

Callipole

REVISTA DE CULTURA

N.º 12 - 2004



Neste número, nova secção com os textos das
I Jornadas do Património de Vila Viçosa (2003)

Porquê «Callipole»?

André de Resende, nas suas *Antiguidades da Lusitânia*, escritas em latim na segunda metade do século XVI, chegando a falar das coisas de Vila Viçosa, exprime-se logo no princípio do artigo em termos que eu traduzo assim: «Não pode esta vila nomear-se em latim com uma só palavra, a não ser que componhamos em grego o vocábulo Callipole, com exemplo talvez atrevido, mas que aos leitores não desagradará por certo, depois que pelo uso frequente esta palavra se tome vulgar.» Assim veio a acontecer, não sendo hoje estranho para ninguém nesta vila que se lhe chame Calípole, e aos seus moradores Calipolenses. (...)

E ainda o uso do vocábulo Calípole tem outra vantagem. Para empregarmos um adjectivo pátrio que designasse os habitantes desta vila, teríamos de dizer: os Vilaviçosenses, termo não fácil de pronunciar, ou Vilaviçosanos, que além disso tem um som pouco agradável.

Agora note-se que, sendo o adjectivo “viçoso”/“viçosa”, uma palavra puramente portuguesa, não é fácil achar-lhe termos equivalentes, quer no latim, quer no grego. Assim, a palavra Calípole não é uma versão muito à letra do nome Vila Viçosa porque o substantivo “**polis**” significa também cidade, como por exemplo em Constantinópolis, que quer dizer cidade de Constantino; e o adjectivo “**kálos**” tem várias significações, como formoso, belo, ameno. Por conseguinte, a palavra Calípole pode ser aplicada igualmente a Vila Formosa, Vila Bela, Vila Armana; e temos nisto mais um exemplo de que a linguagem falada ou escrita é quase toda puramente convencional e, além disso, não tem a perfeição de poder exprimir todas as nossas ideias e concepções.

In *Memórias de Vila Viçosa*, do Pe. Joaquim José da Rocha Espanca (p. 39 do 2.º vol., ed. em Abril de 1983, pela Câmara Municipal de Vila Viçosa).

Callipole

Revista de Cultura

Callipole

Revista de Cultura

Nº 12 - 2004



Vila Viçosa

FICHA TÉCNICA

DIRECTOR

Joaquim Saial

CONSELHO DE REDACÇÃO

António Rosa
João Ruas
João Tavares
Joaquim Saial
Joaquim Torrinha
Licínio Lampreia
Manuel Lapão
Margarida Borrega
Phillipa Câmara
Ruy Ventura

EDIÇÃO

Câmara Municipal de Vila Viçosa
Divisão de Serviços Sócio-Culturais
Largo D. João IV 7160-254 Vila Viçosa
Telefones:
268.889.314 – Div. SS-C
268.889.310 – Paços do Concelho
e-mail: culturacmvv@mail.telepac.pt

EXECUÇÃO GRÁFICA

A Triunfadora – Artes Gráficas, Lda.
Almada

Tiragem: 1000 ex.
Periodicidade anual

Depósito Legal: 121787/98
ISSN: 0872 5225

Colaboração solicitada.

Os textos assinados são da inteira
responsabilidade dos autores.

Por motivos técnicos, «Callipole» só aceita
colaborações em suporte informático: disquete,
CD-Rom ou via *e-mail*.

SOLICITA-SE PERMUTA
SE RUEGA EL CAMBIO
EXCHANGE WANTED
ON DEMANDE L'ECHANGE
MAN BITTET UM AUSTAUSCH

CAPA

Vila Viçosa: vista aérea do Terreiro do Paço e
área limítrofe (fotografia da Direcção-Geral dos
Edifícios e Monumentos Nacionais)

PRESIDENTE DA CÂMARA MUNICIPAL
Manuel João Fontainhas Condenado

VEREADORES

Inácio José Ludovico Esperança
Joaquim António Mourão Viegas (Cultura)
Manuel Inácio do Polme Galhofas
Miguel António Patacão Rodrigues

ÍNDICE

NOTA DE ABERTURA

Joaquim António Mourão Viegas 9

PARA COMEÇAR...

O Director 11

IN MEMORIAM DE MANUEL INÁCIO PESTANA

Manuel Inácio Pestana, Homem de três Pátrias 19
Joaquim Saial

Homenagem ao Dr. Manuel Inácio Pestana 23
Joaquim Torrinha

In Memoriam 29
Joaquim Torrinha

Prof. Dr. Manuel Inácio Pestana (para lembrar, em tempos em que a ingratição campeia) . 33
Justino Mendes de Almeida

Recordando Manuel Inácio Pestana 35
Nicolau Saião

Crónica breve de uma despedida 37
Ruy Ventura

A vida do arquivo 39
João Ruas

Manuel Inácio Pestana, calipolense de adopção 43
Manuel João Fontainhas Condenado

TEMPO DE HISTÓRIA

Vestidos de cinzentos: os irmãos terceiros franciscanos de Vila Viçosa, através dos estatutos de 1686 47
Maria Marta Lobo de Araújo

D. Pedro V e o «Livro de registo dos papéis de serviço que tenho a examinar» 61
Francisco Alberto Fortunato Queirós

A capitulação de unidades nortenhas do exército miguelista em 1834, em Campo Maior .. 81
Rui Rosado Vieira

TEMPO DE ARTES & LETRAS

A arquitectura monástica das ordens mendicantes: o caso da igreja de S. Domingos de Elvas <i>Licínio Lampreia</i>	97
Musicians and music in the palace of the duke of Bragança at the time of the birth of D. João IV in 1604 <i>Michael Ryan (Hong Kong)</i>	103
Azulejaria barroca no Alto Alentejo <i>Joaquim Francisco Soeiro Torrinha</i>	107
De rebus pluribus <i>Justino Mendes de Almeida</i>	141
Textos esquecidos sobre Henrique Pousão e Florbela Espanca <i>Joaquim Saial</i>	147
O prisioneiro da «ilha» (conto) <i>Joaquim Saial</i>	161

TEMPO DE POESIA

Alentejo <i>Maria Lúcia Lobo de Araújo</i>	175
Outro olhar; outra memória – “Entre o Céu e a Terra”	176
Balada do regresso	177
Balada das viúvas de Moura <i>José do Carmo Francisco</i>	178
Com o vento Matinal nas ilhas Kerkennah Com a madressilva	180
Gardunha Póvoa de Atalaia <i>Luís Filipe Maçarico</i>	181
Variações para um amigo que me endereçou um repto	182
Nómadas do outro <i>Nicolau Saião</i>	183
Mergulho <i>Soares Feitosa (Brasil)</i>	184
Estações do acaso <i>Florianio Martins (Brasil)</i>	186
A céu aberto <i>Rui Lage</i>	187
a sombra. o sabor. o segredo <i>Ruy Ventura</i>	188
Eu? O fim <i>Leolinda Trindade</i>	199

Palhaço Maternidade	200
<i>Marilute</i>	
Saudade Miragem	202
<i>Mariana de Jesus Carreto Gomes</i>	

TEMPO DE PATRIMÓNIO

A cidade de mármore	205
<i>José Manuel Fernandes</i>	
Vila Viçosa, cidade erudita	209
<i>Manuel C. Teixeira</i>	
Vila Viçosa: temas de ordenamento da forma urbana	225
<i>Maria Marta Peters Arriscado de Oliveira</i>	
Giraldo de Prado, cavaleiro-pintor do duque de Bragança, D. Teodósio II	247
<i>Vitor Serrão</i>	
Mármore, pedreiras e impactes	273
<i>Victor Lamberto</i>	
A importância das pedreiras e as respostas aos impactes ambientais	281
<i>António Castro</i>	

TEMPO VÁRIO

O tratado <i>Jogo de Xedrez</i> da Biblioteca Pública de Évora. Um contributo para a história do xadrez em Portugal	285
<i>Dagoberto Markl</i>	
4 Km	299
<i>Manuel Lapão</i>	
Vila Viçosa expande-se para a Andaluzia	305
<i>Manuel Lopes Botelho</i>	
Estatuto Editorial de «Callipole»	309

NOTA DE ABERTURA

Numa linguagem corrente, podemos entender por “Revista de Cultura” uma publicação periódica em que se reflectem as ideias e os factos referentes à orientação do pensamento, da arte, da história, das letras e dos princípios gerais do saber cultural e científico.

No panorama da vida cultural contemporânea, as Revistas de Cultura desempenham um papel mais importante do que indicam os números de tiragem, representando uma cifra minúscula, se a comparamos com a difusão dos jornais ou das revistas. Por isso, deveriam ser cuidadas como centros nevrálgicos da nossa cultura e, portanto, do nosso pluralismo expressivo.

Entendida desta maneira, a Revista de Cultura «Callipole», editada ininterruptamente pela Câmara Municipal de Vila Viçosa desde 1993, tem desempenhado no universo das publicações de índole cultural um papel realmente interessante, sobretudo no que concerne ao debate alargado e à difusão do conhecimento social, histórico e literário, convertendo-se, como, justamente, escreveu o Dr. Manuel Inácio Pestana na sua primeira edição, num “*novo areópago das letras, das artes, da ciência e da cultura do nosso tempo*”.

Na verdade, as suas páginas deram muitas vezes lugar à criação intelectual original (através de colaboradores nacionais e estrangeiros), em torno de problemáticas relacionadas não só com Vila Viçosa – decerto um espaço privilegiado – mas também com o aro alentejano e outras geografias nacionais.

Concomitantemente, tem veiculado uma decidida e profícua orientação dos esforços culturais, assim como notória vontade de acerto, associada a uma ambição de sincero rigor, tratando-se, em última instância, de um projecto de horizontes abertos, plural e independente, que formam parte intrínseca da sua riqueza.

Ao longo do seu caminho, sem se verificarem alterações radicais, «Callipole» tem sabido adaptar e renovar os seus princípios doutrinários e ampliar o seu propósito inicial, sem perder de vista a coerência intelectual, tornando-se num projecto mais claro e definido à medida que foi prosseguindo o seu rumo. Para isso, muito contribuiu, sem dúvida, o labor do grupo que a tem dirigido e dos prestigiosos e qualificados colaboradores que lhe têm dado vida, o que lhe permitiu, decisivamente, granjear notória credibilidade e assinalável perdurabilidade. Aliás, é já bastante significativa (diríamos até, rara!) a persistência desta presença no âmbito da nossa arquitectura cultural.

Neste contexto, é de toda a justiça salientar que a Revista de Cultura «Callipole» está ligada inseparavelmente a uma figura destacada da nossa vida intelectual: o Dr. Manuel Inácio Pestana (no número inicial, como coordenador e a partir do segundo, como director), cuja inestimável colaboração foi irreparavelmente interrompida devido ao seu recente falecimento.

Podemos, pois, olhar para trás com recíproca satisfação e, ao mesmo tempo, apontar para o futuro com optimismo e humilde determinação face aos reptos que se desenham. Com efeito, estamos absolutamente convictos que, face ao mundo do imediato e do sensacionalismo, «Callipole» continuará a oferecer o tempo e o espaço necessários para uma análise profunda e para dar a conhecer as criações de gente dona da palavra meditada, inteligente e entusiasta, com o intuito de servir culturalmente Vila Viçosa, a região alentejana e o País.

O VEREADOR DO PELOURO DA CULTURA
Joaquim António Mourão Viegas

PARA COMEÇAR...

Início esta página exactamente às 23h44 de 23 de Julho. Em princípio de noite calma, acompanha-me a peça *Asas sobre o Mundo*, de «Diálogos», disco mil vezes ouvido, de Carlos Paredes e do contrabaixista americano do meio jazístico Charlie Haden. O mago da guitarra portuguesa morreu hoje, no mesmo dia em que há anos faleceu Amália Rodrigues; desapareceu também, a poucas horas de distância, Serge Reggiani e ontem Sacha Distel; há pouco, foi a vez de Sousa Franco, Henrique Mendes, Maria de Lurdes Pintasilgo e Sophia de Mello Breyner. Tanta gente que de um modo ou de outro nos marcou e que, ao abalar, nos fez partir um pouco consigo...

No aziago 9 de Maio passado, foi Manuel Inácio Pestana quem desistiu do mundo. E, no caso vertente, mais que tudo, ele deixou «Callipole», aquela que era a menina escrita dos seus olhos. Que idealizou e fez nascer, de parceria com Joaquim Torrinha, amigo de meio século; que acarinhou e ajudou a singrar por onze números, postos em sete volumes; e que decerto lhe suprimiu momentos necessários à investigação e à escrita que tanto prezava, mas lhe deu tantas alegrias, sobretudo quando saía, airoso e brilhante, ainda a cheirar a cola e tinta, sempre à roda do fim do ano, na casa da Câmara.

Foi o historiador quem me convidou para colaborar na revista, já lá vão onze anos, altura desde a qual se estabeleceu entre nós forte amizade intelectual, expressa em muitas conversas, cartas, telefonemas e apresentações mútuas de livros.

Lembro-me perfeitamente das quatro últimas vezes que nos encontrámos: na primeira, veio de propósito encontrar-se comigo, para entregarmos os materiais da «Callipole» 10-11 em nova gráfica, de Almada. Esclarecida a confusão sobre a igreja junto da qual nos deveríamos encontrar na Cova da Piedade (não a nova, mas a velha), seguimos para a tipografia, onde passámos boa parte do resto da manhã. Mal sabíamos nós que de certo modo aqueles momentos eram uma espécie de render da guarda... Findo o trabalho, convidei-o e ao motorista da Câmara Municipal que o conduziu de e para Vila Viçosa para almoçarmos – num restaurante da zona, visto que obrigações profissionais familiares inadiáveis não permitiram que o repasto fosse em casa, como desejava. Mas ainda cá viemos refrescar-nos, que o dia estava quente e a viagem de regresso seria longa. Estivemos um pouco na sala, após o que, inevitavelmente, passámos ao escritório. Qual não foi o meu espanto, quando ele, que nunca ali entrara, apontou de imediato para a lombada de um livro de capa verde, de título algo apagado, dizendo: «– O meu amigo tem ali o livro do cônego Alegria!» Tratava-se da *História da Capela e Colégio dos Santos Reis de Vila Viçosa*, de José Augusto Alegria. Só realmente uma personalidade arguta e com grande prática livresca como ele, de quase toda uma vida, podia distinguir no meio da massa de centenas de livros “aquele”,

exactamente “aquele”, quase escondido atrás de uma dúzia de réplicas de lucernas romanas, gregas, árabes e de outras proveniências, que me haviam servido de inspiração para o conto em que o metera, como um dos principais intervenientes, no conto «A Vingança de Heliodoro Patacas». E ali, junto aos livros, bebemos um *añejo* e regenerador rum cubano. «— Que venha ele, que não sou eu quem irá a conduzir a carrinha!», disse, loquaz, quando para tal o desafiei, tocando depois com o seu o meu copo, em última saúde (ironia do destino!) que fizemos.

A segunda, foi durante o lançamento da revista, na presença do então ministro da Cultura Pedro Roseta. Estava mais alquebrado. A doença ia-o minando e a voz tremia-lhe. Não gostei de o ver, nem de o ouvir. Algo estava diferente das outras vezes. Pareceu-me até que nalguns momentos as lágrimas lhe afloravam aos olhos. «— A *Callipole* não pode desaparecer, a *Callipole* tem que continuar...», acentuou ao longo do discurso. Sempre o amor pela sua dama...

O penúltimo encontro foi na casa de Portalegre, escassas semanas antes do desenlace. Não tomei muita atenção ao que havia naquele escritório. Ia lá para o visitar e não às suas coisas. Sei no entanto que havia uma forte mesa de trabalho, em madeira, uma estante carregada de livros, o computador já inútil, para o qual tantas mensagens eu enviara, e talvez (porque visto de longe) aquilo que me pareceu ser um pequeno desenho emoldurado, da autoria do poeta José Régio. Mas o que mais me emocionou foram as três grandes reproduções de obras de Henrique Pousão encaixadas entre o topo do roupeiro, que decerto lhe servia de arrumo de livros e papéis, e o tecto da sala: «Cecília», «Esperando o Sucesso» e «Senhora Vestida de Preto». Vila Viçosa sempre presente, naqueles quadros, por via do malogrado pintor, bem como no recipiente de faiança para lápis e canetas com a expressão «*Callipole*» que sobre a mesa pousava. Pestana comia uma sopa e um iogurte, isto é, fazia que os comia. No entanto, estranhamente, agora o seu aspecto era jovial. Falámos com entusiasmo deste número da revista, combinámos, acertámos, decidimos. Ainda nos rimos, disto e daquilo. Entregou-me materiais que tinha, pediu-me para ir à Câmara buscar outros que lá estavam. Até que me despedi dele, abraçando-o pela última vez na cadeira de repouso que a desvelada esposa lhe pusera ao lado daquela outra, mais austera, em que se sentou anos a fio e onde produziu boa parte dos seus textos.

Só voltei a estar com Manuel Inácio Pestana quando o recebi na igreja de Nossa Senhora da Conceição, para dele me despedir, no início da Grande Viagem. Entre as duas terras adoptivas, optou por Vila Viçosa. E ficou perto do estimado colega de estudos, Pe. Joaquim Espanca, que tantas vezes citou. Nunca se conheceram os dois homens. Mas estou certo de que se existe Céu, eles estarão neste momento a discutir pormenores do foral de Vila Viçosa ou qualquer outro assunto da história do velho burgo, sabe-se lá se acompanhados de Túlio (parente de um e amigo do outro), também ele estrénuo amigo da causa calipolense...

*

Tomar conta de uma revista nas circunstâncias de todos conhecidas, é coisa bem difícil. De mais a mais com a tradição que esta tem, velha de onze anos – o que para revista (cultural!) municipal, convenhamos, é obra. Sei agora na pele o que o anterior director passou: a disquete que o autor não remeteu, a fotografia que falta ou é preciso substituir por outra melhor, a palavra que de ilegível não se entende, a bibliografia desordenada, o artigo prometido que afinal nunca mais vem e arranjar daqui, remendar dali, mais um telefonema, mais uma carta, mais um *e-mail*, etc., etc. Mas tudo chegou a bom termo e o leitor tem na sua mão aquilo que suponho ser de novo um bom número e que sobretudo não deslustra os pergaminhos de «Callipole».

Entretanto, alguma coisa de inovador se fez, mantendo-se no entanto a matriz geral da publicação. Não interessava revolucionar, mas sim modernizar, num saudável desejo renovador, em mudança de ciclo. Organizou-se um Estatuto Editorial que a revista nunca teve e que estabelece no papel a sua filosofia, esquema organizativo e relações internas e institucionais. Ampliou-se o Conselho de Redacção, com figuras que foram escolhidas pelo novo director, baseado no seu valor intelectual, ligações institucionais e amor a Vila Viçosa. Porque são as únicas que têm atribuídas tarefas específicas, permito-me citar os nomes do poeta laureado Dr. Ruy Ventura, que fica com as lides poéticas, e do Eng.^o António Rosa, a quem encarreguei da esperançosa missão de criar um «Tempo de Ciência e Tecnologia» (em terra de pedreiras, lagares, engenhos de ferro e moinhos de papel...). Deu-se à capa cunho mais actual e normalizado, ou seja, a partir deste número, ela passará a ser facilmente reconhecível pelo seu *design*, sempre idêntico, variando apenas na fotografia e, eventualmente, quando isso for de todo necessário, na cor. Pela primeira vez, também, há destaque de capa, desta feita para as I Jornadas de Património de Vila Viçosa. Ainda se pensou organizar um número especial de «Callipole» com os textos produzidos nesse evento, mas a escassa centena de páginas de que se dispunha não o permitiu. Porém, esses materiais, de autorias reputadas, são de excelente qualidade e por isso muito nos honra publicá-los num «Tempo de Património».

*

Resta-me, em meu nome e no de Manuel Inácio Pestana (acho que ele assim o desejaria), fazer quatro agradecimentos:

Em primeiro lugar, à Câmara Municipal de Vila Viçosa que em mais de uma década sempre soube compreender o interesse deste expressivo instrumento cultural e por isso tem financiado a sua publicação. Bem hajam todos os autarcas participantes nesta aventura. Esse será um motivo nobre pelo qual serão lembrados.

Em segundo, a todos aqueles que graciosamente vêm desde sempre colaborando na obra «Callipole»: autores e Conselho de Redacção. Saliento em ambos os casos, como

não pode deixar de ser, o nosso decano, Dr. Joaquim Torrinha, pelo seu esforço, tenacidade, sabedoria de experiência feita e sobretudo juvenil e entusiástico companheirismo. Na mesma linha, uma palavra de apreço e gratidão aos novos membros do Conselho de Redacção, em cujo trabalho deposito grandes expectativas.

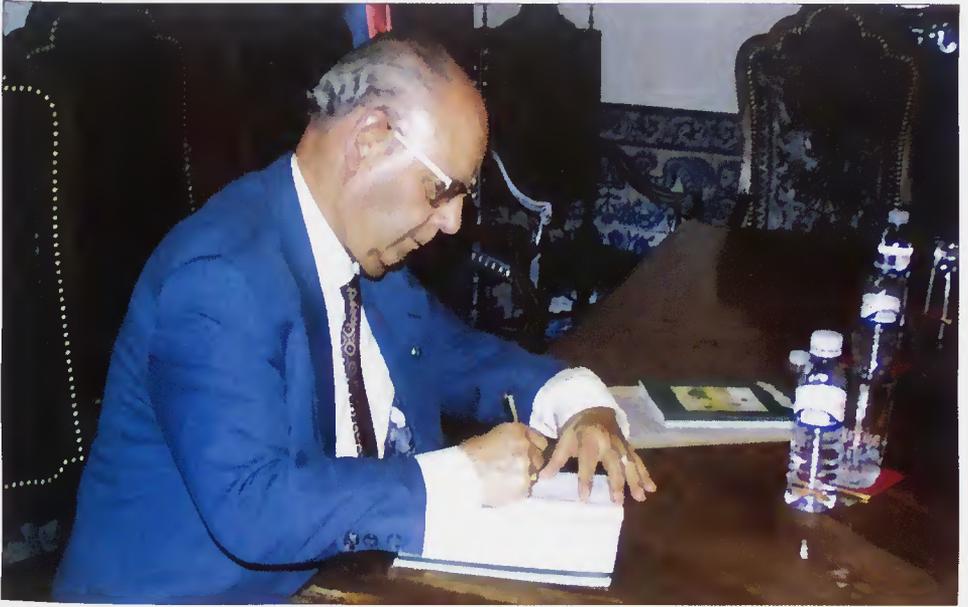
Em terceiro, a todos os amigos, colegas e companheiros do antigo orientador desta revista, que a meu pedido se disponibilizaram generosa e prontamente para escreverem artigos para o *In Memoriam* que «Callipole» lhe dedica.

Por último (mas com muita, muita força!), aos leitores, calipolenses e de outras origens, desejáveis companheiros de estrada, sem os quais o nosso trabalho e o esforço financeiro municipal não teriam qualquer significado.

O DIRECTOR
24 de Julho de 2004, 03h10

***IN MEMORIAM* DE
MANUEL INÁCIO PESTANA**

Impunha-se o testemunho de alguns dos próximos que, por via de livros, revistas e jornais, com ele privaram nos últimos anos (para dois ou três, há muitos mais). É claro que são pequena parte, muito escassa parte, do mar de figuras que o acompanharam, sempre com interesse, afecto e admiração. Aqui ficam, pois, as palavras do sucessor em «Callipole», do companheiro azulejar que o tratava por tu e com ele tanto charlou de artes e malas-artes, de prestigiado confrade académico, de outros dois, poetas, amigos, colaboradores e vizinhos de Portalegre, do colega de arquivo ducal e do presidente camarário que bastante adjuvou e o prezava. Leque razoável (sobretudo possível, por fácil de arregimentar) mas que obviamente não esgota o número dos que deploram a sua ausência. E a ordenação vai por suposto arranjo de ideias, que não por importância amical ou alfabética. Para algumas inevitáveis repetições em enumeração bio-bibliográfica de Manuel Inácio Pestana, se pede a compreensão dos leitores.



Manuel Inácio Pestana, por ocasião do lançamento do seu livro «Vila Viçosa, Arte e Tradição», no Salão Nobre da Câmara Municipal de Vila Viçosa, c. de Junho.2001.



