalúrgica António Barradas fundia peças próprias e até maquinaria, a Gráfica Calipolense transitou de uma esquina de rua até à potência nacional que hoje significa, a Sofal fabricava sabão e outros produtos próprios, o mesmo para as farmácias (a Monte e a Torrinha) em seus medicamentos, ou a Pastelaria Azul em suas receitas, até as tabernas em seus petiscos, os canteiros em seus métodos particulares. José Manuel Pernas construiu um percurso notável em exemplo calipolense de apurado engenho.

A técnica deve ser um processo, não um fim em si mesmo, sob risco de decair em tecnologia uniforme e castradora. Houve em Vila Viçosa uma génese e uma tradição imemorial da qual temos notícia pelo Engenho de Papel, tentativa de fabrico para alimentar impressões e livros, isto em 1637, pelo então Duque de Bragança D. João, mais tarde Rei de Portugal. Também no século XVII a prestigiada Escola de Música da casa brigantina de Vila Viçosa é hoje considerada excepcional, mesmo a nível europeu.

Falta fazer a história calipolense do século XX na senda das *Memórias de Vila Viçosa* do Padre Joaquim Espanca. Nela terá que entrar o alargamento urbano da vila, a deslocação do centro desde a Praça ao Rossio, o percurso do associativismo popular e muito do engenho particular que aqui sumariamente nomeámos. Para lá do engenho há a arte em seus expoentes poéticos – Florbela Espanca – plásticos e arquitectónicos – Henrique Pousão, Espiga Pinto, Nuno Portas.

Para além de tudo, haverá sempre a esperança e o futuro do que falta fazer.

UM RAPAZ A SUBIR A PRAÇA

Carlos Aurélio

1. Imaginemos a Praça de Vila Viçosa algures a meio da década de cinquenta do século XX: as obras então recentes do Eng.º Duarte Pacheco haviam derrubado um quarteirão de casario, tinham posto o Castelo num cenário de postal ilustrado para ser admirado a partir de S. Bartolomeu, o largo distendera-se até ficar oblongo e o coreto saíra de cena. As laranjeiras ainda jovens abrem agora buracos de sol entre a sombra rala, é já meio da tarde e uma vozearia de rapazes ouve-se entre risos e gritos. Acaba a chusma de gaiatos da 4ª classe de sair da aula do Professor Esteves pela porta da Escola Primária sediada no antigo convento que dá para a Rua de Santa Cruz, desembocam na Praça mas, entre eles, há um que estuga o passo, vai ligeiro e de calções, leva ao ombro uma sacola de pano enquanto sobe o largo antevendo já o Carrascal, ainda com umas courelas em seus restolhos de cereais, que os tempos são de penúria e o povo pode aproveitar os terrenos baldios. O rapazinho terá uns 11 anos, chama-se José Manuel Pernas e nascera a 10 de Junho de 1943.

Imaginemos tudo a cores, talvez fortes e luminosas, ao lado das fotos a preto e branco que os nossos pais nos deixaram nos álbuns de família. O Zé Manel é o único filho de Mestre Leandro Pernas, canteiro com oficina própria na fachada do Carrascal entre as casas térreas viradas a nascente, frente ao Lagar Social. Mais acima, se alguém se dirigir ao novíssimo posto de gasolina da Auto Calipolense à Biquinha, encontra a oficina de cantaria do Fausto Vermelho, por baixo a do Manuel Aurélio, depois a do Clemente Pécurto, por fim a do Pio, antes da Mata. A meio da década de cinquenta a vila inicia o ciclo de pujança do mármore, fervilham canteiros e aprendizes, as pedreiras da Vigária, de São Marcos e da Lagoa estão em pleno, mormente as da Luso Belga pela mão inovadora do Eng.º Leopoldo Portas, a vida operária vibra de aprendizado e iniciativa pedindo meças a Pêro Pinheiro, tradicional alforge da arte da pedra no país.

O Zé Manel Pernas tem 11 anos, sobe a Praça porque lhe fica no trajecto para casa, sita no Bairro Operário, recente, asseado e caiado, pois que a vila se acabou de largar para os olivais a poente. O rapaz vai depressa antes da merenda da tarde e só leva no sentido pespegar-se ao portão da oficina de cantaria do Dias Ramos, ao lado da metalúrgica do Barradas, logo depois do alto da Praça onde se erguem as duas torres tristemente inacabadas da Igreja de S. Bartolomeu, melhor dito, de S. João Evangelista ou do Colégio dos Jesuítas. A pressa vai-lhe nas pernas mas nasce-lhe da alma, mal escuta à ilharga da igreja o toc-toc grave e harmoniosamente descompassado das macetas a abrirem pias e lava-loiças na oficina do Manuel Saial, ainda antes do Barradas. Sabe que logo depois pode postar-se quieto, sorrateiro e até espantado, a ver trabalhar os canteiros à do Dias Ramos, nomeadamente Mestre Pedro, o "Ratinho" lhe chamam. Mestre Pedro não será grande em estatura mas o Zé Manel acha-o enorme a esculpir, a tirar santos de dentro das pedras que, se não é milagre sagrado, aparenta ser prodígio de homens. Quantas vezes subiu o rapaz a Praça para abrir o olhar aos braços de um Cristo, ao rosto de uma Senhora da Conceição, ao panejamento de um Anjo? Há nisto qualquer coisa de paralelo quando Miguel Ângelo Buonarroti foi levado ainda púbere para casa dos Médici ou se imaginarmos os miúdos aprendendo nas oficinas de cantaria da Chartres medieva.

Está ali o que ele mais deseja: ser como Mestre Pedro, que em nome e em mestria se confunde com a própria pedra, branca como néctar, às vezes raiada a cores como veias debaixo da pele. A alma aponta-lhe os olhos como ponteiros de desbaste àqueles gestos de vigor e elegância, a pedra a voar zunindo em lascas brutas e a deixar formas nas superfícies conquistadas. Tudo é fantástico e nunca visto, o rapaz admira e respira, o coração aquieta-se-lhe e a cabeça se inquieta em sonhos por fazer, o olhar escancara-se ao tamanho do portão do Dias Ramos, decidido e aberto para o futuro: "eu quero ser capaz de fazer isto!" E foi, mais do que aquilo que sonhara.

Em certos finais de tarde, Zé Manel aventurava-se mesmo a seguir à distância Mestre Pedro que, nas horas vagas depois do trabalho, ia esculpir as suas peças numa barraca de madeira ali perto, junto a uma palmeira nas Varandinhas do Carrascal, atrás da Rua de Santa Luzia. Disso se recorda como hoje se passasse: o mestre a tirar pontos com a cruzeta, do gesso para a pedra que estava ali deitada, inerte e bruta sobre um tronco de palmeira à espera que o ponteiro, o escopro de dentes e depois o liso pusessem nela uma alma de movimento, e ele, miúdo e em calções a espreitar, cá fora, por uma frincha da barraca, pois só por aí poderia passar o sonho apertado que vira e imaginara desde o portão do Dias Ramos. Um dia, Mestre Pedro que o notara sem ligar, atirou-lhe: *«O que é que tu queres?»*. O gaiato não buliu nem respondeu. Ficou firme e não fugiu. *«Ai gostas de ver?»* – insistiu o homem, e Zé Manel, a partir daquele momento já podia ali estar de porta aberta. Entrou por ela e nunca mais saiu.

Da porta da escola à barraca de Mestre Pedro, passando pela oficina do Dias Ramos, vão poucas centenas de passadas, apressadas ou não, mas nelas coube tudo o que pôs para sempre uma alma em acção, um futuro ao alcance da maceta e do cinzel. José Manuel Pernas é homem de engenho e uma sensibilidade de artista, um desses calipolenses que fez das fraquezas forças, pelos obstáculos abriu portas para conhecer o mundo. As palavras seguintes valem para vê-lo de mais perto.

2. As supostas mentes eruditas, também falsamente intelectuais, comprazem-se em menorizarem paternalmente os autodidactas, primeiro porque essas mentes valorizam em demasia a universidade, em segundo porque não ponderam que quem se ensina a si próprio já vive na mestria que raros atingem. José Manuel Pernas é um autodidacta que preenche todas as vicissitudes que vão do canteiro ao escultor. Nele, o respeito pela pedra permite-lhe tratar por tu a técnica da cantaria e intuir também a ideia, para lá da representação, que faz da relação abstracta entre volumes e superfícies o acesso ao âmago da escultura.

Vamos por partes: um *cantoneiro* trata de um cantão ou secção de estrada, um *pedreiro* trabalha com betão e ferro mas trabalhava há séculos atrás com pedras, acertando, nivelando, levantando paredes e, um *canteiro,* simplesmente faz...cantos, isto é, aparelha a pedra à esquadria, cria superfícies planas e ortogonais entre si, operação que parecendo hoje simples foi fundamento de ofício desde os tempos medievais, quando o rigor da arte construtiva dependia da precisão da cantaria, fosse para levantar muros ou, mais ainda, para os cobrir com abóbadas. A importância do antigo pedreiro ou a do canteiro eram tão decisivas que a cantaria ou mesmo as pedras de cunhais, vergas e umbrais eram assinadas por um sinal pessoal e emblemático.

Depois da revolução da engenharia há século e meio, a arquitectura aceitou o betão, o ferro e o aço que levaram ao Modernismo e, desde aí, os canteiros ficaram confinados à pedra grossa para a construção civil ou à delicadeza da pedra fina na cantaria decorativa e nas imagens escultóricas. Alguns são encarregados de passar totalmente à pedra a obra criativa de escultores, outros, mais raros, chegam à estatuária ou executam esculturas próprias. Por estes degraus em sua plenitude subiu José Manuel Pernas.

Mal entrou no ofício, a sua primeira maceta de aprendiz consistia num grosso prego dos caminhos-de-ferro, então usado no envigamento das linhas, isto quando ainda seguia Mestre Pedro ou então, na oficina de seu Pai Leandro, já executando figuras através do uso da cruzeta, peça articulada em madeira ou metal que permitia transportar os pontos-chave desde o modelo em gesso para a pedra que o copiava. A figura, por exemplo, de um Cristo crucificado era trabalhada com vários escopros desde o ponteiro no esboço para chegar às formas e volumes, até ao cinzel de dentes que ganhava as superfícies e depois o liso que as tratava, ti-

rando rugosidades e, logo após, a peça final era arrancada da base através de uma linha contínua, perfurada com uma broca manual em género de pião ao modo dos "gateiros" ambulantes que restauravam olaria. Há 50 anos atrás, ainda a cantaria estava bem próxima da dos canteiros da Roma antiga.

Ora, José Manuel Pernas desde rapaz que atravessou este aprendizado meticuloso, demorado e dir-se-ia glorioso pois revelava-se quase heróico. Quando se bruniam as imagens escultóricas em seus panejamentos e depois se poliam músculos e rostos, tudo manualmente, com pedras de desgaste a seco e lixas com água, nas mãos do aprendiz abriam-se feridas e ganhavam-se calosidades que eram ossos do ofício. Até se chegar a simples canteiro a demora era grande, a persistência humilde maior ainda. Para lá do percurso da norma José Manuel Pernas tinha sensibilidade invulgar e, daí, lhe brotou a atenção que gerou perspicácia: observou e copiou, aprendeu e progrediu, buscou o segredo que à época continuava a ser, senão a alma, pelo menos o truque do negócio.

Depois da argila, uma peça passa a gesso em técnica escultórica algo elaborada e, assim, se chega ao modelo a partir do qual se repetem em cantaria as cópias em pedra. Usando-se a cruzeta, o compasso e o esquadro, qualquer figura passa do gesso à pedra sempre na mesma escala, isto é, a cada tamanho pretendido corresponde um só modelo em gesso. É aqui que está a particular revolução de Mestre Pernas e que faz dele um homem extraordinário no engenho e na arte de esculpir a pedra: tendo feito com o auxílio da cruzeta a sua obra-prima porque primeira, ainda rapaz (recebeu 500 escudos –2,5€– por uma Senhora de Fátima de 1,20 mt para o Cemitério do Alandroal), conseguiu por si mesmo e passados pouco anos, ampliar para peças definitivas a partir de modelos por mais pequenos que fossem. O seu método permite-lhe, por exemplo, fazer um brasão em pedra com mais de um metro a partir de um simples anel de dedo. Prescinde pois da cruzeta, arranja planos onde encaixa o protótipo a reproduzir e, a partir da defesa de pontos-chave cruciais, cria uma rede em três dimensões a partir da qual define formas e superfícies que conduzem aos volumes definitivos. Este método, sendo particular, será porventura conhecido de outros, mas o que por certo não pode é prescindir do olhar apropriado à arte da escultura e do desenho, diríamos que interior, pois relaciona pontos que criam planos e destes nascem volumes. Sem isto não há escultura.

Mestre José Manuel Pernas criou portanto em si mesmo um pantógrafo interior e aprendeu por intuição o segredo e a vantagem da *Gestalt Theorie*, a teoria que das Formas e das estruturas perceptivas retira a afirmação de que o todo é bem maior do que a soma das partes. O rapazinho que saía da escola a cinquenta metros da casa de Florbela Espanca, que passava depois a correr onde nascera Henrique Pousão, já trazia desde o alto da Praça, em seus olhos interiores, a capacidade de admirar a perícia de Mestre Pedro e, mais do que isso, a mestria da superação inventiva. Só quem admira pode aprender, e só quem aprende é capaz

de criar. Por ser aprendiz de alma tornou-se Zé Manel o companheiro no ofício da cantaria e, depois, o exemplo de homem de engenho e arte que hoje conhecemos.

Mestre José Manuel Pernas já realizou toda a espécie de transposição de peças em qualquer escala, seja de um anel a brasão ou de um palmo a três metros, sem outro recurso que o do seu engenho de homem do *métier*: leões ou sapos, capitéis e florões, Vénus ou Virgens, anjos ou Cristos, e tudo o mais que se imagine, figurativo ou abstracto. O seu método passou-o generosamente aos filhos e a interessados, a alunos e a aprendizes, a amigos também, sempre espontâneo e paciente, sabendo que o segredo por ser segredo nunca passa, só pertence a quem potencialmente já o tem. As obras deste calipolense estão disseminadas pelo mundo inteiro: da América à Polinésia, do Vaticano às Arábias, tanto em trabalho próprio ou como mediador que passou à pedra os modelos (por vezes de miniaturas a grande escala!) das criações escultóricas de grandes artistas. É o caso dos portugueses Jorge Vieira, Chartres de Almeida, Lagoa Henriques e Jorge Pécurto, ou dos estrangeiros Colin (inglês), Rinaldo (suíço), Gerrit von Ee (holandês), Garrick Yrondi (francês), bem como vários outros brasileiros e espanhóis. Através dele a pedra de Vila Viçosa, inerte e informe, ganhou asas de arte e chegou ao mundo inteiro, abraçando a alma dos povos, assim ele vira tantas vezes Cristo de braços abertos, deitado num tronco de palmeira, exposto à dor dos homens e aos golpes de maceta nas mãos de Mestre Pedro. Ainda há dias, fomos descobrir na internet uma maravilhosa *Mulher-Peixe (Vahine e Ia,* de seu nome*)* executada por Mestre Pernas, criação do escultor G. Yrondi, e que hoje se levanta por debaixo de uma palmeira, num atol paradisíaco perto do aeroporto de Bora Bora. Tem cerca de três metros em pedra rosa e resplandece, luminosa e recortada contra o mar azul do Oceano Pacífico.

Entretanto e quando a labuta da vida lhe permite, este homem experimenta sempre levantar os olhos bem acima do alto da Praça: continua a admirar com o entusiasmo da juventude a arte de Miguel Ângelo, tanto como a dos gregos ou a de Henry Moore, cultiva um carinho sábio pela natureza, aprecia a virtude da amizade, revela-se como professor, semeia a sua simpatia espontânea de homem atento. Muitas vezes as ideias passam-lhe directamente das mãos ao barro, matéria singela, assim diz, que o lançou verdadeiramente no mundo da escultura. Outras vezes chegam ao gesso exprimindo-as em sua sensibilidade própria e, algumas, mereceriam passar a esculturas públicas de modo a fazer-se justiça ao homem culto porque capaz de cultivar com engenho e esmero o seu talento. Vila Viçosa deve-lhe isso. A nossa gratidão também.

Quem quiser, ainda hoje pode subir a Praça tal como ele subiu, depois passar a Biquinha e continuar, estrada acima, até ao Alto da Portela. Foi aí que levantou a pulso a sua oficina, o seu ninho de águia altaneira permanecendo sempre pomba da paz. Quem o visitasse há poucos anos poderia lá demorar-se em convívio de grupo, depois do trabalho e em conversas sobre pedra, engenho e arte, e assim

deixar correr o tempo à volta de uma fogueira, talvez, até que as estrelas abrissem buracos de luz no céu, noite adentro. Ou então visitá-lo nas tardes de verão aquando da rega do seu pequeno Éden, que tinha tanto de ajardinado como de espontâneo e silvestre, matizado de flores e ervas, e aí vê-lo a afagar o cão ou a atrair ao seu silêncio os pássaros sedentos de água, de brisa e sombra.

Subir a Praça tem que se lhe diga. Aprender com os gestos de Mestre Pedro entre umbrais de portão numa oficina de canteiro, também. Mas seguir a sua luz e o seu caminho próprio bem para lá do limite de qualquer Alto da Portela, isso só está ao alcance daqueles que se sabem render aos dons que Deus lhes deu. É uma sorte conhecer gente assim.

Na Oficina de Cantaria

Afrodite Saindo do Banho

Capitéis Compósitos

Obra para o Escultor Jorge Vieira

Obra para o Escultor Jorge Pécurto

Obra para o Escultor Jorge Vieira (Lisboa)

Obra para o Escultor Garrick Yrondi (Bora Bora)

Três Esculturas de J. M. Pernas

Obra para o Escultor Jorge Vieira
(Metro Saldanha v Lisboa)

Obra para o Escultor Álvaro de Breu

José Manuel Pernas

CRIATIVIDADE E INOVAÇÃO

Firmino Barradas

I. Era uma vez um engenheiro nascido na Turquia em 1906, Alex Issigonis, filho de mãe alemã e pai grego. Com 17 anos, vai estudar engenharia para Inglaterra.

Emprega-se na fábrica Morris Motors que mais tarde se haveria de chamar British Motor Corporation. Durante a Segunda Guerra Mundial – conta a lenda – é chamado à direcção da fábrica: encarregam-no de projectar um carro que teria de ser simultaneamente barato, pequeno, económico e que levasse quatro, talvez cinco!!!! pessoas. Seria ele capaz de executar tal tarefa? – Perguntam-lhe. Os tempos eram difíceis. A guerra decorria trágica e cruel. Não haveria dinheiro disponível para grandes investigações ou experiências. Os recursos eram magros, a tarefa gigantesca. O nosso engenheiro, já a guerra tinha acabado, lançou o modelo Morris Minor em 1948. Cumpriu o encargo. Saiu vitorioso.

Mudemos de cenário. Estamos agora em Itália na fábrica da Ferrari, algumas décadas depois. Um famoso engenheiro responsável pelo desenvolvimento de novos modelos, é incumbido da missão de desenvolver um novo modelo da prestigiosa marca, algo que superasse os padrões mais elevados da fábrica, já de si muito altos. Não haveria limites para os recursos humanos e monetários. Todos os gabinetes, laboratórios, centros de pesquisa, desenhadores, engenheiros, etc, estariam à disposição deste homem. Ele aceita o encargo e um novo modelo – fabuloso – sai das oficinas. É-lhe atribuído um prémio. No momento em que o recebe, no discurso que profere, ele agradece mas, para espanto dos presentes, recorda o obscuro engenheiro Issigonis, seu colega de profissão que ele nunca conheceu e afirma que este prémio deveria ser atribuído não a ele que tinha recursos ilimitados, mas sim ao inventor do Morris Minor que, sem dinheiro e sem

Callipole – Revista de Cultura n.º 19 – 2011, pp. 33-36

meios conseguiu elevar o espírito humano a locais impensáveis e com dedicação, empenho, espírito inovador e criatividade, operou uma maravilha tecnológica. Que lição de humildade de um homem que reconhece, no seu momento de consagração e glória, que a criatividade e inovação (C&I) não estão muitas vezes nas luzes da ribalta mas sim na inspiração do trabalhador anónimo e no seu trabalho árduo e persistente. Alguém disse um dia que o génio é 10 % de inspiração e 90% de transpiração...

II. A história seguinte foi-me contada por um engenheiro espanhol que foi testemunha dos acontecimentos. Na altura que o conheci, já na casa dos 60 anos, todo ele transbordava saber e experiência. Mas, após a guerra civil espanhola, teria ele pouco mais de 20 anos, era um jovem inexperiente mas ávido de saber. Trabalhava nas Astúrias, numa mina, cujos túneis obscuros se afundam no solo e escondem o sol e a alegria de viver a todos aqueles que trocam diariamente a sua vida e saúde por um magro salário. Os túneis em questão, tinham linhas de caminho de ferro assentes no solo em terra batida, por onde circulavam umas vagonetas que transportavam o minério para a superfície. Estas vagonetas possuíam rodas de ferro, que devido ao peso próprio e do minério que transportavam, tinham que ser substituídas frequentemente.

A Espanha da altura era pobre e sem recursos e quem explorava a mina era uma empresa alemã que se deparou com o problema de ter que substituir as rodas. Devido ao elevado peso da vagoneta, teriam que ser fabricados uns macacos de elevação para manter a vagoneta uns centímetros acima do solo enquanto se substituía a roda. O engenheiro, como bom alemão que era, não confiava no saber dos espanhóis nem da sua engenharia para construir os macacos. Que fez ele então? Tirou as medidas do solo (em terra) à parte de baixo da vagoneta, pois o macaco todo fechado teria que caber nesse espaço, desenhou-o e mandou-o executar na Alemanha, pois claro!

Os macacos chegaram finalmente e quando alguns dias depois foi necessário substituir uma roda, foram buscar um dos macacos para efectuar a reparação.

Que tragédia! O macaco não cabia! Alguém se tinha enganado: ou quem tirou as medidas ou quem executou a ferramenta. O macaco, todo encolhido, era mais comprido que a distância do solo ao fundo da vagoneta, por alguns centímetros. Tudo comprometido!

Ter-se-iam que encomendar novos macacos à Alemanha, mais curtos. O prejuízo seria enorme, mas pelos vistos era o que se teria que fazer.

Parece que o nosso engenheiro espanhol perguntou ao seu douto colega, patrício de Bismarck:

– Então e se cavarmos o chão, no sítio onde vamos colocar o macaco, aí uns 5 centímetros? Assim, o macaco já cabe, não?

O alemão atónito, olha para este descendente de Cervantes como não lhe dando o direito de ter uma ideia dessas. Mas teve de se render à evidência: essa era a solução, rápida e barata para resolver já de seguida o problema.

III. Deixemos agora a Inglaterra, a Itália e a Espanha e concentremo-nos no aqui e no agora.

Provavelmente estamos no domínio da fantasia e esta história nunca ocorreu, mas isto leva-nos à nossa situação actual, aqui na nossa terra.

Estamos perante uma crise que não há memória mas será tão grave como a Segunda Guerra Mundial? Provavelmente não. Saberemos nós extrair da nossa C&I, meios para ultrapassarmos esta provação? Temos de ser capazes.

Temos de fazer de cada um de nós um criador, um inovador.

A História mostra-nos que não precisamos de ser «engenheiros da Ferrari», basta sermos como Issigonis. Haverá pessoas assim na nossa terra? Há muitas, podem crer.

A C&I não são propriedade da indústria como as nossas histórias anteriores podem fazer crer. Elas existem a todos os níveis, nas nossas casas, nas fábricas, nas lojas, hospitais, centros de investigação, etc. Onde quer que haja mulher ou homem disposto a viver o seu dia de trabalho de forma a deixar o mundo, quando esse dia terminar, melhor, mais próspero, mais saudável, com menos fome, de certeza que essa mulher ou esse homem usaram, para além de um trabalho duro, uma grande dose de C&I.

Haverá C&I na nossa terra, naquilo que fazemos e no trabalho diário que executamos? Há e de que maneira! Vejamos alguns exemplos.

1. Conta-se que para içar a estátua equestre do nosso rei D. João IV para a base de pedra onde hoje ainda repousa, foi construída uma estrutura com um sistema de roldanas pelas quais passavam umas grossas cordas que permitiam elevar a estátua lentamente mas com a força necessária. Tudo corria bem mas no instante final, faltando apenas alguns centímetros para que os pés do cavalo passassem acima da parte superior da base, as roldanas encostaram no cimo da estrutura não permitindo elevar mais a estátua. Que fazer? Uma imensa multidão assistia aos trabalhos. Baixar a estátua e refazer todo o sistema de roldanas de modo a ganhar mais um pouco de altura? Seriam horas ou dias de trabalho difícil e perigoso. Atenção! Não estamos em 2011 com as nossas máquinas prodigiosas assistidas pela electrónica. Estamos em 1943 onde elevar aquelas toneladas de estátua era uma odisseia. Os técnicos atónitos discutem, não sabem que fazer. Passa o tempo, nada se resolve. A situação não se pode prolongar por mais tempo. Alguém, da multidão anónima grita: «molhem as cordas!» É essa a solução! As cordas molhadas encolhem elevando os dois ou três preciosos centímetros que faltavam. Foi Einstein que gritou a solução? Não parece provável. Foi seguramente alguém do povo anónimo com uma boa dose de C&I.

2. Nas nossas pedreiras executam-se furos com dezenas de metros de comprimento e apenas 9 cm de diâmetro; esses furos descem, na vertical de alturas de 6 a 8 metros e cruzam-se com outros, horizontais. Esses furos são necessários para fazer passar o cabo diamantado com que se corta a pedra nas bancadas. Como fazer passar o cabo? Se se enfia pelo buraco, 3 a 4 metros mais à frente o cabo embaraça-se e não progride mais. Como se encontrou a solução para este problema? Alguém se lembrou de atar uma rolha de cortiça a um fio de *nylon* leve e de pouca espessura, empurrando-o por meio do ar comprimido existente em todas as pedreiras. A nossa rolha depressa percorre os muitos metros do furo e quando atinge o fim, é só atar a ponta do cabo diamantado à outra extremidade do fio de *nylon* e puxar. Foi algum prémio Nobel que encontrou a solução? Mais provavelmente foi algum obscuro trabalhador que se calhar nem a Quarta Classe tinha.

3. Também nas pedreiras para fazer as casolas aos cabos de aço utiliza-se um processo denominado «ingerência». Nunca um nome foi tão bem atribuído pois ingerir um cabo consiste nisso mesmo: os fios de uma extremidade vão-se entrelaçar nos fios da outra extremidade do cabo e vice-versa. Quando o cabo de aço é submetido a uma força de tracção, quanto maior ela for mais os fios se entalam uns nos outros tornando virtualmente impossível que se escapem. Desconheço onde foi inventado e por quem, mas este processo de fazer casolas aos cabos é realmente muito criativo. É usado nas nossas pedreiras e apenas uns poucos «virtuosos» sabem ingerir os cabos.

Poderíamos continuar, mas a ideia permanece: quando um homem pensa, o mundo pula e avança. Diz o poeta.

APLICAÇÃO EM OLARIA DE *TERRA ROSSA* DE VILA VIÇOSA E BORBA

Cunha, A.[1]., Martins, R.[1,2]., Lopes, L.[1,3]., Gomes, C[2]., Arroz, M.[4]., Santos, D.[4] Rosado, F.[5]

[1] Departamento de Geociências da Universidade de Évora
[2] Centro de Investigação GeoBioTec, FCT
[3] Centro de Geofísica de Évora (CGE), FCT
[4] CENCAL, Centro de Formação Profissional para a Indústria Cerâmica das Caldas da Rainha
[5] Olaria Xico Tarefa

1. Introdução

A indústria extractiva de rochas ornamentais carbonatadas produz diferentes tipos de resíduos possuidores de características que permitem ser utilizados em diferentes aplicações a jusante daquela indústria, tornando imprecisa a denominação de "resíduo" graças ao possível enquadramento na designação "subproduto".

A *terra rossa* resultante da destapação efectuada aquando da abertura de pedreiras em maciços carbonatados é efectivamente considerada não resíduo mas subproduto, porque possui características físicas, químicas e mineralógicas, que podem permitir a sua utilização como matéria-prima, particularmente na indústria cerâmica (Cunha, 2010).

A "*terra rossa*" é um solo residual resultante da dissolução de calcários ou mármores, constituindo, por isso, um horizonte de solo típico de terrenos com relevo cársico, como acontece no anticlinal de Estremoz que abarca os Concelhos de Sousel, Estremoz, Borba, Vila Viçosa e Alandroal, numa zona com extensão estimada em 40 km e largura máxima estimada em 9 km.

Na zona das pedreiras a remoção do solo de *terra rossa* permite a exposição do mármore e a sua eventual exploração. Então, o solo de *terra rossa* é acumulado na vizinhança das cavidades formadas, muitas das vezes em situações instáveis e de potencial perigosidade. Na maioria das situações, o solo referido não é objecto de qualquer aproveitamento, nem mesmo para enchimento e recuperação ambiental das pedreiras, porque como a actividade extractiva se prolonga por várias décadas, o solo é contaminado por resíduos de outra natureza, também eles provenientes da extracção de mármores, como é o caso de fragmentos de mármore.

As vilas de Redondo e S. Pedro do Corval, localizadas na proximidade de importante centro extractivo de rochas ornamentais carbonatadas, são dois centros oleiros de grande projecção nacional e internacional que, obviamente necessitam de matéria-prima (argila ou outros materiais argilosos) para o desenvolvimento da sua actividade. Actualmente, os oleiros destas duas povoações adquirem pasta cerâmica, ou na região centro do país, ou importam-na de Espanha, devido ao desinteresse pela avaliação e viabilidade de exploração das reservas de argila existentes na região, as quais, durante centenas de anos, foram alimentando a actividade oleira.

O Departamento de Geociências da Universidade de Évora, juntamente com o Departamento de Geociências da Universidade de Aveiro, com o Cencal, Centro de Formação Profissional para a Indústria Cerâmica das Caldas da Rainha e com a olaria Xico Tarefa, de Redondo, desenvolveu um estudo de investigação, no âmbito de uma Tese de Mestrado em Engenharia Geológica, cujo principal objectivo foi a caracterização do ponto de vista cerâmico, da *terra rossa* proveniente das destapações, para abertura e alargamento de pedreiras, nos Concelhos de Borba e Vila Viçosa.

2. Breves Apontamentos Históricos Sobre a Olaria de Redondo e S. Pedro do Corval

A actividade cerâmica remonta a épocas imemoriais e o seu registo revela a cultura dos povos que habitaram e colonizaram a Península Ibérica e particularmente o Alentejo e Algarve, sendo um espólio importantíssimo para a compreensão da história desta região.

O Neolítico, o último período da Idade da Pedra, foi uma fase crucial na evolução do homem, que descobriu as vantagens do sedentarismo, da agricultura e da pastorícia.

A descoberta de peças cerâmicas antigas (Fig. 1) revelou a existência de duas fases de evolução da cerâmica no Neolítico: uma, entre o fim do VIII milénio a.C. e o princípio do VI milénio a. C., e, outra que se prolongou até à Idade do Bronze.

A necessidade de armazenamento de alimentos e sementes foi o mote para uma revolução verdadeiramente tecnológica, tendo-se registado significativos avanços nas técnicas de fabrico de produtos cerâmicos. Uma sociedade profundamente espiritual, encontra no barro uma matéria-prima de excelência para o fabrico dos seus símbolos espirituais. A mesma matéria-prima foi utilizada na construção de fornos para a produção de pão e o homem do neolítico descobre maior conforto e segurança nas suas habitações quando começa a usar a argila em forma de tijolos. O aperfeiçoamento das técnicas de cozedura da argila permite o fabrico dos mais variados utensílios, nos quais os artesãos conciliavam o carácter útil da peça com elaborados desenhos revelando interessantes padrões estéticos.

Fig. 1 – Panela reconstituída (Séc. VI – V a.C.), encontrada no povoado da Herdade da Sapatoa, Museu do Barro, Redondo.

A cerâmica ibérica foi influenciada pela olaria romana, através do aperfeiçoamento da técnica produtiva, mais especificamente na preparação da pasta, no cuidado na produção e estética das peças e, mais tarde, pela influência árabe que introduz novas formas e modifica alguns modelos antigos, sendo que esta última influência ainda hoje perdura na nossa olaria popular.

A olaria alentejana, posterior à influência do povo árabe, pode ser classificada em dois grupos: 1) as peças de louça utilitária destinadas a satisfazer as necessidades da população; 2) a louça decorativa, mais rica, pelo seu vidrado e decorada com várias tintas, conferindo-lhe diversos aspectos cromáticos.

Em meados do século XVI a produção de cerâmica portuguesa era predominantemente tradicional e regional, do tipo utilitária, utilizando como matéria-prima os barros locais. Na década de 60 do século passado, os oleiros do Alente-

jo, particularmente da Vila de Redondo, de Viana do Alentejo, de Estremoz e de S. Pedro do Corval optaram por uma uniformização dos padrões decorativos. De facto, anteriormente àquela data os oleiros das diferentes regiões alentejanas produziam louça bastante distinta; porém, com a mecanização da produção de peças, começaram a utilizar as mesmas práticas decorativas, verificando-se a perda do carácter familiar da olaria, a favor de uma lógica empresarial. No entanto, a concorrência faz despertar a arte e o engenho dos mestres oleiros e a sua imaginação é posta à prova, surgindo uma olaria com novos formatos, novas peças, motivos mais complexos e elaborados.

Apesar destas mudanças existem ainda hoje determinadas características que identificam e distinguem as peças provenientes de diferentes locais de produção; são os casos de Estremoz onde são utilizados fragmentos de quartzo branco na decoração das louças e de Redondo, com a típica louça resistente ao fogo e a fina louça de mesa esmaltada e policromática.

Actualmente em Portugal, os centros oleiros estão a desenvolver o fabrico de peças mais artísticas, ainda que de raiz popular, em detrimento de peças do tipo grosseiro e utilitário. Ainda se utiliza o barro vermelho que esporadicamente é extraído e preparado localmente, mas que, maioritariamente, é importado de Espanha.

Não obstante se verificar a redução do número de olarias e telheiros no nosso país, estas manufacturas ainda funcionam nalgumas localidades para fabrico de cerâmica popular. Segundo o Instituto de Emprego e Formação Profissional, em 1995, os concelhos onde havia produção de barro vermelho no Alentejo eram os seguintes: Nisa, Crato, Ponte de Sôr, Mora, Estremoz, Redondo, Reguengos de Monsaraz, Viana do Alentejo, Grândola, Santiago do Cacém, Beja, Ourique e Mértola. Mas, a maior densidade de artesões e da capacidade produtiva centrava-se então, em Estremoz, Redondo e S. Pedro do Corval.

Relativamente aos centros oleiros onde se desenvolveu o estudo agora divulgado, actualmente restam apenas oito olarias na Vila de Redondo e vinte e quatro olarias no centro oleiro de S. Pedro do Corval.

As olarias da Vila de Redondo dedicam-se, na sua maioria, ao fabrico de cerâmica decorativa com influências mais contemporâneas, intensamente decorada, fabricada com barro mais fino e de acabamento mais cuidado. Contudo, a cerâmica utilitária, não tem sido descurada pelos oleiros, verificando-se um aumento da produção deste tipo de cerâmica para utilização em gastronomia, quer para a confecção de alimentos, quer para a apresentação de pratos já confeccionados.

Em Redondo fabricam-se duas espécies de pratos pintados: 1. os tradicionais, com fundos claros e motivos diversos, como animais, com especial relevo para as aves e figuras humanas regionais, como a ceifeira, considerada louça utilitária; 2. os de fundo vermelho ou negro, decorados com ramos de flores a tinta de óleo, destinados apenas para decoração (Almeida d'Eça, 1986).

Não se conhece concretamente a origem da olaria de Redondo, tal como ela hoje se apresenta, apenas se sabe que D. Manuel, na Carta de Foral de 1516, fazia referência aos oleiros. Ao longo da história várias são as referências aos conflitos entre os oleiros e os proprietários das terras ricas em barro. Segundo documentos históricos, já no século XVIII, os oleiros fizeram greve, protestando pelo facto de estarem a ser impedidos de recolher o barro pelos proprietários das herdades de Valongo, Vale d'Anta, Azinhalinho e Monte Branco, impossibilitando assim o desenvolvimento de uma actividade que dava honra e prestígio à localidade. O Código das Posturas e Regulamentos do Concelho de Redondo, de 1944, são prova disso, onde se esclarece as obrigações e deveres de ambas as partes (Fig. 2). Já antes, na década de vinte do século passado, devido à intransigência dos senhores das terras e à consciência, por parte dos oleiros, da importância desta indústria não só para o Concelho de Redondo, mas também para os concelhos vizinhos, estes voltaram a fazer uma paragem na produção causando grande transtorno económico. A solicitação de um Juiz de fora levou à definição de regras que cada parte interveniente teria de respeitar. Por outro lado, também desde cedo a Autarquia teve necessidade de refrear o ímpeto dos ceramistas e definir perímetros de segurança com cerca de 7 metros à volta das árvores, especialmente sobreiros, com vista à sua protecção (Lopes, Martins e Rosado, 2008).

Capítulo III

Oleiros

Art. 135.º — Os oleiros de Redondo são obrigados, sob pena de 20$00 de multa, a fabricarem a telha e os ladrilhos, segundo as medidas que a Câmara Municipal determinar, para o que deverão aferir, no mês de Janeiro de cada ano, os modelos respectivos, na oficina de aferições e conferições, mediante o pagamento da taxa anual de 2$00 por modêlo, sob pena de 40$00 de multa.

Art. 136.º — Ninguém poderá impedir os oleiros de cavarem barro para os seus ofícios onde sempre foi costume, como é Valongo, Valdanta, Monte Branco e Azinhalinho, sob pena de 60$00 de multa.

§ único — Porém, os ditos oleiros não poderão cavar nas fôlhas semeadas ou estremas, nem poderão deixar covas abertas, sob pena de 120$00 de multa, além da indemnização de perdas e danos, calculada por louvados, nos termos legais.

Fig. 2 – Código das Posturas e Regulamentos do Concelho de Redondo, de 1944.

Em relação ao número de olarias existentes, sabe-se que no ano de 1888 existiam em Redondo vinte e oito oficinas e, em 1899 eram mais de trinta. Em 1943, a olaria da vila de Redondo atinge actividade máxima com mais de quarenta oficinas a trabalhar o barro. Foi um período de grande aperfeiçoamento da técnica utilizada na olaria, ao nível da aplicação de tintas, no tratamento das peças nas cozeduras e no sistema de enforna. Em 1960, existiam na vila de Redondo cerca de 22 oleiros, em 1995 apenas 10 (Almeida d'Eça, 1986; Gancho, 1998/2000).

Até ao início do século XX, o tipo de produção era essencialmente de louça utilitária (bicado, jarro, defumador, alguidar, asado, panela, garrafão, fogareiro, assadeira, barril, tarefa, pote, cantil, cântaro, cantarilha, infusa, ferrado, vaso, tacho, piporro, bebedouro e tijela de fogo) devido às necessidades materiais das populações e da qualidade da matéria-prima (porosa, ideal para o fabrico de peças para transporte de líquidos e refractária, ideal para o fabrico de peças de fogo). Sem serem abandonadas as cores tradicionais (amarelo, verde e vermelho) que continuam a ser bastante utilizadas, começaram a usar-se outras cores e até tintas comerciais que substituem as naturais.

Para além da louça utilitária, Redondo também foi um importante produtor de "tijolo burro".

S. Pedro do Corval é outro importante centro oleiro alentejano, cuja origem data do período da dominação árabe. Tal é confirmado, não só pelo teor do foral de D. Afonso III, concedido a Monsaraz em 1276, como também pela linguagem e a terminologia utilizada, actualmente, na actividade oleira.

Relativamente ao centro oleiro de S. Pedro do Corval, como hoje o conhecemos, é provável que a sua existência seja anterior ao século XVII, pois foi encontrada uma talha, datada de 1614, com a sigla "Aldeia do Mato", denominação de S. Pedro do Corval até 1948 (Cartaxo, 1991 – 1992).

Segundo Solange Parvoux, os Anuários Comerciais de 1905 e de 1960 possuem apelidos comuns de oleiros de Redondo e de S. Pedro do Corval, assim com base nesta informação lança a hipótese de que alguns oleiros de Redondo viram-se atraídos pela qualidade do barro da antiga Aldeia do Mato e migraram para esta região, no século XV ou até antes. Por outro lado, há quem acentue a ideia da origem da olaria de S. Pedro do Corval ter influências romanas e árabes, considerando que certas curvas das asas, várias formas dos utensílios de barro, inúmeros motivos decorativos, e determinados termos provêm de origem árabe. Em tempos não muito recuados, a olaria de São Pedro do Corval era caracterizada pela produção de grandes peças, tais como a talha de barro para guardar vinho, sendo até designadas por "talha mourisca" e "talha romana" (D'Eça, 1986 & Cartaxo, 1991-1992).

A partir da década de 60 do século passado observou-se um decréscimo considerável no fabrico de peças de pequeno porte, sobretudo para uso doméstico devido à "era dos plásticos", assumindo as peças manufacturadas uma expressão

essencialmente decorativa. Também factores como a alteração de gostos, necessidades distintas dos novos mercados, mudança de atitude face aos produtos artesanais, fizeram-se sentir na produção e na base da mudança verificada (Cartaxo, 1991-1992).

No início da década de 90, existiam 33 olarias tradicionais. Hoje em dia o centro oleiro de S. Pedro do Corval é considerado o maior do país com 24 olarias em funcionamento. O decréscimo do número de olarias pode estar relacionado com a dificuldade de recrutamento de novos aprendizes e com a importância crescente do papel da mulher na sociedade que gradualmente tem trocado a actividade doméstica por profissões fora de casa. Este facto, tornou-se particularmente preocupante, porque as mulheres, tradicionalmente, desempenharam um papel importante nas fases de acabamento e decoração. Também, a introdução de novas tecnologias tornou as empresas, que as adoptaram, mais competitivas, porque o custo de produção passou a ser inferior ao do fabrico de peças produzidas manualmente. Este factor tem-se revelado de crucial importância na evolução do tecido empresarial do Concelho de Reguengos de Monsaraz, levando ao inevitável colapso das empresas que não se modernizaram, colapso motivado, em muitas delas, pela resistência dos seus proprietários à introdução de novas tecnologias.

Apesar de todos estes factores responsáveis pelo decréscimo do número de olarias e de artesãos, S. Pedro do Corval prossegue a tradição de muitos séculos de fabrico de louça tosca, vidrada e decorativa, sendo que, seis delas ainda aproveitam os barros das herdades vizinhas, principalmente os da Revilheira, apesar de a maioria importar pastas de Espanha ou fazer a sua aquisição em produtores das regiões de Leiria e Caldas da Rainha.

3. Materiais e Métodos

Tendo como principal objectivo a aplicação da *terra rossa*, resultante do início da actividade extractiva de rochas ornamentais nos Concelhos de Vila Viçosa e de Borba, na olaria produzida na Vila de Redondo e na aldeia de S. Pedro do Corval, foi elaborado o seguinte planeamento dos trabalhos:

a) Inquérito aos oleiros de Redondo e S. Pedro do Corval;
b) Campanha de amostragem de *terra rossa;*
c) Ensaios laboratoriais de caracterização físico-química;
d) Ensaios laboratoriais de caracterização tecnológica;
e) Ensaio industrial.

Para uma caracterização actual da actividade oleira das duas localidades, foi distribuído um inquérito aos oleiros, para permitir fazer o enquadramento do estado socioeconómico da actividade e para obter informação sobre o tipo de

matéria-prima mais desejada pelos oleiros, bem como os processos tradicionais de preparação e fabrico de peças cerâmicas (Cunha, 2010).

Paralelamente, seleccionaram-se os locais dos Concelhos de Vila Viçosa e de Borba que revelaram os maiores depósitos de *terra rossa* e que dariam garantias de pouca ou nenhuma contaminação por outros materiais, permitindo assim a sua futura aplicação cerâmica. Desta forma procedeu-se à recolha de seis amostras (Fig. 3), pesando cada uma cerca de 20 a 25 Kg, nas zonas de Vila Viçosa e Borba, tendo-se ainda recolhido uma amostra, para efeitos comparativos, na Herdade do Azinhalinho, Concelho de Redondo. Esta última amostra foi a única colhida fora da zona das pedreiras, num terreno onde, ainda actualmente, se recolhe barro para olaria.

Fig. 3 – Localização geográfica das amostras de matérias-primas recolhidas no campo.

As seis amostras recolhidas e também duas pastas cerâmicas comerciais tradicionalmente utilizadas pelos oleiros, foram submetidas a ensaios de caracterização física, química, mineralógica, tecnológica e industrial.

Os estudos de caracterização física, química e mineralógica foram desenvolvidos nos Laboratórios do Departamento de Geociências da Universidade de Évora e na Unidade de I&D GeoBioTec da Universidade de Aveiro. Todos os ensaios tecnológicos realizados nas matérias-primas e nas pastas foram efectuados no Laboratório do CENCAL – Centro de Formação Profissional para a Indústria

Cerâmica, nas Caldas da Rainha. A conformação de peças foi executada na olaria XT, do Mestre Xico Tarefa na Vila de Redondo.

Posteriormente, depois de conformadas, secas e cozidas, as peças foram de novo submetidas a ensaios tecnológicos, no Laboratório do CENCAL.

4. Inquéritos – Caracterização Actual do Sector Oleiro de Redondo e de S. Pedro do Corval

Apesar do decréscimo acentuado do número de olarias existentes nas vilas de Redondo e de S. Pedro do Corval, nos últimos anos ainda se encontram a laborar 8 e 24 olarias, respectivamente.

Relativamente ao tipo de louça produzida, mais de metade (67%) dos oleiros inquiridos manufacturam peças de louça decorativa e utilitária, 10% dedicam-se apenas à produção de louça utilitária e apenas 13% produzem peças de louça decorativa. Estes valores estão reflectidos nas percentagens de pasta utilizada, uma vez que os oleiros preferem a pasta nacional para manufacturarem peças do tipo utilitário pelo facto da pasta possuir granularidade mais grosseira e consequentemente originar peças mais porosas e, preferem a pasta estrangeira para produzir peças do tipo decorativo pelo facto da pasta possuir granularidade mais fina e permitir um acabamento mais perfeito. Assim, das 735 t de pasta gasta anualmente pelos oleiros, 58% representam a quantidade de pasta estrangeira utilizada pelos oleiros. Também importa referir que os oleiros da vila de Redondo consomem mais pasta de origem nacional do que de origem estrangeira, passando-se precisamente o contrário na vila de S. Pedro do Corval.

Relativamente à produção, vão longínquos os tempos em que os oleiros realizavam pelo menos duas cozeduras semanais. Actualmente, 41% realizam no máximo três cozeduras por mês e apenas 28% realizam oito ou mais cozeduras por mês.

As peças manufacturadas pelos oleiros são fundamentalmente destinadas a lojas de artesanato, comércio em geral e restauração, em território nacional, ocupando esta parcela cerca de 67%.

Da informação tratada nos inquéritos dirigidos às duas povoações pôde-se ainda constatar que, actualmente, existe escassez de matéria-prima de qualidade nos barreiros antigamente explorados pelos artesãos e localizados junto dos centros oleiros. Também se constatou que devido à escassez de matérias-primas de qualidade, os oleiros recorrem a pastas preparadas industrialmente de origem nacional e estrangeira.

A opinião dos oleiros sobre as pastas já preparadas é satisfatória face à falta de matéria-prima de qualidade. A maioria dos oleiros refere que cada uma das pastas preparadas não satisfaz na íntegra a produção, tanto de peças cerâmicas utilitárias, como de peças cerâmicas decorativas.

Os dados obtidos permitiram ainda confirmar que a forte tradição oleira existente em Redondo e em S. Pedro do Corval está passando por algumas dificuldades socioeconómicas, concorrendo para tal: a falta de trabalhadores especializados, a falta de apoio à indústria, o problema do escoamento dos produtos tradicionais de olaria, a concorrência de mercados e os custos inerentes a toda a actividade.

5. Campanha de Amostragem de *Terra Rossa*

Definidos os locais de amostragem, as amostras recolhidas foram referenciadas com os nomes desses locais, e a sua caracterização é apresentada a seguir:

Borba VV – Este solo constitui um depósito formado com *terra rossa* (solo residual originado pela acumulação da fracção insolúvel resultante da dissolução dos mármores) (Fig. 4), resultante da destapação das pedreiras localizadas junto à estrada nacional 255, entre Borba e Vila Viçosa. A recolha de uma amostra neste local justifica-se pelo facto de se poder vir a realizar o aproveitamento de um solo, com um volume aproximado de 3000 m^3 que se encontra há várias décadas exposto ao ar, possibilitando assim a sua homogeneização e amadurecimento, apesar de possuir alguns resíduos provenientes da transformação do mármore.

Fig. 1 – Depósito de *terra rossa* localizado junto à estrada nacional 255.

Depósito Monte da Lagoa – Trata-se dum depósito de *terra rossa* localizado no Monte da Lagoa no extremo Sudeste do anticlinal de Estremoz. Tal como o solo de Borba VV, também o solo do Monte da Lagoa tem estado há várias décadas exposto ao ar, homogeneizado e amadurecido. Este depósito, em termos de volume, possui cerca do dobro do volume (6000 m^3) do depósito de Borba VV.

Lagoa Linha de Água – Trata-se dum solo localizado relativamente perto do solo imediatamente anterior cuja espessura, em certos locais, ronda os 7 metros de profundidade. Se for provada a sua viabilidade para a indústria cerâmica, constituirá certamente, uma reserva de matéria-prima para a olaria, para poder ser utilizada durante largas décadas.

Destapações Biblio VV (I e II) – Durante as escavações para a nova biblioteca de Vila Viçosa (Fig. 4), junto à antiga estação de caminho-de-ferro, observou-se que o solo proveniente da escavação possuía elevada plasticidade. Uma vez que a escavação continha uma volumetria considerável de material, entendeu-se dever recolher duas amostras no local, também justificadas pela existência de duas camadas de solo sobrepostas com tonalidades e aspectos diferentes como é mostrado na Figura 4, importando assim classificá-los e comparar as suas características. As amostras de solo recolhidas neste local posicionam-se sobre a Formação Dolomítica de Estremoz mas, a cotas mais baixas afloram os Xistos de Mares, podendo estes ter contribuído também para a formação desta matéria-prima (Gonçalves, 1972, 1974; Lopes, 1995, 2003).

Fig. 4 – Horizontes Destapação Biblio VV I e Biblio VV II onde foram recolhidas amostras de solo.

Azinhalinho – Não obstante os oleiros raramente utilizarem barros das suas próprias regiões, optou-se por amostrar um barro do Redondo, mais precisamente da Herdade do Azinhalinho, que durante largas décadas foi uma fonte de matéria-prima, permitindo assim, estabelecer uma comparação com um barro que ainda hoje é utilizado frequentemente por um único oleiro desta vila, o Mestre Baeta. Ao contrário da *terra rossa*, os barreiros explorados para olaria ocorrem sobre rochas ígneas (granodioritos e quartzodioritos gnáissicos com dioritos associados), sendo da meteorização destas rochas que resultam um conjunto de minerais secundários, na sua maior parte minerais argilosos, que são filosilicatos e mais

precisamente aluminosilicatos hidratados, a que se associam quartzo e outros minerais não argilosos que resistem aos processos de meteorização. Da metorização resultam horizontes estratificados que o oleiro identifica visualmente seleccionando os que possuem os "barros" apropriados para a olaria (Carvalhosa, 1987; Lopes, Martins & Rosado, 2008).

Pastas Cerâmicas – Para se poder estabelecer uma comparação entre as matérias-primas em estudo e as pastas cerâmicas adquiridas pelos oleiros, fizeram-se também estudos numa pasta nacional comercializada pela Interpastas – Pastas para Faianças, Lda. e por uma pasta importada de Espanha, Ceramica Collet, S.A..

6. Ensaios Laboratoriais de Caracterização Físico-Química

Os ensaios de caracterização e de avaliação das propriedades físicas e químicas que, em regra, são aplicados a argilas com a finalidade de avaliar a potencialidade para manufactura de cerâmicas, como é o caso da olaria, compreendem os seguintes: análise granulométrica, expansibilidade, teor de humidade, plasticidade, limites de consistência, determinação da percentagem de matéria orgânica, difractometria de raios-X para determinação da composição mineralógica e espectrometria de fluorescência de raios-X para determinação da composição química, foram realizados nas seis amostras e nas duas pastas preparadas industrialmente.

Posteriormente toda a matéria-prima que restou dos ensaios de caracterização física, química e mineralógica foi moída e sofreu um corte granulométrico a 0,125 mm, para aproveitamento da fracção inferior a 0,125 mm, a qual foi sujeita novamente aos ensaios de caracterização.

A moagem seguida de peneiração a 120 mesh (0,125 mm) teve como objectivo uniformizar granulometricamente as amostras e eliminar os grãos mais grosseiros que poderiam posteriormente comprometer os resultados finais. De facto, a existência de grãos maiores de material carbonatado, como é o caso de pequenos fragmentos de mármore, são penalizantes numa pasta cerâmica, visto que, após cozedura podem originar defeitos nas peças, vulgarmente conhecidos por eclosões calcárias, materializadas por rebentamentos e fracturação resultantes da expansão volumétrica devida à reacção da cal apagada (CaO) com a água.

Os ensaios de caracterização física e química revelaram a importância da moagem e posterior corte granulométrico a 0,125 mm, tendo em vista que as amostras estudadas após este tratamento apresentem características de granularidade e índice de plasticidade semelhantes às pastas cerâmicas comerciais (Interpastas e Ceramica Collet).

A determinação do índice de plasticidade (quadro I) através dos limites de consistência permite avaliar a plasticidade e trabalhabilidade dos materiais ensaiados. Sendo o objectivo desta investigação a aplicação de *"terra rossa"* na olaria, este ensaio torna-se ainda mais importante uma vez que permite avaliar a

plasticidade das matérias-primas e prever determinados comportamentos e resultados nos ensaios tecnológicos.

Quadro I – Índices de plasticidade das amostras após moagem

Matérias-primas	Índice de Plasticidade (%)
Borba VV	14
Depósito Monte Lagoa	19
Lagoa Linha de Água	6
Destapação Biblio VV I	14
Destapação Biblio VV II	20
Azinhalinho	14
Interpastas	16
Cerâmica Collet	13

Após observação do quadro anterior constata-se que, exceptuando a amostra da Lagoa Linha de Água, todas as outras apresentam valores de índice de plasticidade semelhantes e até superiores aos das pastas comerciais.

7. Ensaios Laboratoriais de Tecnologia Cerâmica

Os materiais moídos e de granulometria inferior a 0,125 mm foram submetidos a ensaios tecnológicos realizados no CENCAL e, posteriormente, foram utilizados como pasta na conformação de peças produzidas na Olaria XT.

Cada amostra foi então submetida a uma caracterização tecnológica que envolveu a avaliação da trabalhabilidade, extrudibilidade e conformação, determinação da percentagem de retracção verde/seco, seco/cozido e total, resistência mecânica à flexão, percentagem de absorção e análise termo-dilatométrica.

Os provetes submetidos aos ensaios, foram formados a partir de uma lastra obtida por extrusão (Fig. 5), da qual resultaram corpos de prova cilíndricos, perfeitamente lineares e sem deformações, com cerca de 100 mm de comprimento e 10 mm de diâmetro.

Das amostras ensaiadas, as pastas realizadas com as matérias-primas Destapação Biblio VV I, Azinhalinho e Borba VV foram as que melhor extrudiram, tendo os provetes apresentado boa conformação. A amostra que apresentou piores resultados de trabalhabilidade, extrudibilidade e conformação foi a amostra Lagoa Linha de Água, corroborando a baixa plasticidade obtida anteriormente (quadro I).

Os provetes, de seguida foram secos à temperatura ambiente durante 6 h e, posteriormente, foram colocados na estufa a temperaturas não superiores a 110 °C, durante 24 h.

Os provetes foram submetidos a duas temperaturas de cozedura, 870 ºC e 970 ºC, sendo que os resultados dos ensaios cerâmicos das amostras de matérias-primas cozidas à temperatura mais elevada apresentaram, em geral, resultados mais satisfatórios.

Fig. 5 – Obtenção de corpos de prova (provetes) a partir de uma lastra produzida numa extrusora.

Relativamente à retracção ou contracção linear dos corpos cerâmicos, esta propriedade reflecte um rearranjo das partículas que os constituem, devido à perda de água, situação que conduz a variações de volume que podem ser maiores ou menores dependendo das velocidades de secagem e cozedura, da humidade atmosférica, da composição química e mineralógica, do tamanho e forma dos grãos, da plasticidade e da compactação utilizada na extrusão.

Fazendo apenas uma análise à percentagem de retracção total na cozedura a 970 ºC os valores relativos às amostras de matéria-prima, mostraram-se superiores aos dos valores obtidos nas pastas comercializadas, com excepção da amostra Lagoa Linha de Água. Assim, a pasta Cerâmica Collet obteve 5,75% de retracção total, a pasta Interpastas, 6,06%, a amostra Borba VV., 8,60%, a amostra Azinhalinho, 9,84%, as amostras da destapação Biblio VV e do depósito do Monte Lagoa revelaram retracções na ordem dos 11% e, finalmente, a amostra Lagoa Linha de Água, 4,70% (Cunha, 2010).

A avaliação da resistência mecânica à flexão mostrou um aumento substancial das resistências entre a primeira e a segunda temperatura de cozedura em todos os provetes, com particular realce para as resistências obtidas a 970 ºC que, nalgumas amostras foram superiores às resistências das pastas comerciais (quadro II).

Não obstante os desempenhos menos bons após secagem, as amostras estudadas revelaram, após cozedura a 970 ºC, resistências mecânicas bastante satisfa-

tórias, tendo mesmo os corpos de prova das amostras Borba VV, Monte da Lagoa, Dest. Biblio VV I e II proporcionado valores superiores ao da pasta Interpastas. De realçar o barro do Azinhalinho, proveniente do Redondo que apresentou as melhores resistências mecânicas após secagem e após cozedura a 870 ºC, entre todas as matérias-primas analisadas. A amostra Lagoa Linha de Água é de facto aquela com menor potencial para uso cerâmico, graças à sua baixa plasticidade e aos seus baixos valores de resistência mecânica à flexão.

Quadro II – Resistência mecânica à flexão após secagem e cozeduras a 870ºC e 970ºC

Amostras	RMF (kgf/cm^2)		
	Secagem (110 ºC)	Cozedura (870 ºC)	Cozedura (970 ºC)
Cerâmica Collet	96,88	251,02	390,11
Interpastas	69,27	181,94	259,03
Azinhalinho	146,03	333,91	263,24
Borba VV	29,35	156,95	321,09
Dep. Monte Lagoa	37,78	182,76	334,85
Dest. Biblio VV I	27,04	132,59	324,34
Dest. Biblio VV II	23,78	132,59	299,41
Lagoa Linha de Água	19,57	47,02	52,92

Relativamente à absorção de água determinada nos corpos de prova após as duas cozeduras há comportamentos diferenciados. Assim, após cozedura a 870 ºC os provetes Azinhalinho foram os que revelaram menores absorções (13%), seguindo-se a pasta Interpastas (15%), a pasta Cerâmica Collet (18%) e depois as restantes amostras com absorções acima de 20%. Depois de cozidos os corpos de prova a 970 ºC notou-se uma uniformização de todos os valores de absorção de água, sendo o barro do Azinhalinho aquele que, de novo, mostrou menor absorção (9%), seguindo-se a pasta Interpastas (14%), depois as amostras Destapação Biblio VV I e Monte da Lagoa (15%), Borba VV e pasta Cerâmica Collet (16%), Destapação Biblio VV II (19%) e finalmente Lagoa Linha de Água (23%).

8. Ensaios Tecnológicos Industriais

Os ensaios tecnológicos industriais tiveram a colaboração do mestre oleiro Francisco Rosado, tendo a conformação das peças sido executada de forma tradicional em roda de oleiro tendo a secagem e a cozedura ocorrido na olaria Xico Tarefa, no Redondo.

As peças foram conformadas a partir de porções de cerca de 3 a 4 Kg da fracção inferior 0,125 mm. Foi-lhes acrescentada água e, posteriormente, amassadas para homogeneização. Depois de secas foram cozidas num forno eléctrico até à temperatura máxima de 920 °C. Depois de cozidas, as peças foram divididas em três lotes: no primeiro lote as peças foram submetidas ao ensaio de absorção de água, no segundo lote foi testada a resistência ao choque térmico e o terceiro lote foi submetido a vidragem.

Nesta fase deu-se particular importância à grande experiência do Mestre Xico Tarefa e às opiniões que foi tecendo à medida que ia trabalhando na roda, cada uma das amostras. Segundo a sua opinião todas as amostras revelaram boa apetência para a aplicação na olaria, excepto a amostra Lagoa Linha de Água, podendo esta, eventualmente, ser utilizada como desengordurante em pastas gordas, pois possui um índice de plasticidade inferior, uma granularidade mais grosseira e revela retracções totais baixas. Uma das matérias-primas com melhor desempenho foi a do Depósito Monte da Lagoa, a qual revelou uma plasticidade superior à amostra Borba VV, apresentando também muito boa trabalhabilidade. A opção de executar as peças apresentadas na figura 6, serviu para confirmar a excepcional plasticidade desta matéria-prima, não sendo possível executar tais formas com qualquer material.

Fig. 6 – Peças manufacturadas com matéria-prima proveniente do Depósito Monte da Lagoa.

Relativamente às amostras provenientes dos dois horizontes geológicos postos a descoberto pelas obras de destapação para a instalação das fundações da futura Biblioteca Municipal, o mestre Xico Tarefa teceu considerações muito

favoráveis realçando a excelente trabalhabilidade e que, de todas as amostras conformadas foram as que melhor responderam às solicitações durante a conformação, prevendo que, eventualmente deveriam ser as mais resistentes ao choque, após cozedura.

Depois de cozidas, as peças foram vidradas com vidrado transparente, referência V202 da Vitrifer. A temperatura de cozedura do vidrado rondou os 940-950 °C.

Após observação das peças (Fig. 7) concluiu-se que o vidrado aderiu muito bem em todas as pastas, não se notando defeitos de enrolamento, excepção feita às peças manufacturadas com matérias-primas Lagoa Linha de Água e Dest. Biblio VV I, que evidenciaram a formação de pequenas bolhas. No entanto, os defeitos observados, particularmente na peça conformada com a amostra Dest. Biblio VV I não foram provocados pela qualidade das matérias-primas mas, provavelmente, pela não adequação do vidrado ao tipo de matéria-prima.

Fig. 7 – Peças vidradas.

9. Conclusões

Os estudos desenvolvidos, provaram que, tecnicamente, é viável a aplicação da *terra rossa* proveniente das destapações das pedreiras de Vila Viçosa e Borba em olaria, tendo as amostras "Depósito Monte da Lagoa", "Borba VV" e "Destapação Biblio VV" revelado características próprias de matérias-primas cerâmicas de qualidade para olaria.

De notar que a *terra rossa* foi submetida a ensaios tecnológicos cerâmicos juntamente com duas pastas cerâmicas comerciais, para efeitos comparativos. Porém, não se pode considerar as amostras de *terra rossa* como pastas cerâmicas, mas sim como matérias-primas cerâmicas, visto que uma pasta é uma mistura de várias matérias-primas para poder atingir um comportamento cerâmico óptimo.

Posto isto, os resultados obtidos dos ensaios cerâmicos com *terra rossa* e das peças cerâmicas com ela efectuadas, são promissores atendendo aos valores obtidos, alguns deles rivalizando com os resultados correspondentes às pastas industriais.

A escassez de matérias-primas cerâmicas de qualidade para alimentar as olarias de Redondo e de São Pedro do Corval, faz com que os oleiros tenham de recorrer a pastas cerâmicas produzidas industrialmente mas que nem sempre satisfazem os requisitos de determinado tipo de peças cerâmicas.

O presente estudo colocou em evidência a existência de matérias-primas que, apesar de necessitarem de alguma preparação, se encontram à disposição dos oleiros, a cerca de 20 km de Redondo e 40 km de São Pedro do Corval.

Dos depósitos estudados apenas foi possível a quantificação aproximada do volume do Depósito Monte da Lagoa e Borba VV que perfaz um total de 9000 m^3 de material. Considerando o ritmo actual de produção na vila de Redondo e na aldeia de S. Pedro do Corval, só estes dois depósitos garantiriam a alimentação das olarias durante 15 anos.

Relativamente ao material resultante da escavação da futura Biblioteca Municipal de Vila Viçosa, ele revelou uma grande apetência para olaria, bem patente nas peças produzidas e particularmente no aspecto cromático, mais escuro (garrafa da figura 7), o que torna singular a cerâmica produzida.

No entanto, a contaminação gradual do depósito por resíduos (Fig. 8), nomeadamente resultantes da construção civil, poderá comprometer seriamente a utilização do barro, levando à destruição de um recurso natural do Concelho de Vila Viçosa.

Fig. 8 – Depósito Destapação Biblio VV I e II;
em baixo o aterro limpo; em cima o aterro parcialmente contaminado.

10. Bibliografia

A Arte Popular em Portugal, Cerâmica, dir. por Fernando de Castro Pires de Lima, Editorial Verbo, Lisboa, 1963, fasc. 19. 20-21,253 p.

Anúncio comercial de Portugal – dir. Luís Moita, Vol. II, Ed. 58, 1938, 3503p – 4014 p.

Cartaxo, P. C. F. (1991-1992) – Olaria de S. Pedro do Corval. Universidade Nova de Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, 174 p.

Carvalhosa A., Gonçalves, F., Oliveira, V., 1987 – Notícia Explicativa da Folha 36-D, Redondo. Serviços Geológicos de Portugal, 63 pp.

CENCAL – Centro de Formação Profissional para a Indústria Cerâmica. Serviços Técnicos – Revisão de Setembro 2000, 108 p.

Cunha, A (2010) – Tese de Mestrado em Engenharia Geológica. Aplicação na Olaria de *Terra Rossa* de Ocorrências no Anticlinal de Estremoz. Universidade de Évora, 122 p.

D'Eça, M. N. A. (1986) – Roteiro Artesão Português. Artesão Português Alentejo, Porto, 159 p.

Faria, P. (2005) – Propriedades Composicionais e Geotécnicas de Solos Argilosos em Obras Rodoviárias. Universidade de Aveiro, Departamento de Geociências, 284 p.

Fialho, M. A. M. (1983) – A olaria em S. Pedro do Corval. Universidade de Évora, 29 p.

Gancho, L. M. P. C. (1998/2000) – Tese de Mestrado. O centro oleiro de Redondo. Universidade Nova de Lisboa, Faculdade de Ciências Humanas, Vol. I, 244 p.

Gomes, C. S. F. (1988) – Argilas, o que são e para que servem. Fundação Calouste Gulbenkian, 457 p.

Gomes, C. S. F. (2002) – Argilas, aplicações industriais. C. Gomes (Editor). O Liberal, Empresa de Artes Gráficas, Lda, Câmara de Lobos, 337 p.

Gonçalves, F. & Coelho, A. P. (1974) – Notícia explicativa da folha 36-B, Estremoz. Serviços Geológicos de Portugal.

Gonçalves, F. (1972) – Observações sobre o anticlinório de Estremoz. Alguns aspectos geológico-económicos dos mármores, Est. Not.. Trab. Serv. Fom. Min., Porto, Vol. 22, Fasc. 1-2, pp. 121-132 (Matérias-primas minerais não metálicas, nº 17.

Instituto Nacional de Estatística – Censos 2001, XIV Recenseamento geral da População. IV Recenseamento geral da habitação. Resultados Definitivos – Alentejo.

Lopes, J. L. G. (1995) – Estudo geológico – estrutural do flanco sudoeste do anticlinal de Estremoz e suas implicações económicas. Tese de Mestrado. DGFCUL, Julho 1995, 135 pp.

Lopes, J. L. G. (2003) – Contribuição para o conhecimento Tectono – Estratigráfico do Nordeste Alentejano, transversal Terena – Elvas. Implicações económicas no aproveitamento de rochas ornamentais existentes na região (Mármores e Granitos). Tese de Doutoramento, Departamento Geociências – Universidade de Évora, 568 p.

Lopes, L.; Martins, R. & Rosado, F. (2008) – Olaria de Redondo, do barreiro à roda do oleiro. Geologia no Verão. Universidade de Évora, Departamento de Geociências.

Martins, R. S. V. (2007) – Tese de Doutoramento. Investigação cientifica e tecnológica de matérias-primas minerais de Santiago do Cacém (Alentejo) e das suas

potencialidades para a industria cerâmica. Universidade de Évora, Departamento de Geociências, 457 p.

Mestres Artesãos do Século, artefactos do mundo por mãos portuguesas. Feira Internacional de Artesanato – FIL, Lisboa, 2002; Instituto de Emprego e Formação Profissional, pp. 176.

Perdigão, T. & Calvet, N. (2003) – Tesouros do Artesanato Português – Vol. III Olaria e Cerâmica, Lisboa, 2003, 208 p.

Sites consultados

http://www.cm-redondo.pt/pt

http://www.cm-reguengos-monsaraz.pt/pt/home1.htm

Estudos Históricos

Estudos Históricos

A VISÃO DO GOVERNANTE: OS RELATÓRIOS DOS PROVEDORES DA MISERICÓRDIA DE VILA VIÇOSA (SÉCULO XIX)

Maria Marta Lobo de Araújo
Docente do Departamento de História
da Universidade do Minho – Membro do CITCEM

A elaboração de relatórios pelos provedores tinha por objectivo efectuar um balanço escrito no fim de cada mandato anual que facilitasse a governação dos novos órgãos gerentes. Este documento destinava-se a ser lido na presença da nova Mesa, dando a conhecer em pormenor as receitas obtidas e as despesas efectuadas durante o mandato. Todavia, alguns provedores teceram considerações sobre a instituição e adiantaram outras informações que caucionaram a sua gestão. Ou seja, explicaram as suas opções de gestão, contextualizando-as.

A partir do alvará régio de 18 de Outubro de 1806, as Mesas ficaram obrigados a dar "contas de receita e despeza à Meza novamente eleita e a estas contas irá assistir o provedor da comarca na terra em que se achar e, nas mais das comarcas o corregedor se ahi estiver, ou o juiz de fora, ou o ordinario do distrito"[1]. Trata-se de um mecanismo que levou a uma maior intervenção do Estado nas Santas

[1] A publicação integral deste documento encontra-se em Paiva, José Pedro (coord. científico), *Portugaliae Monumenta Misericordiarum*, vol. 7, Lisboa, Centro de História Religiosa; União das Misericórdias Portuguesas, 2009, pp. 87-90.

Casas[2], a qual vai ao longo de Oitocentos conhecer uma escalada ascendente em vários sectores da sua actividade. No entender de Maria Antónia Lopes foi a partir deste alvará que os provedores passaram a elaborar os referidos relatórios[3].

Na Misericórdia de Vila Viçosa estava instalado o costume de no dia da eleição, o capelão-mor apresentar, oralmente no púlpito, contas aos novos dirigentes, fazendo um balanço das receitas e despesas, mas ressaltando também outros aspectos considerados dignos de menção[4].

O relatório deixou de ser oral e passou a ser escrito, constituindo um documento sobre o que de mais relevante ocorreu no ano transacto e não apenas uma rápida menção às receitas e despesas. Alguns provedores apresentaram inclusivamente reflexões teóricas sobre as Misericórdias e o sentido da caridade.

A elaboração destes documentos serviu em algumas Misericórdias para os provedores conhecerem um pouco melhor a história da instituição a que presidiam e deu lugar a estudos mais alargados, ao procurarem efectuar memórias dessas confrarias[5].

O primeiro relatório que conhecemos para a Misericórdia de Vila Viçosa data de 1845 e, contrariamente aos demais, ganhou destaque ao ser transcrito para o livro de actas.

Os relatórios de que dispomos são em número limitado, apenas 13, mas constituem reflexões muito pertinentes para se perceber a gestão de cada Mesa, a conflitualidade, a dinâmica interna da instituição e os olhares que os provedores lançavam sobre as suas administrações. Com excepção do mencionado para 1845, todos os restantes são da segunda metade do século XIX, situando-se quase todos nas últimas três décadas.

---

[2] Apesar de serem de instituição régia, as Misericórdias habituaram-se a viver com uma grande autonomia. A intervenção régia era quase sempre efectuada a seu pedido, normalmente para resolver problemas internos. As medidas tomadas pelo ministro de D. José alteraram a situação existente em vários sectores de actividade destas instituições e tiveram repercussões sérias, pelo menos nas mais poderosas, abrindo caminho a uma presença cada vez mais assídua do Estado no seu seio. Sobre as reformas pombalinas e as suas implicações nas Misericórdias veja-se Lopes, Maria Antónia, "A Intervenção da Coroa nas Instituições de Protecção Social de 1750 a 1820", in *Revista de História das Ideias*, vol. 29, 2008, pp. 131-176. Com a implantação do Liberalismo efectuou-se uma intervenção de forma mais vincada, cerceando uma parte considerável da sua liberdade.

[3] Confira-se Lopes, Maria Antónia, "A Intervenção da Coroa nas Instituições...", p. 168.

[4] Araújo, Maria Marta Lobo de, *Dar aos pobres e emprestar a Deus: as Misericórdias de Vila Viçosa e Ponte de Lima (séculos XVI-XVIII)*, Barcelos, Santa Casa da Misericórdia de Vila Viçosa; Santa Casa da Misericórdia de Ponte de Lima, 2000, p. 89.

[5] No Porto, estes relatórios estiveram na base da *Memória sôbre a Misericórdia do Porto*, elaborada em 1900. Veja-se Basto, A. de Magalhães, *História da Santa Casa da Misericórdia do Porto*, vol. I, 2º edição, Porto, Santa Casa da Misericórdia do Porto, 1997, [1934), pp. XIX-XXI.

A maneira como cada provedor entendeu esta tarefa foi muito diferente e, de alguma forma, materializa não apenas o perfil do gestor, mas sobretudo o entendimento produzido sobre a eficácia desta tarefa.

Pretendia-se que a síntese elaborada servisse de ponto de partida para a nova Mesa, ou seja, deveria constituir um documento útil que ajudasse os mesários recém-chegados ao poder a conhecer os principais problemas da instituição. Porém, nem todos os provedores entenderam esta tarefa de igual modo e alguns manifestaram mesmo o enfado com que a cumpriam. Por ser muito mais burocratizada a administração das Santas Casas com a instalação do Liberalismo, estas instituições ficaram sujeitas à observação permanente do Administrador do Concelho, do Conselho do Distrito e do Governador Civil[6], sendo obrigadas à elaboração de mapas e relatórios vários. Assim, não se estranha que alguns provedores não encontrassem agrado na exigência que lhe colocavam, mas sobretudo não entendessem que desta tarefa pudesse resultar melhoria alguma[7]. Para a desempenharem tinham de consultar vários documentos, embora muitos deles efectuassem sínteses de pequena dimensão. Por outro lado, entendiam também que este documento não tinha utilidade, constituindo apenas uma formalidade a que se viam compelidos, que os obrigava a duplicar informação já existente em outros suportes. Para Cristóvão de Sousa Meneses, o relatório por si efectuado em 1882 não era mais que uma "formalidade [...] não só porque em regra pouco há que relatar de tão curta administração mas até mesmo porque os seus feitos achão-se consignados nas actas e na contabilidade, que lea sua simplicidade e clareza, mostra num golpe de vista"[8]. A dura crítica lançada à elaboração do relatório não deixa de ser interessante. Este irmão provava que os novos mesários podiam muito rapidamente aceder à informação desejada, consultando os livros de actas, os de receita e despesa ou até os mapas elaborados, esvaziando a sua tarefa de utilidade e de significado. No entanto, referia não se furtar à sua elaboração, seguindo o exemplo dos seus antecessores. O ainda provedor não se eximia ao que considerava ser sua responsabilidade mas, sem rodeios, manifestava uma posição incómoda sobre o que entendia ser um excesso de trabalho sem sentido.

Outros, na mesma linha de pensamento, declararam o carácter público de todos os seus actos governativos e a disponibilidade dos documentados para quem os pretendesse consultar, não existindo, por conseguinte, necessidade de efectuar um relato exaustivo. Esta postura, adoptada por Francisco Martins Curado, em

[6] A propósito da intromissão destes poderes na Santa Casa veja-se Araújo, Maria Marta Lobo de, *A Misericórdia de Vila Viçosa: de finais do Antigo Regime à República*, Braga, Santa Casa da Misericórdia de Vila Viçosa, 2010, pp. 43-45.

[7] Para responder a esta burocratização crescente, as Santas Casas foram obrigadas a constituir secretarias e a possui assalariados vocacionados para a tarefa da escrita.

[8] Arquivo da Santa Casa da Misericórdia de Vila Viçosa (doravante ASCMVV), *Relatório de 1882*, não paginado.

1866, não evitou, contudo, um relatório extenso, embora a intenção fosse a de elaborar "uma breve resenha do estado das finanças do cofre deste Estabelecimento durante a gerência de nossa administração e dos pontos mais notáveis da sua história"[9]. Foi este sentimento de fazer alguma história e de deixar uma marca da sua presença que levou alguns provedores a enaltecer pequenos melhoramentos realizados e a escamotear a dura realidade de uma Misericórdia praticamente paralisada e muito perto da falência.

Houve ainda quem se servisse deste documento para engrandecer as realizações da sua administração, adoptando uma postura de auto-elogio e de divulgação de uma boa governação. Medida propagandística que em alguns casos surtiu efeitos.

O provedor de 1885, Inácio da Rosa Rebelo, decidiu trilhar outro caminho e efectuou uma reflexão alargada sobre as Misericórdias portuguesas. Lançou um olhar desde a sua fundação e atribuiu a estas instituições a capacidade de realizar "quanto não é utopia". A veia que o inspirou para enaltecer o papel destas confrarias no combate à pobreza, levou-o também até frei Miguel Contreiras, descrevendo partes da sua vida e atribuindo-lhe a criação das Misericórdias ao referir que "muitos homens têm testemunhado a sua dedicação generosa a esta obra de Frei Miguel Contreiras". Enalteceu ainda o papel da Igreja junto dos mais desafortunados. Ao chamar Miguel Contreiras ao discurso, Inácio da Rosa Rebelo seguia uma linha historiográfica que atribuiu a este trinitário um papel determinante na criação destas confrarias[10]. A acção deste religioso é hoje entendida de forma diferente, levando alguns historiadores a adoptar uma posição mais cautelosa quanto ao seu desempenho neste processo[11].

Sempre em tom coloquial, porque se tratava de um documento que se destinava a ser lido, o mesmo provedor analisou também os seus dois mandatos à frente da Santa Casa, assumindo as contrariedades experimentadas e afirmando que

> "[...] não foi sem dissabores, que se passou o primeiro anno da minha gerência e que, se não determinaram a minha sahida, foi por que um facto altamente honroso para mim, veio suavisar o meu desgosto e demonstrar-me, não o valor dos meus actos, n'esta administração, mas sim a pureza do meu dever"[12].

---

[9] ASCMVV, *Relatório de 1886*, não paginado.

[10] Veja-se Ribeiro, Victor, *A Santa Casa da Misericórdia de Lisboa*, Lisboa, 1902, p. 49.

[11] Sobre o papel de frei Miguel Contreiras consulte-se Basto, A. de Magalhães, *História da Santa Casa da Misericórdia do Porto...*, pp. 59-99; Sá, Isabel dos Guimarães; Paiva, José Pedro Paiva, "Introdução", in Paiva, José Pedro (coord. científico), *Portugaliae Monumenta Misericordiarum*, vol. 3..., 2004, p. 20

[12] ASCMVV, *Relatório de 1885*, não paginado.

Os desgostos, os dissabores não foram aqui identificados, mas a mágoa permanecia. Os problemas a que aludia de raspão estavam relacionados com a concorrência eleitoral movida por António José d'Aça Castelo Branco, que apesar dos entraves que lhe moveram, devido a questões políticas, acabou por ser eleito vice-provedor nesse ano, embora nunca chegasse a tomar posse. O conflito envolveu toda a Misericórdia, que se encontrava em polvorosa e espelhava a divisão política do país entre regeneradores e progressistas[13].

Segundo Inácio da Rosa Rebelo valeu-lhe o apoio recebido no momento das eleições, nomeadamente do Administrador do Concelho que teve neste processo um papel determinante ao colocar-se ao lado da sua candidatura, tomando partido por uma das partes envolvidas na contenda, e ao não enviar para provimento os anteriores resultados eleitorais. Como referiu, no ano seguinte "todos os meus amigos se empenharam na minha reeleição"[14], fazendo-o esquecer o passado e apoiando-o a prosseguir. A restante Mesa também lhe inspirava confiança e, guiado pelo dever de continuar, aceitou de novo o cargo.

Raras vezes o investigador tem a sorte de encontrar documentos com um conteúdo tão rico e onde se assuma na primeira pessoa a formação de grupos e as estratégias para tomar o poder. Todavia, os actos de suborno eleitoral nestas confrarias eram do conhecimento público e, mais do que isso, não eram recentes[15]. A novidade reside no facto de no momento reflectirem interesses alargados a partidos políticos[16].

Apesar de não abundarem estudos sobre estas instituições para a Idade Contemporânea é possível estabelecer alguns paralelos com outras congéneres já estudadas e verificar que o comportamento dos mesários de Vila Viçosa não se distanciava muito do ocorrido em outras Santas Casas[17].

Desde sempre que conhecemos e acompanhamos pressões nos actos eleitorais nesta instituição, soubemos de fraudes, de "compra de votos", de subornos, etc., mas nunca tinham sido assumidos por um dos seus principais intervenientes.

---

[13] Este assunto encontra-se analisado em Araújo, Maria Marta Lobo de, *A Misericórdia de Vila Viçosa*..., pp. 58-59.

[14] ASCMVV, *Relatório de 1885*, não paginado.

[15] Sobre os acontecimentos na Misericórdia de Coimbra na mesma altura consulte-se Lopes, Maria Antónia, "Provedores e escrivães da Misericórdia de Coimbra de 1700 a 1910. Elites e fontes de poder", in *Revista Portuguesa se História*, tomo XXXVI, vol. 2, 2002/2003, pp. 253-254.

[16] Para esta matéria consulte-se Bonifácio, Maria de Fátima, *A Monarquia Constitucional 1807-1910*, Lisboa, texto Editores, Lda, 2010, pp. 89-100.

[17] Para Braga leia-se Castro, Maria de Fátima, *A Misericórdia de Braga*, 2º vol. Braga, Ed. da Santa Casa da Misericórdia de Braga e autora, 2003, pp. 266-275. Sobre a Misericória de Borba consulte-se Simões, João Miguel, *História da Santa Casa da Misericórdia de Borba*, Maia, Santa Casa da Misericórdia de Borba, 2006, p. 247.

Inácio da Rosa Rebelo não demonstrou nenhum pudor em assumir o empenho de amigos na sua reeleição, falando igualmente nas complicações surgidas no seu mandato. Por outro lado, o grupo que o acompanhava era da sua confiança e inspirava-o a continuar. Ou seja, a formação de grupos para a governação foi claramente assumida e passou no crivo das eleições. Convém esclarecer que a Santa Casa estava profundamente dividida, facto que se arrastava desde a década de 30, e que as facções existentes (conservadores, liberais e divisões entre liberais) se opunham em momentos de charneira como eram as eleições[18].

Porém, o segundo ano, que aparentemente reunia condições para ser mais clamo, foi "ainda mais tormentoso, pretendendo oppor-se a vaidade, o arbítrio e o erro ao principio do bem!... Insensatez!...!"[19], concluiu o provedor. Deixou ver nas entrelinhas a existência de facções, um contra poder a querer instalar-se na confraria. Para este provedor, o mal tinha actuado contra o bem e a vaidade contra a sensatez. Por fim, como disse, ganhou "um estylo singelo, mas verdadeiro", pautado pelos princípios da caridade, por sentimentos considerados dignos e pelo bom carácter dos seus governantes. Apesar de ter conhecido alguma acalmia, a confraria estava longe de estar pacificada, porquanto a política tinha tomado conta dos seus homens gerentes e feito uma grande cisão no seu interior.

Só após este largo preâmbulo, o provedor começou a efectuar o relatório de actividades da sua gestão. A necessidade de explicar e provavelmente de limpar a sua imagem perante os novos governantes, levou-o a contar publicamente a versão dos acontecimentos e a deixar um testemunho escrito com a sua posição.

A sua história cruzou-se nestes dois anos com a história da Santa Casa, demonstrando a importância destas fontes para um melhor conhecimento do perfil dos homens que as governavam e das teias que se teciam nas suas administrações.

Apesar de ter efectuado estudos com vista a uma carreira médica, Inácio da Rosa Rebelo não chegou a ingressar na Escola Médico Cirúrgica de Lisboa, como pretendiam os seus pais, e viveu em Vila Viçosa como proprietário. Depois de se ter envolvido numa luta acesa contra o Administrador do Concelho, foi eleito vereador camarário em 1887[20]. Na Misericórdia foi provedor em 1883-1884, 1884-1885, 1887-1888, 1891-1892 e 1892-1893. Esta carreira na Santa Casa explica, por um lado, a receptividade que encontrava na instituição, mesmo que em algumas situações a tenha conseguido com custo e, por outro, uma década de dificuldades para outros que desejavam aceder ao poder, como se verificou com António José d'Aça Castelo Branco, eleito em 1888 e em 1889 para a provedoria.

---

[18] Sobre as tensões existentes e a divisão interna nas eleições confira-se Araújo, Maria Marta Lobo de, *A Misericórdia de Vila Viçosa...*, pp. 45-61.

[19] ASCMVV, *Relatório de 1885*, não paginado.

[20] Espanca, José Joaquim da Rocha, *Memórias de Vila Viçosa*, nº 32, Vila Viçosa, Câmara Municipal de Vila Viçosa, 1987, pp. 104-105.

De eleições fala-nos também o provedor de 1845. Foi feita uma breve alusão ao acto eleitoral apenas para se referir as ocorrências surgidas. A passagem é de raspão, mas significativa, tanto mais que se passava do novo regime governativo ao anterior[21]. Depois, o mais importante repousou sobre o sector das receitas e despesas, admitindo-se as dificuldades nas cobranças e a venda do papel moeda existente no cofre para pagar as despesas[22].

Apesar das dificuldades sentidas ao longo do ano de 1844-45, no relatório, o provedor traçou um cenário idílico, mencionado que as pensões da Casa estavam pagas, sendo a mesma credora de "não pequenas quantias que não se tem activado pelo timbre de que a todos se entenda o nobre titulo de casa de misericordia".

A contradição do provedor não encontra eco nas fontes da instituição que demonstram com clareza a incapacidade dos mesários em cobrar as dívidas provenientes dos foros, rendas e pensões. Esclareça-se também que a confraria não pagava rendas a ninguém, pelo que as palavras do gestor não diziam respeito a compromissos da instituição.

Se as palavras do provedor fossem consequentes, como se explica o recurso à justiça, nesse mesmo ano contra vários devedores? Os mesmos irmãos que decidiram enviar os processos dos rendeiros para a justiça ouviram a leitura deste relatório, facto que nos causa no mínimo alguma estranheza. No entanto, este não foi o único caso em que se procurou suavizar a gravosa situação financeira da instituição. Também em 1885 o provedor afirmou que a Casa nada devia, o que não correspondia à verdade.

As afirmações tinham por objectivo enaltecer as respectivas administrações e sublinhar o esforço efectuado para equilibrar as contas.

Apesar do discurso, durou pouco este sentimento misericordioso, porque em Setembro de 1845 os que tinham foros atrasados viram-se a contas com a justiça. A nova posição assumida pela Misericórdia estava, por um lado, associada aos crescentes gastos com o sector da saúde e, por outro, à fiscalização a que estava sujeita por parte dos agentes do poder central, que tentavam inibir o seu crescente endividamento.

O relatório tinha ainda a particularidade de apresentar quadros referentes às receitas e despesas, aos géneros consumidos, nomeadamente trigo, cevada e azeite, ao estado das roupas e aos enfermos tratados, quer no hospital, quer em suas

[21] A Misericórdia foi, por ordem do Governador Civil, governada por uma comissão administrativa entre 1839 e 1844. Nesta última data e consideradas as melhorias introduzidas pela Comissão Administrativa na confraria, houve autorização do representante do poder central no distrito para se regressar à eleição de uma Mesa de irmãos.

[22] Esta venda foi autorizada por D. Maria II, em 1841. Arquivo Municipal de Vila Viçosa (doravante AMVV), Fundo da Misericórdia, *Livro de actas 1839-1847*, fls. 52-59.

casas[23]. Incluía também uma relação dos doentes que permaneciam internados e os estavam no domicílio.

Em 1890, por impedimento do provedor António José d'Aça Castelo Branco, assumiu a presidência o padre José Joaquim da Rocha Espanca, memoralista da vila, a quem coube elaborar o relatório anual. Enquanto provedor interino, o padre Espanca entendeu que devia limitar-se "a uma administração puramente conservadora, mantendo o que achei estabelecido e desviando-me de introduzir innovaçõens"[24]. Teria sido o lugar de substituto que o levou a adoptar esta postura de nada fazer ou o descontentamento que em si ia crescendo e que o levou mais tarde a abandonar a instituição?

Desta vez, Espanca esteve somente cinco meses na provedoria, optando por uma gestão corrente, sem assumir compromissos ou fazer investimento particular. A atitude cautelosa objectivava o alcance de dois princípios: não desagradar aos corpos gerentes, nem assumir encargos futuros.

A passagem do padre Espanca pela provedoria é sintomática do prestígio que gozava na terra. Provavelmente o mais ilustre memoralista da vila, José Joaquim da Rocha Espanca é autor de várias obras e das célebres *Memórias de Vila Viçosa*. O sacerdote era profundo conhecedor do arquivo da Santa Casa, onde era irmão há muito tempo, mas também onde os homens da sua família tinham militado, Espanca conhecia igualmente outros arquivos da vila, principalmente o do Paço da Casa de Bragança e o da igreja Matriz. A organização da biblioteca dos Paços do concelho e a sua nomeação para pároco da Matriz em 1893, pelo rei D. Carlos, atestam o seu prestígio local enquanto homem de cultura e da igreja. Muito reputado na Misericórdia, Espanca acabou por se demitir de irmão em 1893 desiludido e agastado com a situação de conflito que se vivia na Santa Casa e que as eleições expressavam. A Misericórdia estava em polvorosa, dividida entre facções, registando já a introdução dos ideais republicanos por parte de alguns dos seus membros. A sua demissão não passou desapercebida aos membros da Mesa, que lamentaram a perda de tão importante confrade, deixando uma menção escrita com esse sentimento.

Para além de entendimentos diversos sobre os relatórios, os provedores deixavam ainda transparecer administrações diferentes, optando uns pela contenção, em virtude da grave situação financeira da instituição, enquanto outros, mais empreendedores e arrojados, preferiram o investimento mesmo em tempo de crise, parecendo pouco se importar com as advertências e mesmo com os processos que

[23] Devido à situação geral do reino, muita gente viu a sua vida agravada com dívidas, tendo recorrida às instituições de assistência em momentos de aflição. Esta situação foi vivida igualmente por uma parte significativa da população assalariada da Europa. Confira-se Rheinheimer, Martin, *Pobres, mendigos y vagabundos*, Madrid, Siglo XXI, 2008, p. 13.

[24] ASCMVV, *Relatório de 1890*, não paginado.

tinham em tribunal referentes às contas que mandavam para o Governo Civil de Évora. Houve ainda quem de forma realista traçasse o quadro preciso da situação da instituição, não fazendo mais do que assumir os dados que eram públicos e que denunciavam uma situação catastrófica desde a década de 40.

No relatório de 1875 e 1876, o provedor deixou uma imagem de grande degradação financeira da confraria, falando "do triste quadro que a mesma offerecia sobrecarregada de necessidades e dividas, não havendo generos, de qualidade alguma, nem em caixa um unico real, e só enfermos gemendo no leito da dôr"[25]. A situação não era conjuntural e apesar de aparentemente ter sido revertida durante esse ano, voltou nos anos seguintes com gravidade. A análise da situação financeira da instituição nos anos seguintes prova que a Misericórdia vivia dias como nunca tinha experimentado, vendo-se ameaçada de encerrar as suas portas por várias vezes.

Neste particular, a Santa Casa de Vila Viçosa não apresentava singularidade. Também em Évora se viviam tempos muito problemáticos, que levaram o Governo Civil a intervir através da nomeação de uma Comissão Administrativa[26].

O provedor mais interventivo e que demonstrou conhecer bem a Misericórdia de Vila Viçosa foi António Maria Lobo Vidigal Salgado. Este homem manifestou vontade de alterar o seu rumo e em Outubro de 1893 fez o rastreio da situação da Casa, elaborando um relatório que submeteu à leitura dos demais mesários. Como referiu era urgente tomar "medidas economicas que ebitem a decadencia do Estabelecimento"[27]. Esta era, aliás, iminente e conhecida por todos.

A situação era tão grave que o governante elaborou um relatório após quatro meses de assumir a provedoria e não apenas no final do mandato. Se por um lado, tinha como objectivo conhecer bem a situação da Casa para a mudar, por outro, demonstrava não confiar no que lhe tinha sido exposto poucos meses antes. Ao tomar a atitude de tornar pública a situação da Misericórdia pouco tempo após o início do seu mandato, António Vidigal Salgado procurava aligeirar responsabilidades futuras de culpas que lhe poderiam ser atribuídas.

António Vidigal Salgado era filho de um homem que tinha tido um percurso de relevo na terra. Para além de vereador municipal, foi também vereador presidente entre 1856 e 1859 e ocupou outros cargos de responsabilidade na administração local, onde terá lançado seu filho, também ele vereador entre 1890-92[28].

---

[25] AMVV, Fundo da Misericórdia, *Livro de actas 1868-1877*, fl. 130v.

[26] Sobre a situação conhecida pela Santa Casa de Évora neste período consulte-se Guerreiro, Alcântara, *Subsídios para a história da Santa Casa da Misericórdia de Évora nos séculos XVII a XX (1667-1910)*, 3º volume, Évora, Santa Casa da Misericórdia de Évora, 1979, pp. 136-137.

[27] ASCMVV, *Relatório de 17 de Outubro de 1893*, não paginado.

[28] A propósito do seu percurso de vida consulte-se Espanca, José Joaquim da Rocha, *Memórias de Vila Viçosa*, nº 29..., 1986, p. 95.

A reflexão produzida em Outubro de 1893 pelo provedor demonstra a vontade de inverter a situação da instituição e de não realizar uma gestão corrente como os seus antecessores fizeram. O estudo que fez levou-o a indagar os anos anteriores ao seu mandato, como posteriormente se verá.

Para este provedor, o relatório devia ser mais do que uma formalidade que facilitasse a administração da nova Mesa, devia servir para muito mais do que cumprir a "praxe", a que se viam obrigados. A crítica parece dirigida ao padre Espanca e pode ter estado na base da saída deste religioso da confraria.

Com excepção do relatório de 1893, todos os restantes são concordantes em alguns pontos principais:

- Grave situação financeira da Casa;
- Excessivo peso das despesas hospitalares;
- Falta de verbas para lhe fazer face;
- Défice acentuado no último quartel do século XIX;
- Número elevado de doentes tratados (dentro e fora do hospital);
- Elevados gastos com a botica;
- Montantes da receita e da despesa;
- Medidas tomadas durante o mandato;
- Agradecimentos aos funcionários da instituição.

Depois, e de acordo com a sensibilidade de cada provedor, eram destacados alguns aspectos. Assim, o assunto que ganhou relevo em 1877 foi o trabalho desenvolvido com a elaboração do novo compromisso que visava a substituição do da Misericórdia de Lisboa de 1618, o qual tinha sido alterado pontualmente em Vila Viçosa, em 1661, mas fora novamente imposto a todas as Misericórdias com o alvará de 1806.

Para além de pequenos melhoramentos feitos na instituição, o provedor enfatizou o trabalho levado a cabo com o compromisso, sublinhando os esforços feitos no âmbito desta tarefa[29].

No relatório do ano seguinte, em que foi visível apenas a elaboração do compromisso, nada mais se destacou, provando que a instituição estava praticamente inactiva.

A situação da Misericórdia era de facto muito gravosa, mas não era nova. Todavia, algumas administrações fizeram pouco ou mesmo nada para a inverter. Verificou-se, frequentemente, uma atitude de grande passividade e de pouca imaginação para governar uma instituição em franca decadência há décadas. Este sentimento perpassa em alguns relatórios, deixando transparecer administrações sem novas soluções e quase acomodadas com a situação.

[29] ASCMVV, *Relatório de 1877*, não paginado.

Apesar de todo o ano de 1877 se ter trabalhado no compromisso, só em 1880 o documento se encontrava no Tribunal do Conselho do Distrito para ser aprovado. Estes longos três anos são demonstrativos dos entraves surgidos até à sua versão final.

Um dos pontos que dois relatórios assinalam com algum destaque prende-se com as relações estabelecidas com o hospital de São José de Lisboa, devido à cura de doentes. Todavia, os problemas com esta instituição vinham já das décadas anteriores e tinham como ponto de discórdia o pagamento da cura de doentes enviados com carta de guia para Lisboa, muitos deles padecendo de loucura. Como o hospital da vila não disponha de condições logísticas para os receber, e sabendo-se da dificuldade de tratar estes doentes, procurava-se de imediato remetê-los para Rilhafoles e mais tarde também para o hospital Conde Ferreira, na tentativa de aligeirar despesas, muito embora esta resolução nem sempre se mostrasse operativa, devido à obrigatoriedade da assunção das responsabilidades de pagamento. A Misericórdia descartava-as, o Município igualmente e nem sempre as famílias podiam arcar com as despesas efectuadas no tratamento.

Em 1866 o Administrador do Concelho enviou a relação da despesa feita de quatro enfermos do concelho tratados no hospital da capital. Segundo o Administrador e o Governador Civil de Évora a despesa de 96.969 réis deveria ser incluída no orçamento de 1866/1867, não se registando a sua aprovação sem esta inclusão. A Mesa exasperada protestou e considerou injusta esta medida, afiançando que desde 1851 não se passavam cartas de guia, em virtude da portaria de 16 de Janeiro do mesmo ano. Discordando, mas incapaz de resolver a situação e sentindo-se vexada, decidiu fazer presente o seu protesto ao Governador Civil e posteriormente escrever ao monarca[30]. O que estava em causa realmente era a incapacidade financeira da confraria calipolense e o desejo de não agravar ainda mais o défice existente nas suas finanças.

No relatório de 1880, o provedor, Ângelo Maria Marinho, fez eco das relações existentes entre as duas instituições e informou que o hospital da capital pedia de forma insistente que o de Vila Viçosa lhe saldasse a dívida correspondente ao tratamento de enfermos que lhe tinha enviado. A instituição da vila alentejana recusava-se a fazê-lo e repetia a argumentação de não ter passado cartas de guia a esses doentes, não tendo, por conseguinte, qualquer responsabilidade na sua cura. Segundo o provedor, o hospital de São José de Lisboa devia prestar a devida atenção aos doentes de outras localidades, pois, "muitas vezes de proposito e conveniencia propria ocultão a terra do seu domicilio"[31]. Esta estratégia convinha a Vila Viçosa, mas não foi bem acolhida em Lisboa.

---

[30] AMVV, Fundo da Misericórdia, *Livro de actas das sessões da comissão administrativa da Misericórdia, 1863-1868*, fls. 45v.-46.

[31] ASCMVV, *Relatório de 1880*, não paginado.

Não reconhecendo esta dívida e à semelhança de outras Misericórdias, a de Vila Viçosa dirigiu uma carta à Câmara dos Deputados solicitando uma medida legislativa que regulasse esta matéria, salvaguardasse o interesse dos pobres e subtraísse arbitrariedade ao hospital da capital.

Nesta luta de interesses, cada um agia de forma a salvaguardar a sua posição e numa época de tanto constrangimento financeiro, a Santa Casa de Vila Viçosa fazia o que podia para não pagar o que considerava não ser sua responsabilidade.

A Misericórdia alentejana admitiu apenas a cura em São José do marido de D. Maria Neves Fuzana, moradora na vila, tendo esta senhora viúva feito uma escritura notarial onde se obrigava a pagar a respectiva despesa do tratamento de seu marido, doente enviado pela Misericórdia de Vila Viçosa para o hospital de São José. A dívida ascendia a 304.560 réis e seria paga pela viúva em prestações semestrais de 10 mil réis[32].

Passados dois anos, o relatório voltou a denunciar as pressões do hospital de São José, devido às dívidas que persistiam. O provedor de 1882 não pagou o montante solicitado, seguindo a política dos seus antecessores[33]. A menção a esta dívida era recorrente nos livros de actas.

Vários provedores manifestaram-se também relativamente à duração do mandato. Partilhavam do mesmo sentimento de que um ano de mandato era insuficiente para proceder a obras de vulto. Este argumento, associado à dificuldade financeira da instituição, caucionava o imobilismo de alguns provedores, levando-os a admitir terem feito pouco e não poderem apresentar obras de vulto, como gostariam. Segundo eles, o período de tempo de que dispunham não permitira a execução de outros projectos.

A atitude parece ser a de dar continuidade, mantendo o mesmo registo de sempre: consertos, algumas melhorias e muitos lamentos com o peso das despesas hospitalares. Segundo Cristóvão da Silva Meneses "quando se tem a fortuna de succeder a administrações intelligentes e zelozas, basta seguir-lhe os pensamentos para bem desempenhar a missão"[34].

Os agradecimentos vinham no fim e abarcavam normalmente todos os funcionários, elogiando o seu profissionalismo e dedicação, assim como alguns benfeitores, facto que se registou em vários anos. Em 1883 estenderam-se à Câmara Municipal pela cedência de uns azulejos para as pequenas obras realizadas no hospital[35].

---

[32] ASCMVV, *Relatório de 1880,* não paginado.

[33] ASCMVV, *Relatório de 1882*, não paginado.

[34] ASCMVV, *Relatório de 1882,* não paginado.

[35] Leia-se Teixeira, Maria Elvira, "Assistência. Do fim da Monarquia ao Estado Novo", in Azevedo, Carlos Moreira (dir.), *Dicionário de História Religiosa de Portugal*, Lisboa, Círculo de Leitores, 2000, p. 149.

Não raras vezes, os provedores da última década do século XIX terminaram os seus relatórios apelando aos princípios cristãos dos novos governantes para que actuassem caritativamente, demonstrando sentimentos filantrópicos para com os pobres. Invocando a bondade do coração humano, mas também a dedicação generosa, alguns gestores mostravam-se esperançados no zelo e na "piedade religiosa" dos homens para governarem a instituição para minorar a situação dos "pobres. Toda a sua argumentação sublinhava a acção dos cristãos e da Igreja no exercício da caridade e seguia a linha traçada pela encíclica *Rerum Novarum*[36].

O número de doentes, o sexo, os dias de internamento, as rações servidas, os militares tratados, a farmácia, o farmacêutico, o médico, o cirurgião, os enfermeiros, as roupas e as louças constituíam aspectos recorrentes. Mas as dívidas (passivas e activas) estavam também sempre presentes. A identificação das casas comerciais a quem a Misericórdia devia, figura em alguns relatórios, para mais facilmente serem identificadas. Com a sua menção, clarificavam-se também algumas afirmações produzidas.

O relatório de Outubro de 1893 assume um carácter particular por constituir uma forma de melhor conhecer a instituição, com vista a uma governação mais eficaz. Para o provedor, os poucos meses de governação tinham já servido para concluir que o principal sorvedouro de dinheiro era o hospital, quer na sua componente clínica, quer na alimentar. Cauteloso, o provedor, para evitar críticas, começou por afirmar não ser sua intenção negar ajuda a quem quer que fosse, mas somente evitar a "má applicação" dos rendimentos da Casa, ou seja, proceder a uma administração mais racional e eficaz.

Considerando a farmácia um sector de grande despesa, o governante comunicou que durante o primeiro trimestre da sua governação tinham sido atendidas 247 pessoas, aviadas 1.184 receitas, correspondendo à despesa de 632.210 réis. Assim, e depois de muito estudar a situação, considerou que apenas com a ajuda dos médicos, cirurgião e farmacêutico podiam "impedir a carreira vertiginosa em que se caminha para a completo aniquilamento desta Santa Caza"[37]. Ou seja, o provedor entendia precisar dos principais intervenientes nos gastos para controlar a despesa da instituição e não assistir ao "amargo desgosto do seu desabamento". Esta foi, aliás, a estratégia sempre seguida. Quando era necessário cortar despesas no quase único sector em funcionamento na Santa Casa, chamavam-se os intervenientes mais directos: médico, cirurgião e farmacêutico para lhes pedir ajuda na diminuição dos gastos e, simultaneamente, para os responsabilizar pela falta de poupança.

[36] ASCMVV, *Relatório de 1883*, não paginado.

[37] ASCMVV, *Relatório de 1883*, não paginado.

Assim, o provedor propôs que as receitas dos medicamentos resultassem de um acordo entre os facultativos do hospital e o farmacêutico, de maneira a chegar-se a uma fórmula mais económica e aos cálculos das quantidades, evitando-se despesas consideradas supérfluas. Propôs também que, sempre que possível, não se usassem produtos estrangeiros na composição dos medicamentos, para não encarecer mais a receita. Relativamente às ajudas a doentes de fora, propôs que estas apenas fossem concedidas aos chefes de família, às crianças de sete anos e a outros membros do agregado familiar que padecessem de moléstias prolongadas. Objectivava-se diminuir os gastos com os doentes tratados a domicílio, ajudados com medicamentos. O conselho era também para limitar os tratamentos em casa, recebendo-se no hospital apenas os que apresentassem condições de tal exigência. O provedor desejava que os doentes procurassem o banco hospitalar para aí serem vistos e tratados, de forma a controlar melhor os recursos. Estava em marcha a tentativa de acabar com a ajuda a domicílio, medida que vinha sendo tomada ao longo da centúria. No momento, a Santa Casa ajudava apenas um número muito limitado de casos.

À semelhança de outros centros de saúde, a concentração dos serviços no hospital, com a abertura do banco, era o caminho a seguir, embora em Vila Viçosa se encontrasse, no momento, ainda em embrião.

Relativamente ao sector alimentar, o governante atribuiu ao médico a chave da diminuição dos custos, devido à escolha das dietas e dos dias de convalescença estabelecidos para casa enfermo. Propôs, então, que nenhum doente fosse admitido sem autorização do médico ou cirurgião, bem como uma rigorosa gestão das "altas" hospitalares. Relativamente aos doentes de outros concelhos, foi de opinião que fossem remetidos à sua residência, sendo apenas recebidos provisoriamente quando não reunissem condições para efectuar a viagem de regresso a casa.

O provedor reconhecia que todas estas medidas surtiriam efeito se o médico as aplicasse com rigor, pois era ele que melhor conhecia a população local e sabia das suas reais necessidades. Por outro lado, também só ele conhecia as doenças que podiam ser tratadas em casa, no banco hospitalar ou precisavam de internamento[38].

As medidas agora acordadas por toda a Mesa não eram propriamente inovadoras, mas punham a nu uma vez mais a grave situação financeira e a vontade de a inverter.

A posição do provedor António Maria Lobo Vidigal Salgado foi diferente e resolveu em 1894 desmentir os seus antecessores e a sua forma de gestão. Estudou os relatórios dos anos anteriores e concluiu pela falta de verdade, afirmando

[38] ASCMVV, *Relatório de 17 de Outubro de1893*, não paginado.

que o relatório que lhe foi lido, aquando da sua tomada de posse, "destôa consideravelmente da verdade", devido à interpretação que cada um dava ao período de governo. Este facto, segundo ele, provinha do desfasamento entre o dia de posse da nova Mesa, que ocorria, normalmente na primeira quinzena de Julho, quando o encerramento das contas se fazia, por força da lei, a 30 de Junho. Ora, as despesas efectuadas entre uma e outra ocorrência eram já atribuídas à nova Mesa quando realmente não eram da sua responsabilidade. Esta clarificação vinha a propósito da Mesa cessante não ter declarado dívidas, quando o provedor as encontrou. Assim, e depois de uma longa exposição provando o erro dos mesários cessantes, o provedor propôs que o seu relatório fosse anexado ao anterior para esclarecimento das dúvidas[39].

Artimanhas e formas enganadoras para esconder as dívidas eram frequentes e sempre existiram. Ordenados e pagamentos a casas comerciais ficavam por pagar para deixar algum dinheiro no cofre, de forma que a nova Mesa começasse com um fundo de maneio, ainda que fosse pequeno. Esta estratégia escamoteava a realidade da situação financeira e, se ocorria com muita frequência, não deixava, contudo, de onerar as responsabilidades da direcção seguinte, que "herdava" uma situação fictícia.

Importantes para o conhecimento da instituição na primeira pessoa, os relatórios dos provedores proporcionam visões diferentes do entendimento que os diversos homens entendiam do exercício do poder, dando ao mesmo tempo lugar ao conhecimento do perfil dos governantes. Mais interessantes e ricos em informação uns do que outros, estes textos constituem fontes importantes que devem ser cruzadas com outros documentos, muito particularmente com os livros de actas, para que mais aprofundadamente sejam analisados os assuntos tratados. Escritos para serem lidos, os relatórios dos provedores de Vila Viçosa são documentos, necessariamente sucintos em alguns pontos, mas muito esclarecedores noutros. A visão do governante constitui um elemento fundamental não apenas para conhecer o homem, mas sobretudo para entender a sua percepção do exercício do poder.

[39] ASCMVV, *Relatório de 1893*, não paginado.

SUBSÍDIOS PARA A BIOGRAFIA DO PADRE ANTÓNIO ALBERTO GONÇALVES

Joaquim F. S. Torrinha

Em memória de Maria Rita Peixinhos, falecida em Dezembro de 2009

Tenho de penitenciar-me de uma falta involuntária que cometi falando aos microfones desta estação emissora*, a qual, é a de nunca ter citado o nome dos colegas, que trabalham aqui ao meu lado e do lado de lá da vítrea parede que fica à esquerda, puxando os cordelinhos por detrás dos bastidores, durante o período em que o meu programa "A Voz do Passado", se embala nas ondas sonoras da frequência modelada que sintonizam.

É preciso afirmar, primeiramente, que entrei aqui como neófito, desconhecendo os meandros deste labirinto acústico.

O meu papel, pensava eu, era o de transmitir pela palavra aquilo que tinha na mente e, por isso, ao preparar a minha apresentação para o meu baptismo radiofónico, formulei à direcção da Rádio Campanário apenas um único pedido. E esse foi o de cederem um técnico cujo nome não referi, porque técnicos aparecem ali com abundância, com vários misteres e de diferentes especializações tecnológicas, a fim de me abrir e fechar "o canal do som" e introduzir, por curtos períodos, uma melodia musical suave para amenizar o ambiente aí em casa de quem me ouve, e dar azo a que a minha respiração diminuísse de frequência, (não me refiro à frequência em unidades Hertz ou Mega hertz mas sim à frequência dos batimentos cardíacos), e assim permitir uma ligeira pausa de repouso.

Considero, agora, que a presença desses técnicos é absolutamente indispensável ao meu trabalho. Embora eles não se vejam nem se ouçam, não deixam

* Palestra lida na Rádio Campanário no dia 18 de Julho de 1998.

de estar presentes e de ter uma quota-parte importante no desenvolvimento do programa.

É de todo o ponto justo salientar os seus nomes, – compreendo-o agora – e daí a razão porque se nomeiam, em alguns programas, os nomes desses beneméritos e indispensáveis assistentes. Fá-lo-ei hoje.

Há poucos dias, a meio do discurso histórico-artístico, pejado de citações de séculos e de estilo, que nem a todos interessam, interrompe-me à socapa, a minha assistente aqui da direita para me dizer, com a franqueza e a graça juvenil dos seus dezassete anos: "Ó Sr. Dr., meta-lhe mas é música pelo meio, quando não eles adormecem". E é que meti mesmo, aceitando o feliz, sensato e preceituoso reparo da jovem, reparo que, se calhar, até correspondia ao seu modo de sentir. Gesto admirável este que sublinho pela franqueza da crítica e pela generosidade do conselho.

Mas, às vezes o discurso é impetuoso, longo e caudaloso e, vai daí, o relógio que está na minha frente acena-me com o trepidar dos saltos de cada segundo, como que a dizer: "Ou te despachas ou não te deixo despejar o saco". E aí estou eu metido e entalado numa camisa de onze varas, sem saber por onde me hei-de decidir.

Outras vezes é o técnico do lado esquerdo, do lado de lá daquela parede de vidros grossos que separa o meu campo do dele, quem arremete com um sinal incompreensível para mim mas prontamente interpretado pela minha assistente, e lá se resolve a coisa. E penso para comigo: mas então aquele tipo, (por trás não há senhoria), não lhe bastam as bancadas que tem lá na frente, sobrecarregadas de botões e interruptores, de patilhas e de comutadores, de luzes e rodinhas, que vão da esquerda para a direita e vice-versa, piscando, saltitando e tremelicando?

Como é que ele consegue dar conta do serviço dele e do meu? Com a breca.... que trabalho tão perfeito! Que modelo de atenção! Quem mo dera a mim.

Mas, agora, que já aprendi que não posso falar sem ver acesa aquela luzinha vermelha, pequenina e trepidante esconder-se, mesmo ali à minha frente, que não posso roçagar com o papel onde trago os apontamentos, que não posso mudar a postura hirta da minha coluna vertebral, que condiciona a posição e a distância da minha boca, mesmo à frente da bola macia e porosa por onde entram os meus ditongos e monossílabos, a fim de evitar a constante mudança de tonalidade de voz, agora sim, agora eu já posso afirmar que aquilo não é um estúdio de trabalho voluntário mas sim um autêntico suplício inquisitorial. E eu que pensava, antes de lá entrar, que ia ser uma experiência nova e alegre, diferente, salutar e risonha que me iria encher de felicidade!

Enganei-me redondamente, mas com uma certa dose de sadismo masoquista vou-me sujeitando àquele martírio, em comparação com o qual os suplícios infligidos aos marranos no garrote ou no potro da Inquisição, não teriam significado e até seriam apetecíveis...., e lá vou andando.

Mas no último dia eu já suava. Nunca me vi tão constrangido de liberdade na minha vida e, logo neste momento que é o tempo dela! Bolas!...

O hábito faz o monge, e hoje quando aqueles que me atormentavam a princípio já me conhecem, e que eu já conheço também, tornaram-se meus amigos e companheiros de trabalho colectivo, sem pressuposto algum senão o de servir a Comunidade, dando-lhe o que temos e sabemos, e encorajando-a a aprender sempre e cada vez mais.

Somos afinal colegas e amigos, o que se reflecte já na forma da saudação e despedida, quando nos acercamos uns dos outros, e que passou do antigo, ortodoxo, frio e displicente aperto de mão para o "*cháu*", com o competente, actual, quente e saboroso beijo. Assim é que é.

Calculem que até fora do estúdio, uma camarada, a Maria Rita Peixinhos, que foi minha madrinha de baptismo na Rádio Campanário, ao convidar-me para falar de História da Arte Religiosa da nossa terra num programa seu, me disse um dia: "Importa-se que eu lhe escolha a música para o seu programa?" Eu respondi logo que sim e o programa melhorou logo nesse aspecto e, todos os dias, quando vou falar, lá tenho de presente um disco, que da última vez até me fez esquecer que estava ali para falar e não para ouvir aquela perfeita execução sinfónica do Bolero de Ravel.

Bem-haja a todos, à Maria Rita, à Cristina sua filha, à actual assistente São Mamede e aos técnicos Jorge Letras e ao António Almas, ao Carlos Santos e a outros, que eu não vejo nesta meia hora que aqui estou, mas decerto estiveram cá antes de eu chegar a preparar-me o caminho. Eles todos formam um *grupo* de se lhe tirar o chapéu.

Estou penitenciado e remido da minha pecaminosa falta. E, agora que já estou amparado pelos colegas e mais familiarizado com os detalhes técnicos do som, vamos ao nosso tema de hoje, que faz parte da série que comecei sobre biografias de Calipolenses ou de vultos que serviram Vila Viçosa.

Repito hoje o que dizia Fustel de Colanges: "o verdadeiro patriotismo é o amor do Passado, o respeito pelas gerações que nos precederam." Eu o reconheço e concordo, acrescentando que não só das pessoas como das coisas e dos factos que lhe são consequentes. Por isso me crismo de Tradicionalista.

A vida do século XVI, por exemplo, encanta-me até ao desvanecimento, desde a organização da vida social à vida cultural, com suas manifestações artísticas de pintura, de arquitectura, da música, da poesia, da dança, enfim de tudo o que se cria e sai do espírito organizativo do Homem, do seu intelecto, da sua condição humana afinal, a tentar escapar-se das multiformes peias estranguladoras, limitativas que o amarravam ao pelouro do pensamento político-social da Idade Média.

Mas às vezes penso que não me coloco no lugar exacto. Ora digo eu, para com os meus botões: se toda a gente ficasse a pensar como eu, o Mundo não andava para a frente, – passe a expressão, – pois que ele não anda para a frente nem

para trás, anda mas é à roda, insensivelmente, e isso talvez seja a causa dos males que se reflectem na cabeça das pessoas que sentem esse movimento. Mas adiante. O que eu estava a querer dizer é que se todos fizessem como eu, todos olhavam para trás e nunca se caminharia para a frente. Mas, graças a Deus, não somos todos iguais e, assim, também para não desequilibrar muito a balança, há os que só caminham para a frente sem olhar para trás. E, ainda bem, pois desse modo ajustam o equilíbrio pretendido. Mas como havíamos de conhecer os passos dos que se atiram sempre para a frente, inventando e discutindo, se não houvesse quem no tempo deles, ou mais tarde um pouco, tivesse a ideia de contar o que eles fizeram?

Não, não, se eu não estou colocado no lugar certo do Mundo, estes também o não estão.

Contudo "in medium virtus", diz o sentencioso provérbio popular, assim sim, aqui neste rifão é que está o lugar certo, no meio, precisamente no meio, a olhar para trás sim mas com os olhos bem abertos para a frente. Venerar os que nos precederam na rota do Bem e deram lições exemplares ao Mundo, aprender como eles pensaram, imaginaram e criaram novas coisas, novas fórmulas, novas soluções, traçando novos rumos afinal, acicatando a nossa curiosidade, estimulando os nossos sentidos, de forma a não permitir a estagnação.

E, agora, que já temos o pensamento de Fustel de Colanges corrigido ou acrescentado, salvo o devido respeito pela grandeza da sua figura intelectual, vamos ao que aqui nos trouxe.

Entre os Calipolenses que "da lei da morte se vão libertando", chamados à divina presença, já em nossa vida, é forçoso e imperativo colocar à cabeça o Dr. João do Couto Jardim. Seria uma enormidade se o não fizéssemos, gritando bem alto dos píncaros da antena da Rádio Campanário, que por definição é a "Voz de Vila Viçosa", que ele foi o primeiro entre todos os contemporâneos.

Grave, gravíssima afirmação esta que por certo irá deixar perplexos alguns radiouvintes por pensarem que ela é hiperbólica, ou, na melhor das hipóteses, para minha defesa, que eu me excedi, baseando-se os ouvintes na consideração de que me é difícil aplicar à comparação a justa medida e, por isso, a ideia poder ser viciada por enformar, forçosamente, de subjectivismo, e, este, não tendo peso nem medida, não deve ser sujeito de comparação.

Mas eu não pretendo definir um Homem, que o Dr. Couto Jardim foi, pelos parâmetros psicológicos clássicos, como seja o quociente de inteligência ou outros, não.

A razão porque me decidi a mostrar as virtudes principais que exornam alguns homens falecidos dentro do nosso século, e não lhes dar o tempo suficiente para que o seu corpo se volatilizasse em gases, depois de servir de repasto aos asquerosos gusanos de olhos piscos, que na profundeza terráquea onde vegetam desde a origem dos séculos, aguardam a presa cárnea que lhes mantém a vida obscura e sórdida, a razão porque me decidi a isso é porque não vejo necessidade

de esperar muito tempo para se colocarem no local da crítica, que é o Tribunal da Justiça Humana, aqueles que, por qualquer faceta de alta qualidade da sua vida, são dignos de memória.

Nunca é demasiado cedo para trazer à baila, como exemplo, a vida dos homens que se salientam para além do comum dos mortais; há quem o faça até em vida deles ainda e eu sou um dos que correm à frente, nessa pecha de não perder ou atrasar a oportunidade de rememorar os factos por eles praticados, quer sejam de hoje quer sejam de ontem.

Não procedendo deste modo, afigura-se-me que fazendo-o só depois da sua alma passada aos páramos da Eternidade, isso possa acontecer demasiado tarde. Não porque não venha ainda a tempo, vem concerteza, mas sim pelo que se perdeu com o atraso e pelas consequências negativas que isso acarreta. E quando a lição ensinada é para se aprender, e tirar proveito dos seus frutos, há que colher estes o mais antecipadamente possível, para que o seu efeito beneficie a todos, também, o mais precocemente possível.

O tempo, na sua voracidade consumptiva, mastiga os actos bons e maus da mesma pessoa com igual truculência. O que deixa de sobra para apreciação é o predomínio do Bem sobre o Mal ou do Mal sobre o Bem. Alguns escritores manobram num campo e no outro. Talvez estejam a tomar à letra o papel do juiz imparcial, e então caminham na senda exacta da Verdade e da Justiça; pesam os actos na balança desta e acham a diferença por um simples mecanismo algébrico, fazendo uma subtracção.

Eu não sou desses, e penso que só o que é Bom é digno de realce e pode resultar em benefício para o bem comum, e só excepcionalmente se pode dar relevo ao Mal, a não ser para realçar, ainda mais, o valor do Bem.

Ora o Padre Alberto A. Gonçalves é precisamente vítima deste meu modo de pensar e agir, daí que eu remexa precocemente as suas cinzas ainda ardentes, não para o imolar novamente mas sim para o fazer renascer, no espírito dos Calipolenses. O que eu pretendo é encontrar só as pérolas entre a salgalhada de detritos, que restam do festim dos vermes.

Não é muito vulgar, julgo eu, que colegas do mesmo ofício levem os extremos da sua amizade ou do seu respeito mútuo ao ponto de tocarem elogios. E se o fazem é muitas vezes sem a convicção e a sinceridade que a obra de cada um merece ao outro e, fazendo-o, exprimem apenas uma forma de exibição para disfarçar pensamentos de natureza bem diferentes, até oposta.

Não sei se me faço entender. Resumindo, direi que o elogio nesse caso é sempre forçado, acanhado e nunca vibrátil e espontâneo.

Não comungava destas ideias o Padre Alberto A. Gonçalves, e é ele próprio de sua livre vontade que se torna no primeiro biógrafo do nosso Padre Joaquim Espanca, enaltecendo a sua obra, a sua inteligência, a sua probidade, o seu amor ao trabalho e às coisas históricas.

Esta é mais uma virtude que exorna a sua pessoa, e digna de nota por ser excepcional. O Padre A. Gonçalves não conheceu o Padre Espanca; leu a sua obra e curou pela boca dos seus conterrâneos. E da impressão colhida pôde ter escrito: «grande injustiça e indesculpável ingratidão cometeriam os Calipolenses se continuassem a recusar-lhe os lídimos títulos de homenagem que ele adquiriu em Vida por incontestável direito».

Estas suas palavras parecem ter encontrado eco na pessoa do Presidente da Câmara, ao tempo André de Gomes Pereira, que foi levado a apresentar uma proposta na reunião camarária de 21 de Maio de 1908, evidenciando as razões que impunham a mudança da Rua com o nome de António Homem, para o nome do egrégio Sacerdote e cronista mór de Vila Viçosa.

Mais do que nunca a palestra de hoje é das que menos elementos positivos traz ao conhecimento do Homem que passou fugazmente por esta terra, do Homem que poucos conheceram, e estes mesmo já são velhos ou desaparecidos, não podendo por isso ajudar a traçar um perfil, que só é possível esboçar à custa do que deixou escrito. Do que que escreveu enquanto cá viveu, e do que escreveu depois de se ausentar, porque deslocado daqui, mesmo assim, o seu interesse por esta Vila não sucumbiu e os fastos dela serviram-lhe sempre de regalo espiritual. Por tudo isto ele tem aqui o lugar merecido e devido nesta galeria dos nossos antepassados.

A primeira obra conhecida de interesse para nós, cuja atribuição pode ser feita ao Padre A. Alberto Gonçalves, é o Almanaque anual de Vila Viçosa para o ano de 1909. Nessa época, em que era moda literária a publicação destes repositórios de utilidades, que vão desde as indicações de natureza astronómica e meteorológica e dos conselhos agrícolas até às formas literárias elevadas, como a poesia, contos e resenhas de carácter histórico-artístico, passando pela folhinha agiológica, com a longa descrição da corte dos Santos que, dia a dia, são celebrados nas cerimónias litúrgicas, sem esquecer a parte recreativa com as anedotas, as charadas, os enigmas, os logogrifos. Não faltavam as efemérides, os pensamentos de homens célebres, os dados sobre as comunicações e transportes, etc., etc.

Tendo a sua origem raízes na alta antiguidade, alcançaram um elevado desenvolvimento e reputação na segunda metade do século passado. De tudo isto, um pouco, constavam os almanaques de Vila Viçosa em 1909 e 1910 – os únicos que se publicaram – e pode afirmar-se que foram membros importantes de uma dinastia literária da época. Tinham boa apresentação, boas fotografias e, sendo volumosos – 230 e 334 páginas respectivamente –, mostravam-se graficamente bem apresentados.

Ambos foram impressos na Minerva Comercial, em Évora, e é de louvar-lhes, não só o conteúdo, como também a deliciosa composição gráfica da capa de cartolina executada a cores.

Por certo, para o Padre A. Alberto Gonçalves esta deveria ser a primeira obra impressa que produzia em associação com um membro da família Amaro e, ao

erguê-la o seu pensamento volvera-se, em primeiro lugar, para a memória do Pai, de quem ficou órfão aos 12 anos de idade.

Por isso lhe presta, em prosa, "Fúnebre homenagem de saudade". A maneira triste e saudosa como se refere ao infausto acontecimento «com a alma ferida e os olhos embaciados de água», sopesando as consequências «que bem depressa toldaram de negras cores o céu do seu porvir» e «a estrada da vida dentro em breve se lhe apresentou cheia de infortúnios e semeada de espinhos e abrolhos», a maneira como o fez nesse "*In Memoriam*" que tortura a alma de quem o lê, revela um amor filial extremoso, e talvez levante a pontinha do véu que o induziu à escolha da carreira eclesiástica – a orfandade.

Prova de elevada sensibilidade espiritual, o seu divertimento predilecto era o exercício da actividade mental, facto que nos lembra na apresentação do seu Almanaque com o seu companheiro de trabalho José Joaquim Amaro, escrevendo que o motivo da publicação não era a «mira de lucros, mas tão-somente o elevado desejo de elevarem, tanto quanto pudessem, esta Vila, tornando-a bem conhecida».

Nos cofres da Régia Confraria de Nossa Senhora da Conceição de Vila Viçosa, anda avulsa, há muitos anos, uma pequena cruz de cristal de rocha com três das extremidades rematadas com aplicações de ouro e de esmalte. Esta peça solta, isolada, sem conexão visível sempre me intrigou. O que seria? De onde viera? Quem a teria oferecido a Nossa Senhora?

Foi pela pena do Padre Alberto Gonçalves que a minha curiosa inquietude se dissipou, com a completa informação que li num seu trabalho, publicado exactamente no Almanaque de 1910, contendo alargada notícia de tão esbelta quanto preciosa jóia. Por lá fiquei a saber que se tratava de uma peça deslocada de um conjunto de que fazia parte e que tanto sacralizava e enobrecia esse conjunto.

Ao voltar a fazer, há dias, o Inventário das peças do referido cofre-forte da Matriz, deparei, surpreendentemente, com um objecto de madeira, revestido de prata rendilhada, posto ali de parte como se nada valesse, peça que eu já conhecia por a ter visto numa fotografia do conjunto, no referido Almanaque. Era de facto o pedestal do conjunto. Agora resta descobrir apenas o círculo de prata dourada que emoldurava a pequena cruz de cristal de rocha.

Com efeito, quando o Duque D. Teodósio II, instituiu o Morgado da Cruz, sobre a cruz do Santo Lenho, esse riquíssimo espécimen da Ourivesaria Nacional, ficou o dito morgado abrangendo dois atributos: o Santo Lenho propriamente dito e o Sagrado Espinho da Coroa de Jesus, o qual por sua vez é constituído por duas inestimáveis relíquias: uma que é um Espinho e foi doado por D. Izabel, mulher do Infante D. Duarte, e outra que é um pedacinho do Santo Lenho e foi doado por D. Catarina, mulher de D. João III.

Ouçamos a explicação dada pelo próprio Padre A. Alberto Gonçalves: «ambas nos falam das esquírolas do Santo Lenho e do Sagrado Espinho, estão engastadas numa pequena cruz de cristal, metida num círculo de prata dourada, guar-

necido à roda de raios do mesmo metal, sem lavores, a não ser os que se vêem no pé do suporte que é de prata rendilhada e digno de minucioso exame. Existia esta relíquia conhecida pelo nome genérico de Sagrado Espinho, no coro debaixo do, hoje extinto, Real Convento das Chagas, que foi comprado pela Casa de Bragança em 1 de Março de 1906, e de lá o trasladei processionalmente em 1908, para a Igreja Paroquial de Nossa Senhora da Conceição, matriz desta Vila, conforme o arrolamento e a distribuição a que se procedeu, das alfaias e outros objectos religiosos depois da extinção do referido Convento, por determinação superior.» (Eu diria antes que o fora por determinação inferior, visto que não é lícito apodar de superior decisões com fundamento ilícito e pecaminoso).

Cruz 1: É do "Santo Lenho" e foi trazida por dois frades Capuchos para o seu Convento de Vila Viçosa em 1558.

A configuração geral da peça, como já perceberam, é a de um ostensório circular e radiado, contendo no seu interior, em vez da hóstia sagrada, a dita cruz de cristal de rocha, incorporando o Sagrado Espinho e o Santo Lenho. A parte inferior do conjunto, onde entronca a dita cruz com a ajuda de um fuste, é uma

pirâmide truncada de base hexagonal, com cinco corpos sobrepostos e decorados com trabalho de prata rendilhada, e dispostos em jeito de escadaria. Exactamente no centro do círculo, onde a pirâmide foi truncada ergue-se, verticalmente, o citado fuste metálico.

O Almanaque reproduz uma fotografia do conjunto. (Foto 2)

Cruz 2: É a do "Sagrado Espinho,"que foi levada em procissão da Igreja das Chagas para a de Nossa Senhora da Conceição em 1908, pelo Padre António Alberto Gonçalves.

O Padre Gonçalves não era ainda velho no tempo em que veio para Vila Viçosa, pelo contrário, era homem de cerca de trinta anos, mas possuía já o pendor que estigmatiza os "ratos de bibliotecas e arquivos". Ele deve ter nascido aí por 1876.

Comprazia-se em trazer à luz do dia o que permanecia escondido de todos, nos escaninhos e gavetas delas.

Este acto processional que apontámos, fê-lo na sua qualidade de pároco colado da Matriz de Vila Viçosa, dignidade que assumira em 1906. Morava neste tempo na Rua Agostinho Cabral, antiga Rua de Santa Luzia.

O seu livro Portugal e a sua História, publicado em 1939, pela Livraria Civilização, do Porto, é o resultado de anos de buscas e consultas nos Arquivos Nacionais e é de muito valor, particularmente para a história das figuras e dos factos da Casa de Bragança, que o mesmo é dizer de Vila Viçosa, tão interdependente está uma coisa da outra.

Cinquenta títulos diferentes se espraiam pelos capítulos das 311 páginas desse livro, de que me dispenso de fazer citações porque está ao alcance de qualquer pessoa poder lê-lo.

Contudo foi como jornalista que o Padre Alberto Gonçalves começou o seu percurso literário, e porque foi seduzido pelos encantos de Vila Viçosa, a ela se dedicou de alma e coração, e foi precisamente num grande jornal local, o "Dom Nuno", cujo primeiro número é de 1925, o local da sua predilecção, para comunicar com os seus irmãos adoptivos. Abre ali a sua colaboração no n.º 15, em Setembro de 1925, com um longo artigo intitulado: «A antiga Callipole Lusitana – Vila Viçosa a Bela».

E, logo aqui, neste primeiro trabalho alerta os entendidos, deixando-os na convicção de que estavam em face de um conhecedor invulgar da nossa História local. E com o apurado sentido de quem é precursor, sentido que revelou em muitas outras produções, ia exigindo e reclamando que se fizesse isto ou aquilo em defesa de um Património incomensurável, que tem andado sempre ao desbarato no nosso burgo, salvo algumas honrosas excepções. Demonstrava deste modo que não era palavra vã a devoção que tinha por esta terra.

Como nota curiosa desse texto lembro-me do que ele conta acerca das pretensões de Vila Viçosa à categoria de cidade, em 1642, pedido que chegou a ser feito ao rei D. João IV pelos seus próprios Procuradores, Baltazar Rodrigues de Abreu e José Jerónimo Vallejo de Mariz, tempo em que o apogeu do nosso Termo começava a declinar imergindo, a passos largos, na decadência que se iria acentuando arrepiadamente.

O mesmo jornal serviu-lhe de tribuna para trabalhos de cariz etnográfico, como «A antiguidade das Procissões e Festas religiosas de Vila Viçosa», que é uma verdadeira lição sobre os usos e costumes de um Povo, que tão arredio anda da lembrança das suas mais belas e genuínas tradições.

A sua história do sino CARACENA, sino que na boca do nosso vate Morais Sardinha era o maior do País, e se ouvia a três léguas da Vila, é poeticamente amenizada com a transcrição de uma quadra gravada no bronze do último dos Carabinas (Cara cenas existiram três):

Caracena me quebrou
Sendo de grandeza tal
Que em todo o Portugal
Nenhum outro me igualou,

Quadra esta a que se seguia esta estrofe:

Duas vezes me deu dano
Em silêncio me puseram
As quebras que me fizeram
Um bêbado e um castelhano
Deste segundo e tirano
Quebranto e escuro destino
Hum O' medidor Peregrino[1]
Da terra
Me trouxe à luz outra vez

Feliz é, feliz me fez

Sol que entrou neste signo.

Por baixo, gravado(s), os nomes dos fundidores Juan António Solano Riba e do seu auxiliar Pedro de Azevedo Manique. Actualmente está este sino na torre da Igreja de S. Bartolomeu, para onde foi transferido cerca de 1924, havia mais ou menos 2 anos, pois o bom do Padre estava escrevendo em Setembro de 1926, e não se cansou de lançar impropérios não só a quem o destruiu mas também àqueles que tiveram a ousadia de o mudar de poiso, o que não deviam ter feito porque ele, sino, constituía o padrão que assinalava o local onde muitos dos defensores do Castelo deram o sangue ou a vida pela independência, e isso tornava o sítio não só histórico mas também sagrado.

Apoia e elogia o gesto da Casa de Bragança que não permitiu que se tirasse o Pelourinho da Praça Velha para a Praça Nova, uma vez que é um símbolo e um marco a assinalar o local da «existência da primitiva edilidade calipolense, que tão brilhante papel desempenhou nos prístinos tempos de grande esplendor e prosperidade do concelho».

Não será correcta a afirmação do Padre A. Gonçalves, ao dar como demonstrado o local da primeira edilidade calipolense, fora da cortina das muralhas dinisianas, mas é correctíssimo o seu juízo a respeito da mudança do Pelourinho. Estamos de acordo neste ponto, porque tradicionalistas como somos ambos, respeitamos os monumentos como um documento. Mudar o local, alterar seja o que for é viciar o documento, é negar a verdade histórica.

Nos Padres A. Gonçalves e Lopes Manso, encontrou Vila Viçosa dois amantes que, não sendo dela naturais, a defenderam, glorificaram e cantaram mais do que muitos dos seus filhos genuínos.

Num dos seus artigos pugnava o Padre A. Gonçalves por um Museu em Vila Viçosa, Museu voltado para a Arqueologia, segundo se deduz da letra do

[1] Significa: de fora.

artigo, ao especializar entre os objectos que lá gostaria de ver guardados «moedas romanas, ladrilhos, tijolos, aras votivas, pedras tumulares com inscrições, urnas funerárias, lacrimatórios de vidro, vasos de barro, cipós, machados e muitíssimos outros objectos de grande valor histórico.

Cruz 3: É a "Cruz Relicário," que servia na Procissão das Cinzas e na dos Passos. É de prata dourada, com data de 1598.

Houve, de facto uma acentuada dispersão desses materiais que poderiam ter constituído o núcleo central do tão desejado Museu imaginado pelo nosso biografado, mas era já um pouco tarde quando ele lançou o brado de alerta. Dessa dispersão, cabe a principal dose de culpa ao Padre Joaquim Espanca, – que ele me perdoe esta tardia denúncia, figura ímpar, a cuja memória eu presto o mais acendrado preito de homenagem, pelo muito que fez a favor da História global desta nossa Vila. Há que assacar-lhe essa culpa não propositada, porque de todas as peças, que com excelente intenção, justo é referi-lo, enviou para estudo a colegas seus em assuntos arqueológicos: cinco machados célticos que enviou para o Museu do Instituto de Coimbra, o cipó de seis palmos de altura com a palavra latina "Flamínia" que enviou ao decano dos arqueólogos portugueses, o Prof. J. Leite

de Vasconcelos e que, em 1928, ainda estava na Biblioteca Nacional, e mais o que ofereceu ao nosso patrício Dr. Francisco Augusto Nunes Pousão, delegado do Ministério Público em Guimarães, uma pedra tumular talvez visigótica, tudo fruto resultante do grande empenho que o Padre Espanca tinha em tornar conhecidos os achados que ia fazendo, no solo do nosso Concelho e do desejo que possuía de os ver voltar à origem, depois de devidamente estudados pelos especialistas.

Em 1926 – já era redactor de "O Século", – veio matar saudades às Festas dos Capuchos e teve ocasião de anunciar que iria publicar um livro intitulado «Notícias históricas, genealógicas e biográficas dos progenitores da Casa de Bragança e dos seus oito primeiros duques», devendo vir a lume ainda nesse ano.

Pela leitura do elenco dos assuntos que se propunha versar, conclui-se que não seria um livro muito diferente daquele que veio a ser publicado, embora com outro título mas com matéria muito semelhante. Suspeito até que fosse o mesmo, só que o ano em que veio a lume foi o de 1939.

O interesse desmesurado que nutria pela elevação da nossa Vila ia ao ponto de propor e levantar questões atinentes a essa dignificação. Ou preconizava um ajardinamento aqui, ou aconselhava a transferência da cadeia, ao tempo no actual edifício da Câmara, ou a instalação de uma biblioteca no Beatério com o nome de Públia H. de Castro, ou um Museu Regional, etc., etc.

O Padre António Alberto Gonçalves é um exemplo do interesse vivo e do amor que desperta esta Vila Viçosa, a toda a gente que a visita.

E se não foi o primeiro a quem isso aconteceu, também não será o último.

Cansativo me tornaria eu, se tivesse a ousadia de transmitir aos radiouvintes os nomes da abundante lista de notas e fichas bibliográficas com citações de toda a ordem e da mais variada extensão, com interesse directo para a nossa Vila. Por isso, por aqui me fico, hoje.

Num "eco" de primeira página, do semanário "Notícias do Alentejo", outro paladino da região, em 18 de Fevereiro de 1940, noticiava-se: «Morreu há dias o Padre A. Alberto Gonçalves, um grande amigo de Vila Viçosa. Residia em Guimarães, depois de durante muitos anos ter sido pároco de Vila Viçosa».

Este epitáfio tão simples, tão exacto, traduz toda a grandeza de uma alma posta ao serviço da Callipole.

E soube cantá-la com a sua simplicidade natural, sem atavios desnecessários.

Pela honestidade, pela devoção, pelo carinho, pela proficiência e pela verdade com que viveu todos os actos da sua vida, da lei da morte se foi libertando.

É à figura desse padre nortenho, que foi prior da Matriz do Castelo, que eu presto hoje, o meu preito de homenagem.

Bibliografia

Gonçalves, António Alberto, *Almanach Histórico e Ilustrado de Vila Viçosa, de 1909 e 1910.*

Gonçalves António Alberto, *Portugal e a sua História*, Porto, 1939.

BOLO, BRINDE E FAVA NA CASA DE PORTUGAL[1]

Carlos Aurélio

Pintura: "*Adoração dos Magos*" de Jorge Afonso, c.1520, 195,5 x 109 cm; proveniente do Convento de Jesus, Setúbal

Meus Amigos

Para este *Dia de Reis* fomos chamados doze e, os que vieram, juntamente com os que faltam, perfazem a totalidade dos que são precisos. Os que não chamámos é como se o tivessem sido, os que não compareceram é como se tivessem vindo porque, os que aqui e agora estão – sejam em que número forem – serão sempre doze, isto é, são todos. E somos todos porque viemos dos quatro cantos de Portugal para nos pormos em círculo à volta de um Bolo-Rei. Por isso, o bolo virá a ser dividido em quatro partes e depois em doze, ainda que os Reis são, como sabemos, apenas três.

Antes de mais, convém esclarecer a senha sob a qual foram chamados: *Bolo, Brinde e Fava na Casa de Portugal*. Acontece que as sortes do ano passado me escolheram através do brinde para orador das palavras presentes e, assim, me coube ser a voz que vos

[1] O presente texto foi lido em Vila Viçosa em festa de Dia de Reis entre amigos, 6 de Janeiro de 2008.

chamou a esta mesa. Comecei por escrever isso mesmo no cartão que vos enviei: *Convite, Dia de Reis*. E, logo de seguida, indiquei muito prosaicamente ao que vínhamos: repartir e comer o Bolo-Rei e, uma vez mais, dispormo-nos à escolha da Fortuna que a um só entregará o testemunho do Brinde, e a outro, o da Fava. Daí, ***Bolo, Brinde e Fava*** ... Em seguida acrescentei: ***na Casa de Portugal***; sendo que esta feliz expressão transcende, como é óbvio, a minha Oficina onde agora com todo o gosto vos recebo. Por aquela expressão quis dizer que o Bolo vai ser repartido igualmente como se justifica entre irmãos, por todos aqueles que de uma maneira ou outra se sentem afins à filosofia portuguesa. A frase que cada um recebeu no convite apareceu, portanto, como uma simples convocatória ao jeito das que se usam em reuniões de irmandades ou em sociedades recreativas. Só depois dei em mim que, cabendo-me hoje a oratória, tinha nessa "convocatória" as palavras certas para o itinerário a seguir na oração. É como se me tivesse chegado um título para a pintura de um quadro, bem antes de qualquer ideia para o pensar ou cores para o vestir. Foi uma frase que deu um itinerário de discurso. Venham pois comigo por esse caminho.

O bolo

O Bolo-Rei é ele próprio um Presépio. Sendo um anel largo, em massa de farinha e leite, açúcar e ovos, bem visível portanto, material, comestível e recheado de frutos cristalizados tem também um círculo ao meio que podemos dizer vazio ou, ao invés, cheio da invisibilidade que sempre tem de haver num Presépio. Podemo-lo ver como uma coroa, símbolo por excelência da realeza dos Reis Magos. Seja como for, o Bolo significa este nosso mundo natural à volta da sobrenaturalidade que o sustenta e, por isso, só poderia ser redondo que é sempre o modo de darmos a ideia de universo manifestado. Iremos dividi-lo em quatro partes e depois no seu múltiplo, o doze, porque sempre nasce do quaternário o que nos é dado no espaço e no tempo: quatro são os elementos e as estações do ano, as fases da lua e as semanas do mês, as partes do dia e daí os múltiplos para as horas, minutos e segundos, quatro são os pontos cardeais. Depois teremos o doze como no Zodíaco, nas Tribos de Israel, nos Apóstolos de Cristo. E doze porque um ano inteiro irá transcorrer, assim Deus o permita, até que nos voltemos a reunir de novo debaixo da mesma sacralidade do tempo. Há ainda as frutas cristalizadas, engastadas como cristais ou pedras preciosas num anel ou numa coroa e, por elas, estão os votos de boa ventura que projectamos para o ano inteiro, e também as dádivas que a Natureza nos entrega ao ritmo das estações: os frutos, as colheitas, o sol, a água, enfim, toda a generosidade com que a Criação alimenta e regenera a vida.

O Bolo-Rei é um Presépio porque reúne em símbolo as famílias e os amigos como oferenda perfeita ao Deus Menino nascido na gruta de Belém. Ora, no Presépio, representa-se a Terra inteira em adoração e dando glórias aos céus: dos pas-

tores brotam os cantares do húmus e da humildade do povo, o boi está pela força telúrica dos elementos naturais, tão sujeita a Cristo como está o burro que, por si, ao mesmo poder divino submete os elementos infernais. Aliás, voltará Cristo aos infernos entre o Calvário e a Ressurreição para neles vencer a morte. O Anjo confirma a Anunciação a Maria e torna presente as forças supernas de todas as Potestades e Principados, Tronos e Dominações que nos céus aclamam também o Redentor. São José está pela tradição judaica e, por isso, o Evangelho de Mateus que é o único que narra em detalhe o Presépio e o episódio dos Reis Magos, começa precisamente pela enunciação, qual árvore de Jessé, das 42 gerações bíblicas desde Abraão até Jesus Cristo, passando por David e por José. Nos Evangelhos Apócrifos, José chega a ser acompanhado no Presépio pelo seu filho Simeão que o auxilia na procura da parteira Zaquel, a qual, confirmará a maravilha da virgindade de Maria mesmo após o parto, pois não houve qualquer pingo de sangue no nascimento de Jesus, aí vem escrito. Maria, a Virgem, está pela pura Alma do Mundo aquando da Criação do *Génesis*, ela que foi tocada pela sombra do Altíssimo, assim disse o Arcanjo Gabriel na *Anunciação*. É a Mãe ou Mater Sagrada, a substância acima de toda a substância, disposta à vontade excelsa do Verbo.

O Natal é no solstício de Dezembro quando o sol "pára" na eclíptica. Estamos no menor dos dias, na mais pequena luz e no meio da noite maior. Tudo se cala e silencia em *yod* sublime que vem iluminar o universo com o mais poderoso sol eterno. Só a Beleza se não cala, como a deste curto texto dos Apócrifos narrando o Nascimento do Menino quando Deus foi dado à luz do mundo: *«Naquele momento pararam todas as coisas, silenciosas e atemorizadas: os ventos deixaram de soprar; não se moveu folha alguma das árvores, nem se ouviu o ruído das águas; os rios ficaram imóveis e o mar sem ondulação; calaram-se os mananciais das fontes e cessou o eco das vozes humanas. Por toda a parte reinava um grande silêncio. Até mesmo o pólo abandonou desde aquele momento o seu curso vertiginoso. As medidas das horas já quase haviam passado. Todas as coisas se haviam abismado no silêncio, atemorizadas e estupefactas. Nós estávamos esperando a chegada do Deus do alto, a meta dos séculos»* – são estas as palavras da parteira Zaquel (*Liber de infantia Salvatoris*, § 72).

Os Reis Magos só aparecem ao cabo de duas semanas, no período final da eclíptica. Depois deles o sol começa de novo a mover-se e o Presépio a expandir-se no mundo inteiro. É a Epifania ou manifestação universal de Deus. Os Reis são três e, como são Magos, fala neles a mais alta sabedoria persa. Vêm do Oriente, o mesmo é dizer das origens, seguindo para ocidente em similar trajecto do sol. Através deles, toda a aristocracia espiritual do mundo aceita Jesus Cristo, pois que são reis e sacerdotes. O Menino já sobressaiu dos judeus entre os quais nasceu, *«veio ao que era Seu e os Seus não O receberam»* (Jo 1,11). Não o receberam eles nem o mundo e, sinal disso, é que em Belém se não abriu nenhuma estalagem para hospedar a Família Sagrada. Pelos Reis Magos Cristo revela-se como o Un-

gido universal. Aliás, na Idade Média, no dia de Reis comemoravam-se também mais dois episódios evangélicos, o *Baptismo* de Jesus no Jordão e as *Bodas de Canaã*. Ora, *Baptismo* e *Bodas* revelam-se em conjunto como o início da chamada vida pública do Messias. Celebrava-se assim com os *Reis* toda a Teofania ou seja, a entrada de Cristo no mundo, o Deus para todos. Essa tradição assegurava que o *Baptismo* havia acontecido 30 anos exactos depois da *Adoração dos Magos* e, o primeiro milagre público das *Bodas de Canaã*, precisamente 31 anos após a mesma data.

Na Gruta, útero da Terra, nasce a Palavra: *«O Verbo era a luz verdadeira que, vindo ao mundo, a todo o homem ilumina»*, confirma-o o Evangelho de S. João (1,9). A Gruta é o umbigo do mundo, o novo cordão umbilical que religa ao Paraíso; Cristo é o novo Adão, e a Virgem, a Eva nova. A manjedoura é um berço de palhas luminosas, côncavo e resplandecente em luz, completando com a caverna o círculo perfeito das duas metades do ovo do mundo. Pela Estrela que conduziu os Magos, parada como o sol do solstício e coroando o Presépio, se simboliza a hierogamia cósmica do céu com a terra, o Espírito a fertilizar de novo a Criação pelo sémen celeste.

O poder da simbólica do Presépio é fundo e extenso. Não é de esquecer a universalidade dada pela tradição oral através dos nomes, raças e idades dos Reis: o Melchior africano acompanha Gaspar e Baltasar, sendo um europeu e o outro asiático. Representa cada um a sucessão das raças a partir dos filhos de Noé: Cam para a África, Jafet para a Europa e Sem para a Ásia, por todos três se perfazendo a universalidade dos homens quanto às idades, pois um é jovem, outro adulto e o terceiro, ancião. Pelas oferendas nos dizem o que reconhecem no Deus Menino: o Rei por excelência através da oferta do ouro, o Sumo-sacerdote pelo incenso e a imortalidade Divina pela mirra. Tudo na Festa dos Reis Magos remete para a universalidade. O Bolo é portanto um círculo de luz materializada, seja anel ou coroa.

Interessa também referir que o próprio Evangelho de S. Mateus indica as cinco profecias judaicas que foram confirmadas pelo Nascimento de Jesus: a de que o haveriam de chamar Emanuel, *«Deus connosco»*, vinda em Isaías; a de que anuncia Belém para berço do Messias, em Miqueias; aquela outra que fará vir do Egipto *«o Meu Filho»* (Mt 2,14), em Oseias; a que por Jeremias fala do Martírio dos Inocentes e, finalmente, o vaticínio que o prediz Nazareno, também em Isaías.

Meus Amigos, deixem-me dizer-vos que esta divina Pedra que desceu sobre as águas do mundo abriu, como num lago infinito, infinitos círculos concêntricos na necessária amplitude da Redenção. Não cabe aqui a hermenêutica de águas tão subtis e diáfanas, ainda que o Bolo-Rei que iremos repartir sugira as pedras preciosas passíveis de imaginação em anel ou coroa de magnífica realeza. Mas bolo é bolo e todos sabemos que *«nem só de pão vive o homem»*.

E quanto à Casa de Portugal? Está entre nós gente que a conhece bem melhor do que eu. Ainda assim, atrevo-me tão só a dizer-vos que sendo o Natal a Encarnação do Verbo, então o Bolo-Rei, iguaria natalícia tão portuguesa, só pode significar o modo especial como Portugal adora e venera Cristo em sua tradição ancestral. Nele, pomos as nossas mais delicadas oferendas ao Rei do Mundo, desde a língua à poesia, das tradições genuínas à arte. A gesta heróica dos Descobrimentos marítimos é também um nosso anel no Bolo-Rei, ela que num abraço de comunhão indicou que *«Deus quis que a terra fosse toda uma»*, cumprindo-se o Mar ainda que falte cumprir-se Portugal.

O brinde

Vão demoradas as palavras que deveriam ser breves. Por mais que nos expliquemos, ficaremos sempre aquém da vida dos símbolos. Talvez o que vos diga seja palavra vã, contudo, o facto de estarmos aqui dispostos em anel de amigos à volta de uma mesa, faz de nós um dos infinitos círculos concêntricos que, qual cordão umbilical, nos conserva à volta do Presépio ao modo dos Reis Magos. Estaremos somente em vulgar evocação humana ou, quem sabe?, quando cortarmos o Bolo e nos dispusermos às sortes do Brinde e da Fava, não nos colocaremos como que a rezar a própria oração do *Pai-Nosso*, isto é, receptivos para o que Deus disser?

O Brinde da Casa de Portugal, permitam que eu nele signifique a quarta oferenda dos Reis Magos, esta, ao nosso modo. É que, pertencendo à Epifania a universalidade das *quatro* partes do mundo e sendo os Reis apenas *três*, há-de haver a derradeira parte com o rei em falta. Então, cada nação e cada tempo terá direito a manter viva a veneração sagrada, acaso ouse perfazer na realeza ausente a sua criatividade própria que universalmente mais faça confluir os homens ao Deus Menino. Neste dia especial, chamo os amigos da filosofia portuguesa a intuírem este nosso quarto rei invisível pelo qual se complete o sentido do mundo e que leva, como sua e nossa oferenda, toda a transcendência guardada no cofre da Saudade. A idade deste rei é a que falta aos outros três, a de um menino pleno de esperança, tal como o vemos a ser coroado nas Festas do Divino Espírito Santo.

Oiçam agora as palavras do nosso maior paladino da Saudade, o poeta Teixeira de Pascoaes:

«A Saudade inclui a esperança; e por isso, a lembrança visa também o futuro. Estas duas forças (uma criadora e outra perpetuadora) são a essência e o corpo da Saudade. (...) Sendo a Saudade uma força criadora (esperança) e perpetuadora (lembrança) a Saudade é a própria Natureza afeiçoada ao sentimento lusitano, porque esta é absolutamente redutível àquelas duas forças, razão e efeito de tudo quanto existe.» Logo depois deste trecho d'*Os Poetas Lusíadas* (Assírio e Alvim, pp.160-1) Pascoaes diz que ...*«Deus individualizou-se nas almas,*

para depois se humanizar na Cruz. A Cruz é a condição da sua divina actividade, como a condição da luz é a opacidade negra e fria. Mas este "condicionalismo" do Absoluto, é a forma aprisionando a substância; o finito envolvendo o infinito e o infinito contendo o finito. É a humanidade da Divindade; é Jesus, o homem-Deus».

Portugal oferece a Saudade no Presépio do mundo. É o nosso Brinde oculto que um dia, estou certo, o futuro da humanidade irá descobrir quando Portugal se cumprir. De várias formas andam os nossos profetas a dizê-lo à Europa e ao mundo desde há muito. Olhamos desde esta terra do poente o Atlântico imenso, penetrando o mar e o nevoeiro até à Afortunada Ilha da Saudade. É nela que se manifestará de novo o Presépio, feito de musgo simples e na delicadeza da luz, sagrada e poderosa, que irrompe do rosto do Menino-Rei.

A fava

Há Saudade e também há o mundo que tanto tem de treva atravessada pela luz. O Brinde vive oculto na massa do Bolo-Rei, tal como a luz habita entre os homens. Está em nós, ou melhor, vivemos nela sem que o saibamos como. Ao lado do Brinde pôs Deus a Fava como sinal indelével da expulsão do Paraíso e da nossa vida transitória. Para que regressemos ao Paraíso urge encontrar a Fava através do subtil manducar dos alimentos, delicadamente, ajudando a que a macieza da boca, palácio das palavras, impeça a triste sorte de a engolirmos na massa disforme da deglutição.

Para tudo isto teremos de pôr às vezes o dedo na ferida, pois o nosso humano presépio será sempre um parto com dores e sangue, se almejarmos a Luz, bem fora da nossa Caverna em que Platão nos colocou. A Caverna de Platão é contrapolar ao Presépio de Cristo. Nela, temos que ascender em aspereza íngreme e sairmos fora, para contemplarmos a Luz que no Presépio de Belém está dentro.

Quanto às Favas da Casa de Portugal são tantas e tamanhas que umas nos vêm de fora, outras de dentro e também as distribuímos entre nós. O que vai sendo difícil, às vezes, é darmos com o Brinde. Das de dentro, Camões n'*Os Lusíadas* (X, 145) depois de pedir que *«Não mais, Musa, não mais que a Lira tenho/ Destemperada e a voz enrouquecida»*, assegura-nos que canta para gente surda e endurecida e que a pátria está metida *«No gosto da cobiça e na rudeza/ Duma austera, apagada e vil tristeza»*. Rima pois tristeza com rudeza, gente ignara, massa entrevada que já se atreveu a roubar-nos do Bolo-Rei o Brinde que afinal odeia e a Fava em que se transformou. Há quantos séculos tal gente nos desgoverna?

Basta por hoje que é dia de Festa. Já que temos que ir pagando as favas, talvez em penitência pelas nossas faltas e tibiezas, antes levantemos agora as taças e brindemos à Luz do mundo.

(*Edito isto, brindou-se.*)

D. DUARTE DE BRAGANÇA, *UM MÁRTIR CALIPOLENSE*

João Tavares

Poucos serão os calipolenses que conhecerão a tenebrosa história de um dos seus patrícios mais ilustres.

Na verdade, *Duarte de Bragança*, irmão do rei D. João IV, nascera na nossa vila no dia 30 de Março de 1605, e de tamanino se revelara, nos dizeres dos seus mestres, inteligente e aplicado, bem se distinguindo pelos seus apurados conhecimentos de latim e também, de outros idiomas europeus.

Sempre próxima e harmoniosa fora a sua convivência com os seus irmãos, sobremaneira com o seu irmão primogénito. Porém, tudo se alterou quando decidiu casar com D. Maria Lara de Meneses, uma descendente do Duque de Vila Real e irmã do primeiro duque de Caminha, parece, ao que dizem, sem o entusiasmo e a aprovação do seu irmão D. João.

Abria-se, assim, entre D. Duarte e D. João, até aí sempre amigos e respeitosos, uma ferida que não mais sararia, obrigando-se D. Duarte a sair de Portugal para rumar à Alemanha, de onde, por procuração, se casará com a mulher que o seu coração elegera.

Começava uma dolorosa história, mas também a vida heróica de um calipolense a quem Portugal deve honras de mártir, pois amando a sua terra e sempre servindo um *Ideal*, nobre e alto, foi vítima inocente da perfídia soez dos homens, da ganância dos mesquinhos interesses, e da cobiça cobarde dos que se vendem por vaidades.

Acompanhemos, então, este probo homem desde o momento em que é recebido pelo *Imperador Fernando II*, em Viena de Áustria, com manifesto agrado e as honras devidas. E não se enganara o *Imperador*, pois logo D. Duarte se revelou um distinto soldado, cujas acções guerreiras lhe outorgaram justo renome. Que o digam todos aqueles que o viram em acção na *Pomerânia* e na *Saxónia*, e em outras "Campanhas", valendo-lhe, tão alta heroicidade, elevação ao posto de Coronel, não tardando que ostentasse as brilhantes estrelas de General de Artilharia.

Permita-se-nos um parêntese breve: (estas "Campanhas" que vimos de nomear, inserem-se naquela que foi uma das mais cruentas guerras europeias e que ficou conhecida por *Guerra dos Trinta Anos*, uma sangrenta luta entre católicos e protestantes, concluída pela assinatura do *Tratado de Westfália*, e o *Império* polarizado em cerca de trezentos estados, e vivas feridas que não mais se fecharão).

Regressemos a D. Duarte. Vamos encontrá-lo General de Artilharia e admirado amigo do *Imperador*. Este, reconhecido, lhe concederá licença para vir visitar a sua terra natal. Estamos em 1638. D. Duarte é um seguro homem e um nobre carácter. Referimos a data para que nela reconheçamos a proximidade da nossa gloriosa *Restauração*, mas, outrossim, para que atentemos nas turbulências dos tempos que, por então, se viviam na nossa terra.

O que as *Crónicas* narram é que, pouco tempo se demorou por Vila Viçosa o nosso príncipe regressando prestes a Lisboa pois, ao que dizem, nada cordiais teriam sido as palavras, que nem os modos da sua cunhada D. Luísa de Gusmão (sempre os modos dos *Medina Sidónia* foram, assim, ásperos! ...). Já em Lisboa procuram-no, secretamente, alguns nobres, pensando em dar-lhe a direcção da revolta e mesmo o trono, pois D. João, o Duque, tardava em decidir-se no apoio à conjura, e em aceitar o ceptro.

Nobremente, D. Duarte rejeitou sobrepor-se aos sagrados direitos do seu irmão primogénito, mas não sem que, logo ali, lhe declarasse o seu apoio na luta pela independência da sua Pátria.

É com esta esperança na alma que regressa à Alemanha, onde a Fernando II sucedera Fernando III.

Entra, então, em cena o génio do mal. Referimo-nos a um personagem, tenebroso personagem, que deu pelo nome de *Conde – Duque de Olivares* que, desde o fundo das trevas, urde negra teia para emaranhar e aniquilar o nosso generoso herói.

Logo bem viu o Imperador o perigo que corria D. Duarte com o irmão como rei de Portugal, pois bem entendia e compreendia a perfídia do *Olivares,* que jamais poderia admitir o êxito da revolução portuguesa.

D. João IV bem conhecia o carácter nobre do irmão e, por isso, o sabia em perigo, pelo que lhe envia emissários por todos os modos possíveis, pedindo-lhe que regressasse à sua *Casa*, porém dando-lhe notícia do que ia acontecendo. Tudo em vão, pois nenhuma das suas mensagens chegaria ao destino, tão poderosas eram as teias da espionagem de Filipe IV.

De certo, de seguro, é que D. Duarte, que servira durante oito anos o *Império*, é preso pela hedionda traição de um português (só irei escrever o seu nome dentro de um curvo parêntesis: Francisco de Melo).

Não nos demoraremos a descrever a subtileza de réptil do venal personagem, nem do seu abominável zelo em cumprir tal ordem, mesmo dos ardis que confabulou, tudo fazendo para que o *Imperador* recebesse no coração a insídia contra o seu sempre admirado amigo, não tardando que não encontrasse no confessor do monarca e no seu médico, mais semeadores do cizirão destruidor.

Não passou muito tempo, pois erva má depressa cresce, não demorando que um dos mais altos deveres que honram os homens nobres – o da hospitalidade – seja abandonado. O veneno da perfídia tapara os ouvidos de quem se dissera amigo e, até ali, admirador do nosso herói.

A traiçoeira prisão era agora o destino de D. Duarte, porque nunca se comove coração servil e mais tenebrosamente agindo, não se deterá, pois, também sabendo da influência da *Imperatriz* no marido, vai usá-la para cortar, por uma vez, cerce e definitivamente, os suaves laços que a admiração do *Imperador* pelo seu amigo, ainda, pudesse guardar.

Estavam, então, vencidos os derradeiros escrúpulos. A ordem de prisão fora dada a alguém cujo único crime era o de ser irmão do novo rei de Portugal!

Faltava, porém, prendê-lo.

Vale um parágrafo. É o que iremos escrever, pois valerá de exemplo, para que bem se conheça a negra cor da malvadez.

Foi às escondidas, em segredo, não fora que a boa meridiana luz lhes mostrasse o rosto encardido dos pusilânimes. Um *Gonzaga* qualquer, a mando do mando, dirige-se ao Príncipe calipolense, por então no seu Quartel de Inverno, pedindo-lhe, entre meneios, que o acompanhasse à Corte que estagiava em *Ratisbona*, simulação que D. Duarte não percebe, oh nobre coração! pelo que, sem hesitação, logo acompanha o tratante mandante. A armadilha, boca sedenta, resultara, e eis que a insídia, a tenaz teia traiçoeira, prende o nosso nobre herói.

Aquilo que as mais cruentas batalhas não haviam conseguido, consegue-o, agora, um escondido fio de fina maldade e intrincada malvadez...

A muito custo escrevemos o doloroso parágrafo que acabastes de ler, porém, mais dolorosos irão ser os seguintes, pois eles descreverão a" *via-sacra*" que o nosso mártir irá percorrer.

Convém, no passo, que digamos que o que atrás narrámos se passou por Setembro de 1641, já, por então, D. João fora aclamado rei, facto ainda desconhecido por D. Duarte.

Paradoxo: a Pátria libertara-se do jugo estrangeiro, enquanto um seu Príncipe era preso, às ordens do *Imperador*, o mesmo, sim o mesmo que ele servira e que se dizia seu admirador e seu amigo. Tão dura crueldade não a entendeu

D. Duarte e increpa o *Imperador*, recordando-lhe o ontem e o anteontem; porém, gonzagas, navarros... sempre podem!

Tanta foi a iniquidade que, por *Ratisbona*, sabida que foi a notícia da detenção do nosso Príncipe, se levantaram em clamor as gentes e mesmo os políticos, por tão vil falta contra o sagrado dever de hospitalidade, que, assim, manchava toda a Alemanha e envergonhava o *Império*.

É bom que agora chamemos à nossa narração um honrado português: *D. Francisco de Sousa Coutinho*, então nosso embaixador na Suécia, que redigiu na bela língua do *Lácio* um eloquente protesto, onde condenava a ingratidão do *Imperador*, ao mesmo tempo que denunciava a tenebrosa mentira que acusava o nosso ilustre Príncipe de participante na revolução portuguesa.

De nada valeu o arrojado protesto de *D. Francisco Coutinho*, pois já o coração do *Imperador* cedera, definitivamente, às palavras dos seus conselheiros e à certeza do seu confessor, que lhe declarara que procedera conforme a vontade de Deus. Assim, não admira que a ordem seja afastar D. Duarte e para um lugar que menos o incomodasse: *Passau*.

Foi feliz para o Infante português a sua estadia em *Passau*, pois aí receberá doces manifestações de amizade do irmão do *Imperador*, que sempre o tratou como amigo, dispensando-lhe honras e agradável convívio.

Negro, era, porém, o fado do nosso infausto patrício, pois logo sofreu as agruras da inveja e do ciúme, já que os seus inimigos espanhóis não podiam suportar tais deferências e honras dadas a um Príncipe de Portugal. Assim, não tardará que os seus tenebrosos espias lancem a peçonha contra o irmão do *Imperador*, conseguindo, por este modo, que esta admirável amizade fosse corrompida, obrigando a que D. Duarte fosse transferido para outra cidade, *Graetz*, de onde consegue iludir a vigilância dos seus carcereiros e escrever ao bispo português em Roma, pedindo-lhe que intercedesse junto do Papa, então Urbano VIII que, receoso de Castela, silencia, ferindo, assim, a doce esperança do nosso Príncipe.

Era mais um doloroso passo no calvário do nosso herói. Agora, mais duras são as suas penas. Retiram-lhe os amigos portugueses que ainda o acompanhavam. Retiram-lhe o confessor. Porém, nobre é a índole de D.Duarte e, não desistindo de proclamar a sua inocência, ousa mesmo escrever ao *Imperador*, pedindo-lhe Justiça. Não deixa de receber resposta à sua missiva, mas essas eram palavras falsas e dissimuladas.

Não conseguimos as palavras certas e comedidas para avaliar a atitude do *Imperador* para com D. Duarte, pois que, a troco de dinheiro, uns míseros cruzados, não trinta mas quarenta, que não nos importa os milhares, muda a sua palavra, perverte o seu coração, pois entrega um amigo e um honrado e devotado servidor nas mãos rapaces do inimigo que assim dispõe, à sua vontade, da sua presa; dir-se-ia, do seu mais desejado troféu. Para que a sua perfídia mais êxito

ostentasse, só lhe faltava mesmo escolher o palco e o caminho melhor para que o pudesse exibir.

Nápoles? Milão?

Melhor convinha Milão, (por então sob o domínio de Castela), não sem que, antes, um tal *Dr. Navarro*, secretário da Imperatriz, encenasse uma tenebrosa cena no cárcere do Infante Português, fazendo-se inocente e declarando-se seu admirador, dizendo desconhecer o destino do nosso Príncipe.

A hipocrisia! A venalidade!

A cena é deveras abominável e tanto, que por ela entram, de chofre, os soldados que o irão conduzir ao seu cárcere definitivo.

Depois, serão as duras escarpas do *Tirol*, com a sua neve, e a sua entrega à escolta que o conduzirá até Milão, à sua *"**Torre da Má Sorte**"*.

Dizem as *Crónicas* que o grande português teria proclamado ao comissário imperial:

> "Dizei ao vosso amo que ele é mui tirano, e que me pesa mais tê-lo servido, do que ver-me vendido e entregue a meus inimigos. Que pode ser que Deus me vingue em seus filhos, os quais por serem da **Casa de Áustria**, não são mais que eu, que sou descendente dos reis de Portugal".

Embora a história já vá longa, ainda há que ajuntar mais umas contas ao rosário do nosso infeliz Príncipe.

É o que iremos fazer, agora já sem a detida demora que vimos de narrar história triste, tanto!, porém a cremos de exemplo e de serena dignidade.