Lançamento de «Callipole» 10/11, em 23.11.2004. Na mesa, Joaquim Saial, Manuel Inácio Pestana, Pedro Roseta (então ministro da Cultura); Manuel João Condenado, o governador civil de Évora, Luís Capoulas, e Joaquim Torrinha (quase desaparecido na imagem, dado que das fotografias disponíveis do evento esta era aquela em que melhor se podia ver Manuel Inácio Pestana).

MANUEL INÁCIO PESTANA, HOMEM DE TRÊS PÁTRIAS

Joaquim Saial*

Publicado no semanário «O Distrito de Portalegre», em 22. Março. 2002

Como já foi noticiado nas páginas deste jornal (Mário Casa Nova Martins, «Conta Corrente», 14.12.2001), a Câmara Municipal de Vila Viçosa homenageou em 18 de Novembro de 2001, em cerimónia que decorreu a partir das 15h00, no Cine-Teatro Florbela Espanca, o Dr. Manuel Inácio Pestana, seu colaborador de longa data. Com toda a justiça o fez, correspondendo assim à avisada sugestão do calipolense Dr. Joaquim Torrinha, amigo do celebrado e notável *expert* na área da azulejaria – a quem Vila Viçosa também muito deve. Ali teve consigo mais de uma centena de amigos, colegas e antigos discípulos, para além do presidente do município, Manuel João Condenado, dos vereadores da cultura e património, respectivamente Joaquim Viegas e Eduardo Almeida, e confrades da Academia Portuguesa de História, entre os quais Joaquim Veríssimo Serrão e Justino Mendes de Almeida (este, actual reitor da Universidade Autónoma de Lisboa) que nos seus emocionados discursos não lhe regatearam elogios.

Manuel Inácio Pestana nasceu em Alandroal, a 6 de Março de 1924, onde fez a instrução primária, passando depois ao Liceu de Évora, cujo curso secundário concluiu em 1942. Posteriormente, acumularia uma licenciatura em História pela Faculdade de Letras

da Universidade do Porto e cursos que o habilitaram em Ciências Pedagógicas pela Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra e para o exercício do Magistério Primário pela Escola do Magistério de Évora. Alicerçava-se assim uma invulgar carreira intelectual, sobretudo dividida entre a docência e a investigação histórica, mas que também tocou outras áreas: a administração autárquica e o jornalismo, por exemplo (como sabemos, pertence ao Conselho de Redacção de «O Distrito de Portalegre»). No seu palmarés contam-se ainda as seguintes categorias académicas: Académico Correspondente da Academia Portuguesa de História (1989), elevado a Académico de Mérito (4.4.2001); Académico Correspondente da Academia Nacional de Belas-Artes (1999) e Académico Investigador Numerário da Muy Ilustre Academia Mundial de Ciencias, Tecnología y Formación Profesional, de Valência, Espanha (1999) – Oficial Cavaleiro da Ordem das Palmas Académicas (Janeiro 2001) e Cavaleiro Comendador (18.11.2001) da mesma academia.

Da sua longa, variada e importante biografia e bibliografia (para cima de 400 títulos), damos aqui conta daquilo que de mais exemplificativo se relaciona com a cidade que adoptou (e o acolheu), desde 1960: Portalegre. Professor da antiga Escola do Magistério Primário (cadeiras de Pedagogia e Didáctica Especial, Legislação e Administração Escolar,

* Mestre em História da Arte; doutorando em História; professor e escritor

História Cultural e Social de Portugal, Sociologia e Antropologia cultural), ali leccionou durante 30 anos, de 1960 a 1989, jubilando-se da carreira docente em 1993, como professor coordenador da Escola Superior de Educação do Instituto Superior Politécnico, com a lição «D. Jorge de Melo de Portalegre – O Bispo, a História e a Arte». Na área, ainda foi delegado da antiga Junta Nacional de Educação para o distrito. Passaria também pela direcção da Biblioteca, do Museu Municipal e da casa do Poeta José Régio, de cujo Centro de Estudos fez parte, e pela presidência da Câmara Municipal (1973-74), instituição onde já fora vereador do pelouro da Cultura por nove anos, e presidência do Conselho Central da Diocese de Portalegre-Castelo Branco e Sociedade de S. Vicente de Paulo. Tem ainda mantido colaboração em diversas rádios regionais alentejanas, inclusive de Portalegre. Quanto a bibliografia, e indicando apenas a do aro portalegrense (alusiva ou publicada por instituições locais), o mais antigo título que nos é dado referir é «A 'forte' Arronches» («O Comércio do Porto», 13/6/1964); seguir-se-iam, entre livros, opúsculos e artigos, os seguintes textos (indicação não exaustiva): «Etnologia do Natal Alentejano» (Assembleia Distrital de Portalegre, 2 ed., 1978 e 1983); «O 'presépio' de Alpalhão» (Separata de «A Cidade» – Revista Cultural de Portalegre); «Foral da Vila do Crato/1232. Leitura, interpretação, tradução e notas explicativas» (ed. CM Crato); «Celeiros Comuns da Antiga Casa de Bragança» (ed. da ADP, 1982); «José Régio visto por Marcello Caetano» (Portalegre, 1982); «O primeiro foral de Alter do Chão» (Portalegre, 1982); «Arte rupestre do conjunto da Serra dos Louções» (Arronches, 1984); «Uma singela demanda entre os juizes de fora de Marvão e Castelo

de Vide» (Marvão, 1991); «Registos mineiros na região de Portalegre na época fontista» (Marvão, 1992); «Pero Vaz Pereira, arquitecto seiscentista de Portalegre» (Portalegre, 1993); «Manuel Tavares cava-leiro, poeta portalegrense do 'Sucesso de Montes Claros'» (Portalegre, 1994); «Do passado da antiga Fábrica Real de Portalegre» (Portalegre, 1995); «O julgado de Margem e Longomel» (Gavião, 1996); «Testamentos do concelho de Marvão» (Marvão, 1996); «Novos registos mineiros da região de Portalegre» (Marvão, 1998); «Santa Casa da Misericórdia de Portalegre» («A Cidade», Lisboa, Edições Colibri, n.º 12, nova série, 1998).

Mas se é inegável o desvelo de Manuel Inácio Pestana pelas coisas da cidade e do distrito portalegrense, outra pátria, vizinha daquela em que nasceu, lhe tem sido muito querida e a ela tem dedicado parte significativa do seu labor: Vila Viçosa. Não se torna possível, em artigo que nos foi pedido com compreensíveis limites de área, enumerar quanto a vila ducal beneficiou com o esforço do historiador. Porém, não temos dúvida em afirmar que a sua actividade de bibliotecário, arquivista e responsável pelo Arquivo Histórico da Fundação da Casa de Bragança (exercida desde 15 de Setembro de 1949) é a que mais se impõe, dado que ali encontrou todo um rico acervo documental que tem vindo a explorar em mais de meio século, com o rigor e probidade que lhe são característicos, em imensa bibliografia avulsa. A colaboração como assessor cultural da Câmara Municipal, desde 1983, tem tido ponto alto na área da actividade editorial, de que citamos «Arquivos históricos municipais de Vila Viçosa. Catálogo, inventário, roteiro e índices» (CMVV, 1990) – que tivemos a honra e prazer

de apresentar em sessão pública nos Paços do Concelho de Vila Viçosa, no dia 11.5.1991, «*Forais de Vila Viçosa. Coordenação, introdução e notas*» (CMVV, 1993) e «*Vila Viçosa. História, Arte e Tradição*» (ed. Livraria Alentejo, com apoio da CMVV, 2001). «Callipole», a prestigiada revista cultural da CMVV, é mais um marco na carreira de Manuel Inácio Pestana. Apadrinhada desde o início por ele e pelo dr. Joaquim Torrinha, está prestes a sair o 6.º volume (oito números, em cinco volumes – 1.º, 1993), com colaboração variada, em grande parte universitária, nacional e es-

trangeira, no âmbito regionalista da área alto-alentejana.

«Homem de três pátrias», como ele próprio gosta de se chamar, Manuel Inácio Pestana já teve significativo reconhecimento da Câmara Municipal de Vila Viçosa. Faltarão talvez as da terra-berço, Alandroal, e as da de trabalho e residência, Portalegre. Lembramos os actuais (e recentes) autarcas de Portalegre que em 2004 Manuel Inácio Pestana comemorará 80 anos de vida e que o seu primeiro (?) artigo «portalegrense» faz 40...

HOMENAGEM AO DR. MANUEL INÁCIO PESTANA

*Joaquim Francisco Soeiro Torrinha**

Lido no Cine-Teatro Florbela Espanca, Vila Viçosa, em 18. Novembro. 2001

Ex.mo Senhor Presidente da Câmara Municipal

Ex.mo Senhor Professor Doutor Joaquim Veríssimo Serrão

Ex.mo Senhor Dr. Manuel Inácio Pestana
Minhas Senhoras e meus Senhores

Senhor Presidente:

A minha primeira palavra é para V. Exa., a agradecer-lhe a franca receptividade com que aceitou a minha ideia de se louvar o trabalho histórico-literário que nos legou, em vida, o Dr. Manuel Inácio Pestana e, também a forma prática e rápida como V. Exa. classificou o assunto e o incluiu no quadro das prioridades da gestão do nosso Município. Muito obrigado.

Do mesmo modo dirijo, ao Senhor Professor Doutor Joaquim Veríssimo Serrão, o meu sentido agradecimento pela disponibilidade que, desde o início do convite que lhe fizemos para orador desta sessão de homenagem, que aceitou, colocando-se, incondicionalmente, ao nosso dispor, com uma abertura digna de ser apontada. E também pelas palavras de apreciação com que concordou com esta iniciativa e mais aquelas, com que nos fez sentir orgulho de ser calipolense, ao declarar-nos o encantamento que nutre por esta velha Callipole e pela sua História. O meu obrigado a V. Exa.

O Dr. Manuel Inácio Pestana não é calipolense senão pelo afecto que o seu coração tem mostrado por esta antiga Vila, e este é o mais forte dos argumentos que justificam esta homenagem que hoje lhe prestamos. E bom seria que, de hoje para sempre o comecemos a considerar como calipolense de mérito.

Nasceu no Alandroal, terra vizinha, em 1924, e aí fez a quarta classe e se preparou para o exame de admissão ao Liceu de André de Gouveia em Évora.

Decorrido o tempo liceal, licenciou-se na Faculdade de Letras da Universidade do Porto e alcançou logo de seguida o diploma em Ciências Histórico-Pedagógicas na Faculdade de Letras de Coimbra, condição que dava prioridade em concursos na área do ensino oficial. Concluiu também o curso para o exercício do Magistério Primário pela Escola de Évora, com a classificação de 18 valores. Exerceu durante 14 anos, dez dos quais em Vila Viçosa. Em seguida foi professor da extinta Escola do Magistério Primário em Portalegre, onde leccionou Pedagogia e Didáctica Especial, Legislação e Administração Escolar, História Cultural e Social de Portugal, Sociologia e Antropologia Cultural, durante 30 anos (1960-1989), na formação de professores e, em 1993 terminava a sua carreira docente e activa como professor coordenador da Escola Superior de Educação do Instituto Superior Politécnico de Portalegre, onde ensinou História da Arte e orientou seminários pedagógicos.

**Da Sociedade Brasileira de História da Farmácia de São Paulo (Brasil); da Real Sociedade Arqueológica Lusitana*

Mas a vida activa não acaba para este intelectual com a merecida aposentação. Continuou sempre com o mesmo ardor, ao qual o peso dos anos de profícuo trabalho não parecia causar alteração. Foi ainda professor orientador de cursos de actualização e aperfeiçoamento de professores do Ensino Básico e Secundário, em vários distritos do País e professor do Curso de Ciências Documentais (BAD), da EPRAL, em Vila Viçosa e Campo Maior.

Mas o maior vínculo, aquele que mais o ligaria a Vila Viçosa, não só pelo ror de anos – já vão em 52! – como também pela importância e grandiosidade do trabalho que isso representava, assumiu-o em 1949, ocupando o cargo de bibliotecário-arquivista daquele enorme acervo documental que hoje forma o imponente Arquivo Histórico da Casa de Bragança, alojado no antigo Paço do Bispo, mas que no princípio, tal como o conheci, e apenas uma amálgama informe de documentos a fenecer, sem qualquer espécie de utilidade prática. Presentemente o Dr. Manuel Inácio Pestana ainda trabalha no “seu Arquivo”, e Deus permita que o faça por muitos anos.

Como mudasse a residência para Portalegre e o local de trabalho fosse em Vila Viçosa, isso veio ocasionar a divisão do seu labor com aquela cidade, onde foi Director da Biblioteca e do Museu Municipal de Portalegre e da Casa do Poeta José Régio, de cujo Centro de Estudos fez parte.

Também serviu o Município de Portalegre, primeiro como vereador durante nove anos e depois como Presidente da Câmara (1973-74).

Dividiu ainda o seu homérico esforço com Estremoz, onde foi assessor cultural da Câmara Municipal para questões museografias, da Biblioteca e do Arquivo pelos anos de 1967-1970-1.

No momento actual continua prestando colaboração e assessoria aos serviços culturais da Câmara Municipal de Vila Viçosa, o que

faz desde 1982, dirigindo simultaneamente a Revista de Cultura «Callipole», a cujo corpo redactorial tenho a honra de pertencer e que, todos o reconhecemos, tem engrandecido de alguma forma, o nome de Vila Viçosa.

A imensidão da sua obra alastra por vários campos da vida cultural:

Publicista, jornalista e colaborador de várias estações de Rádio Renascença, rádios regionais de Portalegre, Évora, Estremoz, Vila Viçosa e Extremadura espanhola; o seu labor não tem limites. Foi colaborador da Verbo – Enciclopédia Luso Brasileira de Cultura (1.^a e nova edição do século XXI,) do Boletim Bibliográfico da Fundação Gulbenkian, da História de Portugal do Professor João Medina, com o trabalho monográfico “A Casa de Bragança”, de jornais nacionais, regionais, revistas e boletins da sua especialidade que se estende a áreas da Pedagogia e da História, sendo autor de mais de 400 títulos de trabalhos nessas publicações publicadas em Portugal, Brasil e Espanha.

A principal actividade do Dr. Manuel Pestana tem sido a investigação histórica local e regional e tem disseminado esses conhecimentos não só em importantes livros como também em colóquios, congressos e encontros de História no nosso país e em muitos estrangeiros

Também já cumpriu missões oficiais por encargo do Ministério da Educação em Itália, Brasil e Venezuela.

À margem da sua vida cultural, é forçoso apontarmos que a sua actividade na obra social conhecida por São Vicente de Paula, o conduziu ao lugar de secretário do Conselho Central da Diocese de Portalegre-Castelo Branco, da mesma instituição de beneficência. Foi delegado da antiga Junta Nacional de Educação no distrito de Portalegre.

Particularmente em Vila Viçosa, para além de bibliotecário arquivista foi presidente da

Junta de Freguesia de S. Bartolomeu e membro do Conselho Municipal (1958-1960). Mas não termina aqui a lista das coisas que tornam notável a pessoa do Dr. Manuel Inácio Pestana. É preciso, num relance, enumerar as obras impressas mais representativas que publicou:

Etnologia do Natal Alentejano (duas edições, ed. da Assembleia Distrital de Portalegre, 1982); *Celeiros comuns da antiga Casa de Bragança* (Ed. da Assembleia Distrital de Portalegre, 1982); *A Reforma Setecentista do Cartório da Casa de Bragança* (Ed. da Fundação da Casa de Bragança, 1985); *Arquivos Históricos Municipais de Vila Viçosa* (Ed. da Câmara Municipal de Vila Viçosa, 1991); *Forais de Vila Viçosa* (Ed. da Câmara Municipal de Vila Viçosa); *Movimento demográfico da Matriz de Vila Viçosa nos sécs. XVI e XVII* (Ed. da Câmara Municipal de Vila Viçosa, 1985); *Foral da Vila do Crato* (3.ª edição, Câmara Municipal do Crato); *A Casa de Bragança, um Sereníssimo Estado dentro do Estado* (Ed. da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1988); *O Castelo, instituição histórica social e cultural* (Ed. APAC, 1985); *Barcelos nos Arquivos da Casa de Bragança* (Ed. da Câmara Municipal de Barcelos, 1982-1985); *O Julgado de Margem e Longomel* (Ed. da Câmara Municipal de Gavião, 1996); *O Arquivo Histórico da Casa de Bragança*, (Ed. da Academia Portuguesa de História, 1996); *Mercês de D. Teodósio II, duque de Bragança* (Ed. da Fundação da Casa de Bragança, 1967; nova edição revista e aumentada vai ser publicada); *Monsaraz. Os documentos e a História* (Ed. EPRAL, Évora, 1997); *Chaves nos Arquivos da Casa de Bragança* (Ed. Aquae Flaviae, Câmara Municipal de Chaves, 1998); *Vila Viçosa. História, Arte, Tradição* (Ed. Livraria Alentejo, Vila Viçosa, 2001).

E porque o Dr. Manuel Pestana não faz segredo das coisas que estão no campo da sua

Ciência, que é o mesmo que dizer do Conhecimento Humano e, como Professor, acredita e sustenta que a difusão deste é devido a todos, eu tenho a ousadia de anunciar aqui, hoje, as obras que já tem no prelo e possuo de antemão a certeza de que não vai ficar comigo por eu ter tomado esta atitude: *Cronistas Oficiais da Casa de Bragança*, (Ed. da Academia Portuguesa de História); *Coutos e Honras da Casa de Bragança* (Ed. da Câmara Municipal de Vila Nova da Cerveira); *Chaves e Montalegre nas Mercês de D. Teodósio II* (Ed. da Câmara Municipal de Chaves); *O Presépio de Alpalhão* (Ed. da Câmara Municipal de Nisa).

E por último não me eximo de citar os títulos académicos que ornaram a pessoa do Dr. Manuel Inácio Pestana, os quais lhe dão o prestígio, a honra e a glória que toda a sua vida de trabalho merece: Académico Correspondente da Academia Portuguesa da História desde 1989, elevado a Académico de Mérito em 4 de Abril deste ano de 2001; Académico Correspondente da Academia Nacional das Belas-Artes desde 1999; Académico Investigador numerário da Muy Ilustre Academia Mundial de Ciencias, Tecnología y Formación Profesional, de Valência (Espanha) Oficial Cavaleiro da Ordem das Palmas Académicas da mesma Academia; Membro da Real Sociedade Arqueológica Lusitana. É ainda sócio efectivo das seguintes instituições culturais: Sociedade de Geografia de Lisboa, Associação Portuguesa de Genealogia, Centro de estudos de Genealogia e de História das Famílias, da Universidade Moderna do Porto, Associação Portuguesa de Museologia, Associação Portuguesa dos Amigos dos Castelos e Sociedade Histórica da Independência de Portugal e seu delegado em Portalegre.

Lidas estas linhas protocolares que a circunstância do presente acto exige, não me dispensou de lavrar também uma palavra de

gratidão pessoal, devida porque é justa, a um Amigo com quem tenho lutado no sentido e com a preocupação de engrandecer Vila Viçosa, terra onde nasci.

Existem momentos de extrema satisfação na vida de todos nós e não são tão poucos como podemos imaginar. A questão está em sabê-los distinguir dos vulgares, tomar conta deles e meditar sobre a razão e a profundidade do seu conteúdo. Este é um deles.

Como podem apreciar, trata-se de um acto simples, diria mesmo em família, e tanto basta, dado que na magnitude dos actos que dão valor à elevação sentimental que se pôs neles, o que conta e os dignifica, é o sentimento de verdade e de justiça que os impregna. Este acto tão simples, como digo, reveste-se de extraordinário significado que ireis compreender melhor pelas palavras que vai proferir o emérito orador que é o Professor Doutor Joaquim Veríssimo Serrão, de todos bem conhecido, a quem agradeço o brilhantismo com que veio enriquecer esta nossa Festa.

A vida do Dr. Manuel Pestana e a obra que durante ela construiu, não necessita de exageradas louvaminhas nem de excessivas figuras de retórica para que desperte nas pessoas o desejo de a conhecer e de a sentir. Não. Isso pode aquilatar-se facilmente, porque a prova dela está patente, como deixei demonstrado e basta apenas consultá-la. Para além do que está feito, a obra vai continuando enquanto o Dr. Pestana estiver vivo, porque ela faz parte do seu ser, e ele goza-a espiritualmente.

Mas não é a mim que cabe fazer o panegírico da sua obra, embora já o tenha feito em outros lugares em circunstâncias diferentes. A mim cabe-me apenas a apresentação do seu *currículo* e a enumeração de tão valiosa relação de títulos de uma obra na sua maior parte referida a Vila Viçosa e por amor dela. Não sei

agora, assim de repente, lembrar o nome do filósofo que uma vez formulou o seguinte conceito à laia de provérbio: "Quando morre um velho, consome-se parte de uma Biblioteca". Grande verdade esta, pois a História faz-se de documentação sim, mas também de recordações fixadas na memória de quem aprecia e ama a vida, não só a sua mas também a dos outros, pois é o todo que constitui a Comunidade em que estamos inseridos e que sabe reconhecer e destringir onde se situa o Bem e onde reside o Mal, ou por outras palavras, onde está a Verdade e o Bem. E ninguém melhor do que os anciãos está em condições de relembrar os factos há muito ultrapassados, carregados do peso dos anos e, por isso mesmo, com tempo mais do que suficiente para os seleccionar, analisando-os e apontando-os aos jovens como dignos de mérito.

Não é suficiente medir em absoluto a grandeza dos dotes intelectuais, com que Deus dotou os que nos parecem dignos de homenagens. Esses atributos de nada valem se não retirarmos deles o devido proveito. O que importa, isso, sim, é avaliar a grandeza do uso que se fez desses dotes e, conseqüentemente, da missão que essa pessoa assumiu enquanto vivo e a maneira como a desempenhou e a soube utilizar não só, em seu proveito mas também, e principalmente, no proveito de outros, pois aquele que trabalha só para si, reduz em alta escala os valores do mérito que possui.

Apraz-me repetir hoje o que uma vez já disse em situação semelhante a esta: "Estamos aqui, não a avaliar a qualidade de um talento mas sim a exaltar a grandeza dos seus merecimentos". Estamos aqui, não a tecer louvores ao próprio, isso está ele farto de ouvir e não o terá satisfeito plenamente porque não foi o que ele procurou obter com o seu labor; estamos aqui, isso sim, a agradecer-lhe o que fez, por

nós e em nome da Comunidade a que pertencemos. O investigador é um aluno; o Dr. Manuel Pestana ainda o é hoje, na medida em que todos os dias aprende qualquer coisa de novo, mas é, simultaneamente, um professor, porque ensina o caminho do futuro ao seu semelhante. Estamos aqui, repito, a agradecer o bem que nos trouxe, e à nossa terra de que ele é apenas filho adoptivo mas dilecto.

Este acto de reconhecimento a que estamos assistindo, é simultaneamente uma acção espontânea nobilitante para os promotores e um acto de dignificação e respeito para com o homenageado, que se tornava de todo o ponto justo praticarmos, em meu entender. E não perde por vir só agora, porque ainda veio a tempo de o Dr. Manuel Inácio Pestana reconhe-

cer quanto lhe devemos, e sentir que foi apreciado por todos nós o seu intenso labor. Não deixa de ser também um forte estímulo para continuar.

Tornar-me-ia impertinente, e imprópria e desnecessária seria a minha divagação, se me entretivesse em encômios desnecessários à egrégia figura de Homem e de intelectual do Senhor Professor Doutor Joaquim Veríssimo Serão, de todos bem conhecida e por todos admirada e respeitada.

Saliento apenas que esta cerimónia não podia ter elevação de mais alta espiritualidade, do que aquela que lhe veio emprestar a presença de tão ilustre Mestre, numa afirmação de amizade para com o homenageado e de simpatia para com Vila Viçosa, terra de que tanto gosta.

Muito obrigado.

IN MEMORIAM

Joaquim Francisco Soeiro Torrinha

Publicado no «Jornal da Boa Nova» (Alandroal), em Junho.2004

Manuel Inácio Pestana estava gravemente doente e tinha a percepção nítida que o seu mal não transigia com a banalidade dos medicamentos aplicados à sua doença. Era esta intransigência que o preocupava. Morreu com a plena consciência de que estava próximo do seu fim. Preparou-se em todos os campos para que a sua partida para uma viagem que seria eterna não causasse engulhos aos que ficavam. Cumpriu os seus desejos religiosos até ao fim e, até ao fim cumpriu também as suas obrigações para com a sociedade. Foi um Homem com o respeito pelo trabalho mesmo até à última hora do dia em que abalou.