Será importante que, neste ponto da nossa narrativa, exaremos o que nos parece de justiça: D. João IV muito fez e por muitas e variadas formas, para evitar a perfídia torpe do *Olivares*, e que muito também se empenhou na libertação do Infante brigantino da vexante enxovia onde não cabia a nobreza do seu sangue, todos os dias vilipendiada. Muitas foram as acções de *"embaixadores"* por si enviados, muitas e elevadas foram as somas de dinheiro que seguiram para pagamento do seu resgate, ou para favores...tudo em vão!

Se, de bom grado, escrevemos este parágrafo de desagravo ao nosso rei calipolense, é porque sabemos das muitas aleivosias que também procuraram manchar a memória do nosso Rei Restaurador, pois o diziam cúmplice da vilania de haver abandonado o seu irmão às mãos da torpeza e dos interesses dos inimigos. Muitos, felizmente, têm sido os historiadores que referem com assaz de pormenores os continuados esforços em que, pessoalmente, se empenhou, como também a acção do seu governo que tudo fez para que nada faltasse aos serviços do nosso Príncipe.

Por não ser muito conhecido, gostaríamos, agora, de referir um episódio da vida de D. Duarte, pois o julgamos de elevado sentido espiritual. Narra-o Frei Bernardo da Costa na sua *"História da Militar Ordem de Cristo"*, escrevendo:

"Estando D. Duarte a passar pelo lugar onde está a janela da Casa do Capítulo (em Tomar) e olhando em cuidada demora para a árvore que nela se representa, di-la uma imagem da sua Sereníssima Casa; o nosso infante ia de hábito de Freire de Cristo, tendo um dos que o acompanhavam lhe feito reparo de pouca reflexão, lhe declarando que bem seco estava o tronco para nele guardar a esperança, ao que D. Duarte lhe respondeu:

– *Não está tão seco que não possa reverdecer e brotar com mais força!*

(assinale-se que o nosso Príncipe havia recebido o colar da ***Ordem do Tosão de Oiro***, insígnia só outorgada à mais alta Cavalaria Espiritual).[1]

Não terá sido com este seu colar que D. Duarte acompanhou o seu irmão D. João na cerimónia do seu casamento com D. Luísa de Gusmão, pois que os *Cronistas,* sem o descreverem pormenorizadamente, bem o realçam, distinguindo-o do outro colar que ostentava o seu irmão Alexandre, como Cavaleiro da Milícia de Cristo?

Não iremos descrever as intrincadas negociações havidas nas várias cortes europeias, para que se fizesse justiça ao nosso *Infante*, apenas diremos que a corte francesa chegou a exigir a sua libertação para que pudesse assinar o Tratado de Paz com a Espanha. De pouco ou quase nada valeram, pois quando tiveram efeito já o nosso Príncipe deixara esta vida, sem nunca poder voltar, livre, à sua Pátria.

Tal como o *Infante Mártir de Fez* – o ínclito D. Fernando – também o nosso *Infante* haveria de deixar a vida, refém da maldade e da inveja dos homens mesquinhos, "partindo" por um início de Setembro de 1649, quase oito anos após a sua entrada para essa *"Torre de Maldição", Goleta* de seu nome, Roqueta, ou lá o que seja, se nos permitem, um outro *Gólgota,* pois para lá também ele foi conduzido, qual cordeiro para o sacrifício, tal como há dois mil anos, também a ele fora conduzido, ***Quem,*** vítima fora da perfídia dos homens.

Segura será sempre a bondade e a ternura do nosso Príncipe para com todos, elevado o seu heroísmo de soldado, serena a sua nobreza sem mácula.

Em Vila Viçosa, no *Cruzeiro da Igreja dos Agostinhos*, ainda hoje se encontra vazio um vetusto túmulo, esperando os seus ossos para que repousem na sua amada terra, respeitando, assim, a sua última vontade:

"– *Desejo ser sepultado na minha terra!*".

---

[1] *"Ordem do Tosão de Oiro"*:
Ordem de Fraternidade e Cavalaria criada por *Filipe, o Bom*, Duque da Borgonha, no próprio dia da solenização do seu casamento com *Isabel de Portugal*, filha de D. João I e de Dona Filipa de Lencastre, irmã do Infante D. Henrique, e sua apoiante na "Empresa dos Descobrimentos".
(Existe tradução do Diploma de Constituição da Ordem, feita por A. M. Amorim da Costa, Vega, Lisboa).

Lá por onde estejam, por terras do seu martírio e sem lugar distinto para ser lembrado por todos os que o admiram, Paz, doce Paz à sua nobreza excelsa de *Varão*, cingido pelo cordão da mais **Alta Espiritualidade de Portugal**.

Até quando, oh nobres corações portugueses, se deixará por atender o pedido do nosso Príncipe?!

Vila Viçosa, Dia de S. Tiago, 2011

Bibliografia

ESPANCA, Pe. Joaquim José da Rocha – *Memórias de Vila Viçosa*, Vila Viçosa, Câmara Municipal, 1983 (Cadernos Culturais nº 31).

REBELO DA SILVA – *História de Portugal nos séculos XVI e XVII*.

DAMIÃO PERES – *A Restauração, in História de Portugal*, edição da Portucalense Editora.

PINHEIRO CHAGAS – *História de Portugal*.

COELHO, José Ramos – *História do Infante D. Duarte, Irmão Del-Rei João IV*, vols. I e II, Lisboa, 1889-1890.

SERRÃO, J. Veríssimo – *História de Portugal*, vol. V (1640-1750), Lisboa, 1980.

FAMOSO LUGAR DE DELÍCIAS... A TAPADA REAL DE VILA VIÇOSA

Tiago Salgueiro

Se Vila Viçosa tem a capacidade, através da sua arquitectura e do seu património, de exercer um encanto tão especial, fascinante e misterioso, sem dúvida que a Tapada Real faz parte desse imaginário que nos leva a viajar até períodos remotos da nossa História. A dois passos da Vila Ducal situa-se este famoso e histórico cenário, prédio rústico integrado no antigo património da Sereníssima Casa de Bragança.

A sua extensão foi aumentando até se delimitarem as fronteiras, dentro das quais um autêntico paraíso terreal se ia criando, a ponto de suas fontes, jardins e demais encantos terem inspirado um poema ao grande poeta castelhano Lope de Vega. Nela, a paisagem alentejana contém os panoramas mais belos da Natureza. A Tapada Real de Vila Viçosa é uma das mais antigas e das maiores em toda a Europa, ainda hoje conservando o seu carácter singular e a sua autenticidade.

A envolvente paisagística, original e autóctone, coabita harmoniosamente num contexto intemporal, em conjugação como outras unidades da paisagem, como toda a envolvente próxima do Castelo e do Paço.

A diversidade da fauna e da flora, a vasta superfície que ocupa, e as diferentes arquitecturas populares e eruditas, conjugam-se neste espaço, palco de encontros especiais, também eles determinantes para a evolução política do nosso País. A Tapada de Vila Viçosa é um pedaço do Alentejo onde se vive, a par da tradição enraizada no solo e nos habitantes, toda a magia desta província. O arranjo paisagístico da envolvente natural da Tapada Real, famoso lugar de delícias, que

Callipole – Revista de Cultura n.º 19 – 2011, pp. 105-119

conserva ainda as suas características originais, procurou seguir o exemplo da cultura árabe e renascentista mais refinada.

O que nos causará uma dualidade de sensações, de atracção e mistério, em relação a esta vasta área situada nas proximidades da bela **Callipole,** reside nesse cenário mágico onde tantos episódios peculiares foram vividos, ao longo do tempo...

O segredo poderá estar talvez, nos encantos encerrados deste lugar, na charneca, com toda a sua magnificência, na serena ondulação dos montados, no suave colorido dos imensos sobreirais, ou na dourada elegância da contradança dos arvoredos, e sempre, aqui e ali, a rigorosa pontuação de cal na pequena horizontalidade dos montes, como num poema maravilhosamente concebido, a transformar os cenários deste "milagre" calipolense.

É este espectáculo próprio da beleza que nos coloca numa posição de espectadores fanáticos de tal visão, remetendo-nos para um imaginário associado às nossas próprias vivências. Este espaço foi sempre um local privilegiado para a actividade cinegética, nomeadamente para os reis da quarta dinastia. A fama da Tapada terá aumentado a partir da fixação dos Duques de Bragança em terras do Alentejo e a partir deste período, a sua extensão foi sempre crescendo, até que se procedeu à delimitação das extremas, que se mantiveram até aos dias de hoje.

Candura tímida de uma Tapada que parece orgulhar-se de mostrar o que é belo, guardando para si, em reservada melancolia, a intimidade das mazelas e das saudades dos eventos, das caçadas constantes e dos encontros políticos, com um intenso magnetismo.

Os abençoados caminhos percorridos neste contexto surgem pois, como testemunhos desses momentos e será esse o seu maior segredo – e o maior dos seus encantos. Ao longo da história, a Tapada beneficiou de cuidados de manutenção apreciáveis. Desde a abertura de caminhos até à instalação de culturas agrícolas e, em especial, a construção de diferentes edificações, incluindo um muro com cerca de dois metros de altura, edificado durante o reinado de D. José, ao longo de todo o seu perímetro, que se mantém na actualidade.

Descrição da Tapada

A primitiva Tapada Ducal foi ideia e realização de D. Jaime, nos inícios do século XVI. Esta contextualização da Casa de Bragança, em que se destacam como pilares de representação o Castelo, o Paço Ducal e a própria Tapada, sugere que o espaço senhorial brigantino se constituía no centro indiscutível do exercício e da afirmação do poder. De facto, o Paço Ducal de Vila Viçosa e as estruturas que lhe estavam adjacentes constituíam um dos mais importantes símbolos do poder senhorial dos Bragança.

Reconhecida, mesmo no contexto ibérico, pela extensão, riqueza da flora e variedade cinegética, a Tapada estava vedada por uma cerca com 3 léguas de extensão e ocupava uma área que se divida pelos concelhos de Vila Viçosa e Borba. Foi sendo alargada e as suas infraestruturas melhoradas ao longo do século XVI.

Constituía motivo de interesse e atracção não apenas no círculo das relações dos Braganças, mas também no interior da própria nobreza castelhana.

Era então, bastante menor do que a actual e chamava-se simplesmente, Herdade do Mato, compreendida entre as Ribeiras de Borba e da Asseca. O muro, de traçado bastante irregular, era de taipa. Os dois afluentes de água referidos, ricos de peixe, permitiam a pesca, com lagos, fontes, jardins e várias casas de campo. Era povoada por flora abundante de azinheiras, castanheiros, álamos, nogueiras, faias e freixos. A fauna cinegética era constituída por tordos, pombos torquazes, galinhas corvais, coelhos, veados, lobos e javalis.

O Duque D. Teodósio I ampliou-a e mandou edificar em 1540 o chamado palacete, precisamente na data da sua nomeação, por el-rei D. João III, para o cargo de Fronteiro-Mor de Entre-Douro e Minho. O edifício subsistente foi construído ou ampliado por D. João I. Encontra-se a cerca de 4 km da entrada de São Bento, já próximo da entrada da Albufeira de Borba. No edifício, destaca-se o Mirante das Duquesas, em proporções de arquitectura clássica, com doze arcadas e colunelos toscanos de mármore branco.

Imagem 1 (Fotografia do Paço de Caça)

Imagem 2 (Fotografia do Mirante)

Imagem 3 (Fotografia da Capela de Nossa Senhora de Belém)

Perto dessa moradia de férias (tipo usual de monte alentejano, onde o Duque D. João I recebeu, em 1573, uma inopinada visita de D. Sebastião, vindo do Algarve em direcção a Lisboa), erigiu-se a Capela de Nossa Senhora de Belém e fez-se o recinto do touril, que ainda hoje existe. Foi construída ao sul do Paço no ano de 1570, destinada ao serviço de culto regular da sua comitiva durante os estágios cinegéticos. O conjunto actual não é o primitivo e pelo estilo decorativo, integra-se no período barroco de D. João V. Para além desta Capela, existem mais duas ermidas no perímetro da Tapada, nomeadamente a Ermida de Santo Eustáquio e a Ermida de São Jerónimo.

Imagem 4 (Ermida de Santo Eustáquio)

Relativamente à primeira, um dos melhores miradouros deste local, permite uma visão panorâmica e as crónicas referem este espaço como a atalaia ou minarete da Tapada, obra da dominação árabe, o que carece de fundamento por falta de documentação e por ter sido alienada, na sua maior parte, a construção que antecedeu a presente, aquando da reedificação ordenada em 1625 pelo Duque D. Teodósio II, que tinha particular devoção pelo santo general convertido, do tempo do Imperador Trajano. Trata-se de um edifício de configuração circular com um portal de mármore. Este espaço fica a dois quilómetros da entrada prin-

cipal da Tapada. No seu interior, encontram-se pinturas murais atribuídas a André Peres, com colaboração de outro pintor.[1]

Imagem 5 (Ermida de São Jerónimo)

Imagem 6 (Ribeira de Borba, no Inverno)

[1] SERRÃO, Vítor, *O Fresco Maneirista do Paço Ducal de Vila Viçosa, 1540-1640*, Fundação da Casa de Bragança, 2008, p. 210.

A decoração erudita deste espaço, passou a constituir, depois do restauro da empresa "Mural da História", um dos bons exemplos da utilização da pintura a fresco de características tardo-maneiristas, com a representação da saga mítica de Santo Eustáquio, padroeiro dos caçadores, destacado general romano que se converteu ao cristianismo e que seria martirizado com a sua família, por ordens do Imperador Adriano.

A Ermida de São Jerónimo terá sido construída por D. Jaime, que tinha uma profunda admiração por este doutor da Igreja, num lugar onde se encontrava um extenso pinhal. Dessa primitiva construção de 1530, pouco ou nada subsiste, pois a actual obra parece ser dos fins da Renascença, talvez ainda do Duque D. Teodósio I, acrescentada em período tardio de Setecentos com o alpendre. Subsiste ainda uma pintura a fresco, a nível do retábulo, com a representação de São Jerónimo no deserto, cuja imagem original está coberta por diversos repintes.[2] Devemos salientar que não são frequentes as capelas circulares em Vila Viçosa, mas neste parque existem duas.

Cerca de 1600, a Tapada alcançou o prestígio que as crónicas cortesãs enalteceram, tendo sido palco de visitas ilustres, principalmente depois do texto panegírico do poeta castelhano Lope de Vega, que a enalteceu hiperbolicamente, na sua **Descripcion de La Tapada** (1628) período em que os seus lagos, fontes, pomares, e jardins a tornaram motivo de encanto dos afortunados que tiveram oportunidade de a visitar.

Ao cantar com a sua castelhana ênfase os encantos deste espaço, não teme em comparar a Tapada aos Bosques Sagrados da Velha Helade. Foi formosíssimo parque de distracções dos duques e de comitivas reais, que em seus horizontes enumeravam diversos motivos de beleza e de diversão cinegética. Foi o "**Famoso lugar de delícias**" lhe chamou Lorenzo Magalloti, relator encarregado do diário da viagem de Cosme de Médicis pelas Espanhas, D. Luís de Meneses, no seu "**Portugal Restaurado**", considerou-a uma das maiores e mais ricas de caça de toda a Espanha. De entre as obras de arte, destacava-se o lago do vergel, onde os Duques mantinham um bergantim dourado para exercícios náuticos.

D. João II, oitavo Duque de Bragança e futuro Rei-restaurador, que considerava a Tapada, pela dimensão e abundância de espécies cinegéticas, a melhor área de caça de toda a Península Ibérica, recebeu igualmente neste espaço a súbita visita de D. Pedro de Mendonça, alcaide-mor de Mourão, no Inverno de 1640, emissário do Movimento dos Conjurados.

Encontrou-se em plena caçada com a comitiva do Duque, nos terrenos da Horta dos Machados. Este espaço havia pertencido aos fidalgos calipolenses deste nome e foi integrada na Tapada por D. Teodósio II. Ainda subsistem os vestígios da habitação rural e as ruínas, bem demarcadas, da primitiva cerca.

[2] SERRÃO, Vítor, *O Fresco Maneirista do Paço Ducal de Vila Viçosa, 1540-1640*, Fundação da Casa de Bragança, 2008, p. 213.

Nesse local, numa esplanada junto da margem esquerda da ribeira de Borba, que a atravessa, no dia 11 de Março de 1967, durante a visita do Presidente da República Contra-Almirante Américo Thomaz, o Conselho Administrativo da FCB, evocando o célebre encontro do Duque D. João II com Pedro de Mendonça, em 1640, mandou descerrar um marco comemorativo, de mármore regional, com uma legenda associada ao escudo ducal.

Imagem 7 (Fotografia da lápide comemorativa de 1640)

Desse encontro resultou a definitiva aquiescência do Duque ao golpe de temeridade que ia ser executado em poucas semanas:

> "Passou D. Pedro de Mendonça com estas cartas a Vila Viçosa, achou o Duque caçando na Tapada que se segue a Vila Viçosa, que era todo o seu divertimento, sendo uma das maiores e mais abundantes de caça em toda a Espanha. Depois dos primeiros cumprimentos, oferecendo-lhe ocasião o campo de falar ao Duque sem testemunhas, lhe disse, que ele vinha da parte de quase toda a nobreza do reino pedir-lhe que quisesse aceitar a Coroa de Portugal, usurpada a seus avós por el-Rei D. Filipe..."[3]

[3] Meneses, D. Luís de, *História de Portugal Restaurado*, 1679, vol. I, pp. 89-90.

Depois deste encontro, regressando alvoraçado ao Palacete, onde estava o Bispo de Elvas, D. Manuel da Cunha, após as cerimónias de cortesia e despedido o prelado, reuniu o conselho privado para ouvir o parecer, do secretário e seu mentor político, António Pais Viegas e depois a Duquesa sua esposa, D. Luísa de Gusmão, que se pronunciaram favoravelmente pela revolta nacional, face ao domínio espanhol.

Depois de 1651, ano em que o príncipe herdeiro, D. Teodósio, esteve pela última vez na Tapada no exercício de caça, este espaço conheceu um longo hiato de olvido dos seus donatários. Em Julho de 1665, após a batalha de Montes Claros, cerca de 1500 soldados de infantaria do Exército do Marquês de Caracena, sobretudo dos terços auxiliares alemães, alcançaram, na fuga, as terras da Tapada, onde procuraram refúgio nos seus matos, tendo muitos morrido de fome e dos ferimentos. Uma parte desses refugiados acabou capturada.

Num período turbulento da nossa História, nem D. Afonso VI e D. Pedro II visitaram a Tapada e como salientamos, este espaço caiu no esquecimento dos monarcas portugueses.

Já no reinado de D. João V, em 1729, durante as cerimónias da Troca de Princesas, o Rei "Magnânimo" visitou pela primeira vez a Tapada e ficou encantado por este local e pelas suas características rurais, pelo que resolveu dotá-la de mais benefícios, trazendo-a mais para o ocidente da vila, com a anexação de mais propriedades até ao pinhal de São Jerónimo. Com o seu habitual gosto das obras desembaraçadas, o monarca mandou deitar abaixo o muro antigo e erguer outro de alvenaria, com traçado menos tortuoso e mais dilatado.

A Porta de São Bento foi construída no século XVIII, provavelmente neste período joanino, a par das obras de melhoramento que D. João V, 11º Duque de Bragança, realizou no Paço e na Tapada, a partir de 1729. Consta de um grande vão apilastrado de verga recta, com frontão contracurvado de volutas, de estilo barroco, onde se destaca um imponente brasão régio.

Trata-se da representação de aparato do escudo das quinas com bordo inferior em bico de arco contracurvado, ladeado por enrolamentos de volutas, motivos vegetalistas, e uma cabeça de serpe ou dragão, e encimado por coroa fechada, com cinco arcos em vista. O conjunto é de mármore da região. Este acesso servia o Paço Ducal, constituindo a entrada principal do recinto. Situada no Alto de São Bento, no topo mais próximo da zona urbana e a Norte desta, dá acesso à chamada Tapada de Cima.

Em conjunto com esta, existem mais cinco portas: a Porta de Santa Bárbara ou Porta Velha, a Porta de Mercandela, a Porta de Santo António, a Porta do Ferro e a Porta da Albufeira, no extremo oposto à primeira. Esta última é assim designada por se abrir em face da bonita lagoa artificial, exterior ao muro, obra hidráulica antiga, ducal, para fazer mover em baixo uma velha fábrica (cujas ruínas se vêem da represa) e regularizar a rega nos valeiros de cultivo, já dentro dos muros.

Imagem 8 (Fotografia da Porta de São Bento)

D. José esteve aqui em 1755 e 1769, a caçar. No dia 3 de Dezembro deste ano, junto da porta de São Bento, foi o Rei atacado à paulada por um antigo artilheiro do regimento de Elvas, João de Sousa (o Migas Frias), que pretendia obter uma mercê que fora recusada pelo secretário de Estado, Francisco José de Mendonça, irmão do Marquês de Pombal.

D. José alongou o muro mais ainda, aproximando bastante do Paço, aliado à consequente empreitada de construção de nova cerca e de mais estruturas de apoio para os couteiros. A cerca actual é pois do século XVIII. A estrada a *macdam* que vai da porta principal à albufeira, pelo touril, foi aberta no reinado de D. Maria I, a fim de encurtar a viagem para Elvas.

Sabemos que D. Maria I aqui esteve várias vezes, em jornadas de caça e de lazer, sendo a última em 1806.

Possuindo terrenos férteis e pomares excelentes, a Tapada deste período produzia vários géneros agrícolas, nomeadamente melões e melancias, que, pelo seu volume e óptimo sabor, o rei D. João VI mandava enviar para o Brasil, encaixotados com areia fina das ribeiras. Até 1834, interromperam-se as visitas reais, motivadas pela Guerra Peninsular e pelas Guerras Liberais.

Durante a fase final da Guerra Peninsular, houve algumas queixas do almoxarife da Casa Ducal contra os oficiais ingleses que invadiram a Tapada e nela caçavam à solta. O paço era então um hospital de sangue. O general inglês Wellington procurou dar uma solução ao pequeno problema, proibindo a entrada descontrolada mediante a obrigação de receber todas as semanas umas determinadas peças de caça.

No reinado de D. Maria II dividiu-se a Tapada em duas partes, com um muro transversal, o chamado muro novo. Na parte meridional fez-se, por meio de uma batida em forma, a concentração da caça grossa: veados, corços, javalis e gamos. Na parte mais extensa a norte, passou a fazer-se o cultivo de algumas culturas e criação de gado doméstico.

Também interessante é a Fonte das Águas Férreas, situada nas margens do Ribeiro do Orelhal, que era muito frequentada na transição do século XIX para o século XX pelos habitantes de Vila Viçosa que padeciam de "moléstias de estômago".

Imagem 9 (Fotografia da ponte junto da Fonte das Águas Férreas)

Os últimos Reis da Dinastia de Bragança nutriam um fascínio muito significativo pela Tapada e todos a visitaram; D. Pedro V em 1860 e 1861, D. Luís em 1867, na companhia da Rainha Maria Pia, Príncipe D. Carlos e Infante D. Augus-

to, tornando-se célebres, pelo seu brilhantismo, em Janeiro de 1882, as caçadas em honra do Rei de Espanha Alfonso XII e Maria Cristina, Rainha Regente. Foi nesta altura que a Tapada voltou a adquirir todo o seu esplendor, com a organização frequente de montarias.

Em Abril de 1887, nela estagiaram os Condes de Paris, sogros de D. Carlos e em Maio, pela primeira a vez, a Princesa D. Maria Amélia de Orleães, que futuramente havia de demonstrar um grande afecto pela Tapada. D. Carlos, o Rei Lavrador, estimava muito Vila Viçosa e frequentemente caçava neste local com os seus filhos D. Luís Filipe e D. Manuel. Foi também aqui que, na sua missão de reabilitar o património agrícola da Casa de Bragança, o Príncipe Herdeiro D. Carlos iniciou a experiência da produção de beterraba, pelo ano de 1886.

Aqui recebeu visitantes ilustres, como Alfonso XIII de Espanha em Dezembro de 1903. Aqui esteve também na véspera do regicídio...

D. Carlos, primeiro como Príncipe e depois como monarca, terá sido o maior entusiasta deste local, onde passou grandes temporadas. Além da actividade venatória, D. Carlos pintou e desenhou também vários temas da natureza, inspirado pelo ambiente da Tapada.

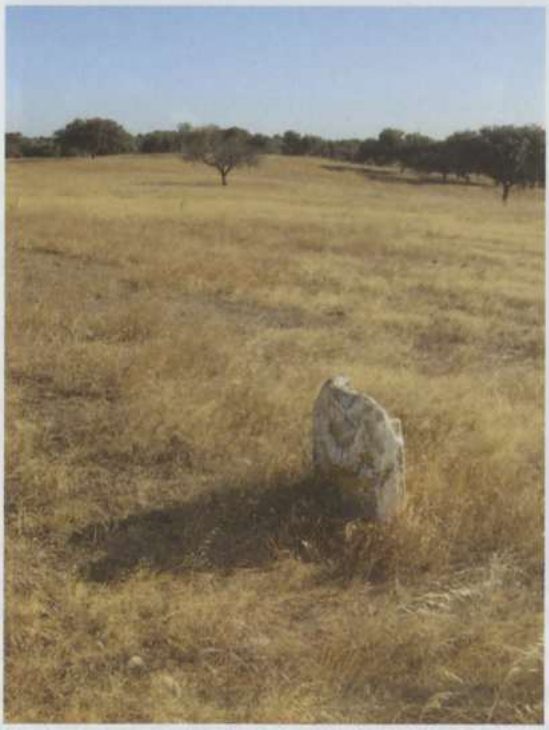


Imagem 10 (Fotografia do Marco da Lua)

A tradição das caçadas reais terminou com a morte de D. Carlos. Após a implantação da Republica, as populações de veados e gamos da Tapada terão sido extintas. Nos anos 40, abundavam na Tapada o coelho, a lebre, a rola, a galinhola e perdiz e um ou outro gato bravo. Em termos de vegetação, predominavam as estevas e os rosmaninhos.

O sítio chamado *Marco da Lua*, a norte da Ribeira de Borba, era o local onde habitualmente o Rei D. Carlos merendava quando passava o dia, a caçar ou a pintar, entre as azinheiras e os sobreiros. Um dos seus mais impressionantes quadros (O Sobreiro) parece ser uma perspectiva da colina próxima do touril.

A Actualidade

Situada entre as vilas de Borba e Vila Viçosa, a Tapada Real constitui uma área murada, com cerca de 1500 hectares de montado de sobro e azinho onde vive uma população de veados e outra, menos numerosa, de gamos. No seu interior existe uma fauna interessante, destacando-se entre outras, as espécies de maior porte, mamíferos como o javali, o saca rabos, a raposa e o texugo e aves como a perdiz, a poupa, o abelharuco, a cegonha branca ou aves de rapina como a águia calçada, a águia-cobreira ou a águia de asa redonda.

Administrada pela Fundação da Casa de Bragança, a Tapada Real de Vila Viçosa constitui um espaço único no contexto nacional, na medida em que promove boas práticas de preservação ambiental em conjugação com a gestão cinegética das espécies que habitam neste território. Apenas na década de oitenta, por acção da Direcção Geral de Florestas e no início dos anos 90, através da própria administração da Fundação, é que se procedeu aos repovoamentos com cervídeos.

A Tapada alberga duas interessantes populações de veados e gamos, constituindo um local privilegiado para a observação sistemática destas espécies. Em paralelo com a extracção de cortiça e a preservação do ecossistema específico desta região, tem vindo a ser desenvolvido pela Fundação da Casa de Bragança um programa de conservação da natureza que procura aliar a fauna cinegética ao meio ambiental deste vasto território. Este controlo de efectivos é realizado através duma verificação exaustiva do número de exemplares de gamos, veados e javalis, assim como o cuidado no fornecimento alimentar e veterinário. Periodicamente, são organizadas caçadas, com carácter bienal, para permitir a distribuição dos machos e das fêmeas.

A população de veados tem sido objecto de numerosos trabalhos de investigação. Estes trabalhos tem permitido a observação de características de comportamento, alimentação e interacção dos veados com a vegetação em ambiente de Clima Mediterrânico, quente e seco no verão e suave e chuvoso no Inverno. A maioria dos estudos europeus sobre veados tem incidido sobre populações que

normalmente habitam a norte da Europa em clima tipo atlântico, caracterizado por um inverno muito frio e verão suave.

Por esta razão os estudos sobre o veado na Tapada são importantes, quer para o conhecimento geral da espécie, quer para compreender o seu habitat em clima mediterrânico. A médio prazo, este conhecimento sistemático poderá ser integrado em planos de gestão e contribuir para um maneio adequado das populações de veados. Por outro lado, tem havido uma supervisão muito correcta do património edificado, a nível do Paço de Caça e dos espaços religiosos, nomeadamente no que concerne a campanhas de restauro das pinturas murais na Ermida de Santo Eustáquio e São Jerónimo.

Imagem 11 (Fotografia de gamos, no seu habitat natural)

Imagem 12 (Perspectiva de Sobreiro e do Paço da Tapada)

Bibliografia

BUGALHO, Miguel Nuno, *O veado na Tapada Real de Vila Viçosa*, Fundação da Casa de Bragança, Vila Viçosa, 2002.

CARDONEGA, António de Oliveira, *Descrição de Vila Viçosa*, introdução, selecção de texto e notas de Heitor Gomes Teixeira, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Lisboa, 1982.

CUNHA, Mafalda Soares da, *Redes clientelares da Casa de Bragança*, 1560-1640, Tese de Doutoramento em História Económica e Social Moderna, Universidade de Évora, Évora, 1997.

DIONÍSIO, Santana, *Museu-Biblioteca de Vila Viçosa*, Fundação da Casa de Bragança, Lisboa, 1947.

ESPANCA, Pe. Joaquim José da Rocha – *Compêndio de Notícias de Villa Viçosa*. Redondo: Typ. F. Carvalho, 1892.

ESPANCA, Túlio – *Inventário Artístico de Portugal. IX. Distrito de Évora*. Lisboa: Academia Nacional de Belas-Artes, 1978.

LOPES, João Fernandes, *A Flora e a vegetação dos Concelhos de Borba*, Estremoz e Vila Viçosa, Évora, 1982.

MAGALOTTI, Lorenzo, *Viage de Cosme de Medicis per España y Portugal, (1668/1669)*, Ed. y notas de Angel Sanchez Rivero, Junta para Ampliacion de Estúdios y Investigaciones Históricas, Sucesores de Rivadeneya, Madrid, 1933.

SOUSA, António Caetano de – *Historia Genealógica da Casa Real Portuguesa*. Coimbra: Editora Atlântida, 1946-1955.

VEGA, Lope de, *Descripción de la Tapada Insigne Monte y Recreación del Excelentíssimo Señor Duque de Vergança*, Madrid, 1628.

UM PRESÍDIO FILIPINO NO ALENTEJO:
A COMPANHIA DE ARCABUZEIROS A CAVALO DE DOM SANCHO BRAVO EM MONTEMOR-O-NOVO (1580-1594)

Jorge Fonseca
Centro de História da Cultura/UNL

Neste artigo retomo um tema já tratado há mais de duas décadas[1], o da permanência em Montemor-o-Novo, nos primeiros anos após a ocupação de Portugal por Filipe II, de uma guarnição militar destinada a garantir a aceitação da autoridade estrangeira nessa vila geograficamente estratégica. O que me levou a voltar a este tema foi o ter dado conta, há alguns anos, da existência na Torre do Tombo de uma fonte que poderia completar a anterior abordagem – que teve por base um conjunto de vinte e oito documentos do Arquivo Municipal – um livro, escriturado a partir de 1594, destinado a registar os pagamentos aos militares da companhia castelhana, com os seus nomes, naturalidade, idade e caraterísticas físicas[2]. O aproveitamento dessa fonte permite uma visão mais aprofundada do facto em estudo, pelo conhecimento de alguns aspetos da vertente castelhana da ocupação militar, tão criticada e detestada pelos moradores e autoridades da

[1] Jorge Fonseca, "Castelhanos em Montemor-o-Novo no tempo de Filipe II (1580-1592)", *Almansor*, nº. 3 (1ª. série), Montemor-o-Novo, Câmara Municipal, 1985, pp. 55-84.

[2] Torre do Tombo, Núcleo Antigo, nº. 699: *Don Sancho Brabo. Lista de su compañia (...) desde primero de henero de MDXCiiii en adelante.* O contador Garcia de Vallejo registou, para cada militar, a sua situação quanto ao recebimento das soldadas, incluindo o que a coroa lhe ficava a dever. Mencionou também as unidades a que, após a extinção da companhia, cada um, passou a pertencer.

vila. Aproveitei esta oportunidade para explorar alguns documentos, relativos ao mesmo tema, provenientes da câmara municipal montemorense, que hoje se encontram no Arquivo Histórico Militar.

Os acontecimentos que levaram à instalação de presídios militares em locais determinantes para o domínio do território são conhecidos. A 28 de junho de 1580 o exército do duque de Alba atravessou o Caia e iniciou a invasão do país, de modo a permitir a posterior aclamação de Filipe II como rei de Portugal. Depois da rendição de Elvas, Estremoz, Redondo, Évoramonte, Arraiolos e Évora, a 8 de julho o exército invasor entrou em Montemor, defendida por tropas chefiadas por D. Diogo de Meneses e pelo Conde de Vimioso, partidários do pretendente rival, o Prior do Crato, as quais, devido à sua grande inferioridade, desistiram do combate e saíram em direção a Lisboa. A 25 de agosto D. António foi vencido em Alcântara e, como consequência, a 16 de abril do ano seguinte Filipe II de Castela jurado rei nas cortes de Tomar como Filipe I de Portugal.

Entretanto e para consolidar a ocupação do território, tinham sido colocadas em locais estratégicos unidades militares castelhanas, de cuja atuação os procuradores às cortes se queixaram, pedindo a sua extinção. A existência desses presídios infringia o compromisso de Filipe II, assumido perante os seus novos súbditos, de que, tal como sucederia com os cargos da justiça, da fazenda e do governo local, as guarnições de soldados que houvessem de estar no reino fossem constituídas por Portugueses. Tal não foi cumprido pelo novo rei com a alegação de que ainda se vivia uma situação excecional, ficando a sua efetivação diferida *"para melhor e mais conveniente ocasião"*[3]. Foram assim criadas cerca de vinte unidades militares castelhanas, concentradas sobretudo na costa de Lisboa e Setúbal, na região de Entre Douro e Minho e nos Açores, mas localizadas também noutros locais geograficamente decisivos como Aldeia Galega e Santarém, junto ao Tejo e perto de Lisboa, e Montemor-o-Novo[4], num ponto central da via terrestre que ligava a raia à principal cidade do reino.

O cronista desses tempos conturbados Pêro Rodrigues Soares deixou-nos um relato do clima de revolta criado na população portuguesa pelo domínio castelhano. A esperança do regresso de D. António, Prior do Crato, reforçava o ânimo dos Portugueses e fazia aumentar as ações de retaliação por parte das autoridades castelhanas, *"continuando (...) sempre neste tempo em prender todo o que falava no senhor D. António e açoutarem cada dia e darem tratos de mil feições e degradarem por qualquer palavra que em seu favor falavam. (...) pelas quais rezões el rei (...) de Galiza mandou vir gente e navios, donde vieram 16 velas com gente, que tudo veio ter a este porto de Lisboa (...) os quais, desembarcados nesta cidade, havia com eles cada dia muitas brigas e com os Castelhanos, nesta*

[3] Fernando Bouza, *D. Filipe I*, Lisboa, Círculo de Leitores, 2005, p. 161.

[4] Idem, p. 162.

cidade e em todo o reino onde estavam de presídio (...) e quanto disto mais era, tanto el rei cada dia mandava vir mais gente de Castela e metê-la de guarnição por todas as partes de Portugal, temendo-se de levantamentos"[5].

Pelas fontes utilizadas pode-se concluir que a companhia iniciou a permanência em Montemor ainda em 1580, talvez logo a seguir à ocupação. Numa petição ao rei, de 1586, as autoridades municipais afirmavam que os soldados tinham sido mandados para a vila *"no tempo das alterações destes reinos"*[6] e numa queixa atribuível ao mesmo ano diziam que havia seis anos que os mesmos aí se encontravam[7]. Quanto à saída da mesma, numa nota do livro de registo dos soldados da companhia foi declarado que a unidade foi reformada por decisão real em 23 de agosto de 1594, ficando os militares que quisessem continuar ao serviço noutras unidades, com a possibilidade de o fazer[8]. A companhia permaneceu, por isso, cerca de 14 anos na vila.

Quanto ao número dos seus elementos, a primeira das petições referidas afirmava que tinham sido mandados inicialmente para a localidade um capitão e 50 soldados de cavalo, mas que depois tinham ido muitos outros[9]. Por um rol das casas ocupadas pela tropa, de 1589, concluiu-se que esta era formada por 125 elementos[10]. E o livro de registo referido, que reflete a situação de 1594, inclui 103 soldados e 3 oficiais. Portanto, o número de militares presentes deve ter oscilado bastante.

A companhia esteve aboletada em casas de moradores, todas situadas no arrabalde extra-muros da vila, requisitadas e alugadas para esse efeito. Inicialmente foi a Rua de Avis, extensa via que corria de sul para norte e era uma das saídas do núcleo urbano, o local escolhido, talvez pela sua dimensão, que permitia a concentração de toda a tropa e que, por ficar na periferia, facilitava a mobilidade dos soldados no caso de terem que atuar fora da povoação. Porém, em 1589 o juiz e os vereadores, ao passarem revista a essas moradias, concluíram que muitas delas estavam *"sem portas e outras caídas e danificadas em forma que nelas se não podia morar"*, o que era resultado do mau tratamento que tinham tido. Por isso, essas autoridades foram em busca de outras em que os militares se pudessem alojar, no mesmo arrabalde, nas Ruas das Flores e de Manuel Nunes, na Porta do Sol e na Rua Nova, todas próximas, tomando-as de aluguer[11]. Um rol de casas

[5] Pêro Rodrigues Soares, *Memorial*, Coimbra, Universidade, 1953, p. 201.

[6] Arquivo Municipal de Montemor-o-Novo, A 2 S 8, f. 1 – 7.5.1586.

[7] AMMN, A 2 S 7, f. 7.

[8] TT, Núcleo Antigo, nº. 699, f. 5.

[9] AMMN, A 2 S 8, f. 1 – 7.5.1586.

[10] AMMN, A 2 S 14, f. 1 – 1589.

[11] AMMN, A 2 S 14.

ocupadas pela companhia, na mesma época, menciona 37 casas na Rua de Avis, 16 na Ruinha, 9 na Rua Nova, 6 no Rossio, 4 na Porta do Sol, outras 4 na Rua de Manuel Nunes e 2 na de Fernão Barras, num total de 78 moradias para 125 soldados (ficando entre 2 e 3 em cada uma)[12].

O alojamento da unidade militar no arrabalde mostra o grau de decadência a que já tinha chegado, nesse final de Quinhentos, a vila fortificada, núcleo inicial do povoamento e a que cabiam as funções principais de defesa, pela sua situação elevada, por ser residência dos alcaides-mores e ser rodeada de muros. A missão de controlo sobre a população local, maioritariamente residente fora da muralha, e da região envolvente, nomeadamente da estrada que ligava a raia de Castela a Lisboa e outras terras do litoral, explica também a localização escolhida, mas é pouco provável que, se a opção fosse o reduto fortificado, existissem aí casas no número necessário, numa época de franco abandono da cerca em favor do arrabalde.

A requisição de casas para o alojamento de tropas foi, em todas as épocas, das principais causas de descontentamento das populações, pelos incómodos, prejuízos e abusos a que dava lugar. Por isso, um dos privilégios mais desejados era a isenção de as aposentar. No caso em análise essa oposição era agravada pelo facto de se tratar de soldados estrangeiros, ao serviço da ocupação do território por um soberano que não era o seu *"rei natural"*.

Mas não era apenas o aposentamento que dava lugar à malquerença dos habitantes. Em 1586 as autoridades de Montemor-o-Novo queixaram-se ao rei das muitas vexações e violências causadas pelos soldados à população, pedindo que, estando o reino pacificado e não fazendo eles *"mais que muitos gastos sem proveito"*, os tirasse da vila. Em resultado, em junho desse ano chegou à mesma o Auditor Geral da Gente de Guerra, licenciado Martín de Aranda, após consulta com o cardeal-arquiduque Alberto, governador do reino e com o marquês de Santa Cruz, Capitão General do Mar Oceano e da Gente de Guerra. O enviado procedeu a um inquérito com audição de 35 testemunhas apresentadas pela câmara. O conjunto das respostas consta de um caderno de 56 folhas[13] e reflete a opinião dos moradores e dos governantes locais sobre a atuação dos militares. Vejamos, em resumo, o seu conteúdo:

– O capitão da companhia, D. Sancho Bravo, ao chegar à vila mandou que os moradores lhe fornecessem roupa, louças e utensílios de casa, o que os mesmos fizeram na suposição de que iria residir na vila e de que seriam pagos. Mas pouco tempo depois mandara carregar quatro bestas com tudo e fora viver para Lisboa, de onde vinha raramente, não tendo os objetos requisitados sido devolvidos nem pagos;

[12] AMMN, A 2 S 14.

[13] AMMN, A 2 S 8.

– Os soldados não respeitavam os oficiais da justiça, nomeadamente o alcaide, agredindo-o à espada várias vezes quando os mandava recolher. Não temiam a justiça, dizendo que eram eles a justiça. Insultavam os almotacés quando não lhes davam prioridade nos açougues para o fornecimento de carne e peixe. Se alguém os ameaçava de se queixar respondiam com insultos;

– Invadiam a Adua da vila, coutada reservada aos lavradores de menores recursos, infringindo a proibição de se cortarem ramos ou apascentar gado sem autorização, trazendo lá permanentemente as suas montadas, derrubando as árvores para lenha destinada às suas casas e ameaçando os guardas;

– Entravam com os seus cavalos nos terrenos semeados, hortas, pomares e vinhas, destruindo as searas e cortando trigo para lhes dar de comer. Quando os donos acudiam a defender o que era seu apontavam-lhes os arcabuzes. Corriam os montes tomando comida à força aos lavradores e não a pagavam nunca. Roubavam palha. Os guardas do campo não ousavam contrariá-los e quando lhes levavam os cavalos para o curral do concelho, como era uso fazer-se com os infratores das posturas, iam buscá-los à força, quebrando as portas;

– Um dos soldados, estando um dia em casa a atirar aos pássaros, matou com um tiro de arcabuz na cabeça uma rapariga de 8 a 9 anos que passava na rua. Quando os vizinhos acorreram atraídos pelo acontecimento, o soldado refugiou-se no convento de S. Francisco, cujos frades lhe deram guarida. Acudindo a justiça e povo à portaria da casa conventual, apareceu o tenente Arriaga com muitos soldados a cavalo, munidos de arcabuzes e mechas acesas, acabando os oficiais da justiça por lhes entregar o soldado, que foi visto dias depois passeando livremente com outros e com o tenente;

– Agrediam moradores, como uma mulher idosa, Inês Nunes, a quem um soldado pediu um burro emprestado e, não o querendo ela dar, atacou-a com golpes na cara, tendo ela que ir para o hospital, cheia de sangue;

– A distribuição de casas aos soldados fez com que muitos dos seus donos ficassem sem ter onde morar, indo para cabanas no campo, levou à expulsão de famílias de forma violenta, assim como à degradação de muitas das habitações, por derrubarem paredes para as transformarem em cavalariças e, quando já não serviam, pedirem outras ou tomarem-nas à força;

– As dívidas pela ocupação de habitações, pelo aluguer de roupas e objetos de casa e pelo fornecimento de cereais e de palha raramente eram satisfeitas. Esses assuntos ocupam, de resto, boa parte da documentação remanescente sobre a ocupação da vila[14].

[14] Arquivo Histórico Militar, DIV-1-01-1-02-4 – 11.10.1589; DIV-1-01-1-02-9 – 4.2.1593; Maria João Pires, "Documentos do século XVI do Arquivo Histórico Militar", *Boletim do Arquivo Histórico Militar*, v. 64, Lisboa, 2001, pp. 34-36.

Depois da saída do inquiridor a atitude dos militares ainda piorou, dizendo que se haviam de vingar de os terem acusado, ocorrendo novos atos de violência contra a população e as autoridades locais, sobretudo os almotacés. Isto justificou nova queixa junto do arquiduque Alberto.

Muitos dos factos apontados pelos queixosos resultavam da situação em que viviam as unidades militares, devida ao estado do tesouro. As verbas destinadas ao pagamentos de bens requisitados e das soldadas dos seus membros chegavam sempre tarde, o que levava ao incumprimento dos compromissos e ao descontentamento da tropa e isso manifestava-se nas relações com os moradores das diversas localidades. Rebelo da Silva referiu-se ao estado das guarnições castelhanas de Lisboa:

> "os soldados castelhanos dos presídios de Lisboa, reputados os mais felizes, pediam esmola publicamente pela cidade e pelas portarias dos conventos (...). Deviam-se-lhes muitos meses e quando se lhes pagasse não chegava o dinheiro para satisfazer os credores"[15].

A oposição das populações à estadia de unidades militares nas suas terras era geral. Domínguez Ortiz destacou os prejuízos que a passagem e, mais ainda, o alojamento de soldados causava aos habitantes de localidades castelhanas: *"Las requisas forzosas, el embargo de medios de transporte, en muchos casos la rapina y la violencia descaradas"* atingiam de tal forma as terras situadas junto das estradas principais, que *"el tiempo que dura la leva, la ciudad y sus comarcas padecen los mismos daños que si se hallaron poseídas de enemigos"*. Se o alojamento, por uma só noite, de uma companhia de 200 homens custava ao lugar onde entrava mais de cem ducados, quando durava um mês até o lugar mais rico e mais povoado ficava perdido[16]. Se isso sucedia dentro de Castela, da parte de tropas castelhanas, imagine-se o que as mesmas fariam num país estrangeiro recentemente conquistado.

Como resultado do inquérito, o rei enviou a sua resposta à câmara a 13 de agosto seguinte. Nela prometia ordenar ao capitão que impedisse as arbitrariedades dos soldados, não os deixando intrometer-se *"nos negócios do campo nem da justiça"* nem causar escândalos. Quanto à retirada da companhia da vila, tal já não seria possível devido ao valor militar da mesma (*"sendo essa fortaleza de tanta importância"*) e à sua proximidade de Lisboa. Assim que *"as coisas de Lisboa"* se aquietassem poderiam então pedir a saída dos militares[17].

Tendo-se mantido a situação, as razões de queixa dos moradores continua-

---

[15] Rebelo da Silva, *História de Portugal nos séculos XVII e XVIII*, tomo III, Lisboa, 1971, p. 199.

[16] Antonio Domínguez Ortiz, *Instituciones y sociedade en la España de los Austrias*, Barcelona, Ariael, 1985, pp. 38-39.

[17] Arquivo Histórico Militar, DIV-1-01-1-02-1 – 13.8.1586.

ram. Em 1587 mais soldados vieram alojar-se na vila, como uma companhia de cavalo em trânsito de Badajoz para Lisboa, que acabou por nela ficar. E por isso mais casas foram precisas. Só à força a câmara conseguia novas moradias, porque o pagamento dos alugueis estava com oito anos de atraso. O mesmo se passava com roupas e peças necessárias a essas habitações.

No entanto, depois do fracasso da Invencível Armada, em 1588, e do ataque a Lisboa da frota inglesa, em 1589, com o objetivo de colocar D. António no trono, as preocupações da coroa filipina voltaram-se sobretudo para a defesa do litoral, tendo que descurar o domínio do interior do território, onde a ocorrência de sublevações era cada vez mais improvável.

Vejamos agora quem eram os militares castelhanos integrantes da companhia sedeada em Montemor-o-Novo, no fim da sua estadia, 1594. Dos elementos indicados na relação dos respetivos oficiais e soldados retirei os que poderão contribuir para a sua caraterização social, ou seja, nome, localidade de nascimento e idade, excluindo os de menor interesse, como o nome do pai e o aspeto físico.

Militares da Companhia de Arcabuzeiros de Dom Sancho Bravo (1594)

Nome	Posto	Naturalidade	Idade
D. Sancho Bravo	Capitão	–	–
Antonio Baça de Otel	Tenente	–	–
Juan Bravo	Tenente	–	–
Agustin	Trombeta	Monte Molera	40
Alonso Blazquez	Soldado	Medellin	20
Alonso de Rodas	Soldado	Trujillo	27
Alonso de Ureña	Soldado	Montiel	24
Alonso de Valderas	Soldado	Collazos	28
Alonso Gomez	Mariscal	Noguel	40
Alonso Perez de Vargas	Soldado	Almansa	26
Alonso Pestaño	Soldado	Tarazon	25
Alonso Ruiz d'Escovar	Soldado	Sevilla	40
Alonso Santos	Soldado	Cisneros	26
Andres de Angulo	Soldado	Villamor	48
Andres Delgado	Soldado	Utrera	22
Andres Garcia	Cabo	Almagro	29
Antonio Blandon	Soldado	Laga	26
Antonio Osorio	Soldado	Cisneros	32
Antonio Perez	Soldado	Villa de Arganda	40
Bartolome de Bargas	Soldado	Ecija	30
Bartolome Fiol	Soldado	Mallorca	–
Cristoval Colmenares	Soldado	Collazos	–
Cristoval Lopez	Soldado	Abalco Larren	30
Cristoval Magro	Soldado	Salamanca	28
Diego Garrido del Molino	Soldado	Valla	39
Diego Muniz	Soldado	Aranda de Duero	28
Eugenio Serrano	Soldado	El Pocuelo de Carabaças	24

continuação

Francisco de Escalante	Soldado	Valladolid	–
Francisco Delgado	Soldado	Getafe	24
Franc.co de Peñalosa	Cabo	San Roman de la Cueba	30
Franc.co de Salcedo	Soldado	Cunezos	23
Francisco Lopez	Soldado	Zaragoza	30
Francisco Miguel	Soldado	Guaza	27
Francisco Rubira	Soldado	Cardona Justa	36
Gabriel Beltran	Soldado	Pontes de Ume	40
Gabriel Sanchez	Soldado	Toledo	30
Garcia Minaya	Soldado	Santa Eufemia	20
Gaspar de Grazal	Soldado	Cisneros	30
Gaspar Rodriguez	Soldado	Madrid	30
Gaspar Vallejo	Soldado	Espinosa de los Monteros	24
Geronimo Ballesteros	Soldado	J.do (?)	46
Don Geronimo de Castro	Soldado	Sacer (Sardenha) [Sassari (?)]	42
Gonzalo de Castro	Soldado	Laza	40
Gregorio de Nobles	Soldado	Madrid	32
Hernando Arias	Soldado	Villalba	42
Inigo de Aguilar	Soldado	Burgos	–
Jayme Borrar	Soldado	Valladolid	47
Juan Angel	Soldado	Sardenha	26
Juan Braol	Soldado	Badajoz	24
Juan Camacho	Soldado	Torrejon de V.co	40
Juan de Ayala	Cabo	Bilbao	38
Juan de Coçar	Soldado	Almedina	26
Juan de los Santos	Soldado	Lipe	24
Juan de Montoya	Soldado	J.do (?)	–
Juan de Ortega	Soldado	Palencia	22
Juan de Quiroga	Soldado	Elcon Pequeño	–
Juan de Santiago	Soldado	Talavera de la Reyna	30
Juan de Sata	Soldado	Osser (Sardenha) [Ozieri]	36
Juan Fernandez	Soldado	S.to Domingo de la Calzada	30
Juan Fernandez de Torres	Soldado	Valladolid	32
Juan Frances	Trombeta	Marselha	46
Juan Garcia	Cabo	Reinosa	26
Juan Garcia de Coça	Soldado	Almedina	–
Juan Gutierrez de Roças	Soldado	Sahagun	30
Juan Martinez de Torres	Soldado	Torres	46
Juan Minaya	Soldado	Santo Eufuma (?)	26
Juan Mint de Yefes	Soldado	Toledo	24
Juan Navarro	Soldado	Logroño	24
Juan Ortiz de Mendoza	Soldado	Mendoza	26
Juan Perez	Soldado	Cedello Pequeño	20
Juan Prieto	Soldado	Sahagun	40 (?)
Juan Raviz	Soldado	Oviedo	34
Juan Rodriguez	Soldado	Baeza	32
Juan Ximenez Melendez	Soldado	Val de Moro	30
Lacaro Bara	Soldado	Getafe	22
Lucas de Velches	Soldado	Jaen	36

continuação

Luys Xuarez	Soldado	Ocaña	23
Marcos Asencio	Soldado	Zaragoza	–
Marcos Guerra	Soldado	Villarubia	40
Melchor de la Cruz	Soldado	Talavera de Badajoz	28
Miguel Gomez	Soldado	Talavera de la Reyna	30
Miguel Martinez	Soldado	Minorba	28
Pablos de Quiroga	Soldado	Monte Rey	24
Pedro Buzabanze	Soldado	Granada	–
Pedro de Montalvo	Soldado	Ocaña	34
Pedro Dias de Prado	Soldado	Baldeburun	24
Pedro Garcia Romo	Soldado	Relves	36
Pedro Gomez	Soldado	Villalpere	–
Pedro Martinez Balletero	Soldado	Valverde	40
Pedro Perez	Soldado	S. Pedro de Yampuas	31
Pedro Rodriguez	Soldado	Don Benito	22
Pedro Sanchez	Soldado	Villa Nueva de Lapra	32
Pedro Tristan	Soldado	Alcala de Guadayra	26
Pedro Ximenez el Mozo	Soldado	Madrid	22
Roque Nunez	Soldado	Utrera	20
Santiago Garcia	Soldado	Lam.ª de Reynoso	20
Sebastian de Lezcano	Soldado	Valladolid	–
Sebastian de Rivera	Soldado	Ocaña	36
Sebastian Ortiz	Soldado	Carrosquilla	32
Sebastian Rodriguez	Soldado	Parda	32
Tomas de Aguda	Soldado	Ayllon	25
Tome Diaz	Soldado	Villanueva de la Serena	38
Toribio de Olea	Soldado	Celada de los Calderones	30
Vicente Blazquez	Ferrador	Vila de Castuera	44
TOTAL			**105**

Um dos aspetos que sobressaem é a diversidade da proveniência geográfica dos militares, desde as Astúrias e Navarra à Andaluzia, passando por Castela e Aragão, na Península Ibérica. De fora dela, aparece um natural de Maiorca e três da Sardenha (na época também domínio filipino), bem como um francês, de Marselha. Tratava-se de militares profissionais, reunidos por oficiais recrutadores sobretudo em Castela, Extremadura e Andaluzia ocidental, com exceção das zonas costeiras[18], em grande parte atraídos pelo soldo e, por isso, era normal haver indivíduos provenientes de diferentes lugares, inclusivamente súbditos de soberanos estrangeiros (como mercenários), embora neste caso com expressão muito reduzida. A origem social desses soldados era igualmente diversificada, embora

[18] Manuel Fernández Alvarez e Ana Díaz Medina, *Historia de España*, v. 8, Madrid, Editorial Gredos, 1987, p. 248.

predominassem os filhos de camponeses, muitos deles pastores das regiões serranas referidas[19]. Os fidalgos e cavaleiros serviam como oficiais.[20]

As idades, no caso em estudo, eram igualmente muito variadas, pela mesma razão de se tratar de profissionais, desde os 20 anos (idade mínima para se ser incorporado) até aos 47, com uma média de 31 anos.

Quanto aos postos, havia três oficiais (o capitão e dois tenentes), quatro cabos, dois trombetas, um ferrador, um mariscal (encarregado de cavalariça) e noventa e quatro simples soldados.

Esta estrutura não se afastava muito da que era usual no exército castelhano da época, cujas companhias de arcabuzeiros a cavalo tinham cerca de cem homens e eram militarmente enquadradas por um capitão, um tenente, um furriel e quatro cabos, no plano espiritual contavam com os serviços de um capelão e dispunham do apoio de dois trombetas, um mariscal, um celeireiro (responsável pelo celeiro), um armeiro e um barbeiro.

O uso de armas de fogo, como a escopeta, por soldados a cavalo vinha do reinado dos Reis Católicos, mas o das novas armas, como o arcabuz, foi só introduzido no segundo quartel de Quinhentos. Estes soldados combatiam em cima da montada, com arcabuz, espada ou pistola e, em caso de necessidade, também a pé. Em situações de combate com outras tropas de cavalaria encabeçavam o esquadrão atacante, aproximando-se até 40 ou 50 passos do inimigo para disparar em sobre ele, abrindo assim caminho às tropas que, como os lanceiros, o enfrentariam diretamente. Entre as suas atribuições mais comuns, devido à ligeireza que os caraterizava, encontravam-se as escoltas, a guarda e vigilância de caminhos e as comunicações[21].

Estava, pois, a unidade militar localizada em Montemor-o-Novo vocacionada para acorrer a situações de emergência ocorridas na região em cujo centro estava aquartelada ou no litoral, nomeadamente em Lisboa, e também para efetuar missões de ligação e escolta ao longo dessa importante via de comunicação que era a estrada que unia a fronteira de Castela ao litoral português.

---

[19] Manuel Fernández Alvarez, *Felipe II y su tiempo*, Madrid, Espasa, 1998, p. 90.

[20] Manuel Fernández Alvarez y Ana Díaz Medina, Ob. cit., p. 248.

[21] http://ejercitodeflandes.blogspot.com/search/label/Arcabucero; http://ejercitodeflandes.blogspot.com/2010/01/arcabucero-caballo.html; Manuel Fernández Alvarez, Felipe II y su tiempo, p. 92.

Arcabuzeiros a cavalo escoltando o transporte de forragens, numa gravura do livro "Regras militares para o governo e serviço particular da cavalaria", de Ludovico Melzo (1611)

Representação de um arcabuzeiro a cavalo (à direita), no livro "Regras militares ...", de Ludovico Melzo (1611)

ANTÓNIO FRANCISCO BARATA E O ALENTEJO – NOS 175 ANOS DO SEU NASCIMENTO –

António Rei

(Ph.D. in History – Univ. Nova de Lisboa)
Comissário Científico das Comemorações dos 100 anos da Morte (2010)
e dos 175 anos do Nascimento (2011) de António Francisco Barata
– Câmara Municipal de Évora e Câmara Municipal de Góis -

(Góis, 1836 – Évora, 1910)

Introdução

Pretendemos deixar aqui um apontamento relativo a este investigador e homem das letras, apenas no respeitante, quer ao seu protagonismo social, quer à

sua produção literária e científica, levadas a cabo no Alentejo, principalmente em Évora, onde se radicou, mas também, menos directamente, através de publicações em diferentes periódicos de várias povoações desta região alentejana.

Esta publicação não é alheia às comemorações dos 100 anos do Falecimento e dos 175 anos do Nascimento de António Francisco Barata, respectivamente 2010 e 2011, e as quais têm sido levadas a cabo, conjuntamente, pelas Câmaras Municipais de Évora e de Góis.

I – António Francisco Barata e Vila Viçosa

António Francisco Barata, erudito e investigador que viveu no período da monarquia constitucional, nascido em Janeiro de 1836 e falecido em Março de 1910, é uma figura, ainda hoje, incontornável no relativo à bibliografia respeitante ao Distrito de Évora[1].

Tendo vivido a maior parte da sua vida na cidade de Évora, não era, no entanto, sequer alentejano. Era beirão, da Beira-Serra, a região que fica entre o Mondego e a Serra da Estrela.

Relativamente a Vila Viçosa, deste homem de letras conhecem-se alguns factos, de importância desigual, e infelizmente, não muito numerosos. Talvez num futuro que se pretende próximo, se possa localizar mais alguma produção de Barata relacionada com a pátria calipolense.

O mais importante e significativo dessa relação foi a amizade que António Francisco Barata teve com o P^e^. Joaquim José da Rocha Espanca, a quem conheceu em Évora, cidade onde este prelado e intelectual também residiu.

E a marca mais significativa dessa amizade de 27 anos, manifestou-se no elogio póstumo que Barata produziu e publicou, aquando do falecimento daquele intelectual calipolense[2]. Elogio esse que figura no primeiro fascículo das *Memórias de Vila Viçosa*, obra de grande fôlego, monografia exaustiva, à antiga, da autoria do Pe. Espanca.

Pelo seu significado, e pela forma como o mesmo sacerdote foi descrito, de forma objectiva e isenta, por um contemporâneo não-conterrâneo, levou a Câmara Municipal de Vila Viçosa a integrar o mesmo elogio na edição das *Memórias de Vila Viçosa* que editou entre 1983 e 1992[3].

---

[1] Sobre a vida e a obra de António Francisco Barata, ver o mais recente, mais abrangente e mais actualizado estudo conhecido, da autoria do signatário deste texto: António REI, *António Francisco Barata. Vida e Obra, (Góis, 1836 – Évora, 1910)*, CM Évora / CM Góis / Fundação Eugénio de Almeida / Ed. Colibri, 2011.

[2] Elogio publicado no jornal *A Academia*, nº 159, de 5 de Dezembro de 1896.

[3] Padre Joaquim José da Rocha ESPANCA, *Memórias de Vila Viçosa*, 36 fascs., Cadernos Culturais da Câmara Municipal de Vila Viçosa, Março 1983 – Outubro 1992. Nesta sua obra o Pe. Espanca também usou obras de A. F. Barata na Bibliografia (v. *ob. cit.*, fasc. 36, p. 134). O Elogio póstumo figura na *ob. cit.*, fasc. 1, Prefácio, p. II.

Para além desta ligação de amizade pessoal a este notável filho de Vila Viçosa, apenas conseguimos encontrar, na vasta bibliografia de Barata, uns pequenos textos publicados num *Almanach Histórico e Ilustrado de Villa Viçosa*, datado de 1909, e menos de um ano antes do seu próprio falecimento, quando a vista já lhe estava faltando e já não conseguia produzir textos muito longos.

II – António Francisco Barata e o Alentejo

António Francisco Barata nasceu em Góis, a 1 de Janeiro de 1836. Era filho do Dr. José Barata da Silva e de D. Maria Joaquina.

Foi, ainda muito jovem, para Coimbra, onde residiu até 1869, ano em que, por instigação de Augusto Filipe Simões, Barata acabou por se fixar em Évora, em Outubro desse ano[4].

Em Évora, Barata desmultiplicou-se em várias áreas e actividades. Essas diferentes funções acabaram por o colocar, em lugares de responsabilidade, onde era necessária capacidade de acção, e dos quais decorria, em determinados momentos, uma natural visibilidade social, como veremos seguidamente.

II.1. Autarca na Câmara de Évora

Fazendo parte de uma Vereação progressista, que ganhou a Câmara de Évora em 1887, teve António Francisco Barata sob a sua responsabilidade o Pelouro da Instrução Pública.

Conhecem-se, durante o desempenho daquele cargo de Vereador da Instrução, ao menos duas iniciativas notáveis, no âmbito cultural.

Uma delas foi a homenagem da Cidade a D. Frei Manuel do Cenáculo Vilas-Boas, Arcebispo de Évora e fundador da Biblioteca Pública daquela Cidade. Aquela homenagem ficou assinalada pela colocação de lápides nas paredes fron-

[4] António Francisco Barata veio para Évora respondendo ao convite de um seu amigo e protector, o Dr. Augusto Filipe Simões (M. P. RAMOS, *Arquivo Histórico de Góis (AHG)*, vol. II, pp. 276-277; G. do MONTE, *Bibliografia Periódica...*, pp. 13-14), o qual Barata conhecera em Coimbra, quando Simões era lá estudante de Medicina. Depois de o mesmo se ter formado, em 1860, foi colocado como médico de partido, em Góis, por um curto espaço de dois anos, até 1862. Durante esse período em Góis, conheceu uma senhora da Casa da Lavra, D. Filomena Augusta de Sousa Lemos e Nápoles, com quem Simões veio a casar em 6 de Junho de 1865. Matrimónio, meteórico e infeliz, pois aquela senhora faleceu pouco tempo depois do casamento e sem ter havido descendência (v. Mário P. RAMOS, *ibid.*). Augusto Filipe Simões fora, entretanto, colocado, em 1863, como professor no Liceu de Évora. (Sobre o Dr. Augusto Filipe Simões, exceptuando-se a informação relativa ao seu casamento, o melhor conjunto informativo sobre ele encontra-se na *Memoria Professorum Universitatis Conimbrigensis*, vol. II (dir. Manuel Augusto RODRIGUES), Arquivo da Universidade de Coimbra (AUC), Coimbra, 1992, p. 237.

tais do edifício da Câmara Municipal, já então na mesma praça onde ainda hoje se encontra, ocupando o anterior Paço dos Condes de Sortelha.

Foram duas lápides, uma em português e outra em latim, com um mesmo texto. Barata escreveu o primeiro e compôs o segundo, o qual foi revisto pelo seu amigo e compadre, Dr. Francisco de Paula Santa Clara, formado em Direito e excelente latinista[5]. A lápide em português foi retirada e não há certeza, actualmente, do seu paradeiro. A lápide em latim ainda lá se mantém, na frontaria, do lado direito da porta de entrada, no sentido de quem entra.

Ainda como Vereador do Pelouro da Instrução na Câmara Municipal de Évora[6], criou, apoiado pelo seu amigo Gabriel Pereira, períodos de Leitura Nocturna na Biblioteca, para que quem trabalhasse de dia pudesse instruir-se à noite[7].

Esta iniciativa durou enquanto Barata durou na Câmara, sendo suspensa pouco depois e nunca mais tendo sido tentada posteriormente.

II.2. Irmão da Misericórdia de Évora

Em Évora, e durante grande parte da sua vida, esteve Barata também ligado à Santa Casa da Misericórdia desta Cidade, da qual foi Irmão.

Não conseguimos encontrar dados relativos à data da sua admissão nesta Irmandade, e de quem foi o Irmão ou Irmãos proponentes dessa sua integração na Misericórdia, dois elementos também importantes para nos apercebermos do nível de integração de António Francisco Barata na sociedade eborense da época.

No entanto, sabemos, que em 1879 ele já era Irmão Eleitor, condição que o integra, obrigatoriamente, num grupo restrito de Irmãos, que tinham, entre outras atribuições, e como o nome indica, o de elegerem as respectivas Mesas administrativas.

Se atendermos que Barata se radicou em Évora nos finais de 1869, podemos concluir que a sua integração em Évora, dez anos depois parece ser bastante completa, porque nos faltam mais dados para que se possa dizer que a mesma seria total.

Ainda assim, e em direcção a essa integração total, temos o facto, sem dúvida relevante, do ponto de vista pessoal mas também social, de ele ter sido Mesário, entre 1879 e 1881, numa Mesa em que foi Provedor José Sebastião de Torres Vaz Freire[8].

---

[5] Essa correcção surge na Carta publicada por Gil do MONTE, *Cartas (I)*, pp. 60-61.

[6] M. RAMOS, *ob.cit.*, p. 14; G.do MONTE, *Bibliografia Periódica...*, p. 16. Gil do MONTE num outro ponto desta mesma obra dá uma outra informação que relacionam de novo Barata com a gestão autárquica, em 1895 (*ob.cit.*, p. 17). Seria então novamente vereador? Questão a tentar esclarecer futuramente.

[7] G.do MONTE, *Bibliografia Periódica...*, p. 17.

[8] O elenco dessa Mesa da Santa Casa de Misericórdia de Évora foi o seguinte: Provedor – José

Durante a vigência dessa Mesa coube a Barata, na condição de Fiscal do Hospital, cuidar dos assuntos do Hospital do Espírito Santo da Misericórdia de Évora. Em várias Actas dessa Mesa se constatam acções suas conducentes a minorar as condições precárias dos doentes em geral, e dos presos doentes e respectivos guardas, em particular. Procurou, especialmente, que os mesmos tivessem melhores condições de higiene e de agasalho, do que até então[9].

Durante o período em que foi Mesário, constata-se que, a maioria das Actas das reuniões da Mesa, são do seu punho.

II.3. Funcionário do Posto Meteorológico de Évora

António Francisco Barata, tendo vindo para Évora no final de Outubro de 1869, logo em Novembro esteve em Lisboa a estagiar, durante um período de cerca de um mês, no Observatório da Ajuda, o qual fora criado pelo Rei D. Luís, quando ainda era Infante.

Terminado o estágio, voltou Barata para Évora onde procedeu à montagem do Posto Meteorológico desta cidade, com todo o instrumental que trouxera de Lisboa[10]. Depois de algumas observações de ensaio ainda nos finais de Novembro, o Posto foi inaugurado e começou a funcionar a 1 de Dezembro daquele mesmo ano de 1869[11], tendo sido hasteada a bandeira nacional num dos ângulos da torre. Barata ficou como Observador e o Dr. Filipe Simões como Director do mesmo Observatório[12].

António Francisco Barata deixou de trabalhar no Posto Meteorológico em 1909, tendo trabalhado lá durante praticamente 40 anos, entre Dezembro de 1869 e Maio de 1909.

Enquanto Observador recebia 9000 réis por mês; quando se aposentou foi-lhe concedida, condicionalmente, um montante mensal de 6000 réis[13].

* * *

Sebastião de Torres Vaz Freire; Vice-Provedor – José Carlos de Gouvêa; Tesoureiro – Francisco José da Conceição; Fiscal do Hospital – António Francisco Barata; Pedro José de Mira Leal; João Lopes Marçal; Joaquim Francisco Salles da Costa; José António Soares Pinheiro; Gabriel António da Silva Leite; António Francisco Themudo; Domingos José da Rosa; Ignacio de Brito Pardelha. (ADE, *SCME, Livro de Actas nº 36:* 1880-1886).

[9] ADE, *SCME, Livro de Actas nº 36:* 1880-1886, em especial as Actas do Triénio 1879-80-81.

[10] H. Amorim FERREIRA, "A estação meteorológica de Évora", *A Cidade de Évora* 5 (1943), pp. 18-21 + 2 extratextos, p. 18.

[11] M. RAMOS, *id.*, p.14; G.do MONTE, *Bibliografia Periódica...*, pp. 14-15; H. Amorim FERREIRA, *ob.cit.*, ibidem.

[12] H. Amorim FERREIRA, *idem*, ibidem.

[13] H. Amorim FERREIRA, *ob.cit.*, p. 19; G.do MONTE, *Bibliografia Periódica...*, p. 16.

Ainda entre outras ocupações que teve, teve também o cargo de Guarda do Gabinete de Física do Liceu Nacional de Évora, tendo sido indicado para aquele posto pelo seu amigo Dr. Augusto Filipe Simões. Exerceu interinamente aquela função, até que o cargo se efectivou, por portaria de 3 de Dezembro de 1881[14].

Mais tarde, e em posição privilegiada que lhe permitiria não só publicar as suas próprias obras, como também dar à estampa trabalhos de outros, foi ainda também industrial de tipografia, tendo sido proprietário da Tipografia Minerva, em Évora, durante o período que medeia entre 1880 e 1883.

III – Obreiro das Letras

António Francisco Barata foi, essencialmente um escritor e um investigador, um homem que, assim que pôde, fez da escrita a sua vida, escrevendo por obrigação e por devoção.

III.1. As Letras como ofício

III.1.1. Câmara Eclesiástica da Diocese de Évora

Pouco tempo depois de se estabelecer em Évora concorreu para os lugares de Contador e de Distribuidor na Câmara Eclesiástica, e pouco tempo depois para o de Escrivão dos Casamentos. Acaba conseguindo aqueles lugares, os dois primeiros em 1871 e o terceiro em 1872, tendo sido oficialmente nomeado para eles por Carta, de cujas nomeações existem cópias nos *Registos Gerais de Mercês*, da Chancelaria Régia do Rei D. Luís I[15].

Se dos dois primeiros cargos apenas conhecemos quando se iniciaram e não sabemos quando terão terminado, já o de Escrivão dos Casamentos manteve-o até ao final da sua vida, pois tendo falecido em 23 de Março de 1910, cinco dias antes, em 18 / 03, ainda fora trabalhar na Câmara Eclesiástica[16].

III.1.2. Biblioteca Pública de Évora

A ligação de Barata com a Biblioteca Pública de Évora é mais antiga do que a que tem sido veiculada até ao presente. Pois ainda nos finais de 1869 e já fora contratado como assalariado para a Biblioteca. Ou seja, mal chegara a Évora, e mais uma vez, e também aqui, terá contado com a mão de Filipe Simões[17].

---

[14] G.do MONTE, *Bibliografia Periódica...*, p. 16.

[15] www.ttonline.pt/AntonioFranciscoBarata

[16] Jornal *O Reclamo*, Évora, 27 de Março de 1910.

[17] www.bpevora.pt/cronologia: "1869: António Francisco Barata, contratado como assalariado".

Deixou de ser assalariado em 3 de Fevereiro de 1888, quando António Francisco Barata foi nomeado oficialmente Amanuense da Biblioteca[18] e nesta instituição foi funcionário até à segunda metade de 1902, quando foi aposentado com o posto de Conservador[19]. Tendo começado, inicialmente, como simples assalariado, passou a 'Amanuense', chegou ao posto de 'Conservador da Biblioteca', e a ter exercido por várias vezes, interinamente, a Direcção daquela instituição[20].

Em 20/11/1901 foi encarregado pelo Ministro de Negócios do Reino, Hintze Ribeiro, por despacho de 8/11, de como Conservador e Amanuense da Biblioteca Pública de Évora, elaborar o *Catalogo do Museu Archeologico da Cidade de Evora*. Esta obra foi concluída e publicada em 1903, já após a sua aposentação[21].

Esta obra, apesar de ter concitado então algumas críticas, ainda não foi ultrapassada ou substituída. Ainda ninguém produziu uma obra que remeta aquela, definitivamente, para a história[22].

---

[18] A sua nomeação foi de 3 de Fevereiro de 1888 (Diário do Governo, nº 34 de 1888, de 11 de Fevereiro) (*apud* Mário P. RAMOS, *ob.cit.*, p.16); a sua primeira assinatura, como "Amanuense", do Livro de Ponto é de 16/2/1888, (*BP / ADE – cx 63: Recursos Humanos, Assiduidade 1887-1916*), mas em Setembro desse ano já figura exercendo como "Conservador interino" (*BP / ADE – cx 88: Correspondência Expedida e Recebida 1863-1902*).

[19] Após a tomada de posse do novo Director, António Joaquim Lopes da Silva, em meados de Junho de 1902, por algumas questões que se levantaram entre ambos, Barata pediu a aposentação, que lhe foi concedida, no posto de Conservador da Biblioteca, ainda durante aquele mesmo ano (M. RAMOS, *ob.cit.*, p.16). A publicação do seu *Catalogo do Museu Archeologico da Cidade de Evora*, ainda hoje imprescindível, mais de um século depois de ter saído a lume (!) pois saiu a público em 1903, já não terá sido contemporâneo das suas funções de Conservador na Biblioteca, será antes um produto do seu trabalho anterior a 1902 (sobre aquela obra de referência, v. G.do MONTE, *Catálogo Geral...*, p.66. Sabemos ainda [através de informação oral do Dr. Artur Goulart de Melo Borges, a quem agradecemos], que o manuscrito original do mesmo *Catalogo* de Barata se encontra na Biblioteca Nacional de Lisboa: Reservados, cx. 203, nº 2).

[20] M. RAMOS, *ob.cit.*, p.16. Barata exerceu a Direcção interina em vários momentos, por ocasião de férias ou ausências prolongadas do então Director efectivo, e ou do Conservador. Talvez por essa razão apareça por vezes respondendo cartas e despachando ofícios nessas condições, desde 1888. De qualquer forma, em documentação da Biblioteca Pública de Évora presente no Arquivo Distrital de Évora (*BP / ADE – cx 63: Recursos Humanos, Assiduidade 1887-1916; cx 88: Correspondência Expedida e Recebida 1863-1902*), rastreámos a sua Direcção da Biblioteca, que lhe foi paga em simultâneo com o seu cargo de Conservador, entre Novembro de 1901 e Junho de 1902.

[21] Para a nomeação de Barata para esta função, v. *BP / ADE – cx 88: Correspondência Expedida e Recebida 1863-1902*; para a publicação do Catálogo, que o autor dedicou ao Ministro que o nomeara, v. G. do MONTE, *Catálogo...*, p. 66.

[22] Ainda não há muito, um Director do Museu de Évora tinha o *Catálogo* elaborado por Barata sempre sobre a sua secretária.

III.1.3. Governo Civil de Évora

Também pelo Governo Civil do Distrito de Évora passou António Francisco Barata, como funcionário do mesmo.

A documentação que nos dá evidências da sua permanência naquele organismo regional, apontam, pelo menos para o período entre 1892 e 1900, anos em que se encontram documentos que o referenciam.

São documentos relativos aos envios de livros para Góis. Há o documento com a listagem das obras enviadas em 1892. Barata fez-se cargo desse envio, em nome do Visconde da Esperança e em seu nome próprio. Foi em consequência deste envio que a Câmara de Góis decidiu, em Setembro de 1892, por unanimidade, dar o nome de Barata à Rua da Igreja, onde se situava a casa onde nascera. Na Acta camarária ele foi identificado como "*1º oficial do Governo Civil de Évora*".

Mas o que não é tão conhecido é que, uma segunda vez, em 1899, e uma terceira, em 1900 ou 1901, Barata procedeu a mais dois envios de livros, dos quais ainda existem as respectivas listas na Câmara de Góis.

A de 1899 foi mais uma oferta do Visconde da Esperança. A lista está datada e remete para uma Acta camarária de 17 de Junho de 1899. Na lista Barata é identificado como "*Sñr. António Francisco Barata*", sem qualquer menção a cargos ou funções.

Uma outra lista, oferta do próprio António Francisco Barata, não datada, mas que nos leva a supor ter sido enviada em algum daqueles dois últimos anos, porque a obra então mais recente de Barata que lá consta, foi publicada em 1900; não podendo, portanto, o seu envio ser anterior à sua publicação. Nesta lista ele aparece designado, de novo como em 1892: "*1º oficial do Governo Civil de Évora*".[23]

Temos assim que Barata não descuidou a instrução e o enriquecimento cultural da sua terra natal, tendo enviado livros, nos quais integrava sempre produções suas, para a Biblioteca Municipal de Góis.

É, portanto, de inteira justiça, que a actual e moderna Biblioteca Municipal de Góis ostente o seu nome.

III.2. As Letras como devoção

III.2.1. O Investigador

António Francisco Barata foi, acima de tudo, um investigador. A publicação de muito material inédito, que ele estudou nos mais variados suportes e a sua ascensão científica através da integração em cada vez mais prestigiantes grémios

[23] Cópias destas três listas foram-me facultadas, desde Góis, pelo Dr. João Alves Simões, a quem agradeço.

da História, foram-lhe granjeando respeito, e também inveja, entre muitos contemporâneos.

Podemos mesmo dizer que a sua condição de investigador está subjacente a todas as áreas a que se dedicou. Todas elas foram abordadas a partir de um estudo prévio que documentava o autor antes de passar à produção do seu discurso, em prosa ou em poesia, em ensaio, em romance ou em texto dramático.

Esta sua característica é o tronco original de onde emergem os outros ramos da sua produção literária. Uns ramos mais frondosos, outros mais anémicos, como qualquer árvore, afinal. Em qualquer caso, Barata deixou-nos, certamente um pequeno jardim, por onde ainda hoje continuam a deambular os actuais estudiosos, sempre que toquem temas que ocuparam este nosso investigador, muito em especial esta nossa região alentejana.

Assim, todo o seu trabalho e capacidades fizeram com que, já na fase final da sua vida, ele tivesse tido também um reconhecimento oficial.

Barata foi escolhido no ano de 1902, entre os estudiosos residentes em Évora no início do século XX, entre aqueles maior sensibilidade, interesse e capacidade para tratar as marcas físicas e monumentais do passado.

Foi nomeado pela *Commissão dos Monumentos Nacionaes*, criada no âmbito do Ministério dos Negócios do Reino (o equivalente ao actual Ministério da Administração Interna), para ser o Delegado para Évora e distrito daquela Comissão. A Carta que o nomeia tem a data de 2 de Abril de 1902[24].

Ele era, então, e à luz da óptica dos seus contemporâneos que, no governo, tutelavam a área monumental, a pessoa mais creditada e mais capaz, neste Distrito, para se fazer cargo da defesa do património construído.

III.2.1.1. O historiador e arqueólogo

Numa época em que historiador era sinónimo de erudito e escritor, e em que arqueólogo era antiquário e coleccionista, este varão tratou um pouco de tudo: fontes escritas em pergaminho e papel, mas também em lápides, em esgrafito, em outros suportes que não só o tradicional papel.

Hoje chamamos-lhe historiador, porque o nosso conceito já não corresponde ao daquela época. E ele não seria entendido tanto como historiador, mas mais como arqueólogo. Hoje quem não escave, não é arqueólogo. Mas então arqueólogo era algo mais descomprometido: era um paleófilo, um amante do passado, mas sem a obrigatoriedade de um curso superior de História, que então o faria, com toda a propriedade, historiador.

---

[24] ADE, *BPE, cx. 88, 2º maço (1901-1916)*, Carta da *Commissão dos Monumentos Nacionaes*, de 2 Abril 1902.

Naquela época, grande número dos que trataram a temática histórica, não eram formados em História. A maioria tinha formação superior, mas também os havia autodidactas, como António Francisco Barata, ou Pedro Venceslau de Brito Aranha, por exemplo.

Barata foi então, um arqueólogo, dentro dos parâmetros conceptuais da época, e como tal foi reconhecido pelos pares que o aceitaram quer no *Instituto Vasco da Gama*, de Goa, em 1875; quer n'*O Instituto – Secção de Arqueologia*, em 1876; quer mais tarde, em 1884, e num patamar mais abrangente, na *Real Associação dos Architectos Civis e Archeologos Portuguezes*.

Mas, para percebermos a amplitude do conceito de arqueologia naquela época, vejamos o estudo que Barata apresentou como trabalho de candidatura àquela *Real Associação*, uma memória sobre a evolução da heráldica de Portugal, desde as Armas do Conde D. Henrique até à reforma de D. João II. O trabalho foi aceite, o seu autor foi admitido, e o seu estudo foi publicado no *Boletim da Real Associação*.

Foi ainda um arqueólogo, dentro dos parâmetros mais actuais do conceito. Existe um relatório de uma escavação por ele dirigida no cemitério paleo-cristão de S. Pedro do Corval. Aí descreve todo o procedimento e muito detalhadamente todos os achados. Acrescentou ao relatório um recorte de jornal onde já publicara um estudo sobre duas lápides sepulcrais provenientes do mesmo local. Esse relatório foi por ele enviado a José Leite de Vasconcelos[25].

Poderemos, no entanto, chamar-lhe, com mais propriedade, historiador: explorou diferentes acervos documentais, principalmente em Évora; publicou fontes; articulou as fontes escritas e a bibliografia com os documentos materiais, de proveniência mais ou menos arqueológica, numa abordagem ampla do documento histórico, e das suas possibilidades de contextualização. Apontava já então uma abordagem integral do documento que ainda hoje, não é consensual, nem entre historiadores, nem entre arqueólogos.

III.2.1.2. O romancista

António Francisco Barata foi também um romancista, mas especialmente um romancista histórico, que, valendo-se de informações colhidas nas suas investigações, recriou histórias que, se não eram História, eram ao menos, construções plausíveis do que poderia ter acontecido (*si non e vero, e bene trovato*[26]).

---

[25] Museu Nacional de Arqueologia, *Arquivo Histórico, C. J. L. II*, 6263: "R193 – relatório enviado ao Inspector Geral de Bibliothecas e Archivos, pelo Amanuense da Biblioteca Pública de Évora e Responsável pela exploração arqueológica do cemitério romano-christão de S. Pedro do Corval, António Francisco Barata, em 13 de Abril de 1889" (inédito).

[26] *Se não é verdadeiro, é bem achado.* Expressão italiana que se aplica a uma excelente argumentação retórica.

A construção de um bom romance histórico obriga a um esforço duplo: a criação da trama romanesca e a investigação histórica, as quais têm que ser bem articuladas.

A estas duas premissas basilares acrescentava Barata uma terceira: tentar reconstruir a própria linguagem da época que procurava recriar.

A sua prosa foi considerada "pesada" por esse facto de procurar essa recriação do linguajar das épocas retratadas[27].

Hoje, temos autores de romance histórico que usam esse mesmo elemento linguístico para dar uma imagem mais completa da época revivificada nas suas páginas. Barata foi, também neste aspecto, um precursor.

Segundo Poiares só a parte de romancista histórico daria matéria para um extenso estudo, não pela vastidão da obra mas pela diversidade de temas e períodos históricos tratados[28]. Diz o mesmo investigador «*Se A. F. Barata não tivesse nas suas obras passado do romance histórico, era já quanto bastava para o apontarmos como um dos melhores do século XIX que se impõe pelo seu estudo, pela riqueza de colorido e narração, e acima de tudo, como historiador que mantém um verdadeiro culto pela verdade*»[29].

III.2.1.3. O filólogo

Foi uma área para a qual teve natural aptidão e sensibilidade, e onde se saiu bem sem que, no entanto, muito tivesse produzido. Publicou três obras, sobre a Língua Portuguesa, em, respectivamente, 1870, 1872 e 1900.

No entanto, o esqueleto e os básicos conteúdos já se encontram presentes na 1ª. edição, intitulada *Advertencias curiosas sobre a Lingua Portugueza*, Coimbra, Imprensa Litteraria, 1870. Em 1872, acrescentou e melhorou a anterior, e publicou *Estudos da Lingua Portugueza*, Lisboa, Livraria de Ferreira, Lisboa & Cª., 1872. E, quase três décadas depois, em 1900, voltou novamente a rever e a melhorar a 2ª. edição, e deu origem aos *Estudos Práticos da Lingua Portuguesa*, Evora, Minerva Commercial, 1900.

Apesar de poucos, e de basicamente idênticos, estes estudos foram muito bem recebidos pelo meio, tendo tido críticas favoráveis desde a 1ª edição[30]. António Francisco Barata emparelha, sem dúvida, com outros filólogos portugueses das primeiras gerações[31].

---

[27] M.P. RAMOS, *ob.cit.*, p. 36.

[28] J.M. POIARES, *Tese* ..., p. 84.

[29] *Ibidem.*

[30] IDEM, *ibidem*, pp. 52-56.

[31] V. infra "A OBRA", n. 4.

III.2.1.4. O poeta

Esta faceta de poeta de António Francisco Barata não tem sido muito estudada e abordada. Talvez porque tal estudo implique juntar o máximo possível de poemas, o que não será fácil, até porque muitos poemas foram publicados em periódicos que já não existem, ou estarão dispersos ou já estarão em mau estado.

Até hoje o único estudioso da sua obra literária foi José Maria Poiares, na sua Tese de Licenciatura, e à faceta poética de Barata dedicou 17 páginas.

Não foi um grande poeta, nem procurou seguir estritos cânones clássicos. A poesia, porque mais livre, e onde o seu lado emotivo se podia mais facilmente espraiar, usou-a para, por vezes, insinuar imagens e alusões que não quis afirmar na prosa. A poesia permite nuances que a prosa não colhe.

Por exemplo, a sua "*Lembrança da Pátria Goes*", tem bastantes alusões subliminares à sua pessoa e à sua origem.

Também o elemento histórico se imiscuiu fortemente na sua criação poética.

III.2.1.5. O dramaturgo

Um dos aspectos menores da sua produção literária. Menor, porque realmente pouco produziu nesta área; e menor, porque não era aí que melhor se revelavam as suas potencialidades literárias. Produziu apenas quatro peças teatrais, que além de versarem sobre temas históricos ou historiáveis, não serão, literariamente, do melhor que produziu[32]. Mais uma vez a reconstrução plausível das circunstâncias que envolvem o enredo da peça serão o aspecto mais bem concebido.

III. 2.1.6. O pensador

Um ser humano com uma poderosa envergadura psicológica, se tivermos em conta todas as dificuldades e pesares que teve de enfrentar ao longo da sua vida, e da forma, sempre digna, com que lhes fez frente. Em alguns dos seus escritos deixa-nos algumas passagens que revelam ser fundamentalmente um ser crente no divino. Terá sido, muito possivelmente, a grande fé que tinha, que o aguentou e fez avançar nos mais duros e dolorosos momentos da sua existência.

Aspecto a explorar num mais abrangente e sistemático estudo da vasta obra literária de António Francisco Barata.

---

[32] J.M. POIARES, *Tese*, pp. 57-66.

IV – Formação

IV.1. Aquisição de conhecimentos

A sua enorme curiosidade e vontade de saber, associada a uma memória portentosa que ainda assombrava quem o conheceu já avançado em anos, foram instrumentos importantes em todo o processo de auto-construção e promoção pessoal em que se empenhou ao longo da sua vida. Pois, há quem disponha dos meios e nem por isso produza os correspondentes resultados.

Tracemos um esboço da trajectória formativa deste homem de letras.

Tendo terminado o ensino primário em Góis, foi, no entanto, em Coimbra, num meio em que os livros eram mais abundantes, que começou a edificar um edifício pessoal de formação que, sendo um autodidacta, tem o seu quê de impressionante.

Com os conhecimentos básicos do ler e escrever em português, ampliou os seus objectos de interesse literário em língua portuguesa. Mas começou também a adquirir conhecimentos linguísticos em idiomas estrangeiros. Informa-nos de que maneira aprendeu a língua francesa, com oito meses de estudo aturado a horas mortas, com uma gramática e uma obra de teatro. Isto ainda em Coimbra.

Embora não tivesse tido quaisquer estudos de idiomas que lhe permitissem a abrangência que atingiu nesta área do conhecimento humano, e apesar de, muito possivelmente, não ter uma fluência oral em todos os idiomas que conheceu, Barata diz-nos noutro momento e local, mais adiante na sua vida, que os seus conhecimentos de idiomas, além da língua materna, abrangiam o latim, o italiano, o francês e o espanhol, e tinha ainda alguns conhecimentos de grego e de árabe[33]. E tudo isto o conseguira pelo seu próprio esforço.

Ainda em Coimbra, tinha Barata frequentado ainda uma "escola de artistas", que decorrera na Associação de Artistas de Coimbra, e onde os alunos universitários eram os professores[34].

Já em Évora, enquanto trabalhou como Guarda do Gabinete de Física do Liceu, frequentou, como ouvinte, aulas naquele estabelecimento de ensino[35].

Em 1886 era detentor de uma razoavelmente apreciável biblioteca, onde se juntavam livros, alguns de valor literário e pecuniário, e ainda mapas, moedas e manuscritos. Ter-lhe-ão servido em alguns dos seus trabalhos e ele mesmo no-los descreve na sua interessante obra *Viagens na minha Livraria*.

---

[33] G. do MONTE, *Dicionário Histórico e Biográfico de Artistas Amadores e Técnicos radicados em Évora*, II vols., Ed. Autor, 1974, vol. I (A-L), "Barata (António Francisco)", pp. 21-28, p. 22, n. 1.

[34] J. M. POIARES, *Tese*, p.4.

[35] Gil do MONTE, *Bibliografia Periódica...*, p. 16.

Nunca deixou de se actualizar, e de produzir, de forma segura, pelo menos até à sua saída da Biblioteca, em 1902, embora haja registo de que em 1904 ainda frequentava, já apenas como leitor, a Biblioteca Pública de Évora.

IV.2. Creditações

Ao longo da sua vida de intelectual juntou alguns certificados ou diplomas que fiziam crédito oficial dos conhecimentos e do grau de cientificidade das produções de António Francisco Barata. São os mesmos certificados a prova da sua aceitação em agremiações científicas de então, onde outros vultos da época o aceitaram como par.

Embora se trate de uma creditação mais de carácter técnico-profissional, sabemos que se deslocou ao Porto, em 1876, para fazer exame para Tabelião (mais modernamente Notário) e Escrivão, tendo ficado aprovado, e classificado na 1ª classe.

A esta certificação vieram a juntar-se-lhe, mais tarde, outras certidões, essas sim de carácter científico–literário, atendendo às Entidades que o acolheram entre os outros seus membros. Como vimos atrás fora membro da *Associação de Artistas de Coimbra*, durante a sua estadia naquela cidade, entre 1867 e 1869.

Já em Évora, inicia então um percurso claramente ascendente, e que o colocou a par de muitos literatos e eruditos portugueses, e não só, da época em que viveu.

Foi membro do *Instituto Vasco da Gama*, de Goa, desde 1875[36]. Este Instituto fora fundado na Índia portuguesa, por um grupo de personalidades, dentre as quais se encontra alguém, curiosamente, também ligado a Évora e à sua Biblioteca Pública, de seu nome Joaquim Heliodoro da Cunha Rivara[37].

Também desde 1876 tornou-se Sócio Correspondente da *Secção de Arqueologia* do *Instituto de Coimbra*. A essa Secção de Arqueologia dedicou a sua obra, publicada naquele ano de 1876, *Memória Histórica sobre a Fundação da Sé de Evora e suas Antiguidades*. Conhecem-se, também, ao menos, dois trabalhos de Barata que saíram publicados na Revista d'*O Instituto*[38].

---

[36] A.F. BARATA, *Onde a injuria? Quem o ofendido?*, Évora, 1875: Nesta obra, p. 5, diz ser sócio do *Instituto Vasco da Gama*, de Goa. Tendo este Instituto sido criado oficialmente por Tomás Ribeiro, então ministro, em 22 de Novembro de 1871, e sendo o ministro amigo de Barata, não custa acreditar que aquele tivesse aconselhado este a integrar-se naquela nova entidade cultural e de investigação.

[37] Maria Filomena MÓNICA (coord.), *Dicionário Biográfico Parlamentar (1834-1910)*, Lisboa, Assembleia da República, 2006 vol. III, "Rivara, Joaquim Heliodoro da Cunha", pp. 477-479.

[38] Barata veio a publicar "Extintas povoações romanas. Tauregia", *O Instituto* (1879), vol. 26, pp. 81-89; e também "Carta Camoneana", *O Instituto* (1883), vol. 30, pp. 367 ss.

Em 1884 tornou-se também Sócio Correspondente da *Real Associação dos Architectos Civis e Archeólogos Portugezes*, Secção de Archeologia (actual *Associação de Arqueólogos Portugueses*). Teve premiada e publicada no *Boletim da Real Associação dos Architectos Civis e Archeologos Portuguezes*, de 1889, uma Memória sobre o seguinte tema: «*Determinar a divisa usada nos escudos do conde D. Henrique de Borgonha e de seu filho D. Affonso Henriques; e descrever, documentando-a, a origem e alterações por que tem passado o escudo de armas do reino de Portugal*».

Anos mais tarde, em meados da década de 90, em processo conduzido pela mão de D. Antonio Sánchez Moguel, então Secretário da Direcção da *Real Academia de la Historia de Madrid* foi Barata apresentado e votado como Correspondente daquela Academia, em 1895, com o parecer favorável do então Director da Academia, D. Antonio Canovas del Castillo[39].

V. O Carácter

Barata foi um indivíduo que teve que procurar, para si, apoios, mas nunca deixou de apoiar e ajudar os outros a quem pôde ser útil.

Assim que começou a ter de seu, fez-se cargo da sua mãe, da sua avó e da sua tia maternas. Foi ele que cuidou de todos os seus filhos, em todas as circunstâncias.

Ainda em Coimbra constata-se nele uma presença assídua nos 'benefícios' que eram realizados para ajuda de actores teatrais. Tal prática acompanhou-o ao longo da vida, também em Évora, até mesmo aos últimos anos da sua vida.

Numa área que fica algures na confluência da sua produção literária mais volumosa e da sua acção de auxílio social, temos também obras como *Évora Antiga*, (1909) cujo produto da venda foi integralmente para ajuda do Asilo da Infância Desvalida e do Asilo Ramalho-Barahona.

E não é a única obra desta natureza e vocacionada para auxiliar instituições que hoje designamos como de "solidariedade social", pois já em 1900, publicara *Escorço Historico do Asylo de Infancia Desvalida de Evora*. E, bastantes anos antes, em 1874, saíra a sua *Memoria Historica do Hospital Asylo de Velhas Pobres de Santo Antonio do Conde na Cidade de Evora*.

---

[39] Carta de D. Antonio Sanchéz Moguel, de 19 de Maio de 1895: "*[...] Gracias mil por los libros enviados. Los presentaré a la Real Academia de la Historia [...] acompañando la candidatura de correspondiente de Ud., que será votada antes de las vacaciones. [...] el Director de la Academia Sr. Canovas del Castillo [...] Yo le he hablado de Ud. y está en sentido muy favorable*". (Gil do MONTE, *Cartas (II)*, pp. 166-167). O facto de então ter atingido este conjunto de creditações entre as agremiações de estudiosos da História, fez com que na sua "*Monja de Cister*", publicado precisamente em 1895, se identificasse como "*sócio de alguns grémios literários*".

Na correspondência que lhe foi dirigida notamos por vezes também a referência, por parte de outrem, aos cuidados que tinha para com os seus amigos doentes.

O caso mais conhecido e mais simbólico dessa constante amizade, é o do Dr. Luis Maria Assunção, que tendo cegado, foi visitado por Barata ao longo de vinte anos. Tinha este médico grande tristeza por já não poder ler, e Barata lia-lhe e conversava com ele, para o entreter. Manteve este hábito de visita durante duas décadas. Depois do falecimento deste senhor, recebeu, como prova de agradecimento, de uma sobrinha do Dr. Assunção, D. Adelaide de Lima Gil, um lindo álbum aguarelado, e em que aquela senhora ilustrou excertos de obras, em prosa e em poesia, de António Francisco Barata, por temas organizados por ordem alfabética[40].

Sinal do seu carácter sempre disposto a ajudar, a fazer bem sem olhar a quem, foi o enorme conjunto de amizades e de correspondentes que juntou ao longo da vida.

Para além daqueles que já conhecera em Coimbra, e muitos lhe testemunharam a sua amizade, contamos além do Pe. Espanca, também Camilo Castelo Branco, Joaquim Possidónio Narciso da Silva, Luciano Cordeiro, António Feliciano de Castilho, José Bernardo de Barahona Fragoso, Visconde da Esperança, Teófilo Braga, David de Melo Lopes, José Leite de Vasconcelos, Francisco de Sousa Viterbo, Pedro Venceslau de Brito Aranha, Cândido de Figueiredo, Carlos Maria Eugénio de Almeida, Francisco Eduardo Barahona Fragoso, António Augusto de Carvalho Monteiro, Rodrigo de Cerqueira Velozo, Francisco de Paula Santa Clara, Joaquim Pedro de Oliveira Martins, Alexandre Herculano de Carvalho Araújo, Anselmo Braamcamp Freire, Antero de Quental, para só referir os mais notáveis dentre os portugueses, pois também os teve estrangeiros.

Resumindo, muitas das figuras do meio social, literário, científico e político do período da monarquia constitucional, em Portugal.

* * *

Entre os periódicos do Alentejo em que seguramente publicou, e outros haverá cujos exemplares já se terão perdido, contamos trabalhos seus no "*Correio Eborense*", no "*Manuelinho d'Evora*", no "*Noticias d'Evora*", n'"*A Academia*", no "*Garcia de Resende*", n'"*O Reclamo*", no "*Diário do Alentejo*", no "*Progresso do Alentejo*", e n'"*O Sul*". Para além da cidade capital onde se radicara, encontrámos ainda publicações suas n'"*O Imparcial*", de Arraiolos; no "*Correio do Alentejo*", e n'"*O Sueste*", ambos de Redondo; e ainda no "*Jornal de Reguengos*", de Reguengos de Monsaraz, e no "*Almanach Histórico e Ilustrado de Vila Viçosa*".[41]

[40] O Álbum em causa pertence hoje à minha Tia, D. Maria Augusta Barata Rei de Oliveira, neta de António Francisco Barata.

[41] Conjunto de títulos obtido a partir das listagens de Mário P. RAMOS, *ob.cit.*, p. 34; José

Produção Literária maior, em livro, de António Francisco Barata, desde que se radicou em Évora

1870

– *Advertencias curiosas sobre a Lingua Portugueza*, Coimbra, Imprensa Litteraria, 1870;

1871

– *Roteiro da Cidade de Évora*, Evora, Imprensa do Governo Civil, 1871;

1872

– *Vasco da Gama*, Lisboa, Imp. Nacional, 1872;
– *Estudos da Lingua Portugueza*, Lisboa, Livraria de Ferreira, Lisboa & Cª., 1872;

1873

17 – *Photographia moral de Antonio Francisco Barata*, Coimbra, Imprensa Litteraria, 1873;
18 – *O Manuelinho d'Evora*, Coimbra, Imprensa Litteraria, 1873;
19 – *A imparcialidade de critica do Sr. Joaquim de Vasconcelos*, avaliada por A.F.B., Évora, 1873;

1874

20 – *Historia Breve de Coimbra*, Lisboa, Imp. Nacional, 1874;
21 – *Esboços chronologico-biographicos dos Arcebispos da Egreja de Evora*, Coimbra, Imprensa Litteraria, 1874;
22 – *Memoria Historica do Hospital Asylo de Velhas Pobres de Santo Antonio do Conde na Cidade de Evora*, Lisboa, Imprensa J. G. de Sousa Neves, 1874;

1875

23 – *Onde a Injuria? Quem o Offendido?*, Evora, Typ. F. C. Bravo, 1875;
24 – *Um Duello nas Sombras ou D. Francisco Manoel de Mello*, Lisboa, Lucas & Filho, Editores, 1875;

1876

25 – *Memoria Historica sobre a Fundação da Sé de Evora e suas Antiguidades*, Coimbra, Imp. da Universidade, 1876;

1877

26 – *Quadros Historicos das Tres Ultimas Dynastias*, 1ª.ed., Coimbra, Imprensa Litteraria, 1877;
27 – *Os Jesuítas na Corte*, Lucas & Filho, Editores, 1877;

Maria POIARES, *Tese...*, p. 30; Gil do MONTE, *Bibliografia Periódica...*, pp. 25-62, *passim*; António REI, "António Francisco Barata nos jornais do Distrito de Évora – subsídios para a sua bibliografia periódica", *Diário do Sul*, 23 Julho 1997, pp. 19-20.

1878

28 – *Miscellanea Historico-Romantica*, Barcellos, Typ. da "Aurora do Cávado", 1878;

29 – *Quadros Historicos das Tres Ultimas Dynastias*, 2ª.ed., Coimbra, Typ. de M. C. da Silva, 1878;

30 – *Cancioneiro Portuguez*, (2ª ed. melhorada e acrescentada), Coimbra, Imprensa Litteraria, 1878;

1880

31 – *A Luiz de Camões*, Evora, Typ. Minerva de A.F. Barata, 1880;

1881

32 – *Camoneana. Carta ao Illº e Exmº Sr. Abilio Augusto da Fonseca Pinto*, Evora, Typ. Minerva de A.F. Barata, 1881;

33 – *Camoneana – Glosa da estrofe – Estavas, Linda Ignez, posta em socego de Camões*, Evora, Typ. Minerva de A.F. Barata, 1881;

34 – *Roteiro da Cidade de Evora e breve noticia dos seus principais monumentos*, 2ª ed., Evora, Typ. Minerva, 1881;

1882

35 – *Concordantur proecipua loca – inter Virgilium et Camonium concordes animi Tito Livio*, Evora, Typ. Minerva, 1882;

36 – *Epigraphia Camoneana*, Evora, Typ. Minerva, 1882;

37 – *Camoneana*, Evora, Typ. Minerva, 1882;

1883

38 – *Excerptos de um cancioneiro Quinhnentista*, Evora, Typ. Minerva, 1883;

39 – *Camoneana – Soneto de Frei Thomaz Aranha, com versos de Camões*, Evora, Typ. Minerva, 1883;

40 – *Catacumbas*, Evora, Typ. Minerva, 1883;

41 – *Contra Horrendam Bicharocam*, Evora, Typ. Minerva, 1883;

1884

42 – *Estemma de perpetuas na Campa do Dr. Augusto Fillipe Simões*, (A. e Gabriel Pereira), Lisboa, Typ. Elzeveriana, 1884;

1885

43 – *Traços Biographicos do Excellentissimo Senhor Conselheiro Augusto César Barjona de Freitas*, Evora, Typ. Minerva Eborense, de J.J. Baptista, 1885;

44 – *Gratidão*, Evora, Typ. "Progresso do Alentejo", 1885;

1886

45 – *Breve confronto de um impresso da Academia Real das Sciencias, com um manuscripto do Excellentissimo Senhor Visconde da Esperança, sobre a História da Ilha de Ceilão*, Evora, Minerva Eborense, 1886;

46 – *Catalogo dos livros, estampas, mappas e moedas de Antonio Francisco Barata que se hão de vender em Evora no dia 24 e seguintes de Junho de 1886*, Evora, Typ. Minerva Eborense, 1886;

1887

47 – *Memoria descritiva do assalto, entrada e saque da Cidade de Evora pelos Franceses*, em 1808, Evora, Typ. Minerva Eborense, 1886;

1888

48 – *Breve memoria histórica sobre a fundação e existência até ao presente da Cartuxa de Evora*, Evora, Typ. Minerva Eborense, 1888;

1889

49 – *Camoneana*, Evora, Typ. Minerva Eborense, 1889;

50 – *Quadro da Imprensa de Evora*, Evora, Typ. Minerva Eborense, 1889;

51 – Memória premiada pela Real Associação dos Architectos Civis e Archeologos Portuguezes, apresentada pelo Sócio Exmº Sr. Antonio Francisco Barata, para o Concurso em 1884, sobre a These seguinte: «*Determinar a divisa usada nos escudos do conde D. Henrique de Borgonha e de seu filho D. Affonso Henriques; e descrever, documentando-a, a origem e alterações por que tem passado o escudo de armas do reino de Portugal*» (*Diario de Noticias* nº 6:598 de 7 de Junho de 1884), Boletim da Real Associação dos Architectos Civis e Archeologos Portuguezes, 2ª série, tomo VI, nº IV, Lisboa, 1889, pp. 56-60, + estampa 87 extratexto;

1890

52 – *Isabel de Sousa ou a origem dos Palmellas*, Lisboa, 1890;

53 – *A Beata de Evora*, Lisboa, Livraria Ferreira, 1890;

54 – *Breves noções para determinar o formato dos livros*, Evora, Typ. Minerva Eborense, 1890;

1891

55 – *O último cartuxo de Scala Coeli de Evora*, Lisboa, Livraria Rodrigues, 1891;

56 – *À Posteridade – Esboços Biographicos dos Excellentissimos Esposos Francisco Eduardo Barahona Fragoso e D. Ignacia Angelica Fernandes de Barahona*, Lisboa, Typ. Castro Irmão, 1891;

57 – *Perolas Seiscentistas de D. Francisco Manuel de Mello*, Evora, Typ. Minerva Eborense, 1891;

1893

58 – *Illuminuras Litterarias*, Evora, Typ. Minerva Eborense, 1893;

59 – *O Alentejo Historico, Religioso, Civil e Industrial no Distrito de Evora – Portel, Redondo, Reguengos e Viana*, Evora, Typ. Eborense, 1893;

60 – *Senhores Deputados da Nação Portuguesa*, Evora [?], s.l., 1893;

1894

61 – *Homenagem ao Infante D. Henrique*, Lisboa, Livraria Ferreira, 1894;

62 – *Viagens na minha Livraria*, Barcellos, Typ. Da «Aurora do Cávado», 1894;

63 – *Infantes Portugueses*, Barcellos, Typ. Da «Aurora do Cávado», 1894;

64 – *Origem Antiquissima dos Fialhos deste Reino de Portugal*, Barcellos, Typ. Da «Aurora do Cávado», 1894;

65 – *Mais um falso D. Sebastião*, Barcellos, Typ. Da «Aurora do Cávado», 1894;
66 – *Historia Portugueza – Tumultos em Villa Viçosa em 1637*, Barcellos, Typ. Da «Aurora do Cávado», 1894;
67 – *Autobiographia do Excellentissimo Senhor Luiz Maria d'Assumpção*, Lisboa, Barata & Sanches, 1894;

1895

68 – *Discurso apologético*, Evora, Typ. Eborense, 1895;
69 – *Lusiadas de Camões*, Evora, Minerva Eborense, 1895;
70 – *Synaxaria – Fernando Martins de Bulhões (St° António)*, Evora, Minerva Eborense, 1895;

1896

71 – *A Monja de Cister*, Lisboa, Barata & Sanches, 1896;
72 – *A Batalha de Toro*, 1ª edição, Barcellos, Typ. Da «Aurora do Cávado», 1896;
73 – *A Batalha de Toro*, 2ª edição, Evora, Minerva Eborense, 1896;
74 – *Biographia do Excellentissimo Senhor Luiz Maria d'Assumpção*, 2ª edição, Evora, Minerva Eborense, 1896;
75 – *Adosinda*, Barcellos, Typ. Da «Aurora do Cávado», 1896;
76 – *Do Alentejo ao Minho a correr*, Barcellos, Typ. Da «Aurora do Cávado», 1896;
77 – *Fiat Justitia*, s.l., s.d. [1896][42];

1897

78 – *Carta Consolatoria ao Excellentissimo Senhor Dr. Luiz Maria Assumpção*, Evora, Minerva Eborense, 1897;
79 – *Noites de Evora*, Evora, Minerva Eborense, 1897;
80 – *Catalogo dos prncipais manuscriptos da livraria do Visconde da Esperança*, Evora, Minerva Eborense, 1897;
81 – *Catalogo dos escriptos e publicações feitas por A.F. Barata (1860-1897)*, Evora, 1897;

1898

82 – *Vasco da Gama em Evora*, Lisboa, Typ. Baeta Dias, 1898;
83 – *Uma carta inédita de António Feliciano de Castilho*, Elvas, Typ. Progresso, 1898;
84 – *Carta a um kleptomano*, Evora?, 1898;

1899

85 – *Lembrança da Patria Goes*, Evora, Minerva Commercial, 1899;
86 – *Breve notícia do Mosteiro de St[a] Helena do Monte Calvário em Evora*, Evora, Minerva Commercial, 1899;

---

[42] Esta obra surge, quanto a nós duplicada em Gil do Monte, *Catálogo...*, aparecendo na p. 46 e voltando a aparecer na p. 56. A temática é a mesma, sendo a única diferença, que não conseguimos confirmar, a diferente localização de ambas no Inocêncio, respectivamente p. 217, n.[os] 4550; e p. 218, 4586.

87 – *Subsidios para a biographia do poeta Jeronymo Corte Real*, Evora, Minerva Commercial, 1899;
88 – *Castilho, Garrett, Herculano*, Evora, Minerva Commercial, 1899;

1900

89 – *Saudade deposta na campa do Conselheiro Augusto C. Barjona de Freitas*, Evora, Empreza Typographica Eborense, 1900;
90 – *Estudos práticos da Lingua Portuguesa*, Evora, Minerva Commercial, 1900;
91 – *Escorço Historico do Asylo de Infancia Desvalida de Evora*, Evora, Minerva Commercial, 1900;
92 – *Breve memoria histórica do Mosteiro de Nossa Senhora do Espinheiro*, Evora, Minerva Commercial, 1900;
93 – *Carta a seu Mestre*, Evora, 1900;
94 – *Benedicta tu in Mulieribus*, Evora, Minerva Comercial, 1900;
95 – *Raridade Bibliographica*, Evora, Empreza Typographica Eborense, 1900;
96 – *Ridendo. André de Resende II*, Evora, Typ. do "Notícias d'Evora", 1900;
97 – *Bibliographia de A. F. Barata (1860-1900)*, Evora, Minerva Commercial, 1900;

1901

98 – *Noticia bio-bibliographica de um Bispo pouco conhecido, D. Antonio José de Noronha e de suas obras inéditas*, Evora, Minerva Commercial, 1901;
99 – *Carta alegre a um amigo de Setubal*, Evora, Minerva Commercial, 1901;
100 – *Eborenses notáveis – Luiz da Costa (I)*, Evora, Minerva Commercial, 1901;
101 – *Eborenses notáveis – Luiz da Costa (II)*, Evora, Minerva Commercial, 1901;
102 – *Carta joco-seria*, Evora, Minerva Commercial, 1901;

1902

103 – *In-Memoriam*, Evora, Minerva Commercial, 1902;
104 – *Cancioneiro Geral continuação ao de Garcia de Resende*, Evora, Empreza Typographica Eborense, 1902;
105 – *Arte nova de Algarismo*, Evora, Minerva Commercial, 1902;
106 – *Documentos de Digo de Tovar*, Evora, Minerva Commercial, 1902;
107 – *Gil Vicente e Evora*, Evora, Minerva Commercial, 1902;
108 – *Gil Vicente e Evora*, 2ª edição melhorada, Evora, Minerva Commercial, 1902;
109 – *Per Jocum*, Evora, Empreza Typographica Eborense, 1902;

1903

110 – *Memoria histórica sobre a fundação da Sé de Evora e suas antiguidades*, Evora, Minerva Commercial, 1903;
111 – *Catalogo do Museu Archeologico da Cidade de Evora*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1903;
112 – *Garret – Odes anacreonticas*, Evora, Minerva Commercial, 1903;
113 – *El-Rei de Portugal o Senhor D. Carlos I e as Letras e Sciencias Portuguezas*, Evora, Minerva Commercial, 1903;

114 – *Breve notícia da freguesia de S. Miguel de Machede*, Evora, Minerva Commercial, 1903;
115 – *Sermas*, Evora, Minerva Commercial, 1903;
116 – *Um Duello nas Sombras*, Lisboa, Empreza da Historia de Portugal – Sociedade Editora, 1903;
117 – "Uma carta inédita de D. Sebastião", *Archivo Historico Portuguez*, vol. I, pp. 264-266;
118 – "Carta dos Governadores do Reino em 1580", *Archivo Historico Portuguez*, vol. I, pp. 209-218;
119 – "Cartas da Rainha D. Catarina, 1544", *Archivo Historico Portuguez*, vol. I, pp. 194-197;
120 – "Francisco Xavier de Oliveira, o Cavaleiro de Oliveira", *Archivo Historico Portuguez*, vol. I, pp. 381-382;
121 – "Regimento da Gente de Ordenança e das vinte lanças da Guarda", *Archivo Historico Portuguez*, vol. I, pp. 80-88;

1904

122 – *O Rancho da Carqueja*, Lisboa, Empreza da Historia de Portuga – Sociedade Editora, 1904;
123 – *Evora e seus arredores*, Evora, Typographia do "Notícias d'Evora", 1904;
124 – "Rei d'armas Evora", *Archivo Historico Portuguez*, vol. II, pp. 18-20;

1905

125 – *Ultima Verba – André de Resende, Lucio?*, Evora, Minerva Commercial, 1905;
126 – *André de Resende e não Lúcio André de Resende*, Lisboa, Officina Typographica, 1905;
127 – "André de Resende e não Lúcio André de Resende", *Archivo Historico Portuguez*, vol. III, pp. 43-46, com extratexto documental;
128 – "Últimos cinco annos do viver de D. João II. Apontamentos", *Archivo Historico Portuguez*, vol. III, pp. 365-371
129 – "Vésperas de Alfarrobeira", *Archivo Historico Portuguez*, vol. III, pp. 209-211;

1906

130 – *Sermas*, Evora, Empreza Typographica Eborense, 1906;

1907

131 – *Illuminuras Litterarias*, Evora, Minerva Commercial, 1907;
132 – *Epigraphia dos Lusiadas*, Elvas, Typographia e Stereotipia Progresso, 1907;

1909

133 – *Evora Antiga*, Evora, Minerva Commercial, 1909;
134 – *Tosquia de Onagros*, Evora, Minerva Commercial, 1909;
135 – *Escriptos e Publicações de A. F. Barata (1860-1908)*, Evora, Minerva Commercial, 1909;
136 – *Paginas da Vida*, Coimbra, 1909;
137 – *Antiguidades Romanas*, s.l., s.ed., 1909;

138 – *Evora antiga – Janelas dos séculos XVI e XVII*, Lisboa, s.ed., 1909;
139 – "D. Antonio, Prior do Crato", *Archivo Historico Portuguez*, vol. VII, pp. 121-122;
140 – "Evora Antiga", *Archivo Historico Portuguez*, vol. VII, pp. 193-195 e 308-309;

1910

141 – *Homenagem da Cidade de Evora a Alexandre Herculano*, Evora, Mnerva Commercial, 1910.

Folhetos e folhas soltas

142 – *Ao distinctissimo actor Rosa*, Coimbra, 11 Fevereiro 1863;
143 – *A José Novaes*, Coimbra, 26 Março 1863
144 – *Ao talentoso actor J.M.Braz Martins*, Coimbra, 30 Março 1863
145 – *A Taborda, no beneficio que dá a um artista no Theatro da Graça, em Coimbra*, Coimbra, 20 Maio 1863;
146 – *A Herrman – Imitação de Victor Hugo*, Coimbra, Janeiro 1864;
147 – *A Mr. Herrman – Gratidão e despedida dos Artistas de Coimbra*, Coimbra 24 Fevereiro 1864;
148 – *Loa a Nossa Senhora da Nazareth*, 15 Agosto 1866;
149 – *Ao talentoso Artista Simões e a suas sympathicas filhas*, Evora, 10 julho, 1870;
150 – *Hymno ao Excellentissimo Senhor Dr. Rodrigo Velloso*, Evora, 10 Julho 1873;
151 – *Poesia distribuida na noite de 18 de Janeiro de 1877 no Theatro Eborense por ocasião da recita offerecida a beneficio das victimas dos temporaes e das inundações pela companhia hespanhola de zarzuella e mais pessoal do theatro*;
152 – *Adeus ! a D. Adelaide Sophia Bessa Lopes*, Evora, 3 Março, 1877;
153 – *Caridade – a Sua Majestade a Rainha de Portugal, distribuida no Theatro Eborense a favor dos inundados*, 3 Março 1877;
154 – *Adeus! à Senhorita Amparo Bellido no seu beneficio no Theatro Eborense*, 20 fevereiro 1879;
155 – *Gratidão. Poesia recitada pela actriz Justina de Jesus*, Evora, 3 Fevereiro 1885;
156 – *Lembrança a M. M. Soares no dia do seu beneficio*, Evora, 26 janeiro, 1887;
157 – *Trevas e Luz. Poesia recitada na inauguração da Biblioteca Municipal e Escolar d'esta cidade de Evora*, 30 Julho 1887;
158 – *A Francisco Simões de Almeida Margiochi, anniversario do seu nascimento*, 12 Julho 1888;
159 – *No dia dos annos da Excellentissima Senhora D. Ignacia Angelica Fernandes Ramalho de Barahona*, 27 Julho 1897;
160 – *Nos annos do Exm° Sr. Dr. Francisco de Paula Santa Clara*, 4 Maio 1898;
161 – *Saudação à Familia Real Portugueza*, Maio 1899;

162 – *Agradecimento. Ao Exmº Sr. José Judice Samora Gil, e em si à briosa Academia Eborense. Recitado pelo actor Nogueira na noite do seu beneficio, no Theatro Lisbonense*, 26 Janeiro 1905;
163 – *Nos annos da Excellentissima Senhora D. Marianna I. de Goes Mourão*, 3 Julho 1906;
164 – *Annos da Excellentissima Senhora D. Adelaide Regina de Lima Gil*, 5 Outubro 1906;
165 – *Para a pobreza envergonhada*, s.d.
166 – *Saudade na campa de Avelino Veiga (Homenagem do "Noticias de Coimbra")*, 28 Fevereiro 1909;
167 – *Nos annos da Excellentissima Senhora D. Ignacia Angelica Fernandes Ramalho de Barahona*, 27 Julho 1909.

Inéditos (ou de paradeiro desconhecido)

168 – *Primeiros trabalhos para um Diccionario Heraldico, ao alcance de todos poderem ler um brasão de armas* (inédito, cujo manuscrito se encontrava na Biblioteca Pública de Evora, na década de 40 do século passado);
169 – *Carta segunda a Augusto Soromenho sobre a situação da Aeminium* (inédita);
170 – *A Batalha de Alfarrobeira* (manuscrito inédito oferecido a Luciano Cordeiro, e cujo paradeiro se ignora);
171 – *O Moedeiro Falso* (peça teatral representada em Janeiro 1864, e elogiosamente apreciada por J. Ferraz de Carvalho, no jornal académico "*A Chrisalida*". Inédita? Paradeiro desconhecido?)
172 – *O Illmº Senhor Olympio Niculau Ruy Fernandes / Administrador da Imprensa da Universidade de Coimbra / exposto ao público*, 17 Agosto 1867;
173 – *Outra vez e nunca Mais / o Illustrissimo Senhor Olympio Niculau Ruy Fernandes*, 26 Agosto 1867;
174 – *Trimestres Historicos*, s.d.

* * *

Finalizando, à laia de posfácio, diremos que António Francisco Barata, no meio do muito trabalho e das muitas provações por que passou na sua vida, emerge realmente, agiganta-se, sobre as limitações com que se confrontou, a que deu cabo e a que nunca virou costas, excepto àquela que, inexorável e finalmente, lhe deu o descanso que não tivera em vida, no dia 23 de Março de 1910, na sua casa do Pátio de S. Miguel, em Évora.

No centenário do seu falecimento, a 23 de Março de 2010, a Câmara Municipal de Évora trasladou solenemente os seus restos mortais para o *Talhão dos Historiadores da Cidade de Évora*, no Cemitério dos Remédios, Talhão esse onde já se encontravam sepultados Gabriel Pereira e Mário Tavares Chicó, e a que se virá a juntar futuramente, e com a brevidade possível, um outro vulto das letras, que também liga, mais uma vez, Évora a Vila Viçosa: Túlio Espanca.

FRANCISCO XAVIER DO REGO ARANHA CRONISTA ALENTEJANO DE LA GUERRA PENINSULAR

Luis Alfonso Limpo Píriz

En 1924 Cristóvão Ayres de Magalhães Sepúlveda reseñó en su todavía útil *Dicionário Bibliográfico da Guerra Peninsular* (Vol. I; p. 59) el códice 526 de la Biblioteca Nacional de Lisboa: "Cartas de Francisco Xavier do Rego Aranha a Dª Mª Luiza de Valleré, escriptas d'Elvas desde 4 de Dezembro de 1810 até 19 de Junho de 1811, cheias de notícias da Guerra Peninsular, e principalmente dos dois cercos de Badajoz".

Ignoradas por la historiografía, las cartas han sido ahera oportunamente editadas por el Ayuntamiento de Badajoz en portugués, con ortografía actualizada, y en español, alterando el estilo y la puntuación del original, para hacer más comprensible su contenido.[1]

¿Quién fue Francisco Xavier do Rego Aranha? Un alentejano de Arronches, nacido en 1761, hijo de un capitán y con un tío obispo en Pernambuco. Después de formarse en derecho civil por la Universidad de Coimbra (1778-1783), desempeñó el cargo de gobernador eclesiástico en no sabemos qué obispado antes de ejercer como *Juiz de Fora* en Pinhel y Alter do Chão, donde le sabemos en 1793. En junio de 1808, cuando el incendio del Dos de Mayo español se extiende al otro lado de la Raya, es elegido miembro de la Junta Local de Arronches. En 1811 cumple cincuenta años y queda exento por ley de prestar el servicio de las armas.

[1] *Badajoz y Elvas en 1811. Crónicas de guerra. Cartas de Francisco Xavier do Rego Aranha a Dª Mª Luisa de Valleré* / Ed. a cargo de Luis Alfonso Limpo Píriz, Badajoz: Excmº Ayuntamiento, 2011.

Ante el avance de Soult desde Sevilla busca refugio entre los muros de Elvas, entonces la plaza mejor defendida de todo el Alentejo. Ha dejado la magistratura y vive del ejercicio libre de la abogacía, llevando los típicos asuntos de herencias y arrendamientos y asumiendo la defensa de tres oficiales de caballería portugueses procesados en consejo de guerra tras la batalla del Gévora.

Rego Aranha goza en Elvas de una muy buena posición social. Se cartea con el conde de Bobadella, cuñado del ministro de la guerra Pereira Forjaz. Es amigo íntimo del general Leite, gobernador de Elvas, y estrecha la mano de Castaños, de Beresford y del mismísimo lord Wellington, en cuyo honor repentiza una inolvidable noche de abril dos sonetos. Y es que, además de jurista, Aranha es poeta, dramaturgo, historiador, lector de Voltaire, correspondiente de la Academia de Ciencias, traductor de los *Elémens d'agriculture* del suizo J. Bertrand y amigo del primer director de la Biblioteca Nacional portuguesa, el Dr. Antonio Ribeiro. En definitiva: Aranha es un ilustrado,un hombre en la órbita de la cultura francesa, un desencantado con el desenlace revolucionario de las Luces, y más aún con el desenlace imperialista de la Revolución. En 1811 los franceses son para Rego Aranha una *"...raça infame, que fará horror à mais remota posteridade..."* (13/04). Ante la difícil disyuntiva "afrancesado" o "patriota", en la que se vieron tantos ilustrados contemporáneos suyos, Aranha no duda: olvida a Voltaire y vuelve sus ojos hacia Camões.

Francisco Xavier do Rego Aranha es un solterón que corteja en vano a Dª María Luisa de Valleré. Mientras franceses e ingleses intentan rendir Badajoz, Aranha intenta rendir con sus cartas el corazón de su amiga alabando su buen estilo y confesándole la angustia que le causa no recibir noticias suyas.

> "O meu coração até me parecia afiançar que só aquele motivo poderia privar-me da maior consolação e alívio que sinto nas minhas mágoas, que é ler as discretas e suaves expressões com que V.ª Ex.ª sabe comover e persuadir, dom precioso que recebeu da natureza, e que sinceramente lhe invejo, pois até os homens de letras podem aprender de V.ª Ex.ª o estilo e elegância de uma nobre linguagem, que lhe é própria, e como não estou costumado a esta privação, andava em um frenesi, sem saber o que pensasse, prevalecendo em mim a impaciência, e excesso de um não sei quê, pois é mais do que amizade, o sentimento que me domina por V.ª Ex.ª, a quem há muito rendi todos os esforços e recursos da minha alma." (9/01)

No acompañó el éxito la empresa amorosa del exmagistrado, como no acompañó el éxito la empresa bélica del duque de Wellington. Muy cortésmente, la Valleré le dio calabazas. Gracias no obstante al afán de Aranha por obsequiarla, informándole con detalle de todo lo que ocurría en Badajoz y Elvas, disponemos hoy de esa muy completa crónica de los sitios que son sus sesenta y dos cartas.

¿Quién es Dª Mª Luisa de Valleré? Pues la hija única del general Guillermo Luis Antonio de Valleré, un ingeniero francés, mano derecha del conde de Lippe en la construcción del *Forte da Graça*. En Elvas residió Valleré más de veinte años, manteniendo estrechos vínculos con Estremoz y Vimieiro a través de su amistad con los condes, D. Sancho de Faro y Dª Teresa de Mello Breyner. Los últimos años de su vida los pasó en Lisboa. Fue socio de la Academia de Ciencias, la institución que agrupaba a la flor y nata de los intelectuales de la época. Hombre de ciencia, además de hombre de armas, ingeniero civil, además de militar, Valleré transmitió sus inquietudes de cultura y progreso a su única hija, Dº Mª Luisa. El propio general debió encargarse de su educación, dándole una sólida formación no solo en matemáticas, sino también en humanidades. Aranha, en sus cartas, no se cansa de elogiar su buen estilo. Gracias a las relaciones y contactos de su padre, pudo codearse con los ilustrados de la época, con las fuerzas vivas que luchaban en aquel momento por abrir Portugal a Europa y sacudirse el yugo de la Inquisición. Fue una mujer muy culta y rodeada de varones, pero que no llegó a casarse. En 1811 Dª Mª Luisa era el vértice femenino de un triángulo compuesto por el Dr. António Ribeiro y Monseñor Ferreira Gordo, bibliófilo impenitente. Sospecho que uno de ellos sugirió, o encomendó tal vez, sacar para la Biblioteca Nacional una copia de las cartas escritas desde Elvas por Aranha a Dª M ª Luisa. En aquel momento debieron ya de considerarse una valiosa fuente documental de primera mano para la historia de la Guerra Peninsular, y más concretamente para la historia de los sitios de Badajoz.

En las cartas de Aranha no hay grandes noticias, novedades o revelaciones sensacionales. Los principales acontecimientos del epistolario elvense son conocidos de los especialistas, y hasta del público en general. Su valor historiográfico consiste en aportar el testimonio de cómo vive y sufre esos grandes acontecimientos, reseñados en todos los manuales, un civil, un hombre corriente de la calle. Aranha nos sumerge de inmediato en la época, nos hace *revivir* recuerdos que no teníamos. Más que descubrir hechos ya conocidos, las cartas de Aranha nos permiten reconstruir el ambiente en que se desarrollaron, el estado mental y psicológico de quienes los vivieron. Por eso se pueden definir como "un ojo pegado en la cerradura del túnel del tiempo."Su punto de vista no es el del actor o protagonista de los hechos, sino el del espectador, el de la víctima zarandeada. Sus cartas no son una fuente oficial, comprometida con alguno de los bandos en lucha, sino una fuente privada, un testimonio libre, que podríamos definir señalando sus rasgos fundamentales.

En primer lugar, las cartas tienen un carácter periódico, regular: tres por semana, escritas normalmente los lunes, miércoles y sábados. En segundo lugar, están basadas en una previa recogida de información de fuentes muy diversas, tanto civiles como militares. Dentro de estas últimas, Aranha habla tanto con soldados como con oficiales y jefes. En tercer lugar, apenas hay en ellas sitio para

lo personal, como tampoco para los chismorreos o ecos de sociedad. En las cartas de Aranha todo es grano, y la poca paja que hay también es interesante. Aranha desecha en sus cartas bulos y rumores ofreciendo solo información contrastada y de calidad, pasada previamente por el filtro de la crítica. Por último, y sin excluir los comentarios críticos, la información objetiva queda en ellas siempre por encima de la opinión y de los comentarios puramente subjetivos. El 8 de junio, después de narrar el primer asalto fracasado contra el fuerte de San Cristóbal, añade: *"Abstenho-me de fazer reflexões, contentando-me de expor o facto. V^o Ex.^a lá fará as que o seu discernimento lhe sugerir.* "En conclusión: las cartas de Aranha a la Valleré, por su regularidad, por la diversidad de sus fuentes, por calidad informativa y por su objetividad, tienen el valor de fuente periodística fiable para conocer lo que ocurrió en Badajoz en el primer semestre de 1811. Los periódicos de la época eran pura propaganda, carecían de las exigencias que encontramos en los textos de Aranha.

Desechando asuntos menores y tópicos, cuatro son los temas de mayor relieve que podríamos destacar en el epistolario elvense:

1) La influencia que tuvo la meteorología en el desarrollo de la campaña;
2) Los juicios y comentarios críticos que vierte Aranha sobre la actuación de los diversos ejércitos y sus respectivos Jefes;
3) La denuncia de los fallos y errores que cometen los aliados;
4) La situación que padecen las regiones fronterizas de Extremadura yAlentejo, y más concretamente las dos ciudades vecinas, Elvas y Badajoz.

Como desarrollar cada uno de estos temas sería abusar de la amabilidad del lector, adaptándonos al conciso marco de lo que debe ser un artículo de revista nos limitaremos a ofrecer algunas pinceladas sueltas de lo más significativo que Aranha nos dice del Alentejo y de la ciudad desde donde escribe, Elvas.

* * *

Con respecto a las provincias del centro y del norte, castigadas por la penetración de Soult primero (1809) y después de Masséna (1810), el Alentejo es de todo el reino de Portugal la región que mejor suerte ha corrido hasta ese momento, a pesar del inmisericorde saqueo de Évora por el feroz Loisson el 29 de julio de 1808. Al iniciarse el año 1811, la proximidad de los franceses en la Baja Extremadura hace que cunda el pánico. Y eso que están por medio las aguas crecidas del Guadiana. Los españoles huidos cruzan la frontera y destruyen en una primera oleada todo lo que que se les pone por delante: ganados, enseres, cortijos…

> "Não precisa que entrem os franceses para esta província ficar assolada, sendo até agora a mais bem livrada, porque as depredações e roubos dos espanhóis que giram por estas vizinhanças têm já antecipado o estrago de todos os gados

> e efeitos dos montes e herdades, aonde nada fica para o inimigo a aproveitar, e não tendo este ainda posto o pé no território da província, já toda ela está destruída pelos nossos bons vizinhos, amigos e aliados, e até pelas estradas aliviam os passageiros de tudo quanto levam, e os deixam nús e a pé, despojando-os de tudo absolutamente, sem que a nada disto se procure dar remédio, ou providência.." (28/01)

Las autoridades portuguesas, de otro lado, conminan a los lugareños a que abandonen casa y hacienda, pero sin facilitar transportes ni habilitar puntos de concentración.

> "...dando-se ordem a quase todos os povos da província para evacuarem as terras e os seus bens, todos perguntam para onde hão-de ir, e com que hão-de fazer os transportes. Não há quem lhes responda, e assim tudo é desordem, confusão e desgraça. Aqui já não cabe a gente, nem mobília e géneros, de que todas as casas e buracos estão atacadas, e se encontram bestas e carros carregados pelas ruas dias inteiros, sem saberem aonde se hão-de recolher; em Marvão sucede o mesmo com mais razão, porque é mais pequena, e são os únicos dois lugares que se não mandam evacuar. Os gados mandam-se ir para o interior, mas também sem destino, e morrem a cada passo com dor e lástima de seus donos, e não há senão lágrimas e miséria por toda parte, porque é impossível que nestas duas praças se haja de reunir toda a província, e até de Espanha tem para aqui vindo muita gente, que o nosso general já mandou sair, mas apesar disso se anda aos empurrões para passar nas praças e ruas desta cidade, e ainda continuam a vir famílias, porque se mandaram oficiais a todas as terras para as fazer abandonar por força pelos habitantes." (2/02)

Aranha nos describe con expresivas pinceladas un Alentejo no hollado aún por el enemigo: la guerra *antes de* la guerra. Los invasores son los refugiados españoles, los dispersos tras la batalla del Gévora que se concentran en Vila Viçosa, los propios generales, que se dedican a cazar venados en la *Real Tapada* y, por supuesto, a despacharlos después en opíparos banquetes.

> "Agora se soube que os espanhóis ainda salvaram parte da sua artilharia na praça, e só perderam na acção 4 peças e 2 obuses; em Vila Viçosa e Estremoz estão reunidos quase 5.000 homens, entre infantaria e cavalaria, que têm roubado e devastado tudo, mais do que fariam os bárbaros franceses, que não excedem aos espanhóis em rapina, e até na Real Tapada se entretêm os generais em andar à caça, de sorte que não ficará uma rez viva naquela grande peça, se ali permanecerem algum tempo, porque as suas mesas são sempre servidas de carne de veado." (1/03)

A mediados de junio Aranha ve la cosa negra. Considerando inevitable la retirada del ejército hasta las posiciones que defienden la izquierda del Tajo frente

a Lisboa, da por perdido el Alentejo y piensa que correrá la misma suerte que las Beiras y Extremadura.

> "Eu estou bem persuadido que aquele ilustre chefe [Wellington] há-de tomar o partido mais vantajoso ao bem da nossa causa, e à sua honra, mas se formos tão infelizes que seja o da retirada sem um combate, que ao menos ainda no pior caso deixaria o inimigo enfraquecido para não tentar empresa considerável, então a nossa desgraçada província terá de passar pela mesma sorte que a da Beira, e Extremadura, e esta bela cidade será víctima dos desastres de que até aqui a tem preservado a bondade divina." (17/06)

Por temor a sufrirlos, precisamente, pone tierra por medio y busca finalmente refugio en la capital, tras la inexpugnable muralla que han demostrado ser las líneas de Torres Vedras. En última instancia, el mar: Brasil. ¿Pernambuco?

Aranha es cronista fidedigno de cómo Elvas, en ese semestre de infarto, pleno de acontecimientos, pierde por completo su carácter civil y se convierte en un inmenso cuartel. No hay vecino que no sufra el despotismo de los alojamientos forzosos, ésos huéspedes tiranos de pésimo carácter que se apoderan de lo mejor de cada casa y acaban por desalojar a sus dueños. Si es preciso, echando la puerta abajo, a patada limpia.

> "Elvas se acha convertida em uma corte pela multidão de gente de todas as terras circunvizinhas, que aqui se têm vindo refugiar, abandonando os seus lares e haveres, e já não há buraca que não esteja cheia, nem eu sei aonde isto há de ir parar porque a toda a hora se vê entrarem famílias, carros e bestas de carga que já não se sabe aonde se acomodam, vindo tudo em fuga desordenada com o temor do inimigo, que ainda talvez esteja muito longe de pisar o território alentejano, porque não tem feito disposições de passar o Guadiana, que por ora é invadeável." (21/01) "Esquecia-me dizer que os oficiais portugueses feridos todos vão para os três hospitais que aqui se têm formado, mas dos ingleses só soldados para ali vão, e os oficiais não querem as aposentadorias dos patrões, aonde há já bem pouca roupa, que não tenham estragado, e Elvas é a terra mais flagelada de toda a província, e está incapaz de se habitar por causa dos hóspedes, que se tornam logo em árbitros absolutos, e até expulsam os donos das casas dos seus quartos e aposentos, arrombando as portas." (12/06)

Se suspira, y al mismo tiempo se teme, por la llegada de los socorros. Primero los españoles de La Romana, después los ingleses de Beresford, más tarde los de Wellington. Oleadas sucesivas de soldados (febrero, abril, junio) caen sobre la castigada ciudad, mezclándose con los 4.000 de la guarnición, los habitantes, los refugiados de Badajoz y los de pueblos de la comarca. Hay que abrirse paso a codazos por las estrechas callejuelas, bloqueadas a menudo por carros y caballos, bueyes y demás animales de tiro, que forman todos juntos monumental atasco. En dos ocasiones se ordena la salida perentoria de las bocas inútiles, que atestan

la abarrotada plaza fronteriza. ¡Y gracias que no sufre la guerra en sus propias carnes, tan solo indirectamente!

> "Esta cidade está na maior confusão e labirinto por causa do bando que ontem mandou publicar o nosso general para saída das bocas inúteis, incluindo nesta classe frades e freiras, a quem se conmina o termo de 4 dias para a evacuação da praça. Entre estas últimas se compreende uma minha irmã, e há muitas famílias que estão no caso de deverem sair, não só das refugiadas, mas também das naturais da terra, que causa um abalo nos ánimos que não é fácil imaginar. Não sei se a ordem se executará à risca, não obstante emanar do marechal Beresford, porque o nosso general não é inclinado a violências." (4/03)

A finales de enero se realiza un simulacro a toque de generala para que todos los hombres útiles acudan a sus puestos en las murallas, temiendo el inminente cerco francés. En junio la ciudad se prepara para el mismo acaso, quemando las senaras de los alrededores y segando bellas espigas que se mecen al viento casi maduras, cuando el precio del pan andaba por las nubes.

> "O nosso Lord fez queimar antes d'ontem todos os pastos e searas nas vizinhanças de Badajoz, para que a guarnição se não possa aproveitar de nada, nem forragear, e parecia daqui um inferno de fumo e labaredas." (15/06) "Repentinamente e contra a nossa expectação ouvimos publicar solenemente pelas esquinas e praças um bando do marechal Beresford para que no termo de 24 horas perentórias saíssem daqui todas as bocas inúteis e pessoas incapazes de pegar em armas, e em 48 horas se ceifassem todas as searas semeadas nas esplanadas e suas imediações, o que tudo se começou logo a executar, deitando abaixo os belos trigos ainda não maduros, como estariam em mais 8 ou 10 dias, o que foi lástima, porque abrangeu esta medida rigorosa quase todos os forrajais, e tendo chovido bastante de noite, e naquela manhã, não se podiam aproveitar, mas como a ordem dizia que era para evitar que o inimigo pudesse dali fazer fogo sem ser descoberto, tudo ficou raso em um momento; foram obrigados todos os homens que sabiam pegar na fouce, e se encontravam pelas ruas, a ir ceifar, e dentro do alcance da metralha nada escapou ao ferro, mostrando todos o maior alvoroço e entusiasmo misturado de terror pela idéia, que isto lhe inspirava, de que o inimigo estava às portas, pois que nem o breve espaço de 8 dias se lhes podia conceder para utilizarem as suas searas, que tão preciosas vinham a ser em uma época em que o pão esta aqui a 100 réis o arratel, e se vende a farinha na casinha a 2.400 cada alqueire, cousa inaudita em Elvas.." (17/06)

Elvas, retaguardia de Badajoz, se convierte en hospital además de cuartel. Por sus puertas entran carros y más carros llenos de heridos y mutilados tras el desastre del Gévora, los asaltos frustrados contra San Cristóbal y, sobre todo, la formidable carnicería de La Albuera. El riesgo de epidemia planea sobre ella. Son

muchos los muertos a enterrar. Las calles están atestadas de inmundicias y desechos. Las casas, abarrotadas de combatientes consumidos por las infecciones o la fiebre. No hay policía urbana capaz de controlar semejante situación, ni mudas para tanta cama.

> "Os nossos feridos aqui vão morrendo nos hospitais, aonde já não cabem, e ainda ontem vieram mais de 50 carros deles, que fazem lástima, porque têm estado no campo desde o dia da batalha sem socorro por falta de transportes, e se vão agora aqui metendo pelas casas dos particulares. Deus nos acuda, porque receamos com razão alguma epidemia nesta cidade, por estarem as ruas entulhadas de esterqueiras e imundícias, e se irem enchendo as casas de doentes de toda a qualidade." (24/05)

Por una sola vez en esos seis intensos meses vibrará Elvas de alegría, lucirán colchas adamascadas y vistosas colgaduras en los balcones y, a la noche, miles de antorchas iluminarán la ciudad. Es el sábado 20 de abril, cuando por las *Portas da Esquina* hace su entrada triunfal entre vítores y delirantes aplausos el vencedor de Masséna, el recién nombrado por el Príncipe Regente conde de Vimeiro, Gran Cruz de la Torre y la Espada, el caudillo libertador Lord Wellington.

> "Acabo de recolher a escrever estas regras por ter ido ver a entrada do ilustre e sempre memorável Lord Wellington, que às duas horas da tarde chegou a esta praça, e foi recebido entre salvas d'artilharia e repiques de todos os sinos, acudindo um povo imenso a admirar, e ver passar este herói, que justamente se contempla como o salvador de Portugal, e em especial desta cidade, que em três ou quatro dias mais seria víctima das bombas, se aquele grande chefe não enviasse tão oportunamente o poderoso socorro, que veio resgatar-nos do perigo, que já nos ameaçava de perto. Tinha ido esperá-lo o nosso general com o seu Estado Maior, e um esquadrão da cavalaria do 3º Regimento, e na praça estava postada uma guarda de honra, de infantaria do Regimento 17º muito luzida, e com todo este acompanhamento, e uma inumerável multidão de gente de todas as classes, que enchia as ruas, e as praças, foi apear-se ao seu quartel em casa de D. Ana Fortunata, e para satisfazer a expectação e curiosidade do público, porque todos mostravam o maior ardor por ver o restaurador da nossa pátria, aquele grande homem teve a bondade de se deixar estar muito tempo à janela, aplaudindo a alegre música que se lhe tocava no largo. À noite dizem que haverá iluminação, posto que sem ordem, e só pelo entusiasmo dos habitantes, e eu já estou mandando preparar a minha." (20/04)

En este momento Wellington es todavía para nuestro cronista no la esperanza, sino la garantía de la victoria. Pero esa fe inicial en el salvador de la patria – avalada por el éxito de las Líneas de Torres, y la posterior retirada de Masséna, humillado definitivamente en Fuentes de Oñoro – se resquebraja cuando a mediados de junio el invicto Lord se ve obligado a levantar el sitio de Badajoz y

replegarse a la derecha del Caia. "*Eu tenho sentido amargamente que a reputação brillante do nosso herói sofresse um tal desar.*" (15/06). La penúltima de las cartas de Aranha se cierra con un certificado de los errores y la soberbia inglesa y un lamento por el descrédito del Héroe.

> "Uma tão súbita mudança que de autores na causa nos tornava a reduzir a condição de réus, fez esmorecer algumas pessoas, vendo que até o bloqueio de Badajoz ia a levantar-se desgraçadamente, quando se entende que podia há muito estar tomada antes da vinda dos socorros, se se tivesse atacado pelo mesmo lado por onde foi investida pelo inimigo, mas diziam os engenheiros Ingleses que não queriam seguir as pisadas dos franceses. O que eu sinto sobretudo é ver tão comprometido o crédito e brilhante reputação militar de Lord Wellington, e já os engenheiros reconhecem o seu erro e alucinação." (17/06)

Después de cinco meses en una tensión creciente, Francisco Xavier do Rego Aranha estaba inmerso en la vorágine de los acontecimientos, con la casa ocupada, los nervios rotos y zurrado de miedo ante la perspectiva de un sitio a Elvas o una gigantesca batalla campal, una segunda Albuera. Le faltaba perspectiva para enjuiciar correctamente las decisiones de Wellington. A lo mejor al año siguiente, en 1812, Rego Aranha había comprendido ya que una retirada a tiempo es una victoria, que no todo es pelear, y que aunque se pierdan batallas lo importante es ganar la guerra.

ELEMENTOS PARA UMA IMAGEM CONTEMPORÂNEA DO ALENTEJO

Luís Filipe Maçarico
Antropólogo

Ponto prévio: razões suficientes para fazer esta abordagem

Nasci em Évora, na freguesia de S. Mamede, no Outono de 1952, embora tenha vivido grande parte da minha existência, em Lisboa, no bairro de Alcântara, a verdade é que o apelo do Alentejo no meu sangue, foi crescendo, produzindo diversos sinais:

– Dois livros de poesia, editados pelas Câmaras Municipais de Beja, Évora e Montemor-o-Novo, reflectindo impressões sobre as diversas parcelas territoriais: Baixo, Central, Litoral e Norte Alentejano.

– Investigações acerca da Personalidade Poética do Alentejano, o Alentejo, o Cante e os Seus Poetas e A Poesia dos Alentejanos, publicados na revista "Arquivo de Beja".

– Estudos sobre portas de Vila Viçosa, Morábitos, a Comida dos Reis e a chamada Mão de Fátima, para a revista municipal de Vila Viçosa (Callípole).

– Estudos sobre Aldrabas e Batentes de Porta e Morábitos de Montemor-o-Novo, publicados na revista "Almansor".

– Estudo sobre Portas de Évora, na revista "A Cidade de Évora".

– Estudo sobre o Património Imperceptível, da associação Aldraba, onde as portas do Alentejo estão presentes.

– Artigo para a revista "Arqueologia Medieval", do Campo Arqueológico de Mértola, sobre a Função Antropológica da Aldraba.

– Investigação sobre o Contrabando em Santana de Cambas e a História de vida do poeta popular João Gonçalves Carrasco ("Fui Camponês, Fui Caixeiro"), correspondendo a dois livros publicados pela Junta de Freguesia local, mais um texto para o catálogo do museu do contrabando, daquela autarquia da raia de Mértola.

– Inúmeras férias, de semanas e semanas, em épocas diferentes, abrangendo todas as estações do ano, em todas as partes da região.

– Frequência e tese do Mestrado "Portugal Islâmico e o Mediterrâneo", no Campo Arqueológico de Mértola (3 anos).

– Relacionamento de grande amizade com a pintora Isabel Aldinhas (Montemor-o-Novo) e o autarca José Rodrigues Simão (Moreanes) e respectivos familiares.

Mas também tenho amigos preciosos em Évora (Maria Amélia Sobral Bastos), em Beja (Alice Guerreiro e João Honrado), em Castro Verde (Miguel Rego) em Mértola (Miguel Bento, Manuel Passinhas, Nádia Torres).

– Participei no Congresso do Alentejo, em Monforte, com uma comunicação, reproduzida no livro "Associativismo, Património e Cidadania".

– Escrevi ainda para vários catálogos de Isabel Aldinhas, apresentei um livro de Manuel Passinhas e Miguel Rego ("Cidades da Água"), um CD do grupo de cante, "Amigos do Alentejo", do Clube Recreativo do Feijó, associei-me à *Alma Alentejana*, assinando artigos, assumindo a direcção editorial durante dois anos e há uma infinidade de poemas, prosas e até desenhos, divulgados no no "Diário do Sul", no "Diário do Alentejo", no "Alentejo Popular", nas revistas "Alentejana", da Casa do Alentejo, a cuja redacção pertenci na primeira metade dos anos 80, "Rodapé", da biblioteca municipal José Saramago de Beja, tendo chegado a participar, graças ao poeta Nicolau Saião, num programa de uma rádio em Portalegre, bem como num jornal local, cujo suplemento cultural era coordenado por aquele artista e pelo poeta e professor Ruy Ventura.

– Integrei também os corpos sociais da Casa do Alentejo em Lisboa e sou membro suplente da mesa da Assembleia Geral do Centro de Apoio a Idosos de Moreanes.

Em 2004 criei o blogue "Águas do Sul", para falar desse sul que está no ADN, nos gestos, nos sonhos.

– Recentemente, apresentei na Sociedade de Língua Portuguesa uma comunicação sobre Poetas Populares Alentejanos…

Suponho que toda esta actividade será garantia suficiente para esta proposta de reflexão acerca da forma como o Alentejo é percepcionado, pelos que permaneceram no território, entre os migrados, em algumas associações, na Internet e pelo turismo do Alentejo. Ou seja, os mitos em torno da identidade e do patrimó-

nio, quer por quem está no terreno, inserido nos quotidianos, quer pelos que têm um olhar distanciado e nostálgico, ou efabulatório, para consumo externo.

Afinal de que Alentejo falamos, quando falamos do Alentejo?

Introdução

Devo dizer que a abordagem que idealizei, sendo demasiada ambiciosa, teve de se ajustar aos diversos condicionalismos de quem, como eu, não tem grande disponibilidade de tempo nem mobilidade.

Tarefas laborais, académicas e associativas impediram-me de ir mais longe.

Ainda assim, esbocei pistas para hipóteses de estudo mais densas, das representações simbólicas, acerca do Alentejo, através de alguns possíveis olhares.

A nova imagem do Turismo do Alentejo, a observação de inúmeras páginas de Alentejanos na Internet, os Alentejanos no Facebook e as informações cruzadas, que um inquérito aos alentejanos me possibilitou (dos que permaneceram no território, dos migrados e dos que partiram e voltaram), além da poesia que se faz no e sobre o Alentejo, por autores alentejanos, proporcionará alguns contributos para um estudo, mais aprofundado (e científico) que será um bom desafio para quem deseje desenvolver estes indícios...

Inquérito aos alentejanos

Oriundos do Norte Alentejano, do Alentejo Central, do Litoral Alentejano e do Baixo Alentejo, cerca de quatro dezenas de alentejanos responderam a um inquérito, constituído por três perguntas fulcrais.

A primeira pergunta, desafiava o inquirido a escolher cinco lugares de todo o Alentejo, mais apreciados.

No conjunto das quase 40 respostas, os lugares mais emblemáticos, no total de homens e mulheres que preencheram os inquéritos, foram assim indicados:

Mértola – 29 escolhas. **Évora** – 15 escolhas. **Serpa** – 12. **Minas de S. Domingos** – 11. **Pomarão** – 9. **Monsaraz** – 7. **Beja, Pulo do Lobo, Porto Covo e Vila Viçosa** – todas com 5 escolhas. **Guadiana, Marvão, Alqueva e Castro Verde** – todas com 4 escolhas.

A segunda pergunta elencava diversos vocábulos, supostamente conotados com o Alentejo, solicitando que se escolhessem apenas cinco palavras, que pudessem fazer lembrar a região. Transcreve-se, por ordem alfabética, a lista proposta, cuja selecção fora preparada com minúcia, designadamente a partir de conversas, onde foram sugeridas.

Água, Amarelo, Ar, Árabe, Areia, Azeite, Azul, Barro, Branco, Cal, Cante, Castanho, Castelo, Céu, Contrabando, Cortiça, Esteva, Horizontes, Identidade, Mar, Memória, Monotonia, Monte, Mouros, Oliveira, Pão, Paisagem, Papoila, Pastor, Património, Rebanhos, Sobreiro, Sol, Solidão, Silêncio, Sul, SPA, Terra, Trigo, Vastidão, Vermelho, Vinho.

Os alentejanos auscultados escolheram como palavras mais emblemáticas:

A **cal**, com 17 escolhas, o **cante**, com 15, a **esteva**, com 14, o **silêncio**, com 11, o **pão** e o **monte**, com 9 cada, a **cortiça**, o **pastor** e o **azeite**, com 8 escolhas cada e o **trigo**, o **sobreiro** e o **sol**, todos com 6 escolhas.

A terceira pergunta pretendeu auscultar o olhar dos que migraram, dos que permaneceram e dos que partiram e voltaram, em torno do passado, do presente e do futuro do território.

Em termos profissionais e de mediação na Comunidade, intervieram neste levantamento, entre outras mulheres, uma procuradora, 5 professoras, 5 reformadas, 1 doméstica, 1 costureira, 1 bancária, 1 técnica de vendas, 2 técnicas superiores, sendo uma delas da área da animação sócio – cultural, 1 bibliotecária, 1 comerciante, 2 assistentes operacionais de turismo. Do sexo masculino, participaram 1 fotógrafo, 1 motorista, 1 gráfico, 1 tesoureiro, 1 assistente técnico, 1 empregado da indústria europeia, 1 artista plástico, 1 contabilista, 1 topógrafo – geómetra, 1 motorista do Metro e um conjunto de reformados, para lá de outras ocupações. Participaram igualmente neste debate, um antigo presidente de Câmara, uma ex-vereadora dessa autarquia e um actual vereador de outro município, além de muitos associativistas de ambos os sexos.

Seguidamente, vamos conferir alguns detalhes.

Representações do alentejo entre os migrados

Num total de dezasseis, os Migrados que responderam são 10 homens e 7 mulheres.

Para eles, a palavra mais emblemática é Cal (7). Para elas, é o Branco (5).

Há pois uma sintonia na cor, que nestas respostas representa o Alentejo, e nas suas conotações com claridade e limpeza, através de dois vocábulos – Cal e Branco.

Seguem-se, para eles, o monte (5) e o cante (4) e para elas, a cal e a esteva (ambas com 3).

Os lugares mais representativos, para este grupo de migrados inquiridos, são, para eles Mértola (6) Évora (5) e Serpa (4). Para elas, Mértola (4) Pomarão (3) e Évora (3).

Donde podemos concluir que Mértola (10) e Évora (8) são para estes migrados os lugares de referência, para falar do Alentejo. O olhar é fortemente urbano, pois os mais escolhidos são na sua maioria cidades ou vilas.

Vejamos agora a narrativa que estas pessoas constroem sobre o Alentejo, no passado, no presente e no futuro.

Para os **homens** migrados, **o passado** deste território é visto/lembrado/idealizado assim:

– "Chegada à terra de autocarro. Férias despreocupadas, em família, cheiro dos campos, das searas e dos fornos das padarias. Visitas frequentes ao palácio e castelo de Vila Viçosa."

– "Grande e abundante."

– "O Alentejo, principalmente o Baixo Alentejo, uma região muito pobre, apesar das suas potencialidades, com uma população trabalhadora e alegre, que foi muito escravizada por meia dúzia de senhores."

– "Celeiro de Portugal."

– "Terra de família boa e unida."

– "Planície heróica."

– "Desprezado, produtivo, sofrimento, repressão, luta."

Para as **mulheres** migradas, o Alentejo no **passado** é

– "As melhores recordações, uma grande saudade das grandes searas loiras, com a mistura de lindas papoilas vermelhas."

– "Saudade."

– "Alegria e tristeza."

– "Existia grande desenvolvimento de pedra mármore sobretudo no Alto Alentejo, com mais economia até na agricultura."

– "Terra de sofrimento e miséria."

– "Latifúndio, escravidão, fome."

O **presente**, para os **homens** migrados é visto assim:

– "Confiante (quero acreditar)."

– "À procura do melhor caminho."

– "O Alentejo presentemente continua a ser uma coutada desta meia – dúzia de senhores, ou já dos seus herdeiros, e praticamente abandonado, porque como eu, os alentejanos tiveram que emigrar à procura duma vida melhor."

– "Acolhedor. Pouco produtivo."

– "Tristeza, com abandono de famílias."

– "Em desenvolvimento /progresso."

– "Improdutivo, região turística, desemprego, abandono."

– "Sítio de amizades fortes e de reencontro com familiares. Lugar de indústria de pedreiras e de grandes vinhos. Ainda os espaços abertos. Livres e pacatos. A cultura em variadíssimos aspectos. Paz e tranquilidade. Asseio."

Segundo as **mulheres** migradas, o **presente** apresenta-se desta maneira:

– "Continuam com lindas paisagens, grandes empreendimentos do foro turístico, mas os seus preçários não são compatíveis com as nossas possibilidades de poder usufruir daquelas belezas."
– "Tristeza."
– "Vasto património imaterial."
– "Existe menos desenvolvimento em tudo e muito menos agricultura."
– "Terra desertificada mas muito na moda."
– "Turismo, património, abandono, desemprego."

Quanto ao **futuro**, dizem os migrados **homens**, que o Alentejo será:

– "No "meu" Alentejo, prevejo a manutenção do presente por mais algum tempo. Uma mudança aqui, outra ali, mas no geral a persistência do presente e até de muito do passado."
– "Um sonho de lugar."
– "Idealizado como paraíso de gente endinheirada pois os velhos morrem e fica mais terra vazia. Um imenso SPA para os ricos."
– "Acredito no Alentejo, nas suas potencialidades, o Alentejo tem tudo para ser uma boa região, e acredito sobretudo nos alentejanos."
– "Acolhedor, muito produtivo."
– "Destruição da imagem do Alentejo."
– "Em desenvolvimento/progresso."
– Improdutivo, turístico, desemprego, abandono."

Para as **mulheres** migradas, o **futuro** do Alentejo será:

"– Que seja possível a todos os portugueses conhecer o Nordeste Alentejano e poderem beneficiar de todas as suas belezas (mas para isso terão de ter bons salários para que todos possam fazer férias, cá dentro) …"
– "Esperança."
– "Apropriação dos mais ricos."
– "Que terá de abrir portas à reforma agrária turismo e comércio."
– "Talvez uma terra sem futuro."
– "Turismo, regadio, golfe, desemprego, perda de identidade."

Resumindo, e tendo em conta a necessária análise de conteúdo, estamos perante uma dualidade: no passado, segundo os migrados inquiridos, o Alentejo foi

terra de alegria e tristeza, celeiro e lugar de fome. Grande, abundante, por ali se sofreu com as consequências do latifúndio: miséria, luta e repressão.

No presente, se há quem esteja confiante e encontre paz, asseio, cultura – um património imaterial vasto, há aqueles que constatam ainda a tristeza, o abandono, o desemprego e o despovoamento, referindo o valor turístico emergente.

No futuro, há quem pressagie a destruição da imagem e a perda da identidade, a par de outros problemas assinaladas no presente, mas o verbo acreditar (nas potencialidades da região e na força dos alentejanos) e o substantivo esperança revelam-se.

No fundo, o Alentejo será o que os Alentejanos quiserem e não esta ou aquela opinião, ou até a imagem contida num cartaz, concebido por criativos técnicos de marketing, que o põem na moda. Quem viver (e investir) no território, mudará ou não o status, que na mentalidade de uma parte substancial dos migrados que responderam ao inquérito repassa entre passado e futuro. Caberá a cada um transformar, mantendo a essência.

Representações simbólicas dos que permaneceram no território

Conforme escrevi atrás, a escassez de tempo e os constrangimentos com a mobilidade com que um não – condutor se defronta, só permitiram aferir, de entre as quatro dezenas de entrevistados, apenas nove indivíduos que permaneceram no distrito, correspondente ao Baixo Alentejo, naturais dos concelhos de Aljustrel, Beja, Castro Verde e Mértola.

Para os 4 homens, a simbólica do trabalho e das músicas associadas ao quotidiano rude, estão patentes na escolha das palavras que na opinião deles melhor definem o território.

Assim, o cante (3) o pão (3) e o azeite (2), traduzem essa identidade.

As 5 mulheres escolheram as marcas da paisagem ambiental e humana, através de palavras como esteva (3), pastor (3) cal (2) e silêncio (2).

Em termos da escolha dos sítios mais representativos, homens e mulheres coincidem quanto a Mértola (H3, M5).

Dois lugares, do Alentejo Central, integram ainda, o imaginário das escolhas de homens (Évora 3) e mulheres (Monsaraz 2).

Nesta micro – amostra (que vale o que vale) de alguns alentejanos, que nunca saíram do seu torrão natal (eles, média etária de 50 anos, elas média etária de 43 anos), importa referir que, enquanto eles não esquecem os valores identitários, nem as desigualdades, usando vocábulos como luta, esperança, orgulhosa, cultura, paciente, único, elas, abordando também aquelas preocupações, introduzem alguns chavões, por isso os vocábulos intercâmbio, desemprego e celeiro surgem no seu discurso.

Eis o que os **homens** que viveram sempre na região dizem do **passado**:

– "Terra de agricultura. Latifundiários e camponeses. Gente de luta com esperança no futuro, orgulhosa da sua cultura e paciente, com as adversidades."
– "Belo mas cheio de crises."
– "Memória de uma quase Pátria."
– "Valores, identidade, trabalho, único, costumes."

E as **mulheres** que sempre estiveram no Alentejo, vêm assim esse **passado**:

– "Intercâmbio de culturas."
– "Latifúndio, fome, desemprego, sem futuro."
– "O celeiro da Nação."

Acerca do presente, os homens assinalaram as perdas, na encruzilhada que acentuará o declínio ou a necessidade de um caminho que inverta a marcha decadente. Os vocábulos marasmo, envelhecida e sangria evidenciam-se no discurso deles.

Para elas, à memória e abandono, que eles também assinalam, juntam-se as palavras nostalgia, mal e turístico.

O tempo **presente** do Alentejo é assim pensado pelos **homens** que permaneceram:

– "Terra cada vez mais ao abandono, com falta de gente e de massa crítica. População muito envelhecida. A sangria dos jovens para as grandes cidades é diária. O Alentejo parece procurar um caminho (?)."
– "Levado ao marasmo pelo poder."
– "Bem mais memória menos Pátria."
– "Identidade, trabalho, único, valores, costumes."

Para as **mulheres**, que não saíram do território, no **presente**, o Alentejo é:

– "Terra de memórias, história, cultura. Silêncio e nostalgia do passado. Calor, cigarras cantando, montes abandonados."
– "Com algumas diferenças mas continua mal."
– "Apenas turístico."

Finalmente, para os 9 alentejanos que ficaram no Alentejo, quanto ao futuro, as opiniões dividem-se, consoante o género.

Se para as mulheres, a incógnita que esse futuro constitui, as leva a questionar se haverá mesmo futuro ou a afirmar que não haverá grande futuro, para os homens é a pequena Pátria – potencial que será essencialmente o que o povo quiser.

Por isso, os **homens** que ficaram, acham que o **Futuro** será:

– "Identidade, trabalho, único, valores, costumes."
– "Será o que o povo quiser, se lutar."
– "Potencial não lhe falta."

E as **mulheres** que permaneceram, sublinham que o **futuro** é:

– "Uma incógnita. Gostaria de ter essa resposta."
– "Será que há futuro?"
– "Sem grande futuro."

Para ter validade científica, esta apreciação deveria ser ampliada e escutados alentejanos e alentejanas dos concelhos do litoral, do centro e do Norte Alentejano, cuja voz não está incluída nesta breve resenha, constituindo-se apenas enquanto uma incompletíssima amostragem. Ainda assim, trata-se de um contributo, para uma discussão alargada, que permita avaliar se elas são mais cépticas que eles. Refiro-me obviamente à população, que nunca deixou o seu torrão. Será que estas respostas se aproximam de um olhar mais global, ou será que é outra a percepção, sobre o futuro daqueles que permaneceram no Alentejo?

Representações simbólicas dos alentejanos que partiram e voltaram ao território

O grupo daqueles que partiram e voltaram, escolheu assim a palavra emblemática, que representará o Alentejo:

Homens – Cante e horizontes (ambas com 3), cortiça, esteva e trigo (todas com 2).
Mulheres – Cal, árabe e estevas (todas com 4); azeite, solidão, silêncio e rebanhos (todas com 3).

Quanto aos lugares representativos, os homens que partiram e voltaram, escolheram Mértola (3) e Serpa (2). As mulheres escolheram Mértola (6) Mina de S. Domingos (4) e depois Serpa, Castro Verde e Évora (todas com 3). Os homens que partiram e voltaram, sobre o Passado dizem:

– "Atraso e miséria. Fome."
– "Terra de Paciência e desilusão mas não de resignação."
– "Passado maravilhoso e saudade."
– "Produtivo."

As mulheres[1] que migraram e retornaram à terra natal, afirmam:

– "Repressão, repressão, muita repressão. A mina funcionava por turnos, se tínhamos o pai ou o irmão na mina, não podíamos cantar. Não sou capaz de me lembrar da minha terra sem me lembrar das patas dos cavalos da guarda, quando vinham prender mineiros."

– "Região pobre, trabalho árduo."

– "**Terra pura**, triste e pobre."

– "Amarelo. Defino com a cor amarela pela memória das planícies douradas e as recordações da alegre infância percorrida nos vastos campos do trigo."

– "Uma região caracterizada pela forte ligação do homem à terra, relação sofrida e difícil, devido à questão da propriedade e das condições naturais mas que conferiu às suas gentes uma **identidade muito própria, mesmo àqueles que tiveram de partir** da sua localidade."

– "As terras trabalhadas com culturas variadas. Mais **verde mais colorido**, mais movimento. As pessoas eram **humildes e ajudavam-se umas às outras**. Eram **trabalhadoras honestas e mais alegres tornando a paisagem ainda mais bonita**."

– "O Alentejo que hoje já não é."

Quanto ao presente, os homens que partiram e voltaram disseram:

– "Depende, está muito melhor. Não tem comparação."

– "Terra de luta por um futuro a que se tem direito e não vai adiar com a memória do passado que não se esquece."

– "Esquecido."

As mulheres que se ausentaram e regressaram, encaram assim o presente:

– "Uma esperança perdida, mas com muita esperança para não a perder totalmente. Somos um país adiado e o Alentejo uma província esquecida. Aqui, fazem uma paragem."

– "Região de forte migração, emigração, pouca produção. Aposta-se na cultura e tradições..."

– "Ainda muito longe do ideal de um desenvolvimento sustentado nas suas características específicas."

– "Verde. Hoje parece-me que o Alentejo está mais fresco. Cultivo a oliveira que me faz sombra."

– "Uma região onde se verificam duas tendências contraditórias: -é cada vez mais, uma terra "desaprendida" por muitos dos seus naturais, seja porque se afastam/são afastados por razões económicas e por uma nova tendência para "fechar" as terras, seja porque a sua identidade já assenta em valores mais urbanos e

[1] Quatro das mulheres deste grupo – dos que partiram e voltaram – não responderam a esta questão.

globalizantes... – é uma terra vista, por alguns forasteiros, como a oportunidade para o regresso a um modo mais genuíno e mais virado para a Natureza."

– "Desejado."

– "Um dó de alma."

No futuro, homens que partiram e voltaram, antevêem:

– "Podia ser...tem futuro desde que o saibam tratar como deve ser."

– "Terra de luta por um futuro a que tem direito e não vai adiar com a memória do passado que não esquece. (esta resposta, como se pode notar é idêntica à que o mesmo interrogado deu acerca do presente...)."

– "Repensado."

As mulheres, que partiram e voltaram, pronunciaram-se desta forma – acerca do futuro no Alentejo:

– "Acredito que vá ser melhor, se os alentejanos quiserem trabalhar por um Alentejo melhor, o Alentejo vai ser muito bonito, com muito trabalho e felicidade.

– Cada vez mais desertificada.

– Terá de assentar na revalorização das suas particularidades locais.

– Branco na tela branca à espera de cor. E eu estou pronta a pintar.

– O Alentejo será uma região cada vez mais escolhida para desenvolver novos projectos de vida, que passam pela alteração da relação do Homem com a Natureza, explorando-se os recursos naturais de forma mais equilibrada e sustentável.

– Difícil.

– Esperança. "

O Alentejo na internet: alentejanos no facebook

Os alentejanos constituem-se como grupo virtual, promovendo as suas raízes, costumes, tradições, identidade e patrimónios, aparecendo na Internet, pelas diversas redes sociais, com especial destaque no Facebook.

Luís Milhano é o criador dos "Alentejanos no Facebook", que surge em 2010, tendo, vários moderadores, como é o caso de Leonel Borrela, Cantadeiras da Alma Alentejana, Hernâni Matos, Arminda Palma, Daniel Casado, José Borralho e Domingos Xarepe, partilhando conhecimentos sobre o património, seja ele um artefacto ou uma moda.

Há os que optam por inserir imagens e aqueles que preferem a Música Tradicional, ou o saber fazer que é herança identitária.

O site define-se como local de encontro e troca de informação, todavia em 20/2/2011, José da Palma queixa-se que na Casa do Alentejo os amigos do Grupo estavam todos invisíveis.

No final de Fevereiro fora inaugurada uma mostra fotográfica, de trinta imagens, que um júri constituído por Daniel Casado, Domingos Xarepe e Umbelina Fresco seleccionara, de entre milhares de contributos.

Só que estranhamente, o melhor património (as pessoas) quase não apareceu. José da Palma protesta:

"Os senhores do júri não encontraram melhor do que aquilo que encontraram?"