A sua vida foi inteiramente dedicada aos livros; a fazê-los ou a ler os que os outros escreviam, muitos dos quais tinha à sua guarda. Não era um esforço, era uma virtude. E que grande ela era; mas a maior de todas era a de saber transmitir o que se lê, o que se aprende, o que se sabe. E isto sabia ele fazê-lo na perfeição. A sua vida foi passada a fazer isto mesmo, comunicar aos outros o que sabia e ensinar-lhes a forma mais didáctica de o aprenderem. Era vulgar pedirem-lhe orientação para a maneira de investigar determinado assunto, a fim de que o fruto surgisse mais rapidamente e com melhor aproveitamento. Só um homem que se entrega, dando tudo que no seu íntimo sente, pode legitimamente dizer como ele disse a um entrevistador, já à beira da morte: «Fiz sempre

tudo o melhor que pude. Por isso, morro de consciência tranquila.»

O Dr. Manuel Inácio Pestana nasceu no Alandroal em 6 de Março de 1924, mas não em berço de ouro, e foi morrer em Portalegre no dia 9 de Maio do ano corrente, num cantinho da sua casa, cheio de glória. Subiu sozinho as escadas do triunfo, que acabou por ver brilhar no horizonte de todos os lugares em que viveu, cheio de força e de boa vontade para se engrandecer a ele espiritualmente e aos outros a quem serviu com os seus conhecimentos, oferecendo-lhes o fruto do seu trabalho. Foi um Professor.

Era trivial ouvir-se dizer que o Dr. Pestana transbordava de generosidade quando se tratava de auxiliar terceiros. São seus alunos quem o diz e são também aqueles que periodicamente o consultavam sobre matérias ligadas ao seu exercício profissional. Eu próprio sou testemunha neste campo, pois foram muitas as vezes que pedi que me ajudasse na busca e leitura deste ou daquele documento histórico, quando a letra me metia mais medo do que aquela que estou habituado na minha Farmácia para interpretar a letra de uma receita médica! Um dia aconteceu-me que a informação por mim pedida me fosse dada antes de 24 horas passadas e, por sinal, vinha tão completa e tão bem redigida que me limitei a pedir-lhe licença para a integrar numa publicação minha, sem modificar qualquer palavra. E assim a utilizei com a sua permissão.

O verdadeiro amor que tinha ao trabalho não o impediu de assumir e resolver os com-

promissos editoriais que tinha em mão quando adoeceu. Com efeito, na véspera da morte quis forçosamente tratar assuntos pendentes que se relacionavam com a publicação do N.º 12 da «Callipole», revista cultural de Vila Viçosa de que ele era director dedicado e competente. E já no próprio dia da morte, poucos minutos antes de fechar os olhos para sempre, tratou de assuntos semelhantes com o pintor Espiga Pinto, encarregado de ilustrar artisticamente o livro que, em conjunto, deveriam enviar para o prelo muito brevemente.

Cedo foi reconhecida a sua ilimitada competência em tudo o que se referia a livros, com os quais sempre lidou, na Biblioteca Pública de Évora primeiramente e na Biblioteca e Arquivo da Fundação da Casa de Bragança de Vila Viçosa, onde deixou feita obra positiva impar, não obstante ele próprio ter reconhecido que tinha sido «muito apressada a viagem pelas 54 estantes com os seus 500 metros de prateleiras que ocupam os despojos do velho arquivo».

Foi eleito académico de mérito da Academia Portuguesa de História, membro da Academia das Belas Artes, da Academia Mundial de Ciências de Valência (Espanha) e bem assim da Sociedade Arqueológica Lusitana.

A sua morte é grave perda para a cultura do Alto-Alentejo mas, mais particularmente para os concelhos de Vila Viçosa e de Portalegre que tinham nele um grande amigo com quem sempre podiam contar. Para além do seu prestigioso valor intelectual possuía qualidades humanas que os amigos sempre lhe reconheceram, qualidades essas que muito bem exprimiu ao responder a um jornalista que o interrogava sobre a mensagem que queria deixarem às novas gerações: «Às gerações novas só peço que se inspirem no exemplo dos que trabalham e se empenham no desenvolvimento do País e que o seu pró-

prio futuro se construa sobre os parâmetros e os valores que urge salvaguardar para bem da Comunidade».

Numa síntese racional e inteligente o Prof. Dr. H. Baquero Moreno escreveu no prólogo do livro “Reforma setecentista do Cartório da Casa de Bragança” da autoria do Dr. Manuel Pestana: O aparecimento deste livro será pois uma pedra basilar de consultas indispensável para todos os homens que se sentem vocacionados e atraídos pela história portuguesa.

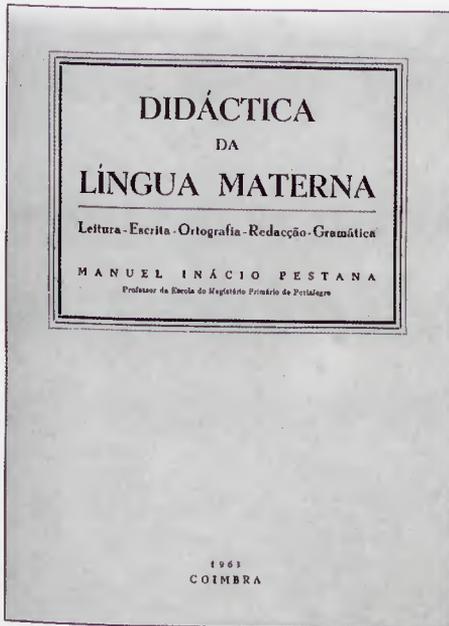
Não se precisa dizer mais nem melhor.

O Manuel Pestana foi para a sepultura no cemitério de Vila Viçosa, ao lado da igreja onde se celebra a Imaculada Conceição de Maria.

Nesta inconformável despedida rogo à Virgem que lhe prepare um lugar selecto para a sua alma.

*

A imagem e o texto seguintes são capa e introdução do primeiro livro de Manuel Inácio Pestana, existente na biblioteca do seu dedicado amigo Joaquim Soeiro Torrinha, que teve a amabilidade de os ceder a «Callipole».



O conteúdo deste nosso primeiro trabalho é tão-somente a sistematização das lições que desde Outubro de 1960 temos vindo a ministrar na cadeira de Didáctica Especial na Escola do Magistério Primário de Portalegre.

Encorajaram-nos à iniciativa da publicação, por um lado, o conselho dos amigos, e por outro, o desejo íntimo e muito sincero de ajudar os nossos alunos, cujas dificuldades em obter suficiente informação didáctica temos pressentido.

Tentámos, atendendo à evidente definição actualizada e actualizante dos recentes programas do ensino primário, dar ao nosso trabalho um cunho de sentido prático, não divorciado, evidentemente, da teoria que indispensavelmente justifica e fundamenta a realidade objectiva, merecendo-nos particular atenção o capítulo do ensino da Gramática, a respeito de cuja orientação didáctica os programas das escolas do magistério nada rezam. E é mais precisamente neste capítulo que apresentamos maior número de planos ou esquemas de lição, que correspondem (como aliás, os restantes deste livro) a experiências já realizadas; era, porém, nossa intenção acrescentar-lhe outros mais. Reservamo-nos, no entanto, para outra oportunidade, em livro exclusivamente dedicado à prática pedagógica, que, se Deus nos ajudar, também daremos à estampa.

Procurámos servir uma causa e uma necessidade imediata, convictos de que o livro que aí vai poderá merecer do leitor e do crítico uma judiciosa apreciação que seja estímulo para continuarmos. Se o nosso objectivo — que outro não é senão o de prestar um dedicado contributo à causa da Educação nacional — for atingido, muito grato e largamente compensado de tantas horas de esforçado trabalho se considera desde já

O Autor

PROF. DR. MANUEL INÁCIO PESTANA (PARA LEMBRAR, EM TEMPOS EM QUE A INGRATIDÃO CAMPEIA)

*Justino Mendes de Almeida**

Mais um Amigo que no Além reza por nós. Amigo (com maiúscula inicial) de longa data, desde o tempo em que, com Mário Tavares Chicó, Délio Nobre Santos, Hernâni Cidade, Mário de Albuquerque, Artur Moreira de Sá, acompanhávamos a Vila Viçosa os estudantes do Curso de Férias da Faculdade de Letras de Lisboa. Foi ali que, por seu intermédio, comecei a conhecer alguma coisa dos Livros Antigos Portugueses, reunidos com tanto carinho, sacrifício e patriotismo por Sua Majestade o Rei D. Manuel II, no seu forçado exílio em Inglaterra. Acolhidos no Paço Ducal de Vila Viçosa – e nunca será de mais lembrar a acção decisiva do Senhor Dr. António Luís Gomes para que tamanha riqueza bibliográfica viesse para Portugal –, os livros, com que D. Manuel respondia à injustiça de que foi alvo por parte de alguns portugueses, tiveram por guardador o Senhor Prof. Dr. Manuel Inácio Pestana. Depois, o nosso convívio foi-se alargando, na medida em que tive alguma intervenção na sua admissão como professor de Didáctica Especial e Legislação e Administração Escolares na Escola do Magistério Primário de Portalegre, hoje Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico da mesma cidade.

Mas foi na Academia Portuguesa da História, instituição onde o Dr. Manuel Inácio Pestana foi admitido, primeiro como Académico

co Correspondente, em 29 de Junho de 1989, sob proposta subscrita por Joaquim Veríssimo Serrão, pelo Cónego Isaías da Rosa Pereira, por mim, por Frei Francisco Leite de Faria, por António Dias Farinha, por José Pedro Machado e pelo Coronel Carlos Bessa; depois elevado à categoria de Académico de Mérito, em 4 de Abril de 2001, que passei a conhecer melhor a actividade científica e intelectual do Dr. Pestana, não apenas pelas comunicações que ali apresentou, mas também pelos seus trabalhos, existentes na biblioteca da Academia, oferecidos pelo Autor. Já mais tarde tive conhecimento da sua participação como Director da revista «Callipole», na qual, a seu convite, tive (e tenho) a honra de colaborar.

Se quisesse mencionar os trabalhos de natureza histórica, bibliográfica, genealógica e literária do Dr. Inácio Pestana, dispersos por numerosíssimos periódicos e revistas científicas ou reunidos em volumes, deveria mencionar centenas de títulos, o que, aliás, tem sido feito por muitos dos seus amigos e admiradores, dos quais me permito salientar o Prof. Joaquim Veríssimo Serrão e o Dr. Joaquim Saial.

Do convívio que mantivemos, para além dos benefícios culturais que retirei, pude comprovar a integridade do seu carácter, senhor de excepcionais qualidades humanas,

* 1.º Vice-Presidente da Academia Portuguesa da História; Reitor da Universidade Autónoma de Lisboa

tudo enriquecido por esmerada educação. O Dr. Manuel Inácio Pestana foi um daqueles homens que nos serviram de exemplo e que pela sua obra, pela competência profissional e pela excelência do relacionamento com os seus confrades e amigos pertence ao número dos cidadãos "em quem poder não teve a Morte".

RECORDANDO MANUEL INÁCIO PESTANA

Nicolau Saião*

“A memória é uma flor ausente” (verso de Gérard Calandre)

Em 98, Gérard Calandre visitou-me no Centro de Estudos José Régio, em Portalegre, onde trabalho – e que era em geral o teatro dos meus encontros com Manuel Inácio Pestana. À entrada da larga porta do Museu, cruzámo-nos com o distinto historiador. Delicado como era, urbano e verdadeiramente civilizado – era um senhor no trato – cumprimentou-me e cumprimentou-o e trocaram breves palavras informais. Acompanhei o poeta ao restaurante onde iria almoçar, mais tarde, depois de ter visitado o Museu Municipal.

Na volta, encontrei o Prof. Pestana a contatadas com os cartapácios que eram o seu objecto de pesquisa aturada. Mas largou-os logo e pusémo-nos de imediato à conversa.

Disse-me então, depois da minha explicação mais pormenorizada, que achara Calandre uma pessoa de bom porte e, logo, de evidente qualidade. E pediu-me em seguida poemas seus para os dar a lume na «Callipole».

Creio que isto epigrafa bem a disponibilidade, a abertura, a generosidade – penso que, sem exageros, poderei dizer a *bondade* – que sempre reconheci nele.

Durante vários anos encontrámo-nos em colóquios, em lançamentos de livros, em inaugurações de Mostras. Numa delas acontecida na galeria municipal portalegrense, reunindo pintores de diversos locais e prove-

niências e durante a qual foi lançado um número temático (“Portalegre”) da “Sol XXI”, dirigida por outra excelsa figura alentejana – Orlando Neves – o nosso relacionamento aprofundou-se. Verificámos com aprazimento que as nossas coordenadas intelectuais e os nossos espíritos estavam mais próximos do que pensávamos e resistiam muito bem a onzenices com que alguns invejosos tentavam turvar a nossa crescente consideração mútua.

Sempre que pôde, convidou-me – e deu-me latitude de manobra para agregar outros autores – a participar em coisas em que estava inserido. Da mesma forma procedi eu e quase tive o gosto de no suplemento cultural «Fanal», que orientei em íntima comunhão com Ruy Ventura e meu filho João Garção (outros dois por quem nutriu extrema consideração, com absoluta reciprocidade) publicar o único poema que (ao que sei) terá de sua lavra saído em vida do autor – porém, tal desejo gorou-se, por desapareção imprevista, indesejada e desnecessária de «Fanal». «Em louvor do chapéu» acabou por ver a luz do dia na «Callipole», em Novembro de 2003.

O Prof. Pestana, como sempre gostei de lhe chamar pois era um *scholar* autêntico, competente e empenhado, assim que chegava ao Centro de Estudos dirigia-se logo ao meu gabinete. Hoje, à distância, comove-me recordar as palavras com que se apresentava – ele que até pertencera à Comissão Instaladora do mesmo e era membro colaborador:

* Poeta, pintor e publicista; Centro de Estudos José Régio, Portalegre

“Dá licença, amigo Saião?”. Não “Ora bom dia!”, não “Ora cá estamos!” ou outra expressão absolutamente cordata e natural. Mas sim aquela. Denotando modéstia, educação aberta e respeito pelos outros. E depois falávamos de publicações. Eu mostrava-lhe com frequência poemas e escritos, ele falava-me nos projectos e nos trabalhos que o moviam. Não durante muito tempo, que não nos queríamos estorvar (como se isso fosse possível) mutuamente. E eu ficava no meu lugar e ele ia para a salinha de pesquisa e sentia-lhe a presença pacífica, serena, estudiosa...

Em 1999, de juntura com outra figura incontornável do meio intelectual alentejano, António Ventura, estivemos no Canadá. A convite da Casa do Alentejo em Toronto. Aprofundou-se a nossa lidação e a nossa estima. Éramos comensais, éramos pessoas da escrita, éramos alentejanos de visita a uma terra distante. E, passados anos, ainda de vez em quando me falava na sessão de poesia (e conversa e suscitações diversas!) que efectuei ante uma sala repleta – a princípio de alentejanos um pouco cépticos mas que, por meu deslumbramento, tive a sorte de conquistar com os poemas que levava artilhados...

Assisti, com amargura e inquietação, à sua crescente debilidade. Sem condescen-

dência de qualquer espécie – que não é esse o meu estilo – procurei sempre dispô-lo bem, tranquilizá-lo tanto quanto me era possível. O seu falecimento – quando me encontrava impedido de me transportar com presteza (essas coisas danadas que acontecem aos automóveis de gama baixa) no regresso de Sevilha e sem possibilidade de me deslocar a tempo – comunicado pelo meu estimado companheiro de escritas Dr. Joaquim Saial, consternou-me profundamente. Há coisas que as máquinas, esses bichos estimáveis mas sem alma, não nos deviam fazer...

Recordo pois em Manuel Inácio Pestana o investigador probo e talentoso, o professor competente, o confrade respeitador e aberto, o cidadão tolerante e a consciência bem formada. A sua ausência paulatina e, depois, súbita na fase derradeira, deixou-me um vazio que não sei bem explicar: talvez o da memória, talvez o da fraternidade sem jaça entre duas pessoas diferentes em ideologia e em concepções doutrinárias que, contudo, se irmanaram pela flor sem conveniências espúrias da Cultura, da escrita e da busca do verdadeiro Bem.

Emocionado, curvo-me ante a sua lembrança.

CRÓNICA BREVE DE UMA DESPEDIDA

Ruy Ventura*

10 de Maio de 2004. A notícia, chegada logo pela manhã através de duas mensagens no telemóvel, comoveu-me profundamente. Não mais continuaria a receber a palavra amiga e forte do Dr. Manuel Inácio Pestana – o seu incentivo, a sua abertura de espírito, mesmo quando as nossas posições divergiam. As mensagens (de Joaquim Saial e de Nicolau Saião) vieram recordar-me a última conversa que tivéramos, perto da sua casa – como sempre sobre o passado e o futuro do nosso Alentejo, sobre as nossas visões da larga Espanha, sobre a poesia que rodeia o mundo e, naquele dia, em torno do seu lamento pela suspensão do suplemento cultural «Fanal» há vários meses e da sua vontade de o ver reeditado.

Falecera, na tarde do dia anterior, o Dr. Manuel Inácio Pestana. A notícia, infelizmente esperada, emocionou-me – com a comoção que costuma envolver-nos sempre que perdemos um amigo, com a angústia de quem vê desaparecer fisicamente uma pedra angular do edifício cultural a que pertencemos desde o nosso nascimento. Respondi telegraficamente às mensagens, com uma frase que, sendo banal, tomava naquele dia uma dimensão de verdade intensa: “A Cultura no Alentejo está cada vez mais pobre” (pensava também, naquele momento, no desaparecimento ainda recente de João Orlando Travanca-Rêgo, poeta de primeira grandeza natural de Vila Boim, que a «Callipole» homenageará no seu próximo número).

À tarde, em Vila Viçosa, esperando a chegada do corpo, vindo de Portalegre para ficar sepultado na vila a que tanto deu, como historiador e como responsável pelo Arquivo da Casa de Bragança, as opiniões eram unânimes no reconhecimento da perda. E não eram de circunstância as asserções (“se queres ser bom, morre...”). Nasciam de uma certeza: a convicção de não ser possível preencher novamente o lugar deixado vazio por um homem com a craveira de Manuel Inácio Pestana: espírito sempre aberto, apesar das opções políticas por ele assumidas no passado; investigador e académico atento, humilde e profundo como poucos; homem solidário e gentil, num mundo de concorrências desleais, quantas vezes sinistras.

Com emoção acompanhei o seu corpo à última morada. O seu corpo, e apenas o seu corpo – que o seu espírito continuará a fazer-nos companhia, sempre que o recordarmos com grata lembrança, sempre que tivermos sob os olhos um dos seus múltiplos livros ou artigos. Ali ficou, com o rosto sereno, como serena terá sido a sua morte, na consciência que manteve até à última hora, segundo nos confidenciou um familiar seu. Ali ficou, “*homem de três pátrias*” (na feliz síntese do historiador calipolense Joaquim Saial), fazendo – entre as muralhas, na rubra e fértil terra de Vila Viçosa – boa companhia a Florbela, a Ruy Knopfli e ao padre Joaquim Espanca, companheiros de letras ou de investigação de quem se revelou poeta nos últimos anos da vida terrena.

* Poeta e professor

A VIDA DO ARQUIVO

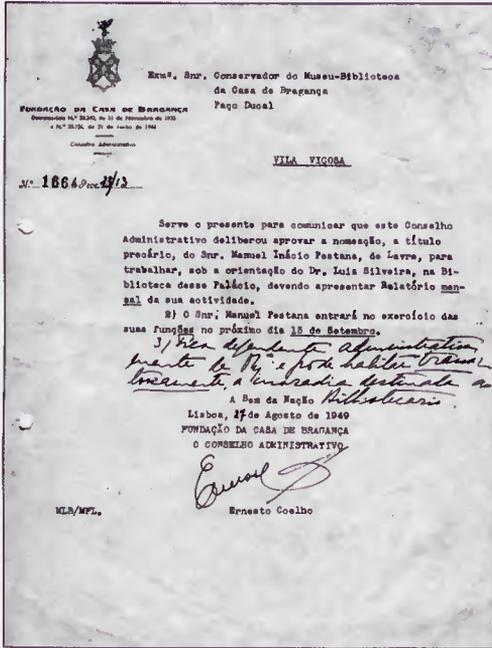
João Ruas*

A primeira palavra que nos ocorre ao redigirmos este texto é a saudade sempre imensa ou a falta desmedida que nos faz pensar na sua ausência sem retorno.

O Dr. Manuel Inácio Pestana deixou-nos e ainda que se diga que ninguém é insubstituível, por ora, somos levados a acreditar que sim, ninguém pode ocupar este vazio.

A seu tempo escreveremos sobre o arquivista e investigador que durante mais de meio século deu forma e vida ao maior arquivo privado da nossa História.

O ofício da sede que justifica a entrada do Sr. Manuel Pestana é inequívoco sobre os seus serviços a prestar nesta Casa. Este documento atrai a nossa atenção porque aí ficou registado que o novo funcionário da Biblioteca teria de “apresentar Relatório mensal” da sua actividade. Assim aconteceu, mas o resultado não se limitou a um simples processo



Ofício do Conselho Administrativo da Fundação da Casa de Bragança, datado de 27.8.1949, nomeando Manuel Inácio Pestana para o cargo que o ligou à instituição por cerca de quatro décadas.

administrativo árido. Ficámos a saber com todo o pormenor, quando e quais os documentos que foram tratados, mas sobretudo ficámos a saber o que de mais relevante foi surgindo ao longo desses primeiros vinte anos. Os relatórios terminam no final de 1967, mas os índices fizeram decerto prolongar esse tempo para o ano seguinte.

Outro aspecto que sobressai desse ofício é a ligação directa com o Dr. Luiz Silveira, então Director da Biblioteca

Pública de Évora. Este eminente Bibliotecário continuou a dar a sua colaboração a esta Casa até meados dos anos setenta.

O Sr. Manuel Pestana não teve uma tarefa fácil no início, pois o Arquivo estava repartido por Lisboa (sede), Vila Viçosa (Paço Ducal e Castelo) e Barcelos. Mas isso não o intimidou e disso temos uma prova cabal através dos mencionados relatórios. No entanto, desde sempre se estabeleceu uma relação muito

*Bibliotecário-arquivista do Paço Ducal de Vila Viçosa

frutuosa com o adjunto do Conservador, Sr. Gualdino Borrões, que o foi auxiliando ao longo de todo este período inicial.

A partir de 1969 passou a ter a colaboração do funcionário Sr. Manuel Ferrão que foi garantindo o acompanhamento dos investigadores no Castelo, pois o Dr. Pestana começou a ter um horário mais espaçado, devido às suas novas funções docentes em Portalegre. Contudo, o funcionário que ele foi formando para auxiliar de Arquivo, desde cedo se começou a inteirar da organização e funcionamento, a tal ponto que passou a ser elemento imprescindível para qualquer pesquisa.

Nos anos setenta a vida da Fundação foi agitada pelos acontecimentos políticos que transformaram o País, mas o Dr. Pestana continuou o seu rumo na procura de melhor conhecer e expor este Arquivo para os investigadores e muito naturalmente para poder apresentar os seus próprios trabalhos.

Em 1985, o Arquivo Histórico vem do Castelo para o Paço do Bispo, situado no lado Sul do Terreiro do Paço. Aí se instalou, tal como hoje o podemos consultar. A sua organização resultou também do que já estava estabelecido no século XVIII e que o Dr. Pestana nos soube apresentar em termos ainda tão actuais. Através da sua obra "A Reforma Setecentista..." editada pela Fundação nesse mesmo ano, o Dr. Pestana explica-nos o que foi essa Reforma executada por Manuel da Maia e expõe em seguida como este livro passou a ser a chave mestra para a compreensão do núcleo inicial do Arquivo. A obra citada é ainda hoje elogiada por todos os investigadores pois o trabalho de pesquisa já ali se encontra muito adiantado.

No início dos anos noventa a Biblioteca e o Arquivo passam a contar com outro funcionário o Sr. Carlos Saramago, que aliás já cola-



Manuel Ferrão, João Ruas, Manuel Inácio Pestana e Carlos Saramago, no seu local de trabalho, em 15.9.1999.

borava com o Dr. Pestana executando tarefas, de elaboração de índices, que este lhe destinava. Todavia, a partir desta altura começou a trabalhar nesta área a tempo inteiro e a qualidade do seu trabalho foi-me manifestada com todo o agrado pelo Dr. Pestana, repetidas vezes. Por isso passou a ser um esteio tanto para os nossos trabalhos como para os de qualquer investigador.

Em Janeiro de 1995 o signatário deste texto veio dirigir a Biblioteca do Paço Ducal, continuando o Dr. Pestana a organizar e a cuidar do Arquivo. Sobre estes anos de trabalho em comum, ainda que só alguns dias por mês, mas a nossa amizade já tinha pelo me-

nos mais de dez anos, resta-me agradecer-lhe tudo o que me ensinou e cultivar o seu exemplo de investigador probo, isento e incansável.

Nenhum de nós esperava ficar sem o grande amigo que tínhamos, julgamos não alcançar o saber que ele em si concentrou neste meio século de labor e muito menos

esperávamos ter de prosseguir sem podermos ouvir a palavra simples e plena de sabedoria de quem conhecia e muito gostava de partilhar.

Cabe-nos manter e desenvolver a obra iniciada pelo Dr. Manuel Inácio Pestana e sermos dignos continuadores de quem tanto nos deu.

MANUEL INÁCIO PESTANA, CALIPOLENSE DE ADOPÇÃO

*Manuel João Fontainhas Condenado**

A tarefa de reduzir a breves linhas o que merecia dilatada abordagem, obriga a adoptar uma precisa esquematização que corre o risco de se tornar superficial e redutora. Esperemos que, pelo menos, como resíduo de tanta eliminação forçada ou inadvertida, permaneça a demonstração de um acto de elementar justiça relativamente à pessoa e à obra do Dr. Manuel Inácio Pestana.

Pude seguir, passo a passo, o itinerário de um longo caminho, durante o qual tive a ocasião e o invulgar privilégio de conhecer e de privar com este insigne docente e homem da investigação histórica. As nossas conversas sobre os mais variados assuntos fizeram-me descobrir nele um amigável interlocutor e amigo indefesso de Vila Viçosa, e permitiram-me, acima de tudo, beneficiar do contributo da sua vasta cultura e do seu conhecimento.

Por isso, estou absolutamente convicto de que nenhuma outra ocasião é tão apropriada à sentença de que uma grande obra vale mais do que mil palavras.

O Dr. Manuel Inácio Pestana, nascido no Alandroal em 6 de Março de 1924, foi uma personagem cuja obra e estatura humana se projectou, desde muito cedo, para fora da sua terra natal, apontando novos caminhos e horizontes, muitas vezes inéditos.

Licenciado em História pela Faculdade de Letras do Porto e diplomado pela Escola do Magistério Primário de Évora e em Ciências Pedagógicas pela Faculdade de Letras de Coimbra,

exerceu longa e brilhante actividade docente. Primeiro, como professor da extinta Escola do Magistério Primário; depois, como coordenador da Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Portalegre, onde terminou, em 1993, a sua carreira lectiva.

Homem infatigável, cuja febril actividade não conheceu o cansaço, nem o repouso, foi este inesgotável dinamismo que o impulsionou ao trabalho profissional e à investigação. O esforço da sua vida profissional e cultural, que alcançou uma dimensão verdadeiramente excepcional, merece o meu maior respeito e admiração. Como prova desta asserção, está o seu *curriculum*, imponente pela diversidade, qualidade e quantidade do conteúdo.

Sem abandonar a actividade docente que manteve em Portalegre, comprometeu-se cada vez mais com a *res calipolense*. A este respeito citarei, de forma sucinta, os seguintes exemplos: foi, desde 1949, bibliotecário-arquivista da Fundação da Casa de Bragança, em anos mais recentes colaborador da rádio local de Vila Viçosa e teve longo e profícuo relacionamento com a edilidade a que me orgulho de presidir, enquanto assessor cultural da Câmara Municipal de Vila Viçosa. Com efeito, o seu trabalho, ao longo de cerca de vinte anos, foi meritório e deixou marca indelével nesta instituição. Falar deste labor requeriria mais tempo e mais espaço. No entanto, não posso deixar de sublinhar a sua acção na organização do Arqui-

* Professor, actual presidente e ex-vereador do Pelouro da Cultura da Câmara Municipal de Vila Viçosa

vo Histórico Municipal e da Biblioteca Geral, assim como na elaboração do Catálogo dos Livros Antigos (séculos XV a XIX), publicado em 1990. Merece, ainda, particular destaque, o acompanhamento e apoio que sempre prestou aos investigadores que consultaram o Arquivo Histórico e a Biblioteca, e a participação em encontros intermunicipais e em colóquios sobre temáticas relacionadas com o poder local, participando, igualmente, em inúmeros eventos culturais no âmbito da pesquisa e de estudos literários, históricos, científicos e de museologia.

Na sua mente inquieta, sempre surgiram novas ideias e novos desafios que o levaram a ampliar e diversificar o seu designio intelectual que protagonizou durante o longo lapso de tempo em que colaborou com a Câmara Municipal de Vila Viçosa. Entre outros, emerge com luz própria a responsabilidade na criação da revista «Callipole». Primeiro, como Coordenador; depois, como Director, mas sempre com rara competência e saber, contribuiu decisivamente para converter o projecto inicial numa revista de cultura prestigiada, proporcionando ali um espaço de debate alargado sobre temáticas diversificadas, com raízes em Vila Viçosa mas com frequentes ramificações pelo Alentejo, como transparece ao longo das suas páginas. Aliás, algo que vai ao encontro do que sentenciou o Dr. Manuel Inácio Pestana, logo na primeira edição da revista, ao afirmar que a mesma pretendia *"preencher um espaço cultural irradiante de uma terra que foi, e continua sendo, inspiradora de pensadores, escritores e artistas, e pátria de gente ilustre"*.

Homem dotado de uma grande cultura e, sobretudo, de incomensurável vitalidade de espírito, viveu entre livros e dedicou toda a sua vida ao trabalho, ao intenso estudo e ao contínuo descobrimento.

A vocação de historiador e de intérprete da cultura levaram-no a investigar no mais reser-

vado do passado, com essa curiosidade que se desfruta quando se descobre e se escreve sobre aspectos inéditos da história de Vila Viçosa e do seu concelho.

Além de algumas obras didácticas publicadas na década de 1960-70, desenvolveu activa criação original, dedicada, sobretudo, à investigação de problemáticas relacionadas não só com Vila Viçosa, mas também em torno do Alentejo, publicando diversos títulos de grande valia, mormente na área da investigação histórica. Na verdade, não é possível fazer uma exposição das bases fundamentais da história e da cultura calipolenses dos últimos anos, sem ter em consideração os trabalhos do Dr. Manuel Inácio Pestana, que nos devolve, cheios de luz, os lados invisíveis e as zonas mais ocultas do nosso tecido histórico e cultural.

O que permitiu ao Dr. Manuel Inácio Pestana realizar mais profundamente aquilo que outros já tinham tentado e abrir valentemente novos caminhos, foi, sem dúvida, a dedicação, o rigor científico e a sua esclarecida inteligência. Muitos são os pontos de vista desde os quais a sua extensa obra pode ser analisada; no entanto, constitui um exemplo verdadeiramente excepcional do que se pode fazer com trabalho, estudo e dedicação. Para certificar-lo, basta percorrer as páginas dos abundantes estudos e da sua profunda e diversificada produção literária que mostram, bem melhor que as minhas palavras, a craveira cultural e intelectual do seu autor.

Para além da obra conhecida, o tempo revelará, certamente, escritos submergidos, dos quais apenas assomam capítulos dispersos em várias revistas.

Enfim, um intelectual prolífero e infatigável, que defendeu de forma acérrima os valores da vida humana e a promoção da cultura, cuja obra permanecerá na memória de todos os calipolenses.

TEMPO DE HISTÓRIA

VESTIDOS DE CINZENTOS: OS IRMÃOS TERCEIROS FRANCISCANOS DE VILA VIÇOSA ATRAVÉS DOS ESTATUTOS DE 1686

Maria Marta Lobo de Araújo*

A ordem terceira de São Francisco de Vila Viçosa era uma ordem secular e estava instalada numa capela do convento de Nossa Senhora da Esperança (convento feminino da ordem de Santa Clara). Este convento, fundado em 1548, tem a sua edificação associada à vontade da duquesa D. Isabel de Lencastre, esposa do duque D. Teodósio I, que acedeu a um pedido feito pelas religiosas do recolhimento da cadeia, que pretendiam a sua reconversão em convento. O papel da duquesa não se confinou à concretização desta vontade. D. Isabel de Lencastre beneficiou grandemente este convento patrocinando o alargamento das anteriores instalações do mosteiro e deixou-lhe um importante legado no seu testamento¹.

Na passagem de recolhimento a convento, a referida senhora conseguiu que a ordem terceira de S. Francisco fosse afastada e instalada a ordem de Santa Clara².

Apesar de não ser o convento feminino de maior prestígio na vila³, o convento de Nossa Senhora da Esperança recebia as filhas dos

escalões mais baixos da nobreza, ou seja, gente reputada socialmente e com meios económicos. Como refere Mafalda Soares da Cunha, o convento das Chagas *era o mais selecto, mas o da Esperança era mais concorrido*, talvez o mais procurado comparativamente com o das Chagas e o de Santa Cruz (eremitas calçados de Santo Agostinho), todos femininos⁴.

A instalação da ordem terceira no convento da Esperança não deixa de ser curiosa. Era o retorno da ordem de São Francisco à instituição, agora convento, embora num enquadramento distinto.

A data da erecção da ordem terceira de São Francisco não é conhecida, mas em 1673 quando as religiosas deram autorização aos irmãos terceiros para a construção da sua capela, declararam que a mesma funcionava há alguns anos na sua igreja conventual.

A edificação da capela e do consistório esteve a cargo dos mestres Domingos Nunes e de António Fernandes e o seu custo montou

*Docente do Departamento de História da Universidade do Minho

¹ Para esta matéria leia-se Mafalda Soares da Cunha, *A Casa de Bragança 1560-1640. Práticas senhoriais e redes clientelares*, Lisboa, Ed. Presença, 2000, pp. 175-176.

² Consulte-se para este assunto Joaquim José da Rocha Espanca, *Memórias de Vila Viçosa. Cadernos Culturais da Câmara Municipal de Vila Viçosa*, n.º 23, Vila Viçosa, Câmara Municipal de Vila Viçosa, 1984, pp. 45-113.

³ O convento das Chagas, fundado em 1533 e era a instituição que recebia as familiares da Casa de Bragança e, portanto, o mais reputado convento feminino de Vila Viçosa.

⁴ Veja-se Mafalda Soares da Cunha, *A Casa de Bragança 1560-1640...*, p. 489.

a 240 mil réis⁵. A capela ficou com ligação directa com a igreja e em anexo instalou-se o consistório, local de reunião da Mesa e de governo da instituição. Paredes meias com a sacristia da igreja, a capela e o consistório da ordem terceira estavam localizados de forma a ter acesso ao adro e o interior do templo. Ou seja, facilitavam a comunicação com o exterior e o interior da igreja, sem perturbar o ritmo da vida conventual. A passagem dos terceiros para a torre, os sinos e o coro alto, foi facilitada com a abertura de uma porta a partir do coro baixo.

A construção deste complexo (capela e consistório) testemunhava a capacidade económica da ordem, a vontade de construir um espaço com dignidade para a celebração dos seus actos litúrgicos, bem como o desejo e a força para adquirir alguma autonomia em relação ao convento.

Algumas ordens terceiras tinham igrejas próprias, outras estavam instaladas em igrejas conventuais ou mesmo em igrejas paroquiais. Havia também, como acontece em Ponte de Lima, ordens terceiras que tinham sede dentro dos adros das igrejas conventuais. A situação da igreja da ordem terceira de Ponte de Lima decorre da mesma ter nascido dentro do convento e ter aí tido a sua primeira sede. Muitos religiosos eram seus irmãos e pretendiam manter o controlo da ordem. Apesar disso, a instituição foi ganhando autonomia, não apenas através do espaço físico que criou, mas também nas práticas religiosas que promoveu.

A história da ordem aponta para um processo de crescimento: começou de forma humilde, albergando-se na igreja do conven-

to; passou depois a ter instalações próprias, ainda que dentro do complexo do conventual e, após a extinção do convento, a igreja foi-lhe entregue⁶.

Em 1675, a ordem terceira foi dotada de estatutos. Contudo, conserva-se apenas cópia dos de 1686 no Arquivo da Santa Casa da Misericórdia da vila. São, por conseguinte, os estatutos de 1686, “recopilados com seus reflexos para sua melhor observancia”, que vamos analisar. Trata-se de uma cópia feita em 1882, que possui a particularidade de estar anotada. Cada capítulo possui um comentário elaborado por alguém desconhecido, mas que genericamente os aplaude. Os estatutos deveriam ser submetidos à aceitação das autoridades eclesásticas. Por isso, os da ordem terceira de Vila Viçosa foram aprovados pelo papa Inocêncio XI a 28 de Junho de 1686⁷.

Provavelmente, os estatutos de 1686 foram as primeiras regras dos irmãos terceiros de Vila Viçosa.

As regras de 1686 equacionam a vida dos terceiros franciscanos nos aspectos considerados de relevo ao bom governo da instituição: eleições, ocupação de cargos, admissão de irmãos, modos de vida, festas religiosas e assistência.

Todos os que desejavam integrar a ordem terceira deveriam ser “Catholicos, obedientes á Santa Igreja Romana e não herejes, ou suspeitos e informados por tal crime”. A aceitação de mulheres casadas só se poderia verificar mediante o consentimento dos maridos. Tratava-se de uma ordem mista, onde muitas senhoras ingressaram.

⁵ Acerca da edificação da capela dos terceiros leia-se Joaquim José da Rocha Espanca, *Memórias de Vila Viçosa...*, nº 23, 1985, p. 38.

⁶ Para esta matéria consulte-se Joaquim José da Rocha Espanca, *Memórias de Vila Viçosa...*, nº 23, 1985, p. 35.

⁷ Arquivo da Santa Casa da Misericórdia de Vila Viçosa (doravante ASCMVV), *Cópia dos Estatutos da Ordem Terceira de São Francisco erecta n'esta Villa Viçosa*, nº 26, fl. 1.

Exigiam-se pessoas crentes da fé católica, afastando-se todos os restantes. A entrada era precedida da colheita de informações respeitantes ao estado civil, profissão e qualidades pessoais. Os candidatos deviam, pois, observar uma forma de vida que se coadunasse com as exigências que a ordem colocava. Se este pressuposto se verificasse eram admitidos a um ano de noviciado⁸. Tratava-se de um ano de provação, que afastaria os considerados inadequados às regras.

A integração na ordem estava sujeita a critérios religiosos e morais, assim como económicos, uma vez que exigia informações sobre a profissão e o pagamento de uma jóia para ingresso⁹.

O tempo de preparação para ser aceite na ordem era igual ao existente na ordem terceira do Carmo do Porto¹⁰. No final deste ano, em Vila Viçosa, os novos membros efectuavam a sua profissão, prometendo uma vida dedicada à Igreja e a observar os *Mandamentos da Lei de Deus*. Obrigavam-se ainda a não transgredir. Comprometiam-se ainda a não abandonar a ordem a não ser para integrar uma "Religião aprovada". Os novos membros perdiam a partir deste momento liberdade de decidir a sua vida futura. Para o fazerem, precisavam de serem autorizados pela instituição a que pertencia.

O comentário que foi elaborado sobre a admissão de novos membros refere ainda ser costume em toda a ordem seráfica, os que

professam fazerem a "Comunicação da Senhora", ou seja, juramento que, quando quebrado, faz incorrer o juramentado em pecado mortal. Acrescenta também ser obrigatório que os filhos de família apresentem consentimento de seus pais para entrarem na ordem e aponta o risco para os que passados seis meses do ano de noviciado não tivessem professado. Esta atitude era encarada como uma desobediência e falta de devoção¹¹.

A pertença à instituição era desde logo materializada pelo hábito que envergavam. Trajavam hábitos cinzentos, ou de cor parda e sem qualquer enfeite. Estavam proibidas quaisquer outras cores. Deviam ser honestos e os panos de luxo, como a seda, estavam excluídos. Qualquer alteração ao estipulado carecia de autorização do padre comissário, mediante justificação. O vestuário deveria estar de acordo com o novo estatuto e contribuir para o recato em que viviam¹². O trajaz devia ser honesto e concorrer para evitar a degradação pessoal¹³.

Apesar de habitarem fora de qualquer recolhimento, os terceiros estavam vinculados a uma vida recatada e devota a Deus, materializada em hábitos de cores sóbrias, que exteriorizavam uma vida dedicada ao serviço da Igreja e de desprendimento das coisas mundanas.

O comentário elaborado concorda com a justiça deste princípio, alegando que o contrário seria "desordem" e que os todos se

⁸ ASCMVV, *Cópia dos Estatutos da Ordem Terceira de São Francisco...*, fls. 1-1v.

⁹ Para esta matéria veja-se Caio César Boschi, *Os Leigos e o Poder. (Irmãdas Leigas e Política Colonizadora em Minas Gerais)*, São Paulo, Editora Ática, 1986, p. 162.

¹⁰ Leia-se Paula Cristina Costa, "A Ordem Terceira do Carmo do Porto: uma abordagem preliminar", in *Cadernos do Noroeste. Misericórdias, caridade e pobreza em Portugal no período Moderno*, vol. 11 (12), 1998, p???

¹¹ ASCMVV, *Cópia dos Estatutos da Ordem Terceira de São Francisco...*, fl. 1v.

¹² Nos recolhimentos também se envergavam hábitos sóbrios e despidos de quaisquer enfeites. Para o recolhimento do Ferro leia-se Artur de Magalhães Basto, *O recolhimento do Ferro*, Porto, Edições Marânus, 1944, pp. 23-24. Para este assunto veja-se também Georges Vigarelllo, *O Limpo e o Sujo. A Higiene do Corpo desde a Idade Média*, Lisboa, Fragmentos, 1988, p. 50.

¹³ Confira-se Eduardo D' Almeida, *O recolhimento do Anjo (alguns aspectos para a história de Guimarães)*, Guimarães, Tipografia Minerva Vimaranesense, 1923, p. 64.

deviam conformar com a cor estipulada, porque todos estavam sujeitos à mesma determinação¹⁴.

Os terceiros não fazem votos sagrados. Sob o ponto de vista jurídico formam “ordens religiosas de observância laica e não confrarias”¹⁵. Constituem uma terceira via. Para Frei Manuel da Encarnação são “hum terceiro estado de gente, que faz hum meyo entre a estado Secular, e Religioso: porque não são verdadeiros Religiosos, como os que vivem em claustros dos Conventos nem são de todo Seculares [...] e o instituto he hum modo de bem viver aprovado pela Sé Apostolica”¹⁶.

A nova vida obrigava os terceiros a sacrifícios e a rigor. Estavam impedidos de comer carne todas as segundas, quartas, sextas e sábados. Deviam ser moderados na comida e na bebida e jejuar às sextas-feiras¹⁷. Porém, o jejum alargava-se às quartas e às sextas desde os Santos até ao fim do Advento e à Quaresma. Eram ainda obrigados a jejuar todos os dias da semana santa. Todas as refeições deviam começar com um Padre Nosso e acabar com o Deo Gratias. Os esquecidos da oração inicial tinham como pena rezar em triplicado o Padre Nosso, no final. Os jejuns e a abstinência podiam, no entanto, ser aliviados, caso houvesse justa causa, atestada pelos visitadores, ou ordinários dos lugares.

Como comentário, foi referida a justiça deste princípio de vida, com a alegação de que a abstinência abrandava a soberba da carne e fortalecia o espírito¹⁸.

Os terceiros deviam levar uma vida de oração. Por isso, os clérigos estavam obrigados a rezar o ofício divino. Para os que não sabiam ler, impunha-se o sacrifício de rezar doze Padres Nossos pelas *matinas* e sete às *prima, terça, sexta, nona, vésperas* e *completas*. Nas *prima* e *completas* acrescentavam um credo e o salmo *mizere mui Deus*, se o soubessem. Para os que não cumprissem este calendário de oração, estabelecia-se uma pena de mais três Padres Nossos em cada uma¹⁹.

Todos estavam obrigados a confessarem-se e a comungarem pelo Natal, Páscoa e Espírito Santo, o que segundo o comentador era *justíssimo*. Estavam também impedidos de aceitar convites para jogos, danças e comédias profanas, ou de algum modo concorrer para elas. Aos terceiros estava ainda vedado o uso e a posse de armas, salvo para defesa da Igreja, da fé e da pátria e para tal necessitavam de licença dos seus ministros. Contudo, o comentador discordava e defendeu que deviam andar armados para evitar o seu envolvimento em bulhas e contendas.

A integração na ordem obrigava a uma vida que se desejava pura. Os terceiros estavam impossibilitados estatutariamente de fazer juras, devendo reservar-se dessas formas de actuação em todos os momentos do seu quotidiano. E se o fizessem, quando à noite efectuassem o seu exame de consciência, tinham de rezar tantos Padres Nossos quantas as juras feitas. Cada um tinha ainda o dever de exortar a sua família a práticas seguidas pela Igreja. O seu quotidiano devia ainda ser mar-

¹⁴ ASCMVV, *Cópia dos Estatutos da Ordem Terceira de São Francisco...*, fls. 1v.-2v.

¹⁵ Veja-se Isabel dos Guimarães Sá, “Assistência II. Época Moderna e Contemporânea”, in Carlos Moreira Azevedo (dir.), *Dicionário de História Religiosa de Portugal*, vol. I, Lisboa, Círculo de Leitores; Centro de Estudos de História Religiosa, 2000, p. 142.

¹⁶ Consulte-se a propósito Frei Manuel da Encarnação, *Compêndio da Regra dos Irmãos da Venerável Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo*, Lisboa, Oficina de Miguel Manescal, 1685, pp. 2-3.

¹⁷ Se o Natal recaísse numa sexta-feira ficavam isentos desta imposição.

¹⁸ ASCMVV, *Cópia dos Estatutos da Ordem Terceira de São Francisco...*, fl. 2.

¹⁹ ASCMVV, *Cópia dos Estatutos da Ordem Terceira de São Francisco...*, fls. 2-2v.

cado pela assistência à missa e todos os meses deviam estar presentes nas pregações com devoção²⁰.

Após a entrada para a ordem, os terceiros tinham três meses para efectuarem o seu testamento. O motivo desta imposição estava associado ao facto de não morrerem abintestados, mas subentendem-se interesses da própria instituição, que os deveria pressionar para não esquecerem na hora da morte.

Marcados por uma vida disciplinada, vigiada e sujeita a constantes investigações, imposições e proibições, os terceiros procuravam através do rigor das suas normas atingir um nível mais elevado de integridade e pureza, para melhor servir a Deus. Esse ideal de vida que passava pela purificação periódica das suas almas através das confissões e comunhões gerais, podia alcançar outros patamares de exigência e de penitência. Em Braga, a ordem terceira de São Francisco realizava as “procissões do tempo”, destinadas a expurgar os pecados dos irmãos. Antes de as integrarem, os terceiros deviam confessar-se e comungar e, durante os desfiles, tinham de pedir perdão a Deus pelos seus pecados²¹. Apesar das imposições que cumpriam, a mobilização para integrar estas ordens foi muito grande. Alguns ingressavam para levar uma vida mais próxima da Igreja, enquanto outros eram motivados pelos privilégios e benefícios que os terceiros gozavam²².

1. AS ELEIÇÕES

Os terceiros eram governados por uma Mesa e um Definitório. A eleição da Mesa era anual e realizava-se em dia escolhido pelo comissário, mas sempre durante o mês de Maio. Decorria durante dois dias. A eleição era precedida de uma missa cantada, dedicada ao Espírito Santo, a qual deveria decorrer com solenidade e ser assistida por “todos os vogais com tochas acesas”. Após a celebração eucarística, reuniam-se na Casa do Despacho, e de joelhos, conjuntamente com o padre comissário”, cantavam o hino. Seguidamente, o comissário levantava-se, enquanto os restantes se mantinham de joelhos, para dizer “os versos e orações”. Finalizadas as preces, sentavam-se todos e o comissário mencionava os irmãos “que se houverem conferido” para o ministro²³. No final da eleição do ministro (o primeiro a ser eleito) voltavam a ajoelhar-se para rezarem o *Te Deum* e dizerem a *Antiphona* e as orações de S. Francisco e de Santa Isabel. Sentavam-se novamente para prosseguirem com a escolha dos restantes mesários. Os votos ficavam guardados “em segredo” até ao dia seguinte, data de anúncio dos vencedores.