O visitante da exposição, inaugurada num domingo, com a presença da direcção da Casa do Alentejo, deparou-se com fotos de um sobreiro, de um pomar florido, de um monte, de pão queijo chouriço e vinho, duma seara, um rio, aves, oliveiras, papoilas, pores – do – sol numa serra, entre árvores, numa praia, com mais duas imagens de praias e ainda outra foto do Redondo, mais uma de Évora e de uma fonte com um tarro…

O ser humano raramente surgia. O protagonista era a paisagem.

Filomena Barata, natural de Angola, administradora, escreveu no folheto da mostra:

> "O Alentejo: o território onde se situam planuras e montanhas, onde se vê a seara ou o mar; onde se espelha o montado ou o trigo; o espaço onde se semearam e semeiam gentes com histórias multi-seculares, testemunhadas nas marcas que foram deixando. Hoje mais sustentada a sua economia nas indústrias turísticas e na excelência dos vinhos, azeites, cortiças e pecuária, prepara-se também para assentar uma nova dinâmica no regadio que alterará profundamente a relação do Homem com aquela terra."

Nas páginas pessoais de alguns dos moderadores, encontramos poesia de Manuel da Fonseca, Eduardo Olímpio, a música de Paco Bandeira e uma opção ilustrativa que abarca e privilegia inúmeras imagens da planície: papoilas, estevas, rosmaninho, sobreiros – não aparecendo qualquer foto ou comentário aos residentes no território e à problemática dos vários desafios que enfrentam na actualidade.

Há quase como que um apagamento inconsciente das origens modestas, dos que partiram, atrás do mito da vida urbana, da ilusão de ascensão social, de um outro estatuto. E embora se extasiem com a sua origem, pois o Alentejo começa a ter visibilidade, a verdade é que também afirmam o status de quem saiu da ruralidade e de uma certa fatalidade, que parecia ser condição dos povos do sul.

Talvez esta seja a explicação para a ausência, naquelas imagens, de uma paisagem humanizada, a qual terá sempre de integrar natureza e pessoas, ao invés dos girassóis, montados, estevas e papoilas sem gente, que insistentemente alguns moderadores dos Alentejanos no Facebook publicam nas suas próprias páginas.

Passa ao lado destes alentejanos, uma parte deles a viver na linha de Cascais ou na Nazaré, o facto de metade do Alentejo já estar em mãos estrangeiras, e, como é dito no blogue http://alvito-baixoalentejo.blogspot.com/ a construção da barragem do Alqueva pouco trouxe de desenvolvimento a uma região que, cada vez mais, sofre com a desertificação. Em vez disso (...) 15 hotéis de 5 estrelas, inúmeros campos de golfe (...) os grandes latifundiários (...) em vez de investirem na agricultura começaram a vender os terrenos a espanhóis, holandeses e até árabes."

Numa dessas páginas, em 25 de Março comentei "O Alentejo, disseram ontem na rádio (...) está menos semeado de cereais e vamos ter de comprar ao estrangeiro...celeiro da Nação? Só nos antigos cantares...Já era!"

E não raras vezes lembrei o que sucedeu no litoral alentejano, como foi o caso da falida *Odefruta*, mega – projecto de estufas, para produção de legumes e plantas, de *Thierry Russel*, subsidiado à *tripa-forra*, terminando com um resultado desolador, cujo sucedâneo emprega hoje, não alentejanos mas mão – de – obra asiática, barata.

A nova imagem de marca do território no conceito do turismo do Alentejo: a campanha "Alentejo tempo para ser feliz".

Na exposição, referida anteriormente, foram distribuídos livros em bom papel, profusamente ilustrados, com a nova imagem do Alentejo.

Meses decorridos, pusemos algumas pessoas a comentar essa publicação.

Foi o caso da *designer* Marta Barata:

> "Isto é um Alentejo espectacular. É um bocadinho o Pacífico, as Caraíbas. Tens ambiente europeu sofisticado (remete para Roma ou Paris). Aventura, lazer, água, campo...está agradável, mas não sei se as pessoas vão encontrar este ambiente, este cuidado todo. É um catálogo bonito a apostar no turismo jovem...Mas tanto verde é esquisito!"[2]

"Isto é para estrangeiro ver!" comentou Fátima Faísca, técnica de Comunicação e Imagem, acrescentando: "A sensação que tenho quando olho para isto é que isto não mostra o Alentejo...É muito bom cá estar, mas do Alentejo em si, não tens nada! Isto são famílias contentes – e nem sequer tem o povo das terras, que deviam mostrar. Nem sequer identifica as localidades onde se está! Olho a paisagem e acho que tem muito mais a ver com a Beira, do que com o Alentejo. Os alentejanos estão ali, a mostrar-se para dois turistas verem, não aparecem integrados...Até isto continua a ser para turista ver!"[3]

[2] Depoimento em 26-5-2011.

[3] Idem.

Para Rita Borbinha, descendente de naturais do Alentejo, "Os alentejanos do cante é uma imagem que não vende (por isso, no catálogo, estão em imagem reduzida!"[4]

Ana Isabel Bicho, técnica superior da Câmara Municipal de Lisboa adverte para um pormenor: "Existindo os barcos-casa, era mais interessante terem posto fotografia de um barco-casa.[5]Acho que isto é um falso Alentejo. As imagens, as fotografias, dá-me a impressão que o barco (veleiro?) grande, nem sequer pode ir para estas albufeiras. Faltam fotografias da população local."

Graça Silva, geógrafa, acha "que se retira importância aos elementos que são marca identitária do Alentejo. A imagem que se dá é uma imagem vulgar, frequente em muitas outras paragens. E a questão da identidade passa pelas pessoas, costumes, gastronomia, património, pelas paisagens autênticas. É vender uma imagem falsa. Isto é lograr as pessoas. Quando chegarem ao local, pessoas com certo nível de exigência podem sentir-se profundamente defraudadas. Embora algumas questões estejam presentes, estão subvalorizadas."[6]

Finalmente, e para o dirigente da Aldraba – Associação do Espaço e Património Popular, António Brito, também fotógrafo, a brochura do turismo do Alentejo é "A imagem que se vende, em campanha publicitária. É o que vai promover o fretamento de aviões e trazer multidões para o Alentejo. E depois, os ingleses começam a comprar casas e terras." Na opinião de A. Brito, uma vez esgotado o manancial algarvio, será "uma forma de trazer mais pessoas para esta zona e de haver novos postos de trabalho."[7]

Efectivamente, no blogue http://maladeporao.blogspot.com/ lê-se que o concelho de Nisa foi fotografado para o efeito, sendo o antigo responsável pelo extinto turismo do Norte Alentejano, o mentor desta ideia. Talvez, por isso, apareçam algumas panorâmicas enormes, captadas no Tejo, entre os concelhos de Nisa e Rodão, junto à fronteira Alentejo – Beira Baixa.

Vila Viçosa surge referida, designadamente na página 13: "Essencial para toda a família é também o Paço Ducal de Vila Viçosa, um dos mais famosos e imponentes palácios do Alentejo (não há foto) e na página 23: Rota do Mármore Em Estremoz, Borba, Vila Viçosa e Alandroal, a extracção e transformação desta pedra natural representa uma importante indústria. Descubra as aplicações do mármore em palácios, igrejas e na própria calçada das ruas. Visite o Museu do Mármore em Vila Viçosa." Na página 24, como lembrete, lê-se: "Em Vila Viçosa, repare nos trabalhos de mármore nas fachadas das igrejas e, claro, no sumptuoso Paço Ducal, no convento dos Agostinhos e no Convento das Chagas." Muito

[4] Ibidem.

[5] Ibidem.

[6] Ibidem.

[7] Depoimento recolhido em 25-5-2011.

património fica por nomear, seja em relação a Vila Viçosa, como a outros locais, onde o património imaterial é relevante e o material não é de somenos importância.

Neste catálogo de 27 páginas, com 85 imagens, o Alentejo propagandeado é o dos casais felizes e contentes, do golfe, do balonismo, dos barcos no Alqueva, da BTT, do Pára-Quedismo, da Asa Delta, do Parapente, realidades a ter em conta, porém, a província transtagana não pode ser reduzida a um olhar distante, onde quase não há lugar para conhecer a sua gente, os seus costumes e tradições.

Nos textos, desde um na Net, que apela aos jovens casais para residirem neste terço do território nacional que diz "Ganhe tempo. Aqui os filhos crescem mais devagar", a trave mestra é o desfrute de um ritmo de vida aliciante, para gente de outras latitudes e recursos:

> "Encontre refúgio e conforto em palácios, conventos, casas senhoriais, onde todos os seus desejos são ordens (...) Mime-se com as melhores terapias e massagens nos requintados SPA que se encontram por toda a região (p. 15).
>
> "O Alentejo é alegria, é sol, é divertimento, é mar, é tempo, é riso. O Alentejo é para experimentar (p. 10)

Considerações finais

No final do texto que escrevi (enquanto director editorial), no número de 2010 da revista *Alma Alentejana*, afirmei:

> "Permitam-me uma reflexão final, a propósito do incremento das redes sociais, que na Internet incensam o Alentejo, com belíssimas ilustrações dos seus campos, oriundas de alentejanos apartados das suas terras de origem, exilados em grandes cidades, onde criaram rotinas, bem distantes da vivência campesina. São olhares nostálgicos e poéticos, que parecem ignorar o outro lado da realidade, teimando em recordar um Alentejo cristalizado, da sua meninice, esse Alentejo de outrora, que também foi de escravidão laboral e miséria. Insistindo em não ver o Alentejo de agora, comprado pelos estrangeiros, que praticam uma agricultura, nem sempre ecológica.
>
> Afinal, quando falamos do Alentejo, falamos de qual Alentejo?"

Esta reflexão continua a ser pertinente, tendo em conta o que indagámos, no presente artigo.

Os *Alentejanos no Facebook*, como vimos, constituem-se como um repositório etnográfico, com a preocupação da salvaguarda patrimonial de rituais, costumes e sabedorias, como se o Alentejo fosse um Museu e não houvesse uma problemática, merecedora de discussão, à volta das possíveis soluções. A dinâmica, que um site destes poderia desenvolver, restringe-se à intenção museológica, apresentando-se um Alentejo muito centrado no passado.

De entre os milhares de imagens, captadas pelos participantes no site, as trinta escolhidas, constituíram-se como emblema do Alentejo, sendo uma mistura de nostalgia e petrificação, por um Alentejo tradicional que sobrevive, contendo o bucolismo e a serenidade, patentes aliás, em algumas palavras, evidenciadas no inquérito, proposto a cerca de quatro dezenas de alentejanos.

Contudo, estas imagens seleccionadas, também estão em sintonia com o modelo de Alentejo, com que se pretende cativar os turistas: paisagens, mar, rios, árvores, gastronomia. No fundo, essas dezenas de fotografias falam do silêncio, do tempo alentejano – que sabemos existir numa escala humana – embora haja uma escassez de pessoas fotografadas.

"Alentejo Tempo para ser feliz", é a palavra de ordem do Turismo do Alentejo, para transmitir a nova imagem desta região, destinada – ao que julgamos saber – a cativar brasileiros, espanhóis e japoneses.

No catálogo, a água e o mar que aparecem com abundância, são palavras ausentes das respostas mais emblemáticas do inquérito relâmpago que lançámos.

No catálogo, a cal, o cante, a esteva e o silêncio, que são as palavras mais representativas para os alentejanos que responderam ao inquérito, encontram uma correspondência desigual. O cante, aparece em duas imagens pequenas, as cidades caiadas são referidas num texto da página 1 e o silêncio, poderá ser imaginado numa dúzia de imagens.

Ou seja, o que para os alentejanos é símbolo da sua identidade, não encontra conformidade, com a imagem transmitida pelo catálogo do turismo alentejano.

Para os alentejanos, enquanto o silêncio é um dos grandes valores, para os publicitários, a aventura, proporcionada pelos desportos radicais é o *leit motiv*.

E se para muitos poetas alentejanos, o território é sofrido, há envelhecimento, solidão e abandono, no catálogo do turismo, a par da História e tradição, o território alentejano é palco de alegria, divertimento e riso.

O olhar dos poetas sobre a sua terra, não coincide com o dos técnicos de marketing...

Eis alguns exemplos:

"O pobre trabalhadôri
Só vêve d'água e de pão
Com'açorda no Enverno
E vinagrada no V'rão."

(Maria Guiomar Rodeia Peneque
"Como eu ouvia falar", 1995)

"Fosse tua ó camponês
A terra que trabalhavas com denodo e altivez

Tu não partirias
E o Alentejo não era hoje este ermo desolado
Jazendo petrificado
Num sol-pôr de agonias."

(Virgínia Maria Dias, Poetas de Peroguarda,
Junta de Freguesia de Peroguarda, 1996)

Não julgues por cantar rosas
Que a vida me é um jardim:
Disfarço, em rimas menores,
Revoltas dentro de mim.

Canto contra a emigração
Do rural alentejano,
Que nasce em terras de pão
E vai comer o pão estranho

(António José de Lemos, in Antologia Poética,
Coord. Luísa Costa, Município da Vidigueira, 2005)

Obviamente, que se deseja para o Alentejo uma evolução, que traga trabalho para os que nele residem e sonham, com um futuro menos duro que o dos seus antepassados.

As autarquias, as IPSS e alguma indústria, permitem empregar actualmente uma parte dos alentejanos.

Como conciliar essa necessidade, sem adulterar o espaço, sem esvaziar a terra da sua essência humana (que a distingue das demais identidades como a ribatejana, a beirã, a transmontana, a minhota, a algarvia, a andaluza ou a toscana), de um saber fazer milenar que é a sua marca de excelência?

Quem supervisiona a organização do território, em termos locais, terá de estar atento e proporcionar desenvolvimento, com equilíbrio e respeito pela natureza e pelos homens. O património que não se respeita, perde-se na voragem dos fenómenos globalizantes e massificadores.

Esta reflexão, apoiada em dados concretos, que vão da observação – participante à leitura, do inquérito a dezenas de naturais do Alentejo e que por diversas opções, viveram (ou ainda vivem) longe ou perto, e ainda no acompanhamento de manifestações, virtuais ou concretas, é um contributo para repensar o futuro do território. Que em nosso entender, deverá estar aberto a outras pessoas, que aprendam a gostar do espaço, que respeitem as particularidades da região.

Oxalá a riquíssima herança não se perca, mesmo que haja quem, insistente e desesperadamente escreva no Facebook "O Alentejo não tem fim"...

Referências bibliográficas

Livros e separatas

ANDRADE, Eugénio de "Alentejo" Campo das Letras, 1997

ALMEIDA, Fialho d' – "Antologia", Selecção de textos e introdução de Manuel da Fonseca, edição das Câmaras Municipais de Cuba e Vidigueira, 1984;

ALMEIDA, Fialho d' "O país das Uvas", Clássica Editora, 1946;

ALVES, Aníbal Falcato, "Os Comeres dos Ganhões – Memórias de Outros Sabores", Campo das Letras, 1994;

BRAGA, Teófilo "O Povo Português nos seus costumes, crenças e tradições", Volume II, D. Quixote, 1996.

BRANCO, Jorge Freitas e LIMA, Paulo, "Artes da Fala", Celta; Oeiras, 1997.

CARVALHO, Domingos, "Poemas de Boca Aberta", ed. Escritor, 1999.

CAMACHO, Brito "Por Cerros e Vales", Guimarães, s/d.

CAMACHO, Brito "Memórias e Narrativas Alentejanas", Guimarães, 1988.

COELHO, António Borges, "Questionar a História", Caminho, Lisboa, 1986, 2ª. Edição.

COELHO, António Borges "Portugal na Espanha Árabe", Volume I, Geografia e Cultura, Caminho, 1989, 2ª. Edição.

CORTESÃO, Jaime "Portugal, A Terra e o Homem", IN-CM, 1987.

DIAS, Jorge "Estudos de Antropologia", Volume I, IN-CM., 1990.

DIAS, Jorge "Reflexões de um Antropólogo", Cadernos de Etnologia, 6, 2ª. Série, Barcelos, 1968.

DIAS, Rosa, Anexins e Nomes Engraçados de Campo Maior", Agosto de 1997.

DELGADO, Manuel Joaquim, "A Linguagem Popular do Baixo Alentejo", Beja, 1951.

DELGADO, Manuel Joaquim, "A Etnografia e o Folclore no Baixo Alentejo", separata da revista "Ocidente", Volumes LIV e LV, Lisboa, 1957/58.

DELGADO, Manuel Joaquim, "Subsídio para o Cancioneiro Popular do Baixo Alentejo" (2 volumes) ed. Revista de Portugal, Lisboa, 1955.

ESPANCA, Túlio "Évora, Guia Histórico – Artístico", Comissão Municipal de Turismo de Évora, 1949.

ESPANCA, Florbela "Sonetos", Bertrand, 1978;

FERNANDES, Mª. José Lascas, "Alentejo Sem Fim", Minerva, 1999.

FONSECA, Manuel da "Aldeia Nova" Forja, 1978.

FONSECA, Manuel da "Antologia Poética" (organização e prefácio de Fernando Luso Soares), Diabril, 1976.

FONSECA, Manuel da "Obra Poética", Caminho, 1984, 8ª. Edição.

FORTES, Agostinho, "Nótulas Acerca dum Falar da Margem Esquerda," cadernos da Casa do Alentejo, nº 4, 1998.

FONTE SANTA, José da, "Magia Alentejana" ed. Colibri / Câmara Municipal de Santiago de Cacém, 1999.

FLORÊNCIO, Manuela "Dialecto Alentejano", Colibri, 2001.

GAGEIRO, Eduardo; TORGA, Miguel "Alentejo Relógio de Sol", Associação Municípios Beja, Évora e F. Calouste Gulbenkian, 1988.
GIACOMETTI, Michel GRAÇA, Fernando Lopes "Cancioneiro Popular Português", Circulo de Leitores, 1981.
HONRADO, João, "Falando Alentejo", ed. Associação de Municípios do Distrito de Beja, 1999.
HORTINHAS, Felícia Festas, "Sonhos de Amor", Câmaras Municipais de Évora e Borba, 1998.
LOURO, Regina "Baixo Alentejo", Mobil, 1990.
MAÇARICO, Luís Filipe "Aldrabas e Batentes de Porta Uma Reflexão sobre o Património Imperceptível", Caderno Temático nº 1, Edição Aldraba Associação do Espaço e Património Popular, 2009.
MAÇARICO, Luís Filipe "A Celebração da Terra", Câmara Municipal de Évora e Câmara Municipal de Montemor-o-Novo, 1999.
MAÇARICO, Luís Filipe "Manuel da Fonseca – Poeta da Consciência Social, Pintor do Real, Repórter do Futuro", 1º. Prémio de Ensaio nos Jogos Florais da Associação Cultural Manuel da Fonseca, Abril/1999.
MAÇARICO, Luís Filipe "O Sabor da Cal", C. M. Beja, 1997.
MACIAS, Santiago "Mértola o último porto do Mediterrâneo", Campo Arqueológico de Mértola, 2006.
MARVÃO, Padre António – "Cancioneiro Alentejano", Beringel, 1955.
MARVÃO, Padre António – "O Cante Alentejano", Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia, Porto, 1985.
MARVÃO, Padre António, "Estudos sobre o Cante Alentejano", INATEL, 1997.
MARTINS, Serrão "Textos" ed. C. M. Mértola, 1985.
MONIZ, Manuel de Carvalho "O Borrego no historial de Évora, C. M. Évora, 1996.
MONIZ, Manuel de Carvalho "o Porco na História baixo-medieval de Évora"C. M. Évora, 1995.
MONIZ, Manuel de Carvalho "Da Arte Popular Alentejana", C. M. Évora, 1997
MONIZ, Manuel de Carvalho "Feiras de Évora", C. M. Évora, 1997.
MOUTINHO, Mário "A Arquitectura Popular Portuguesa", Estampa, 2ª. ed, 1979.
NAZARÉ, João Ranita da, "Momentos Vocais do Baixo Alentejo", IN-CM, 1986.
NAZARÉ, João Ranita da, "Música Tradicional Portuguesa – Cantares do Baixo Alentejo, Instituto de Cultura Portuguesa, Secretaria de Estado da Cultura, 1979.
NAVARRO, Modesto "Poetas Populares Alentejanos" Vega, 2ª. Edição, 1983.
OLÍMPIO, Eduardo "Um Girassol chamado Beatriz", Didáctica Editora, 1980, 2ª. Edição.
OLÍMPIO, Eduardo "António dos Olhos Tristes", Didáctica Editora, 1980, 2ª. Edição.
OLÍMPIO, Eduardo; LUDGERO, Inácio "Uma Porta Aberta para o Alentejo", Associação De Municípios Distrito Beja, 1984.
OLIVEIRA, Ernesto Veiga de "Festividades Cíclicas em Portugal", D. Quixote, 1984.
PACHECO, Helder "Artes e Tradições de Évora e Portalegre", Terra Livre, 1980.
PEREIRA, José Francisco, "Corais Alentejanos", Edições Margem, 1997.
PENEQUE, Mª. Guiomar Rodeia – "Como eu ouvia falar – Quadras de Pé Quebrado", 1995.

PIÇARRA, Ladislau; NUNES, M. Dias A Tradição – revista mensal d'Ethnographia", reedição fac-similada, Câmara Municipal de Serpa, 1997, 2 volumes, 2ª Edição.
PINHEIRO, J. M. Monarca, "Altos Silêncios de Noite Minhas Vozes Vão Rompendo", ed. Alentejana, Évora, 1999.
PINHEIRO, J. M. Monarca, "Terra de Grandes Barrigas Onde só Há Gente Gorda", ed. Alentejana, Évora, 1999.
RAMOS, Francisco Martins, "Os proprietários da Sombra" Universidade Aberta, 1997;
RAMOS, Francisco Martins, "Alcunhas Alentejanas", Associação de Defesa dos Interesse de Monsaraz, 1990
RIBEIRO, ORLANDO, "Portugal o Mediterrâneo e o Atlântico", Sá da Costa, 1967;
RIBEIRO, Orlando, "Geografia e Civilização Temas Portugueses", Horizonte, 3ª. Edição, 1952.
RODRIGUES, Urbano, "O Alentejo" Bertrand, 1960?
SARAMAGO, José, "Levantado do Chão", Caminho, 14ª. Edição, 1999.
SANTOS, Victor, "Cancioneiro Alentejano", ed. Grémio Alentejano, 1938.
SILVA, Antunes da "Alentejo é Sangue" Horizonte, 1984; Um livro, s/d.
SILVA, Antunes da, "Suão", D. Quixote, 1974.
SILVA, Antunes da, "Senhor Vento" Horizonte, 1982.
SILVA, Antunes da, "Gaimirra", Horizonte. 1983.
SILVA, Antunes da, "Vila Adormecida", Horizonte, 1984.
SIMÕES, António, "Minha Mãe Amassa o Pão", Câmara Municipal de Beja.
TRINDADE, Manuel Parente, "O Outro Lado da Festa", Campo Maior, 1995.
SEQUEIRA, José Vultos "Um Sol dentro de Casa", C. M. Mora, 1998.
VELHA, Cândido da, "Lugares do Vento Suão", Universitária Editora, 199?
VASCONCELOS, J. Leite de "Etnografia Portuguesa", volume IV – IN-CM, 1982.
VASCONCELOS, J. Leite de "Tradições Populares de Portugal", IN-CM, 1986, 2ª. Edição.

Artigos e intervenções

BARRIGA, Mª. José "Estudo e Documentação sobre Música Tradicional do Baixo Alentejo", "Imenso Sul" nº. 13, Inverno 1998, pp. 68 -70.
BARRIGA, Mª. José "Uma Prática Musical no Baixo Alentejo: Cantando ao Baldão""Imenso Sul", nº 14, Primavera 1998, pp. 66 – 69.
CARTAGENO, Padre António, "O Alentejo e os Outros Mundos no Canto Alentejano", Arquivo de Beja, vols. VII / VIII, Agosto 1998, p. 387.
CARTAGENO, Padre António, "Uma Experiência de Recolha e Recuperação da Música popular religiosa do Baixo Alentejo", INATEL, 1984, pp. 41 – 78.
CARTAGENO, Padre António, "Preservar o Património do Cante", entrevista ao "Diário do Alentejo", 17-07-1998, pp. 16 – 17.
CAIPIRRA, Francisco – "Preservar o Cante", "Imenso Sul", nº. 13, Inverno 1998, p. 71.
CARVALHO, Mª. José Albarran e MATOS, João Sant'Ana de, "Cante, Tradição e Ensino. Perspectiva Multidisciplinar", "Arquivo de Beja, Volume X, 1999, pp. 49 – 83.
COLAÇO, Carlos, "Alentejo, um Mundo à parte", "Além – Tejo", nº. 16, Maio 1998.

FALCÃO, José António, "O Cancioneiro Popular de Santiago de Cacém "Revista Alentejana" nº. 465, Junho/Julho 1980, pp. 7 – 8.

FERNANDES, José Luís, "Uma aproximação à mais original e rica Poética Rural", "Revista Alentejana", nº. 476. Out/Nov 1982, pp. 11 -17.

FROTA, José, "O Deus dos Alentejanos", "Imenso Sul", nº. 2 Primavera 95, p. 4.

GUERREIRO, Colaço, "O Papel dos Grupos Corais na Preservação do Nosso Património Cultural", "Revista Alentejana" nº. 477 – 478 – 479, Dez. 1982 / Maio 1983.

GUERREIRO, Colaço, "Cante: Organizar para Fortalecer", I Congresso do Cante Alentejano, Nov. 1997, 3 pp. policopiadas.

MAÇARICO, Luís Filipe "Linguagem e Identidade", Diário do Alentejo, 2002.

MAÇARICO, Luís Filipe "O Alentejo, o Cante e os seus Poetas", "Arquivo de Beja", volume XIII, C.M. Beja, Abril de 2000.

MAÇARICO, Luís Filipe, "A Personalidade Poética do Alentejano", Arquivo de Beja, Volume X, Série III, C.M. Beja, Abril de 1999.

MACHADO, F. Valente, "O Canto Tradicional Alentejano", Revista Alentejana", nº. 480, Janeiro 1983, pp. 31 – 32.

MARVÃO, Padre António, "Música Popular e Música Folclórica", "Colóquio sobre Música Popular Portuguesa", INATEL, 1984, pp. 163 -173.

MATOS, João Sant'Ana, "O Cante e a Poesia" Arquivo de Beja, Vol. XI, Agosto 1999.

ORTA, José A., "Perfil do Homem Alentejano", "Revista Alentejana", nº. 466, Agosto/Out. 1980, p. 13.

ORTA, José A., "Revitalizar a Cultura Regional revitalizando o Cante", Arquivo de Beja, volumes VII/VIII, Agosto de 1998, p. 393.

ORTA, José A., "O Cante e a Pobreza. Uma abordagem etno – histórica", Arquivo de Beja, Volume XI, Agosto 1999, pp. 153-174.

PINHEIRO, J. M. Monarca, " O Alentejano é Mestre", Diário do Sul", 17-04-2000 p. 5.

PINHEIRO, J. M. Monarca, "Natal no Sul – A Um Deus Alentejano", "Imenso Sul", nº. 5, Inverno 1996, p. 49;

PINHEIRO, J. M. Monarca, "A Força Identitária do Cante", "Diário do Sul, 14-10-1999, p.5;

PINHEIRO, Henriques, "Da Beleza, Encanto e Significado Cultural do Canto Popular do Baixo Alentejo", Arquivo de Beja, Volumes II / III, série III, Dez. 1996, pp. 153 – 157.

RAPOSO, Hipólito, "Beja Cantadora", Boletim da Casa do Alentejo, nº. 96, Agosto 1944, pp. 11 -14.

Documentos electrónicos

http://maladeporao.blogspot.com/2011/02/concelho-de-nisa-na-campanha-alentejo.html/ [em linha] consultado em 25-5-2011.

http://alvito-baixoalentejo.blogspot.com [em linha]

http://aguasdosul.blogspot.com/2011/03/grande-gente-os -alentejanos.html[em linha]

D. AMÉLIA DE ORLEÃES E BRAGANÇA: UMA RAINHA COM ALMA CALIPOLENSE

Teresa Mestre Mesura

Licenciada em Sociologia pela Universidade Lusófona
de Humanidades e Tecnologias
Mestre em Sociologia pelo ISCTE

No ano de 1825, mais precisamente a vinte e oito de Setembro, nascia em Inglaterra, Twinckenham, aquela que viria a ser a última rainha portuguesa, D. Amélia de Orleães, filha de Luís Filipe, conde de Paris (neto do último rei da França) e de Maria Isabel de Orleães-Montpensier. A sua infância foi passada em Inglaterra onde recebeu uma educação primorosa, na qual as artes tiveram um papel privilegiado. Muito cedo demonstrou um carácter de bondade e coragem que a acompanhou toda a vida. Desde tenra idade que a sua preceptora lhe diagnosticou especial aptência para o desenho e pintura, procurando assim estimular-lhe essas sensibilidades artísticas. A princesa viajava frequentemente pela Europa, em visita a familiares, sendo também uma grande apreciadora de ópera e teatro.

Só após terem falhado outras hipóteses de união com outras Casas Reais (Casa Imperial Austríaca e Casa Real Espanhola), o casamento com D. Carlos de Bragança surgiu como opção. Por um lado, o seu dote era reduzido, por outro, era uma mulher com cerca de um metro e oitenta de altura o que era considerado um porte excessivo para uma mulher. No caso de D. Carlos isso não era um problema, pois também ele era um homem de grande estatura.

O matrimónio realizou-se a 22 de Maio do ano de 1886 na Igreja de São Domingos em Lisboa e em 1889 D. Carlos sobe ao trono, tornando-se D. Amélia assim rainha de Portugal, então com vinte e quatro anos de idade.

Apesar de D. Carlos ter reinado num momento de grande instabilidade, em que o País se defrontava com graves crises políticas que faziam emergir descontentamento popular, D. Amélia cumpriu aí um papel de destaque. Com o seu carácter culto e filantropo, contribuiu para minimizar problemas sociais. Empenhada na erradicação dos males da época, como a pobreza e a tuberculose, fundou dispensários, sanatórios, cozinhas económicas e creches. As suas obras mais conhecidas são no entanto, o Instituto de Socorros a Náufragos, o Museu Nacional dos Coches, o Instituto Câmara Pestana e a Assistência Nacional aos Tuberculosos. Com o objectivo de angariar mais fundos para a Assistência aos Tuberculosos D. Amélia, ilustrou o livro do Conde de Sabugosa "Paço de Sintra ". Por todo o seu trabalho desenvolvido em prole dos mais carenciados, o Papa Leão XIII agraciou-a com a Rosa de Ouro.

Como mãe, a rainha soube dar uma educação notável aos filhos, alargando-lhes os horizontes culturais nomeadamente, através de uma viagem pelo Oriente, a bordo do iate real Amélia, proporcionando-lhes assim um contacto estreito com outras culturas, com outras vivências.

O regicídio de 1° de Fevereiro de 1908 que lhe leva de um só golpe marido e filho primogénito, lança-a num profundo pesar, do qual jamais se virá a recuperar. E no entanto, sem revolta, continua a amar e servir Portugal praticando a caridade como sempre tinha feito e apoiando o jovem rei D. Manuel II. Com a proclamação da República em 1910, D. Amélia parte então, para o exílio em Londres.

Amputada que foi também da terra que amava, leva Portugal no coração e durante o exílio acompanha sempre os acontecimentos em Portugal, não pronunciando quaisquer palavras de amargura contra o País ou os portugueses que, afinal tanto sofrimento lhe causaram. A sua postura é pois um testemunho de nobreza de carácter e de viva inteligência, apreendendo fenómenos políticos e sabendo desligá-los das suas emoções.

Se nunca esqueceu Portugal, jamais deixou de ter presente Vila Viçosa, lugar que tomou com tamanha afeição! Em 1938 na sua casa de Bellevue, D. Amélia concede uma entrevista a Leitão de Barros, que foi publicada no jornal o Século. Sabendo o jornalista que o governo de Salazar pensava convidar a Rainha para assistir em Vila Viçosa à inauguração da estátua equestre em memória de D. João IV, pergunta-lhe se gostaria de voltar a Vila Viçosa. Emocionada D. Amélia manifestou uma profunda saudade por tudo o que ali viveu, lembrando cada canto, cada pormenor do Paço Ducal. Teve conhecimento que o Governo de então projectava uma grande obra de requalificação da vila, ao que parece esta notícia deixou-a feliz, pois também ela sonhara com um projecto de melhoria urbanística para esta terra. Leitão de Barros insiste novamente com a pergunta "*Vossa Majestade, certamente, teria prazer em voltar a estes sítios ...*", ao que a Nobre Senhora responde *"Voltar ... Mas se o meu coração está sempre lá, meu amigo*

... "[1]. Para quê voltar a um lugar onde se foi feliz, se as pessoas com quem se partilhara todos esses momentos já tinham partido! ...

O interesse do rei D. Carlos pela gestão do seu património fundiário fazia com que a Família Real passasse longas temporadas em Vila Viçosa. Neste bucólico lugar, longe do bulício citadino e das querelas politicas, D. Amélia e D. Carlos pintavam e caçavam juntos na Tapada Real. A rainha partilhava com o seu marido a paixão pelas artes e pelo campo. Era aqui, em Vila Viçosa, que por norma, o mês de Dezembro e consequentemente o Natal eram passados. A rainha desenvolveu uma grande afeição pela Vila e pelas suas gentes, visitando-a com regularidade e interessando-se pelos problemas da população, despertando deste modo a simpatia dos seus habitantes. A população mais idosa, diz-nos que ouvia aos seus pais e avós falar da Rainha como alguém de extrema bondade que muito fazia pelos mais necessitados. Numa época em que o analfabetismo era uma realidade, a Rainha demonstrava preocupação pela Educação. Há memórias que relatam que D. Amélia ainda princesa, visitou os colégios da Vila e, numa dessas visitas constatou que haviam muitas crianças carenciadas a necessitar de roupa e material escolar. Então, mandou-lhes fazer fatos e calçado e ainda ofereceu livros que os professores lhe pediram.

O seu carácter de generosidade ficou vincado através dos seus gestos de bondade para com o povo calipolense. Nas suas estadias em Vila Viçosa a rainha dinamizava actividades no Paço, e uma vez, organizou um baile com camponeses ao som de pandeiros e harmónicas. Também por ocasião das festividades do 8 de Dezembro em honra de Nossa Senhora da Conceição, Padroeira de Portugal, depois de assistir às cerimónias religiosas, a rainha mandou distribuir um jantar para 300 pobres, nos jardins do Paço Ducal.

Era habitual, o casal real trajando à alentejana, frequentar as feiras locais, onde cumprimentavam quem com eles se cruzava e faziam pequenas compras para distribuir. Recordam-nos os mais velhos que ouviam os seus pais contar, que nessas idas da Rainha às feiras, era habitual grupos de crianças andarem atrás dela e então, esta comprava-lhes pequenos presentes, sendo bonecas para as meninas e navalhas para os rapazes. Este seu gesto revela que era uma pessoa afável que gostava de se misturar com as gentes locais, de provocar o riso e a alegria da garotada e de participar de certo modo nos seus quotidianos.

Num determinado momento, em que a Rainha passeava a cavalo com umas damas portuguesas, as nobres senhoras enalteciam o facto dos seus trajes de amazonas terem sido confeccionados por costureiros estrangeiros de elevado prestigio, D. Amélia elegantemente vestida, refere com a maior das naturalidades, que o seu tinha sido feito pela sua costureira de Vila Viçosa! ...

[1] Barros, 1951 (p. 34).

O casal régio apoiava as instituições locais, D. Carlos oferecia lenha e caça à Santa Casa da Misericórdia e a Rainha visitava o Hospital da mesma instituição, onde era sempre recebida com toda a estima e carinho. D. Amélia falava com os funcionários, elogiava os Irmãos pelo trabalho ali desenvolvido e deixava palavras de conforto aos doentes. Os reis eram tratados com muito carinho e afeição na Misericórdia contrariamente ao que acontecia em Lisboa, onde o rei era objecto de fortes críticas pelo apoio que dava ao governo e apelidado de folião e esbanjador. Nas festas que os reis davam no Paço, os Mesários da Santa Casa da Misericórdia de Vila Viçosa eram convidados dos reis.

O trágico acontecimento do Regicídio está indirectamente relacionado com Vila Viçosa, pois a Família Real regressava da vila alentejana onde tinha assistido à feira de Janeiro. A Rainha temendo que algo terrível pudesse acontecer, devido à instabilidade politica a que o país assistia, ainda tentou demover o Rei de partir para a Capital, mas este suspeitando que a sua falta em Lisboa pudesse ser confundida com cobardia, ruma à capital e aí a desgraça acontece.

Após o fim da 1ª Guerra Mundial D. Amélia visitou Portugal a convite de Salazar, vem novamente num mês de Maio e aqui permaneceu mês e meio, visitando muitos dos locais que lhe foram próximos. Não veio no entanto à sua querida terra alentejana, tendo talvez por isso recebidos em Lisboa alguns dos seus antigos criados, entre os quais uma das suas aias.

Vila Viçosa continua a deter o Paço Ducal e tantas outras formas de recordação da sua glória passada e sobretudo, entre as gentes, um particular afecto por D. Amélia, que muitos teimam em não entender.

O seu exemplo de isenção leva-nos hoje a distinguir entre Monarquia e as pessoas que nesta vila a representavam. Uma vez a monarquia erradicada não é da Rainha, esposa do Rei detentor do poder que Vila Viçosa tem saudades, mas sim da Mulher excepcional que soube ser.

Bibliografia

ARAÚJO, Maria Marta Lobo de, *A Misericórdia de Vila Viçosa: de finais do Antigo Regime à República*, SCMVV, Vila Viçosa, 2010.

BARROS, Leitão de, *Duas Visitas a Versalhes 1938-1951*, Editores Neogravura Lda, Lisboa, 1951.

DIAS, António Joaquim, *Suplemento Especial Dedicado À Memória da Rainha Senhora D. Amélia de Portugal*, Plateia, nº 16, Lisboa, 1951.

HENRIQUES, Mendo Castro; Medeiros, M. J.; Regalado, J.; Rosa, J. M.; Bandeira, L, *Dossier Regicídio – O Processo Desaparecido*, Tribuna, Lisboa, 2008.

NOBRE, Eduardo, *Amélia Rainha de Portugal*, Quimera Editores, Lisboa, 2006.

RAMOS, Rui, *Reis de Portugal D. Carlos 1863-1908*, Círculo do Leitores, SI, 2006.

D. Amélia com manta alentejana, fotografada pelo rei D. Carlos

OS NOMES DA GALIZA

Maria Seoane Dovigo

Nenhuma terra que os homens habitem é pequena. E maior será quanto mais continuado e amoroso seja o diálogo que os seus filhos tenham com ela. O que hoje conhecemos pelo nome da Galiza é a imagem secular da convivência com um espaço físico único que a imaginação do homem encheu de nomes como marca da sua singularidade. A cultura é uma semente que se transmite, uma herança renovada pelas gerações, o encontro entre a vontade de transcender própria do homem e a cíclica temporalidade da natureza, duas maneiras de entender a eternidade. Na renovação, no renascimento contínuo marcado pelo ritmo das estações visível no mar e na terra, encontrou o povo galego a manifestação da sacralidade da terra-mãe que sustenta aos seus filhos em vida e os acolhe na morte. No entendimento da vida humana como peregrinagem, caminho, trânsito, viagem, percurso, aventura, encontrou a cultura galega uma forma de transcender o espaço físico, libertando a história individual da ciclicidade natural e dando um sentido à passagem do homem pelo mundo como ser separado da natureza e enfrentado com os seus dilemas morais. Assim nasceu um dos traços mais persistentes do nosso estar na História: o caminhar pelo prazer de inventar caminhos. "Estar e não estar na terra", eis o grande paradoxo do ser galego. Sentir que a própria terra é um paraíso que se descobre quando não se vê, um caminho de volta. Porto de chegada e porto de partida, a Galiza encheu o mundo de vias e de vieiras, propiciando o encontro e o conhecimento dos outros, alimentando o amor pelos longes desde a sua atalaia de Finisterre, o verdadeiro fim do caminho terrestre, o início dos salgados caminhos do mar. Se na Idade Antiga a vieira foi o signo de Vénus e do amor terrenal, foi a Galiza que ensinou com este mesmo signo espalhado durante séculos por todo o mundo conhecido a boa nova do amor espiritual que

Callipole – Revista de Cultura n.º 19 – 2011, pp. 195-199

Cristo transmitiu aos seus discípulos como novo mandamento: o amor entre os irmãos, o amor que vence a morte. Porque, por Cristo, "as coisas velhas passaram; eis que todas as coisas se tornaram novas" (II Coríntios, 5, 17).

É dos romanos que a Galiza recebe o seu primeiro nome, Gallaecia, nome de discutida etimologia mas que, sem dúvida, liga este território aos demais países celtas, espalhados pelos finisterres atlânticos. Mas é pela cristianização desta província, convertida em reino depois da invasão dos suevos no ano 410 da nossa era, e depois da invasão muçulmana da Península Ibérica, que este limite marítimo do Império Romano passa a concretizar uma expressão genérica repetida em muitas passagens bíblicas: os confins da terra. O testemunho mais vivo é o verso do salmo: "Recitarei o decreto: O Senhor me disse: Tu és meu Filho, eu hoje te gerei. Pede-me, e eu te darei as nações por herança, e os confins da terra por tua possessão" (Salmos, 2, 7-8). Cristo ressuscitado anunciou aos apóstolos: "sereis Minhas testemunhas em Jerusalém, por toda a Judeia e Samaria e até os confins do mundo" (Actos, 1, 8).

A cosmogonia universal do Império Romano foi substituída pela cosmogonia ecuménica da Igreja. "Assim no céu como na terra", reza o Pai-Nosso. O *axis mundi*, o eixo da terra que era o caminho de peregrinação ao finisterre ocidental, é uma forma de expressão da universalidade da nova cidade cristã, da nova sacralização que traz significados novos aos cultos pagãos. A cosmogonia cristã é o reflexo da ordem celestial nas coisas do mundo. E esse reflexo começa na denominação. Os nomes geram identidade e consciência comunitária, convertem o espaço em memória que se transmite no tempo. Para o homem medieval que viveu os séculos das grandes peregrinações os nomes não eram arbitrários. Também não era o da Galiza, para muitos povos da Europa transformada em Jakobusland, a terra de Jacob. São Tiago testemunhou a ressurreição do Nosso Senhor. Depois de ter predicado em vida pelo confim do mundo conhecido e novamente em Jerusalém, foi o primeiro entre os apóstolos a sofrer o martírio. A tradição diz que voltou em barca de pedra à terra que, como cantavam os peregrinos, teve a honra de guardar os seus restos até ao fim dos tempos.

A Galiza, "Galice" na voz dos francos, era a "pequena Gália", ou pequena França, como tantas vezes se repete no códice escrito pelo papa Calisto II na época de maior esplendor da peregrinação jacobeia, o *Liber Sancti Iacobi*. A importância dos reis francos, desde o próprio imperador Carlos Magno, na difusão do culto ao apóstolo peregrino, teve um significado político fundamental para a reconstrução do Ocidente cristão, fragmentado depois da queda do Império Romano, com um novo sentido: a criação duma nova topografia cristã que realizasse o plano da cidade de Deus. Compostela, a cidade na qual confluíam todas as nações do mundo, cantando cada uma na sua língua, era a redenção e inversão do malefício babélico. A rota jacobeia converteu-se numa via de ligação de todas as nações do ocidente e, ao mesmo tempo, conferiu ao peregrino um *status* jurídico

único que o transformou em encarnação da fraternidade universal anunciada no Novo Testamento. E a "Galice" era, sobre todos os demais significados, o reino do "Cálice", imagem que se converteu em brasão do reino. Assim aparece em armoriais de toda a Europa desde o século XIII, com a legenda "este é o mistério que professamos fielmente", e assim continua na actualidade.

O devir histórico, cujo sentido está sujeito ao julgamento humano, sempre tão variável, quis que o que foi um dos centros sagrados da Idade Média europeia, fosse na Idade Moderna um reino periférico e desprovido de soberania sobre os seus destinos. A Galiza que recebeu santos, reis e gentes de todo o mundo conhecido, converteu-se em mãe de emigrantes. Pode-se pensar que era a pobreza a origem de este que é o fenómeno que mais marcou a história da Galiza nos últimos cinco séculos. Mas o galego não emigra só por necessidade, pelo menos material. Castelão, o grande artista, escritor e político da primeira metade do século XX, que viveu a emigração na sua infância e o exílio na sua madurez, foi quem melhor interpretou a raiz e o sentido da alma viajeira dos galegos. Desde a visão do Finisterre como cais para o além do tempo dos pagãos, passando pela memória dos peregrinos, pela dos milhares de emigrantes que fizeram do Atlântico o maior cemitério galego, Castelão conclui: "Os emigrantes galegos são empurrados por causas imponderáveis que ninguém soube deslindar, mas que todos intuímos vagamente. [...] Há uma força que nos empurra para o mundo e outra que nos une à terra nativa, pois se os caminhos nos tentam a caminhar é porque deixámos uma luz acesa sobre a casa em que fomos nados, e ali nos aguarda ao fim da vida. Andar, andar, andar, e no remate dos trabalhos devolver à Terra o corpo que ela nos emprestou" (*Sempre em Galiza*, livro segundo, capítulo XX, Buenos Aires, 1945). O encontro com os outros e o sonho da fraternidade universal que pairou sobre os séculos de esplendor das peregrinações têm a sua continuação neste caminhar dos galegos pelo mundo. É dessa visão da nossa história que nasce um dos poemas de mais sucesso na literatura galega moderna: "Penélope". É o mito homérico quem revela a continuação do sentido do nosso estar no mundo.

> "Um passo adiante e outro atrás, Galiza, / e a terra dos teus sonhos não se move./ A esperança nos teus olhos se espreguiça. / Aram os bois e chove. / Um bruar de navios longínquos/ te espreme o sono mole como uma uva. / Mas tu envolveste em lençóis de mil anos, / e em sonos voltas a escutar a chuva. / Trarão os caminhos algum dia/ a gente que levaram. Deus é o mesmo. / Sulco vai, sulco vem, Jesus Maria! / e toda cousa há de pagar o seu desmo [dízimo]./ Desorvalhando os prados como sono, / o Tempo vai de Parga a Pastoriza. / Vai-se enterrando, sulco a sulco, o outono. / Um passo adiante e outro atrás, Galiza!." (José Maria Díaz Castro, *Nimbos*, 1961).

Todos os tempos, o mítico que mantém o fio de Ariane para transformar o labirinto humano em caminho, o cíclico virgiliano das sementeiras e das colheitas,

o histórico do destino que converteu a cada galego emigrante num tripulante da nave de Ulisses, juntam-se neste poema. A terra é a que nunca nos traiu, a real e tangível que tem os nomes da origem de cada um de nós, ligando-nos a todos os que foram e serão nesse mesmo espaço comunitário. A terra que espera e sonha, porque só pela imaginação se lembram as memórias duma natureza que se ouve, como nos ensina toda a tradição poética galega moderna, de Rosalia a Pondal. A terra que é a matriz dum povo que parece viver em um eterno recomeço, enraizada numa idade que ainda não separou as águas do natural e do histórico. Uma terra que sonha com a fraternidade não só entre os homens, mas do homem com todas as criaturas. Esse é o Ulisses que a Penélope galega espera: o homem que depois de tão longa odisseia encontre o caminho de volta ao Paraíso.

Foi o século XX o da Linguística, que, desde Saussure defendeu a arbitrariedade do signo, da demonstração empírica da nula relação entre o significante e o significado, das metáforas automáticas, da explosão dos "ismos" que exploram os limites formais da palavra, numa carreira por questionar todo o significado herdado, também o da sacralidade do acto de dar nomes. No entanto, houve poetas que não desistiram do seu trabalho vital de compreender o mundo através da palavra. Foi pela imaginação e uma memória que defende a sacralidade dos nomes da Galiza que os poetas que sobreviveram ao desastre da Guerra Civil espanhola, que destruiu o projecto histórico de toda uma geração de devolver à terra a sua dignidade e a sua liberdade, nos transmitiram uma chama viva de esperança.

> "As palavras não devem profanar-se. É o *logos*/ quem configura o cosmos. Se a degradas,/ envilecem as cousas e afeiam o que é belo,/ [...] a obra do *fiat* do Divino Verbo". (Ricardo Carvalho Calero, *Reticências...*, 1990).

Santiago – O Milagre dos Dois Peregrinos, Livro Societá San Giacomo del Ponte.

Estudos do Património

Estudos do Património

A GÉNESE DO MUSEU DE ARQUEOLOGIA DA FUNDAÇÃO DA CASA DE BRAGANÇA

Maria de Jesus Monge
Directora do Museu da Casa de Bragança

O Museu-Biblioteca da Casa de Bragança, instalado no Paço Ducal e Castelo de Vila Viçosa, integra desde a década de 1950 uma colecção arqueológica. Actualmente instalada no piso térreo do Castelo de Vila Viçosa, esta colecção é importante pela qualidade e quantidade dos objectos que a constituem mas, também, enquanto evocadora de uma tradição secular e materialização da vontade de salvaguardar espólios locais.

O museu é criado em 1933, no contexto da instituição da Fundação da Casa de Bragança, com o objectivo expresso de preservar e divulgar a memória desta ilustre linhagem. Num primeiro momento o projecto desenvolve-se no espaço do Paço Ducal, mas rapidamente extravasa as respectivas paredes e encontra no Castelo da mesma vila um prolongamento museológico natural.

A longa tradição de interesse da Casa de Bragança pelos testemunhos da Antiguidade e de apadrinhamento de iniciativas de protecção, estudo e divulgação desta área científica tem sido pontualmente estudada e já em 1964 Afonso do Paço publicava[1] na revista da Associação dos Arqueólogos Portugueses um resumo ilustrativo. No entanto, as colecções citadas nas fontes arquivísticas raro chegaram até à actualidade e, essas felizes excepções, encontram-se salvaguardadas em colecções públicas nacionais.

[1] PAÇO, 1964.

Castelo de Vila Viçosa. © Fundação da Casa de Bragança

Após a proclamação da República e consequente exílio da Família Real, D. Manuel II faz enviar para o Paço familiar em Vila Viçosa muitos dos objectos devolvidos por serem sua propriedade privada. Este volumoso conjunto de objectos era, no entanto, constituído essencialmente por mobiliário comum, cerâmica, alguma pintura e escultura. Os objectos arqueológicos que haviam integrado as colecções reais, designadamente as colecções do rei D. Luís, são dirigidas para o Museu Etnológico Dr. Leite de Vasconcelos[2]. É de assinalar o facto de o ofício nº2, datado de 4 de Novembro de 1910, recebido pela entidade criada para gerir os antigos Palácios Reais, a Superintendência Geral dos Paços, é justamente de Joaquim Leite de Vasconcelos pedindo o envio para o museu dos dois guerreiros 'lusitanos' de granito[3], vindos de Trás-os-Montes e que estavam à entrada do Jardim Botânico da Ajuda.

Em 1937 regressam a Portugal os objectos, propriedade de D. Manuel II, que vêm integrar o Museu-Biblioteca criado para cumprir a vontade expressa em testamento pelo último rei[4]. Este conjunto inclui a importante biblioteca e restantes peças que a rainha viúva, Dona Augusta Vitória, entende fazer regressar, entre as quais avultam algumas antiguidades trazidas do Egipto em 1903 quando da visita ali efectuada pela Rainha Dona Amélia e seus filhos, o Príncipe D. Luís Filipe e o Infante D. Manuel.

[2] Instituição criada em 1893 por Joaquim Leite de Vasconcelos, e que tem actualmente a designação de Museu Nacional de Arqueologia Dr. Leite de Vasconcelos.

[3] ANTT, Fundo AHMF caixa 7826.

[4] MONGE, 2003.

Vasos de vísceras, Egipto, época baixa XXVI dinastia (?)
ARQ34375 343. e MBCM © Fundação da Casa de Bragança

Família Real no Egipto, 1903, AF/FCB
© Fundação da Casa de Bragança

A 14 de Setembro de 1949 o reputado arqueólogo Abel Viana[5] escreve a António Luiz Gomes, Presidente do Conselho Administrativo da Fundação da Casa de Bragança um ofício em que reporta as investigações arqueológicas que decorriam na zona de Elvas e propõe a criação de 'um pequeno museu arqueológico formado por objecto provenientes das propriedades da Casa[6]. Esta proposta teve boa aceitação e começaram os contactos para realização das vitrinas necessárias e transferência dos objectos para Vila Viçosa: a 10 de Fevereiro de 1950 Abel Viana e António Dias de Deus vêem ao Paço Ducal tratar de preparativos para a organização e montagem dos primeiros envios.

Os objectos que vão sendo reunidos provêm, na sua grande maioria, de estações exploradas desde 1934 por António Dias de Deus e António Luís Agostinho, ambos funcionários da Colónia Penal de Vila Fernando – instalada em terras que haviam sido propriedade da Casa de Bragança até à criação da Fundação. Estes dois arqueólogos amadores[7] desenvolveram intensa actividade prospectiva, por conta própria, e haviam guardado o espólio recolhido.

De acordo com a legislação em vigor caberia ao Museu de Elvas guardar e expor os materiais oriundos da sua área administrativa mas o próprio director reconhece, à época, a falta de espaço e de condições expositivas. É assim o próprio director, Domingos Lavadinho, que explana a situação a Abel Viana que, por sua vez, se interessa activamente pelo assunto. Após visita a Vila Fernando, onde trava conhecimento com António Dias de Deus (António Luís Agostinho falecera em 1944) e com os achados arqueológicos, Abel Viana impressionado com a quantidade e qualidade do espólio decide apoiar e enquadrar 'cientificamente' as actividades em curso.

O contacto com a Fundação resulta do esforço para dar resposta a esta situação, solução que permitisse também a fruição do público. As obras de recuperação do Paço Ducal estavam a concluir-se e durante a década de 1950 registam-se numerosas incorporações e a definição do arranjo museográfico dos espaços entretanto recuperados[8].

---

[5] Abel Gonçalves Martins Viana (1896-1964) desenvolveu uma notável actividade nos domínios da etnografia e da arqueologia em Portugal. Em função da sua actividade como professor residiu na sua zona de origem – Viana do Castelo – e posteriormente no sul do país, em Beja, tendo alargado a zona de trabalhos arqueológicos ao Algarve. Deixou vastíssima bibliografia.

[6] AFCB, Proc 5/19.

[7] António Luís Agostinho manteve correspondência com o então director do Museu Etnológico Dr. Leite de Vasconcelos, Prof. Doutor Manuel Heleno, e com os arqueólogos alemães Vera e Georg Leisner, com os quais iniciara contactos para estudo dos materiais recolhidos, interrompidos pela morte prematura.

[8] MONGE, 2003.

O Presidente do Conselho Administrativo, António Luiz Gomes explica em conferência proferida no museu em Setembro de 1951 a lógica de gestão dos novos espaços museológicos e a política de incorporações subjacente:

> "Retocando as que existem no Paço [obras de arte], trazendo outras para aumentar as suas colecções na linha das coisas brigantinas ou no gosto dos seus Senhores, ajeitando melhor todas as que possuímos – bem cuidadas e expostas de forma agradável – é regra elementar de museografia inspirada no bom gosto (...)"[9]

O piso térreo do Paço Ducal é assim destinado a receber a Secção Arqueológica, sob orientação de Abel Viana que chega a ostentar o título de director da referida colecção. A 8 de Março de 1950[10] o engenheiro responsável pelo acompanhamento das obras no Paço Ducal, Ricardo Amaral, dá o seu parecer técnico sobre a instalação desta nova unidade museológica.

O Museu Etnológico Dr. Leite de Vasconcelos cede numerosos instrumentos líticos que haviam pertencido às colecções do rei D. Luís (55), a Câmara Municipal de Vila Viçosa oferece elementos arquitectónicos, etnológicos e curiosidades locais e a Fundação solicita e encaminha para Vila Viçosa vários marcos da Casa de Bragança (Vila Nova de Famalicão). A este acervo crescente junta-se também o espólio entretanto adquirido à viúva de António Luís Agostinho. Paralelamente António Dias de Deus continua a enviar o resultado dos seus trabalhos, então já financiados pela Fundação que também patrocina a ida deste arqueólogo amador ao II Congresso Nacional de Arqueologia espanhol, que se realizou em Madrid em 1951, acompanhando o seu mentor Abel Viana. A partir desta data os dois passam a proferir conferências e a publicar em conjunto o resultado dos trabalhos em curso.

O próprio Viana complementa as colecções que se vão constituindo com peças de períodos menos bem representados. A história dos objectos mistura-se com a história dos homens e não é por acaso que a peça mais antiga da colecção vem de Viana do Castelo, mais particularmente da estação da Areosa, grande jazida de materiais que remontam ao período 'Asturiense'. Com o achamento dessa estação, Abel Viana iniciou em 1929 uma longa e proveitosa carreira de arqueólogo, autodidacta mas profundamente dedicado e informado. Também de recolhas conduzidas por este arqueólogo resulta o conjunto de artefactos líticos oriundos de Alcarapinha (Vila Fernando, Elvas) e Vau (Guadiana, Beja). Este arqueólogo manifesta preferência por períodos mais recuados, designadamente pelas Idades do Bronze e Ferro, bem representados nos achados de António Dias de Deus, mas aparentemente menor interesse pelos igualmente numerosos achados da Época Romana.

---

[9] GOMES, 1951.

[10] AFCB, Proc 5/19. MONGE, 2003.

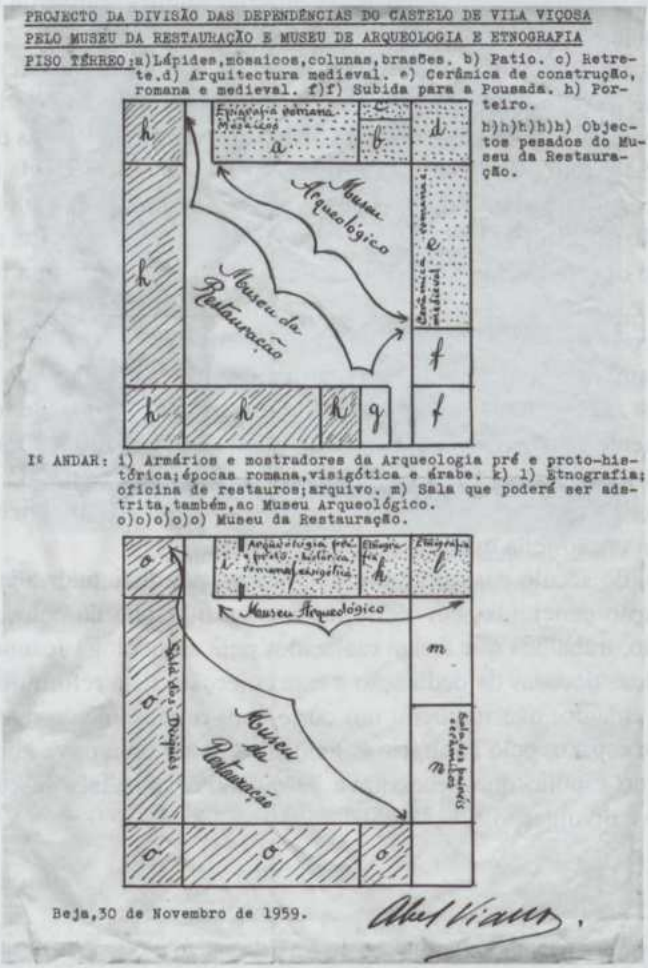
Ainda a fase de instalação no Paço Ducal desta Secção Arqueológica não estava concluída quando surge a possibilidade, expressa em carta datada de 29 de Janeiro de 1952, de a fazer instalar no castelo de Vila Viçosa. Abel Viana congratula-se com o projecto do Presidente do Conselho Administrativo (Anexo 2). Neste ofício, para além de interessantes considerações sobre a forma como o património era gerido pelas entidades oficiais (tendo em conta que o destinatário era também o Director Geral da Fazenda Pública, responsável do Governo por sectores significativos do património), são abordados aspectos museográficos e também a preparação de um Catálogo que deveria estar pronto até meados do ano em apreço.

Secção Arqueológica, instalada no piso térreo do PDVV, c. 1960. © Fundação da Casa de Bragança

Em Novembro de 1959, no entanto, a instalação ainda estava em fase de implementação como se infere da proposta apresentada por Abel Viana: continua a reservar lugar de relevo para o Museu da Restauração e prevê a distribuição do Museu Arqueológico pelo piso térreo: "epigrafia romana, mosaicos / lápides, mosaicos, colunas, brasões; arquitectura medieval; cerâmica de construção, romana e medieval"; e pelo primeiro piso: "Armários e mostradores da Arqueologia

pré e proto-histórica; épocas romanas, visigótica e árabe; Etnografia e oficina de restauros, arquivo". No mesmo ofício são dadas indicações específicas para a transferência.

É de assinalar a inclusão de espaços específicos para conservação – oficina de restauros – e documentação – arquivo –, o que torna mais curioso o facto de não estar previsto qualquer espaço para reserva dos materiais não expostos.



Projecto de divisão das dependências do Castelo de Vila Viçosa, 1959. © Fundação da Casa de Bragança

Durante o período de instalação no Paço Ducal de Vila Viçosa, a visita à Secção de Arqueologia remata a visita ao restante espaço museológico aberto

ao público. Com a transferência para o Castelo, a colecção passa a ocupar várias salas do piso térreo, à direita de quem entra e uma grande sala no primeiro piso[11] (actualmente a Sala de Ornitologia do Museu de Caça). O Museu da Restauração não chega a concretizar-se e é o Arquivo da Casa de Bragança que vai ocupar os espaços que haviam sido sugeridos para a respectiva instalação, ocupando duas salas do primeiro piso.

É também neste andar, na grande sala central e espaços anexos, que se realizam numerosos almoços oferecidos pelo Conselho Administrativo da Fundação a individualidades de visita aos espaços monumentais.

A colecção vai sendo enriquecida com peças recolhidas ou oferecidas, designadamente as ofertas de dois blocos de mármore pela Sociedade Luso-Belga (1961) e dois sarcófagos encontrados na pedreira de António Matias da Rocha & Irmãos, em São Marcos – Pardais (1966)[12]. Em 1964, no decurso de obras a decorrer na cerca do Convento das Chagas, o pedreiro António Espinho encontrou 11 godés de barro; em 1973 a Câmara Municipal de Vila Viçosa volta a contribuir para o acervo do museu com a oferta de uma estela encontrada numa vala quando de trabalhos camarários.

A colecção de Arqueologia reunida neste museu integra um espólio que abarca uma ampla cronologia, desde os primeiros vestígios líticos do Paleolítico até elementos arquitectónicos da Época Moderna. Ilustra a evolução tecnológica, e implicitamente social e económica, desta região, permitindo leituras diacrónicas e sincrónicas singulares no panorama museológico nacional. O espaço em que está inserida torna-se um elemento mais deste discurso histórico e justifica plenamente a opção feita quando da sua instalação.

No final do século passado a museografia estava desactualizada e as obras de remodelação concluídas em 1999 implicaram o estudo da colecção e a sua reorganização, trabalhos que foram realizados pela arqueóloga Jeannette U.Smit Nolen, em duas décadas de dedicação a esta colecção. Esta reformulação da exposição, no entanto, não implicou um corte com o pensamento que presidiu à criação deste espaço, pelo contrário entendeu-se como uma nova abordagem de um riquíssimo espólio que necessitava de cuidados especiais de conservação, investigação e divulgação.

---

[11] Estas informações foram gentilmente facultadas pelo antigo funcionário do museu Manuel Francisco Grilo, que acompanhou Abel Viana nestas mudanças e realizou trabalhos de restauro sob orientação do referido arqueólogo.

[12] Este achado foi comunicado à Junta Nacional de Educação, de acordo com a legislação, que solicitou o parecer abalizado do Dr. J.M. Bairrão Oleiro, vogal relator da mesma Junta e director do Museu Monográfico de Conimbriga. O parecer foi redigido a 24 de Março de 1966 e confirma a importância destes achados, congratulando-se por terem sido generosamente cedidos e se encontrarem a bom recato. ACB, Correspondência.

Museu de Arqueologia na actualidade
© Fundação da Casa de Bragança

Bibliografia

Fontes

Arquivo da Fundação da Casa de Bragança
ANTT, Fundo do Arquivo Histórico do Ministério das Finanças

Obras de consulta

GOMES, António Luiz, *Alocução*. Lisboa: Fundação da Casa de Bragança, 1951.
MONGE, Maria de Jesus, *Museu-Biblioteca da Casa de Bragança: de Paço a Museu*. Dissertação de Mestrado em Museologia. Universidade de Évora, 2003.
NOLEN, Jeannette U.Smit, *Roteiro Museu de Arqueologia do Castelo de Vila Viçosa*. Caxias: Fundação da Casa de Bragança, 2004.
PAÇO, Afonso do, "A Casa de Bragança e a Arqueologia Portuguesa". Separata do volume XI da *Arqueologia e História*, 8ª série. Lisboa: Associação dos Arqueólogos Portugueses, 1964 (pps. 67 – 92).

ANEXOS

Anexo 1

AFCB, Correspondência
Centro de Estudos do Baixo Alentejo, Beja

Exmº. Senhor Dr. António Luís Gomes
Meu Exmº. Amigo:

V. Exº, com toda a certeza, não estranhará o conteúdo desta minha carta e muito menos levará a mal a proposta que me atrevo a apresentar. Ela representa, pelo menos, um pouco de vingança contra esta alcunha de "arqueólogo" que me puseram logo na juventude e que, conforme se verifica, me acompanhará até o fim da vida. Eis o assunto. Passa de duas dezenas de anos, já, que o Snr. António Dias de Deus, Sub-Director da Colónia Penal de Vila Fernando e meu recente mas bom amigo, a princípio acompanhado de outro funcionário da Colónia, já falecido, e depois sozinho, se dedica a explorações arqueológicas em terrenos daquela vila, assim como nas limítrofes, da Terrugem, Vila Boim e Barbacena. As explorações teem sido feitas com muita perspicácia e intuição, infelizmente desacompanhadas dos conhecimentos científicos indispensáveis e que só podem ser adquiridos mediante o contacto com a bibliografia nacional e estrangeira da especialidade, evidentemente dispendiosa. Os materiais até hoje colhidos são verdadeiramente surpreendentes e valiosos, quer no ponto de vista da quantidade como no da qualidade. Em Outubro do ano passado, indo eu a Elvas, o Director do Museu e Biblioteca daquela cidade, o benemérito e incansável bibliógrafo, Domingos Lavadinho, pôs-me ao corrente do que se passava em Vila Fernando e insistiu em pôr-me em contacto com Dias de Deus, e para que eu me resolvesse a prestar-lhe a minha colaboração. O caso era, para mim, por natureza tentador. Logo que me foi possível colocar-me ao lado de Dias de Deus, fui para Vila Fernando. Trabalhei ali uma semana. Percorri as numerosas estações arqueológicas. Assisti a escavações. Tirei 120 fotografias e fiz dezenas de desenhos. Ouvi de "confissão geral" o excelente homem que é António Dias de Deus e redigi um relato que preenche nada menos de 19 páginas dactilografadas, com a história muito sumária mas clara do que tem sido a sua actividade investigatória naquela vasta área do Concelho de Elvas. Comecei a ensinar a Dias de Deus o pouco que sei e continuo a orientá-lo. Presentemente as explorações e estudos são feitos em colaboração não desamparando eu tudo quanto ali se possa fazer. A minha impressão, ao tomar contacto com estas coisas de Elvas, foi, simultaneamente, de alegria e de tristeza. De alegria, porque me vi de súbito perante uma extraordinária riqueza arqueológica, dando-me esta a possibilidade de prestar mais um pequeno serviço ao nosso País; de tristeza, porque colhi mais um elemento de convicção de que, em Portugal, não há uma Arqueologia nem o número de arqueólogos que merecia. Mas eu não quero maçar V. Exª. Com tal ordem de considerações. Vamos ao sentido prático das coisas. As estações são notabilíssimas. Os espólios recolhidos são cientificamente valiosos, ou melhor, preciosos.

Temos ali representadas a Idade do Bronze, a do Ferro, a época romana e a visigótica. A maior parte do material está em Vila Fernando, em poder de António Dias de Deus. Outra parte foi para o Museu de Elvas. Outra parte suponho achar-se em Coimbra, pois até ao falecimento do companheiro de Dias de Deus, os achados eram divididos entre os dois, candidamente, como os despojos de uma batalha! Veja V. Exª. como em Portugal se desamparam as pessoas com aptidões para a investigação arqueológica e como se desbarata o património arqueológico do País! É desolador! O material até agora exumado, todavia, e graças a Deus, está salvo, e ainda cheguei a tempo de o revelar ao conhecimento do País. Mas as estações, na sua grande maioria, acham-se simplesmente "arranhadas", muito superficialmente. Explorações em regra, sobretudo na estação romana de Vila Fernando e na visigótica da Terrugem, exigem anos e dinheiro. Ocorre ainda outra dificuldade, o Museu de Elvas está sobre abarrotado. Há lá espaço para construção de duas grandes salas novas, mas não se notam sequer indícios de a Câmara se resolver a tal obra. Levar todos os achados de Vila Fernando para lá é coisa impensável, pois não há ali espaço suficiente para os manter em exposição. Trata-se de objectos pequenos, para os quais convém pequenos mostradores completamente envidraçados. Como a Fundação da Casa de Bragança mantém uma tão notável obra cultural, e sucedendo que Vila Fernando era uma das antigas propriedades da Casa de Bragança, quererá a Fundação organizar em qualquer das dependências do Paço de Vila Viçosa um pequeno museu arqueológico formado por objectos provenientes das propriedades da Casa, quer antigas quer na sua posse actual? Concedido o aposento para a instalação desse museu, mesmo em arranjo provisório, eu trataria de conduzir para lá o que não pudesse ir para Elvas, de modo a ficarem os dois com representações completas. As estações arqueológicas daquele Concelho dão para tudo isto e muito mais. Enquanto durasse a instalação, se a Fundação assim o entendesse, eu poderia servir de conservador provisório e a título graciosos, só para ajudar a encarreirar as coisas. Eu iria a Vila Viçosa, mesmo por minha conta, as vezes que fossem necessárias, até o museu ficar encarreirado. Depois a Fundação trataria de arranjar quem olhasse por aquilo definitivamente. Os encargos não seriam muio grandes. Em Vila Fernando há, como deixei dito, muito material, que o Sr. António Dias de Deus tem sabido guardar (felizmente!), quando é certo que o poderia ter reduzido a escudos, como tantos outros fazem, a despeito de tanta legislação a respeito do nosso património científico e artístico. Convinha que ele prosseguisse nas escavações, que até hoje têm sido feitas exclusivamente por conta dele, sendo ele pessoa de modesta condição económica. Poder-lhe-ia ser concedido um pequeno subsídio mensal, para ajuda das despesas que ele faz com as explorações. Ele prestaria contas, escrupulosamente. Trata-se de pessoa absolutamente honesta, capaz de com pouco dinheiro realizar muita obra e dar boas contas de tudo. Pela minha parte, colaborarei sem outro interesse que o de ver uma instituição como a Fundação dar uma ajuda ao progresso da arqueologia nacional e contribuir para o salvamento de tantas coisas úteis à nossa cultura. Aí fica esta exposição, com que longamente maço V.Exª. Se ela não tiver cabimento, rogo me perdoe estas boas intenções.

Creia-me V.Exª, com toda a consideração e estima, seu muitíssimo grato e dedicado admirador.

Abel Viana

Anexo 2

AFCB, Correspondência recebida...

Exmº. Senhor Dr. António Luiz Gomes
Ilustre Presidente do Conselho Administrativo
da Fundação da Casa de Bragança
LISBOA

Venho muito jubilosamente responder ao ofício de V. Exª.
Não me compete apresentar, sem quebra de sensatez, a minha opinião sobre a posse que esse Conselho acaba de tomar, do Castelo de Vila Viçosa, e a respeito do destino que projecta dar-lhe, mas seja-me permitido manifestar o meu regozijo por ambos os factos.
É que na minha última visita àquele monumento, aonde fui em romagem ao sagrado solar da Padroeira de Portugal, e prestar recolhido preito à memória de Cristóvão de Brito e seus heróicos companheiros de sofrimento e glória, senti vergonha, desgosto e revolta. A despeito do dispendioso restauro da velha cidadela, alastravam ali as ervas, monturos, fétidos pocilgos, defecatórios públicos. Recordando o que pouco antes vira em Guimarães e outros pontos do País, assaltou-me a reflexão amarga de que, segundo parecia, os nossos monumentos nacionais haviam sido beneficiados apenas como cenografia conveniente aos actos das Comemorações Centenárias, logo relegados no mesmo pé de abandono que pavilhões de lona e estuque, após transitória feira industrial.
Vai agora o Castelo de Vila Viçosa, pela benemérita mão da Fundação da Casa de Bragança, ser entregue à veneração nacional. Grande benefício para o nosso património histórico, para nosso brio e, em especial, para Vila Viçosa.
Quanto à instalação do Museu Arqueológico:
A meu ver, a parte principal do Castelo deverá ser inteiramente ocupada pelo Museu das Guerras da Restauração. Se fosse possível, o Museu Arqueológico ficaria em dependência por completo aparte. Mas eu conheço somente por fora as edificações situadas dentro do Castelo, ignorando, até, se a jurisdição da Fundação se passa a exercer sobre todos os prédios existentes no interior da cerca.
Seja como for, porém, obedecer-se-á, evidentemente, às decisões do Conselho.
O que convinha para já era, sem dúvida, o arranjo das salas e do respectivo mobiliário. Se as salas são pequenas, conviria dispor-se de duas para a Idade do Bronze, duas para a Idade do Ferro e mais duas para as restantes secções.
Relativamente aos mostradores, julgo que já se havia assente sobre a sua forma e dimensões. É possível não haver que alterar neste ponto. Embora se trate de um início de museu, e não se podendo logo de entrada realizar uma instalação completa e perfeita, sou de parecer que o que se fizer agora seja de molde a considerar-se bom por muitos anos. Seguidamente se irá completando e aperfeiçoando, conforme o Conselho permitir e determinar.

O material arqueológico é numeroso e valioso. Por todos os motivos, convém ser exposto com dignidade. Que agrade ao visitante vulgar e, ao mesmo tempo, se apresente com método científico aos especialistas, porquanto, no género, o futuro museu será o mais rico do país. (...)

Quanto ao catálogo, temos em ordem os elementos respeitantes ao material descoberto até o fim de 1950. Logo que as condições do tempo melhorem e os dias se tornem um pouco maiores, irei, conforme já tinha combinado com o Sr Dias de Deus, passar em Vila Fernando o tempo que for preciso, a fim de estudar e inventariar os materiais obtidos em escavações durante o ano findo. (...)

A última demão no Catálogo, todavia, convém ser dada depois de estar tudo arrumado no Museu, pois só assim se poderá colher rigorosa vista de conjunto e fazer uma segura relação das peças mais representativas. Trata-se de numerosíssimos objectos, mais ou menos frágeis, até agora embrulhados e acondicionados de vários modos e maneiras, o que não facilita o trabalho de selecção. (...)

Queira V. Exª. Aceitar os meus cumprimentos e enviar-me suas ordens.

A bem da Nação

Beja, 29 de Janeiro de 1952

Abel Gonçalves Martins Viana

BREVE NOTÍCIA SOBRE O ARQUIVO FOTOGRÁFICO DO PAÇO DUCAL DE VILA VIÇOSA

João Ruas
Bibliotecário – Arquivista

O aparecimento da fotografia dá início a mais uma forma de arte que irá sendo consolidada ao longo da segunda metade do século XIX quer no aspecto técnico quer no seu propósito de dar testemunho de um momento, de um acontecimento ou mesmo de uma época quer ainda na aceitação de uma nova forma artística como expressão do génio humano.

A novidade foi chegando a todo o continente e as famílias reais ficaram a par do invento e começaram a usá-lo. O tempo tornou a fotografia uma prática corrente logo na década de 80 desse mesmo século.

A Rainha D. Maria Pia que desde cedo tomou contacto com esta técnica, procurou interessar o Príncipe Herdeiro D. Carlos e o Infante D. Afonso pois ofereceu uma máquina a cada um quando ainda eram adolescentes. D. Carlos fará o mesmo, anos mais tarde e por isso temos hoje fotografias obtidas por todas as pessoas reais.

É conhecida, mas ainda não foi reconhecida, a história de o Príncipe D. Carlos ter adquirido o conhecimento desta técnica num curso de fotografia que frequentara com membros da alta nobreza. Será interessante conseguir documentar este evento pois é seguramente pioneiro.

Toda esta actividade na Casa Real e em alguns estratos sociais resultou num acumular de fotografias também alimentado por preços cada vez mais acessíveis, por técnicas melhores e práticas mais fáceis. Assim se reuniram conjuntos de centenas e milhares tal como o que existe no Paço Ducal, todo anterior a 1910.

O acervo é de grande porte, cerca de 12.000 positivos para além de uma máquina fotográfica (Thornton – Pickard, 1896), de um estereoscópio com o respectivo material, de uma lanterna mágica, muitos negativos em vidro, várias publicações, etc.

Dadas as dimensões do Arquivo decidiu-se estabelecer uma grande divisão para definir por um lado as fotos tiradas pela Família Real e por outro, os positivos que foram oferecidos e assim podermos também distinguir os amadores dos profissionais. Cada um destes campos está acondicionado em álbuns e em maços, sendo depositados em estantes metálicas num local fechado e às escuras. As condições ambientais são monitorizadas por um termohigrómetro e podemos recorrer a um desumidificador quando necessário. Existem fotografias tiradas pelas pessoas reais em todos os palácios, mas Vila Viçosa tornou-se um centro importante de recolha deste material quando se deu o arrolamento dos Paços. Queremos com isto significar que o elevado número dessas espécies (ca. 4.000) se deve ao facto de terem sido consideradas como pertencentes à família Bragança e por isso o seu destino foi o Paço Ducal que é a Casa da Família. Neste capítulo existem ainda quarenta álbuns que vieram no espólio da Rainha D. Amélia e todos indicam quem eram os fotógrafos. A maioria dos álbuns foram elaborados pelo próprio Rei, isto é, as fotografias foram seleccionadas, coladas nas folhas dos álbuns, legendadas, datadas, assinadas e ainda com a indicação do local e data em que ali foram dispostas. Também nos maços se encontram muitas assinadas pelo Rei, decerto para ofertas pois são por vezes mais de uma dezena, mas todas iguais.

Algum relevo se deve acentuar quanto aos álbuns (3) da viagem ao Egipto realizada pela Rainha D. Amélia, o Príncipe e o Infante em 1903, porque constitui o repositório a par e passo do dia a dia desse périplo com fotografias de todos até ao encontro com o Rei Eduardo VII em Nápoles.

Um ponto final, mas não de menor importância, deve assinalar o facto de considerarmos o Príncipe D. Luís Filipe como o fotógrafo de maior qualidade até nas imagens que nos legou da sua viagem a África em 1907.

Os motivos captados por todas as pessoas reais reflectem os interesses de cada um e o grau de valor é atribuído de acordo com a intenção individual. Assim teremos D. Carlos I mais ligado às coisas do mar, tema de talvez 80% das suas fotografias. A Rainha interessa-se muito pelos tipos populares e as actividades das gentes do povo sempre a preocupação com os mais pobres e desprotegidos.

O Príncipe é um esteta e quer seja uma pessoa, um monumento, uma paisagem, desde logo se destaca o enquadramento, a profundidade e o momento, pois é aquele o instante, daí a segundos tudo já será diferente.

O Infante D. Manuel, apesar da sua idade, também se dedicou à fotografia e o seu tema eram os monumentos, o que vem a estar de acordo com a primeira grande lei do património, publicada no seu reinado em Junho de 1910.

A outra classe de espécies fotográficas não produzidas por membros da família real, é muito mais extensa e tem uma grande variedade de autores, embora

alguns anónimos, mas já teremos uma nova entidade que são os Estúdios Fotográficos.

Os fotógrafos profissionais tinham de cobrir as visitas reais e produziam um conjunto sob o título da visita, local e data, que era oferecido já como produto final, devidamente colados em cartões com as indicações já referidas ou em álbuns de esmerado apronto.

Existem ainda os álbuns de oferta mandados fazer pelas autarquias ou outras entidades, a fotógrafos locais, onde se revelam o melhor das paisagens, gentes e costumes, das principais regiões visitadas. Casos únicos de testemunho inequívoco, são os que foram ofertados a Suas Majestades aquando da viagem à Madeira e aos Açores no ano de 1901. Um deles constitui um inventário que julgamos completo, do traje popular feminino da Madeira, aqui vestido pelas meninas da melhor sociedade da ilha.

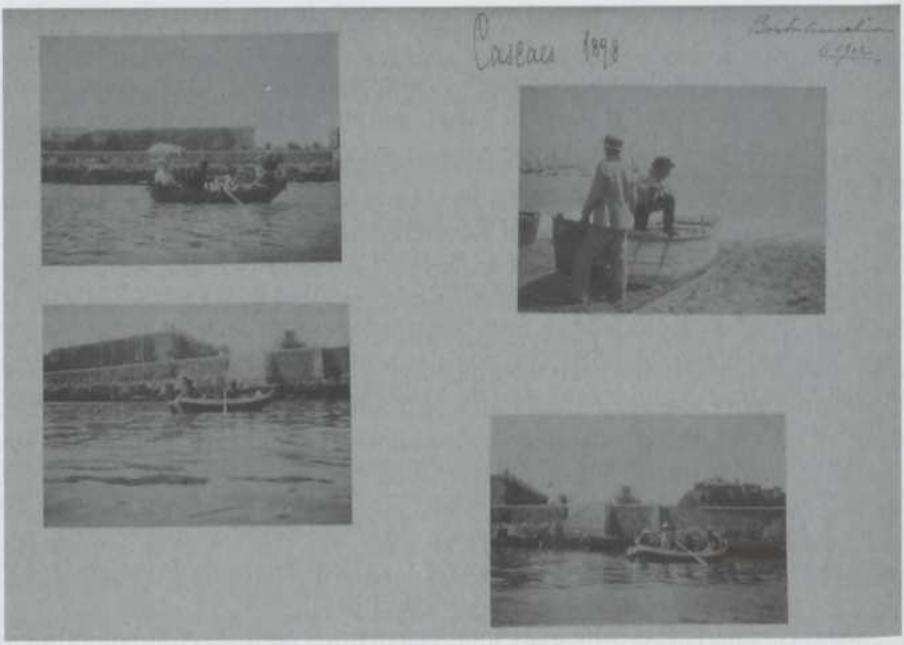
São inúmeros os álbuns e as proveniências as mais diversas, com magnificas encadernações quer do país quer do estrangeiro. A este propósito existe um álbum feito em Inglaterra pelo "Thames Sailing Club" de Surbiton que realizou uma regata denominada "Bragança Challenger Cup" em honra do Príncipe D. Luís Filipe quando visitou aquele país em Abril de 1904.

Duas características principais sobressaem nesta parte do Arquivo: primeira, a solenidade da maior parte das fotografias porque são quase sempre oficiais e de aparato porque tiradas em cerimónias; segunda, é a qualidade estética, porque feitas por profissionais, e o apurado processo técnico, daí o resultado ter excelente apresentação e rigor, próprio de qualquer documento histórico.

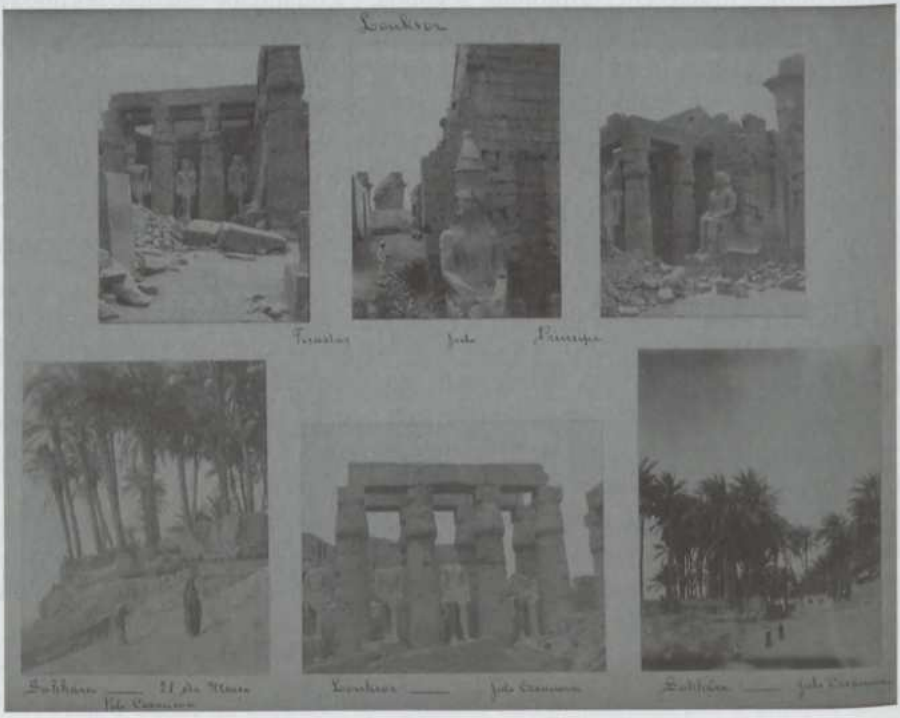
O Arquivo tem vindo a ser acondicionado, organizado, catalogado e fotografado pelo Sr. Joaquim Real, técnico de fotografia do Paço Ducal que tem também a seu cargo tirar as fotografias para efeitos de inventário das colecções do Museu e da Biblioteca; mais as fotografias que são solicitadas do exterior para livros, periódicos, etc; e todas as que estão nas publicações que a Casa de Bragança tem vindo a editar desde finais do século passado.