As eleições eram um acto muito ritualizado, governado pelo padre comissário e marcado por preces e cânticos de glória a Deus.

Os eleitos recebiam a notícia através de uma carta e tomavam posse em dia marcado para o efeito.

A investidura da nova Mesa efectuava-se em presença da Mesa cessante e tratava-se

²⁰ ASCMVV, *Cópia dos Estatutos da Ordem Terceira de São Francisco...*, fl. 3.

²¹ Arquivo da ordem terceira franciscana de Braga, *Estatutos da Irmandade de São Francisco da Santa See Primas feitos no anno de 1680*, fl. 16.

²² Consulte-se António de Sousa Araújo, “Ordens Terceiras”, in Carlos Moreira Azevedo (coord.), *Dicionário de História Religiosa de Portugal*, vol. 3..., 2001, p. 350.

²³ O texto é pouco claro, mas subentende-se uma escolha prévia dos nomes a sufragar. Na ordem terceira do Carmo do Porto, o prior nomeava quatro possíveis irmãos para o substituírem na Mesa, cujos nomes era aprovados pela Mesa e pelo Definitório e só depois postos a escrutínio. Leia-se “A Ordem Terceira do Carmo do Porto: uma abordagem preliminar”, in *Cadernos do Noroeste...*, p. 204.

de um acto solene, que começava com o coro a cantar o *Hinno Veni Creator Spiritus*. À música seguiam-se algumas orações e uma prática proferida pelo padre comissário. Sentado na sua cadeira, o referido sacerdote exortava os recém eleitos a desempenharem o cargo com humildade, fervor e dedicação. Por sua vez, os que cessavam funções eram chamados à presença do comissário, o qual efectuava, perante todos, um balanço das suas funções, absolvendo-os ou advertindo-os, segundo o que entendia ter sido o seu desempenho. Era ainda ocasião para realizar um balanço do ano transacto referente às receitas, despesas e entrada de novos membros. Os recém-eleitos eram conduzidos pelo vigário do culto até ao comissário para este os empossar nos novos cargos.

Ao ministro era entregue o selo da ordem, o livro da regra e as chaves. Depois, saíam todos em procissão pelo claustro do convento, cantando o *Hynno Te Deum Laudamus*. A cerimónia rematava-se com um responso cantado pelo coro, pela alma de todos os irmãos defuntos e com orações feitas pelo comissário. Regressados à casa do Despacho, os novos mesários iniciavam funções²⁴.

Ritmado por gestos, cânticos e orações, o processo eleitoral prolongava-se por dois dias e tornava-se numa ocasião de sociabilidade e de reforço de identidade da instituição.

2. OS LUGARES DE GESTÃO

A Mesa era composta por vários elementos: um comissário, um ministro, um vice-ministro, um secretário, um procurador-geral, um síndico, um vigário do culto e por

zeladores. Ignoramos ao certo quantos irmãos a formavam, porque desconhecemos o número exacto de zeladores.

A Mesa era presidida por um padre comissário. Este irmão era sempre um religioso, porque, como referem os estatutos, seria “absurdo” não o ser. Não ocupava, contudo, um lugar de execução. O seu cargo era “honorífico”. Competia-lhe zelar pela vida espiritual dos membros da ordem, obrigando-os a confessarem-se e a comungarem, nomeadamente nas comunhões gerais, bem como a participarem nos ofícios divinos com fervor, edificação e exemplo. Através destes actos, os católicos demonstravam arrependimento pelas faltas cometidas, suplicando-se a absolvição²⁵. Estas comunhões realizavam-se no dia de Reis, no quinto domingo da Quaresma, no primeiro domingo de Julho e no primeiro domingo de Outubro. Estava instalado um ritual de purificação que visava a salvação da alma, mas que constituía igualmente um forte instrumento de controlo sobre todos os membros.

O comissário era a “cabeça da ordem [...] quasi como um Guardião do seu convento”. Tudo passava pela sua mão e nada se podia dispor sem o seu consentimento. Qualquer acção realizada sem o seu aval era nula. Apesar do seu enorme poder, os estatutos referiam cuidadosamente que a sua autoridade não era *coactiva* como a dos religiosos, “porque os Irmãos Terceiros não fazem rigorosos votos de obediência mas de tal jurisdição Paterna e Charitativa com que os Irmãos Terceiros enquanto Terceiros, o devem venerar, respeitar e obedecer-lhe como a seu legitimo superior”²⁶. Era

²⁴ ASCMVV, *Cópia dos Estatutos da Ordem Terceira de São Francisco...*, fls. 4v.-6.

²⁵ Para esta matéria consulte-se António Camões Gouveia, “A sacramentalização dos ritos de passagem”, in Carlos Moreira Azevedo (dir.), *História Religiosa de Portugal*, vol. 2, Lisboa, Círculo de Leitores, 2000, pp. 549-550.

²⁶ ASCMVV, *Cópia dos Estatutos da Ordem Terceira de São Francisco...*, fl. 8.

nomeado pelo Provincial, de quem recebia a autoridade e a jurisdição de que gozava²⁷.

Competia-lhe reunir todos os irmãos pelo menos uma vez por ano na igreja ou capela, momento em que aplicava “saudáveis penitências” aos delinquentes²⁸. Era através de um processo de denúncia, feita pelo ministro, que o padre comissário sabia quem errava e necessitava de se corrigir. O vocabulário utilizado era ajustado a um processo crime e revestia-se de contornos semelhantes aos casos judiciais: efectuavam-se investigações, apontavam-se os delinquentes e aplicavam-se penas. Tudo para que os seus membros se tornassem mais puros e dignos e melhor servissem a Deus. A ordem vigiava o cumprimento das regras e mostrava alguma flexibilidade para com os que erravam se arrependessem e se emendassem. Se fossem incorrigíveis eram expulsos, depois da terceira admoestação. Tinha ainda o poder, conjuntamente com o ministro, de lhes tirar o hábito e expulsá-los. Podiam também suspender os mesários das suas funções. Superintendiam todo o cartório: verificação dos livros de registo, particularmente as receitas e as esmolas enviadas aos irmãos pobres.

As penas espirituais deviam ser cumpridas com eficácia. O apelo à execução da penitência pretendia evitar nova falta e colocar o faltoso no bom caminho. Contudo, era muito importante que os terceiros dessem bom exemplo à comunidade. A sua vida seria um testemunho de aderência às normas da instituição e ao ideal de dedicação e arrependimento.

Os estatutos faziam apelo aos irmãos para acatarem as ordens do padre comissário e a conformar-se com as suas decisões. A obedi-

ência devia ser cultivada por todos e contribuía para a harmonia e bom funcionamento da instituição.

Para o ajudar nestas tarefas, o padre comissário tinha um companheiro, devendo ser pregador e com uma personalidade adequada ao exercício destas funções. Na ausência do comissário substituíam-o em todas as suas funções: presidência da Mesa e demais exercícios. Queria-se, pois, uma pessoa com autoridade²⁹.

O ministro tinha de ser um prelado, reputado e considerado dos “principais” da instituição. Situava-se imediatamente abaixo do comissário. Todos lhe deviam obediência. Apesar disso, devia mostrar-se humilde, porque se devia apresentar “servo dos seus irmãos”. Quando iniciava este cargo tinha de contribuir com 48 mil réis para a ordem, facto que só por si denuncia a capacidade financeira do indivíduo que ocupava o lugar.

Era sua obrigação zelar pelo cumprimento de todos os ofícios e superintender os oficiais nas suas obrigações. Devia igualmente manter-se atento às faltas, das quais daria conhecimento ao comissário, para que fossem corrigidas. Desta forma e coadjuvando o comissário evitar-se-iam “desordens, faltas e culpas que se acharem dignas de castigo”. O seu trabalho consistia, pois, em agir previamente, de forma a evitar erros e a contribuir para o bom governo da instituição. Era obrigado a assistir a todas as Mesas, às comunhões gerais ministrando o lavatório e a dar os registos para as sortes realizadas no dia de Reis. À sua guarda estavam as chaves dos cofres do dinheiro³⁰. Tratava-se de um religio-

²⁷ ASCMVV, *Cópia dos Estatutos da Ordem Terceira de São Francisco...*, fls. 8-8v.

²⁸ ASCMVV, *Cópia dos Estatutos da Ordem Terceira de São Francisco...*, fl. 4.

²⁹ ASCMVV, *Cópia dos Estatutos da Ordem Terceira de São Francisco...*, fls. 9v.-10.

³⁰ ASCMVV, *Cópia dos Estatutos da Ordem Terceira de São Francisco...*, fls. 9-10.

so prestigiado dentro da instituição, com poderes muito latos e que tinha uma grande missão dentro da instituição.

O vice-ministro era igualmente um homem distinto que substitua em tudo o ministro, quando este estivesse impossibilitado de executar as suas tarefas. Tinha ainda a obrigação de mandar preparar a igreja para a procissão de quarta-feira de cinzas. Quando entrava para este cargo devia contribuir com uma esmola de 24 mil réis³¹.

Ao secretário exigia-se que fosse *inteligente*. Tinha à sua guarda o arquivo da ordem e competia-lhe assistir e secretariar todas as reuniões da Mesa, cuidar para que as *profissões* não se dilatassem e expedir as petições dos irmãos professos. Tinha na sua posse duas chaves do cofre da instituição. Era um homem de grande responsabilidade e devia ser de confiança.

No primeiro ano em que secretariava a ordem devia concorrer com 9.600 réis. Contudo, se continuasse neste cargo, ficava isento de mais pagamentos, porque se considerava que ocupava um lugar de grande trabalho³².

Os irmãos deviam escolher para procurador-geral uma das “pessoas principais” da ordem, que fosse “pronto e expedito para os negócios dela”. Competia-lhe cuidar das rendas, arrecadá-las e arrendá-las. Superintendia também as despesas da instituição. Ocupava um lugar que exigia assiduidade para responder eficazmente e prestar contas à Mesa de toda a actividade financeira da ordem. Estava ainda obrigado a arcar com as

responsabilidades da “armação” da publicitação dos resultados, no dia das eleições. Os estatutos estabeleciam uma comparticipação de 14.400 réis para a instituição³³.

O síndico devia ser uma pessoa abonada. Trabalhava em parceria com o secretário no lançamento das receitas e das contas nos livros de registo. Exigia-se que fosse um irmão de confiança, porque era detentor de uma das chaves do cofre. Porém, estava impossibilitado de realizar qualquer despesa sem prévio consentimento da Mesa ou do padre comissário e do irmão ministro. Esta medida que procurava travar o descontrolo das despesas destinava-se também a evitar tentações e gestões menos claras. Era o tesoureiro da instituição e pessoa de muita confiança.

À semelhança do secretário estava obrigado a comparticipar com 9.600 réis de esmola, mas a continuação no cargo isentava-o de novos pagamentos³⁴.

O culto divino estava a cargo do vigário. Devia ser pessoa zelosa, já que tinha a responsabilidade da limpeza e do asseio da capela, a organização da procissão de quarta-feira de cinzas e a encomenda da música e dos sermões para essa ocasião. Era ainda obrigado a estar em todas as reuniões da Mesa e nas comunhões gerais e a superintender os andadores³⁵. Competia-lhe cuidar do bom desempenho destes irmãos, repreendendo-os sempre que necessário. Caso as suas acções se mostrarem insuficientes, devia participar ao padre comissário e à Mesa, para estes os admoestarem e corrigirem.

³¹ ASCMNV, *Cópia dos Estatutos da Ordem Terceira de São Francisco...*, fl. 10.

³² ASCMNV, *Cópia dos Estatutos da Ordem Terceira de São Francisco...*, fls. 10-10v.

³³ ASCMNV, *Cópia dos Estatutos da Ordem Terceira de São Francisco...*, fl. 10v. Confira-se Frei Manoel da Esperança, *História Seráfica da Ordem dos Frades Menores de S. Francisco na Provincial de Portugal*, Livro I, Lisboa, Officina Craesbeekiana, 1656, pp. 25-28.

³⁴ ASCMNV, *Cópia dos Estatutos da Ordem Terceira de São Francisco...*, fl. 10v.-11.

³⁵ Andadores eram normalmente irmãos que assessoravam a Mesa através do cumprimento de ordens, nomeadamente na transmissão de recados aos irmãos.

Dava de esmola no primeiro ano de ocupação deste cargo 800 réis. Se fosse novamente eleito, não voltava a pagar³⁶.

O companheiro do vigário assessorava-o e todo o seu trabalho devia contribuir para maior esmero e empenho no culto divino. Era ele que supria as faltas do vigário e assegurava o bom funcionamento da capela. Ambos estavam ainda obrigados ao asseio da capela no dia da festa de S. Francisco, pagando todas as despesas. O companheiro concorria com 480 réis no primeiro ano para a ordem, ficando isento em anos futuros³⁷.

Aos irmãos zeladores ou previdentes estava atribuída a vigilância dos irmãos dos bairros que lhe tinham sido distribuídos. Os zeladores deviam observar os seguintes aspectos: se eles cumpriam a regra e a lei de Deus e se davam bom exemplo ou, se pelo contrário, eram motivo de escândalo. Isto significa que os terceiros estavam sujeitos a uma vigilância constante por parte dos próprios irmãos. Procurava-se, desta forma, um modelo de vida exemplar para os seus membros. Eram, por isso, peças de grande importância nesta filosofia de observação que a ordem estabelecia em vários patamares. A influência da religião era marcante entre os terceiros. As regras a que estavam vinculados obrigava-os a uma conduta espiritual e moral isenta de qualquer mancha.

Estas atribuições circunscreviam-se ao funcionamento interno da ordem. Todos deviam observar a regra, ou os estatutos, e dar bom exemplo. Eram obrigados a uma vida ri-

gorosa, estipulada por regras que deviam seguir. Caso não o fizessem, os zeladores participavam os desvios ao padre comissário, para este os admoestar. As admoestações deviam decorrer com prudência e cautela, mas estes sentimentos não inibiam o comissário de os expulsar, se necessário fosse.

Competia ainda aos zeladores efectuar as cobranças dos irmãos, uma vez que tinham de realizar contribuições anuais para a ordem e avisá-los dos enterros dos irmãos, para que os acompanhassem à última morada e lhes rezassem pela alma. Arrolavam os irmãos doentes e davam conhecimento do facto ao padre comissário³⁸.

A participação exigida não era mencionada. Desconhecemos, portanto, o montante³⁹. O pagamento de uma jóia de entrada funcionava desde logo como um mecanismo de selecção⁴⁰. Os candidatos de condição económica mais baixa não teriam provavelmente entrada⁴¹. Para além das restantes fontes de receitas de que dispunha, nomeadamente de legados e outros benefícios, a ordem contava também com os pagamentos dos que exerciam cargos na Mesa.

Estas contribuições afiguram-se-nos muito curiosos e demonstrativos das hierarquias existentes no seu seio e que a ordem fomentava. Se por um lado, se pode inferir das possibilidades económicas dos seus membros, nomeadamente daqueles que eram chamados aos cargos mais onerados (como eram o de ministro, vice-ministro, secretário, procurador e síndico) possibilitando-nos falar de

³⁶ ASCMVV, *Cópia dos Estatutos da Ordem Terceira de São Francisco...*, Il. 11v.

³⁷ ASCMVV, *Cópia dos Estatutos da Ordem Terceira de São Francisco...*, Il. 12.

³⁸ ASCMVV, *Cópia dos Estatutos da Ordem Terceira de São Francisco...*, fls. 12-12v.

³⁹ Em Braga, os irmãos terceiros franciscanos pagavam uma jóia de entrada de 2.600 réis, em 1707. Em 1742, subiu para 3.000 réis e duas velas de 100 réis cada. Mais tarde, em 1773, cada irmão pagava 5.000 réis ao atingir os 40 anos de idade e para a frente 100 réis cada ano. Leia-se Maria José Proença, *A Ordem terceira franciscana em Braga e a sua igreja*, Braga, Venerável Ordem Terceira de São Francisco, 1998, p. 47.

⁴⁰ Leia-se Caio César Boschi, *Os Leigos e o Poder...*, p. 159.

grupos poderosos, por outro, não deixa de ser interessante verificar como eram obrigados a transferir parte das suas receitas para a ordem. Estas participações constituíam uma importante fonte de financiamento quase sempre anual para a instituição.

Os montantes exigidos eram provavelmente a maior barreira de acesso aos cargos, uma vez que não era qualquer irmão que os despendia facilmente sem prejudicar a sua vida pessoal. Por outro lado, os quantitativos exigidos demonstram que as ordens terceiras eram compostas por grupos sociais poderosos. E se para alguns a reeleição estava isenta de novo pagamento, para os que efectuavam participações mais pesadas, mantinha-se. Estamos, no entanto, convencidos de que só um estudo às suas eleições poderia analisar a repercussão desta exigência no acesso aos lugares e demonstrar de que forma ela era responsável ou não pela criação de redes de poder e pela consolidação do poder em determinados irmãos.

As ordens terceiras serviram de válvula de escape para muitos que se viam impedidos de integrar as Misericórdias. Como estas confrarias actuavam com *numerus clausus*, nem todos os que aí pretendiam alistar-se o conseguiram fazer. Ora, as ordens terceiras, apesar de indagarem os que se propunham como candidatos, não tinham limite de irmãos, tornando-se, neste aspecto, mais flexíveis do que as Misericórdias. Por outro lado, possibilitavam o ingresso de mulheres, o que as Misericórdias rejeitavam.

A Mesa era coadjuvada por um Definitório. Este órgão de governo era composto por seis irmãos. Porém, ficava ao arbitrio do padre comissário e do ministro poderem eleger mais quatro elementos. O número de definidores era variável de ordem para ordem. Na ordem terceira do Carmo da cidade do Porto, o Definitório integrava oito elementos⁴².

Nos estatutos da ordem de Vila Viçosa considerava-se que na eventualidade de se reforçar o plantel de definidores, exigia-se que os mesmos fossem "circumspectos", podendo eleger-se alguns eclesiásticos.

A escolha dos definidores recaía em irmãos antigos e com experiência governativa. Esta exigência estatutária era justificada com a necessidade de actuarem com boa vontade, zelo e fervor. Só podiam ser eleitos aqueles que tivessem servido outros "ofícios inferiores"⁴³. Ou seja, admitia-se que a ligação à instituição os tornaria mais dedicados e a serviriam com mais empenho. Ao mesmo tempo que a eleição recaía em pessoas com experiência e conhecimento do funcionamento da ordem. Considerava-se também que este era o último patamar de poder dentro da instituição e que os lugares da Mesa eram de menor estima.

Para se chegar ao Definitório era preciso ter passado pela Mesa, dado provas da capacidade e demonstrado empenho. As ambições pessoais ficavam assim sujeitas a um percurso, onde se prestavam provas, mas que permitia ao mesmo tempo ascensão. A passagem da Mesa para o Definitório e a hipotética permanência dos definidores ao lon-

⁴¹ Era esta a realidade vivida em Guimarães, onde os de condição mais humilde eram arredados da Ordem. Veja-se Carla Manuela Baptista da Silva Oliveira, *A Ordem Terceira de São Francisco na cidade de Guimarães (1850-1910)*, Braga, Universidade do Minho, 2003, p. 46, dis. de mestrado policopiada.

⁴² Para a ordem terceira do Carmo do Porto veja-se Paula Cristina Costa, "A Ordem Terceira do Carmo do Porto: uma abordagem preliminar", in *Cadernos do Noroeste...*, p. 203.

⁴³ ASCMVV, *Cópia dos Estatutos da Ordem Terceira de São Francisco...*, II, 11.

go de períodos alargados favorecia a instalação de vários grupos no poder.

Os irmãos definidores estavam presentes em todas as Mesas, acompanhando, por conseguinte, todos os assuntos da ordem⁴⁴.

As Misericórdias tinham uma estrutura governativa semelhante: uma Mesa e uma Junta ou Definitório. Algumas, como acontecia em Ponte de Lima e em Ponte da Barca, reuniam também em Assembleia de irmãos, ou Cabidos Gerais, em alguns momentos⁴⁵. Nestas confrarias também o Definitório era composto por irmãos com larga experiência no governo da Casa. Mas contrariamente ao que acontecia nas ordens terceiras, o Definitório não reunia em Mesa, ou seja, não participava na gestão corrente. Tratava-se de um órgão consultivo que se ocupava dos assuntos mais importantes da confraria.

Quando os irmãos da ordem terceira de Vila Viçosa se juntavam em Mesa obedeciam a uma directiva de distribuição que os estatutos determinavam: em primeiro lugar sentava-se o comissário, seguia-se o ministro, o vice-ministro, o secretário, o procurador-geral e depois o síndico. Em seguida, sentavam-se os definidores, cabendo aos eclesásticos os primeiros lugares e, só depois, os restantes irmãos⁴⁶. Ao estabelecer precedências na ocupação dos lugares nestas reuniões, a ordem demonstrava alguma rigidez no seu funcionamento, mas também uma forte hierarquia na sua estrutura organizativa.

O exercício dos cargos devia ser efectua-

do com humildade, fidelidade e devoção. Como os estatutos não previam impedimento para a ocupação dos cargos e não limitavam o número de mandatos, os terceiros eram desencorajados a manterem-se no poder e aconselhados a praticarem a rotatividade. Contudo, ficava dependente da ambição e das possibilidades materiais de cada um.

3. A QUARESMA

Apesar dos estudos sobre as ordens terceiras portuguesas serem escassos, é já hoje conhecida a ligação dos terceiros à paixão de Cristo e a sua participação em práticas que se desenvolviam neste âmbito. Assim, não apenas através da posse de imagens nas suas igrejas e capelas, mas também na devoção que dedicavam ao Senhor dos Passos, ao Senhor da Cana Verde ou ao Senhor do Calvário e nas cerimónias religiosas que levavam a cabo, os terceiros demonstravam como viviam o tempo da Quaresma⁴⁷.

Na Quaresma, os terceiros de Vila Viçosa procuravam viver o tempo da paixão de Cristo de maneira mais purificada. Todos os domingos se assistia a pregações e se faziam uma via-sacra. Na primeira segunda-feira da Quaresma havia uma absolvição geral para todos os irmãos. Na sexta-feira de Lázaro voltavam a realizar uma procissão.

Os movimentos processionais assumiam um grande significado na Época Moderna. Eram demonstrativos de fé, congregavam fi-

⁴⁴ A propósito da ocupação de cargos nestas associações confira-se Adalgisa Arantes Campos, "As Ordens Terceiras nas Minas coloniais: cultura artística e Procissão de Cinzas, in *Estudos de História*, nº 2, vol. 6, 1999, pp. 121-134.

⁴⁵ Para a Misericórdia de Ponte de Lima veja-se Maria Marta Lobo de Araújo, *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, pp. 399-404. Sobre a Santa Casa de Ponte da Barca veja-se Maria das Dores de Sousa Pereira, *Entre ricos e pobres: a actuação da Santa Casa da Misericórdia de Ponte da Barca (1630-1800)*, Braga, Universidade do Minho, 2003, pp. 33-39, dis. de mestrado policopiada.

⁴⁶ ASCMVV, *Cópia dos Estatutos da Ordem Terceira de São Francisco...*, fl. 12v.

⁴⁷ Sobre a adoração da Paixão nos terceiros veja-se William de Souza Martins "Práticas matrimoniais, celibatárias e devocionais na ordem terceira do Carmo do Rio de Janeiro", in Maria Beatriz Nizza da Silva (coord.), *Família e religião na colonização do Brasil*, Lisboa, Livros Horizonte, 2001, pp. 319-320.

éis em torno da Igreja, juntavam várias das suas instituições e exibiam o seu poder.

A procissão de quarta-feira de cinzas era realizada pela ordem terceira de São Francisco, de tarde. Este desfile processional tinha como particularidade a integração de figuras que exortavam à penitência, as "cocas". As "cocas" eram figuras que se apresentavam vestidas com túnicas roxas cingidas por uma corda e com a cabeça tapada. Ostentavam apenas uma abertura na boca, no nariz e nos olhos. Na cabeça levavam uma coroa de silvas, simulando a coroa de espinhos de Cristo. As "cocas" saíam em grande número, levando muitas delas barras de ferro ligadas aos pés, num gesto de penitência.

Antes da saída do préstito, os fiéis escutavam um sermão, proferido por um pregador contratado e pago pelo vice-ministro.

O desfile era aberto pela bandeira da ordem que um irmão transportava. Os restantes irmãos e irmãs, vestidos com hábitos roxos, integravam a procissão, levando tochas ou carregando os andores⁴⁸. No final do desfile, seguia o padre comissário com a cruz do Santo Lenho debaixo do pálio.

Era atribuição do irmão vigário coordenar os irmãos para transportarem os andores e as restantes insígnias da ordem. Devia elaborar um rol com os seus nomes e entregá-lo ao secretário. Como já referimos, competia-lhe ainda encomendar os sermões e a música da procissão.

Como os terceiros se mostravam renitentes ao uso do hábito nestas ocasiões, aliás,

como se verificava em muitas confrarias, o vigário devia "trabalhar muito" para que os irmãos vestissem os hábitos e participassem com as insígnias da ordem⁴⁹. Tarefa difícil e muitas vezes inglória esta de persuadir os irmãos a apresentarem-se condignamente vestidos nestes momentos. Em muitas confrarias e particularmente nas Misericórdias, o desrespeito pelo uso do balandrau ocorria e quando estava associado a outras manifestações consideradas escandalosas era mesmo motivo de expulsão.

O que é certo é que, ao longo da idade moderna, os irmãos desrespeitavam as regras destas associações e originavam actos indisciplinados; faziam-se presentes em manifestações públicas como eram as procissões ou os enterros sem as insígnias das instituições em que militavam⁵⁰.

4. A ASSISTÊNCIA

Ainda que não fosse uma das suas funções prioritárias, os terceiros tinham como obrigação a ajuda aos mais necessitados⁵¹. Parece, no entanto, ter sido uma preocupação crescente a partir de meados do século XVIII⁵².

Os terceiros de Vila Viçosa não dispunham de um hospital, como acontecia noutras localidades. Mesmo assim, ajudavam os irmãos doentes. Competia aos zeladores conhecerem-nos e informarem o padre comissário e a Mesa das suas enfermidades e das necessidades de que padeciam. Depois de conhecida a pobreza, a Mesa enviava-lhes

⁴⁸ Sobre esta procissão em Vila Viçosa leia-se Maria Marta Lobo de Araújo, *Dar aos pobres e emprestar a Deus...*, pp. 133-134.

⁴⁹ ASCMNV, *Cópia dos Estatutos da Ordem Terceira de São Francisco...*, II, 11. Veja-se também Frei Manuel da Encarnação, *Compêndio da Regra dos Irmãos da Venerável Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo...*, pp. 42-45.

⁵⁰ ASCMNV, *Cópia dos Estatutos da Ordem Terceira de São Francisco...*, fls. 12-12v.

⁵¹ Sobre a acção dos terceiros no campo assistencial consulte-se Bartolomeu Ribeiro, *Os terceiros franciscanos portugueses. Sete séculos da sua história*, Braga, "Missões Franciscanas", 1952, pp. 40-41.

⁵² Leia-se para esta matéria Isabel dos Guimarães Sá, "Assistência II. Época Moderna e Contemporânea", in Carlos Moreira Azevedo (dir.), *Dicionário de História Religiosa de Portugal*, vol. I..., 142.

uma esmola, consoante as suas possibilidades⁵³. Esta assistência domiciliária era também efectuada pelos terceiros franciscanos do Porto, que em 1660 já dispunham de um irmão enfermeiro que, juntamente com o comissário, ministro e zeladores, prestava auxílio domiciliário aos terceiros doentes. Mais tarde, em 1686, a mesma ordem do Porto decidiu fundar um hospital para 12 irmãs entretidas, recolhendo-as até à morte⁵⁴.

Em Vila Viçosa eram ainda efectuadas visitas semanais aos doentes pelo ministro, que devia exortá-los a receber os sacramentos. Os irmãos pobres eram também ajudados através de esmolas que se enviavam a suas casas.

Quando morria um irmão, todos deviam estar presentes para o acompanhar à última morada. A assistência espiritual estava garantida com a celebração de uma missa por cada irmão sacerdote e 50 Salmos por cada irmão leigo. Na eventualidade de não os saber rezar, podiam substituí-los por 50 Padres Nossos. Mas a ordem mandava celebrar todos os anos três missas por todos os irmãos mortos e vivos e um ofício com sermão no último domingo do Advento pelos irmãos defuntos. As reuniões do Definitório terminavam sempre com um responso por todos os irmãos mortos e pelas almas do Purgatório⁵⁵.

Os terceiros de Vila Viçosa tinham ainda por costume tirar sortes no dia de Reis para eles próprios. Sorteavam os nomes, quer dos

mesários, quer dos restantes e rezavam para que cumprissem bem as suas funções. Voltavam a lançar sortes por todos os irmãos falecidos e rezavam pela alma do escolhido⁵⁶.

Tratava-se de um acto de caridade rezar pelos que já tinham partido, ajuda que se aguardava de todos, num gesto de fraternidade e compaixão para com os defuntos. As preocupações com a salvação da alma eram imensas e todos aguardavam a solidariedade de todos para mais facilmente alcançarem a felicidade eterna. Estas instituições cumpriam estes preceitos através de sufrágios gerais pelos mortos e do incentivo à oração.

Em 1797, a ordem decidiu construir um cemitério privado para os seus irmãos. Porém, não o conseguiu edificar, porque a Câmara a proibiu. Considerando que o projecto afectava a salubridade de um poço público situado nas imediações, o Município inviabilizou-o, proibindo-a de realizar ali sepulturas⁵⁷.

Já antes, a ordem se tinha envolvido numa contenda com a Misericórdia da vila, por causa dos enterramentos. Os terceiros decidiram, na segunda metade do século XVIII, sepultar os seus irmãos em esquife próprio, subtraindo à Misericórdia a prerrogativa que tinha de enterrar os mortos com a sua tumba. Apesar da Santa Casa ter lutado pela manutenção de um direito, a ordem terceira recorreu à justiça e ganhou o processo. Estava em marcha um processo de afirmação destas instituições, que se verificou ao longo

⁵³ ASCMNV, *Cópia dos Estatutos da Ordem Terceira de São Francisco...*, fl. 11, 13v.

⁵⁴ A propósito da ordem terceira franciscana do Porto veja-se José Aníbal Guimarães da Costa Eiras, "A obra assistencial dos terceiros franciscanos do Porto", in *Revista de História*, vol. III, 1980, p. 22.

⁵⁵ Para a assistência à alma consulte-se Ana Cristina Araújo, *A morte em Lisboa. Atitudes e representações 1700-1830*, Lisboa, Notícias Editorial, 1997, pp. 299-301; Piére Chauvin, *La mort à Paris (XVI, XVII e XVIII siècles)*, Paris, 1978, p. 420; Margarida Pereira dos Santos Durães, "Porque a morte é certa e a hora incerta... Alguns aspectos dos preparativos da morte e da salvação eterna entre os camponeses bracarense (séc. XVIII-XIX)", in *Sociedade e Cultura 2. Cadernos do Noroeste. Série Sociologia*, 2000, p. 327; Laurinda Faria dos Santos Abreu, *Memórias da alma e do corpo. A Misericórdia de Setúbal na Modernidade*, Viseu, Palimage Editores, 1999, pp. 135-153.

⁵⁶ ASCMNV, *Cópia dos Estatutos da Ordem Terceira de São Francisco...*, fl. 13.

⁵⁷ Consulte-se Túlio Espanca, *Inventário artístico de Portugal do distrito de Évora. Concelhos de Alandroal, Borba, Mourão, Portel, Redondo, Reguengos de Monsaraz, Viana do Alentejo e Vila Viçosa*, I vol. Lisboa, s.n., 1978, p. 574.

do século XVIII e que lhes possibilitou atitudes de desafio e de pressão sobre as Misericórdias⁵⁸.

Para além da assistência que faziam aos próprios irmãos, os terceiros de Vila Viçosa ajudavam também os presos da cadeia. Na semana santa, os presos beneficiavam todos os dias de jantares pagos pelas confrarias, conventos e ordem terceira da vila. Na segunda-feira o jantar era oferecido pela ordem terceira. O jantar era pago pelo ministro. Os irmãos deslocavam-se à cadeia, presididos pelo padre comissário, levando cestos, alcofas, assados, recipientes com vinho e talheres para servirem a refeição aos encarcerados. Antes da refeição, era-lhes dada água *às mãos* e beijados os pés. Depois eram reunidos numa sala onde comiam numa mesa previamente preparada⁵⁹.

A assistência prestada aos irmãos alargava-se ainda ao campo da justiça. Os estatutos previam ajuda para os irmãos "vexados" pelas justiças seculares, cabendo ao ministro auxiliá-los. Para levar a cabo esta forma de

caridade, o ministro devia mesmo recorrer aos bispos para o ajudarem. O padre Joaquim José da Rocha Espanca faz alusão à prática da ordem ajudar um irmão encarcerado que fosse pobre, a quem pagava as despesas do processo jurídico⁶⁰.

Contudo, o espírito da ordem era o da paz e concórdia. Os estatutos exortavam os terceiros a evitar contendas e porfias, subentendendo-se um modo de vida pacífico harmonioso. Esta posição foi secundada pelo comentador que defendeu ser este princípio muito justo, uma vez que considerava que "por uma leve contenda principiam grandes discordias"⁶¹.

Apesar de seculares, os terceiros tinham princípios de vida em alguns aspectos muito semelhantes aos religiosos. Num período em que a Igreja Católica cerrava fileiras contra o protestantismo e outras heresias, as ordens terceiras engrossavam as suas fileiras de fiéis e respondiam com um ideal de vida que almejava a perfeição, contribuindo para que esta se tornasse mais vigorosa e combativa.

⁵⁸ A propósito deste processo confira-se Maria Marta Lobo de Araújo, *Dar aos pobres e emprestar a Deus...*, pp. 308-310.

⁵⁹ Sobre esta refeição consulte-se Joaquim José da Rocha Espanca, *Memórias de Vila Viçosa...*, nº 26, 1985, p.15.

⁶⁰ Confira-se Joaquim José da Rocha Espanca, *Memórias de Vila Viçosa...*, nº 23, 1984, p. 41.

⁶¹ ASCMVV, *Cópia dos Estatutos da Ordem Terceira de São Francisco...*, fl. 4.

D. PEDRO V E O “LIVRO DE REGISTRO DOS PAPÉIS DE SERVIÇO QUE TENHO A EXAMINAR”

Francisco Fortunato Queirós*

Durante cerca de quinze anos, dediquei a minha investigação ao estudo e à divulgação da figura de D. Pedro V e dos inúmeros documentos inéditos que pude recolher nos Reservados Manuelinos da Biblioteca do Paço Ducal de Vila Viçosa, privilégio que devo inteiramente à Fundação da Casa de Bragança¹.

Ao rever alguns das minhas notas de leitura desse espólio, encontrei, agora, o “Livro de registro dos papéis de serviço que tenho a examinar”, escrito por D. Pedro V entre 30 de Janeiro de 1856 e 3 de Outubro do mesmo ano².

Trata-se, como o nome indica, da análise dos documentos que os ministros submetiam à sua aprovação mas que D. Pedro V não assinava de cruz...

O Prof. Damião Peres diz a esse propósito que “Com efeito, desde a primeira hora, seus cuidados são constantes. As deliberações do governo merecem-lhe atento exame, e nunca

a sua assinatura foi aposta num decreto, cujo texto não tivesse lido e meditado”³.

A metodologia que vou seguir é a seguinte: transcrição, com actualização ortográfica, da súmula do documento apresentado; despacho e notas do Rei sobre o assunto; quando for caso disso, um ou outro apontamento, remetendo para maiores desenvolvimentos através da epistolografia de D. Pedro V.

Como se verá, é um estudo simples, circunscrito a um pequeno período, mas dá a noção do interesse do Rei pelas coisas da governação (os negócios do Reino, os problemas do Ultramar, as questões diplomáticas, etc.) e que tão mal é apreciado, por vezes, por um ou outro autor⁴.

Por mim, continuo a ser surpreendido por tudo o que respeita a D. Pedro V e lamento que as várias datas em que se poderia prestar-lhe homenagem tenham passado no esquecimento de quem tinha a obrigação de o lembrar⁵.

*Professor Catedrático da Universidade do Porto

¹ D. Pedro V e a Educação. *Ideário Pedagógico de um Rei*, edição do Projecto de Investigação PL-2, do Instituto de Alta Cultura, Porto, 1973; D. Pedro V e os Negócios Militares, edição do Projecto de Investigação PL-2, do Instituto de Alta Cultura, Porto, 1973.

² D. Pedro V e o seu pensamento político: Vol. I – *Perfil de um Rei Moço*, edição pela Assembleia Distrital do Porto, Porto, 1981; Vol. II – *Cartas para o Marquês de Loulé*, edição do Projecto de Investigação PL-2, Porto, 1974; Vol. III – *Livro de Lembranças*, edição do Projecto de Investigação PL-2, Porto, 1974; Vol. IV – *Lembranças IV e V*, edição do Centro de História da Universidade do Porto, Porto, 1982; Vol. V, *Lembranças VI e VII*, edição do Centro de História da Universidade do Porto, Porto, 1982.

³ *A Educação de D. Pedro V*, edição do Gabinete Português de Estudos Humanísticos, Lisboa, 1981.

⁴ *Epistolário de D. Pedro V*, edição da Academia de Ciências, Lisboa, 1983.

⁵ Para além deste manuscrito, há, ainda, um outro a que o Rei chamou “Papéis diferentes” que divulgaremos quando possível.

⁶ Vd. Damião Peres, in *História de Portugal*, Edição Monumental da Portucalense Editora, Barcelos, 1935, pág. 338.

⁷ Vd., por exemplo, o artigo de Maria Filomena Mónica no Indy, suplemento de “O Independente”, n.º 518, de 17 de Abril de 1998, com o título de “D. Pedro V, o Rei virgem que morreu cedo.”

⁸ São muitos os que tinham a responsabilidade de o fazer. Passam, agora, 150 anos sobre a ascensão de D. Pedro ao trono e não há ecos de qualquer iniciativa tendente a lembrá-lo. Há quem o alvitre: “Lamento sempre que junto a este Palácio, [das Necessidades] tão ligado à vida de

Decreto aprovando os Estatutos da Sociedade Marítima Lisbonense.

[Assinado e remetido ao Ministro respectivo.]

Decreto nomeando Francisco Maria da Cruz Rebelo escrivão de Direito de Montemor o Velho, e processo que o acompanha.

[Escrevi ao Sarmento a saber pelo Abel Maria Jordão as razões e porquê era excluído um dos da Caixa.]

Em conformidade das informações recebidas, assinei a nomeação do dito Francisco Maria da Cruz Rebelo.]

A 26 de Janeiro, D. Pedro V escreveu ao Visconde de Sarmento a seguinte carta:

Meu caro Sarmento

Pelo Abel Maria Jordão, que sabe tudo quanto se passa na Secretaria da Justiça, fará o obséquio de com toda a prudência (que eu escusaria recomendar-lhe) se informe do seguinte:

Acha-se vago o lugar de Escrivão de Direito de Montemor o Velho. Há seis pretendentes dos quais três me parecem estar nas circunstâncias, e esses são F. Maria da Cruz Rebelo, Escrivão do extinto julgado de Maiorca, Amaro de Carvalho, Escrivão do extinto juízo dos órfãos de Montemor, e José Joaquim de Freitas, empregado que foi da Relação de Lisboa, donde saiu por acusações de que ficou absolvido.

Desejo agora saber se o motivo da exclusão de J. J. de Freitas é o bem do serviço ou o crime imperdoável de ter recorrido à caixa verde.

Seu

D. Pedro R.⁶

Dia 31 de Janeiro

Decreto concedendo o abastecimento de águas da Capital à Companhia portuguesa, e documentos que o instruem.

[Levaram-me perto de três horas a examinar. Entendo que o Governo não podia fazer outra coisa que não fosse adjudicar a empresa à Companhia portuguesa. Assinei, pois, o decreto.]

Este assunto é analisado em carta dirigida a Fontes Pereira de Melo, ao tempo Ministro das Obras Públicas, Comércio e Indústria⁷.

Depois de tecer algumas considerações pertinentes sobre os candidatos à concessão, D. Pedro V escreve: "Outra razão, porém, haveria, nesta ocasião, a atender na concessão à Companhia Portuguesa. Primeiramente, era uma empresa nacional e, além disso, não me parecia político negar a concessão a uma companhia que parece poderosa formada dentro do país, sob pena de cortar pela raiz as raras vergôntes de espírito de associação em grande que de vez em quando vão aparecendo no nosso país.

Em vista pois de todas estas razões, largamente expendidas na consulta da secção administrativa do Conselho de Estado (...) remeto-lhe, pois, o decreto assinado."

Decreto nomeando os empregados da Contadoria do Hospital Real de S. José, na conformidade do regulamento de 4 de Janeiro de 1856, e documentos que o instruem.

[Nesta nomeação dão-se muitas preterições. A administração funda-se na capacidade dos indivíduos. Ainda que eu esteja sempre

D. Pedro V, não exista uma estátua ou busto seu em pública homenagem a uma tão preclara inteligência de Monarca. Era uma iniciativa que se deveria pôr em curso" como me escreveu Manuel Henrique Corte Real, autor de uma publicação notável sobre o Palácio das Necessidades, em 1983. Por mim, tentei fazê-lo, ao publicar duas obras no 120.º e 122.º aniversário da morte de D. Pedro V.

⁶ Vd. *Epistolário de D. Pedro V*, ob. cit., carta 45, pág. 89.

⁷ *Cartas de D. Pedro V aos seus contemporâneos*. Apresentação, estudo e notas de Ruben Andresen Leitão, Livraria Portugal, Lisboa, 1961, pág. 131.

de pé atrás em tudo quanto se refere à Administração de S. José, não posso deixar de me louvar na proposta da Administração. Não posso, por ora, conhecer toda a gente. Assinei o decreto e remeti-o ao Ministro respectivo.]

Também este assunto foi objecto de uma carta, desta vez dirigida ao Ministro do Reino, Rodrigo da Fonseca Magalhães:

"Na nomeação dos empregados do Hospital dão-se algumas preterições. Não posso deixar de reconhecer que tais preterições, quando a elas não preside injustiça, o que no presente caso nem me passa pela cabeça, são necessárias. O princípio da rigorosa antiguidade, mata toda a espécie de emulação⁸."

Decreto retirando da circulação as actuais inscrições da Junta de Crédito Público e substituindo-as por outras que ofereçam garantias de segurança em casos idênticos ao que aconteceu em 1855 com o empregado Mesquita, e consulta da Junta de Crédito Público em que se funda o Decreto.

[Este decreto não pode ser considerado senão como uma medida preliminar a outras que a experiência mostra serem necessárias. O Governo, nesta questão, lembrado da sua indisposição com os estabelecimentos de crédito em virtude dos golpes financeiros de 1851-1852, receou fazer sentir à Junta todo o peso da sua gravíssima responsabilidade; e nessa parte não andou nada bem. O decreto é uma medida necessária, conseguintemente assino-o mas vou escrever ao Ministro, fazendo-lhe sentir a necessidade de fazer mais alguma coisa.]

Decreto aprovando os Estatutos da Sociedade dos Empregados no Comércio e Indústria.

[Assinado e remetido ao Ministro respectivo. Vou pedir ao Governador Civil um mapa dos estabelecimentos desta natureza, declarando quais deles sustentam aulas nocturnas.]

Uma das muitas preocupações de D. Pedro V foi, como se sabe, a Educação⁹.

Vieram pelo paquete de 27 (chegado, hoje, 2 de Fevereiro) os seguintes despachos:

Ofício do Visconde de Seisal acompanhando um trabalho de Mr. Casterman sobre os fornos económicos.

[Entendo que se deve tomar em consideração, mandando-o traduzir.]

Do Barão de Paiva anunciando a aceitação pura e simples da parte da Rússia das propostas de paz.

[A Inglaterra não gosta disso.]

Do mesmo, anunciando a morte do Visconde de Santarém, remetendo cópia do seu testamento.

[Pertence à família do Visconde a obra sobre a prioridade das descobertas. Pede o Visconde que o Governo faça votar em Cortes uma subvenção para a sua continuação. Pede que se conclua a impressão do Mappa Mundi de Fra Mauro. Pede a continuação do Corpo Diplomático. A dívida do Governo é aproximadamente de 21.000 francos.]

Do mesmo, dando esclarecimentos sobre o relatório do Ministro da Fazenda de França ao Imperador.

Do Comissário no Cabo de Boa Esperança dando parte de ter Sir George Gray usado da sua mediação para com Zanda, chefe dos

⁸ Idem, pág. 133.

⁹ D. Pedro V e a Educação, ob. cit..

Zulus, dissuadindo-o das suas intenções hostis contra Lourenço Marques.

[Deve o Governo agradecer a Sir George os seus bons serviços, ainda que não muito honrosos para nós.]

Do Arbitro da Comissão mista no Cabo remetendo documentos de administração interna dessa colónia.

[Deve ser remetidos ao Conselho Ultramarino.]

Do Comissário no Cabo dando parte de ter a autoridade do Cabo pedindo instruções ao seu Governo para obter dos Boers a cessação do comércio de escravos.

Do Arbitro dando parte das manobras dos Zulus e do perigo em que se acha a nossa possessão de Lourenço Marques, lembrando a necessidade de haver um encarregado de negócios políticos no Cabo. Pede para si o lugar.

[Tem razão no que diz.]

Do mesmo, dando parte de nada lhe escreverem as nossas autoridades sobre os acontecimentos de Lourenço Marques. Traz anexos uns artigos sobre a desordem nas nossas colónias.

[Ao Governo cumpre remediar esses males. Um dos remédios é sem dúvida a nomeação de bons governadores. Na verdade, às vezes, chega a desanimar. Tanta coisa a fazer, e ninguém para me ajudar. Eu não posso reparar-me a menos que não rebente de trabalho.]

Do mesmo, pedindo uma mercê honorífica para o Dr. Livingston.

,Carta do Conde de Lavradio, dando parte de um entrevista com Lord Palmerston sobre a questão de Ambriz. Lord Palmerston sustenta que os Americanos não-de contestar o

nosso direito. Aconselha o Conde que lhe provemos o contrário.

[O Governo deve agradecer ao honrado Conde o zelo que ele tem pelo serviço, apesar dos seus padecimentos que me dão bastante cuidado. Os seus conselhos devem ser prudentemente seguidos.]

Do Visconde de Alte dizendo de Nápoles muita coisa.

[Aconselhar-lhe que não tenha trop de zèle. Apesar de tudo, sempre devemos desconfiar de nos ligar com um país que está na barra da civilização e da moral universal.]

Do Conde de Lavradio sobre a questão com a Inglaterra (Partudye e negócio do tiro na Madeira).

Do mesmo, sobre questões de escravatura (reclamações inglesas) declarando ao Governo que não fará senão o que em consciência julgar poder fazer. Ainda há felizmente quem não seja feito de esparto! Remetendo papéis sobre uma questão de telégrafos.

[Vou pedir ao Ministro o que há sobre o assunto.]

Do mesmo, dando parte de uma conferência com Lord Palmerston.

[A conduta sumamente digna do honrado Conde de Lavradio merece a minha plena aprovação, aprovação que hei-de obrigar o Governo a dar-lhe.]

Do mesmo, sobre as causas da aceitação pela Rússia das propostas de paz.

Do Arbitro da Comissão Mista no Cabo, lembrando a vantagem de tratarmos com os Boers.

[Este ofício merece ser tomado em alguma consideração.]

Alguns dos conteúdos da correspondência recebida a 2 de Fevereiro foram objecto de maior e mais reflexão da parte de D. Pedro V. É o que se pode ver na carta que, no dia seguinte, escreveu ao Visconde de Atouguia, ao tempo Ministro dos Estrangeiros, da Marinha e Ultramar¹⁰.

Depois de chamar a atenção do Governo para esta correspondência, trata da questão de Ambriz, da firmeza do Conde de Lavradio face à arrogância de Lord Palmerston, da hipótese de que os Americanos irão reconhecer a nossa posse definitiva (ao contrário do que os Ingleses esperavam e apregoavam) e que "Isto tudo deve tomar o Governo atento em ter os meios de resistir à força, caso que o direito seja desatendido; caso que para nós chegue essa extremidade. Nesse caso ainda se há-de achar patriotismo."

Refere ainda o officio do Visconde de Seisal e a obra de Mr. Casterman sobre subsistências e considera que "A correspondência do Cabo Boa Esperança é interessante."

Quanto ao pedido uma mercê para Livingston, é linear na sua opposição:

1.^a Não é a autoridades subalternas que cabe propor essas mercês;

2.^a Livingston, além de sábio, é missionário protestante e agente inglês;

3.^a Não convém fazer mercês a quem, longe de as agradecer, delas se ri.