Quando foi possível começámos a expor o material do acervo e já se realizaram três exposições. A primeira no Castelo de Vila Viçosa durante o Verão de 2010 (Junho a Setembro). O fotógrafo que escolhemos foi o Rei D. Carlos I porque produziu e bem, ca. de três quartos do que foi realizado pela família real. Subordinámos a mostra de um certo número de temas e foram expostas 55 cópias de originais. A mesma exposição com o título "D. Carlos I, fotógrafo amador" foi solicitada pela Torre do Tombo e ali ficou patente desde 23 de Março a 2 de Julho deste ano. Por último, a Direcção Regional de Cultura do Alentejo também pediu a referida exposição e assim se fará de 28 de Setembro a 15 de Novembro p.f. nas instalações desse organismo em Évora.

O interesse suscitado por todas estas apresentações bem como o vasto campo de investigação nelas contido, potencia os inúmeros caminhos que aqui podem começar e constitui um complemento impar para melhor documentarmos a nossa Historia.



1 – Folha de Álbum. Ap7, fl.11



2 – Viagem ao Egipto, 1903

3 – Guerreiro Zulu.
Visita do Príncipe a África

4 – Traje popular,
Madeira 1901

5 – Bragança Challenge Cup

6 – Exposição na Torre do Tombo

DUAS ENTREVISTAS DO ESCULTOR FRANCISCO FRANCO AO *DIÁRIO DE NOTÍCIAS* (1936) E AO *DIÁRIO DE LISBOA* (1940)

Joaquim Saial

É certo e sabido que o que o comum dos artistas diz a seu respeito, em entrevistas, deve ser minimamente filtrado porque em bastos casos isso é passível de não corresponder com fidelidade absoluta à verdadeira realidade da sua maneira de ser e da sua obra. A tendência para o enaltecimento pode estar presente, mesmo quando à primeira vista não o parece (nem o próprio o pretende). No inverso dessa situação, alguma modéstia exagerada ou mesmo falsa também é capaz de esconder factos que seriam determinantes para uma boa/correcta compreensão do trabalho do entrevistado.

Seja como for, a entrevista, desde que correctamente preparada, conduzida e reproduzida pelo entrevistador, é dos meios mais interessantes para se conhecer o pensamento e o percurso de um artista (ou parte deles). No caso do escultor Francisco Franco, que em Vila Viçosa tem uma das suas peças mais significativas, a entrevista é coisa rara. Em milhares de páginas de periódicos nacionais consultadas nos anos que vão de 1926 a 1955, sobretudo no *Diário de Notícias*, *Diário Popular* e *Diário de Lisboa* (mas também em dezenas de outros, alguns dos quais integralmente), conhecemos apenas duas: uma do *Diário de Notícias* (27.Abril.1936); a outra, no *Diário de Lisboa* (13.Março.1940). E se a primeira é omissa em relação a Vila Viçosa (a encomenda/feitura da estátua equestre de D. João IV só seria "inventada" por Salazar/Duarte Pacheco em 1938[1]), a segunda, decorada com a fachada do Paço Ducal, tem como principal motivo a escultura que retrata o Rei Restaurador e o seu cavalo "Baluarte". Das duas, aqui se dá notícia…

[1] Nota Oficiosa de 27.Março.1938.

Diário de Notícias, 27.Abril.1936, p. 1

Uma Ideia em Marcha – Os que têm trabalhado para dar à sociedade uma dignidade intelectual superior têm direito a repouso – Interessantes afirmações do escultor Francisco Franco

A entrevista tinha como pano de fundo a utilização a dar ao Palacete do Ramalhão (Sintra), pertencente nessa altura (ou pelo menos em 1941) ao Dr. Albano Guedes Moutinho e que em 1942 acabaria por tornar-se no Colégio do Ramalhão, das Irmãs Dominicanas. Pensava-se então transformá-lo em casa de repouso para artistas e intelectuais…

Interrogado sobre se achava que «o artista é um obreiro que trabalha para a sociedade, a quem esta, portanto, deve determinadas obrigações», Franco respondeu: «O artista faz parte integrante da sociedade. Uma e outro vivem no mesmo ritmo. Qualquer que seja a atitude do artista – descoberta de novos caminhos, sedento de verdades e de originalidade ou na função de "cronista" – o certo é que essa sociedade tem que lhe pagar o esforço por ele despendido para bem indicar o rumo do Belo e do sumo Bem – transcendentes funções que o artista deve atingir ou, pelo menos, tentar atingir.» A resposta estava dentro de uma certa mística estético-religiosa que foi sempre apanágio de Francisco Franco e que ele cultivou muito bem (inclusive no final desta entrevista, como veremos).

E prosseguia nesse tom, dizendo que o Ramalhão não podia ser apenas «um asilo, um albergue». Segundo ele, a sua afirmação obedecia «a essa ideia que se está [estava] estabelecendo entre a ideia e o local apontado – [que] corresponde [correspondia] inconscientemente à necessidade imperiosa e consciente que os homens de hoje sentem [sentiam] da vida em comum – melhor, da vida conventual.»

A sentença final foi mais política e está de acordo com os dias de então e a filosofia da maioria dos escultores que trabalhavam para o regime, nessa dita Idade do Ouro da escultura portuguesa – que assim seria baptizada por António Ferro em 1949[2] – mas no contexto da entrevista totalmente despropositado: «Novos bárbaros ameaçam subverter a civilização do Ocidente, sente-se pairando sobre os indivíduos o azorrague materialista da Rússia. Inconscientemente, obedecendo a uma força íntima, imponderável, os intelectuais querem agrupar-se para fugir ao látego estranho e amoral.» Terminava o anónimo entrevistador, com frase condicente: «Pouco mais nos disse Francisco Franco. O que deixamos escrito corresponde às solicitações de um espírito inquieto que encontrou no culto de Deus e do espiritual o caminho único.»

[2] In *Arte Moderna*, 6.Maio.1949.

Escultor Francisco Franco

Diário de Lisboa, 13.Março.1940, pp. 4 e 5 (centrais)

No «atelier» de Francisco Franco – A estátua equestre de D. João IV está quasi (sic) concluída – Segue-se o trabalho de fundição, para o qual são necessárias vinte seis (sic) toneladas de bronze

Esta entrevista (mais reportagem que entrevista), também realizada por figura anónima, tinha honra de páginas centrais do *Diário de Lisboa* e era ilustrada através de uma foto do calipolense paço dos duques com a seguinte legenda: «O palácio ducal de Vila Viçosa em frente do qual vai ser erguida a estátua equestre de D. João IV».

Não era isso novidade, pois o local havia sido destinado logo na primeira hora, como também não o era da comunidade artística e jornalística a informação pela qual se iniciava o trabalho: «Francisco Franco fecha, terminantemente, a porta do seu "atelier" aos jornalistas.» Segundo o entrevistador, este teve de se apresentar como velho amigo para que aquele lhe concedesse a honra do encontro. Não o diz o texto do *Diário de Lisboa*, mas sabemo-lo nós que este ateliê provisório se localizava no remanescente ginásio do velho Liceu Filipa de Lencastre, então já demolido, à Rua Almeida Brandão, zona da Lapa, Lisboa. Franco pedira-o emprestado ao Governo, devido ao facto de o seu não ter pé direito suficiente para conter a obra que se propunha realizar[3].

Continuava o entrevistador com a descrição da evolução dos trabalhos que obviamente vinha seguindo: «No "atelier", a pequena "maquette" da estátua equestre de D. João IV que nós vimos em barro húmido, ainda em crisálida misteriosa de expressão, metamorfoseou-se. Da escala de palmo e meio saiu o monumento que enche agora toda a quadra fria, na sua argila azul, cercado de

[3] *Diário de Notícias*, 21.Março.1939: «O antigo ginásio do Liceu Filipa de Lencastre, à Rua Almeida Brandão, é hoje por cedência do Governo, provisoriamente, o "atelier" de Francisco Franco. Nele se instalou o que é hoje um dos nossos maiores escultores, para executar a estátua equestre de D. João IV a erguer em Vila Viçosa. Apaixonado pelo seu trabalho, com o desejo de o realizar à altura do seu talento, grande e incontestado, o artista quase cortou relações com o mundo. Isolou-se para que ninguém o distraia ou perturbe. Fez a primeira maqueta e pô-la de parte. Condenou-a. Trabalha agora na segunda, a definitiva, que terá de concluir em quatro meses. A maqueta mostra já o que será a estátua. Nela, o Restaurador de Portugal está de chapéu largo e de plumas e de armadura de parada com faixa sobreposta. D. João IV tem na mão direita as rédeas; na esquerda, o bastão [aqui, ou foi engano do articulista ou houve mudança na maqueta, pois na versão final vê-se o contrário]. O cavalo, que será, certamente, uma obra-prima de estatuária, constituiu uma das grandes preocupações do artista. Quis fazê-lo segundo o tipo da época: corpulento, mas de cabeça fina e seca. Procurou com meticuloso cuidado o modelo vivo: e encontrou-o. O cavaleiro ficará na estátua com 4 metros de altura; o cavalo com 3,60m. E quando o gesso cobrir a forma de bronze pesará 25 toneladas o material empregado na estátua de D. João IV, a terceira que se ergue em Portugal.»

escadotes de madeira e de torres que o artista escala até à altura de um segundo andar, pequeno e insignificante como uma mosca.»

Dizia o mesmo que na altura a estátua tinha seis metros e estava muito adiantada, sobretudo em toda a sua parte direita. Franco, que entretanto descera do local onde se encontrava a trabalhar para receber o visitante, diria: «Há sempre duas horas para o artista. A do bruxo e a do santo! Soou a última para o meu trabalho!» Mais uma vez a aura de santidade com que ele próprio se cobria... E à admiração pela verosimilhança do cavalo retorquiu: «Quis dar-lhe como um reflexo da época, sem fazer arqueologia!»... Já à figura do rei, sobretudo à sua fisionomia, comparava-a «À simplicidade da nossa gente!». Uma gente que ele visionara nos painéis de São Vicente, modelo do seu Zarco para o Funchal[4], obra matriz da escultura desta época, depois com tantos seguidores – e em que numa das tábuas até se encontrou um rosto convenientemente salazarístico...

«Está satisfeito?», perguntava-lhe o interlocutor. «Estou trabalhando no desejo absoluto de cumprir. Conto tê-la pronta na segunda quinzena de Abril [um mês depois]. Tenho trabalhado bastante, desde manhã à noite. Para ver como ela tem crescido, basta dizer-lhe que foi em 3 de Janeiro que lancei a primeira chapada de barro!», respondeu Franco.

Continua o texto referindo que o vulto do artista se destacava entre as estátuas de D. Leonor[5] e a de Zarco, o descobridor, duas peças capitais da nossa escultura. «Dois belos modelos», exclamava o autor da entrevista. «Trouxe-os para aqui para que o D. João IV não lhe seja inferior. Por vezes desejaria ficar agarrado ao trabalho um ano, dois anos mesmo. Vivê-lo ainda mais! Sabe quanto tempo levou Donatello com a sua estátua equestre do "condottieri" Gattamelata? Seis anos!... Talvez que eu esteja próximo do fim! Há um momento em que, com certos pormenores, tudo parece concluído.»

O resto da entrevista aponta ainda mais alguns pormenores do trabalho: «O "Baluarte", assim se chamava a montada em que D. João IV entrou em Lisboa, continua cavalgando no tempo e no espaço. O artista nada nos quer dizer sobre o trabalho de fundição. Supomos no entanto saber que deve empregar dezasseis toneladas de bronze, devendo ser, talvez, moldado em Vila Viçosa. O pedestal, que será um rectângulo, da altura de 16 metros, muito simples nas suas linhas, com a coroa joanina[6] é obra do arquitecto Pardal Monteiro[7]. Coordenará, superiormen-

[4] Inaugurada em 1934.

[5] Rainha D. Leonor, Caldas da Rainha, inaugurada em 1935. Tal como a estátua de João Gonçalves Zarco, teve pedestal do arquitecto Cristino da Silva.

[6] Esta zona da coroa apresenta sinais de apavorante degradação, nomeadamente no escudo e no texto que lhe fica por baixo: «A D. João IV / No III Centenário da Restauração [de Portugal?] / MCMXL». Parte destas letras, já mal se lê...

[7] Porfírio Pardal Monteiro (1897-1957) – Autor de vastíssima obra, da qual poderemos citar, a título de exemplo, a estação de comboios do Cais do Sodré, os edifício do Instituto Nacional de Estatística e do Instituto Superior Técnico, a sede do *Diário de Notícias*, a Biblioteca

te, todos os trabalhos de execução, o sr. Capitão Carmona, estando já calculado o chamado triângulo de resistência, na sua função de volumes e pesos do metal, visto que o bronze, por uma questão de equilíbrio, não terá em todos os pontos a mesma espessura. Mas isto são coisas que Francisco Franco desconhece ou finge desconhecer, subjugado pela mais bela obra da sua existência. Maior que o criador – se o seu espírito não estivesse ali preenchendo a distância!»

Callipole tem felizmente sido veículo de alguns trabalhos sobre esta notável peça da escultura portuguesa. Eis pois mais um contributo para a história da estátua que continua sendo uma das melhores de Portugal no seu género e rara na área urbana de Vila Viçosa feita com propósito sério, qualidade e boa fortuna crítica – a ponto de ser hoje um dos seus *ex-libris* mais conhecidos, juntamente com o pelourinho, o castelo e o palácio. Os bons bustos de Henrique Pousão e Públia Hortênsia de Castro, a desastrada representação de Florbela Espanca e mais algumas peças escultóricas avulsas não conseguiram para nosso desgosto e perda artística de Vila Viçosa criar a linhagem de arte pública que uma terra bafejada por finos mármores merecia e tarda a aparecer – e que a emblemática representação equestre do Restaurador parecia indiciar em 8 de Dezembro de 1943, quando foi inaugurada. Um divertido, gigantesco e bem integrado passarão que saúda quem vem do lado de Évora é a excepção que confirma a regra[8]...

Nacional, a igreja de Nossa Senhora de Fátima, os blocos principais da Cidade Universitária de Lisboa (Faculdades de Direito e Letras e Reitoria) e o Hotel Ritz, todos em Lisboa.

[8] 1991, da autoria do escultor brasileiro Agostinho Moreira.

Aspectos de duas das maquetas do "D. João IV" de Francisco Franco publicadas em "Francisco Franco – Catálogo da exposição retrospectiva da obra do escultor", ed. SNI, Lisboa, Fevereiro.1966

O Terreiro do Paço, já com a marcação do local onde ficaria a estátua equestre de D. João IV – Foto do espólio do Estúdio Mário Novais – Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian

D. BALTAZAR DE FARIA VILAS BOAS, BISPO DE ELVAS, E A REMODELAÇÃO DA SUA CATEDRAL

Artur Goulart de Melo Borges

A 18 de Junho de 1743, a Diocese de Elvas foi surpreendida pelo falecimento de D. Pedro de Villas Boas e Sam Payo, com 51 anos de idade, que três meses antes tinha entrado solenemente na Sé como seu 16º bispo residencial. O Vigário paroquial deixou exarado o infausto acontecimento no respectivo livro de óbitos: "Em o dia dezoito do mes de Junho do anno de mil settecentos e quarenta e três faleceu o ex.mo e Ill.mo Senhor Bispo desta cidade D. Pedro de Vilas Boas e S. Payo, natural da Villa de Barcellos da Província do Minho, recebeu os sacramentos e ordenou seu testamento; seus testamenteiros os RR.s Cónego e Dr. Pêro Lopes e Sáa, Doctoral em esta Sé e o cónego Manoel Pereira de Pinho; foi sepultado no Jazigo da Capella de N. S.ra de Guadalupe; tomou posse, e fez a sua entrada em dezanove do mes de Março do ditto anno, e faleceu no sobredito dia e anno, de que fis este assento, que assinei"[1].

Segundo Barbosa Machado, nasceu no Porto a 26 de Abril de 1691, doutorou-se em leis em Coimbra em 1713, e exerceu importantes cargos judiciais antes de ser nomeado Deputado do Santo Ofício na Inquisição de Coimbra. Foi eleito prelado da patriarcal de Lisboa, onde veio a receber a sagração pelo Patriarca, D. Tomás de Almeida, a 13 de Janeiro de 1743, ao ser nomeado para a Sé de Elvas. Nesse mesmo ano da sua sagração e morte, em confirmação da sua esclarecida

[1] Livro III – 1742 a 1761, fl 12 – Mç 48. Citado por GAMA, Eurico – *Catálogo dos Livros Paroquiais da Biblioteca Municipal de Elvas*. Lisboa: Academia Portuguesa de História, 1980, p. 105.

preocupação pastoral, a oficina lisbonense de Miguel Manescal da Costa publicava o seu *Compendio de Doutrina Christã para instrução e utilidade dos seus súbditos.*

Um tão curto tempo de pontificado não lhe permitiu resolver o muito que dele se esperava na condução dos destinos da diocese, após quinze anos de *sede vacante*, e, sobretudo, da sua catedral[2], com obras começadas e inacabadas. Na verdade, desde o falecimento de D. João de Sousa de Castelo Branco em 28 de Março de 1728 que a diocese se encontrava sem bispo, sob o governo do cabido da catedral. Pela mesma altura, também a diocese de Évora se encontrava em *sede vacante* desde 1715, por um longo período de 24 anos, e o Cabido eborense aproveitou a ocasião para, com a ajuda do monarca, D. João V, aumentar e refazer toda a Capela-mor da sua Sé com o pretexto de necessitar de mais espaço para realizar condignamente todo o cerimonial litúrgico e cumprir com todas as regras de precedências entre os inúmeros capitulares e dignitários, por vezes causa de frequentes litígios. Ao mesmo tempo, as novas correntes artísticas, evidenciadas na Basílica de Mafra com tantos artistas e modelos, sobretudo italianos, eram um poderoso aliciante de reforma. É provável que tenham sido também esses os motivos que levaram o cabido elvense a decidir reformular a antiga capela-mor, a que se poderá acrescentar, provavelmente, as sequelas do bombardeamento de 1706, quando do cerco a Elvas pelas tropas espanholas dirigidas pelo Marquês de Bay. Segundo consta, de entre os vários cercos até à assinatura de paz em 1715, foi nesse que a capela-mor foi gravemente atingida e nunca terá ficado devidamente restaurada.

O Cabido contava com um certo desafogo económico para tal decisão e esperava, além disso, ter o apoio real, tal como acontecera em Évora. D. João V conhecia bem a Sé de Elvas e a capela-mor manuelina com o belo retábulo com os painéis de Luís de Morales. Lá tinha estado em 19 de Janeiro de 1729, após no Caia se ter efectivado a troca das princesas – D. Maria Ana Vitória para casar com o Príncipe D. José, e a Princesa do Brasil para casar com o Príncipe das Astúrias. Seguiu-se a bênção nupcial na Sé, pelo Patriarca de Lisboa, com a presença real e o numeroso séquito da corte. Todavia, apesar do faustoso e cordial acolhimento e dos insistentes pedidos da corporação capitular, D. João V nunca concedeu qualquer apoio. Pelo contrário, quando o Rei ordenou que a terça parte dos rendimentos das Sés vagas fosse destinada, com efeitos retroactivos, à Patriarcal de Lisboa, a situação financeira do Cabido complicou-se, uma vez que já tinham sido iniciadas as obras de demolição por volta de 1734.

---

[2] BORGES, Artur Goulart de Melo – "A Igreja de Nossa Senhora da Assunção, antiga Sé de Elvas". *Monumentos*. 28 (2008) 102-113.

Nove anos passados, D. Pedro de Villas Boas e Sam Payo preparava-se para acudir ao impasse em que se encontravam as obras, quando foi acometido pela doença grave que o vitimou. O trágico acontecimento, que deixava novamente a diocese sem pastor, teve rápida resposta uma vez que D. João V nomeou para o cargo o irmão D. Baltazar de Faria Villas Boas, confirmado no bispado de Elvas no consistório de 29 de Julho de 1743. Foi sagrado na Patriarcal em 27 de Outubro do mesmo ano e entrou publica e solenemente na diocese em 9 de Fevereiro de 1744.

D. Pedro e D. Baltazar eram filhos do Desembargador do Tribunal da Relação do Porto, António de Villas Boas e Sampayo (1629-1701) e de D. Maria Ferraz de Almeida Valejo, senhores do solar de Villas Boas no termo de Barcelos. O pai era poeta e, sobretudo, um insigne genealogista que publicou em 1676 a *Nobiliarchia Portugueza, Tratado da Nobreza Hereditária e Politica.*

O percurso académico de D. Baltazar foi muito semelhante ao do irmão bispo. Doutorou-se em Direito Canónico em Coimbra, em 1730 foi nomeado Inquisidor na mesma cidade, até tomar posse de uma das Prelaturas da Patriarcal em 1739. O inventário feito à biblioteca da Mitra de Elvas, com referencia especial aos livros com que D. Baltazar "*entrou neste Bispado*"[3], dão uma clara ideia da sua formação intelectual e da especial ilustração que veio a manifestar cabalmente no seu episcopado.

Ao entrar solenemente na sua Sé, pôde confirmar o estado deplorável em que se encontrava – a capela-mor fora de funções, o coro onde se dispunham o Cabido e os numerosos clérigos e assistentes estava deslocado para a nave, a estreiteza e a não funcionalidade do espaço dificultava a dignidade das celebrações. O Bispo relata-o para Roma na primeira visita "ad limina", em 1746 (anexo 1). Era urgente encontrar uma solução. Dirige-se novamente ao monarca a quem descreve o estado em que encontrou a sua catedral: "*Apresenta a V. Magestade o Bispo de Elvas, que entrado elle na sua Diocese acha-se demolida a Capella mor da sua Igreja Cathedral, e o coro posto no corpo da Igreja de sorte que a ocupa quase toda; e querendo o suplicante mandar preparar o seu trono episcopal, se fez com tal aperto, que as funções Pontificais se executarão com grande descomodo, sendo preciso que a sua cadeira fique em lugar mais alto que o Altar mor, faltando-se sem remédio em muitas cousas à observância do cerimonial, por embaraço do sitio: e sendo ainda necessária para se acabar a obra huma grande soma de mil cruzados, se acha o suplicante com a desconsolação de não poder entrar nela; pois é impossível que nem da fabrica da Igreja, nem da renda da mitra se possa fazer.*" Em vista disso, pedia ao rei que fossem destinados ao

[3] *Inventario da livraria do Bispo de Elvas, D. Baltazar de Faria.* – Biblioteca Pública de Évora, Manizola, cod. 81-24.

acabamento da empreitada "*os acréscimos dos celeiros comuns e dos benz de raiz da comarca de Elvas*". E justificava o pedido: "*porque nos depósitos communs de trigo que ha nas terras daquella comarca se achão accrescimos dos quaes V. Magestade costuma fazer mercê para algumas obras publicas, de que ha muitos exemplos, o que também cede em beneficio dos moradores, que tem prejuízo em que os celeiros estejão muito avultados; e também se achão accrescimos nos bens de raiz,(...) e a attenção aquella Igreja he digna da Real piedade de V. Magestade assim por ser do padroado de V. Magestade como pela impossibilidade do suplicante*". Terminava pedindo que a concessão existisse até a obra estar "*perfeitamente acabada*"[4].

D. João V não foi sensível a tais argumentos e D. Baltazar acabou por recorrer aos rendimentos do Convento, já extinto, da Conceição[5] de Olivença, região da maior importância e de excelentes proventos para Mitra elvense.

Resolvido o problema financeiro, D. Baltazar de Faria não vai envidar esforços, como veremos, para dar à sua Sé a excelência e a dignidade, que sempre tinha sido a preocupação de seus antecessores, e que estava patente na beleza da sua construção manuelina e do seu património móvel.

Para a obra da capela-mor, contrata o arquitecto José Francisco de Abreu e o mestre-canteiro Gregório das Neves Leitão, ambos com obra conhecida na região, e que irão igualmente remodelar totalmente as capelas laterais de Santo António e de Nossa Senhora da Conceição, ainda por encomenda de D. Baltazar.

O retábulo-mor foi desenhado e construído em mármores policromos, segundo a moda vigente, de pala única, emoldurada por colunas perspectivadas e salientes, suportando as interiores um anjo, de vulto perfeito, em adoração, as exteriores as armas papais, do lado do evangelho, e do lado oposto as de D. Baltazar de Faria. A encimar o painel central, a cruz sobre fundo radiado e teoria de anjos. Nas paredes laterais revestidas de mármore, ainda segundo modelos vigentes, abrem-se duas tribunas com varanda abalaustrada saliente.

A grande tela do retábulo, representando a Assunção da Virgem, foi encomendada em Roma ao pintor Lorenzo Granieri[6].

---

[4] Arquivo Municipal de Elvas (AME), *Memorias escriptas por ordem do Ex.mo Snr. D. Balthazar de Faria Bispo desta Dioceze de Elvas de algumas couzas sucedidas com elle respectivas ao seu Officio Pastoral*, fl 26.

[5] Fundado em 1631, o Convento da Conceição foi, poucos anos depois, arruinado pelas guerras da Restauração e, por aviso régio de 3-9-1703, expropriado para hospital militar. Apesar de D. João V ter autorizado a restaurar o Convento, em 1727, o bispo de Elvas, D. João de Sousa Castelo Branco, por oposição do Governador, não o conseguiu. O mesmo acontecendo depois com o Cabido e com D. Baltazar, que, perante o insucesso, aproveitou as rendas para a obra da Capela-mor da Sé.

[6] Segundo Victorino d'Almada (*Elementos para um Diccionario de Geographia e Historia*

Pelo Relatório, em latim, enviado para Roma para a Visita "ad limina" em Dezembro de 1750 (anexo 2), temos conhecimento da inauguração da capela-mor e bênção do painel, bem como de muitas outras alfaias mandadas então fazer para tal ocasião: (em tradução livre) "*A Igreja catedral deste meu Bispado elvense, que outrora, por causa da carência da capela-mor, era motivo de amarga lamentação de todo o povo, está de novo perfeita; pois, com a ajuda de Deus omnipotente, toda a sua capela-mor, construída agora admiravelmente com mármores polidos e multicores, ornada de magníficas colunas, singular arquitectura, ritmo e simetria, transformou as lágrimas amargas de toda a gente em satisfação e encantamento. Nela coloquei uma preciosa imagem da Bem-aventurada Virgem Maria, sob o título de Assunção, pintada com perfeitíssima arte e por egrégio pincel na própria Roma, no décimo oitavo dia das Calendas de Setembro do ano do nascimento de Cristo 1749, celebrando Missa solene de Pontifical, com o notável concurso da minha cordial devoção, do clero, religiosos e povo, e aclamação dos militares*".

Na verdade revestiu-se de solenidade muito especial a colocação e bênção do painel do retábulo-mor (foto 1). O sermão da festa esteve a cargo de Fr. Dionísio de Deus, religioso paulista e lente de teologia na Universidade de Évora. O texto foi publicado[7] e a página de rosto é bem elucidativa do evento: "*Sermão da Assumpção de Nossa Senhora, e colocação da sua sagrada imagem na magestosa Capela mor da Santa Sé da Cidade de Elvas, novamente fabricada de sinos, e preciosos mármores pela cuidadosa direcção e ardente zelo do Ex.mo e R.mo Senhor D. Balthazar de Faria e Villas-Boas, Digníssimo Bispo da mesma Cidade: o qual aos 15 de Agosto de 1749, exposto o Santíssimo Sacramento, festejou com grande pompa e magnificência a colocação da mesma Senhora na sua nova Capela, celebrando nela de Pontifical e assistido de um numeroso Coro dos mais excelentes músicos do seu Bispado: cujo acto ilustráram também com a sua assistência o Senado, Nobreza e Comunidades Religiosas da mesma Cidade*".

A alusão aos novos sinos, é confirmada pelo menos com um dos grandes sinos presentemente na torre sineira, num dos olhais da fachada, que o atesta, legendado e datado, em duas faixas: EXCELENTISSIMVS ET REVERENDISSIMVS D BALTHAZAR DE FARIA VILAS BOAS . DEI GRACIA / EPISCOPVS HVIVS HELVENSIS DIAECESIS . MENSE IVNI . ANNO . M D C C [XLIX?]. Um eventual restauro não permite precisar a data, mas deve corresponder à inauguração da capela-mor.

Concelho d'Elvas e extinctos de Barbacena, Villa-Boim e Villa Fernando. Elvas, 1888), "é obra do pintor Lorenzo Graniera, que n'elle deixou o nome, escripto na base do sarcophago da Virgem." Em muito recente restauro do painel não foram encontradas tais referências. A Grande Enciclopédia Portugueza e Brasileira assevera que a tela está assinada e datada de 1748 e que Lorenzo Granieri esteve em Elvas em 1749.

[7] Não é indicado o lugar da edição, mas muito provavelmente terá sido na Imprensa da Universidade de Évora.

O relatório da visita "ad limina" continua, todavia, a pormenorizar a acção do Bispo no que respeita à dotação de novas alfaias e a vestes litúrgicas:

Empreguei todo o cuidado possível na ornamentação do altar e da capela. Decidi que fossem de prata, artística e cuidadosamente cinzelados à italiana, uma Cruz com a imagem de Nosso Senhor Jesus Cristo, castiçais bem ornamentados para o altar, turíbulos com as navetas, bandeja com galhetas, gomil e bacia de água às mãos. Para revestimento do altar, para a cadeira episcopal, e para todos os paramentos do culto divino, consoante o tempo e a cor litúrgica, tecidos com fio de ouro e seda, de modo a tudo ser agradável à vista.[8]"

O Inventário mandado fazer por D. Baltazar, em Dezembro de 1750, pelas raras exigências a que obriga, dá informações preciosas sobre os ourives, as alfaias, suas características e preços: "*comettemos ao R. Arcediago Fernando Madeyra Garcia o fazer novo Inventario de todas as Alfayas que se acharem pertencentes à mesma Sacristia, no qual com as antiguas que ainda existirem descreverá as que novamente se fizerão, as de prata com os valores que constão dos Roes, e certidão dos Mestres que as fizerão, e contraste da Corte, que com esta Portaria lhe serão entregues, os quaes roes encorporará no mesmo Inventario*". As descrições e a inclusão dos recibos dos ourives (anexo 4) permite reconhecer peças que, não tendo marcas ou as armas episcopais, de outro modo dificilmente seriam identificadas.

Assim, o Título 2º do referido inventário tem como conteúdo "*da precioza, e rica prata lavrada, e com figuras, e relevados, e targes, tanto douradas, como brancas; toda executada ao moderno, e à imitação de Roma, e por deligencia, e dispêndio do Ex.mo e R.mo Snr. Bispo o Senhor D. Balthezar de Faria, e Villasboas que Deos guarde etc*"

É significativa a referência à execução ao moderno e à imitação de Roma, tal como no Relatório para a visita "ad limina", a alusão às alfaias cinzeladas à italiana. Tal insistência demonstra bem que era essa a vontade expressa de D. Baltazar, que não só procurava encomendar directamente a artífices romanos, como exigia dos prateiros portugueses que seguissem os modelos italianos.

Exemplo disso é a alfaia com o n.º1 do Título referido (em transcrição moderna): *Um cálice com sua patena, com seis figuras no pé, três na massa, e três na copa tudo em cacha de ouro encarnado. Não diz o peso separado, porém peso e feitio quarenta e oito mil reis, e o decorado doze mil e oitocentos; que faz tudo sessenta miil e oitocentos*. Tal descrição, com os quantitativos coincidentes com

[8] AME – *Memorias escriptas por ordem do Ex.mo Snr. D. Balthazar de Faria Bispo desta Dioceze de Elvas de algumas couzas sucedidas com elle respectivas ao seu Officio Pastoral*, fl 39v – 44 (original latino: ver anexo 2).

o rol assinado pelo ourives, permitem identificar o cálice[9] (foto 2) como o que "*veio de Roma lavrado*" e foi a Lisboa dourar por Miguel da Costa Lemos. Na verdade, apresenta as marcas de contraste do Estado Vaticano e do mestre ourives Francesco Beislach (1702-1762).

Existe um outro cálice[10] (foto 3), de prata dourada, com nítida semelhança com o anterior, sem marcas, e com as armas de D. Baltazar de Faria gravadas no fundo da base. O facto de não estar descrito no Inventário de 1750, põe a hipótese de ter sido feito em data posterior ou pertencer ao Paço Episcopal, às alfaias pessoais do prelado, e não à Sé. De qualquer modo é nitidamente feito à maneira romana e à semelhança do anterior.

Os seis números seguintes do Inventário abrangem dez peças (anexo 4). Uma banqueta de altar, composta por cruz e seis castiçais; dois castiçais de credência e um outro castiçal próprio das missas solenes celebradas pelo Bispo diocesano. Este e a cruz, a avaliar pela descrição, eram especialmente decorados e traziam as armas episcopais. Conforme o recibo, foram obra do ourives de Lisboa, Bento Dias Pereira Chaves, com actividade e marca conhecidas entre 1938-1771[11]. Infelizmente tais peças não foram encontradas. Muito provavelmente, como aconteceu com dezenas de objectos do género, por ocasião das invasões francesas, foram entregues ao governo ou foram saqueadas.

Segue-se no nº. 8 – *Um Prato com seu Jarro, este com relevados no seu bojo, boca larga e asa engraçadamente feita e mais levantada do que ela, e com as armas como as mais peças; e aquele de figura comprida oitavada, com concha e, nos claros relevados e no fundo as armas; que serve para as Missas do dia.* Foram obra de Bento Dias Pereira Chaves, que por eles levou 135.600 réis. Estas peças não se encontram quer no acervo da Sé, quer no do Museu Municipal de Elvas.

Ainda do mesmo ourives, são duas navetas[12] e dois turíbulos[13] (foto 7), respectivamente os nºs 10 e 11 do inventário. Os turíbulos julgo que sejam os que ainda existem na Sé, embora não sejam iguais, e sobretudo um deles evidencie alguns restauros pouco concordes com boas práticas. As navetas conservam o aspecto original coincidente com a descrição: "*obra de relevado e figuras, com um*

---

[9] Do Museu Municipal de Elvas (MME 3529-3) em depósito no Museu de Arte Sacra de Elvas. Altura 26,5 cm; largura 14 cm; peso 650,2 g.

[10] Do Museu Municipal de Elvas (MME 3529-5) em depósito no Museu de Arte Sacra de Elvas. Altura 28,5 cm; largura 14,2 cm; peso 948,8 g.

[11] ALMEIDA, Fernando Moitinho de – *Marcas de Pratas Portuguesas e Brasileiras: Século XV a 1887*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda. 1995, L-149.

[12] Nºs Inv EL.SA.1.035 our e EL.SA.1.085 our. Dimensões: 12,5 x 20,5 cm.

[13] Nºs Inv EL.SA.1.034 our. A 24,5/55 x Diam. 14,5 cm; peso 1209,3 g EL.SA.1.073 our. A 24,5 /55 x 14 cm; peso 1503 g.

Serafim na popa, outro na proa, três no pé; duas carrancas uma de cada lado, e na porta as Armas de S. Ex.ª."

Ao outro ourives de Lisboa a quem foram encomendadas peças, Miguel da Costa Lemos, coube um par de galhetas com seu prato[14] (foto 8) e uma caldeirinha com o respectivo hissope[15] (foto 9), com os números 9 e 12. Diz o inventário que o prato é "*de figura comprida e oitavada com seu cordão à roda*". Quanto às galhetas são "*levantadas com dois bojos, asas de S e bico de papagaio, tapadoura por cima, de fecho*". E acrescenta que "*o corpo destas e circulo daquele lavrado ao buril com as Armas de S. Ex.ª*".

Por sua vez, a caldeirinha é uma peça de excelente qualidade que bem atesta a capacidade profissional e artística do prateiro. Apesar de não ter as Armas episcopais, a descrição identifica-a de modo inconfundível: "*uma caldeirinha com sua asa de três CCC, pirâmide e argolinha em cima; e no circulo do seu bojo quatro Serafins interpolados com quatro tarjas graciosamente feitas, e seu pé redondo, como de salva; seu Hissope curto de aste torneada e globo na ponta, que se abre e fecha com sua tarracha*"[16].

Logo no fim do Titulo 2º do Inventário, conforme exigência do prelado, foram apensas quatro folhas de formato maior com os róis originais (ver anexo) da prata velha que foi entregue para desconto e utilização nas novas peças, as facturas e recibos dos ourives Bento Dias Pereira Chaves (foto 4) e Miguel da Costa Lemos (foto 5) e a certificação do ensaiador Victorino dos Santos Pereira (foto 6), com as respectivas assinaturas. É pois um documento precioso para estudo da ourivesaria da época.

Para que não houvesse dúvidas do afirmado neste Título 2.º, o inventariante, após ter descrito os paramentos existentes em diversos Títulos consoante as cores litúrgicas, acrescenta uma advertência sobre o que está escrito:

"*Primeiramente se adverte, que toda a preciosa e rica prata escrita em doze parágrafos debaixo do Titº. 2º da mesma, foi feita pela direcção, diligência, e dispêndio do Ex. e R. Snr. D. Balthezar de Faria, e Villasboas que Deus guarde como se vê das relações e Mapas e Certidões dos Artífices a cujas acompanham uma que delas extraiu o dito Exmo. e R. Senhor*" (fl 81).

---

[14] Do Museu Municipal de Elvas (MME 3515) em depósito no Museu de Arte Sacra de Elvas. Dimensões: Prato 30 x 22,2 cm; peso 640,6 g. Galhetas: 15 x 9 cm; peso: 441 g (vinho), 447,3 (água).

[15] Caldeirinha – nº inv EL.SA.1.004 our. A 23 cm, diam. 19 cm. Hissope: 23 cm.

[16] MOLEIRINHO, Jorge – "Caldeirinha". In BORGES, Artur Goulart de Melo (coord.) – *Arte Sacra nos concelhos de Elvas, Monforte e Sousel*. Évora: Fundação Eugénio de Almeida, 2008, p 78-79. Esta peça esteve exposta no Pavilhão da Santa Sé na Expo 98, em Lisboa, e publicada no respectivo catálogo: ROQUE, Maria Isabel – "Caldeirinha e hissope". In GUEDES, Maria Natália Correia (coord.) – *Fons Vitae. Pavilhão da Santa Sé na Expo '98*. Lisboa, 1998, p 108 (cat. 60).

A outra advertência diz respeito aos numerosos paramentos "*que se apelidam de ricos e chamados de damasco de ouro, escritos no universal Título debaixo do Titº 1º em doze parágrafos de cor branca: e debaixo do Titº. 2º de encarnado em nove parágrafos: e debaixo do Titº 3º de cor verde com doze parágrafos: e do Titº 4º de cor roxa com dezassete parágrafos: e do Titº 5. de cor preta em dez parágrafos*" que foram mandados fazer pelo Cabido "*na Sé vacante do Snr. Bispo D. João de Sousa Castelo Branco do mesmo rendimento da Mitra*".

Apesar de, na visita "ad limina", haver referência aos ricos paramentos utilizados no Pontifical de inauguração da Capela-mor, não aparecem incluídos neste Inventário. Se houve encomenda de D. Baltazar de Faria, seria para o seu paramenteiro pessoal ou do Paço episcopal. Aliás também com um tão grande, tão dispendioso e rico conjunto de paramentaria, mandado fazer tão recentemente para a Sé, não se justificaria nova encomenda. Se assim tivesse acontecido, o Inventário não deixaria de o anotar, tal como o faz no Título 20º. nº 2 com "*seis escabelos pintados de várias cores com escudos de armas de Sua Exª o Snr Bispo D. Balthazar de Faria e Villasboas, que foram donativo do dito Senhor*". (fl 119)

Para alem da capela-mor[17] e de todas as alfaias encomendadas, D. Baltazar de Faria continuou o programa de renovação da sua Sé. No relatório da 3.ª visita "ad limina", enviado para Roma em Fevereiro de 1755, dá conta do que foi realizado. Duas capelas laterais foram reformuladas, a de Santo António e a de Nossa Senhora da Conceição, empreitada entregue aos mesmos mestres da Capela-mor, o arquitecto José Francisco de Abreu e o canteiro Gregório das Neves Leitão e, segundo o relatório, utilizando novamente o mármore de várias cores e belas colunas. A de Nossa Senhora da Conceição, de especial devoção do prelado, era a antiga capela de Cristóvão Rodrigues e família, que aí tinha sepultura, atestada na grande lápide que serve de supedâneo ao altar. A tela da padroeira é posterior, atribuível a Cirilo Volkmar Machado, provavelmente de 1779.

A de Santo António, antiga capela de Álvaro de Mesquita Pimèntel, era uma capela funda de características comuns à igreja manuelina. Foi encurtada para corresponder à que lhe está defronte, de Nossa Senhora da Conceição. A tela do retábulo, representando a Aparição do Menino Jesus a Santo António, é da autoria de Bento Coelho da Silveira, assinada e datada de 1707. Tinha menores dimensões e foi acrescentada em altura ao ser incorporada no novo retábulo. No tecto da capela, as iniciais – D BFVB – relevadas e douradas, identificam o patrono da obra D. Baltazar de Faria Vilas Boas.

[17] VALENTE, Paulo – "Capela-mor da Igreja de Nossa Senhora da Assunção". In BORGES, Artur Goulart de Melo (coord.) – *Arte Sacra nos Concelhos de Elvas, Monforte e Sousel*. Évora: Fundação Eugénio de Almeida, 2008, pp. 52-53.

Só quando D. Baltazar de Faria deu por terminadas as obras de remodelação da sua Catedral se resolveu fazer a Sagração, segundo as normas canónicas. Assim, no dia 13 de Outubro de 1754 celebrou Pontifical, precedido de Vigília com o canto das horas canónicas e o encerramento, consoante as rubricas, em vaso de prata, das relíquias dos santo mártires Crescêncio e Gaudêncio, e procedeu à cerimónia da sagração da catedral. O evento foi narrado no relatório da terceira visita "ad limina" (anexo 3), de Fevereiro de 1755, e ficou assinalado na lápide comemorativa, colocada no pórtico de entrada da catedral:

> ANNO MDCCLIV DIE XIII OCTOBRIS, DOMINICA / PROXIMIORI FESTIVITATI S. LVCAE EVANGELISTAE, / EXCELENTISSIMVS, ET REVERENDISSIMVS DOMINVS / DOMNVS BALTHAZAR DE FARIA, ET VILLAS BOAS, / HVJVS DIOECESIS EPISCOPVS, HANC CATHEDRALEM / ECCLESIAM RITV SOLEMNI CONSECRAVIT, QVAE / DOMINICA JAMPRIDIE PERSYNODALES CONSTITV/TIONES AD CELEBRATIONEM DEDICATIONIS / ECCLESIAE ASSIGNATA FVERAT.

Foi decisiva a acção de D. Baltazar de Faria na dignificação da sua Catedral, todavia um pouco por toda a antiga diocese de Elvas se encontram testemunhos do seu apoio mecenático em favor de igrejas, confrarias e institutos religiosos. Faleceu a 30 de Julho de 1757 e foi sepultado na capela-mor do lado da epístola. Mais tarde, os seus restos mortais foram juntos ao do irmão D. Pedro e colocados, na mesma capela, em edícula perto do altar, em urna marmórea, encimada por mitra sobre almofada, em que avultam as armas de D. Pedro de Vilas Boas, com a inscrição: NESTA URNA ESTÃO / OS OSSOS DOS EX.MOS S.RES / D. P[EDR]O DE VILAS BOASS E SAM/PAYO E D. BALTHESAR DE FARIA / E VILAS BOAS IRM[Ã]OS / E BISPOS Q[UE] FORÃO DESTA CI/DADE.

O seu sucessor no bispado de Elvas, D. Lourenço de Lencastre irá continuar o melhoramento e enriquecimento da Catedral, sobretudo com a renovação de várias capelas, o átrio e escadaria de acesso, o grande órgão e a varanda do coro alto.

ANEXOS:

1 – Relação do Bispado – Primeira visita "ad limina" – 1746

Arquivo Municipal de Elvas, nº 5672 F.G. – *Memorias escriptas por ordem do Ex.mo Snr. D. Balthazar de Faria Bispo desta Dioceze de Elvas de algumas couzas sucedidas com elle respectivas ao seu Officio Pastoral,* fls 39v a 44

(...)
Cathedralis Basilica, quae quondam Parochia Patronatus secularis non injucundae formae nec incompetentis magnitudinis aedificium fuit, sed nunc temporis foeda trunca jacet, nam Capitulum, sede vacante cupiens ex redditibus Mitrae Mayorem ejus Capellam splendidiorem pautioremque reddere, eam funditus, et inconsiderate prostravit, statimque instaurationis caementa posuit, sed gratia depositorum reddituum a S. Sede Apost. facta operis progressui impedimento fuit: quare civitas, populus, ejusque Pastor deformitatem, diminutionem, stragem sive ruinam Ecclesiae suae acerbe, et absque spe remedii lugerit; fructus namque fabricae destinati, qui etiam aero alieno sunt gravati, vix ad impensas quotidianas satis sunt; Mitra proventus adeo imminuti inveniuntur, ut post convenientem, sed modestam Episcopi, et familiae suae sustentationem, parum ad communes necessitates modice sucurrendas supersit. In eadem Ecclesia, cujus titulus est B. Virginis Assumptae, extant quinque dignitates
(...)

2 – Relação do Bispado – Segunda visita "ad limina" – 1750

Cathedralis Ecclesiae hujus mei Helvensis Episcopatus quam olim ob mayoris Capellae indigentiam cives, populusque deformem amare lacrymabantur, perfecta subsistit; nam adjuvante Omnipotente Deo tota ejus Capella mayor ex perpolito, et multicolori marmore, magnificis columnis ornata, singulari architectura, eurithmia, et symetria mirabiliter constructa, tot populi acerbas lacrymas in gaudium, et laetitiam summopere convertit.
In ea Beatissimae Virginis Mariae sub Assumptionis titulo speciosam Imaginem in ipsa Alma Urbe politissima arte, et egregio penicelo descriptam, non sine cordiali mea devotione, ingenti Cleri, Religiosorum, Procerum, et populi concursu, plausibili militum strepitu, et festivo cultu, decima octava die Kalendas Septembris anno a Christo nato millesimo, septingentesimo, quadragesimo nono, Missam Pontificio, et solemni ritu celebrans, collocavi.
In decente altaris, et Capellae ornatu possibilem curam adhibui. Domini nostri JESV Christi imaginem a Cruce pendentem, et candelabra pro altaris splendido ornamento, thuribula cum naviculis, perviculam cum ampullis, bacile, et bocale pro manuum lotione et argento, insigni artificio Italico more caelata conficere studiose decrevi.

Baldachina pretiosa auro intertexta ad altare tegendum, et alia serica ad Episcopalem sedem secundum temporis diversitatem, omniaque paramenta Divino cultui dicata efficiens, dictum sacelum decenter adornavi, et visu delectabile reddidi.

3 – Relação do Bispado – Terceira visita "ad limina" – 1755

(...)
Cathedralis Ecclesiae augmentum summopere in optatis habens duarum Capellarum ex nitido, et elaborato, varioque colore distincto marmore structura mihi curae fuit, et Divino favente Numine, a quodam Romanae artis, et architecturae insigni professore multicoloribus exornatae columnis exactae constructae inveniuntur; quarum unam Beatissimae Virgini Mariae sub immaculato, singularique titulo á Conceptione in meae particularis devotionis pignus, et servituris obsequium libenter, ingentique gaudio dedicavi. Altera non minoris architecturae et fabricae sed diverso modo perfecte expolita Beato Lusitano Antonio, et Ulyssiponensis Civitatis praeclarissimo civi et egregio ornamento dicata conspicitur. Utramque candelabris, paramentisque ad Divinum cultum necessario diligenter exornavi.
His completis, dis decima tertia Octobris anno a Christo nato milesimo septingentesimo quinquagesimo quarto Pontificaliter sacra faciens, ejusdem Cathedralis Ecclesiae secundum Romani Pontificalis rubricas Dedicationem, et Consecrationem peregi, quia hic honos hucusque ille non fuerat, et celebrata prius vigilia, persolutis que solemni cantu Matutinis cum Laudibus in Ecclesiae Monialium Sancti Dominici sericis, rubeisque pannis decenter ornata, ubi competenti hora positae fuerunt, prout in Pontificali describitur, Sanctorum Martyrum Crescentii et Gaudentii Reliquiae in argento vasculo sigillatae, et rebus omnibus ad consecrationem conducentibus dispositis, sequentis, et dicti jam diei albente coelo, cum Dignitatibus, Canonicis, et Civitatis Clero Cathedralem conveni consecrationem peracturus in honorem Sanctissimae Virginis Assumptae ejusdem sanctae Ecclesiae Titularis, nec non in Beatorum Martyrum Crescentii, et Gaudentii memoriam, et servatis adamussim sacris actionibus solemni aparatu actum consecrationis prona jam die feliciter consumavi.
(...)

4 – Arquivo da Paróquia de Nossa Senhora da Assunção – [*Inventário dos bens da Sé de Elvas, 1729-1751*]

[Fl. 50]

Inventario G.^{al} em q' se escrevem todas as pessas ricas, novas, e uzadas; tanto de prata lavrada sobredourada, como liza; prata branca, lavrada, e liza, e mais alfayas de varios metaes; e asim tambem todos os Ornamentos ricos de tellas, de damascos e ouro, e prata, como damascos lizos, e mais sedas, tudo de diferentes cores de que veste a Igr.^{a} e outro sim todos os trastes de Medeyras que se acham na Sanchristia, e Igr.^{a} desta Sancta Sé, como manda fazer o Ex.^{mo} e R.^{mo} Snr..bispo o Snr. D. Balthazar

de Faria Villasboas, como consta da comição que deu ao R.do Snr. Arcediago Fernd.o Madeyra Garcia, passada a 16 de Dezembro de 1750 *[fl 50v]* que vay lançada antes deste p.a que de tudo fizece entrega ao R.do Snr Thezr.o mor, em cujo se examinarão todas as pessas, qualid.es e estado em que se achavão tendo o mesmo seu principio em *[termina assim]*
(...)

[Fl 55]

T. 2°

Titulo da precioza, e rica prata lavrada, e com figuras, e relevados, e targes, tanto douradas, como brancas; toda executada ao moderno, e á imitação de Roma, e por direção deligen.a, e dispendio do Ex. e R. Snr. Bispo o Senhor D. Balthezar de Faria, e Villasboas que Deos g. etc

N°. 1 Huma custodia sobredourada de relevado, com seus Anjos, que peza quatorze marcos, sinco onças, e duas outavas; com hû Senhor Reçuscitado, como huyma bandr.a de prata, e orlas douradas: tem mais no frontespicio por bacho da lunêta hû Letr.o que dis = J. H. S. = como huma crus, e tres cravos e secenta diamentes, que se tirarão de huma Mitera desta Sé a qual foi acrescentada com varias pessas de que faz menção o Inventario velho a fl 34.
N° 2° Huma crus de prata com huma Imagem de Christo crucificado, este, com resplandor dourado, e aquella com rayos do mesmo modo, e tarrachinha do mesmo resplandor, e nas pontas de braços, e cabeça e pé da d.a crus tudo de primorozo relevado; quartellas ovadas, e targes, tendo quatro sobredouradas nas quatro fasses com as Armas de Sua Ex.a R.ma. Não dis o pezo das pessas separadas, mas crus, e pé, tem cem marcos, e huma onça.
N° 3° Hum castisal da mesma obra, e pé triangular, tendo nas mesmas faces as targes sobredouradas com as armas do d.o Sr. o qual serve do settimo syrio nas Missas Pontificaes. Peza comforme dis a relação do Artifice de Lx.a tanto desta, como das mais pessas debaxo do T.o 2°. quarenta e sinco marcos, e huma onça.
[Fl 56]
N° 4°. Dous castisaes da banqueta junto á cruz, da mesma obra, figura, e targes de armas, como o primr.o, porem mais bachos: Pezão noventa, e hum marco, e duas outavas.
N° 5° Dous castisaes da banqueta no meyo da mesma figura, obra e targes; porem mais bachos: Pezão outenta, e quatro marcos, duas onças e quatro outavas.
N° 6°. Dous castisaes da cardencia nas pontas, da mesma obra, figura e targes mais infriores, e todas estas sobredour.as; com suas bolsas de couro encarnado, forradas, e com prizilhas. Pezão quarenta, e nove marcos quatro onças, e quatro outavas.
N° 7° Dous castisaes da banqueta nas pontas, da mesma obra, figura e targes mais inferiores. Pezão settenta e hum marco, tres onças, e seis outavas.

[Fl 56v]

Nº 8º Hum Prato com seu Jarro, este, com relevados no seu bojo, boca larga, e aza engracadam.te feyta, e mais levantada do que ella, e com as armas como as mais pessas; e aquelle de figura comprida outavada, com concha, e nos, claros relevados, e no fundo as armas; q' serve p.a as Missas do dia. Pezão dezaseis onças digo marcos, e duas onças

Nº 9º Duas Galhetas, e seu prato, este de figura comprida, e outavada com seu cordão a roda; e aquelas levantadas com dous bojos, azas de S. e bico de Papagayo, tapadoura por sima de heycho; e *[fl 57]* o corpo destas, e circulo daquelle lavrado ao boril com as Armas de S. Ex.a. Pezão ceis marcos e quatro onças.

Nº 10 Duas Navetas da mesma obra de relevado, e figuras, com hum Serafim na poupa, outro na proa, tres no pé; duas carrancas huma de cada lado, e na porta as Armas de S. Ex.a e dentro a colher costumada.

N 11 Dous Teribulos iguaes hû do outro, com suas quatro cadeyas de prata sold.as e dentro os cassos que lhe pertencem, e a obra delles de relevado com as Armas de S. Ex.a. Estes com as duas navetas asima pezão todas as quatro pessas; vinte dous marcos ceis onças, e tres outavas.

[Fl 57v]

Nº 12. Huma caldeyrinha com sua aza de tres =CCC= piramede, e argolinha em sima; e no circulo do seu bojo quatro Seraphins enterpolados com quatro targes graciozam.te feytas, e seu pé redondo, como de salva; seu Izope curto de aste torneada, e globo na pôta, que se abre e fecha com sua tarracha. Pezão sinco marcos, e duas onças.

[entre esta folha e a seguinte foram coladas quatro folhas maiores, com as contas, facturas dos ourives e recibos das peças mandadas fazer por D. Baltazar de Faria][1]

Anno Conta da prata, q' se fes p.a a Seé da Cid.e de Elvas, por ordem do Ex.mo e R.mo Snr. Bispo D. Balthezar de Faria. a qual óbra administrou o P.e M.e Fr. Luis Antonio de Azevedo Relig.o do Carmo observ.te e se rremeteo no anno de mil e settecentos e quarenta e nove **1749**

Crus, e pé com pezo de	100-1-0-00		
1. Castiçal gr.de para os Pontificaes	45-1-0-00		
2. d.os primr.os com pezo	91-0-2-00		
2 d.os segundos com pezo	84-2-4-00		
2. d.os terceiros com pezo	71-3-6-00		
2. d.os de cardencia com pezo	49-4-4-00		
2. Turivulos, e 2. Navetas com pezo .	22-6-3-00		
Soma como se ve	464-3-3-00	e em dinr.º a 5600 rs	2:600$762.rs
Soma a conta da prata velha p.lo vallor da Ley	468-5-0-00		
Restão da prata velha	4-1-5-00	q' em dinr.º faz	23$537
E junta a conta de sima fas a soma da prata velha em djnr.º. menos 681. q' não se puderão repartir nas parcelas a qual hé.....			2:624$299 2:624$980 $681

Mas a conta magistral hé

Prata velha pello vallor da Ley de 5600 rs...	468-5-0-00
prata nova do mesmo vallor	464-3-3-00
restão p.ª a obra do prata, e Jarro	4-1-5-00

Conta dos feitios, e mais dezpezas, q' se fizerão com a óbra das peças de prata asima mencionadas. o seg.te

De feitio dos 464 m.cos 3.on.-3.oit.-00 por preço de 2000 rs cada m.co	928$843
Por 18. outavas de ouro, q' levou a óbra nos seus dourados a. 3000 rs cada hûa.....	54$000
Por 7. trenpes de ferro, e seus varôins p.ª os castiçaes .... a. 2400 rs	16$800
Por 2. trenpes mais pequenas ..... a 1440 rs	2$880
Pella trenpe da Cruz, varão, e toda a ferrage da áspa.....	8$000
Por 7. madeiras dos castiçaes ..... a. 1500 rs	10$500
Pella madeira da Cruz, e áspa	2$880
Pellas duas pequenas ..... a. 800 rs	1$600
Por 4. cayxoes	4$640
Por 2. arobas de aparas ..... a. 320 rs	$640
Por 34. pelles de carneira emcarnada ..... a. 300 rs	10$200
Pello custo do forro	1$480
Pello feitio, e nastro	1$800
Por 2. cascos de cobre para os Turibulos ..... a. 720 rs	1$440
Soma tudo	1:045$703

Conta de hû prato, e Jarro, q' se fes pella mesma ordem, e administração; e serremeteo em Mayo de 1750 an.s

Pezou prato, e Jarro	16-2-0-00		
dos quaes abatidos a prata velha, q' sobejou	4-1-5-00		
resta satisfazer a emportancia destes	12-0-3-00	q' a preço de 640 rs o m.º	77$100
de feitio dos d.tos 16 m.cos e 2 onças	a 3600 rs o m.º	.....	58$500
			135$600
Por hua cayxa	.....	.....	300
			135$900

1749

Receby do Rm.o Snr. Fr. Luiz Antonio de Azevedo por ordem do Ex.mo e Rm.o Snr. Bispo de Elvas Dom Balthezar de Faria hum conto e duzentos mil rs. .....1:200$000
Resto a dever como se ve da conta antecedente .....18$397 rs.
Lxª. 18 de Junho de 1750

[ass.] Bento Dias Per.ª Chaves

Victorino dos Santos Pereira Ensayador mór deste Reino e suas conquistas, e da Real caza da Moeda desta Corte etc. Certefico, que o P.e Mestre Frei Luis Antonio de Azevedo, e Bento Dias Pereira Chaves; me aprezentarão as pessas de prata mencionadas na prezente conta; as quaes eu examinei pello toque; e são suas leis, pezos, e vallores, como na dita conta se mostra, o que por verdade, e me ser pedida pasei a prezente. Em Lisboa aos dezassete dias do mez de Junho de mil, e sette centos e sinco-enta annos:

[ass.] Victorino dos Santos Pr.ª

[2]

Prata velha q' por tres vezes serremeteo por ordem do Ex.mo e R.mo Snr. Bispo de Elvas D. Balthezar de Faria para a óbra da banqueta, e da mais q' foi pª. a Seé da d.ª Cid.e da qual fes emtrega o P.e M.e F.r Luis Antonio de Azevedo relig.o do Carmo

1. Custodia	10	12 g.ros	o m.co	a. 5727	pezo	51-5-0-00	em dinr.º soma .. 295$652
Prato, e Jarro ...	10	6	"	a. 5600	"	18-0-0-00	..... 100$800
2. Castiçaes	10	00	"	a. 5454	"	7-4-5-00	..... 41$330
1. Cruz	10	12....	"	a. 5727	"	24-3-4-00	..... 139$949
1. Sacra	10	6	"	a. 5600	"	8-3-6-00	..... 47$422
1. Estante	10	6	"	a. 5600	"	11-2-2-00	..... 63$174
2 galhetas, e prato	10	6	"	a. 5600	"	4-2-6-00	..... 24$322
2. Trenpes	10	6	"	a. 5600	"	4-1-4-00	..... 23$448
1. Calis	11	00 ...	"	a. 6000	"	3-1-2-00	..... 18$936
2. Gradinhas	10	6	"	a. 3600	"	1-5-2-00	..... 9$274
1. Turibulo	9	18	"	a. 5318	"	3-7-0-00	..... 20$602
1. Naveta	9	18	"	a. 5318	"	3-5-0-00	..... 19$274
3. Coroas	10	6	"	a. 5600	"	1-6-0-00	..... 9$800
1. Candella etz.ra	10	6	"	a. 5600	"	2-0-3-00	..... 11$461
Imagem de X.to	11	00	"	a. 6000	"	0-4-6-00	..... 3$558
Cruz e pianha ...	10	6	"	a. 5600	"	6-7-4-00	..... 38$850
						153-4-4-00	867$852

Segunda prata do frontal, e Trono, que se fundio em barras, e forão onze barras, em q' não emtrarão as chapas douradas, do frontal, que se não fundirão.

[escrito à margem com outra letra:]
As seg.tes barras forão do trono, e frontal

2: barras 1.as	9	15 /g	o m.co	a. 5250	pezo	33-6-2-1/2	..... 177$391
2: mais	9	23	"	a. 5431	"	30-2-6-1/2	..... 164$832
2: mais	9	20	"	a. 5363	"	30-3-0-1/2	..... 162$941
2: mais	9	18	"	a. 5318	"	29-6-3-00	..... 158$455
2: mais	9	16	"	a. 5272	"	27-1-1-00	..... 143$085
2: mais	9	22	"	a. 5409	"	17-6-2-1/2	..... 96$219
Chapas douradas	9	22	"	a. 5409	"	13-6-3-00	..... 74$625
						183-0-3-00	977$548

Terceira prata, que veyo

[escrito à margem com outra letra:]
As pessas seg.tes aspadas forão compradas
em hum leilão da Mizericordia nesta cidade de Elvas

2: Pratos lizos.....	10	6 /g	o m.co	a. 5600	pezo	9-5-5-00	..... 54$335
1: salv. 5 garf. e 5 colheres.....	9	00	"	a. 4909	"	3-0-1-00	..... 14$803
1: bandeja liza...	7	00	"	a. 3818	"	2-6-0-00	..... 10$498
1: Jarro.....	11	00	"	a. 6000	"	4-0-6-00	..... 24$558
9. castiçaes			"		"		
Turibulo e Naveta	9	18		a. 5318		127-0-0-00	..... 675$386
						146-4-4-00	..... 779$580
						183-0-3-00	..... 977$548
						153-4-4-00	..... 867$852
Soma toda a prata asima por marcos						483-1-3-00	..... 2:624$980

E reduzindo cada m.co a vallor igoal por esta soma do dinr.º.fica a rezão de 5447 rs.
Porem reduzindo a mesma soma do dinr.º. dos d.tos 483-1-3-00 a marcos do vallor da Ley, q' hé a 5600 ficão sóm.te liquidos por este vallor 468-5-0-00 q' hé a conta, q' só serve p.ª se descontar no pezo da prata nova das peças, que forão, e se fas menção na outra folha, q' toda hé deste vallor 468-5-0-00.

Soma o pezo da prata velha ao todo, quatro centos, e oitenta e tres marcos, huma onça, e tres outavas. Mas liquido pello vallor da Ley, quatro centos e secenta e oito marcos, e sinco onças; e em dinheiro, dous contos seis centos, e vinte e quatro mil, novecentos, e oitenta rs.

[2v]

Victorino dos Santos Pereira, Ensayador mor deste Reino e suas conquistas, e da Real Caza da Moeda desta Corte por ElRey nosso Senhor, etc. Certefico, que o Padre mestre Frei Luiz Antonio de Azevedo, e Bento Dias Pereira Chavez, me aprezentarão varias pessas de prata, e humas barras mencionadas na prezente conta; as quaes eu ensahei, e achei serem da Ley, pezo, e vallores, como na dita conta se mostra: o que por verdade, e me ser pedida, pasei a prezente em Lisboa aos dessazete dias do mez de Junho de mil e sette centos e sincoenta annos.
[ass.:] Victorino dos Santos Pr.ª

[3]

Rol das pratas q' mandou fazer
p.a a sua Sé o Ex.mo e Rm.º Snr.
Bispo de Elvas por via de seu sobrinho
o P.e D. Francisco de Jesus Maria Joze,
e a fez o M. Miguel da Costa Lemos

Caldeirinha

Pezou a caldeirinha 5 /m 2 /on- a 6400	33$600
De feitio	14$800
De carreto, e caixão	2$150
-	50$550

Galhetas

Pezarão as galhetas e seu prato - 6 /m - 4/8 - a 6400	38$800
De feitio	16$000
De feitio das armas e caixão	1$350
-	56$150

Calis q' veyo de Roma lavrado

De dourar o d.º calis	12$800
Custou de pezo, e feitio	48$000
	60$800

Prata q' se recebeo e seu valores
pelo Contraste da Corte

Hum Calis q' pezou - 6 /m 7 /on. - 6/8 - a 6550	45$550
Dous castiçaes q' pezarão - 30 /m - 4/8 - a 5980	179$730
	225$280

[ass.] Miguel da Costa Lemos

[4] [em folha tipo A4 em formato horizontal, a 2 colunas, o que segue]

[1ª coluna]

Resumo dos dous roes dos M.es que fizerão as obras de prata para a Sé desta Cidade de Elvas

Primr.º rol do M.e Bento Dias Per.ª Chaves.

Emportou a banqueta nova, e thuribulos	2.600 762
De feitio	1.045 703
Pezou o prato, e jarro, computados com o que se deo em dinheyro os 4 /m. 1 /on. 5 /oit. que de prata velha se meteo nesta obra	100 637
De feitio	58 800

Seg.do rol do M.e Miguel da Costa Lemos

Custou a caldeyrinha de pezo, e feitio	50 550
As Galhetas	56 150
O Caliz depois de dourado	60 800
Soma toda a prata nova	3.973 402

Alem do sobred.to 1.202 778 - que S. Ex.º deo para as d.as obras, pagou mais todas as despezas, que se fizerão nas conduções da prata para Lisboa, e de Lix.ª para esta Cidade. E em pagamento de tudo lhe ficarão as Galhetas velhas, que servião no altar mor.
Poz mais =

[2ª. coluna]

Rezumo do que pezou toda a prata velha da Sé

Primr.º rol

Pezou a prata velha, que sahio da Sé para esta obra, separado o valor de hûas peças que S. Exª comprou em hum leilão da Mizericordia desta Cidade, que tambem no rol do Ourives se achão, mas notadas, e aspadas	2.545 344

Seg.do rol

Pezou a prata velha, que se deo da Sé para as obras em frente do segundo rol	225 280
Soma toda a prata velha da Sé	2.770 624
Deo Sua Ex.º para acabar de pagar as sobred.tas obras novas em dinhr.º e na referida prata que comprou no leilão da Mizericordia	1.202 778
	3.973 402

Pôz mais S. Ex.ª para as Missas da Capella mor hum Caliz dourado feito ao moderno, e tirou por elle, o que dantes servia, que estava m.to velho, e disforme.

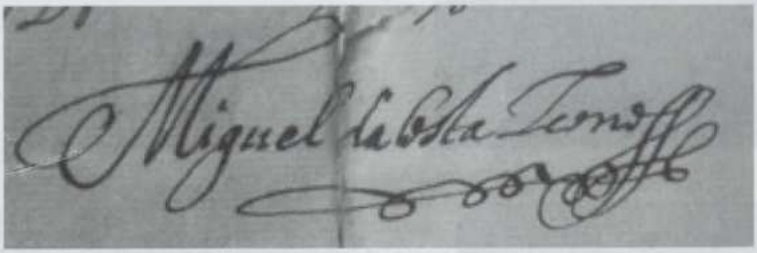
[fl 58 (em branco)]

1 – Retábulo-mor da Igreja de Nossa Senhora da Assunção, antiga Sé de Elvas. (Foto de Carlos Pombo)

2 – Cálice encomendado em Roma, do ourives Francesco Beislach (foto do autor)

3 – Cálice com as armas de D. Baltazar de Faria Vilas Boas (foto do autor)

4 – Assinatura do ourives de Lisboa, Bento Dias Pereira Chaves



5 – Assinatura do ourives de Lisboa, Miguel da Costa Lemos

6 – Assinatura do ensaiador da contrastaria de Lisboa,
Victorino dos Santos Pereira

7 – Turíbulo e naveta, do ourives Bento Dias Pereira Chaves
(foto Manuel Ribeiro)

8 – Galhetas e prato com as armas de D. Baltazar de Faria Vilas Boas
(foto Manuel Ribeiro)

9 – Caldeirinha e hissope, do ourives Miguel da Costa Lemos

A CASA DE FRESCO DOS SANCHES DE BAENA

ELEMENTOS DE ESTUDO PARA O SEU CONHECIMENTO

Milene Gil[1,2,5*], Vitor Serrão[4], António Santos Silva[5], José Mirão[1,6], Sara Valadas[1,6], Rosário Martins[1,7], António Candeias[1,3,8]

[1]Laboratório HERCULES, Universidade de Évora, Évora
[2]Centro de Física Atómica da Universidade de Lisboa
[3]Centro de Química de Évora
[4]Instituto de História de Arte, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Lisboa
[5]Laboratório Nacional de Engenharia Civil, Lisboa
[6]Centro Geofísica de Évora
[7]Instituto de Ciências Agrárias e Ambientais Mediterrânicas
[8]Laboratório de Conservação e Restauro José de Figueiredo, Instituto dos Museus e da Conservação, Lisboa

Introdução

A casa de Fresco dos Sanches de Baena situado em Vila Viçosa é um exemplo gritante de um património cultural em risco, que apela a um estudo e intervenção urgentes para a sua salvaguarda e preservação. No âmbito do projecto *MURAL2D: Murais em Risco no Alentejo – Degradação e Diagnóstico*, pretende-se dar continuidade aos estudos já iniciados em 2008 pelo laboratório HERCULES da Universidade de Évora, ao nível das técnicas, materiais e estado de conservação dos elementos decorativos que revestem as paredes e a abóbada de aresta deste espaço do final do século XVI ou início do XVII (pintura mural, estuques modelados e embrechados). O objectivo é o levantamento de dados que possibilitem a obtenção de um conhecimento aprofundado dos materiais e dos mecanismos de degradação, para que, no futuro, estes possam servir de base à elaboração de uma proposta de conservação.

* milenegil@gmail.com

No presente artigo, após enquadramento estilístico-histórico da decoração, são apresentados os primeiros resultados desta pesquisa pluridisciplinar a decorrer *in-situ* e em laboratório.

1. Enquadramento estilistico-histórico da decoração

A *Casa de Fresco* do antigo solar dos Sanches de Baena, em Vila Viçosa, constitui, pela sua qualidade artística e iconográfica, um testemunho da fase maneirista teodosina que urge salvaguardar na sua integralidade. O primeiro historiador a destacar as valências artísticas desse exíguo espaço decorativo que fazia parte de um destruído solar calipolense foi Túlio Espanca[1], que a considerou «a mais caprichosa e certamente arcaica composição deste género na vila».

A obra tem de ser situada num ambiente de excepção no contexto das vilas portuguesas da Contra-Reforma, geralmente muito menos exuberantes na sua gramática decorativa. Durante todo o século XVI e até 1640, Vila Viçosa constituiu um caso aparte no tecido nacional, pois recebeu em moldes continuados, sob beneplácito da Casa de Bragança, um estímulo mecenático que se revelou determinante para o seu prestígio e a sua imagem externa. A Casa brigantina era a mais poderosa da nobreza do Reino e desde cedo buscou acentuar uma pose majestática e internacionalizada na concepção da imagem da sua vila-sede[2]. Além do Paço Ducal e das ricas casas solarengas, recamadas de mármores lavrados e de outras preciosidades artísticas, e da traça ortogonal do seu espaço urbanístico, seguindo decididamente um modelo italianizado que atesta a actualização estética dos seus construtores, Vila Viçosa impunha-se por uma vivência cultural de excepção. No tempo do sétimo Duque, D. Teodósio II (gov. 1583-1630), o ambiente da vila alentejana era de tal modo activo através de academias, saraus e tertúlias, que essa produção levou o poeta Lope de Vega a compará-la a um verdadeiro *Parnaso das artes e das letras* e o escritor Francisco Rodrigues Lopes a situar nela a sua idealizada '*corte na aldeia*', com contornos de não escondido espírito de resistência anti-castelhana.

Com o triunfo da Restauração e a saída para Lisboa da corte brigantina e das suas centenas de funcionários, a vila tende a cair em decadência e muitas das suas casas e solares entram em inexorável declínio. Foi esse o caso, entre várias outras, do palacete que existiu na Rua dos Fidalgos, e que serviu, depois, para Asilo D. Amália Cordeiro Vinagre e alberga hoje o Lar da Santa Casa da Misericórdia. Este solar foi fundado, ao que diz a tradição calipolense, por um soldado castelhano

[1] Túlio ESPANCA, *Inventário Artístico de Portugal. Distrito de Évora*, vol. VII, Academia Nacional de Belas-Artes, Lisboa, 1978, pp. 753-755.

[2] Mafalda SOARES DA CUNHA, *A Casa de Bragança (1560-1640). Práticas Senhoriais e Redes Clientelares*, Lisboa, Editorial Estampa, 2000.

chamado D. Gil Álvares Sánchez, que acompanhou o terceiro Duque D. Jaime I, em 1513, na expedição magrebina que culminou com a conquista de Azamor, e que casou depois, instalado em Vila Viçosa, com D. Guiomar de Landim, moça da câmara ducal, inaugurando a estirpe dos Sanches de Baena. Esta vergôntea familiar avulta na história calipolense por feitos que incluem, nomeadamente, os do Dr. João Sanches de Baena, que foi desembargador do Tribunal da Relação do Porto e adepto fervoroso do partido que levaria ao trono o oitavo Duque D. João II como rei D. João IV.

Tendo sido tudo alterado e sujeito a intromissões descaracterizadoras, apenas resta hoje, desta casa apalaçada dos Sanches de Baena, a raríssima *Casa de Fresco* do pátio do Lar da Santa Casa. Essa espécie de *Ninfeu* que se integrava no outrora opulento jardim solarengo, contíguo à cerca do mosteiro das freiras franciscanas das Chagas. Nada se sabe sobre a posse da propriedade em finais do século XVI e início do XVII, mas a obra cabe à era teodosina e será acaso encomenda de um descendente do ramo Sanches de Baena, o que parece atestar, aliás, a existência da pedra de armas brasão que integra a decoração da Casa do Fresco. Trata-se de um inesperado testemunho artístico da época e de D. Teodósio II, fase em que tantas obras de vulto se fizeram no Paço Ducal, e nas casas nobres da vila[3]. A decoração, de embrechado, estuque, obra de massa e pintura de fresco é marcada pela sua temática neo-platónica e pela expressão e influência de um Maneirismo italianizante de raíz profana (Fig.1). Os estuques representam passos das *Metamorfoses de Ovídio* e a decoração do recinto assenta nos ângulos em quatro cariátides de alvenaria sustentando as mísulas. O equipamento original mostra *stucco,* embrechados e frescos, estes a envolver a abóbada de aresta e estendendo-se ao friso da cimalha e a duas das paredes (Fig.1). Trata-se de testemunho ímpar de uma decoração nobre de fins do século XVI, ao gosto do

Fig. 1. Vista geral dos alçados e da decoração da casa de fresco de Sanchez de Baena.

[3] Vítor SERRÃO, *O fresco maneirista do Paço de Vila Viçosa, Parnaso dos Duques de Bragança, 1540-1640,* Fundação da Casa de Bragança, 2008, pp. 201-202.

Parnaso calipolense de que fala Moraes Sardinha, e que coincide com a fase em que o Paço, o mosteiro das Chagas e as casas nobres da vila recebiam obra de pintura e *stucco* por artistas como Tomás Luís e André Peres. As notas valorativas de Túlio Espanca destacam as «tabelas relevadas, ovais e elipsóides, envolvidas por sanefas e dosséis centrando cenas mitológicas de difícil estudo pela acentuada ruína, uma em *grisaille* e outras de intensa policromia, autenticadas na face da varanda pelo escudo de armas, híbrido, dos Sanches de Vila Viçosa e da Estremadura espanhola»[4]. As pinturas murais, com *ferroneries*, pâmpanos, fruteiros e *putti* com parte inferior do corpo metamorfoseada em folhagem, associam-se ao embrechado (pedras de cor, fragmentos de cerâmica oriental, elementos conchológicos), integrando monstros relevados de massa, enroscados a obra sinuosas de laçaria.

Esta decoração integral parece ser datável dos fins de Quinhentos, ou já dos primeiros anos do século XVII, e da responsabilidade de artistas teodosinos não identificados, onde o *grotesco* pintado se associa ao *stucco* e à obra de massa e ao fantasioso embrechado envolvendo o escudo armoriado da família. O programa é eficiente pela multiplicidade de recursos e variações de 'motivos' representados, geométricos ou figurativos, que informam o tipo de ornamentos de fresco, de estuque e de embrechado. Uma das «cartelas de Antuérpia» em estuque inclui-

Fig.2. Vista geral das cartelas de estuques relevados com as duas cenas mitológicas: à esq. representaçação de Orfeu (?) e à dir. Diana e Actéon.

[4] Vítor SERRÃO, «Programas de temário mitológico na pintura maneirista portuguesa. O fresco nos focos de Évora e Vila Viçosa (1570-1630)», *Mythos, Actas do Colóquio Mito, Literatura, Arte. Mitos Clássicos no Portugal quinhentista*, Faculdade de Letras de Lisboa, 2007, pp. 119-138.

uma figuração mitológica que parece representar Orfeu, e a outra alude à cena mitológica de *Diana e Actéon* (Fig.2), inspirada directamente em modelo saído de uma edição quinhentista das *Metamorfoses* de Ovídio segundo um gravado de Virgil Solis publicado em Lyon[5], também utilizado em frescos no Paço Ducal, o que mostra o peso da iconografia clássica neste mundo artístico cortesão. O equipamento ornamental – adequado a uma ambiência profana e intimista, marcada pela exploração das temáticas neo-platónica e mitológica do Maneirismo italianizante de raíz erudita, miscigenada com temáticas cristãs – alarga-se a inesperadas referências orientalizantes, como é o caso da representação de uma peça de faiança da China na decoração a fresco e da integração de fragmentos de faiança chinesa na estrutura do desenho geometrizante dos embrechados (Fig.3). A decoração do recinto assenta nos ângulos em quatro cariátides de alvenaria sustentando as mísulas inspirados em modelos de *termini* difundidos pelas estampas antuerpianas de Hans Vredeman de Vries, o que mais sublinha o riquíssimo equipamento original de *stucco,* embrechados e fresco que envolve o exíguo espaço do *ninfeu* (Fig.1).

Fig. 3. Pormenor dos motivos orientalizantes nos embrechados e na pintura mural.

2. Estudo técnico e material: a pintura mural

A variedade de tipologia decorativa presente na casa do fresco dos Sanches de Baena traduz-se na utilização de uma serie de técnicas e de materiais dife-

[5] No campo da conservação e restauro de pintura mural, é normalmente adoptada a terminologia italiana para os diferentes estratos de argamassa que constituem o suporte pictórico. O intonaco designa o estrato superficial, geralmente à base de cal e agregados finos (areias ou pós de pedras) sobre o qual é executada a pintura.

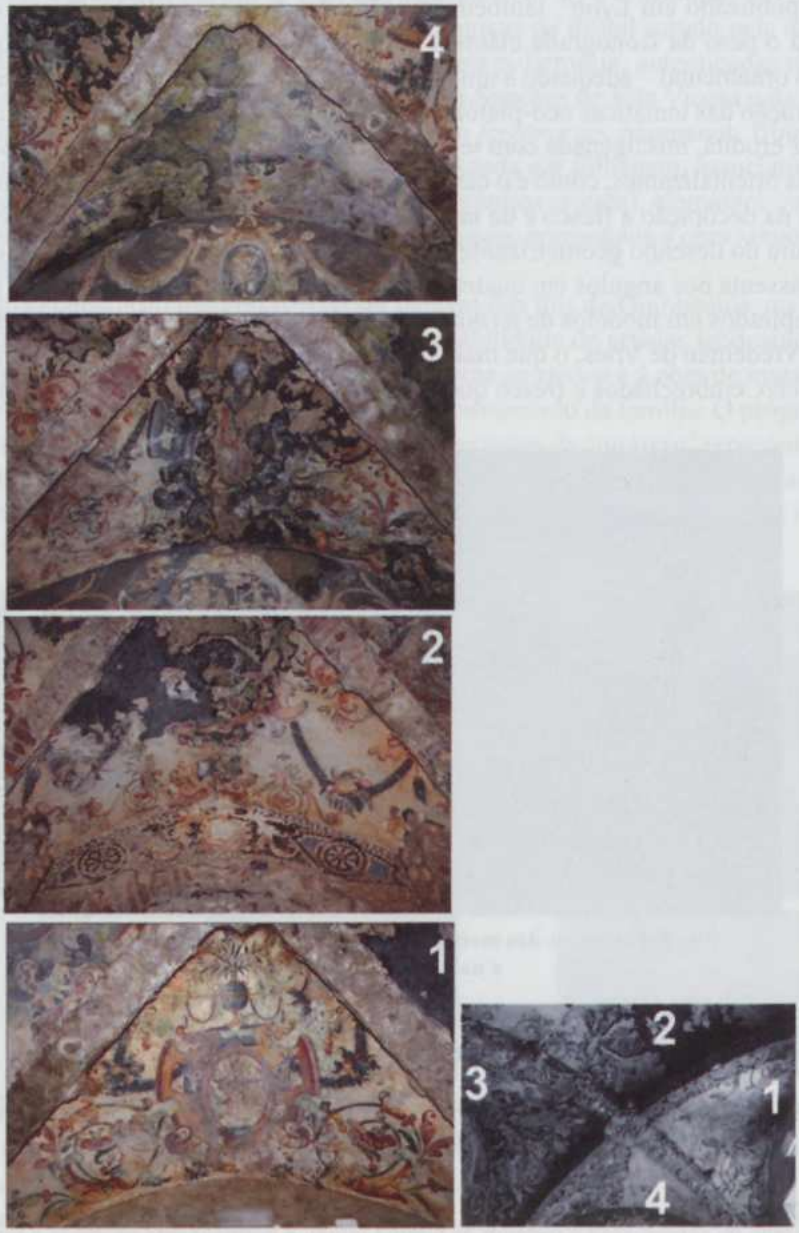


Fig. 4. Vista geral da pintura mural e sua localização na abóbada em aresta.

renciados que importa conhecer com vista à sua conservação. Nesta primeira fase de estudo, a atenção centrou-se na pintura mural que reveste por completo o intradorso da abóbada em aresta (Fig.4). A pintura constitui a última etapa da decoração deste recinto, tendo sido executada sobre uma fina camada de argamassa branca (o intonaco[6]) que foi aplicada após a colocação dos embrechados e dos estuques modelados nas nervuras. O facto do intonaco não ter sido estendido até às extremidades do intradorso (excepto nas duas paredes que possuem as cartelas com cenas mitológicas) e a presença de rebarbas desta argamassa em vários pontos parece apontar nessa direcção (Fig.5).

Fig. 5. Pormenores onde são visíveis as rebarbas do intonaco numa zona de lacuna de estuque e sobre um dos elementos que compõem o embrechado.

É de realçar que as superfícies das paredes e do intradorso foram previamente rebocadas com um estrato de argamassa, negro-acizentada, de natureza betuminosa[7]. O betume tem propriedades hidrófobas e, por isso, a sua presença em toda a superfície que recebeu decoração denota uma preocupação, já na época, com a protecção futura do conjunto contra a presença de humidade na estrutura. Foi sobre esta camada negra-acinzentada, com uma espessura variável (≈ 0,2-2cm), que foi espalhado e alisado o intonaco à base de cal e areia fina na proporção de 1:2 (Fig.6). À luz rasante, são nitidamente perceptíveis as marcas deixadas pelos instrumentos utilizados nesta operação (colheres de pedreiro) (Fig.7). É interessante notar que, no geral, não parece ter havido muito cuidado com o alisamento desta fina camada branca para a recepção da pintura. Esta situação é particularmente visível nos cantos mais estreitos do intradorso onde a superfície se encontra mais irregular (Fig.7).