Estes temas foram também abordados em outras cartas, designadamente para o Príncipe Alberto¹¹.

Dois projectos de Lei, um prorrogando o prazo para a importação dos cereais sujeitos aos direitos mínimos, outro estabelecendo como princípio a livre importação.

[Examinei-os em duas horas, aprovei-os com as modificações expressas na carta que sobre eles escrevi ao Ministro, e que está por cópia nos meus papéis.]

D. Pedro V era um leitor atento de várias auto-res estrangeiros do que se servia para se informar e, por sua vez, informar terceiros, sobretudo os ministros, quando queria sustentar as teses¹².

Isso mesmo mostra na carta, acima referida, endereçada a Fontes Pereira de Melo.

Começa por dizer que examinou "com toda a atenção as duas propostas que o Governo tenciona apresentar amanhã às Cortes relativamente ao comércio do cereais."

Faz, depois, uma análise exaustiva, apoiada em autores de renome, como eram Villed, Michel Chevalier, Molinari ou Toutenay, colaboradores da Revue Contemporaine, reconhece que "O Relatório é bem elaborado, e fundamenta bem as provisões da Lei. É um trabalho sério como eu gosto de os ver, daqueles que me dão a satisfação de poder dizer que não tenho que emendar" mas, ainda assim, não deixa uma reflexão qual era a de que "o Relatório atribui a atenuação dos efeitos das carestias a causas materiais: há também causas morais (...)" e junta um artigo de Mr. de Toutenay sobre o pauperismo¹³.

Documentos que esclarecem a pretensão do Bacharel Manuel José Botelho a lugar de Juiz de Direito.

[Provam que ele é inteiramente indigno do favor do Soberano.]

Autos do concurso da Igreja de Nossa Senhora da Graça do Divôr.

¹⁰ Cartas de D. Pedro V aos seus contemporâneos, ob. cit., pág. 133.

¹¹ Idem, pág. 135.

¹² A Educação de D. Pedro V, ob. cit..

¹³ Cartas de D. Pedro V aos seus contemporâneos, ob. cit., pág. 135.

[Entendo que deve ser preferido o concorrente preterido pelo Arcebispo.]

Ofícios vindos pelo Paquete do Brasil.

Do encarregado de negócios no Rio de Janeiro pedindo uma missão na Europa.

[Não está muito no caso de chefe de missão depois do seu inqualificável procedimento.]

Do mesmo, remetendo uma representação em que se pede uma condecoração para o Dr. Touzet.

[Não me parece que tenha lugar.]

Do cônsul sobre emigração e contratos.

[É objecto sobre o qual muito haveria que dizer. O Governo deveria fazer conhecer os seus regulamentos no Brasil.]

Do encarregado de negócios no Rio de Janeiro dando parte de dificuldades suscitadas pelas medidas do governo brasileiro contra a execução dos nossos regulamentos consulares.

[O governo brasileiro não me parece ter muita razão em contrariar uma reclamação de reprimir muitos abusos. No entretanto, força é confessar que o governo brasileiro alguma razão tem de nos tratar com desprezo quando vê quais são os nossos representantes. Todos estes acontecimentos, poucos importantes mas desagradáveis, provam a necessidade de mais seriedade nas nossas relações com aquele império.]

Do cônsul geral respondendo a um officio circular do Ministro dos Negócios Estrangeiros em que lhe ordena de não propor condecorações, Afirma que o há-de executar pontualmente.

[Estimo muito. Já era tempo!]

Do Ministro na Rússia sobre as negociações de paz. Pedidos de condecorações para

os que promoveram a inauguração do Hospital de Portugal em Pernambuco.

[É sempre o caso da caridade interessada. No entanto nada farei sem informações recebidas do Brasil oficialmente.]

De vinte e seis indivíduos que não assinarem (!) pedindo seja nomeado cônsul no Pará Pedro da Rocha Felgueiras.

[Cada vez mais se sente a necessidade de um representante no Brasil.]

Decreto nomeando, temporariamente, um cônsul no Pará.

[Ainda que em semelhantes casos eu sempre desconfio, contudo assinei, atendendo a que não conheço o individuo. Deixei, pois, o odioso da responsabilidade ao Ministro.]

Requerimento dos quartéis mestres às Câmaras para ser considerados como combatentes.

Ofícios vindos pelo paquete do Brasil.

Do Conde do Lavradio dando parte de que o Governo Inglês nos dá plena satisfação no negócio do official inglês que feriu um jovem madeirense.

[Como o Conde aconselha, devemos dar-nos por satisfeitos e mesmo agradecer ao governo inglês.]

Do mesmo, dando parte da conferência que tivera com Lord Clarendon em que o fez reconhecer o nosso bom direito e se obrigou o apresentar-lhe um projecto de convenção; obrigou-se de um certo modo a alcançar a não continuação dos esforços para a occupação de Molembo e Cabinda. Remete cópia da Convenção.

Do Ministro em Paris apresentando a defesa do Secretário Dantas contra um repreensão que o Ministro dos Negócios Estrangeiros lhe manda dar fundada numa carta particular.

[Parece que a repreensão não tem pés nem cabeça.]

Ofícios vindo pelo Pacote ordinário.

Ofício do Cônsul nos Estados Unidos dando parte de que o Governo da Nova Granada retirará o *exequatur* ao nosso cônsul em Panamá como implicado num atentado em Taboga.

[Parece-me que o cônsul criminoso deve ser demitido.]

Do Visconde de Alte referindo o pedido do Conde de Áquila de uma condecoração para o Senhor Folgosi, seu Cavaleiro de companhia. Lembra na mesma ocasião a vantagem de um tratado de comércio com Nápoles.

[Seja concedida a condecoração em atenção a ser um pedido do Príncipe. Quanto ao tratado vou escrever nesse sentido ao Ministro; parece-me que nos viria daí grande utilidade.]

Do Conde de Lavradio fazendo sentir a importância das missões e lembrando o empregarmos missionários estrangeiros.

Do Conde de Lavradio respondendo ao Ministro e dizendo que há inconveniente em tratarmos com os Estados Unidos mas que melhor seria sondar de antemão o terreno em Inglaterra.

Ofícios do Comandante da Estação Naval de Angola dando parte da missão do 1.º Tenente Oliveira ao Zaire.

Do Comandante da Fragata D. Fernando, pedindo providências para as necessidades espirituais da colónia de Mossâmedes.

[Escrevi ao Ministro chamando a sua atenção sobre este ponto.]

Sobre a correspondência vinda nestes Paquetes, D. Pedro duas cartas ao Visconde de Atouguia, em 11 e 17 de Fevereiro de 1856¹⁴.

Chamo a atenção para dois aspectos: "não entendo caridade interessada", a propósito dos pedidos de condecorações para o Brasil, e "As questões espirituais merecem ao governo tanto cuidado como as materiais" acerca da colónia de Mossâmedes.

Decretos transferindo o Escrivão de Alenquer para Rio Maior e vice versa, em consequência dos acontecimentos de Alenquer.

[Assinados e remetidos ao Ministro respectivo com algumas explicações.]

Dia 23 de Fevereiro

Ofícios vindos pelo pacote.

Do Visconde de Seisal remetendo informações pedidas sobre o Observatório de Bruxelas.

[Devem ser remetidos ao Director do Observatório para ele poder formular a sua requisição.]

Sobre o Observatório Astronómico de Lisboa também o Rei teve influência, como deixámos expresso em «*D. Pedro V e a Educação*»¹⁵.

Do Conde de Lavradio dando parte de ter ficado Lord Wodehause encarregado de tratar o negócio de Ambriz na ausência de Lord Clarendon.

¹⁴ Idem, págs. 142 e 143.

¹⁵ *D. Pedro V e a Educação*, ob. cit., no Apêndice.



Reprodução de uma fotografia existente no
Paço Ducal de Vila Viçosa.

Do mesmo sobre a projectada convenção com os Estados Unidos sobre extradição de criminosos e protecção de direitos de neutros, pedindo que nela se insira a cláusula de proibição das cartas de marca.

[Vou escrever ao Ministro neste sentido e, se necessário for, falarei pessoalmente com o Enviado Americano. O Governo de Washington não acede facilmente às reclamações da moral.]

Do Visconde de Alte sobre as vantagens de um tratado de comércio com Nápoles.

Do Encarregado de Negócios no Brasil sobre o negócio do testamento do Visconde de Vila Nova do Minho, pedindo esclarecimentos

sobre o direito que assiste à sua suposta viúva para usar do título de seu falecido marido.

[Entendo que o melhor seria denegar a autorização para reparar de certo modo os males que causaram as graças concedidas a indivíduos sem habilitações algumas.]

Decreto demitindo o Administrador do Concelho de Castelo de Paiva por motivo de ingerência nas eleições municipais.

[Assinado e remetido ao Ministro respectivo com recomendações sobre o Distrito de Aveiro.]

O Rei escreve a Rodrigo da Fonseca Magalhães, em 29 de Fevereiro de 1856: "É sumamente triste ver as autoridades, que deveriam dar o primeiro exemplo de respeito pela liberdade e pelas garantias firmadas pelas nossas instituições, desvirtuarem, por meio de manejos indignos, a sua missão que deverá ser toda paternal. Mas para que a boa ordem se estabeleça claro está que é necessário que o respeito pelas formas venha de cima. Espero durante o meu reinado não ver repetido o triste espectáculo (...) ¹⁶"

Documentos relativos a um tratado de comércio com a Suécia.

Decreto aprovando os Estatutos de uma Irmandade na Roliça.

[Assinado e remetido ao Ministro respectivo.]

Decreto aprovando a organização do Liceu de Santarém.

[Assinado e remetido ao Ministro respectivo, com algumas observações.]

Decreto aprovando o regulamento das coudelarias militares.

¹⁶ Cartas de D. Pedro V aos seus contemporâneos, ob. cit., pág. 144.

[Não o assinei. Fiz sobre ele algumas observações que mandei ao Ministro respectivo.]

Ofícios vindo pelo Paquete.

Do Conde de Lavradio dando parte da sua conversação com Lord Wodehouse sobre os negócios do Ambriz e remetendo o contra projecto inglês assim como o memorandum que o acompanha. Propõe uma arbitragem.

Do cônsul em Hamburgo remetendo a sentença do Senado no negócio Croft.

Do Visconde de Alte remetendo impressos sobre a reforma da Ordem de SS. Mauru e Lázaro e sobre a venda dos bens nacionais na Sardenha.

Lembra o Conde de Lavradio que desde já se decreta a abolição da escravidão no Ambriz.

Em carta dirigida ao Visconde de Atouguia, em 5 de Março, D. Pedro V escreveu: "Chamarei a sua atenção para um ofício do Conde de Lavradio (...) É necessário que o Governo trata desde já deste objecto e que as medidas em que se assentar no sentido abolicionista (...) como um acto de espontânea vontade do Governo Português e não como a satisfação das exigências do gabinete de St. James¹⁷."

Decreto prescrevendo o juramento de fidelidade ao Soberano e às instituições como condição do exercício de um emprego.

[Assinado e remetido ao Ministro respectivo.]

Este decreto também foi objecto de uma carta a Rodrigo da Fonseca Magalhães, dizendo que ele " tornava-se de necessidade pela

interpretação que a Universidade dava ao Artigo do Código Administrativo, pondo em questão a obrigação que tinha de prestar juramento (...) A primeira condição do serviço é a fidelidade e a sinceridade dos funcionários; e é sobretudo em matérias de ensino que é necessário que o governo tenha um completa confiança no corpo docente, pelas razões que a todos são evidentes¹⁸."

Correspondência de Angola – 8 de Março.

Correspondência entre o Governador Geral e o Comodoro inglês sobre o aprisionamento do navio negreiro "Effort".

Correspondência relativa a missão do 1.º Tenente Oliveira ao Zaire.

Do Governador-Geral dando parte de uma ocorrência desagradável entre ele e o Juiz de Direito.

Do mesmo recomendando as guarnições que foram à ocupação do Ambriz.

Ofícios de Macau, recebidos na mesma data.

Dando parte do incêndio que consumiu uma grande parte de Macau e que obriga a tornar a sacar 500£ mensais. Queixe-se ao mesmo tempo o Governador da falta de força armada em Macau.

Abaixo-assinado de alguns moradores de Macau a favor do Juiz de Direito.

Da Índia, recebidos na mesma data.

Do Governador-Geral dando parte de uma

¹⁷ Idem, pág. 147.

¹⁸ Idem, pág. 149.

questão de precedência entre a toga e as armas no Conselho de Governo.

Do mesmo, dando parte da sua visita à Província de Satary, lamentando o estado a que a reduziu o Visconde de Ourém e pedindo algumas providências.

Do mesmo, sobre os negócios do Padroado.
[Procurei extrair a suma desta correspondência para sobre ela escrever ao Ministro respectivo.]

Escreveu, de facto, ao Visconde de Atouguia, em 9 de Março. Na carta, refere as questões de Angola, de Macau e da Índia.

Quanto a incêndio de Macau, diz que as notícias "são tristíssimas. Perdermos assim de um dia para o outro os frutos de longos anos de perseverança e de economia." No que se refere às representações a favor da recondução do Juiz de Direito, salvo raras excepções, "são no meu entender um péssimo documento para um empregado público. Confundo num e no mesmo anátoma tais abaixo-assinados (...) a favor de um funcionário falam os actos e não meia dúzia de assinaturas que todos sabem quanto é fácil obter. (...) A moralidade deve vir de cima." Recusa, assim, a recondução do Juiz enquanto não for provado que as acusações que sobre pendem são injustas.

Relativamente à visita do Governador-Geral a Satary, diz ele "adorna com cores sombrias para o passado e dando-se a si mais louvores do que se podem merecer em 4 meses!"

"Sobre a questão do Padroado fala o Governador sensatamente. Apesar das pessoas, tomara eu ter em todas as Províncias Ultra-

marinas homens inteligentes e enérgicos como o Visconde de Torres Novas¹⁹".

Ofícios vindos pelo Paquete.

Do Conde de Lavradio dando parte de ter escrito a Lord Wodehouse dando-lhe as razões da rejeição do seu contra projecto de convenção sobre o Ambriz. Lembra a vantagem da abolição da escravidão no Ambriz. Aconselha que nada se faça antes de tratar com Lord Clarendon. Propõe a arbitragem quando por outro modo não for possível resolver a questão.

Do mesmo, sobre o negócio do Sund.

A propósito de arbitragem, D. Pedro V escrevera já que "Receio muito que a Inglaterra que tem visto sempre a nossa justiça reconhecida todas as vezes que temos recorrido a um árbitro, e ainda recentemente escandalizada pela sentença de Hamburgo no negócio de Croft, não queira consentir em entregar a uma sentença arbitral a decisão do negócio do Ambriz²⁰."

Carta do Conde de Lavradio lembrando a necessidade de um manifesto relativamente ao Ambriz. Lembra ao mesmo tempo a inconveniência na presente ocasião de tratar com os Estados Unidos.

Dia 24 de Março.

Do Conde de Lavradio sobre a questão do Ambriz (maneira de ocorrermos ao caso de uma ruptura de negociações).

Do Árbitro da comissão mista do Cabo sobre negócios entre Lourenço Marques e a República do Transvaal, mandando ao mesmo tempo cópia de um ofício que escreveu a Sir Georges Grey sobre as relações com os Boers.

¹⁹ Idem, pág. 150.

²⁰ Idem, pág. 149.

[Extractados e remetidos ao Ministro da Guerra encarregado da Pasta dos Estrangeiros durante a estada do Visconde de Atouguia em Portalegre.]

Dia 28 de Março

Representação da Academia das Ciências pedindo os 6.000.000 réis votados para os trabalhos interrompidos pela morte do Visconde de Santarém.

[Remeti ao Ministro respectivo com uma carta que existe por cópia no borrador.]

Dia 29 de Março

Decreto acompanhado dos documentos do respectivo concurso nomeando Oficial Bibliográfico Ajudante da Biblioteca Nacional de Lisboa a Luís Carlos Rebelo Trindade.

[Assinado e remetido ao Ministro respectivo.]

Dia 30 de Março

Ofício do Governador Episcopal das Dioceses de Cranganor e Cochim Padre António João Santomano, dando parte de alguns serviços seus em defesa do Padroado.

Do Cônsul em Colombo dando parte das infâmias dos Propagandistas.

[Fique recomendado para quando se concluir o negócio do Padroado.]

Papéis relativos a uma questão entre o Cônsul e Vice-Cônsul no Maranhão.

[Espero pelo resultado do processo.]

Decreto promovendo vários oficiais de Moçambique.

[O Conselho Ultramarino que informe.

Não foi precisa a informação; conseguin-

temente foi assinado e remetido ao Ministro respectivo com algumas recomendações sobre o serviço da sua repartição.]

Dia 2 de Abril

Do Conde de Lavradio sobre os acontecimentos de Demerara, dando parte da maneira por que procedera para com o governo inglês. Ao mesmo tempo comunicação a decisão do governo inglês relativamente do Sund.

Do mesmo, sobre a questão do Ambriz; conferência com Lord Wodehouse, ordens do governo inglês ao Comandante Adamy.

Do Ministro em Paris, transmitindo pedidos de condecorações.

[Não.]

Do Visconde de Alte, lembrando que caso se dê uma condecoração ao filho mais velho do Conde d'Aquila se dê também ao Conde de Troni.

[Sim.]

Dia 12 de Abril

Cerimonial para a investidura do Duque de Saldanha na Ordem do Tosão de Ouro.

[Remetido ao Ministro com algumas alterações.]

A propósito deste cerimonial, D. Pedro V escreveu ao Ministro do Reino: "Sobre ele nenhuma observação tenho a fazer: parece-me que se tirou tudo quanto pudesse chamar a caturrice, e para expurgarmos ainda mais a obra do Sr. Corrachi não me pareceria de todo inconveniente a supressão da cerimónia dos abraços que me faz lembrar a dos capelos em Coimbra!²¹"

²¹ Idem, pág. 155.

Pedido do Barão de Pernambuco de uma condecoração a favor do Dr. J. de Almeida Soares Lima Bastos, Director do Hospital Português.

[Esperado.]

Ofícios do Brasil.

[Por falta de tempo não os pude ler bem.

Escrevi ao Ministro que mos tornasse a mandar depois de ter respondido.]

Dia 15 de Abril

Carta do Conde de Lavradio sobre a política europeia na sua relação com Portugal.

Ofício do Visconde de Alte sobre a situação do Piemonte.

Do Barão de Roboredo, acompanhando a remessa de trabalhos de Mr. Encke sobre o Observatório de Berlim.

O rei fez a este propósito o seguinte comentário, em carta ao Visconde de Atouguia: "Os trabalhos sobre o Observatório de Berlim devem-se remeter ao Folque, que deveria começar a fazer algum projecto para o possível estabelecimento em grande escala. Por isso perdeu-se uma boa ocasião. Foi quando o Corpo Commercial, em 1855, quis oferecer-me um baile no teatro. Eu lembrei que applicassem a soma que já haviam juntado a pôr os fundamentos de um Observatório. Não quiseram. Riram-se da ideia²²."

Do Conde de Lavradio, sobre os negócios do Ambriz.

D. Pedro V, em 18 de Abril, redigiu um memorandum ao Visconde de Atouguia sobre a marcha dos acontecimentos na Europa: "cabe-me escrever mais largamente sobre

algumas reflexões que essa leitura me suscitou relativamente a certos pontos da marcha dos acontecimentos na Europa que podem vir a afectar ou antes a fazer-se sentir nas nossas relações externas²³."

Dia 19 de Abril

Portaria do Ministério do Reino à Administração do Hospital de S. José sobre a nomeação de mais um síndico.

Ofício da Administração ao Visconde de Algés nomeando-o provisoriamente para o lugar de síndico novamente criado.

Resposta do Visconde de Algés negando-se a aceitar um cargo temporário.

[Pró-memória.]

Em carta para o Ministro do Reino, datada do mesmo dia, o Monarca escreveu:

"Remeto os papéis relativos ao negócio do Visconde de Algés, negócio que agora fico conhecendo perfeitamente.

Hoje li nos jornais que tinha forrado à sua custa o preto José Maria. Se o tivesse sabido antes, ter-me-ia apressado em fazer-lhe os devidos elogios por este belo acto²⁴."

Dia 21 de Abril

Ofício do Governador Geral da Índia dando parte de existência de presos sem culpa formada nas galés de Goa.

[Belezas do governo do Visconde de Ourém.]

Do mesmo, dando parte da morte do Tenente-coronel Comandante do 4.º Batalhão de Caçadores.

²² Idem, pág. 164.

²³ Idem, págs. 158 a 164.

²⁴ Idem, pág. 165.

Do mesmo, remetendo a lista dos degradados servindo nos corpos do Estado da Índia.

Do Governo de Macau e Salor remetendo o balancete de receita e despesa de Macau no mês de Janeiro de 1856.

Receita: 50.265.399.

Despesa: 8.887.745 (1/3).

Saldo: 41.377.653 (2/3).

Do Governador Geral da Índia, submetendo à aprovação régia a portaria pela qual permite aos habitantes da Aldeia Brancavará de Diu introduzir livre de direitos até 50 canelins de Bagroy.

Do Governador Geral da Índia, remetendo o mapa da força do Exército do Estado da Índia referido a 31 de Dezembro de 1856.

Do Governador de Macau, dando parte do Estado da sua província.

Correspondência entre os Governadores da Índia e de Macau relativamente à corveta D. João I.

Artigo da Abelha de Bombaim sobre a escravatura branca de Cules (chinos) e sobre a sindicância do Visconde de Ourém.

Do Governador Geral da Índia, dando contas das deliberações do Conselho do Governo e submetendo à aprovação régia a portaria que eleva a contribuição indirecta dos selos e licenças de venda.

Do mesmo, queixando-se de se fazer pesar sobre os cofres da Índia os subsídios aos deportados por Goa assim como de se fazerem pagar pelo cofre daquele Estado a passagem dos empregados. Igualmente se queixa

de se mandaram ordens pela Secretaria da Marinha sem sua prévia audiência.

Do Governador de Macau, pedindo o posto de Major para o capitão J.M. Milner.

Do Governador Geral da Índia, submetendo à aprovação régia a portaria que acaba com a feira franca do Estado da Índia.

Dia 22 de Abril.

Do Conde de Lavradio, sobre regulamentos sanitários.

Do mesmo, sobre a questão do Ambriz e a concessão de Minas em Flores – arranjos postais entre a Inglaterra e Portugal.

Carta do Conde de Lavradio sobre a viagem a Sevilha.

Do mesmo, sobre o negócio das Flores remetendo cópia de uma nota de Lord Clarendon sobre este objecto.

Do mesmo, sobre os acontecimentos de Demerara, dando parte de que o governo inglês se presta a dar uma indemnização. Pede que se dê a máxima publicidade a estes acontecimentos.

Dia 26 de Abril.

Decreto dando serventia vitalícia do lugar de Professor da Escola de ensino mútuo de Margão a Jerónimo Luís Higino de Frias.

[Assinado e remetido ao Ministro respectivo.]

Dando nova antiguidade ao Major da Índia Manuel Lopes Pereira segundo a proposta do Governador-Geral da Índia.

[Assinado e remetido ao Ministro respectivo.]

Ofício do Governador de Macau recomendando os oficiais da Marinha francesa que prestaram serviços na ocasião do incêndio. Acompanha a Secretaria da Marinha este ofício com uma lista de precedentes em que se concederam condecorações.

D. Pedro V escrevera já ao Ministro: "Por último falarei do pedido do Governador de Macau a favor dos oficiais franceses que prestaram serviços na ocasião do incêndio de Maceon. Não sei se em França dariam a Legião de Honra a portugueses que lhes prestassem um serviço que no fim de contas é um serviço de humanidade²⁵."

Requerimentos de vários oficiais da estação naval de Angola pedindo condecorações pelos seus serviços, informados favoravelmente pelo Major General.

Decreto promovendo a Major o capitão de Artilharia da Índia Bernardo Carneiro de Sousa e Faro, segundo a proposta do Governador Geral.

Dia 29 de Abril.

Ofício do Governador Geral da Índia pedindo uma estátua de Afonso Albuquerque.

Do mesmo, remetendo cópia da Portaria pela demitiu o Alcaide Mor da Praça de Diu por extravios da fazenda.

Do mesmo, submetendo à aprovação régia a portaria que em consequência do voto do Conselho de Governo marca prazos para os diversos trabalhos de revisão dos recenseamentos.

Do mesmo, sobre os negócios do Padroado.