[6] A elevada proporção da matéria orgânica na composição da argamassa de cal e areia (cerca de 1/3) é responsável pela coloração negro-acinzentada deste reboco. A análise por espectroscopia de infravermelho (FTIR) permitiu identificar o material como betume que foi posteriormente confirmado por microscopia electrónica de varrimento acoplada a espectrometria de raios X por dispersão de energias.

[7] Da composição dos ocres fazem parte diversos minerais associados em proporções variáveis, de que se realçam os óxidos e hisdróxidos de ferro, o quartzo e os minerais de argila, os quais são essencialmente filossilicatos, compostos na sua essência por sílica, alumina e água.

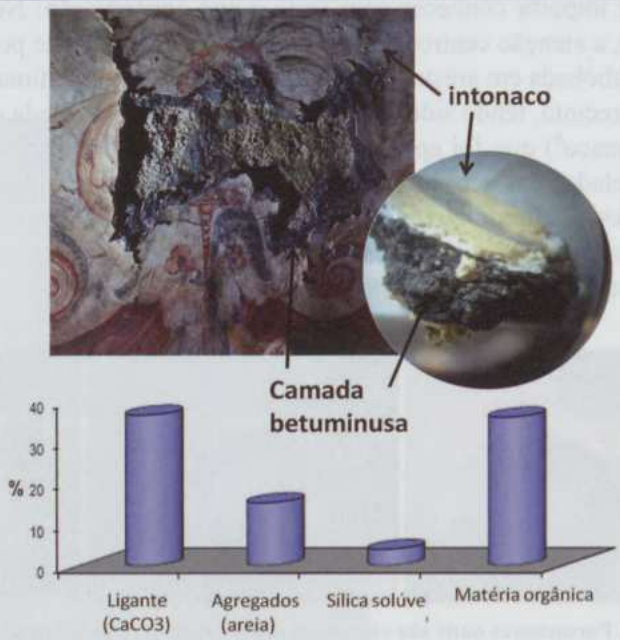


Fig. 6. Pormenor do suporte pictórico e composição da argamassa de origem betuminosa (% em massa).

Fig.7. Observação à luz rasante da superfície da pintura.

A observação com luz rasante também revelou as técnicas de transposição dos elementos da composição. Incisões arredondadas no intonaco junto aos contornos dos putti e em alguns pontos das ferroneries denunciam a utilização de cartões, ou seja, da passagem do desenho por decalque (Fig. 8). Os pâmpanos e os fruteiros parecem ter sido maioritariamente executados à mão livre, só com base em algumas linhas de orientação, incisas provavelmente com a própria colher de pedreiro (Fig.8). As incisões foram feitas com o intonaco ainda húmido.

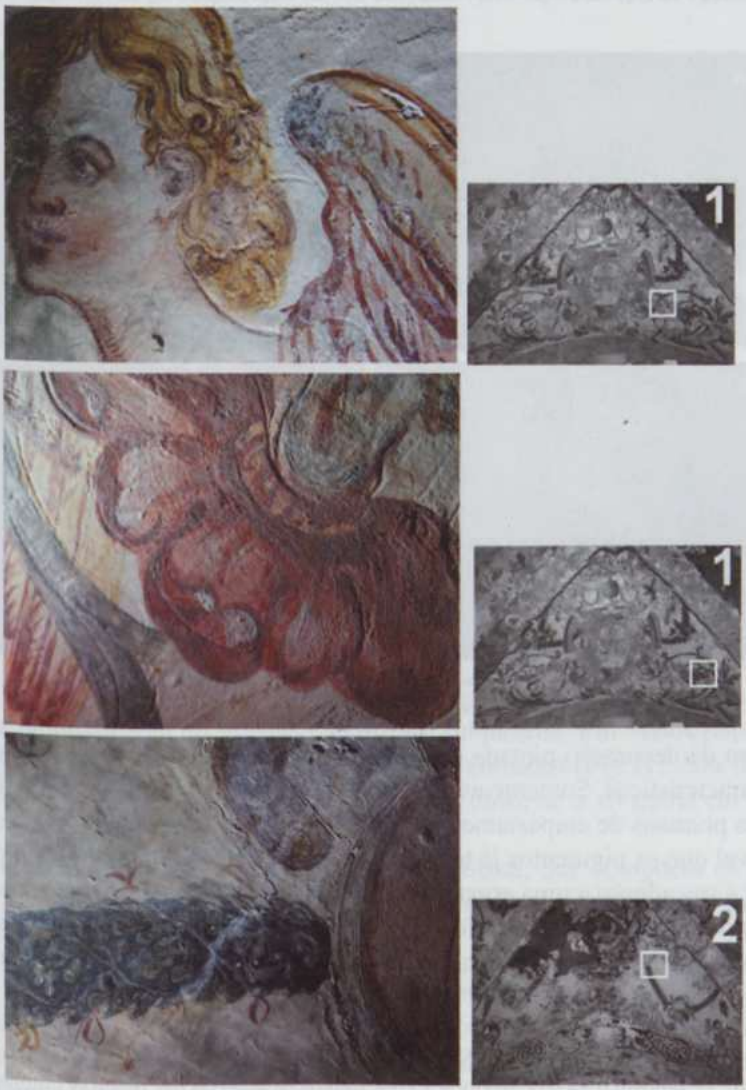


Fig. 8. Pormenores à luz rasante das técnicas de transposição do desenho (incisões indirectas e directas).

Foi também com esta argamassa ainda fresca que foi executada a pintura, que assim se denomina de fresco. Neste tipo de pintura, os pigmentos depositados à superfície são fixos pelo processo de carbonatação da própria argamassa, o que confere normalmente ao conjunto uma extraordinária resistência. A presença de carbonato de cálcio, como ligante, em todas as camadas cromáticas analisadas assim o comprovam. As tintas para a pintura a fresco são feitas a partir da mistura de pigmentos com água (ou água de cal) e estendidas em pinceladas fluidas e rápidas que adquirem diferentes graus de transparência após secagem (Fig.9).

Fig. 9. Dois exemplos onde se podem observar as transparências das camadas cromáticas.

O grosso da decoração pintada da casa de fresco dos Sanches de Baena possui estas características. Somente as zonas de sobreposição de duas cores diferentes ou áreas pontuais de empastamentos apresentam maior opacidade. Nestes casos, é possível que os pigmentos já tenham sido misturados com leite de cal para assegurar a sua adesão a uma argamassa em fase mais avançada de carbonatação.

Os pigmentos empregues foram terras coradas amarelas e vermelhas (também conhecidas por ocres[8]); terras pretas ou negro de carvão vegetal e os minerais

[8] M.R. Martins, S. Fialho; M. Lima; S. Valadas, A. Candeias; J. Mirão; A.S. Silva; D. Tavares, M. Botto, Diagnóstico da biodeterioração por fungos e bactérias nas pinturas murais da Casa de Fresco dos Sanches Baena (Vila Viçosa, Portugal), *Conservar Património*, Nº 9, 2009, pp. 27-35.

à base de cobre – malaquite e azurite – respectivamente de cor verde e azul. Devido à alcalinidade do ligante, a paleta da pintura a fresco é limitada, sendo estes alguns dos pigmentos inorgânicos mais empregues desde a antiguidade. É de notar contudo, que o emprego da azurite denota o poder económico do encomendante visto, no século XVI, existir uma alternativa mais barata que era o azul de esmalte, um vidro de cobalto. A origem dos pigmentos utilizados é desconhecida mas é provável que alguns possam ter sido adquiridos localmente tendo em conta a riqueza geológica da região em terras coradas (em especial terras rossas) e em minérios de cobre, calcopirite e de ferro.

Os pigmentos foram aplicados maioritariamente puros numa ou até três camadas sobrepostas para criar efeitos de sombra e para realçar determinados pormenores nos vários elementos decorativos. A malaquite e os vestígios ainda visíveis de azurite encontram-se, na sua maioria, sobre uma camada cromática preta (Fig.10). A composição desta última levanta ainda algumas dúvidas que serão alvo de uma nova amostragem. Nas duas amostras analisadas, a hipótese mais provável é o emprego de carvão vegetal. Contudo, os dois minerais de cobre utilizados também podem, por deterioração, dar origem a compostos pretos (ex. tenorite) o que, nesse caso, indiciaria alterações cromáticas significativas da paleta do pintor.

3. Estado de conservação

O mau estado de conservação da casa de fresco, um espaço rectangular com 3,15m x 2,90m, edificado no nível superior do poço, com varandim sobre uma cisterna, é extensível a todos os materiais presentes da decoração (Fig.10). Vários são os factores de deterioração sendo os principais comuns às argamassas, estuques modelados, embrechados e pintura mural. Estes são respectivamente:

a) Faltas de adesão a vários níveis. Da fina camada de estuque relevado ao reboco subjacente, do estrato de argamassa betuminosa à argamassa de assentamento e pontualmente do intonaco ao estrato subjacente. Em vários pontos, verificam-se empolamentos e/ou destacamentos acentuados (Fig.11). Nas nervuras das abóbadas são visíveis lacunas que permitem observar a alvenaria em tijolo.

Muitas das conchas e fragmentos de porcelana, que compõem os embrechados, são actualmente inexistentes, permanecendo somente o seu negativo na argamassa de assentamento (Fig.12).

b) Faltas de coesão que se traduzem pela pulverulência e esfarelamento ao toque das argamassas de suporte dos embrechados e dos estuques modelados com cenas mitológicas. O estuque com o qual foi feito o brasão da família encontra-se em melhor estado de conservação.

Fig. 10. Pormenores das camadas cromáticas verdes e azuis.

Fig. 11. Pormenor da falta de adesão do suporte pictórico.

A pintura mural também apresenta em vários pontos falta de coesão, sendo os pigmentos azuis e verdes os mais atingidos.

c) Biodegradação que se encontra disseminada por toda a superfície, tendo sido isoladas e identificadas 36 estirpes de fungos e de bactérias (Fig.13);

d) Presença de véus de sujidade e véus brancos, compactos e fortemente aderentes. Estes últimos assim como as escorrências presentes em muitos pontos do intradorso denunciam ciclos de dissolução e cristalização de sais solúveis (Fig.14).

Fig. 12. Vista parcial da abóbada onde são perceptíveis véus brancos e escorrências salinas sobre a pintura mural.

Fig. 13. Pormenor das lacunas existentes nos embrechados.

A conjugação destes fenómenos são responsáveis pelas várias lacunas existentes, totais e parciais, com diferentes dimensões. As variações termo-higrométricas deste espaço, parcialmente soterrado, e, consequentemente, as várias fontes de humidade presentes (ex. capilaridade e infiltração) despoletam os mecanismos de deterioração. Foi recentemente colocado um termohidrografo no local para compreender a evolução destes parâmetros (humidade e temperatura) e o seu efeito nos vários materiais da decoração. O registo das variações diárias, durante 6 meses, acompanhado pelo levantamento fotográfico do seu impacto visual nas superfícies (ex. manchas de humidade) vai permitir ter uma noção mais exacta das condições a que a decoração tem sido sujeita. Os resultados e conclusões desta análise, assim como os de um diagnóstico mais exaustivo, serão divulgados num próximo número desta revista.

Fig. 14. Pormenor das manchas de líquenes sobre o estuque modelado.

Nota final

A casa de Fresco dos Sanches Baena constitui um dos muitos exemplos de Património em risco na região do Alentejo que necessita de uma intervenção urgente, mas devidamente fundamentada e planeada, para que não se perca o que ainda resta da rica e variada decoração maneirista. É esta a intenção do projecto MURAL2D que agora se inicia neste espaço e cujos resultados pretendem contribuir para a sua recuperação e salvaguarda futura.

Agradecimentos

O projecto MURAL2D, do laboratório HERCULES da Universidade de Évora, está a ser financiado pela Fundação para a Ciência e Tecnologia através de uma bolsa de Pós-Doutoramento (SFRH/BPD/63552/2009) e pelo mecanismo de financiamento EEA Grants. Um agradecimento ao Laboratório Nacional de Engenharia Civil de Lisboa, através do projecto PIP 0204/11/17692 – Materiais com Interesse Histórico.

Os autores agradecem à Santa Casa da Misericórdia, na pessoa do Senhor Provedor Dr. Jorge Rosa, pela receptividade ao estudo e à Câmara Municipal de Vila Viçosa pelo interesse na sua divulgação.

UMA DESCRIÇÃO DA CAPELA DO SANTÍSSIMO SACRAMENTO DE VIANA DO ALENTEJO[1]

Fátima Farrica
CIDEHUS-UÉ

Entre os séculos XVIII e XIX viveu em Viana do Alentejo o Padre Luís António da Cruz. O nome é topónimo identificativo da rua onde morou mas a sua obra póstuma é desconhecida dos vianenses. Importante benemérito da localidade, Reitor da Matriz, de seu nome completo Luís José António da Cruz[2], era o filho mais velho de José António da Cruz[3] e de D. Maria Francisca. Foi baptizado em Viana, a 30 de Abril de 1777[4], e aí faleceu a 27 de Setembro de 1848[5], aos 71 anos de idade.

Embora a sua benemérita acção, pós morte, tenho sido vasta e diversificada, contribuindo com os seu grandioso património para a constituição do que se designou Instituto de Piedade e Beneficência, não é objectivo deste texto abordá-la na totalidade[6] mas, antes, centrar-se num aspecto em particular.

---

[1] A autora agradece ao Dr. João Ruas a leitura interessada deste texto e as úteis sugestões efectuadas. Agradece também ao Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana a autorização concedida para a publicação das imagens em anexo.

[2] ADE, Núcleo Eclesiástico, Justificações de Parentesco, Mç. 34, nº 208.

[3] Familiar do Santo Ofício e Escrivão da Câmara local.

[4] ADE, Registos Paroquias, Viana do Alentejo, Baptismos, Lv. 10, fl. 136v.

[5] ADE, Registos Paroquias, Viana do Alentejo, Óbitos, Lv. 73, fl. 163.

[6] A totalidade da obra do Padre Luís António da Cruz foi abordada num trabalho de investigação, elaborado durante o curso de Licenciatura em Ensino de História: Fátima Farrica, *Fontes para o Estudo do Instituto de Piedade e Beneficência de Viana do Alentejo*, Viana do Alentejo, 1997, (policopiado).

Uma das disposições do testamento do Padre Luís António da Cruz, redigido a 16 de Setembro de 1848, foi a doação de dois mil cruzados para a construção de uma capela dedicada ao Santíssimo Sacramento, na Igreja Matriz de Viana do Alentejo "o mais funda e com a maior decencia posivel". Relativamente a esta capela aparecem mais algumas referências ao longo do texto testamental. Depois de distribuir várias peças em metais preciosos por diferentes herdeiros determinou que, com tudo o resto que se achasse na sua casa, em prata, se fizessem dois castiçais, uma píxide, o mais rica possível, e outras peças do mesmo metal para o culto da capela do Santíssimo Sacramento; refere também que deixava ao afilhado Fernando, filho de Domingos Fialho (um dos testamenteiros), a Herdade de Famais, mas com a obrigação de dar, anualmente, duas moedas para o culto da sua capela; outra disposição testamentária consistia no estabelecimento de um Montepio de cujo produto deveriam ser aplicadas, todos os anos, dez moedas para a cera do Santíssimo Sacramento e para a festa dedicada ao mesmo, na sua capela[7].

A Capela do Santíssimo Sacramento foi, efectivamente, concluída em 1851 e a primeira festa do Santíssimo teve lugar a 8 de Dezembro do mesmo ano[8]. O acesso à capela fazia-se pelo interior da Igreja Matriz, onde se situava a entrada da mesma, na parede lateral do lado da epístola. O corpo da capela ocupava, então, parte do conhecido Largo de São Luís, extravasando a muralha Sul do castelo à qual se encontra colada a Matriz.

Túlio Espanca, no seu *Inventário Artístico*, refere-se a esta capela da seguinte forma: "Por cédula testamentária do mesmo zeloso sacerdote se construiu, em 1851, na parede lateral do mesmo lado da epístola [da Igreja Matriz], o altar do S. Sacramento, o qual, de engessamento e madeiras coloridas desequilibrava, profundamente, os volumes austeros e antigos do templo, pelo que foi desarmado na década de 1960, a expensas dos Monumentos Nacionais do Sul"[9].

A capela foi, de facto, demolida e já não existe qualquer vestígio da sua existência. Porém, no *Sistema de Informação para o Património Arquitectónico*, a demolição é documentada, em fotografia, como tendo acontecido em 1942 (Vid. Anexos)

Mas a documentação disponível on-line sobre o castelo e sobre a Igreja Matriz não específica a ocorrência dessa demolição em particular. Em Memória Descritiva, datada de 22 de Dezembro de 1937, refere-se apenas que "foram previstos a demolição de vários anexos que desvirtuam a feição deste Monumento [castelo]

---

[7] AHMVA, Administração do Concelho de Viana do Alentejo, Registo de Testamentos, Lv 002 – 1848-1851, fl. 107-117v.

[8] ASCMVA, "Memória" escrita pelo padre Francisco Manuel de Carvalho Barata, 1851. Anexa ao testamento original do Padre Luís António da Cruz.

[9] Túlio Espanca, *Inventário Artístico de Portugal: Distrito de Évora: Concelhos de Alandroal, Borba, Mourão, Portel, Redondo, Reguengos de Monsaraz, Viana do Alentejo e Vila Viçosa*, Vol. 1, Lisboa, Academia Nacional de Belas-Artes, 1978, p. 421.

e bem assim a reconstrução de muralhas em pontos onde essas demolições tem logar"[10]. Por correspondência de 1942 sabe-se que determinadas obras de restauro do castelo se iniciaram a 5 de Maio e terminaram em 26 de Setembro desse ano[11]. Em Proposta de Ajuste Particular, de 9 de Maio do mesmo ano, o construtor civil António Domingues Esteves, residente em Valadares, compromete-se a executar, entre outros trabalhos, a "demolição de paredes de alvenaria argamassada" e a "reconstrução de muralhas em enchimento de rasgas, com alvenaria argamassada, à fiada segundo o existente"[12]. Supõe-se, assim, que as demolições previstas em 1937 e as obras e demolições referidas em 1942 tenham incluído a Capela do Santíssimo Sacramento.

O seu desaparecimento e o desconhecimento da sua antiga existência para a maioria dos habitantes locais, bem como a suposta inexistência de imagens do seu interior, justificam a importância e a pertinência da divulgação do documento intitulado "Auto de Vizita".

Este documento foi, recentemente, encontrado no Arquivo Histórico Municipal de Viana do Alentejo, quando procedia aos trabalhos de organização, inventariação e acondicionamento da documentação que o constitui[13]. Segue-se a transcrição do mesmo[14]:

Auto de vizita

Anno do nascimento de Nosso Senhor Jesus Cristo de 1851, aos dois de Dezembro nesta vila de Vianna do Alemtejo – e Igreja Matriz da mesma aonde veio o Reverendo José Manuel Ramos[15] *Reitor encommendado desta freguesia commigo secretario da Junta de Parochia, em cumprimento da provisão retro*[16] *procedeo elle Reitor a vizita da \nova/ cappella, construida nesta igreja por dizpozição testamentaria do Reverendo Luis Antonio da Cruz Reitor que foi desta mesma freguesia e destinada para o depozito da Sagrada Eucharistia e achou*

[10] PT DGEMN:DSARH-010/276-0012, Documento visual – textual, Castelo de Viana do Alentejo, 1937 PT040713020002 em: http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPAArchives.aspx?id=092910cf-8eaa-4aa2-96d9-994cc361eaf1

[11] *Idem.*

[12] *Idem.*

[13] AHMVA, Junta da Paróquia de Viana do Alentejo, Documentos Vários, Mç 001-1842-1912.

[14] Utilizaram-se os seguintes critérios de transcrição: manteve-se a ortografia e a pontuação do texto original, actualizou-se o uso de maiúsculas e de minúsculas, desenvolveram-se as abreviaturas, os erros foram assinalados com [*sic*] e as palavras entrelinhadas foram colocadas entre \ /.

[15] O texto original apenas indica as iniciais do nome do padre mas o seu nome foi facilmente desenvolvido a partir das assinaturas dos registos paroquiais da época.

[16] Não se encontrou mais nenhum documento junto ao auto.

que a sobredicta cappella se achava construida com elegancia e esmero d'arte e preparada com muito aceio e decencia – que era espaçoza \e d'alvaneria/ – as paredes apaineladaz, fingindo pedra com molduras e florões douradoz – que tinha muita luz que se lhe communica por uma lanterneta, no cimo do tecto, composta de três pequenas janellas e por tres oculos nas paredes lateraes, tudo com grades de ferro e envidraçado – que o tecto era branco com relevos dourados – que o altar era de pedra marmore com relevos dourados na mesma pedra – a banqueta de alvaneria com relevos dourados e a parte superior de madeira – que o sacrario era de madeira, todo doirado e por dentro revestido de setim branco bordado a matiz e com cortinas de seda branca, ornadas de galão de ouro – que tanto o altar como o sacrario tinhão as competentes pedras d'ara – que uma magnifica grade de ferro pintada, com relevos dourados, e tendo na parte superior o – Agnus Dei – fechava a cappella e atraz desta cahia um cortinado de damasco encarnado, ornado de galão de ouro – que de[17] *fora da capella mas junto a entrada estava um [sic] grade de ferro bem trabalhada, pintada e com relevos doirados, destinada para commungatorio, e que pendia tãobem a frente*[18] *uma alampada de metal – = Achou maiz que a cappella tem para preencher o fim para que foi erecta os seguintes vasos sagrados – uma picide*[19] *de prata lavrada e doirada – um purificador de prata lavrada com tampa – outro dicto para o lavatório dos enfermos – quatro casticáes*[20] *de prata – e que para esta hão de ser transferidos os vasos sagrados que estão no sacrario que ora serve – e que os ornamentos e mais utensílios precisos existem nesta igreja, uns da Parochia e outros da Confraria do Santissimo Sacramento = Finalmente reconheceu elle Reverendo Parocho que a capella esta nas circumstancias de receber a benção e depois o depozito da Sagrada Eucharistia – Forão testemunhas presentes a esta visita F. e F. moradores nesta villa de que lavrei este auto que o dicto Parocho assignou com as testemunhas e commigo F.*[21] *secretario da Junta de Parochia que o escrevi.*

Pela leitura deste auto é possível visualizar o interior da capela e, até mesmo, percepcionar a sua forma exterior, ao referir-se a existência de uma lanterneta no cimo do tecto e de três óculos nas paredes laterais o que, aliás, podemos corroborar pela observação das imagens 1 e 2, em anexo.

Do interior ficamos a saber que era espaçoso e iluminado; que aí predominava o mármore, a cor branca e o dourado; que as paredes eram apaineladas, fingindo pedra, com molduras e florões.

---

[17] A palavra "de" está riscada.

[18] A expressão "a frente" encontra-se na margem esquerda.

[19] O mesmo que pyxide ou píxide.

[20] Castiçais.

[21] Não foi possível desenvolver o significado de F.

Relativamente a alfaias litúrgicas documenta-se a existência de uma píxide de prata lavrada e dourada, de dois purificadores e de quatro castiçais, a que se juntariam outras, da Paróquia e da Confraria do Santíssimo Sacramento. Possivelmente, as peças referidas, ou parte das mesmas, seriam aquelas cuja execução havia sido determinada pelo Padre Luís António da Cruz no seu testamento.

Pela sua feição arquitectónica e decorativa o edifício desenquadrava-se do contexto, tardo-medieval, do conjunto a que estava anexado, o que determinou a sua demolição, menos de cem anos depois de ter sido concluído, como podemos observar nas imagens 3 e 4, em anexo.

Glossário[22]

Agnus – Dei – Selo de cera branca, geralmente de forma oval ou circular, e apresentando, no anverso, a efígie do cordeiro místico e, no reverso, imagens de santos ou as armas papais. Benzido pelo Papa, é feito com cera parcialmente recuperada dos círios pascais das basílicas romanas ou oferecidos ao Sumo Pontífice.

Apaineladas – Que têm efeito de painel. Aplica-se, principalmente, aos tectos dos edifícios, divididos em quadrados.

Banqueta – Banqueta de altar. Um ou vários plintos sobre a parte de trás do altar, onde se coloca a cruz, ladeada por castiçais e, eventualmente, vasos de flores, imagens ou relicários.

Grade para comungatório – Grade da capela do Santíssimo. Elemento divisório, em metal, pedra ou madeira, que isola, por um ou vários lados, a capela do Santíssimo do corpo da igreja; o acesso faz-se por uma porta integrada na grade. Se for elevado a altura conveniente, o topo funciona como mesa de comunhão.

Damasco – Tecido de seda, linho, algodão ou lã com lavores, fabricado primeiramente na cidade de Damasco, de onde o trouxeram os genoveses.

Lâmpada – Lâmpada do Santíssimo. Lâmpada de azeite, em madeira ou metal e reservatório de vidro, mantida permanentemente acesa para indicar a presença divina no sacrário e suspensa à frente do altar.

Lanterneta – Torrinha aberta pelos lados, e colocada sobre um zimbório, no tecto de um edifício, etc. Neste caso foi colocada no tecto.

Matiz – A cor diversa da tela em que se borda, ou dos fios da tela que se tece.

Óculos – Aberturas circulares.

---

[22] Baseado em: Natália Correia Guedes (coord.), *Thesaurus: Vocabulário de Objectos do Culto Católico*, Vila Viçosa, Fundação da Casa de Bragança, 2004 e Dr. Frei Domingos Vieira, *Grande Dicionário Portuguez ou Thesauro da Língua Portugueza*, vol. 1, Porto, Editores Ernesto Chardron, 1871.

Pedras d'ara – Pedra natural, talhada num só bloco, consagrada e encastoada na mesa de altar.

Píxide – Vaso sagrado utilizado para guardar as hóstias consagradas e para a sua distribuição fora da comunhão. Tem a forma de uma taça com tampa e, geralmente, um pé com nó central; a tampa apresenta, geralmente, uma pequena cruz no topo.

Purificador – Vaso purificador ou vaso de abluções. Pequeno recipiente em forma de taça, coberto e, eventualmente, munido de asas, que contém a água na qual o presbítero lava o polegar e o indicador da mão direita, depois de administrar a comunhão fora da missa ou em cerimónias particulares.

Sacrário – Armário, com porta fechada à chave, onde se guarda a reserva eucarística. É colocado acima e atrás do altar. Apresenta, geralmente, formas arquitectónicas mais ou menos desenvolvidas. Pode comportar uma estrutura que permita expor o Santíssimo Sacramento (sacrário-expositório).

Fontes e Bibliografia

1 – Fontes

Arquivos

Arquivo Histórico Municipal de Viana do Alentejo (AHMVA)

Administração do Concelho de Viana do Alentejo, Testamentos, Lv. 002-1848-1851.
Junta da Paróquia de Viana do Alentejo, Documentos Vários, Mç 001-1842-1912.

Arquivo da Santa Casa da Misericórdia de Viana do Alentejo (ASCMVA)

"Memória" escrita pelo padre Francisco Manuel de Carvalho Barata, 1851. Anexa ao testamento original do Padre Luís António da Cruz.

Arquivo Distrital de Évora (ADE)

Núcleo Eclesiástico, Justificações de Parentesco, Mç. 34, nº208
Registos Paroquias, Viana do Alentejo, Lv. 10 e Lv. 73.

Sites na Internet

http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/Default.aspx

2 – Bibliografia

ESPANCA, Túlio, *Inventário Artístico de Portugal: Distrito de Évora: Concelhos de Alandroal, Borba, Mourão, Portel, Redondo, Reguengos de Monsaraz, Viana do Alentejo e Vila Viçosa*, Vol. 1, Lisboa, Academia Nacional de Belas-Artes, 1978.

FARRICA, Fátima, *Fontes para o Estudo do Instituto de Piedade e Beneficência de Viana do Alentejo*, Viana do Alentejo, 1997, (policopiado).

GUEDES, Natália Correia (coord.), *Thesaurus: Vocabulário de Objectos do Culto Católico*, Vila Viçosa, Fundação da Casa de Bragança, 2004.

VIEIRA, Dr. Frei Domingos, *Grande Dicionário Portuguez ou Thesauro da Língua Portugueza*, vol. 1, Porto, Editores Ernesto Chardron, 1871.

Anexos[23]

1 – Igreja Matriz de Viana do Alentejo, 1942, SIPA. Foto0162532
É visível, do lado direito da imagem, a Capela do Santíssimo Sacramento.

2 – Igreja Matriz de Viana do Alentejo, 1942, SIPA. Foto0162560
A Capela do Santíssimo Sacramento está anexa à muralha do Castelo e à Igreja Matriz.

[23] Imagens reproduzidas de: http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/Defaut.aspx

3 – Igreja Matriz de Viana do Alentejo, 1942, SIPA. Foto0162552
Capela do Santíssimo Sacramento em fase de demolição.

4 – Igreja Matriz de Viana do Alentejo, Fachada lateral, 1949, SIPA. Foto0162546
A Capela do Santíssimo Sacramento já não existe.

DOMINGOS GONÇALVES: UM PINTOR-DOURADOR NA *REGIÃO DO MÁRMORE*

Patrícia Alexandra Rodrigues Monteiro[1]

Nota Introdutória

A designada *Região do Mármore* corresponde, *grosso modo*, ao território actualmente composto pelos concelhos de Estremoz, Borba, Vila Viçosa e Alandroal, nos quais desde sempre prevaleceu a exploração e utilização daquela matéria-prima. Nesta região, a pintura mural marcou presença, também, desde cedo, sobretudo em torno da cidade de Évora, ou de centros mais pequenos, como Vila Viçosa, estendendo-se por concelhos limítrofes e gerando uma intensa circulação de artistas. Coincidindo com a presença da corte dos Duques de Bragança em Vila Viçosa, os séculos XVI e XVII (inícios) marcam o período do apogeu da pintura mural desta região, produto de um mecenato atento, literato e humanista.

Com a partida dos Bragança para Lisboa e à medida que avançamos no século XVII e, principalmente, no XVIII, a região mergulha na estagnação, esgotada com os esforços da guerra com Espanha. Paradoxalmente pertence aos finais do século XVII e XVIII a maior parte de conjuntos pictóricos murais que resistiram até aos nossos dias. A pintura mural barroca assume novas formas e funções, mantendo o seu lugar entre outras representações artísticas, chegando, muitas

[1] O presente artigo é parte integrante da dissertação de Mestrado *A Pintura Mural na Região do Mármore (1640-1759): Estremoz, Borba, Vila Viçosa e Alandroal*, apresentada pela autora à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa em 2007. Patrícia Monteiro é, presentemente, bolseira da FCT encontrando-se a realizar o seu Doutoramento subordinado ao tema *A Pintura Mural no Distrito de Portalegre (séculos XVI a XVIII): Núcleos temáticos da Serra de S. Mamede.*

vezes, a substituí-las por *mimesis*. Os pintores, na sua maioria anónimos, serão os protagonistas dessa mudança.

O pintor do período barroco no Alentejo

Muito embora se conheçam os nomes de vários artistas com actividade documentada na *Região do Mármore* desde o século XVII até à primeira metade do século XVIII, existe ainda um número muito significativo de obras cuja autoria não foi possível identificar. Este facto deve-se, em larga medida, ao mau estado de conservação em que se encontram os fundos documentais e também às lacunas cronológicas existentes na mesma documentação. O vazio documental relativo a obras de pintura e, mais concretamente, de pintura mural é uma realidade surpreendente quando comparamos com os documentos para obras de talha dourada e de arquitectura no mesmo período. É possível que a maior parte dos treslados dos contratos ficasse nos cartórios dos próprios conventos ou de irmandades, documentação muito maltratada após a Extinção das Ordens Religiosas (1834). A dispersão deste tipo de documentação por diversas instituições, a sua má catalogação e falta de sistematização, resultam num conhecimento apenas parcial de todo o seu potencial informativo, daí advindo o atraso no estudo da História e da Arte regionais.

Os trabalhos desenvolvidos por Túlio Espanca[2] e por Vítor Serrão[3] trouxeram à luz bastantes dados sobre esta matéria, não só para a região do Alentejo, mas também para o país, em geral, ajudando a definir ambientes de trabalho, a identificar nomes de artistas e a associá-los às respectivas obras de arte. Há ainda que referir os estudos realizados por João M. Simões para o concelho de Borba, em concreto, que trouxeram novidades importantes para a História da Arte local. Assim, tendo estes trabalhos como pano de fundo, é possível estabelecer algumas relações com os artistas que marcaram presença nesta região, seguindo algumas pistas e definindo hipóteses para futuras abordagens.

Os pintores que trabalharam entre 1640 e 1750 entre Borba, Vila Viçosa, Estremoz e Alandroal fizeram a sua formação na esfera de artistas da geração anterior (muitos deles, pintores ducais, caso de André Peres ou Tomás Luís) que aqui deixaram escola e colaboradores. Os conjuntos murais do período barroco que chegaram até nós impõe-se pela sua grandiosidade decorativa, embora os artistas continuassem, tal como na centúria de Quinhentos, sem poder dar expres-

[2] ESPANCA, Túlio, "Notas sobre Pintores em Évora nos Séculos XVI e XVII" in *Cadernos de História e Arte Eborense*, nº 5, 1947, pp. 5-75.

[3] SERRÃO, Vitor, *A Pintura Proto-Barroca em Portugal, 1612-1657*, vol. II, 1992.

são às suas liberdades artísticas. Desde 1570 que os pintores se empenhavam na defesa dos seus direitos estatutários, em nome da "*nobreza e liberalidade da Pintura*", procurando libertar-se do corporativismo de raiz medieval que controlava todos os ofícios mecânicos[4]. Na verdade, a sua actividade dependia directamente da vontade e, também, da sensibilidade dos encomendantes, circunstância que condicionava toda a produção artística. Antes de ser uma obra de arte, a pintura começava por um contrato rígido entre trabalhador e cliente, onde estavam determinadas todas as condições do trabalho, cada detalhe da obra a realizar, os materiais a utilizar, bem como todas as limitações à criatividade do artista. Para fazer face às requisições do mercado, maioritariamente dominado pela clientela eclesiástica, os pintores tiveram de assumir grande polivalência, trabalhando em simultâneo em várias categorias artísticas. De facto, a partir da segunda metade do século XVII assistimos ao enorme desenvolvimento do cargo de "pintor-dourador", sendo raros os artistas que apenas executavam uma única modalidade. Muito poucos atingiriam o estatuto do pintor borbense José de Sousa Carvalho, figura de maior relevo da pintura da segunda metade do século XVIII que, em 1788, pintaria a tela do *Triunfo do Santíssimo Sacramento sobre a Heresia*, tema definido pelo próprio pintor e que constitui um caso raro no contexto da produção pictórica nacional[5].

Ainda muito pouco se sabe, no entanto, sobra o ambiente de trabalho dos pintores da segunda metade do século XVII e XVIII, quais as suas fontes de aprendizagem, qual o universo cultural em que se movimentavam, que receituários seguiam, a que materiais recorriam e onde os adquiriam[6]. À semelhança do que acontecia em Espanha, muitos pintores aceitavam aprendizes em suas casas, recebendo uma remuneração como pagamento pelo ensino a prestar, ao mesmo tempo que ficavam responsáveis, também, pela alimentação do jovem, pelo seu vestuário e assistência, em caso de doença[7].

Um dos contratos de ensino que chegaram até nós foi, precisamente, o que o pintor calipolense Domingos Gonçalves assinou, em 1713, com António Ramalho, no sentido de receber como aprendiz seu filho, Bento Ramalho. Entre as

---

[4] SERRÃO, Vítor, *O Maneirismo e o estatuto social dos pintores portugueses*, 1983, p. 257.

[5] SIMÕES, João Miguel, *Borba,* Património da Vila Branca, 2007, p. 139.

[6] Durante a nossa participação no Projecto *As Matérias da Imagem: os Pigmentos na Tratadística Portuguesa entre a idade Média e 1850*, procurámos tratados de pintura até então desconhecidos, tentando esclarecer que tipo de materiais eram utilizados pelos pintores e seus respectivos processos de fabrico. Através da nossa investigação foi possível reunir um conjunto significativo de receituários e de manuais práticos. O Projecto foi financiado pela FCT (Fundação para a Ciência e Tecnologia) no âmbito do programa POCI/EAT/58065/2004 e desenvolvido pelo Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras, em colaboração com a faculdade de Ciências da Universidade de Lisboa, entre Novembro de 2005 e Outubro de 2006.

[7] PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso, *Pintura Barroca en España 1600-1750*, 1996, p. 18.

cláusulas contratuais atrás mencionadas, o documento determinava, também, a duração do período de aprendizagem, num total de oito anos[8]. É possível que, tal como no contexto espanhol, os pintores portugueses aceitassem mais do que um discípulo, ao mesmo tempo, em suas casas, acabando, assim, por corresponder à noção de "escola" ou de "oficina". O funcionamento interno dessas oficinas já é mais difícil de caracterizar[9]. Na verdade, trata-se de um tema pouco estudado, sendo conhecidos alguns tratados, utilizados como guias pelos pintores, caso paradigmático do *Livro de como se fazem as Cores,* atribuído a Abrãao B. Judah Ibn Hayyim, de (1262 (?)), ou ainda da *Arte da Pintura,* de Filipe Nunes (1615), obra que conheceu extraordinária repercussão no panorama artístico nacional. O enorme vazio documental relativo a este tema está, também, relacionado com o facto de se tratar de um assunto ligado à *praxis* quotidiana dos pintores. Estes processos circulariam no meio interno dos ateliers de pintura, ficando assim a sua divulgação muito limitada. Embora o número de receituários, manuscritos e impressos, se multiplique à medida que avançamos no século XVIII, permanece o silêncio quanto aos modos de funcionamento das oficinas deste período, tal como para épocas precedentes.

O "pintor-dourador" Domingos Gonçalves: principais obras

Domingos Gonçalves era natural de Vila Viçosa, onde se casou com Madalena Maria. Desconhecem-se as datas do nascimento e da morte deste artista sabendo-se apenas, graças a documentos entretanto apurados, que se manteve activo entre 1706 e 1735.

A primeira referência documental que conhecemos sobre Domingos Gonçalves é a sua presença enquanto testemunha numa escritura de perdão, emitida a 24 de Julho de 1706. No referido documento vemos que o soldado de cavalaria Julião Rodrigues concede o seu perdão a Miguel Fernandes, ermitão de Sant'Ana, que na altura se encontrava preso na cadeia de Vila Viçosa por ter provocado um ferimento ao soldado. A participação de Domingos Gonçalves nesta escritura é meramente representativa, assinando o documento enquanto testemunha do soldado Julião Rodrigues, uma vez que este não sabia escrever[10].

Alguns anos mais tarde, a 30 de Maio de 1710, voltamos a encontrar o nome do pintor, desta vez envolvido numa procuração passada ao Padre Gaspar

[8] Arquivo Distrital de Évora, *Cartórios Notariais de Vila Viçosa,* Livº 181, 3 de Maio de 1713, fls. 138v-139v. (Inédito). Doc. n.º 2.

[9] Neste contexto veja-se o estudo de Dalila Rodrigues sobre a oficina de Vasco Fernandes, em Viseu, na primeira metade do século XVI. RODRIGUES, Dalila, "Centralidade e Periferismo na Pintura Quinhentista da Oficina de Viseu" in *Oficinas Regionais, Actas do IV Simpósio Luso-Espanhol da História de Arte*, 21 a 25 de Outubro de 1991, pp. 161-183.

[10] Arquivo Distrital de Évora, *Cartórios Notariais de Vila Viçosa*, Liv.º 175, 24 de Julho de 1706, fls. 110-111. (Inédito)

da Encarnação, religioso de S. Francisco e morador em Lisboa. O religioso era, também, comissário da Corte, e recebeu plenos poderes por parte de Domingos Gonçalves para que, na qualidade de seu procurador, fosse cobrar 100.000 réis que lhe eram devidos naquela cidade. A quantia em causa fora atribuída, como esmola, pelo próprio rei D. João V para ajudas de custo da obra de douramento da tribuna da igreja do Convento das Chagas, em Vila Viçosa. Domingos Gonçalves tinha arrematado a obra da tribuna em parceria com o entalhador Bartolomeu Gomes, executando, por sua vez, toda a respectiva pintura de douramento[11].

As suas qualidades enquanto pintor-dourador seriam, seguramente, reconhecidas, o que terá levado a que, a 3 de Maio de 1713, Domingos Gonçalves assinasse uma escritura de ensino com o alfaiate António Ramalho. Através do contrato celebrado entre as partes, o pintor aceitava como aprendiz a Bento Ramalho, filho do alfaiate, concordando em instruí-lo no ofício de pintor e de dourador. Os contratos de aprendizagem do ofício de pintor são raros, mas fornecem dados importantes sobre as condições em que se processava a formação dos artistas. O prazo estabelecido para a formação do discípulo era de oito anos, durante os quais Domingos Gonçalves se comprometia a alimentá-lo e a dar-lhe tudo o que necessitasse para o seu sustento. Neste caso, em concreto, não é especificada a idade do aprendiz à data em que é aceite pelo seu futuro mestre. A idade dos aprendizes ao entrarem numa oficina podia variar, mas regra geral eram sempre bastante jovens, começando por realizar pequenas tarefas enquanto auxiliares do mestre, preparando os materiais e, depois, progressivamente, sendo iniciados nos processos de execução de pintura. O contrato de ensino do seu ofício, assinado por Domingos Gonçalves prevê que, no final dos oito anos, o aprendiz deveria ser já "*capaz de o poder exersitar*", razão pela qual o jovem futuro pintor poderia ter feito um pouco mais tarde a sua entrada em casa do mestre. Estava também previsto que, no caso da existência de maus-tratos por parte de Domingos Gonçalves sobre Bento Ramalho, este poderia ser colocado noutro local a aprender, sendo o pintor obrigado a pagar todas as despesas decorrentes desta circunstância[12].

Ainda no mesmo ano de 1713, e prolongando-se para o seguinte, Domingos Gonçalves recebeu o encargo de realizar a obra de pintura do tecto da capela-mor da Igreja de S. Bartolomeu, em Borba. Por esta campanha, cujas características se desconhecem, o pintor recebeu 48.000 réis, pagos pela Irmandade do Santíssimo Sacramento, a principal irmandade localizada neste edifício e responsável pela maioria das obras aqui situadas[13]. A mesma irmandade pagara a Manuel de Oliveira e a João Rodrigues a armação dos andaimes que o pintor utilizou durante

[11] Arquivo Distrital de Évora, *Cartórios Notariais de Vila Viçosa*, Liv.º 178, 30 de Maio de 1710, fls. 88v.-89. (Inédito). Doc. n.º 1.

[12] Arquivo Distrital de Évora, *Cartórios Notariais de Vila Viçosa*, Liv.º 181, 3 de Maio de 1713, fls. 138v.-139. (Inédito), Doc. n.º 2.

[13] SIMÕES, João Miguel, *Borba,* Património da Vila Branca, 2007, pp. 115-116, p. 259.

a realização do seu trabalho. É bastante provável que se tratasse de um programa de brutesco, categoria que o pintor dominava, podendo, ainda, ter incluído na mesma campanha a pintura das telas que existem nos alçados laterais. A pintura do tecto foi o início de uma série de campanhas decorativas realizadas na capela-mor da Igreja de S. Bartolomeu, que viria a receber, em 1733, o altar de autoria do entalhador lisboeta Manuel Nunes da Silva[14].

A pintura realizada por Domingos Gonçalves viria a ser substituída, em finais do século XVIII ou inícios do século XIX, por outra campanha, desta feita um programa com medalhões e alegorias de sentido cristológico. Esta pintura, muito embora se encontre, ainda, *in situ*, sofreu profundos repintes já no século XX, que viriam desvirtuar o conjunto.

A próxima referência a Domingos Gonçalves data de 11 de Abril de 1720. O pintor, acompanhado pela sua mulher, Madalena Maria, nomeou como procurador do casal a Caetano Ramalho de Sousa, morador em Évora. Nesta cidade, Caetano de Sousa deveria cobrar uma dívida que o oficial de sangrador, Manuel Ramalho, tinha contraído com o pintor e a sua mulher, sobre umas casas que lhes tinha comprado mas que, passados vários anos, ainda não pagara[15].

Ainda no mesmo ano temos notícia de outra obra na qual Domingos Gonçalves desenvolveu a sua actividade. O pintor trabalha, desta vez, em parceria com o entalhador Bartolomeu Dias na Capela do Santíssimo Nome de Jesus, no Santuário de Nossa Senhora da Conceição, de Vila Viçosa, tendo recebido 13.200 reis pelos quadros que fez para a mesma[16]. Sabemos que entre 1728 e 1731 o pintor esteve ocupado com alguns trabalhos para a Santa Casa da Misericórdia de Borba, onde pintou uma bandeira (1728) e, dois anos mais tarde, a tribuna da igreja da mesma Misericórdia[17].

O facto de Domingos Gonçalves repartir a sua actividade entre douramentos de altares, pinturas de tectos, pinturas em telas e, até, de uma bandeira da Misericórdia, sugere que lhe possam, também, pertencer outros conjuntos pictóricos na mesma região e cuja autoria, até ao momento, não foi identificada. Tal é o caso, por exemplo, do coro-alto da Igreja das Chagas, uma composição de brutesco de forte colorido emoldurando, ao centro, um painel integrado representando a *Santíssima Trindade*. Esta obra está registada no *Livro de Despesas do ano de 1694-1696*, do Convento das Chagas, no qual consta que as religiosas e leigos

[14] Idem, *Op. Cit.*, p. 116.

[15] Arquivo Distrital de Évora, *Cartórios Notariais de Vila Viçosa*, Liv.º 184, 17 de Abril de 1720, fl. 64v.

[16] Arquivo do Santuário de N.ª Senhora da Conceição, *Liv.º da Confraria do Santíssimo Nome de Jesus de 1707-1720*, fl. 42. Documento descoberto e cedido pelo Professor Vítor Serrão, a quem agradecemos.

[17] SIMÕES, João Miguel, *Op. Cit.*, p. 259.

pagaram 90 mil réis de esmolas só para a execução da pintura do tecto[18]. O pagamento ao pintor não aparece descriminado no registo de despesas, razão pela qual esta obra não se encontra atribuída. É provável que, para a mesma obra, tenham contribuído os 200 mil réis que, em 1693, D. Pedro II concedera às freiras para recuperarem o coro-alto por este se encontrar, nessa altura, muito arruinado[19]. Tal verba veio juntar-se ao montante já reunido pela comunidade religiosa, perfazendo a obra do coro um total de 712.780 réis.

Entre 1705 e 1708 registaram-se novas intervenções no coro-alto da igreja do Convento das Chagas. O Livro de Receitas e Despesas deste triénio regista o contributo de cada madre abadessa para a decoração, "*doze coadros a olio*" distribuídos pelas paredes do coro, tendo cada religiosa pago um quadro[20]. Fica por comprovar a eventual colaboração de Domingos Gonçalves em qualquer uma destas campanhas (1694-1696 e 1705-1708), o que recuaria vários anos o início da sua actividade enquanto pintor. O tecto das Chagas, aliás, pela sua tipologia, assemelha-se bastante a outra obra de sua autoria.

De acordo com Túlio Espanca, em 1734 o pintor teria sido contratado por Frei Manuel da Anunciada, reitor do Convento de S. Paulo da Serra de Ossa, no Redondo, para realizar "*certas obras do seu mister, por 17.500 rs*"[21]. Apesar de referir que esta campanha de pintura se encontra documentada, o autor não chega a citar a sua fonte, razão pela qual não é possível confrontar, hoje em dia, a mesma informação. Embora pouco clara, a referência encontrada por Espanca diz respeito, seguramente, às pinturas abóbada da nave da igreja e do coro, ainda existentes, mau grado o seu estado de conservação. Trata-se de um programa de brutesco de intenso colorido, onde se combinam ramagens, festões de flores e *putti*, composição que envolve um painel poligonal, central, na abóbada da nave, e de forma circular no coro. Espanca conseguiu identificar uma *Fuga para o Egipto*, no painel de forma octogonal[22], enquanto o de forma circular parece exibir um *Cristo no Horto*. De assinalar, também, que cada painel está emoldurado por uma balaustrada fingida, numa intenção clara, embora ingenuamente conseguida, de introduzir elementos que criassem a ilusão da perspectiva.

---

[18] IAN.TT., *Cartório do Convento das Chagas de Vila Viçosa*, Livro de Receita e Despesa, Liv.º 13, 1694-1696, fls. 122v.-125v. Documento gentilmente cedido pelo Professor Dr. Vítor Serrão, a quem agradecemos.

[19] Arquivo da Sereníssima Casa de Bragança, *Mercês de D. Pedro II*, NNG. 261/ MSS IG 143, 24 de Julho de 1693, fl. 141v.

[20] IAN.TT, *Convento das Chagas de Vila Viçosa*, Livros de Receitas e Despesas, Liv.º 17, 1705-1708, fl. 166-167v. Documento gentilmente cedido pelo Professor Dr. Vítor Serrão, a quem agradecemos.

[21] ESPANCA, Túlio, *Inventário Artístico de Portugal*, vol. IX, 1978, p. 310. Citado também por REIS, Vítor Manuel Guerra, *O Rapto do Observador: Invenção, Representação e Percepção do Espaço Celestial na Pintura de Tectos em Portugal no século XVIII*, II vol., p. 71.

[22] Cf. ESPANCA, Túlio, *Op. Cit.*, p. 310.

Esta tipologia de tectos pintados conheceu intensa divulgação a partir da segunda metade do século XVII, definindo-se como um modelo "misto", no qual a inesgotável gramática decorativa do brutesco é associada a painéis de formas e tamanhos diversos. Estas "pinturas dentro da pintura" podem apresentar paisagens ou cenas alusivas à vida de Cristo, da Virgem e de santos, por vezes, compondo grandes ciclos narrativos (caso, por exemplo, da Igreja de Santiago de Rio de Moinhos, 1726, ou da capela-mor da Ermida da Boa-Nova, em Terena, c.ª 1706).

O modelo de maior fortuna artística foi o que combinou elementos arquitectónicos fingidos com a riqueza do brutesco, preenchendo quase totalmente os tectos e enquadrando um grande painel central (com santos em apoteose), por vezes acompanhado por painéis de menores dimensões ou medalhões. Brincando entre balcões e balaustradas que se erguem de forma ilusória acima da cimalha, grupos de anjinhos espreitam o observador, parecendo lançar-se para além da composição. Esta tipologia tinha já sido adoptada pelo pintor António de Oliveira Bernardes, no tecto da Igreja dos Prazeres, em Beja (1690), e na nave da Igreja do Convento de Santa Clara, surgindo, também, na Biblioteca do Colégio do Espírito Santo, em Évora (1708), com consequentes influências nas regiões vizinhas.

Neste grande grupo incluem-se também aqueles casos onde é notória uma preocupação com o solucionamento da questão da profundidade e do rasgamento do espaço, preocupação que se expressou numa série de experiências que apontam já noutra direcção. Embora estejamos ainda muito distantes dos programas perspectivados do século XVIII, é significativo o número de casos onde os pintores procuram ir além do espaço físico da parede ou de um tecto, iludindo o observador através da introdução de elementos arquitectónicos fingidos (balaustradas, mísulas, medalhões ou escudos com inscrições, colunas e frontões). Apercebemo-nos, portanto, de uma tentativa de criar uma ilusão de perspectiva, mas que não passa além da construção dessas mesmas balaustradas e cimalhas. O resto da composição é depois totalmente ocupado pela tradicional pintura de brutesco, com anjinhos, ou *putti* e pássaros, que só cede lugar a um grande quadro recolocado (*quadri ripportati*), ao centro da cobertura.

Domingos Gonçalves seguiu fielmente este formulário decorativo na obra da igreja do Convento da Serra d'Ossa, no Redondo e é provável que a tenha seguido, também, no coro-alto das Chagas, em Vila Viçosa, e na Igreja de S. Bartolomeu, em Borba.

A última referência de que temos conhecimento sobre Domingos Gonçalves data de 1735, onde o pintor surge a trabalhar, novamente, em douramentos de talha, associado com Bento Charrua, outro "*oficial de pintor*", também ele morador em Vila Viçosa (act. 1735-1751)[23].

[23] Bento Charrua era ainda activo em 1751, quando dourou o altar e a respectiva imagem de N.ª Senhora da Conceição, na Igreja de S. Bartolomeu, em Borba. Cf. SIMÕES, João Miguel, *Op. Cit.*, p. 127.

A 16 de Maio desse ano os pintores assinam um contrato com o Padre Estêvão de Sequeira, da Companhia de Jesus para a obra do altar-mor da sua igreja, em Vila Viçosa[24]. Ambos os artistas são referidos no documento notarial como "*pintores e douradores*" e, com efeito, na prática associavam as duas funções, sem distinção.

O contrato determina que os pintores deveriam fazer a encarnação das figuras do retábulo "(...) *com emcarnação de pulimento* (...) *ou seião somente rostros de anjos ou quaisquer outros corpos emteiros* (...)". Os locais onde não estivesse prevista a aplicação de douramento deveriam ser cobertos com gesso "(...) *e lhe darão por sima com timta amarella e dourarão as cardenças e thoxeiros do altar mor e que aquellas figuras que são meios corpos e se chamão musas não serão emcarnadas mas douradas* (...)"[25].

Ignoramos se Domingos Gonçalves terá realizado outras obras para além desta data, uma vez que não se conhecem mais informações sobre a sua vida. Contudo, não deixa de ser curioso notar que o douramento de retábulos foi sempre recorrente ao longo da sua carreira, o que é demonstrativo de uma actividade rentável para os pintores.

Considerações finais

Domingos Gonçalves é exemplo da figura do pintor do período barroco no Alentejo que, ao diversificar o seu trabalho por diferentes áreas, procura dar resposta às requisições da clientela local, mais interessada em rentabilizar a mão-de-obra disponível do que em idealizar programas de intrincado significado iconológico. Assim se explica o grande impulso na actividade dos "pintores-douradores" os quais, para além de dourarem retábulos e imaginária, poderiam, sem dificuldade, dedicar-se a ornamentar tectos e alçados com programas de brutesco, composições eficazes e de grande impacto visual.

A pintura mural na *Região do Mármore* e, em particular, Vila Viçosa, que atingira tão elevado nível de erudição no século XVI e primeira metade do século XVII, transforma-se paulatinamente numa pintura de grande aparato, que interage com outros elementos (como a talha, a pintura de cavalete, o azulejo) e funciona como seu elo de ligação. É, agora, parte integrante do dogma do "*belo composto*", contribuindo para uma leitura global dentro do espaço arquitectónico.

---

[24] Arquivo Distrital de Évora, *Cartórios Notariais de Vila Viçosa*, Liv.º 225, 16 de Maio de 1735, fls. 16v.-18.(Inédito) Doc. N.º 3.

[25] Idem, *Op. Cit.*, fl. 17.

Bibliografia

ESPANCA, Túlio, *Inventário Artístico de Portugal*, Distrito de Évora, vol. IX, Lisboa, Academia Nacional de Belas Artes, 1978.

_____, "Notas sobre Pintores em Évora nos Séculos XVI e XVII" in *Cadernos de História e Arte Eborense*, nº 5, 1947, pp. 5-75.

PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E., *Pintura Barroca en España 1600-1750*, 2ª ed., Madrid, Ediciones Cátedra, 1996.

MONTEIRO, Patrícia Alexandra Rodrigues, *A Pintura Mural na Região do Mármore (1640-1759): Estremoz, Borba, Vila Viçosa e Alandroal*, Dissertação de Mestrado em História da Arte, Património e Restauro apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa em 2007.

REIS, Vítor Manuel Guerra, *O Rapto do Observador: Invenção, Representação e Percepção do Espaço Celestial na Pintura de Tectos em Portugal no século XVIII*, Doutoramento em Belas-Artes (Teoria da Imagem) apresentado à Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, vol. II, 2006.

RODRIGUES, Dalila, "Centralidade e Periferismo na Pintura Quinhentista da Oficina de Viseu" in *Oficinas Regionais, Actas do IV Simpósio Luso-Espanhol da História de Arte*, Viseu, Tomar, Centro de Estudos de Arte e Arqueologia – Instituto Politécnico de Tomar, 21 a 25 de Outubro de 1991, pp. 161-183.

SERRÃO, Vitor, *A Pintura Proto-Barroca em Portugal, 1612-1657*, vol. I, Dissertação de Doutoramento em História de Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Coimbra, 1992

_____, *O Maneirismo e o estatuto social dos pintores portugueses*, (col. "Arte e Artistas"), Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1983.

SIMÕES, João Miguel Ferreira Antunes, *Borba*, Património da Vila Branca, Colibri – Câmara Municipal de Borba, 2007.

Fontes

Arquivo Distrital de Évora, *Cartórios Notariais de Vila Viçosa*, Liv.º 175, 24 de Julho de 1706, fls. 110-111.

Arquivo Distrital de Évora, *Cartórios Notariais de Vila Viçosa*, Liv.º 178, 30 de Maio de 1710, fls. 88v.-89.

Arquivo Distrital de Évora, *Cartórios Notariais de Vila Viçosa*, Liv.º 181, 3 de Maio de 1713, fls. 138v.-139.

Arquivo Distrital de Évora, *Cartórios Notariais de Vila Viçosa*, Liv.º 184, 17 de Abril de 1720, fl. 64v.

Arquivo Distrital de Évora, *Cartórios Notariais de Vila Viçosa*, Liv.º 225, 16 de Maio de 1735, fls. 16v.-18.

Anexo Documental

Doc. N.º 1 – A.D.E., *Cartórios Notariais de Vila Viçosa,* Procuração que faz Domingos Gonçalves Pintor ao Padre Gaspar da Encarnação, para o trabalho do douramento da tribuna da Igreja das Chagas, Liv.º 178, 30 de Maio de 1710, fls. 88v.-89.

"Saibão quantos este publico instromento instromento de procuração e poder virem que no ano do nasimento de Nosso Senhor Jesus Christo de mil e setecentos e des aos trinta dias do mes de Maio do dito ano em esta Vila Viçosa nas casas de morada de mim tabeliam estando ahi presente Domingos Gonçalves Pintor nesta Vila morador pesoa que eu tabeliam conheso e dou fe que he o proprio aqui declarado logo por elle foi dito em presensa de mim tabeliam ao diante nomeado e perante as testemunhas que presentes estavão no fim nomeadas e asinadas que elle estava contratado e ajustado a dourar a tribuna das Relegiosas das Chagas por quantia sertã e ajuste digo cujo ajuste e contrato fisera com as ditas Relegiosas e como tal de sua própria boa e livre vontade fasia seu procurador bastante com poder de sostabelecer em huns instromentos pendentes e os revogar se comprir fiquandolhe sempre os poderes desta procuração em sua forsa e vigos pera usar ao Reverendo Padre Frei Gaspar da Encarnação Relegioso da Ordem de S. Francisco Comisario da Corte morador na cidade de Lisboa que sera o administrador daquella procuração ao qual e a cada hum de seos sostabalecidos disse da outra parte que dava outorgava sedia e trespásava todo livre e comprido poder [...] bastante em direito se quer para que por elle [...] e em seu nome como suplicante fora possa o dito suplicador e qualquer de seus sostabelecidos cobrar e aver a seu poder cem mil reis de Sua Magestade que Deus guarde mandou dar de esmola as ditas Relegiosas das Chagas desta vila para ajuda de custo [fl. 89] que se fas de dorar a tribuna da igreja do dito Convento cuja quantia ade cobrar do thesoureiro da Serenissima Casa de Bargança Gaspar de Fonseca Sampaio (...)".

Doc. N.º 2 – A.D.E., *Cartórios Notariais de Vila Viçosa,* Escritura de ensino assinada pelo pintor Domingos Gonçalves para ensinar o seo ofício a Bento Ramalho, Livº 181, 3 de Maio de 1713, fls. 138v-139v.

"Saibão quantos este publico instromento de escritura de ensino e obrigasoins virem que no anno do nasimento de Nosso Senhor Jesus Christo de mil e setecentos e trese anos aos tres dias do mes de Mayo do dito ano e nesta Vila Viçosa nas casas de morada de mim tabeliam estando ahi presentes Domingos Gonçalves official de pintor e Antonio Ramalho que foi alfaiate nesta vila moradores pesoas que eu tabeliam conhesso e dou fee que são os proprios aqui declarados logo pelos ditos ambos juntamente foi dito perante mim tabelião e testemunhas no fim nomeadas e asinadas que era verdade que eles estavão contratados para efeito dele dito Domingos Gonçalves aver de ensinar o seu oficio a Bento Ramalho filho familiar dele dito Antonio Ramalho e isto em tempo de outo annos que am de principiar de hoje feitura desta escrip-

tura em fiante e am de acabar por vespora de outro tal dia compridos os outos anos dandolhe elle aprendis o dito tempo sem falta alguma. E faltando algum sempre lhe fara bons [?] e os ditos outo anos e outrosim se obriga a dentro delles a dallo corrente e ensinado capas de o poder exersita e asustentar e alimentar o dito aprendis de todo o necesario vistir e calsar, e curallo se adoeser, e no fim lhe dara hum vistido limpo com sua capa capas de pareser, e se por causa de doença ou doenças ou por outros no cabo do dito tempo lhe faltar algum será obrigado ele aprendis a prefaserlhe outro tanto tempo que faltar, e lhe sirvir do servisio lisito que são obrigados semelhantes aprendises e no caso que o dito aprendis não [...] em sua casa por mao tratamento e lhe faltar com o nessesario em tal caso se pora noutra parte a aprender o dito officio por conta delle mestre sem que por isso elle mestre possa alegar defesa alguma e para assim o cumprir e guardar e nunca contradizer obrigou sua pessoa e bens e pelo dito Antonio Ramalho foi dito perante mim tabeliam e testemunhas que elle se obrigava a que o dito seu filho estivese em casa delle mestre os ditos anos e no cabo delles se lhe faltar algum tempo por causa de doença ou fugidas que o dito seu filho fassa elle se obriga a satisfaserlhe o dito tempo de sorte que o dito mestre fique satisfeito e pago de todo o dito tempo e se o dito seo filho fugir de sua casa e não queira estar nella não lhe dando o dito seu mestre asos a isso nem sendo culpado de tais casos não obrigara ao dito seu mestre a que o ensine antes fara com que elle aprendis seu filho torne para sua casa ate se findarem os ditos anos e para assim o comprir e guardar e nunca contradiser obrigou sua pessoas e todos seos bens avidos e por aver em fee e testemunho de verdade e assim a outorgarão e pedirão ser feito este instromento nesta nota que nella assinão na forma de direito eu tabeliam a estepulo e asseito em nome de quem tocar deste testemunhas que a todo forão presentes Fernando Rodrigues de Moura e Paullo Lopes de Figueiredo todos moradores nesta vila que todos aqui asinão e eu Domingos Mendes do Couto tabeliam que o escrevi e declarão que elle mestre o ensinara a ler e escrever com esta declarasão o asinão sendo presentes as ditas testemunhas e tabeliam o escrevi

[aa.] Domingos Gonçalves. Antonio Ramalho. Fernando Rodrigues de Moura. Paullo Lopes de Figueiredo"

Doc. N.º 3 – A.D.E., *Cartórios Notariais de Vila Viçosa*, Obrigação de retábulo que fez Domingos Gonçalves, pintor e Bento Charrua, ao Padre Prepósito da Companhia de Vila Viçosa, Liv.º 225, 16 de Maio de 1735, fls. 16v.-18.

"Saibão quantos este publico instrumento de escritura de obrigação e comtrato pera dourar hum retabollo e obrigaçois virem que no anno do nassimento de nosso Senhor Jessus Cristo de mil e setecemtos e trinta e simco annos aos desaseis dias do mês de Maio do dito anno em esta Villa Viçosa nas casas de morada de mil tabeliam sendo ahi presente o Reverendo Padre Estêvão de Siqueira da Companhia de Jessus preposito da casa profesa da mesma Companhia dessa Villa Viçosa e sendo outro sim presemte Domingos Gonçalves pintor e Bento Charrua pintores e douradores e moradores nessa villa pessoas conhecidas de mim tabeliam e logo pello dito Domingos

Gonçalves e Bento Charrua que estavão comtratados e avindos com o dito Reverendo Padre Estêvão de Siqueira da Companhia de Jessus preposito da dita casa professa dessa Villa Viçosa pera efeito de lhe dourarem o retabollo do altar mor da dita sua igreia com as clausullas e comdisonis seguintes que elles se obrigão a por de sua custa todo o aparelho nessessario pera a obra e tambem tudo o mais que for nessesario de tintas pera as pinturas e [...] abacho declarados e que trabalharão asetivamente sem intrevocação nos dias que forem de trabalho athe que a obra [fl. 17] de todo se acabe e que se [...] algum oficial ou ofisiais a satisfassão do Reverendo padre proposito e que emcarnarão com emcarnação de pulimento todas as carnes das figuras pertencentes ao dito retabollo ou seião somente rostros de anjos ou quaisquer outros corpos emteiros e que as [...] bandas ou quaisquer outros ornatos das figuras seião estofados como também aquellas flores que a arte pedir e não se comprendem por nesta comdisão as quatro imagens de Santo Ignacio e São Francisco Xavier e São Francisco de Borges e Santo Extraslilao [Estanislau], e dispois de acabada a obra será revista e examinada por pessoas imtiligentes na matéria e o que esses notarem serão obrigados os ditos douradores a emmendarem e que qualquer resalto e ou qualquer outra emperfeição que se oservar na obra que pessoas emtiligentes na matéria julgarem soseder dentro daquelle tempo em que se possa atrebuir a culpa dos ditos douradores serão elles obrigados a reparar o tal resalto ou imperfeição que retorfarão [?] as faltas da pintura da caza em que esta o trono o que for puramente vistas e que aparilharão de geso todo o que se não ouver de doirar e lhe darão por sima com timta amarella e dourarão as cardenças e thoxeiros do altar mor e que aquellas figuras que são meios corpos e se chamão musas não serão emcarnadas mas douradas e [...] e que o Reverendo Padre preposito será obrigado a dar todo o oiro nessesario pera a obra e o terá sempre pronto e que o dito Reverendo Padre preposito dara pello asento de cada miheiro de oiro tres mil reis com o qual dinheiro se emtende fica tambem pago todo o mais assim de aviamentos como de manos dos dos (sic) ditos douradores no doirado pintura estofados e qualquer outra coisa de que assima se faça menção pertemçente a dita obra e com todas estas clausullas e comdiçonis se obrigão elles ditos mestres a fazer a dita obra e se obrigão em seus nomes e de seus herdeiros de numca em tempo algum por suas partes nem por outras irem nem virem comtra esta escretura de obrigação e que querendoa comtradizer ou reclamar não querem ser ouvidos em juizo nem [fl. 17v.] fora delle com coisa alguma que por sim e em seu lavor a ligar possão sem primeiro rialmente e com efeito depositarem na mão do dito Reverendo Padre preposito cem mil reis em dinheiro de comtado que logo perderão tanto que alguma coisa alegarem a esta clausulla depositaria pedirão elles ditos mestres a mim tabeliam lhe puzese o quis [?] e eu tabeliam a seu rogo e pedimento lha pus e escrevi que avendo duvida ou demanda sobre esta escretura ou parte della tudo elles mestres se obrigão em seus nomes e de seus herdeiros de numca em tempo algum por suas partes nem por outras irem nem virem comtra esta escretura em parte nem em todo e que querendo comtradizer ou reclamar não querem ser ouvidas em juizo nem fora delle com coisa que em seu favor alegar possão e se obrigão elles mestres a pagar tudo e prefazer com todos os custos que sobre elles se fizerem assim de ofisiais caminheiros requerentes pagando a dusentos reis por dia a pessoa que na tal arecadação andar ou suliçitar a couza

de todos os dias que nelle gastar do dia da sitação athe de toda a demanda ser finda e acabada e completo o ajuste para comprimento e pagamento do que renunciarão elles mestres o tempo das ferias gerais e particulares e todas as mais leis e ordenaçonis de que se ajudar possão porque de nada querem usar nem gosar senão tudo comprir e pagar como dito he e se desaforão do juis de seu foro que tem e posão ter e de qualquer outro que por foro ou privilegio tenhão e por tudo se obrigão a responder e estar o direito perante as justissas desta Villa Viçosa a cuia juridisão se sometem ainda que seia no caso da execução e que seus herdeiros e sososores seião obrigados a comprir esta escretura com todas as clausullas della e pera tudo assim comprirem e pagarem e não comtradizerem obrigarão elles mestres suas pessoas e todos seus bens movens e de rais ávidos e por aver com todas estas clausullas e comdisonis aseitou elle Reverendo Padre preposito esta escretura por firme e valiosa e se obriga a terlhe pronto o oiro e a darlhe [?] os pagamentos do dinheiro cobrando resibos do que lhe emtregar para no fim poderem ajustar com elle a sua [fl. 18] conta e o comprimento de tudo obrigou os bens da dita capella que em seu poder tem para se doirar em fe e testemunho de verdade assim o outrogarão elles mestres e Reverendo Padre preposito e o estipularão e aseitarão e asinarão na forma de direito sendo testemunhas presentes Domingos de Faria e Manuel Nunes criado dos ditos Reverendo Padre preposito todos moradores nesta villa que todos aqui asinarão com as partes e eu Lourenço de torres penalvo tabeliam que descrevi
[aa.] Bento Xarrua. Domingos Gonçalves. De Manuel Nunes (uma cruz). Domingos de Faria. Estêvão de Sequeira prepozito".

Criação Literária

À MEMÓRIA DE AFRÂNIO PEIXOTO

Justino Mendes de Almeida
Reitor da Universidade Autónoma de Lisboa
Inspector da Biblioteca da Academia das Ciências de Lisboa

Preito de gratidão dos estudiosos de Camões ao Príncipe dos camonistas brasileiros! Cumpro hoje um voto há muito formulado: poder um dia evocar e prestar a minha homenagem, de português e de camonista, a quem foi, se não o mais português, ao menos um dos mais portugueses Brasileiros do seu tempo; se não o maior camonista brasileiro, pelo menos um dos maiores camonistas de todos os tempos. Por isso me doeu que, no ano de 1997, cinquentenário da sua entrada em glória (foi no Rio, a 12 de Janeiro de 1947), nem uma voz, nem uma pena se tivesse manifestado neste país – julgo eu –, para recordar, em acto de pura justiça, aquele que foi honra e orgulho das duas pátrias.

Triste sinal dos tempos que vivemos: actos de ingratidão, de que todos somos culpados, para com aqueles que bem mereceram da pátria e exemplarmente a serviram, vemo-los a cada passo, quando o homem, *lupus homini*, dominado por um egoísmo atroz, tudo esquece, para só pensar em si. Como estamos longe daquele dia 22 de Abril de 1948, quando na sala da sede da Revista *O Instituto*, em Coimbra, pela voz de Renato de Mendonça, de Lopes de Almeida e de Rocha Brito, foi homenageada a memória do Brasileiro ilustre que tão enternecidamente amou a pátria dos seus avós!

Afrânio nasceu em plenas Lavras Diamantinas, Lençóis, no sertão da Baía, a terra dos milagres do Senhor do Bonfim, em 17 de Dezembro de 1876, paisagem que descreve em 1922 no seu romance *Bugrinha*, o mais típico dos seus romances sertanejos. Em 1897 conclui a licenciatura em Medicina, na Baía. Em 1911

é eleito para a vaga de Euclides da Cunha na Academia Brasileira de Letras, da qual viria a ser presidente em 1923. No ano seguinte, a Universidade de Lisboa atribui-lhe o grau de doutor *honoris causa*. Depois é a Universidade de Coimbra que lhe confere, caso singular, o grau de doutor, agora por duas Faculdades, Medicina e Letras: "É ouro sobre azul...", comentaria Afrânio. Já então tinha conquistado, por direito próprio, os mais altos cargos na vida pública, em particular na docência universitária.

Espírito multiforme, poliédrico o designaram já, de uma fecundidade intelectual invulgar no campo da Literatura, da Ciência e da Educação, de variada actividade literária e científica, não só é extraordinária a soma de volumes (perto de cem) que publica, mas também o número de edições que essas obra atingem e fazem do Autor um ídolo do público ledor. Por isso mesmo, dele disse, com toda a propriedade, o Prof. Rebelo Gonçalves: "... há o Afrânio professor e há o Afrânio académico; há o médico e há o sociólogo; há o romancista e o poeta; há o historiador, o ensaísta, o conferencista, o filólogo sobretudo debruçado sobre a poesia camoniana; há ainda o autor de uma obra singular que é pena só poder reconstituir-se fragmentariamente, essa curiosa produção literária e crítico-literária que ele dispersou, como artista incomparável da arte de conversar..."

Mas é o seu culto a Camões que recordamos hoje, começando por lembrar que no ano que se julgava ser comemorativo do quarto centenário do nascimento do Poeta (1924), "quase sozinho, fez...o trabalho de uma Academia", como escreveu Agostinho de Campos. Assim, publicou a *Medicina dos Lusíadas ou Camões e a Medicina*, o *Dicionário dos Lusíadas*, em colaboração com Pedro A. Pinto, e *A Camonologia ou os Estudos Camonianos*, conferência pronunciada no Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro, em 4 de Fevereiro de 1924, que culminou com a criação de uma cadeira de Camões na Universidade de Lisboa. Nesse mesmo ano, como principal dinamizador da Sociedade de Estudos Camonianos, anunciava a publicação de uma *Gramática dos Lusíadas*, de *Camões Bélico ou "a Disciplina Militar Prestante"* e de *Camões Náutico*.

No livro *Minha Terra e Minha Gente*, livro que o Autor escreveu para as crianças pequenas e grandes da sua terra, há um capítulo consagrado a *Os Lusíadas* que, como observou Sousa Pinto, "todo o português que leia de princípio a fim com os olhos bem secos, terá tirado a prova decisiva à secura da sua alma".

Das *Páginas Portuguesas*, quem não recorda A Voz de Um Povo: Camões e *Os Lusíadas*, onde perpassa o vasto mundo que Portugal descobriu à Civilização, "prefácio glorioso de uma era nova da História Universal"; ou então, e a propósito da publicação de *As Fontes dos Lusíadas*, de José Maria Rodrigues, a reapreciação do episódio do Velho do Restelo, em notável carta aberta a Fidelino de Figueiredo.

Camões Humorista, que beleza de páginas da conferência proferida na sede da Revista *O Instituto*, guardadas para sempre nessa revista! Sirva de exemplo o *convite que fez na Índia a certos fidalgos*.

"Na interpretação e na ressurreição de dois grandes poetas – Camões e Castro Alves – viveu Afrânio muitos anos da sua existência" disse Renato Mendonça. Redigiu, assim, os *Ensaios Camonianos*, publicados pela Imprensa da Universidade de Coimbra em 1932, onde reúne alguns trabalhos camonianos anteriores e outros inéditos, como o ensaio *Virgílio e Camões*, de aproximação do Poeta português ao maior Poeta épico romano, no bimilenário do poeta latino, seu modelo, ou um outro, que prima pela originalidade, *A Língua "Camões"*, e ainda um outro, *"Os Lusíadas" de D. Pedro II*, o mais circunstanciado e fundamentado estudo sobre o famosíssimo exemplar da primeira edição do Poema, hoje no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, que foi também paixão de Pedro Calmon.

Quanto a Castro Alves, e de como Afrânio glorificou o autor de *Espumas Flutuantes*, tenho o testemunho insuspeito do escritor Jorge Amado que, por intermédio de D. Lavínia Augusta Machado, me ofereceu um dos seus mais belos livros – *A. B. C. de Castro Alves* –, no qual leio referências como estas: "Eis um livro de pobre bibliografia. É claro que li Afrânio Peixoto, Múcio Teixeira, Xavier Marques, Edson Carneiro, Pedro Calmon, esses em livro, tantos outros (alguns importantes como Euclides da Cunha, Rui Barbosa, Gilberto Amado, Pinheiro Viegas, Agripino Grieco) em artigos, conferências e folhetos. Uns muito fracos (pobres homens que se esforçaram para compreender um poeta que nada tinha para lhes dizer, muito tinha que dizer contra eles), outros melhores como Afrânio Peixoto, tão inteligente e tão apaixonado pelo Poeta... A verdadeira bibliografia deste livro, porém, são as poesias de Castro Alves, mais uma vez lidas na edição reunida e comentada por Afrânio Peixoto. Aliás, bastaria esse serviço do ilustre académico às letras nacionais para fazê-lo digno da admiração e da estima dos intelectuais brasileiros." E mais adiante: "A história dos amores de Pórcia foi romanceada por Afrânio Peixoto no seu livro *Sinhazinha*. O ilustre escritor a quem não é desconhecido nenhum facto da vida do poeta faz um interessante romance com essa história.

De certa maneira um livro que se incorpora também à bibliografia de Castro Alves..." E quando lembramos Afrânio, é justo não esquecer que, no mesmo no de 1997, se comemorou o sesquicentenário do nascimento do excelso poeta Castro Alves.

De entre as actividades camonianas de Afrânio Peixoto merece relevo especial a proposta de criação da Fundação Camões da Academia Brasileira de Letras, projecto aprovado e subscrito por Manuel Bandeira, Pedro Calmon e Rodolfo Garcia. Tendo por finalidades, estatutariamente definidas, a glorificação do Poeta e da Língua Portuguesa, já se adivinha bem o espírito que enformava semelhante iniciativa.

Arquivo Camoniano foi uma publicação da Academia Brasileira de Letras, consequência da institucionalização da Fundação antes referida. Para o volume de 1943, que incluiu colaboração de Macedo Soares, Jaime Cortesão, Pedro Cal-

mon, Augusto Frederico Schmidt, Gago Coutinho, Silveira Bueno, Serafim Leite, Olavo Dantas, Filinto de Almeida e Fidelino de Figueiredo – este com o texto da lição proferida na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de São Paulo, origem do importante volume que a Imprensa Nacional-Casa da Moeda reeditou, por iniciativa de Soares Amora, na comemoração do centenário do nascimento do Mestre –, para o volume de 1943, dizíamos, contribuiu Afrânio com dois interessantes artigos: *Camões, Poeta Escolar: a Direcção da Mocidade* e *A Paixão de Camões*. Neste último, sobressai a sua crença na existência real de Dinamene, a tal ponto que organizou uma antologia de 44 poemas que considerou dedicados por Luís de Camões a essa moça china, sua musa inspiradora, afogada no naufrágio na foz do rio Mecom, se é verídico o testemunho atribuído a Diogo do Couto.

No Instituto de Estudos Brasileiro da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, a revista *Brasilia*, criada e dirigida pelo Prof. Rebelo Gonçalves, é uma fonte preciosa de informações respeitantes às actividades culturais que, a partir de 1942, se desenrolaram em torno de Portugal e do Brasil. Excelente repertório, que até hoje não houve outro que o suplantasse, infelizmente suspenso na sua publicação, é lá que vamos encontrar testemunhos sólidos do enraizado amor de Afrânio por tudo o que é português, e também do respeito que, por nosso lado, lhe votávamos todos nós.

Logo no vol. I, o Prof. Rebelo Gonçalves fez publicar, sob o título de *Brasileiros e Portugueses*, um excerto do discurso proferido por Afrânio na inauguração, em Portugal, do Instituto Luso-Brasileiro de Alta Cultura, bem como apreciações críticas às suas obras *Maias e Estevas*, *História do Brasil* e *Ensinar a Ensinar*, recensões que confiou a distintos professores da Faculdade de Letras, Manuel de Paiva Boléo, Torquato de Sousa Soares e Emile Planchard. As opiniões que então emitiram, francamente laudatórias, atestam bem o apreço em que era tido. Diz, por exemplo, o Prof. Sousa Soares: "Afrânio Peixoto escreveu a sua *História do Brasil* para oferecer à pátria da sua pátria na hora do duplo centenário da sua fundação e restauração. Por isso, merece de nós mais do que simples palavras de cortesia: a expressão indelével de toda a nossa gratidão."

No vol. II, há uma apresentação, devida a Durval Pires de Lima, desse encantador, e inovador, livrinho *O Príncipe Perfeito*, da colecção "Temas Lusíadas", da então Agência Geral das Colónias, desenvolvimento da rubrica audaciosa: "Portugal adivinhou, com D. João II, o Brasil, em Tordesilhas."

No vol. III, a propósito do artigo com que abre o volume, *Juan de Mena e Luís de Camões*, escreve o Prof. Rebelo Gonçalves: "...Afrânio, vulto de primeira plana da vida intelectual brasileira, talento polimórfico cujas passadas estão impressas de forma indelével em tantos ramos do saber, é supérflua toda e qualquer apreciação. Fale por nós a vastidão e o alto valor humano e científico da sua obra."

Qualquer que seja o volume que se abra, em todos se encontram páginas de inexcedível amor a Camões e a Portugal. Leia-se, por exemplo, esse formoso li-

vro que intitulou, tão portuguesmente, *Maias e Estevas*, e definiu como "humildes flores do campo, doiradas giestas e xaras olentes que, no dia de sua festa, depõe, aos pés de Dom Portugal, o mais devoto dos seus descendentes" – *Dom Portugal* foi o título que deu à lição inaugural do Liceu Latino Coelho, em Lamego –, em *Maias e Estevas* lá se encontram os dois ricos estudos, "Camões, poeta social" e "Os Doze de Inglaterra": no primeiro, demonstra como de Camões se pode "tirar um compêndio de civismo, de moral política, de virtude pública e privada. Mestre de energia, para quem querer é poder, e não crê no impossível, a escola da vitória é a acção e o mesmo sofrimento... Portanto, Senhores, louvemos a esse mestre de energia e de esforço, que é ao mesmo tempo de moral política e de justiça social, que admoesta os poderosos e não esquece os pequenos"; no segundo, "Os Doze de Inglaterra", com uma beleza estilística e uma riqueza vocabular incomparáveis, relata o que, na voz de Fernão Veloso, não era "cousa nova nem fabulosa": "Barões ingleses são confundidos na sua reaccionária negação à galanteria, pela vitória da boa causa, trazida pelo valor de Portugueses".

Nesse livro maravilhoso, *Maias e Estevas*, se lê ainda a *Loa ao Cardeal Cerejeira*, autêntico hino heróico entoado na Academia Brasileira de Letras, em recepção ao Eminente Purpurado. Vale a pena recordar as palavras de abertura: "Recebemos um príncipe de nossa Igreja, que, de longe, nos veio procurar. E esse grande da Terra é um Português. E esse lusíada é um humanista que, perto de Deus embora, sabe falar aos homens, na mais bela escrita literária." E a terminar: "É com esta esperança, Eminência, que o Brasil intelectual se inclina, respeitoso, diante do Príncipe da Igreja, efusivo, diante do grande Português; admirado, diante de um grande humanista, que é um grande escritor..."

Diz a imprensa da época que tais palavras foram coroadas por palmas prolongadas, vibrantes e veementes. Nós desejaríamos repeti-las, com igual intensidade, aos ouvidos surdos de alguns portugueses de hoje. Anos depois, em página de abertura do vol. I de *Brasilia*, escrevia D. Manuel Gonçalves Cerejeira: "Ouvi dizer, na Academia de Letras do Rio de Janeiro, a um ilustre brasileiro, que o nascimento do Brasil (o qual teve como padrinho, para a grande obra da civilização, a Portugal) constituiria o undécimo canto dos "Lusíadas", se Camões o tivesse conhecido. Eu acrescento, porém, que esse canto seria apenas o prefácio da epopeia do Brasil, que andam escrevendo os Brasileiros.

Creio que esta epopeia será grande na história do mundo. Já certo escritor brasileiro falou antecipadamente desse século vinte e um que será chamado o século do Brasil."

Palavras proféticas de Sua Eminência, são a maior e melhor homenagem a Afrânio Peixoto e ao Brasil. Se em 1997, terceiro centenário da sua morte, celebrámos Vieira, expoente máximo da oratória lusitana, um dos maiores, se não o maior, talento verbal da nossa história literária, porque não lembrar Afrânio, modelo de oradores do seu tempo, nesse mesmo ano que foi cinquentenário do seu passamento?

Em 1919, foi apresentada à Classe de Letras da Academia das Ciências de Lisboa a candidatura de Afrânio Peixoto a sócio correspondente brasileiro. Foi relator da proposta Júlio Dantas, precedida da explanação das publicações do proposto por Fernandes Costa que ilustrou a exposição, com relevo para a importância dada ao estudo d'*Os Lusíadas*, servindo-se de transcrições da obra de Afrânio, fundamentais para uma admissão aprovada por unanimidade, sem discussão: "Os Lusíadas são dest'arte o mais sublime dos poemas épicos modernos, a que nenhum dos antigos excede em mérito algum, ou sequer atinge em alcance, como prenúncio que foi da Civilização Contemporânea.

São ainda um livro nosso, doméstico, nacional, que deve existir em todas as casas, que todos os Brasileiros devem ler e saber, porque é a fé de ofício gloriosa da nossa raça, que trouxe do passado e levará além de nós, no futuro, enquanto existir a língua portuguesa, o pregão do maior milagre dos tempos modernos – um pequeno povo que revelou o grande mundo – proeza que será sempre o nosso legítimo orgulho..."

"Livro de poesia, epopeia de heroísmo, memória de navegação, de observação marítima e etnográfica, compêndio de história e de moral pelos conceitos altíssimos que encerra *Os Lusíadas* são, principalmente para o português e o brasileiro, um ensino constante, nobre e puro, de civismo, forma tolerante e humana de patriotismo, na sua expressão mais nobre e mais civilizada."

Votaram pela admissão de Afrânio na Academia homens como Anselmo Braancamp Freire, Augusto de Castro, Cândido de Figueiredo, Christovam Aires, David Lopes, Fernandes Costa, Francisco Maria Esteves Pereira, Henrique Lopes de Mendonça, José Leite de Vasconcellos, Júlio Dantas, Vicente Almeida d'Eça e Visconde de Carnaxide. O seu processo individual na Academia das Ciências contém elementos informativos interessantíssimos que penso nunca foram divulgados por ninguém.

Eu poderia tecer aqui amplas considerações, se o tempo o permitisse, acerca de outros trabalhos camonianos de Afrânio, como seja, *Leituras Camonianas* (Rio, 1926), *Camões e o Brasil*, *Dinamene*, *Alma Minha Gentil*, entre outros. Penso, contudo, que as anotações que deixei, embora dispersas e apressadas, terão sido suficientes para comprovar o que ao princípio afirmei: Afrânio Peixoto, um dos maiores camonistas de todos os tempos.

* * *

A *Voz de Portugal*, do Rio de Janeiro, publicava, em 1 de Maio de 1948, esta curiosa notícia: "Uma solenidade duplamente festiva para a cultura das duas pátrias. A sessão conjunta de depois de amanhã, no Liceu Literário Português, comemorativa do Descobrimento do Brasil e inaugural do curso lectivo deste ano do Instituto de Estudos Portugueses Afrânio Peixoto. Sobre a data histórica falará

o comandante Oliveira Belo, e dará a primeira lição do Instituto o académico Gustavo Barroso..."

Nesse ano, um dos prelectores do curso foi o embaixador João Neves da Fontoura. Curiosa coincidência com a sessão que aqui hoje nos reúne!

"Neste dia (22 de Abril), a horas de vésperas, houvemos vista de terra! Primeiramente dum grande monte, mui alto e redondo; e doutras serras mais baixas ao sul dele; e de terra chã, com grandes arvoredos: ao monte alto o capitão pôs nome – o Monte Pascoal – e à terra – a Terra de Vera Cruz."

Hoje, aqui nos encontramos, numa Academia onde se respeita, se cultiva, se celebra a verdade histórica, neste mesmo dia, 22 de Abril, data do "achamento", aqui nos encontramos para prestar culto à memória de um Homem que foi não só um dos mais lídimos filhos do Brasil, mas ainda grande cidadão dessa pátria ideal que outros já designaram por "República Unida das Letras Portuguesas". De um Homem que reuniu em si um mundo, ou melhor, diria o Prof. Rebelo Gonçalves, "muitos mundos de erudição, de sabedoria, de argúcia crítica, de amor das ideias, de prodigiosa facilidade verbal, de rica e vigorosa sensibilidade artística".

É Afrânio que hoje se rememora e com ele se homenageia o Brasil, na presença de tão ilustres cidadãos brasileiros, que, como Afrânio, portugueses também o são, estou disso certo, pela inteligência e pelo coração.

FLORBELA, APELES E A CONSTRUÇÃO DE UM MITO INCESTUOSO

Fabio Mario da Silva
Doutorando em Literatura da Universidade de Évora
Bolseiro da FCT

1. Introdução: Logo após a morte de Florbela Espanca, na passagem do dia 7 para o dia 8 de dezembro, em Matosinhos, levantaram-se várias polêmicas que envolveram o seu nome. Guido Battelli, professor convidado de Italiano da Universidade de Coimbra, que tinha se oferecido para tratar da publicação da obra *Charneca em Flor* (1931), após a morte inesperada da poetisa, apressou-se em editá-la, construindo, através da imprensa e do seu prestígio como professor universitário, uma imagem de poetisa romântica:

> Na realidade, ao tentar chamar a atenção da crítica para a poesia de Florbela, o maior trunfo de Battelli passou a ser paradoxalmente a própria morte da poetisa, que lhe permitiu construir uma imagem dramática de Florbela como artista romântica.[1]

Com a crescente popularidade e a defesa de alguns críticos, que tentaram trazer à tona a figura literária de Florbela, como José Régio, criaram-se alguns incômodos aos mais conservadores e à Igreja Católica. Por exemplo, José Augusto Alegria, padre da arquidiocese de Évora, escreve uma obra intitulada *A poetisa Florbela Espanca. O processo de uma causa*, na qual tenta mostrar aos leitores que não há qualidade literária nos versos de Florbela e que, muitas vezes, ela

[1] Cláudia Pazos Alonso, *Imagens do Eu na poesia de Florbela Espanca*, Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1997, p. 200.

atenta contra a moral cristã. Dedica, primeiramente, sua obra "Às mães e filhas de todos aqueles para quem este livro não for um escândalo". O dito crítico-padre tem intenção de tentar interferir na decisão tomada pela Câmara Municipal de Évora de colocar um busto em homenagem a Florbela Espanca no jardim público da cidade. Exemplifica, como uma das suas argumentações, o soneto "Amar!", exatamente estas estrofes:

> Eu quero amar, amar perdidamente!
> Amar só por amar: aqui... além...
> Mais Este e Aquele, o Outro e toda a gente...
> Amar! Amar! E não amar ninguém!
>
> Recordar? Esquecer? Indiferente!...
> Prender ou desprender? É mal? É bem?
> Quem disser que se pode amar alguém
> Durante a vida inteira é porque mente![2]

Para o padre-crítico, em tais versos perpassa blasfêmia e promiscuidade: "Em linguagem pobre tudo isto tem um nome que eu não escrevo pelo respeito que devo a quem me ler; e quem aceita a doutrina exposta nestes versos melodiosos tem também um nome que também me dispenso de escrever, por demasiado claro."[3]

O que incomoda o autor-padre (se fizermos uma análise das entrelinhas desse "processo Florbela") é a revitalização e a valorização da obra poética de uma escritora que deveria ser negada, principalmente, cremos, não pela forma erotizada com que ela escreve (até porque versos de mesma índole Camões já os tinha feito séculos atrás), mas por uma questão de gênero[4]: uma mulher não poderia escrever e falar dos seus sentimentos e desejos mais íntimos. Ou seja, José Augusto Alegria parte da ideia de uma educação feminina que existia desde a Idade Média, uma sociedade patriarcalista que entendia a mulher ou como posse do marido, que tem que discipliná-la para o lar, ou como "posse" da religião (padre), que a instruía para cumprir as exigências da sociedade e os preceitos religiosos. Lembremos que foi só nas últimas décadas do século XX que esse pensamento se foi alterando e a própria mentalidade das mulheres se foi libertando das im

[2] José Augusto Alegria, *A poetisa Florbela Espanca. O processo de uma causa*, Évora, Centro de Estudos Manuel Mendes da Conceição Santos, 1956, p. 145.

[3] Idem, op. cit., p. 145.

[4] Quando nos referirmos ao gênero neste artigo nos baseamos nas considerações de Nicole-Claude Athieu, que elucida o processo social submetido aos sexos masculino e feminino: "um gênero (um tipo) 'feminino' é culturalmente imposto à fêmea para que se torne uma mulher social, e um gênero 'masculino' ao macho, para que se torne um homem social." HIRATA, Helena (org.), *Dicionário crítico do feminismo*, São Paulo, UNESP, 2009, p. 222.

posições histórico-sociais que lhes foram incutidas sob a égide do pensamento racional masculino.

Como tais fundamentações não conseguiam alterar o fascínio que Florbela exercia sobre os seus leitores, associou-se então o amor que a poetisa tinha pelo seu irmão, Apeles Espanca, como incestuoso, numa tentativa de criar nos seus leitores um certo desconforto. As acusações de incesto vêm à tona quando cresce a atenção do público[5] por Florbela e começam a ser publicadas as cartas trocadas com seu irmão, uma verdadeira demonstração de carinho. De certa forma, seria fácil fazer tal acusação, por causa dos três casamentos malfadados e dos seus versos de cariz erótico.

O segundo curso de pilotagem do Centro de Aviação Naval de Lisboa, em 1927. Apeles Espanca, então segundo tenente, é o terceiro a contar da esquerda. À direita, Florbela e o irmão.

[5] Segundo Ana Luísa Vilela, no prefácio da obra *Da metacrítica à psicanálise: a angústia do "eu" lírico na poesia de Florbela Espanca* (João Pessoa, Ideia, 2009), de Fabio Mario da Silva, Florbela é entendida pelos seus leitores quase como uma personagem literária, num campo muito turbulento, o da passionalidade: "Ela é, ainda hoje, capaz de desencadear leituras e reacções simultaneamente equívocas, desviantes, excepcionais e excessivas. Biografias ficcionais, obras dramáticas, letras de canções, polémicas académicas, atracções fatais, poesias mediúnicas, omissões contraditórias, avidez necrófila, psicanálise póstuma, inexplicadas ausências, mitificação e sobre-interpretação – foram, ao longo de décadas, inspiradas pela personalidade literária de Florbela e contribuíram para lhe erigir um monumento colectivo de paixão pessoal, constrangimento institucional e surdo desconforto crítico" (p. 10).

2. Apeles na obra em prosa: Há várias passagens na obra poética e, principalmente, na prosa florbeliana em que podemos encontrar traços, dedicatórias e homenagens ao seu irmão. É justamente quando Apeles Espanca morre, em 4 de junho de 1927, num trágico (ou intencional?) acidente durante um voo de treino com um hidroavião, que a poetisa calipolense apressa-se em publicar uma obra dedicada ao seu "querido irmão morto". Esta obra, *As máscaras do Destino*, só será publicada após a morte da escritora, em dezembro de 1931, numa edição levada a cabo pelo professor Guido Batelli. A temática da morte será o foco na maioria dos contos. Neste sentido, efetivamente, esta obra nos apresenta, como refere Renata Junqueira[6], temas de luto, que dominarão *O dominó preto*.[7]

Não se sabe ao certo o motivo da morte de Apeles, se suicídio, por causa da morte da noiva amada, ou mero acidente de avião, já que ele era aviador. O que se sabe é que o corpo nunca foi encontrado, apenas os restos do avião, em frente à Torre de Belém, em Lisboa.

Constatamos então que obra *As máscaras do Destino* não é apenas uma homenagem a Apeles: a tragicidade da morte de seu irmão é também a inspiradora

---

[6] Esta afirmação de Renata Junqueira encontra-se, num dos poucos materiais na academia referente aos contos e ao diário de Florbela Espanca, numa interessante e competente tese de doutorado, que resultou na obra *Florbela Espanca: uma estética da teatralidade*, São Paulo, UNESP, 2003.

[7] Em relação ao gênero literário conto e à intenção de Florbela em publicar *O dominó preto*, destacamos que, apesar de já ter dito que só sabia "pensar em versos e sentir em versos", a partir de 1927, nos últimos anos de sua vida, Florbela Espanca dedicou-se com afinco à publicação de contos; todavia, escrevera seu primeiro conto, "Mamã", antes dos 13 anos de idade (1). Ou seja, até os seus 33 anos, Florbela, escreveu apenas quatro contos: "Mamã", e outros três contos contidos no caderno-manuscrito *Trocando Olhares*: "A oferta do destino", "Amor de sacrifício" e "Alma de Mulher". Neste período, a escritora começara a fazer traduções de contos franceses e decidira organizar um livro de sua autoria, provavelmente, *O dominó preto* (2), como constatamos numa carta enviada a José Emídio Amaro, datada de 15/05/1927: "Tenho ultimamente virado toda a minha atenção para traduções e para um livro de prosa em que trabalho e que queria pronto para o ano em Outubro; não há tempo pois para as musas." Porém, um fato, a morte de seu irmão, veio impedi-la de concluir aquilo que viria a ser publicado, pela Editora Bertrand, só em 1982: *O dominó preto*, que foi o seu primeiro projeto de contos, mas o último a ser lançado, por causa, provavelmente, da partilha de direitos autorais, obrigando a editora a esperar que a obra estivesse no domínio público para ser publicada. É importante notar que José Carlos Seabra Pereira, numa das primeiras análises desta obra, comparando-a com *As máscaras do Destino*, também nos apresenta uma observação importante, no que diz respeito à dramaticidade de alguns contos: "Esta fatalidade traduz-se no abater de uma realidade adversa e pungente sobre os protagonistas dos contos. E como esse golpe concede, com cruel ironia, que a quimera da felicidade viceje algum tempo, deparamos em alguns contos, sobretudo em *O dominó preto*, com um perverso jogo de cabra-cega entre o destino e os (anti-)heróis." ("Prefácio, A águia e o milhafre (derrota passional e malogro do EU absoluto na prosa literária de Florbela Espanca: dos contos ao diário)", in ESPANCA, Florbela, *Obras Completas de Florbela Espanca*, Vol. III, Lisboa, Dom Quixote, 1987, pp. iii-xxxv).

da obra. Destacamos para a nossa análise o primeiro conto desta obra "fúnebre", "O aviador", por ser – além dos contos "A morta", "Os mortos não voltam" e "O inventor" – o que melhor deixa plasmado o tom de homenagem, através de todas as máscaras e recursos estilístico-literários utilizados, bem como, simultaneamente, viabiliza a vontade de Florbela em produzir uma obra em prosa. O conto inicia-se através de uma cena crepuscular, ornado de detalhes a enriquecer as formas cromáticas, através de construções sinestésicas ("a carícia ardente do sol"[8]), imprimindo no texto traços em que predominam cenas de cariz erótico ("tudo em volta flameja"[9]), transformando o personagem-protagonista, um aviador morto, num semideus greco-romano ("É um Rembrandt pintado por um titã"[10]).

É com o compromisso de divinizar o aviador que o conto se revela elegíaco, desde as aspirações trágicas, como a descrição da queda do aviador-deus-anjo, até à sua glória, quando figuras mitológicas gregas, através de um coro aclamado, exacerbadamente, contemplam o corpo inanimado. Segundo Maria Lúcia Dal Farra, este conto assemelha-se a uma parábola gloriosa, composta por um elogio da desmesura, para além da compreensão do risco e do perigo, ultrapassando regras:

> E, através desta perspectiva, o descomedimento é visto como o trampolim que permite a ultrapassagem do homem, o seu desprendimento da terra, o seu mergulho na eternidade, enfim, o salto aprisionamento à liberdade total. A morte se torna, portanto, uma apoteose.[11]

O narrador heterodiegético (quer dizer, que é alheio, não integra a história) circunscreve ao mínimo o tempo da narrativa, escrita em prosa poética[12], elipsando, abruptamente, algumas cenas, porque não sabemos ao certo qual o motivo da

---

[8] Todas as citações dos contos se referem à edição de *As máscaras do destino* de Florbela Espanca da Editora Martin Claret (São Paulo) de 2009, na qual consta prefácio (sobre a obra) e posfácio (sobre a biografia) de minha lavra. Assim, serão citadas apenas as páginas dos contos nas outras notas de rodapé (p. 25).

[9] P. 25.

[10] P. 26.

[11] Maria Lúcia Dal Farra, "Estudo introdutório, apresentações, organização e notas", in ESPANCA, Florbela, *Afinado Desconcerto*, São Paulo, Iluminuras, 2002, p. 106.

[12] Tanto "O aviador" quanto os outros contos de Florbela se apresentam numa estrutura em forma de prosa poética, tipo de texto que cria, segundo Norma Goldstein, no "leitor/ouvinte/espectador, um efeito próximo ao do poema: convidam à releitura e permitem mais de uma interpretação". A prosa poética, para Goldstein, seria identificada através de vários recursos poéticos, como repetição de palavras, aliterações, assonâncias, comparações, enumerações, metáforas. Ou seja, a criação poética nos convida à releitura por constar em sua essência um diálogo entre a obra poética e o leitor/espectador, que interpreta a partir de sua visão de mundo a obra/peça/texto, estabelecendo elos entre o objeto de criação e quem o aprecia (não apenas da poesia em verso, mas da poesia como manifestação artística). (*Versos, sons, ritmos*, 14ª ed. rev., São Paulo, Ática, 2006, p.63.)

decaída desse "deus-aviador", mas o enredo enfoca, mais propriamente, a morte mítica e divinizada. O importante não é a causa da morte, antes apresentar o protagonista como aquele que viveu sempre aquém e além, tanto dos "filhos dos homens", quanto dos "filhos dos deuses", transformando essa personagem num misto conflituoso: ele foi homem e deus. Foi um Apolo, como refere Natália Correia no prefácio do *Diário do último ano* de Florbela Espanca: "Florbela exalta no irmão belo e altivo a sublimidade solar de sua própria luminosidade (...) Tornando-se mais atraente formular na fraternidade mística de Florbela com o irmão uma réplica da germinação de Apolo com Diana."

Concluímos, pois, que "O aviador" deve ser encarado como uma resposta artística compensatória (sendo possível apenas através desta homenagem) que poderá eternizar (apenas na forma de texto escrito e publicado) a imagem vitoriosa de seu irmão; sua dor e a saudade serão eternas porque se transformaram em substrato literário. Assim diz Florbela Espanca na dedicatória do livro: "Este livro é dum Morto, este livro é do meu Morto. Que os vivos passem adiante..."[13]

3. Apeles na obra em verso: No que diz respeito à presença de Apeles na poesia florbeliana, constatamos que a obra-prima póstuma *Charneca em Flor* (1931) contém um soneto que foge das temáticas centrais desta obra. Aliás, numa análise do conjunto de poemas contidos nesta obra podemos apontar algumas seguintes características: o teor telúrico e gótico, reflexo das pulsões de Eros e Thanatos; as diferentes imagens da autoidentidade, como nos mostra Cláudia Pazos Alonso[14] (a imagem de princesa exilada, do ser marginalizado, a comparação com a Natureza, a conversão da Dor em fonte de Poder, a redefinição do Eu através do amor, do amor sem ambiguidades às ambiguidades do amor, etc...); e, também, a expressão de um "eu" lírico que nos mostra os indícios que lembram sua terra, seja de forma direta ou indireta (o Alentejo é representado como uma terra sensual revestida de contemplação, rigidez, sensualidade e solidão). O soneto de homenagem "In memoriam" foi incluído em *Charneca em Flor* com o propósito de eternizar a presença de Apeles também no mundo dos versos:

Ao meu morto querido

Na cidade de Assis, «Il Poverello»
Santo, três vezes santo, andou pregando
Que o sol, a terra, a flor, o rocio brando,
Da pobreza o tristíssimo flagelo,

[13] Idem, op. cit., p. 22

[14] Essas temáticas da obra *Charneca em Flor* (1931) foram expostas pela Professora Doutora Cláudia Pazos Alonso na obra *Imagens do Eu na poesia de Florbela Espanca*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1997.

Tudo quanto há de vil, quanto há de belo,
Tudo era nosso irmão! – E assim sonhando,
Pelas estradas da Umbria foi forjando
Da cadeia do amor o maior elo!

«Olha o nosso irmão Sol, nossa irmã Água...»
Ah, Poverello! Em mim, essa lição
Perdeu-se como vela em mar de mágoa

Batida por furiosos vendavais!
– Eu fui na vida a irmã dum só Irmão,
E já não sou a irmã de ninguém mais![15]

Refletindo acerca das pregações de "Il Poverello" – figura que dialoga com "o sol, a terra, a flor, o rocio branco", associando a natureza profícua como uma "irmã" –, o "eu" no soneto se recusa a ser mera irmã de outrem, a não ser de seu "irmão morto". Não há anuência em relação à lição fraternal franciscana, por isso sente-se "como uma vela num mar de mágoa". Ou seja, o luto é constante, a dor é experimentada intensamente, por isso atribui à figura de Francisco de Assis a ideia de oxímoro: "Tudo quanto há de vil, quanto há de elo/ Tudo era nosso irmão." A interpretação que o "eu" faz é que o pregador "pelas estradas da Umbria foi forjando" o amor. Lembremos que "forjar" quer dizer trabalhar ou fazer na forja, ou, no sentido figurado, "inventar", "maquinar", e por isso o "eu" concede um caráter de belo e, ao mesmo tempo, de vil nessas pregações fraternais, porque nem todos deveriam ser "obrigados" a comungar deste ideal. A perda do laço com o irmão sanguíneo faz o "eu" isolar-se de outro tipo de afeto fraternal (ou maternal), seja com a natureza, seja com quem o rodeia.

4. Apeles através das cartas: Florbela, ao longo de sua vida, trocou várias epístolas com Apeles. A primeira é datada de 15 de janeiro de 1909 e tem por objetivo saber como está seu irmão, já que no final de outubro de 1908 a família Espanca muda-se de Vila Viçosa para Évora, para que Florbela pudesse dar continuidade aos seus estudos no liceu André de Gouveia (o mesmo edifício da antiga e atual Universidade de Évora). Fica seu irmão, Apeles, na casa do professor Romeu, em Vila Viçosa. Só anos mais tarde, logo após Apeles ir para o exército português, é que as correspondências aumentarão, significativamente, entre os irmãos. É precisamente nessas condições que noutra carta, de 7 de fevereiro de 1917, notamos o caráter maternal entre os irmãos: Florbela conta um pouco de sua vida, fala de uma "pobre rapariga", a Stael, que anda "raladíssima" à espera de notícias desse "marujo". São, acima de tudo, preocupações de uma irmã:

[15] O poema citado faz parte da seguinte edição: *Poemas de Florbela Espanca*, estudos introdutórios e notas de Maria Lúcia Dal Farra, São Paulo, Martins Fontes, 1996, p. 245.

> Os teus postais, que regularmente tenho recebido, têm-me causado um prazer extraordinário e têm-me um pouco sossegado a teu respeito. (...) Quando me deito na minha cama fofinha e tão quente, tenho uma pena do meu querido marujo que, todo sujo, anda deitado pelas tábuas e passando sabe Deus que frio. Que loucura a tua em te ofereceres para isso que decerto te não interessará mais que o sossego e a felicidade das pessoas que te amam.[16]

Chega a exacerbar seu amor e orgulho pelo irmão – dito como um herói. Um homem que deixou uma irmã saudosa e muitos amores em terras portuguesas: "Mando-te uma violeta portuguesa com antepassados italianos; ela leva-te um beijo grande que eu lhe dei para ti (...) Meu conquistador lusitano, os feitos heróicos que tu tens praticado!"[17] É, acima de tudo, um relato que mescla, por um lado, angústia e saudade, e, por outro lado, veneração e cuidado; é o que notamos na seguinte epístola enviada a Apeles, que se encontrava em terras brasileiras:

> Estou tão contente que a tua alma vibrante e entusiástica de vinte anos se eleve ao contacto de todas as belas coisas que vês (...) Sei que te lembrarás, às vezes, duma irmã amiga que está ansiosa por te ouvir contar muitas coisas inverossímeis à força de ser belas. O teu riso, a tua força de viver, dar-me-ia uma grande felicidade, acredita. Que extraordinário ente tu és! Artista vibrante e sensível, (...) Quantas coisas tu me contarás! Tu sabes que a irmã poetisa compreende todas as emoções e todas as loucuras da tua alma.[18]

Comentários como esses potenciaram as suspeitas de incesto entre os irmãos Espanca. Florbela vê Apeles não apenas como um irmão, mas como um amigo, um artista, um herói português, um *dandy* conquistador de suas amigas. Um sentimento maternal perpassa sua fala, demonstrando que, dentro do círculo familiar, Florbela substituiu sua mãe, Antónia Lobo.

Esse "mito" do incesto com seu único irmão, Apeles Espanca, é desvendado por Maria Lúcia Dal Farra, que esclarece no *Afinado Desconcerto* de Florbela Espanca, que a poetisa seria para o salazarismo o antimodelo do feminino, como também explica que o Estado Novo se utiliza do profundo amor que a poetisa tinha pelo irmão, Apeles, para justificar um possível incesto. Este fato é desconsiderado pela estudiosa, tendo em vista a análise detalhada e as inúmeras entrevistas que fez sobre a vida de Florbela Espanca. Ou seja, a política salazarista e a Igreja procuravam motivos para denegrir a imagem de Florbela Espanca, porque ela era uma mulher à frente do seu tempo, com três casamentos seguidos, dois abortos involuntários e um provável suicídio.

---

[16] ESPANCA, Florbela. *Obras Completas de Florbela Espanca*, Vol. V, *Cartas (1906-1922)*, recolha, leituras de notas de Rui Guedes, Lisboa, Dom Quixote, 1986, p. 195.

[17] Idem, op. cit., p. 142. Carta datada de 10 de março de 1922.

[18] Idem, op. cit., p. 254.

Desta forma, depois de vista como antimodelo social, foi deveras fácil a acusação de incesto por parte das autoridades conservadoras. O que notamos é que esse "mito" se encontra presente até hoje numa tradição oral quando se fala de Florbela. A hipocrisia com que a sociedade salazarista viu a poetisa calipolense fez com que ela fosse vista como uma personagem que suscita certo desconforto crítico. Entretanto, equívocos à parte, o sentimento de amor verdadeiro que Florbela tinha por Apeles parece despertar também, conscientemente ou não, um certo pavor àqueles que não conseguem demonstrar aos seus familiares e ao próximo algum sentimental fraternal.

Referências bibliográficas:

ALEGRIA, José Augusto, *A poetisa Florbela Espanca. O processo de uma causa*, Évora, Centro de Estudos Manuel Mendes da Conceição Santos, 1956.

ALONSO, Cláudia Pazos, *Imagens do Eu na poesia de Florbela Espanca*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1997.

DAL FARRA, Maria Lúcia, "Estudo introdutório, apresentações, organização e notas", in ESPANCA, Florbela, *Afinado Desconcerto*, São Paulo, Iluminuras, 2002, pp. 5-106.

ESPANCA, Florbela, *As máscaras do destino*, introdução Fabio Mario da Silva, São Paulo, Martin Claret, 2009.

ESPANCA, Florbela, *Afinado Desconcerto*, estudos introdutórios e organização de Maria Lúcia Dal Farra, São Paulo, Iluminuras, 2002

ESPANCA, Florbela, *Poemas de Florbela Espanca*, estudos introdutórios e notas de Maria Lúcia Dal Farra, São Paulo, Martins Fontes, 1996.

ESPANCA, Florbela, *Obras Completas de Florbela Espanca*, Vol. III, *Contos*, prefácio de José Carlos Seabra Pereira, Lisboa, Dom Quixote, 1987.

ESPANCA, Florbela, *Obras Completas de Florbela Espanca*, Vol. V, *Cartas (1906-1922)*, recolha, leituras de notas de Rui Guedes, Lisboa, Dom Quixote, 1986.

GODNSTEIN, Norma, *Versos, sons, ritmos*, 14.ª ed. rev., São Paulo, Ática, 2006.

HIRATA, Helena (org.), *Dicionário crítico do feminismo*, São Paulo, UNESP, 2009.

JUNQUEIRA, Renata, *Florbela Espanca: Uma estética da teatralidade*, São Paulo, UNESP, 2003.

SILVA, Fabio Mario da, *Da metacrítica à psicanálise: a angústia do "eu" lírico na poesia de Florbela Espanca*, prefácio de Ana Luísa Vilela, João Pessoa, Ideia, 2009.

O CORO DE VOZES FEMININAS E FRAGMENTADAS DA POÉTICA DE FLORBELA ESPANCA

Renata Bomfim[1]

Ó pavoroso mal de ser sozinha!
Ó pavoroso e atroz mal de trazer
Tantas almas a rir dentro da minha!"

(Florbela Espanca)

O pensador russo Mikhail Mikhailovitch Bakhtin (1895-1975), um dos mais importantes estudiosos da linguagem na contemporaneidade, postulou que a linguagem é um fenômeno que só acontece na relação do sujeito com o outro, também é ela que, no processo de interação social, constitui a consciência do sujeito. A consciência do sujeito poético de Florbela Espanca (1894- 1930), considerada a voz feminina mais expressiva do lirismo português do século XX, na história da recepção de sua obra, muitas vezes foi confundida com a consciência do autor-pessoa, ou seja, da mulher Florbela Espanca.

Bakhtin (2003) complementa que esta confusão é a fonte da incompreensão e da deformação do conjunto da obra de um autor. O autor- criador ajudará na compreensão do autor-pessoa, mas, as personagens criadas, vão se desligando

[1] Renata Bomfim – Mestre em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo. Integra, desde 2007, o Grupo de Pesquisa do CNPq intitulado: *Aproximações regionais: Alentejo português e Nordeste brasileiro – Florbela; romanceiro e romances sergipanos,* pela UFS. Autora da pesquisa de mestrado intitulada: *Vozes femininas: a polifonia arquetípica em Florbela Espanca.*

do processo que as criou e começam possuir uma vida autônoma no mundo, da mesma forma que acontece com seu autor-criador.

Além de um fenômeno relacional, Bakhtin dá a linguagem, também, um caráter ideológico que não ocorre de forma isolada ou desprovida de intenção pois, todo o discurso um enunciador não lhe pertence, apenas, ele abarca muitas outras vozes, muitas destas imperceptíveis ou muitos distantes, vozes que ecoam simultaneamente no momento da fala. É possível observar que toda a obra de Florbela nasce do diálogo que esta estabeleceu com seu tempo, com a tradição literária, com os críticos, com a família e amigos.

No percurso de Florbela como poeta é possível destacar algumas interlocuções fundamentais, que foram divisores de água em sua poética, entre elas: Antônio Nobre, Raul Proença, Rúben Dario, e percebemos também, a linguagem desempenhando um papel ideológico, pois Florbela Espanca mostrou estar em consonância com seu tempo. Um exemplo disso é o seu primeiro manuscrito poético, intitulado *Trocando Olhares*, que contém um livro denominado *Alma de Portugal*. Este, segundo a poeta, pretendia "prestar homenagem humilíssima a pátria", fato que acontece em paralelo à época em que Portugal ingressa na Primeira Guerra Mundial. Carlos Sombrio publicou uma carta escrita de próprio punho por Florbela à Madame Carvalho, uma de suas interlocutoras, onde cita com detalhes o projeto poético *Alma de Portugal*:

> [...] Submeto a apreciação de V. EXª o esboço geral que eu já tinha formado acerca do livrito. Chamar-se-á *Alma de Portugal* e será dividido em duas partes, intitulada a primeira: "Na Paz" e a segunda, "Na Guerra". Madame acha bem? Desta forma o livro terá um pensamento único a ligar todos os versos, e não posso achar melhor pensamento do que esse em homenagem humilíssima à pátria que estremeço (ESPANCA, 1994, p. 48).

Observa-se um engajamento político por parte de Florbela, realizado de forma indireta, via poesia, e que engendra um incômodo e promove uma insurreição feminina, marcada pela ruptura desta com o ideário feminino de sua época, que destinava à mulher a esfera privada do lar. Florbela adentrou em um campo essencialmente masculino, o da poesia, e que é, também, público, o que, a partir de uma visada bakhtiniana, podemos compreender como sendo uma forma de posicionamento ideológico. Outra ruptura que percebida diz respeito ao silêncio, marca do discurso feminino.

Bakhtin tratou fundamentalmente das relações do eu com o outro, mas, esse outro, para ele, é uma posição social expressa no texto, não são relações de diálogo face a face, mas de posições sociais. Este pensador em sua obra, se volta para a existência do ser humano concreto, sendo que a unicidade deste existe na ação, no ato individual e responsável, no qual viver é agir e agir em relação ao que não é o eu, isto é o outro, pois o falante seleciona as palavras que utiliza no seu contexto

e não no dicionário, estas palavras, portanto, estão embebidas e se impregnaram de julgamentos de valor.

É importante compreender a interação dos significados das palavras e seu conteúdo ideológico, não só do ponto de vista enunciativo, mas também do ponto de vista das condições de produção e da interação assunto/receptor. Queremos assim, eliminar resquício de neutralidade política por parte de Florbela Espanca, muitas vezes observada de forma míope, como alguém isolada de seu tempo, alheia ao que acontecia ao seu redor, uma burguesinha. A poeta integrou o movimento de mulheres por espaços tradicionalmente masculinos, até então negados a elas, entre eles o intelectual e o artístico.

Bakhtin esclarece que o discurso poético tende a ser monofônico, visto brotar da ilusão de individualidades que desafia o código até o limite do inteligível, na tentativa de criar um modo único de expressão. No entanto, ele afirma não haver significado literário fora da comunicação social geral. A literatura reflete as condições significativas do horizonte ideológico de que faz parte e os discursos circundantes de outras esferas a contamina, como produto cultural simbólico, esta se determina dialeticamente, ora voltando-se para o mundo exterior, ora especulando nos seus próprios arquivos.

Como ser dialógico, o poeta descobre mundos que nem sequer imaginava e os manipula no seu reino de palavras, estabelecendo pontes com a vida e a morte. Dialoga também, com a sua realidade e com a realidade do outro, assim, contempla questões pessoais, sociais, históricas e filosóficas, tais como o amor, o ódio, o presente, o futuro e o passado que é sua matéria e vem daí as vozes que aparecem no poema. Maria Lúcia Dal Farra (1994, p. 81) nos explica que "[na] sua primeira interlocução", com as quadras populares, a poética de Florbela demonstrava, ainda, "a persistência da ignorância das convenções literárias e, portanto, uma pouca alentada interlocução com a literatura culta", a poeta experimentou da licença poética até passar a utilizar apenas a forma culta do soneto.

Como vimos, Bakhtin propôs que o diálogo que ocorre entre interlocutores, é uma ação histórica compartilhada socialmente, isto é, que se realiza em um tempo e local específicos, mas sempre mutável, devido às variações do contexto. Haquira Osakabe destacou, acerca da consciência poética de Florbela Espanca:

> [a poeta tecia memória de vozes longínquas] Vozes femininas das cantigas, de Mariana, vêm as meninas dos rouxinóis de Garret, a Tereza Botelho do Camilo, A Luiza do Eça, Todas, à sua maneira, fazendo parte de uma galeria de seres em que a ficção constitui paradoxalmente uma impressionante prova de realidade (OSAKABE apud JUNQUEIRA, 2003, p. 13).

Nas obras de Florbela Espanca e nos discursos que as constituem podem ser percebidas múltiplas vozes e imagens arquetípicas, que ultrapassam a individualidade, encontrando respaldo numa instância que transcende o tempo e o espaço,

no inconsciente coletivo. Por meio da polifonia do discurso poético florbeliano expressam-se variadas vozes sociais e seus respectivos discursos e vozes arquetípicas que podem ser percebidas, a partir das imagens que esta evoca. Dentre as vozes femininas e arquetípicas expressas na poesia de Florbela, se fazem ouvir as dos mitos de Lilith, Eva e Maria, por abarcarem aspectos como a sensualidade, o erotismo, a aspiração sacerdotal e virginal, a dor, a angústia, o desejo, o sonho e a vaidade, temas que refletem certos desejos de fazer dialogar dicotomias, termos opostos que, em uma sociedade patriarcal não conseguem alcançar expressão plena.

O arquétipo[2] de Lilith é descrito em várias culturas como sendo um demônio noturno, sedutor dos homens adormecidos e assassina de recém-nascidos, ele coloca-a em oposição aos arquétipos de Eva e de Maria, esposas e mães. Lilith pertence à tradição oral rabínica e diz respeito à Tora, na qual se encontra o livro de gênesis. Estes textos sumérios, hebraicos e acadianos são testemunhos de uma lenda ou mito muito popular que eram utilizados com metáforas, baseada em analogias, para estabelecer uma ponte entre a origem do homem e a da mulher. Esta representação arquetípica feminina pode ser encontrada em mitologias de variados países, entre eles as da Assíria, da Suméria, da Babilônia, da Cananéia, da Arábia, da Pérsia, entre outras. É uma imagem feminina rejeitada pela cultura patriarcal e pela religião tradicional. Este mito possui um forte conteúdo revolucionário, e reflete a problemática da mulher em busca de identidade e expressão.

Lilith representa o feminino que não se dobra diante da pressão masculina. A idéia da existência da mulher má se oporá à idéia de uma mulher boa e submissa. Mesmo a mulher dita "boa", ou seja, Eva, não escapou da maldição e da culpa, por ter feito a humanidade perder o direito ao paraíso. Se Lilith, arquétipo feminino poderoso, encerra na sua estrutura o proibido, o tabu, simboliza a resistência às proibições colocadas ao desejo, Eva representará o feminino que se submete mas, nem por isso, perde seu caráter subversivo.

Segundo Robles (2006, p. 35), o orgulho "congrega todas as superstições vinculadas à sedução feminina e que, através dos mitos, se manifesta a partir do simples desejo de igualdade até os encantamentos da feiticeira", que levam os homens a fazerem a sua vontade por meio de procedimentos ilícitos. Enfim, o arquétipo de Lilith traz a marca da insubmissão e da perversão libidinosa, e pode ser percebida em cada mulher que "imagina ser possível a verdadeira equidade", bem como naquelas que perturbam "os sonhos e devaneios dos homens.

[2] Segundo o pai da psicologia analítica junguiana, Carl Gustav Jung, os arquétipos são elementos primordiais ou estruturais da psique humana, presentes no inconsciente coletivo, não são idéias herdadas, mas possibilidades herdadas das idéias e estão para além das aquisições individuais, pois são comuns a todos os seres humanos. Eles são em si mesmos irrepresentáveis, mas seus efeitos podem ser discerníveis em imagens denominadas de arquetípicas.

Na poesia de Florbela Espanca a representação arquetípica de Lilith perpassa todos os livros, muitas vezes mesclada com outras imagens arquetípicas. Maria Lúcia Dal Farra, no prefácio à obra de Florbela destacou que:

> A escolha do sonho como registro de capturação da realidade, o peso concreto da morte, associado ao amor, e a escolha de valores noturnos enquanto específicos designadores do feminino. E, desde aqui, desde a nascente da poética de Florbela, ficam definitivamente seladas e imbricadas as suas mais significativas constantes: a *condição feminina e a marginalidade.* Tanto o sonho, quanto a morte abrem a vida, para esta jovem poetisa, em um espaço intervalar revertem-na num universo de exceção, num mundo-fora-da-existência que, gratificantemente, abre uma brecha na ordem inabalável e convencional. Aí, a vida se desloca do curso habitual e as regras se tornam outras. Há uma suspensão do tempo real e do espaço físico, que contraria o princípio da realidade, visto por Florbela como prerrogativa masculina, e que instaura, ao contrário, o princípio do prazer, atribuição feminina (1996, p. XXVIII).

O mito de Eva é posterior ao de Lilith, pertence à tradição judaico-cristã. Assim como Lilith, Eva foi acusada de fazer parcerias com o diabo e de ser desobediente a Deus e ao homem: Lilith, por sua luxúria; e Eva, por irreflexão, pois, ao comer do fruto proibido e incitar o homem a também comê-lo, propiciou a expulsão do paraíso. O patriarcado diz que Deus criou todas as coisas, mas Eva não se satisfaz com esta resposta e quer saber mais. O quarteto do poema?, do livro *Charneca em Flor*, interroga desde o título e revela o desejo pelo saber, pelo conhecimento dos segredos da criação e da vida:

> Quem fez ao sapo o leite carmesim?
> De rosas desfolhadas à noitinha?
> E quem vestiu de monja a andorinha,
> E perfumou as sombras do jardim?
>
> Quem cinzelou estrelas no jasmim?
> Quem deu estes cabelos de rainha
> Ao girassol? Quem fez o mar? E a minha
> Alma a sangrar? Quem me criou a mim?
>
> Quem fez os homens e deu vida ao lobo?
> Santa Tereza em místicos arroubos!
> Os monstros? E os profetas? E o luar?
>
> Quem nos deu asas para andar de rastros?
> Quem nos deu olhos para ver os astros
> Sem nos dar braços para os alcançar?
>
> (ESPANCA, 1996, p. 244).

Eva carrega a peculiaridade de dispor de um caráter pensante, aspecto que pode ser observado através do eu florbeliano no poema?, mas, ele possui também o caráter subversivo. O patriarcado diz que Deus criou todas as coisas, mas Eva não se satisfaz com esta resposta e quer saber mais. O questionamento é marca da sua condição, a feminina, "Quem nos deu olhos para ver os astros/ – Sem nos dar braços para os alcançar?". Michelle Perrot (2007) destaca que há muito tempo pesa sobre a mulher um interdito de saber, cujos fundamentos foram mostrados por Michele Le Doeuff:

> O saber é contrário à feminilidade. Como é sagrado, o saber é o apanágio de Deus e do Homem, seu representante sobre a terra. É por isso que Eva cometeu o pecado supremo. Ela, mulher, queria saber; sucumbiu a tentação do diábo e foi punida por isso. As religiões do livro (judaísmo, cristianismo, islamismo) confiam à escritura e sua interpretação ao homem. A Biblia, a Torá, os versículos islâmicos do Corão, são da alçada dos homens. [...] Uma mulher poeta é uma mosntruosidade moral e literária, da mesma forma que um soberano mulher é uma monstruosidade política. [...] Ao longo do século XIX, reitera-se a afirmação de que a instrução é contrária tanto ao papel das mulheres quanto a sua natureza: feminilidade e saber se excluem. [...] A figura de Eva é, de certa maneira, emblemática: Eva morde a maçã por curiosidade ávida. **A igreja medieval substituiu o livro pela imagem sábia e meditativa da Virgem** (DOEUFF, apud PERROT, 2007, p. 91- 95, grifo nosso).

A representação arquetípica de Eva, na poesia de Florbela, revela um feminino que, no seu processo de individuação, se abre para o outro, para o amor, mas que não encontra retorno afetivo, resposta aos seus apelos, Assim, ele submete-se ao amado. Outra representação que constelará na consciência coletiva da humanidade será a de Maria, a virgem mãe, que terá como sombra Eva.

O que se sabe sobre a vida de Maria, nos chega através do novo testamento da Bíblia Sagrada, onde esta é descrita como a mãe de Jesus Cristo, o filho de Deus, cuja concepção realizou-se por obra do Espírito Santo e de forma "imaculada", ou seja, sem relação sexual (dogma da imaculada conceição). Maria é um mistério difícil de se decifrar por meios históricos, consciente ou inconscientemente, o cristianismo católico, obrigou o Vaticano a reconhecer a "Assunção da Virgem Maria", o quarto elemento que "trouxe materialidade e feminilidade" à trindade pura, espiritual e "estritamente masculina.

A partir de uma visada junguiana pode-se dizer que o resgate do culto à virgem trouxe certo *status* para a mulher, mas não abalou a consciência patriarcal que continuou exercendo controle sobre a mulher. Maria, enquanto representação arquetípica, resgata qualidades da Grande Mãe, ela é geradora de vida, protetora, apaziguadora, mas reafirma e acentua as características da obediência e da pureza sexual, é o feminino idealizado, a boa esposa e boa mãe, modelo colocou a mulher em evidência, a partir de uma forma de devoção que não podia ser expressa fisicamente.

O catolicismo transformou Maria em uma eterna virgem, pura e servil à trindade, o que não contribuiu para que os aspectos sombrios do feminino fossem integrados à consciência, persistindo os aspectos já presentes em Eva: o maternal, a culpa e a dor, aspectos interessantes à manutenção do patriarcado. Segundo Sicuteri (1985) "o século atual viveu uma tentativa de recuperação simbólica do feminino na assunção dogmática de Maria aos céus, esquecendo-se do vetor terra/ infernos, desconhecendo a existência de Lilith" (SICUTERI, 1985, p. 142).

A poesia de Florbela Espanca traz no seu bojo vozes femininas que denunciam a presença da constelação do arquétipo da Virgem Maria. No *Livro de Mágoas* o soneto *A minha Dor,* palavras como,"convulsões, "gemer", "comovidos", formam o cenário propício para o martírio:

A minha dor é um convento ideal
Cheio de claustros, sombras, arcarias,
Aonde a pedra em **convulsões** sombrias
Tem linhas dum requinte escultural.

Os sinos tem dobres d'agonia
Ao **gemer, comovidos**, o seu mal...
E todos têm som de funeral
Ao bater horas, no correr dos dias...

A minha Dor é um convento. Há lírios
Dum roxo macerado de martírios,
Tão belos como nunca os viu alguém!

Nesse triste convento aonde eu moro,
Noites e dias rezo, e grito e choro!
E ninguém ouve... ninguém vê... ninguém...

(ESPANCA, 1996, p. 138, grifo nosso).

O martírio, segundo Perrot (2007, p. 18), "é uma honra suntuosa", é uma forma de se alçar a glória, visto que é o que resta às mulheres, a clausura ratifica o âmbito privado, a que a mulher está confinada. Sob o signo da Virgem Maria, o eu poético florbeliano assume compromisso com a renúncia saudosa, neutralizando assim, o desejo. *Renúncia* é o titulo do soneto do *Livro de Sóror Saudade* que explicita o perigo do prazer, atributo de Satanás e a aceitação da resignação:*:*

A minha mocidade outrora eu pus
No tranqüilo convento da tristeza;
Lá passa dias, noites, sempre presa,
Olhos fechados, magras mãos em cruz...

Lá fora, a lua, Satanás, seduz!
Desdobra-se me requintes de beleza...
É como um beijo ardente a natureza...
A minha cela é como um rio de luz...

Fecha os teus olhos bem! Não vejas nada!
Empalidece mais! E, **resignada**,
Prende os teus braços a uma cruz maior!

Gela ainda a mortalha que te encerra!
Enche a boca de cinzas e de terra,
Ó minha mocidade toda em flor!

(ESPANCA, 1996, p. 194, grifo nosso)

Os arquétipos femininos de Lilith, Eva e Maria, dão forma a uma representação outra, a uma imagem síntese, que podemos comparar a criatura da obra de Mary Shelley, formada por partes de mortos e que ganha vida nas mãos do Dr. Victor Frankenstein. Esta criatura, que denominei *Frankenstein patriarcal florbeliano*, na dimensão mesma do Frankenstein de Mary Shelley (1985), assim como a "criatura feminina" criada por Florbela Espanca, a partir da junção das imagens arquetípicas de Lilith, Eva e Maria não encontrará respaldo no mundo patriarcal. Estes arquétipos encarnam importantes caracteres na obra de Florbela Espanca e são atuantes na psique das mulheres da contemporaneidade. A junção de mitificações arquetípicas tão distintas, alegoricamente, engendra um devir monstro, que não encontra lugar no mundo. Sua existência é marcada pela impossibilidade e pela tragédia; seu lugar é exilado, longe do convívio social.

A poesia de Florbela Espanca apresenta essa constelação frankensteineana de arquétipos femininos díspares que está condenado a ser mal resolvido. No patriarcado a formação do feminino deve ser montada segundo traços de personalidade díspares, a pura, prostituta, a mãe, reside aí, deduzimos, o estado melancólico, os pólos de humor, da euforia à tristeza suicida, da poética de Florbela Espanca. Se Florbela deu forma a uma criatura a partir da junção das representações arquetípicas e polifônicas que produziu, o Frankenstein florbeliano, a falta de conexão entre tais representações e a sociedade levaram a poeta a se isolar. Grande parte da problemática da mulher em busca de identidade e expressão está posta na poética de Florbela Espanca, e denuncia a invalidez do feminino dentro de uma consciência patriarcal que enxerga o feminino e sua liberdade como perigosos e ameaçadores.

O monstro gerado por Florbela não encontra lugar no mundo, sua existência é marcada pela impossibilidade e pela tragédia; seu lugar é exilado, longe do convívio social. Esta imagem síntese, o monstro florbeliano, além de expresso

na poética de Florbela Espanca, está inscrito na sua biografia, fazendo parte da relação intrínseca entre vida e obra, pois, assim como sua biografia, sua poesia é também essa constelação frankensteineana de arquétipos femininos díspares. O perfil frankensteiniano, expresso na poética de Florbela, está condenado a ser mal resolvido.

Diz Jung que "partindo da insatisfação do presente, a ânsia do artista recua até encontrar no inconsciente aquela imagem primordial adequada para compensar de modo mais efetivo a carência e unilateralidade do espírito da época" (JUNG, 1991, p. 71). As manifestações do inconsciente possuem caráter compensatório em relação ao consciente, segundo Jung, "toda época têm sua unilateralidade, seus preconceitos e males psíquicos", e o inconsciente coletivo pode fornecer ferramentas de compensação a essa condição da consciência coletiva, "exprimindo o inexprimível de uma época" ou mesmo suscitando "pela imagem" o que a necessidade negligenciada de todos está almejando (JUNG, 1991, p. 71).

A poética de Florbela, como alteridade feminina, precisa ser integrada tanto pela psique feminina quanto pela masculina. Jung afirmou que: "estar louco é um conceito social", e que "na esquizofrenia há apenas fragmento" sendo, portanto, "impossível estabelecer a totalidade". Pode-se manipular apenas um fragmento de cada vez como um caco de vidro, ou seja, não há um contínuo na personalidade. "Na esquizofrenia a dissociação é profunda, os fragmentos jamais se juntam" (JUNG, 1983, p. 92-93), assim, o coral formado por Lilith, Eva e Maria é um coral esquizofrênico, não no sentido patológico, mas jamesoniano, de fragmentado, que revela a extemporaneidade da poesia florbeliana, essa esquizofrenia é também a marca trágica de uma modernidade patriarcal, na qual o feminino deve costurar-se para compor múltiplas e – por que não? – horrorosas imagens, as quais podem ser interpretadas como o inconsciente feminino do horror, bem entendido, da herança patriarcal, sendo o patriarcado, ele sim, o monstro esquizofrênico, um morto-vivo.

O eu poético florbeliano tem a capacidade de se metamorfosear e jogar com as formas do mundo, o que confere à sua poesia uma sedução própria da alteridade. Ele convida à experimentação das emoções, do desejo, é risco, desafia lugares instituídos e a distribuição desses lugares. Este desafio se dá por meio da errância do eu poético que busca constantemente por conhecer a si mesmo: "Sei lá! Sei lá! Sei lá bem!/Quem sou? Um fogo-fátuo, uma miragem.../ Sou um reflexo... Um canto de paisagem/ Ou apenas cenário!/ Um vaivém". A poeta imaginou, por meio da poesia, um mundo em diálogo com outras subjetividades e formas, trabalhando poeticamente variados aspectos do universo feminino. Ela cantou o amor, a dor, a desilusão por buscar e não encontrar o amado. A sua obra nasceu do diálogo que estabeleceu com seu tempo, com a tradição literária, com a crítica.

O desejo ardente de Florbela Espanca de fazer dialogarem aspectos variados da feminilidade por meio de sua poesia, gerou um coro estranho e dissonante para

a sua época. A dificuldade de enquadramento do feminino na ordem patriarcal do mundo, foi poeticamente trabalhada por Florbela que, responde com um texto marcado pela inquietação, pela busca e pela arrância, denunciando o paradigma exaurido da dualidade demonstrado pelo desejo de infinito e de integração com a natureza.

Acreditamos que Florbela Espanca é também, uma *persona dramatis,* cujas máscaras, ainda não foram todas reveladas.. Novos olhares estão revelando novos perfis na poética de Florbela Espanca, não apenas a poeta da dor e da saudade, triste e amargurada, mas uma mulher capaz de fazer escolhas e que escolheu para si o mundo da multiplicidade e da resistência ao do emparedamento do ser, escolheu a morte, lugar comum por excelência, que é, também, uma vivência arquetípica, acreditamos serem importantes tais olhares e leituras menos homogênea da obra da poeta para a ampliação do entendimento da mesma.

Referências bibliográficas:

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. 4.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003. (coleção biblioteca universal).

DAL FARRA, Maria Lúcia, *Florbela Espanca:* Trocando olhares. Estudo introdutório e estabelecimento do texto e notas de Maria Lúcia Dal Farra. Lisboa: Imprensa Nacional–Casa da Moeda, 1994.

ESPANCA, Florbela. *Poemas Florbela Espanca*. Estudo introdutório, edição e notas de Maria Lúcia Dal Farra. Martins Fontes. 1996.

JAMESON. Fredric. *As sementes do Tempo*. Tradução de José Rubens Siqueira. São Paulo: Ática, 1997.

JUNG, Carl Gustav. *O Espírito na Arte e na Ciência*. 3. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1991.

JUNG, Carl Gustav. *Fundamentos da Psicologia Junguiana*. Tradução de Araceli Elman. 2.ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1983.

LIMA, Sandra Mara Moraes. *As vozes discursivas e a palavra interiormente persuasiva.* In: SOUZA, M. P. de; CARVALHO, R.; SALGUEIRO, W. (org.). *Sob o Signo de Babel*: *Literatura e Poética da Tradução*. Vitória: PPGL/MEL, Flor&Cultura, 2006. p. 219- 228.

PERROT, Michelle. *Minha história das mulheres*. Tradução de Ângela M. S. Correia. São Paulo: Contexto, 2007.

ROBLES, Martha. *Mulheres, mitos e deusas*. O feminino através dos tempos. São Paulo: Aleph, 2006.

SHELLEY, Mary. *Frankenstein.* Tradução de Miecio Araujo Jorge Honkis. Porto Alegre: LPM, 1985.

SICUTERI, Roberto. *Lilith: A Lua Negra*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

Joaquim Torrinha

JOAQUIM TORRINHA, UM HOMEM DO SÉCULO XXI

Licínio Rocha Cardoso Lampreia

Tenho debilidade por pessoas desprovidas de qualquer interesse de notoriedade. A discrição é pouco visível e não se encontra no centro da acção ou dos discursos, mas sim na periferia, nos laterais e nos sítios mais recônditos. Temos que fazer um pequeno movimento, efectuar um gesto e mover um pouco a cabeça para vê-la. Desviando o olhar das personalidades e dos episódios centrais, compreendi que na vida havia assuntos que pareciam secundários, mas que na realidade davam pé a histórias e a personalidades verdadeiramente principais, como é o caso ímpar do Dr. Joaquim Torrinha.

Com profundo respeito e incomensurável agradecimento, e como profissional que se interessa e trabalha com a história e a cultura calipolense, que Joaquim Torrinha tanto ama, pretendo falar deste insigne calipolense, desde a minha perspectiva individual e intrínseca. Por isso, quero recordar uma figura eminente que na minha própria experiência vital é sempre uma referência, com o propósito de aproveitar esta ocasião para rememorar a sua obra e prestar-lhe uma singela homenagem. E não posso imaginar melhor forma de fazê-lo do que através das páginas de *Callipole*, que tanto ajudou a criar, para o fazer.

Avesso a qualquer tipo de protagonismo, certamente que não existem homenagens na sua cabeça. Para Joaquim Torrinha não são necessárias. No entanto, trata-se, sem dúvida, de uma evocação absolutamente legítima em si mesma, não apenas por obedecer a um reconhecimento de um Homem que nos é muito querido, mas, sobretudo, porque serve para evocar a vida exemplar e a obra deste científico e pensador, amante da história, da cultura e da literatura.

Callipole – Revista de Cultura n.º 19 – 2011, pp. 323-330

Com toda a objectividade e a imparcialidade de que sou capaz, confesso que me sinto verdadeiramente feliz imerso no labor de escrever estas linhas, sem mais temor que me inspira a minha pequenez e a desproporção entre a insignificância da minha pessoa e a dimensão e a grandeza desta personalidade. Ao aventurar-me penetrar no amplo território literário, cultural e histórico, criado por Joaquim Torrinha, tenho a esperança de que a sua luz desbaste os contornos das minhas carências.

Não sei se a minha amizade e admiração por Joaquim Torrinha afectará o meu trabalho. Tudo farei para poder falar com as palavras justas e susceptíveis de transmitir a dívida e a admiração que emanam da sua obra e da sua pessoa.

Como se não fosse suficiente o imenso caudal da sua obra, nos últimos anos tive a ocasião e o privilégio de aprofundar a minha relação pessoal e cultural com Joaquim Torrinha. As nossas conversas e reflexões sobre os mais variados assuntos, o nosso labor em *Callipole*, a participação conjunta em várias Jornadas do Património de Vila Viçosa (compartimos mesa no painel temático sobre a *Análise Histórica de Vila Viçosa durante o período dos Braganças, nos Séculos XVI a XVIII*, que integrou o programa das II Jornadas do Património, realizadas em 2004), a participação em inúmeras reuniões da Comissão de Candidatura de Vila Viçosa a Património Mundial e, mais recentemente, as várias reuniões do Conselho de Redacção de *Callipole,* bem como a presença em vários actos e cerimónias culturais, fizeram-me descobrir nele um amigável interlocutor e uma confessa paixão por Vila Viçosa, que Joaquim Torrinha sabe, como poucos, conhecer, amar e servir. Mas, permitiram-me beneficiar da sua amizade e do contributo da sua vasta cultura e do seu profundo conhecimento e, acima de tudo, considerá-lo um grande amigo, cuja aprovação desejamos ardentemente alcançar para tudo o que escrevemos.

Tenho igualmente o privilégio de que alguns dos seus inúmeros discípulos, leitores e admiradores, que tem espalhados um pouco por todo o lado, sejam também meus amigos. E através da boca de todos eles obtenho, desde há muito tempo, o costume de pronunciar sempre o nome de Joaquim Torrinha com veneração absoluta. Os comentários que, em diversas circunstâncias, se fizeram em relação à sua pessoa, sempre evocam a sua profunda humanidade, a sua modéstia, a sua escrupulosa cortesia, a sua perenidade, o seu sentido da responsabilidade a sua inquebrantável dedicação aos valores da família e, sobretudo, a autoridade moral que irradia.

O seu grande amigo Joaquim Saial, nas linhas inaugurais da Revista de Cultura *Callipole* relembra as virtudes que sempre o acompanharam: *"esforço, tenacidade, sabedoria de experiência feita e sobretudo juvenil e entusiástico companheirismo"*[1], que é precisamente onde radicam as suas verdadeiras qualidades.

---

[1] Joaquim Saial, *Para começar...* (*Callipole* N.º 12 – 2004).

Estou absolutamente convicto de que seria um erro imperdoável esquecer quem é verdadeira e profundamente Joaquim Torrinha: uma figura marcante da cultura contemporânea da *"vila ducal"* e um mestre indiscutível da história calipolense. O esforço e o alcance que a sua obra traduz não é de somenos, e mal se compreende que a historiografia local a tivesse olhado com tanta indiferença. Importa, tão-somente, frisar a persistência actuante do seu labor que, por mais de uma vez, e em diferentes lugares do seu trabalho, foi bem mais longe do que qualquer outro. Em extensão como em profundidade.

Reafirmo com altivez que Joaquim Torrinha é um grande artífice da cultura, mas talvez fosse preferível perceber a sua criatividade e a sua produção histórica e cultural.

Joaquim Torrinha é licenciado em Ciências Farmacêuticas pela Faculdade de Farmácia da Universidade do Porto e em Ciências Pedagógicas pela Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra e membro da Sociedade Brasileira de História da Farmácia (S. Paulo, Brasil) e da Real Sociedade Arqueológica Lusitana.

Tenho perante mim seis décadas bem contadas de uma incessante, persistente e porfiada investigação e labor intelectual. Não poderei precisar em tão breve espaço os méritos do ilustre Joaquim Torrinha, melhor de como proclama a sua obra. É difícil contar tudo o que fez. Seria mais fácil falar do que não fez, ao mencionar a obra deste calipolense da ciência e da cultura. Para certificá-lo, basta percorrer as páginas dos abundantes estudos e da sua extensa, profunda e diversificada produção literária, que, mostram, bem melhor que as minhas palavras, a estatura cultural e intelectual do seu autor.

Deveria acrescentar, para uma maior precisão dos seus méritos, o número de vezes que Joaquim Torrinha é citado pelos diferentes autores.

Por isso, quero, agora, mencionar o núcleo central da sua produção intelectual, da qual me limitarei a dar a pálida imagem que uma súmula sumaríssima consente. Temos, por um lado, os trabalhos que se relacionam com as ciências farmacêuticas, publicados, sobretudo, no *Jornal dos Farmacêuticos, na Revista Portuguesa de Farmácia* e na Revista *FARMAKA*. Depois, temos os trabalhos sobre a azulejaria, que incluem, entre outros, o artigo *"A Azulejaria Artística de Vila Viçosa"*, *in* A Cidade de Évora (1963) e o notável artigo "*Os Azulejos Renascentistas"*, *in* MONUMENTOS N.º 6 (1997). Não posso debruçar-me, agora, sobre estes importantes artigos, mas ainda que tivessem sido os únicos que escreveu, bastariam para fazer de Joaquim Torrinha um conceituado investigador na área da cerâmica popular alentejana e da azulejaria, temas em que se especializou e sobre os quais produziu abundante e autorizada literatura, publicada em livro, jornais e revistas, sendo bastante conhecido e reconhecido o seu trabalho nestas áreas. Publicou *A Azulejaria de Vila Viçosa*, Évora, 1962 e o *1.º Centenário da Farmácia Torrinha (1902-2002)*, livro publicado em 2002. Pelo meio, assinale-se a série impressionante de artigos, notícias, ensaios, recensões e entrevistas

dispersas por inúmeras revistas (Medalha, Cidade de Portalegre, Cidade de Évora, Sol, Monumentos, *Callipole*, etc.) e jornais (Jornal Calipolense, A Defesa, O Arauto da Padroeira, Brados do Alentejo, etc.).

Após esta breve resenha, creio que vale a pena deter-me no ano de 1993, para respirar de novo o ar cultural que impregnava aquele momento e que na obra de Joaquim Torrinha transparece intensa e vigorosamente. Na sua mente inquieta, sempre surgiram novas ideias e novos desafios que o levam a ampliar e a diversificar o seu projecto científico e cultural. Quase todas as múltiplas vertentes da obra deste investigador calipolense, ou pelo menos as que mais se evidenciou, confirmam a minha asseveração. E dado que qualquer uma delas poderia servir o propósito de analisar o seu estilo e o seu esforço criativo, quero, no entanto, destacar a sua acção preponderante na criação da Revista de Cultura *Callipole,* publicada ininterruptamente pela Câmara Municipal de Vila Viçosa desde 1993, sendo uma das publicações mais destacadas do nosso tempo. O número de abertura, dirigido institucionalmente pelo então Vereador da Cultura, Francisco Chagas, foi na realidade coordenado por Joaquim Torrinha e por Manuel Inácio Pestana (já falecido, antigo bibliotecário do Paço Ducal de Vila Viçosa, colaborador da Câmara Municipal de Vila Viçosa e docente e investigador na área da História). Primeiro, como co-fundador de *Callipole,* depois, como membro do Conselho de Redacção e como colaborador constante desde o primeiro ao último número, mas sempre com rara competência, dinamismo e entusiasmo, contribuiu, decisivamente, para converter o projecto inicial numa Revista de cultura prestigiosa, proporcionado um espaço de debate alargado sobre temáticas diversificadas, com raízes em Vila Viçosa, mas com frequentes ramificações pelo Alentejo, como de facto transparece ao longo de todas as suas páginas. Do número fundador de *Callipole*, até ao actual, medeia um período de quase duas décadas que vê pôr no terreno um longo labor intelectual que coloca a sua obra na escala que hoje pode ser apercebida. Os seus vinte e quatro títulos publicados na Revista, podem considerar-se um manifesto oportunissimo de temas relacionados com personagens, temas e instituições locais. E fê-lo com entusiasmo tão contagioso e com tanta erudição e rigor científico que muitos dos leitores da Revista devem sentir-se, como eu mesmo, lendo os seus artigos, recompilados ao longo de dezanove números, impelidos a buscar nessas páginas os tesouros que o seu autor tem encontrado ao investigar no mais reservado da história e da cultura calipolense.

Mas, quando já perscrutava o rascunho deste trabalho, baralhando na minha memória a miríade de imagens que nela efervesciam relacionadas com dimensão da obra deste distinto calipolense, tão variada e fecunda em todas as esferas em que se desenvolve, fui surpreendido com a longa série de biografias que escreveu sobre proeminentes personalidades calipolenses, que foram lidas, na sua maior parte, na Rádio Campanário de Vila Viçosa, no ano de 1985. Este é um aspecto da obra de Joaquim Torrinha que sempre deveremos agradecer: o seu trabalho de

investigador e escritor que permitiu estabelecer uma ponte entre o público comum e as figuras eminentes nascidas em Vila Viçosa, que se caracterizaram pela liberdade, pelo espírito iluminado e pelo esforço criativo. Aqui, deu-nos Joaquim Torrinha uma notória e pública compreensão das nossas personalidades, assim como de outros calipolenses menos conhecidos, mas, nem por isso, menos importantes, que nos soam tão próximos, bem ao arrepio da suficiência sobranceira que costuma assistir às personagens petrificados no panteão da glória que parecem demasiado remotas e egrégias para aproximar as figuras ilustres ao leitor comum. Poucos trabalharam tanto e melhor que Joaquim Torrinha para divulgar a vida e a obra de grandes calipolenses e para mostrar aspectos inéditos da história e da cultura de Vila Viçosa.

Acresce a dinamização e a participação em inúmeros colóquios e conferências sobre temáticas relacionadas com a história local, assim como em eventos culturais no âmbito de estudos literários, históricos e científicos.

Autor dotado de uma grande inteligência e de uma incomensurável vitalidade de espírito, vive entre livros e dedica grande parte do seu tempo ao estudo e à formação contínua. Sirva apenas de exemplo a sua participação no Curso *Breve História da Arte Portuguesa*, promovido pela Fundação Calouste Gulbenkian, com o apoio da Câmara Municipal de Estremoz e do Centro de Formação Sebastião da Gama (Estremoz, 1999).

Este Homem afável e dotado de uma sensibilidade muito viva, é também uma pessoa generosa com o seu tempo, sempre disposto a oferecer muito dele à comunidade e a apoiar investigadores, pessoas e instituições, que se interessam pelo nosso legado histórico e patrimonial.

São somente várias visões de conjunto sobre a obra de Joaquim Torrinha, indissociavelmente unidas à sua actividade de investigador, historiador, biógrafo e publicista, aqui apenas timidamente esboçadas, mas que são, por si só, o bastante para justificar a craveira intelectual do seu autor.

O certo é que os seus artigos e trabalhos contribuem, decisivamente, para levantar o véu que, eventualmente, esconde a luminosidade de um passado inesquecível que a história de Vila Viçosa encerra, pela adução impressionante de novos argumentos, de subtis aspectos de pormenor e de assuntos inéditos, num exercício exemplar de investigação, imparcialidade e honestidade intelectual.

Li pela primeira vez um artigo de Joaquim Torrinha há aproximadamente duas décadas. Naquele tempo, era um estudante do quarto ano do Curso de História e, desde então, da mão da sua escrita transitei com ele, nos finais do século XX e nos alvores do presente, pelos grandes trilhos da história e do património calipolense, seguindo o itinerário e as mais amplas visões que a imaginação, a investigação e o talento de Joaquim Torrinha desbravou. Desde que o descobri do ponto de vista literário, em 1993, sempre recorro aos seus trabalhos e artigos, com uma admiração e um carinho que se renovam como as estações. Mas, a

utilidade, a beleza e o interesse desta inesquecível viagem, prevalecem na minha memória e tiveram o condão de mostrar que o seu pensamento e o seu exemplo estão cada vez mais vivos. É, afinal, o caminho que eu modestamente procuro percorrer.

Acima de tudo, e de todos, arreigou em mim o interesse pela historiografia calipolense. Hoje, quando necessito refrescar um dado ou um acontecimento de forma urgente utilizo habitualmente os seus trabalhos que continuam ao alcance da minha mão.

Observamos, mesmo após uma leitura rápida de Joaquim Torrinha, que a constante mais clara do seu labor intelectual é a coerência consigo mesmo e a lealdade ao seu próprio mundo e aos seus princípios éticos. Em cada uma das suas linhas, em cada um dos seus textos e em todos os cantos da sua obra encontramos sempre a expressão idónea e rigorosa.

Pois se há imagens que valem mais que mil palavras, no universo literário de Joaquim Torrinha há frases e palavras que valem por um milhão de imagens.

A sua mão criativa pulsa sempre com assombrosa naturalidade e atreve-se com tudo. As personagens, os temas e os lugares de Joaquim Torrinha, fazem eclosão como a flor que se abre e se multiplica ao lado de qualquer caminho. Com uma determinação colossal, faz do trabalho, da investigação e da família o centro nevrálgico da sua vida. Para Joaquim Torrinha investigar e escrever é uma forma suprema de ser e de estar na vida. Uma tarefa que enaltece o corpo e o espírito. Uma busca infinita, eternamente enriquecida e renovada, um movimento imparável e um largo caminho de iniciação que não termina nunca, como um complicado trabalho de alquimia.

Joaquim Torrinha é um constante e compulsivo trabalhador, como comprova a sua ampla, densa e diversificada produção literária. Numa obra tão extensa e variada, como se acabou de verificar, cada leitor pode encontrar o seu lugar e escolher o que mais lhe interessa, segundo as suas preferências.

O autor caminha sempre pela senda da colaboração estreita entre a ciência e a cultura. A cultura, nas suas mais altas relações com a história e a arte, formam o assunto predilecto dos seus estudos e reflexões, constituindo o alvo a que, com certeira pontaria, dirige sem desfalecimento os seus pensamentos. Ciência, história e cultura deram, pois, a mão e mostram todas as suas potencialidades, através da vida e da obra de Joaquim Torrinha, constituindo o ponto de partida para explorar o território imenso da curiosidade humana. O Homem e a Cultura, inseparavelmente unidas, felizmente um ao serviço da outra, e vice-versa.

Com a modéstia que o caracteriza, Joaquim Torrinha confidenciou, algumas vezes, que tentou apenas dizer e escrever coisas *"simples e directas"*. Isto, se é certo, demonstra uma vez mais o abismo que pode separar as intenções e os resultados de um criador. O mundo de Joaquim Torrinha é *"simples e directo"* apenas na aparência. E graças à sua sabedoria e erudição, o seu mundo emerge da sua aparente simplicidade e adquire brilho estético, credibilidade intelectual e rigor científico.

Não posso dizer com a precisão devida o muito que lhe deve a sua profissão e, em particular, a historiografia e a cultura calipolense. Soube relatar como poucos a vitalidade, a dinâmica e a misteriosa complexidade que encerra a nossa história em inúmeros artigos que motivam pela escrita livre e pela fácil leitura, sem cair na trivialidade. Um dos mais elegantes e eruditos artesãos da nossa história e cultura, em cuja obra transparece a feliz combinação de uma linguagem científica e rigorosa com a força expressiva, o poder comunicativo e a amenidade de estilo, quando a ocasião e o tema o requerem. Toda a obra de Joaquim Torrinha, e, em especial, a componente que nela foi consagrada à História, aparece-nos condensada como a luz numa pedra preciosa, tudo num consumado e laborioso artesanato cultural que burla as leis da caducidade e da extinção.

Como escritor, é capaz de demonstrar que a História pode ser amena, bela e transcendente. Ensinou-nos, entre outras coisas úteis, que a História é muito mais do que uma disciplina académica: é um livro aberto que explica o que fomos e o que somos. Em síntese, um rico sedimento de séculos que proporciona ao Homem memória, explicação e identidade.

A sua obra mereceu prémios literários, distinções académicas e institucionais, o interesse de editores, de críticos e, sobretudo, o generoso alento dos leitores. Mas, também é um estímulo constante contra o desfalecimento que acompanha como uma sombra o trabalho criativo. Enfim, um exemplo de vida que fortalece a nossa vontade nos períodos difíceis e que permite despertar a mente e sacudir o entorpecimento.

Para mim basta a actualidade das suas palavras e a recompensa intelectual que recebo cada vez que releio as páginas dos seus trabalhos. O seu exemplo, fortalecido pelas suas palavras e pela sua obra, ecoam na minha memória.

Por isso, decidi, de forma livre e inabalável, que algum dia escreveria umas linhas, como as que agora escrevo, para dizer, por fim, publicamente, o que penso acerca de Joaquim Torrinha.

Existem pessoas que respeitamos pelo que terminaram sendo; outras que admiramos pelo que foram forjando ao longo da sua vida; algumas pelo que chegaram a ser; e há outras que admiramos pelo que sempre foram e pelo que nos ajudaram a ser melhores, como é o caso de Joaquim Torrinha.

Que um Homem que consagrou grande parte dos seus noventa e três anos a enriquecer a vida das pessoas com as memórias fulgurantes das grandes criações históricas e literárias do passado, se dedique a pensar, a investigar e a escrever, continuando a servir-se do seu cérebro e do seu pensamento para compreender e viver, ou melhor dito, para *reviver*, na sua essência mais pura, parece-me digno do maior encómio e admiração.

É difícil que a teoria retórica me proporcione palavras para mostrar uns sentimentos de amizade, reconhecimento e agradecimento tão autênticos e profundos como os que agora sinto. Diz Ignacio Bosque Muñoz, no discurso de ingresso

na Real Academia Espanhola, citando a Francisco de Quevedo, que as palavras são como as moedas: às vezes, uma vale tanto como muitas; outras vezes, muitas somadas não alcançam o valor de uma só. A minha profunda admiração e amizade por Joaquim Torrinha não se expressaria melhor somando muitas palavras que utilizando uma só, tão desgastada pelo uso e o costume como cheia de valor e de sentimento: obrigada.

Enquanto conserve a minha faculdade de admirar e amar, com íntima e pura alegria da alma, o talento e a virtude dos meus semelhantes, a todos, e a mim próprio em primeiro lugar, sempre proclamarei o exemplo de Joaquim Torrinha como digno de imitar-se na vida e sempre direi: ditoso de quem assim vive.

Recensões

SILVA, Vítor – *Henrique Pousão: Infância, Experiência e História do Desenho*. Porto: Dafne Editora, 2011, 183 p. + poster

Carlos Silveira

O jovem Henrique Pousão (1859-1884), sabemo-lo há muito, foi um dos grandes pintores portugueses do século XIX. Nascido em Vila Viçosa, foi um brilhante aluno da Academia Portuense de Belas Artes e em 1880 iniciou uma fulgurante carreira artística, como estudante de desenho e pintura em Paris e Roma. Na sequência de duas frutuosas estadias na ilha de Capri retornou já doente à sua vila natal, onde faleceu aos 25 anos, vitimado pela tuberculose. O seu legado artístico foi sendo valorizado durante todo o século XX, mas nesta última década a sua obra mereceu uma inédita e entusiasmante reavaliação crítica na História da Arte, e o grande responsável é Vítor Silva. Professor Associado da Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, com tese de doutoramento sobre a teoria e a prática do Desenho no século XVII, foi comissário da notável exposição dedicada ao pintor no seu 150.º aniversário, pelo Museu Nacional de Soares dos Reis (MNSR), *Esperando o Sucesso: Impasse Académico e Modernismo de Henrique Pousão*.

A exposição foi a face mais visível de um projecto de pós-doutoramento extremamente original, centrado num único quadro do pintor, *Esperando o Sucesso* (1882, MNSR), surpreendentemente desvalorizado como um exercício académico em muita literatura sobre Pousão, mais inclinada a celebrar a produção final de paisagens realizada na ilha de Capri. Hoje, encontramo-lo nas salas do museu portuense, retratando um rapaz de traje humilde sentado no ateliê do pintor, que esconde um sorriso divertido e exibe na mão uma figura infantil que rabiscou num papel, como se aguardasse a opinião de quem observa.

A investigação produzida é, também, uma reflexão crítica sobre os métodos generalistas da História da Arte, que frequentemente olvida a idiossincrasia das obras. É proposto um novo olhar, minucioso, atento ao desvelar das ambiguida-

des desta pintura e à teia de relações simbólicas, antropológicas, disciplinares que ela estabelece com a cultura artística e a biografia do pintor.

Vítor Silva foi dando conta do seu projecto em diversos artigos publicados em revistas universitárias desde 2003, que agora o presente volume recolhe oportunamente. O livro reúne oito ensaios revistos pelo autor e um capítulo introdutório escrito propositadamente para a edição. Neste, o autor refere os termos em que coloca a questão, criticando uma narrativa sobre o artista que sempre assentou num "repositório de problemas estilísticos": para ele, é urgente olhar e pensar de novo, "interrogar os efeitos das narrativas, dos clichés e as adopções de conveniência do gosto e dos estilos que constituem o memorial da sua historiografia (...)" (p. 9).

O desígnio é desenvolvido sobretudo nos três primeiros ensaios, que constituem o cerne desta antologia. Como se escreve em "O impasse de Pousão", um dos melhores textos, *Esperando o Sucesso* é o "objecto-teórico" dessa operação, um verdadeiro caso de estudo na obra do pintor e na cultura artística de oitocentos, imagem de uma encruzilhada entre o ensino académico e o despontar da Modernidade.

Isto evidencia-se, singularmente, na escolha de um tema tradicional da pintura como o do pintor e o modelo, encenando o ateliê como lugar de reflexão da prática disciplinar. Pousão subverte este assunto centrando-o na inocente ambição artística do retratado, um pequeno pastor *ciociaro*, oriundo dos arredores de Roma, que Vítor Silva identificou nestes textos primeiramente. Essas crianças de traje típico eram frequentemente empregues como modelos pelos artistas da capital italiana, porque permitiam ultrapassar os estereótipos do modelo masculino e feminino em voga nas academias; esta é uma escolha consciente de Pousão, que procurava ultrapassar as convenções do ensino académico das belas-artes.

Esperando o Sucesso afirma-se também como uma reflexão sobre as diferentes modalidades do Desenho: conexões produtivas se podem estabelecer, como numa "galeria de espelhos", entre a garatuja infantil que o rapaz exibe ao observador, o retrato convencional do modelo no desenho preparatório pousado no cavalete, e até à inesperada auto-caricatura do pintor meio-escondida no canto do quadro, até agora ignorada. Todos estes elementos sublinham um jogo de cumplicidade e de humor que são, afinal, totalmente inéditos na pintura portuguesa desses anos.

Deste modo se constitui uma das ideias-chave deste livro: na figura do rapaz pobre dos arredores de Roma, que se senta em lugar do artista e tem um encontro precoce com a arte, surpreendemos um retrato psicológico do próprio pintor, é Pousão que se autoparodia e interroga a sua aprendizagem artística, a caminho de se libertar da condição de pintor académico (p. 36).

Hipótese confirmada no singular conjunto de auto-representações do artista em fotografia, valorizadas certeiramente pelo autor, em que o jovem Pousão se faz

retratar como pintor ar-livrista, "fotobiografia" que é uma auto-ficção com o seu corolário evidente em *Esperando o Sucesso*. Uma "biologia das imagens" vai-se entretecendo nas diversas conexões propostas por Vítor Silva, numa homenagem assumida a Aby Warburg (1866-1929), historiador e antropólogo alemão, cujo método procurou devolver às imagens a sua complexidade histórica e cultural.

Como expressão de um impasse académico, enfim, esta pintura é um derradeiro olhar do pintor sobre a infância da arte: "O rapaz da pintura – o pequeno desenhador – é a figura que dá sentido a um tempo de aprendizagem que chega ao fim" (p. 84). No final, resulta da leitura deste livro que Pousão não foi só o artista promissor que em França e Itália ensaiou uma via original para o Naturalismo triunfante: ele é também o jovem pintor que questiona os processos da aprendizagem académica reinventando-os no presente, como uma experiência visual moderna de subversão do real.

Nunca uma pintura portuguesa foi estudada com este rigor e profundidade analítica. Para além disso, o livro de Vítor Silva tem o grande mérito de demonstrar "que a investigação pode começar pelo princípio, ou seja, pela experiência do olhar, pela experimentação directa das obras" (p. 10). A História da Arte reescreve-se num contínuo devir e é realmente possível olhar e pensar de novo a pintura portuguesa, para além dos clichés estabelecidos pela historiografia.

Por fim, é de destacar o desdobrável anexo à contracapa do livro, um original *Atlas de Imagens* de inspiração warburgiana, que explicita as múltiplas relações de imagens propostas pelo autor e incentiva o leitor a produzir as suas.

Notícias Culturais

Notícias Culturais

A TEMPORADA DE CONCERTOS NO PAÇO DUCAL

Tiago Salgueiro

A temporada de Música na Capela do Paço Ducal em 2011 consagrou, definitivamente, este evento como uma referência essencial no panorama cultural do Alentejo. Com a presença de um número crescente de espectadores desde o inicio dos concertos, no já distante ano de 2001, a qualidade dos músicos e dos conteúdos revela um criterioso cuidado na programação escolhida ao longo deste período temporal.

Com o objectivo de preservar a tradição musical, sempre fomentada pelos Duques de Bragança, associando a esse facto a presença de alguns dos mais reputados intérpretes do panorama musical de carácter erudito do nosso país, os recitais da Capela do Paço constituem momentos de excepcional qualidade. As particularidades do fundo musical do Paço Ducal de Vila Viçosa, que apresenta um conteúdo raro, bastante *sui generis* e representa uma colecção deslumbrante em termos de qualidade e variedade, sobretudo dos séculos XVIII e XIX, originam criteriosos programas, propostos pelos próprios executantes. A temporada de concertos de música clássica 2011 foi caracterizada por um total de oito recitais, onde a música para teclas esteve em destaque nos concertos, beneficiando da existência de dois instrumentos históricos (o órgão seiscentista da capela e do piano inglês de 1866), que integravam o acervo da Casa Real, conservados e afinados periodicamente. Em 2011, um recital de canto e piano, denominado "***A Paixão de Cristo, por Maria***", da autoria de Giovanni Battista Pergolesi (1710-1736) teve as honras de abertura da temporada de concertos de música clássica, no dia 29 de Abril.

Destacamos também o recital de violino, por Adrian Florescu, que assiduamente marca presença nas consecutivas temporadas musicais da Capela; a presença de Margarida Prates ao piano; o recital de canto e cravo com Patrizia Giliberti e Rafael Reis; as peças barrocas para órgão com a mestria do especialista Cristiano Holtz; o Ensemble Galhardia, que nos trouxe temas desde a Idade Média até ao Barroco e o Organo da Braccia, com Ana Paula e Nuno Mendes. A temporada encerra com o Concerto de Natal, a cargo do Ensemble Odeon.

A Temporada de Visitas Temáticas no Paço Ducal

A continuidade desta iniciativa possibilitou diferentes perspectivas das colecções e dos edifícios, graças ao enfoque de especialistas que, com o seu contributo e recentes investigações, permitiram e irão continuar a permitir uma nova interpretação do diversificado património desta instituição.

No que concerne às visitas temáticas em 2011, destacamos a apresentação de conteúdos relacionados com o Projecto "***De todas as partes do Mundo – O Inventário do 5º Duque de Bragança, D. Teodósio I***", uma iniciativa do Centro de História de Além-Mar da Universidade Nova de Lisboa e da Fundação da Casa de Bragança, nomeadamente a primeira conferência, com Tiago Salgueiro, no dia 25 de Junho. O principal objectivo consistiu na possibilidade de analisar a capacidade militar da Casa de Bragança e tudo o que isso implicava ao nível da influência social e política.

Até ao final, decorreram mais 4 visitas, que permitiram a conjugação de especialistas internos e externos ao Museu, com destaque para as intervenções da Dr.ª Maria de Jesus Monge (Directora) e dos investigadores José Alberto Ribeiro (Director da Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves), Joaquim Miguel Lizardo, e Celso Mangucci (Museu de Évora), que abordam a génese da colecção de Arqueologia, exposta no Castelo, o mecenato artístico da Rainha D. Amélia, a importância da Caça na Casa Real e a faiança de Lisboa nas colecções do Museu, respectivamente. Devemos destacar que estas visitas tiveram uma grande afluência de público, o que certamente permitirá, dado o crescente interesse, a continuidade desta iniciativa no ano de 2012. Salientamos que na génese deste projecto está a possibilidade de divulgar e conhecer colecções, espaços ou conteúdos que estão por vezes menos acessíveis ao público em geral. É neste contexto que destacamos a abertura da Igreja dos Agostinhos e da Igreja das Chagas, durante o dia 25 de Junho.

Cartaz Temporada de Concertos

Concerto Margarida Prates

Visita temática 01 Out 02

Colibri – Artes Gráficas

Apartado 42 001
1601-801 Lisboa

Tel: 21 931 74 99

www.edi-colibri.pt

colibri@edi-colibri.pt

Quadro Vencedor do VII Prémio
de Pintura Henrique Pousão 2009

Autor: Pedro Ramos

Título do Quadro:
"Auto-Retrato de Camisola Vermelha"

Júri:
Joaquim Saial
Representante da Câmara Municipal
de Vila Viçosa

Manuel Alfredo Talhinhas
Representante da Assembleia Municipal
de Vila Viçosa

João Paulo Queiroz
Representante da Faculdade
de Belas Artes de Lisboa

VILA VIÇOSA

Vila Viçosa