Do mesmo, submetendo à aprovação régia a acta da sessão do Conselho de Governo propondo algumas modificações do Código penal. Propõem que o degredo seja para a China ou Oceânia em vez de ser para a África.

Do mesmo, submetendo à aprovação régia a portaria pela qual se fazem algumas modificações ao Código Penal na parte que diz respeito ao degredo dos gentios.

Representação da Câmara Municipal de S. Paulo de Luanda sobre as necessidades da Província de Angola.

[Escrevo ao Ministro pedindo mande tirar uma cópia para mim.]

Dia 5 de Maio.

Carta do Conde de Lavradio sobre os negócios de Portugal.

[Fiquei com cópia.]

Pede que se aumente o ordenado do Enviado no Rio de Janeiro.

Circular do Ministro dos Estrangeiros da Bélgica sobre a política do Governo Belga.

Do Conde de Lavradio sobre as peias postas ao comércio na Costa Oriental de África.

Dia 7 de Maio.

Decreto melhorando no posto de Tenente Coronel o Major reformado João José Carneiro, reformado pelo pedir pela ordem do exército n.º 12.

[É a segunda vez que o decreto vem a despacho. Veio agora instruído com os documentos que eu havia pedido. À vista do Art.º 5.º da Carta de Lei de 17 de Julho de 1855 não

²⁵ Idem, pág. 167.

há dúvida alguma que ao dito Major pertence a reforma de Tenente-coronel!]

Ofício do Capitão graduado António Schwalbach ao Comandante em Chefe queixando-se em termos que me parecem bastantes estranháveis de ser obrigado a cumprir os seus deveres.

[Escrevi sobre este ponto largamente ao Ministro da Guerra.]

Fá-lo, com efeito, em certa de 9 de Maio, dirigida ao Duque de Saldanha, e é bastante claro nas suas considerações. O Capitão graduado Schwalbach desobedeceu às ordens do Capitão Simões, seu superior, usando uma linguagem imprópria não só em relação ao dito Capitão como ao seu antigo Coronel e superior José Maria de Magalhães.

"Não duvido que o Coronel goste de ser adulado; porque infelizmente muitos julgam da amizade e do respeito pelas qualidades do réptil (...) O Capitão Simões era o superior ao Capitão Graduado Schwalbach e, como tal, nem a qualidade de filho do General V. de Setúbal nem os serviços que se deslustram pela falta dos deveres militares, dispensaram o dito Capitão Graduado de obedecer ao seu superior (...) O Capitão Schwalbach depois de ter ousado justificar a sua insubordinação em Caçadores n.º 5, pede como prémio uma comissão em que esteja livre de antipatias, oficial que faz o seu dever pode viver sossegado. Espero que o Duque não deferirá o pedido do Capitão Schwalbach, sobretudo na parte em que pede servir às ordens do Duque. Que exemplo seria esse!²⁶"

Ofício do Governador de Mossâmedes sobre o estado da sua província e da colónia

pedindo ao mesmo tempo um eclesiástico bem morigerado.

Ofício do Governador geral de Angola remetendo cópias da sus correspondência com o Rei do Congo.

Manda na mesma ocasião a relação dos escravos registados na Província.

Do Governador Geral da Índia sobre os negócios do Padroado, dando parte de um acontecimento desagradável em Hong-Kong.

Do Governador de Macau sobre o negócio da anexação do Hospício de Santa Clara e de Santa Rosa e sobre profissões.

O 2.º Tenente da Corveta D. João I, António Joaquim da Silva Costa, pede o hábito da Torre Espada.

D. Pedro V escreveu ao Visconde de Atouguia, em 10 de Maio: "Pelo que toca à pretensão (...) não posso nada dizer por não conhecer as circunstâncias do pretendente²⁷."

Relatório do Cirurgião da Armada João Francisco Barreiros sobre o Hospital da Marinha.

Na mesma carta que acima se refere, o Rei lembra o seguinte: "Vai juntamente o relatório do Cirurgião Barreiros sobre o Hospital da Marinha que eu estimei ver que coincide com as ideias que eu expus no papel que lhe entreguei em 20 do mês passado."

Ofício do Major General.

Dia 25 de Maio

Ofício do Conde de Lavradio sobre os

²⁶ Idem, pág. 170.

²⁷ Idem, pág. 172.

acontecimentos posteriores ao tratado de 15 de Abril. Fala da imprensa belga, e lembra que tomemos como exemplo para nós a razão que a Inglaterra deu aos queixumes de uma nação pequena.

Do mesmo, remetendo um ofício do Cônsul em Liverpool, lembrando os inconvenientes que resultam ao nosso comércio dos pesados direitos que pesam sobre os navios portugueses vindos de portos não portugueses e a vantagem que conseguintemente proviria de um tratado neste sentido com a Inglaterra.

Do mesmo, sobre o estado das nossas colónias africanas e lembrando novamente a necessidade de missões.

Em carta de 26 de Maio, D. Pedro V escreveu ao Visconde de Atouguia, a propósito desta correspondência: "O Conde de Lavradio pouco diz. Chama a atenção do governo para a simpatia que a Bélgica encontrou no governo inglês sustentando os seus direitos de Estado livre contra as pretensões da França. Diz ele que este exemplo prova que as nações pequenas quando têm a justiça e o respeito por si, podem apelar com segurança para o juízo da Europa civilizada²⁸."

No que se refere ao ofício do Cônsul em Liverpool, anota que: "Se o exame da questão fizer ver que efectivamente há uma vantagem para o nosso comércio, como me parece que efectivamente há, parece-me que deveríamos tratar quanto antes de nos entendermos com a Inglaterra. A diminuição na importância dos direitos é compensada pelo aumento do número de ocasiões em que elas têm que ser pagas. Não há dúvida alguma de que para nós

haveria um grande interesse em conseguir da Inglaterra a redução de direitos que o Cônsul em Liverpool desejava²⁹."

Quanto às missões: "Infelizmente os recursos do tesouro não correspondem aos louváveis desejos do Conde; o que, contudo, não deve impedir que forcejemos por poder usar de mais esta poderosa arma de influência³⁰."

Do Ministro no Rio de Janeiro, pedindo se lhe pague o seu ordenado sem dedução de décimas.

Do Comissário na Cidade do Cabo, dando parte de uma entrevista com Sir George Gray, em que fez não poucas imprudências. Semelhantes negócios não se tratam sem instruções. Naturalmente não lhas deram para tratar com os Boers.

A este propósito, ainda na referida carta: "Se o Árbitro da Comissão Mista no Cabo da Boa Esperança obrou sem instruções do governo, escrevendo a Sir G. Gray para o convidar a tratar certos negócios relativos ao comércio da nossa possessão de Lourenço Marques, parece-me que está muito longe de ter procedido bem. Parece-me até que procedeu com muitíssimo pouco tacto, declarando ao Governador do Cabo quais são as intenções do Governo português em regular as suas relações com os Boers³¹."

De L. C. Rebelo sobre as nossas relações com Panda, chefe dos Zulus.

Dia 3 de Junho

Ridícula carta de A. da Cunha Sotto Maior pedindo ser mudado de Copenhague, ajuizan-

²⁸ Idem, pág. 177.

²⁹ Idem, pág. 178.

³⁰ Idem, pág. 178.

³¹ Idem, págs. 178-179.

do *ex-cathedra* do estado da Dinamarca e expressando-se em termos inconvenientes a respeito do Rei da Dinamarca.

Do mesmo, pedindo uma demonstração de benevolência para Mr. Braestrup, Prefeito da polícia de Copenhague, pelos serviços prestados por ocasião do suicídio do Encarregado de Negócios A. Valdez.

Do Visconde de Seisal, sobre a convenção consular com a Holanda.

Do Conde de Lavradio, sobre a situação das coisas em Portugal.

Cópia do despacho reservado n.º 18 do Conde de Lavradio em resposta ao despacho em que o Ministro dos Negócios Estrangeiros lhe manda as instruções para tratar o negócio do Ambriz.

Londres, 26 de Maio de 1856

Ilustríssimo e Excelentíssimo Senhor

Tive a honra de receber o despacho confidencial que V. Ex.^a me dirigiu com a data de 16 do corrente, determinando-me que prosseguisse, ou antes renovasse com o governo de Sua Majestade Britânica a negociação de uma convenção comercial tendente a facilitar desde já relações comerciais dos súbditos britânicos com o porto de Ambriz e com os portos de Cabinda e Molembo logo que neles sejam estabelecidas autoridades portuguesas. A esta determinação junta V. Ex.^a a confirmação com algumas reflexões novas das instruções que já antes me havia transmitido e das quais não me desviarei.

Antes, porém, de renovar formalmente a negociação parece-me que seria conveniente conhecer as actuais disposições de Lord Cla-

rendon e se acaso se conhecesse que ele se não queria prestar a aceitar as bases que já lhe ofereci, embora lhes faça algumas modificações não essenciais, seria a minha opinião que se abandonasse a negociação, tratando o governo de Sua Majestade primeiro que tudo de fortificar convenientemente e de civilizar o Ambriz, e logo depois de obter das duas Câmaras a aprovação da proposta de lei para a abolição da escravidão no Ambriz, Cabinda e Molembo, e a de medidas protectoras do comércio, conformes as que fui autorizado a oferecer ao governo de Sua Majestade Britânica. Procedendo o governo de Sua Majestade deste modo, e suspendendo, por enquanto, o restabelecimento da sua autoridade em Cabinda e Molembo e qualquer outro porto daquela costa, nem renuncia aos seus direitos nem será por certo perturbado pelo Governo Britânico na posse pacífica do Ambriz, ponto essencial para a defesa da Província de Angola. Esta resolução, contudo, só me parece que deverá ser tomada quando inteiramente perdemos as esperanças de podermos obter uma convenção honrosa.

Eu não teria dúvida em conceder a livre navegação do Rio Congo ou Zaire debaixo das condições que se acham mencionadas no citado despacho de V. Ex.^a. Quantos aos outros Rios que desembocam naquela costa, não conhecendo bem a sua importância, não sei o que convirá conceder ou recusar, e portanto parece-me o melhor seria afastar esta matéria das negociações.

Quanto ao Zaire, que atravessa as terras do Reino do Congo, não me parece que nós tenhamos direito a vedar a sua navegação aos estrangeiros. Ainda que seja incontestável o direito da Coroa Portuguesa entre Cabinda e Molembo que além do Zaire, não é contudo possível sustentar sem notável ofensa dos

direitos do rei do Congo, o direito de um igual domínio sobre as duas margens do Zaire. Esta é a minha opinião que julgo dever submeter a V. Ex.^a para a corrigir se acaso a achar infundada.

Em suma, à vista das antigas e das recentes instruções que V. Ex.^a me transmitiu, vou prosseguir a minha negociação do modo seguinte:

1.º Indigar quais são as actuais disposições de Lord Clarendon.

2.º Se ele me parecer disposto a aceitar condições razoáveis, isto é, conformes aos direitos da Coroa e interesses nacionais, apresentar-lhe um projecto de convenção conforme na essência ao primeiro que ofereci mas com as modificações que V. Ex.^a me autoriza a fazer-lhe.

3.º Não aceitando Lord Clarendon a minha proposta, declarar-lhe que não posso negociar debaixo de outras bases mas que isto não obstante o governo de Sua Majestade estava resolvido a sustentar a promessa que fez de abolir o estado de escravidão no Ambriz, assim como em Cabinda e Molemo, logo que ali se ache restabelecida a sua autoridade. Que outro sim protegerá e facilitará ao comércio estrangeiro com aqueles portos e que dos favores que por Tratados conceda nos sobre-ditos portos aos súbditos dos Governos com quem tratar gozarão igualmente os súbditos Britânicos.

Submeter a V. Ex.^a este plano que executarei com a lentura necessária para poder receber ordens de V. Ex.^a antes da chegada a ocasião de dever fazer a projectada declaração. Há negócios que carecem de ser tratados em muita rapidez, outros com lentura.

Na presente semana hei-de ter diversas ocasiões de me encontrar com Lord Clarendon, mas não tenho tenção de lhe falar em ne-

gocio algum, reservando tratá-los todos em uma conferência que pedirei antes da expedição do paquete de 7 de Junho próximo futuro. O bom êxito dos negócios depende muitas vezes da escolha da ocasião para os tratar.

Deus guarde a V. Ex.^a.

Londres, 26 de Maio de 1856

Ilustríssimo e Excelentíssimo Senhor
Visconde de Atouguia

Assinado – Conde de Lavradio

Do Visconde de Alte, remetendo um número da «Gazzetta de Turim» que contém uma lei sobre o recrutamento da Marinha Sarda.

Do Conde de Lavradio, remetendo uma carta de Mr. G. Miller, súbdito inglês residente em Cabo Verde, sobre o desgraçado estado daquella província ultramarina.

[Mandei tirar cópia desta carta.]

Ministério Loulé

Dia 9 de Junho

Officio do Barão de Paiva remetendo dois exemplares do decreto regulando a admissão dos primeiros mestres ao posto de segundo tenente. Remete vários papéis sobre beneficência pública.

Do Governador-Geral da Índia remetendo cópia da portaria que regula o imposto do livre consumo do tabaco. Acompanha-o o relatório da Comissão encarregada de examinar este objecto. A Comissão funda o seu trabalho na ideia do consumo e estabelece consequentemente uma capitação por individuos. Um dos membros da Comissão rejeita este princípio e quer que o "fogo" seja a unidade para o pagamento do imposto.

Do Governador-Geral da Índia, remetendo cópia das portarias pelas quais demite e suspen-

de três administradores do concelho. Um deles é em virtude das queixas dos povos de Satory.

Dia 3 de Outubro de 1856

Ofício do Conde de Lavradio, acusando a recepção do Ministro dos Negócios Estrangeiros que o encarrega de indagar qual é a opinião do Governo Inglês acerca da proposta de Mr. Marey para que a "propriedade inerme seja respeitada sobre as águas do mar como já o é em terra". O Conde mostra-se favorável a este princípio, declarando contudo que o Governo Britânico terá grande dificuldade em aceder a ele.

Do mesmo, dando parte de ter dirigido a Lord Clarendon uma nota protestando contra a convenção feita com os pretendidos chefes do Ambrizeta, e contra a sua inserção nos "Blue Books". Remeteu juntamente a Lord Clarendon um protesto dos chefes do Ambrizeta contra esta convenção e lembra a necessidade de ser dirigido pelo Governo Português ao Governo Inglês um protesto contra a mencionada convenção.

[Transcrevo o seguinte parágrafo da nota do Conde de Lavradio a Lord Clarendon por que preciso de examinar se o Ambrizette pertence aos territórios em que Portugal exerce efectivamente o seu domínio ou àqueles a que, sem exercer neles o seu domínio, se reputa com direito:

"Entre os mencionados documentos não podia deixar de merecer a particular atenção do abaixo-assinado, o que se encontra a folhas 129 Classe A, debaixo do título 'Engagement with the Chief of Ambrizette.' O abaixo-

assinado já antes tinha recebido uma cópia deste documento mas não lhe havia prestado séria atenção, por isso que o tinha considerado apócrifo, pois que constituindo o Ambrizette uma parte do território que a coroa de Portugal possui na Costa ocidental da África Meridional, não podia o abaixo-assinado acreditar que o Comandante de um navio de guerra de Sua Majestade Britânica ousasse praticar um acto que o abaixo-assinado não pode deixar de considerar como uma ofensa feita aos direitos de El-Rei Seu Augusto Soberano e como uma manifesta violação do Direito das Gentes."]

Em 8 de Outubro de 1856, D. Pedro V escreveu ao Conde de Lavradio uma longa carta onde, entre muitas coisas, se refere à questão do Ambriz: "Parece-me que é de um interesse imediato tratarmos de pôr termo à questão do Ambriz. Prolongá-la ou adiar a sua solução é dar aso a que a Inglaterra se sirva da sua influência para cada vez mais enfraquecer o nosso antigo prestígio na África."

E mais adiante: "O direito porém à parte do território do Ambriz bem como o Molembo e Cabinda, é-nos disputado pelo governo inglês, e ser-nos-á disputado com mão armada segundo as comunicações feitas por Lord Clarendon e Mr. Howard, e que este me fez ver. Nesse caso extremo defenderemos o nosso direito com mão armada³²."

Do Visconde de Seisal remetendo cópia do despacho dirigido pelo Príncipe de Gostschkoff aos agentes diplomáticos do Governo russo sobre os acontecimentos de Nápoles.

³² Idem, pág. 193.

A CAPITULAÇÃO DE UNIDADES NORTENHAS DO EXÉRCITO MIGUELISTA EM 1834, EM CAMPO MAIOR

Rui Rosado Vieira*

A vila de Campo Maior, situada a escassa dezena e meia de quilómetros de Badajoz, numa raia caracterizada pela ausência de acidentes físicos significativos, tem, desde há séculos, no intercâmbio comercial com as povoações do país vizinho, a raiz do seu dinâmico crescimento,

Contudo, os fáceis acessos ao contíguo território espanhol, que em tempo de paz permitiram o aumento populacional e urbano da vila, tornaram-se adversos sempre que os conflitos bélicos eclodiram. A raia por onde em ambos os sentidos e sem grandes entraves, passavam gentes, mercadorias e ideias, foi com idêntica facilidade atravessada pelos exércitos geradores de violência, destruição e ódio.

Contudo, nem sempre a guerra nos chegou vinda do outro lado da fronteira, pois sabe-se que as contendas entre portugueses terminaram, por vezes, no recurso às armas.

É de um desses períodos de grande conflitualidade interna, iniciado em 1828, em particular dos momentos finais da guerra civil de 1832-1834 – luta a que se associaram certos países europeus, com particular destaque para Espanha – que iremos tratar nas linhas que se seguem.

Portugal, ainda que tardiamente, não irá manter-se alheio às novas correntes ideológi-

cas surgidas com a Revolução Francesa que, desde finais do Séc. XVIII, transformaram os regimes políticos de vários países europeus, nomeadamente a França, a Inglaterra e a Espanha.

No decurso das primeiras quatro décadas do Séc. XIX, o território português vai ser atravessado por enorme instabilidade política e social.

As invasões francesas entre 1807 e 1811, a fuga da família real para o Brasil em 1808, a Revolução Liberal de 1820 no Porto, a proclamação da independência do Brasil em 1822, a aclamação de D. Miguel como rei absoluto em 1828 e, finalmente, a guerra civil em 1832-1834, constituem momentos de crise grave, causadores de transformações profundas em diferentes domínios da vida portuguesa.

Em resultado desse longo e convulsivo período, na Primavera de 1834, a multissecular monarquia absoluta, após dois anos de luta violenta, vai ser destituída e substituída pela monarquia constitucional. Era o fim da antiga sociedade, baseada no direito divino do rei e nas prerrogativas senhoriais e o início do estabelecimento do liberalismo, limitador do poder régio e defensor das liberdades individuais.

O confronto entre absolutistas e liberais, que já se vinha manifestando desde o início

*Investigador de temas de História

do século, agravara-se, sobretudo, a partir de 1828, com a ascensão de D. Miguel ao trono e sua aclamação como rei absoluto.

A sociedade portuguesa agrupava-se, face às forças em presença. De um lado, os partidários do absolutismo reunidos à volta de D. Miguel, encontrava-se o Portugal tradicional, católico e rural, representado pela maioria da nobreza, grande parte do clero, membros das ordens religiosas e a generalidade da população analfabeta das cidades, vilas e aldeias do interior.

Do outro, tendo o liberalismo e D. Pedro como bandeira, estavam os que viam na continuação das antigas instituições políticas, na conservação dos seculares privilégios da nobreza e da igreja católica, no poder discricionário dos monarcas e no obscurantismo, a causa da imobilidade e do atraso que afectava o país nos seus diversos domínios.

Os liberais constituíam de início um grupo pouco numeroso mas muito activo, formado sobretudo pelas elites letradas permeáveis às novas ideias provenientes do estrangeiro, em particular às teorias políticas e económicas do liberalismo. Eram, maioritariamente, jovens originários da burguesia comercial e industrial, em ascensão desde o tempo do Marquês de Pombal, alguns dos quais se haviam exilado durante largos períodos no estrangeiro, nomeadamente em França e Inglaterra, onde tinham contactado com as novas ideologias e formas de governação provenientes das revoluções liberais vencedoras.

A época foi dada a excessos da mais variada natureza, propícia à propagação da intolerância, a perseguições por motivos ideológicos, ao alastramento das crendices e das

superstições populares, à prática das violências mais desumanas,

Em Julho de 1831, após três anos de vigência de terror miguelista, os deportados para a África, os presos nas cadeias portuguesas, e os mortos pela forca, somavam já perto de 28.000¹.

Entre as vítimas do absolutismo, acusados de serem contrários ao governo de D. Miguel, encontravam-se dezenas de campomaiorenses de diferentes ofícios e ocupações, alguns dos quais sacerdotes.

Um pouco por todo o país, no início da Primavera de 1828, foi lançada uma campanha de culto místico a favor do rei absolutista, divulgado em panfletos e em inflamados sermões promovidos por numerosos frades e clérigos, que do púlpito proclamavam D. Miguel anjo salvador, que com a sua espada vinha livrar Portugal das garras dos hereges.

Preparados os espíritos para aceitação do fantástico, as visões não se fizeram esperar.

Assim, se em Setúbal aconteceu o milagre de se ver voando no céu dois anjos “sustentando a coroa imperial com a legenda “Viva D. Miguel I rei de Portugal”², em Campo Maior, segundo nos conta o letrado coevo campomaiorense João Dubraz, o episódio fantasmagórico foi ainda mais assombroso. Nesta povoação, pouco tempo depois, numerosos habitantes “correram aos sítios mais altos da vila para verem dois anjos no vacuo, que seguravam nas mãos uma corôa real, enquanto a vera efígie de D. Miguel de Bragança atravessava os ares em alvo ginete, tirando o chapéu a todos.”³

Mas nem todos os campomaiorenses se deixaram amedrontar por tais fantasias, re-

¹ Oliveira Martins. *Portugal Contemporâneo*. Publicações Europa-América, Vol. I, p. 177.

² *Ibidem*, p. 144.

³ J. Dubraz. *Recordações dos últimos quarenta anos*. 2.ª Edição revista, correcta e aumentada, Lisboa, Imprensa de J. G. de Sousa Neves, 1869, p. 37.

nunciando ao combate por projectos políticos que consideravam menos iníquos. Como o prova o facto de vários de entre eles terem sido acusados de perflharem as ideias liberais e de serem partidários da Carta Constitucional, ou seguidores de D. Pedro. Por tais motivos, alguns deles foram detidos e levados, no Verão de 1828 para Lisboa, para as cadeias do Limoeiro, e para o forte de S. Julião da Barra, onde dois acabaram por morrer, depois de vários anos de encarceramento.

Por razões semelhantes outros campo-maiorenses foram desterrados para a Guiné, no ano 1831, em cuja "Ilha de S. José de Bisau", um deles acabou por falecer, em 1834⁴.

Regressemos ao essencial, ou seja, ao contacto com os derradeiros momentos vividos em Campo Maior, na Primavera de 1834, por unidades do exército de D. Miguel, e com a agitação social e política que por aquela época ali se instalara.

A vila, cuja população estivera desde os primeiros anos de Oitocentos envolvida em diversos acontecimentos de significado nacional, vai no decurso do mês de Maio de 1834, ser cenário de um dos últimos actos da guerra civil, protagonizado por várias dezenas de chefes do exército miguelista, na sua grande maioria comandantes de unidades militares originárias das regiões acima do Tejo, evento que se encontra documentado num livro de actas de reunião da vereação campomaiorenses daquele tempo⁵.

A região fronteira de Campo Maior, espaço de frequente trânsito de pessoas e mercadorias, foi durante os últimos oito meses da guerra civil, regularmente percorrida por

guerrilhas espanholas, muitas das quais chegaram a entrar na vila e a circular livremente pelas suas artérias⁶.

Por aquele tempo, era comum verem-se grupos armados constituídos por cidadãos do país vizinho, partidários do infante D. Carlos, de Espanha, pretendente absolutista à coroa daquele reino, em deslocação de ou para Marvão, onde então se encontrava refugiado o dito D. Carlos, a quem D. Miguel dera abrigo.

Aliás, conforme nos relata o já referido João Dubraz, testemunha presencial dos acontecimentos, Campo Maior viveu entre 1832-1834 na mais completa anarquia. Naqueles anos, "percorriam a povoação, mormente nos dias de correio (três em cada semana) turmas de rapazes de 12 a 15 anos, apedrejando as casas dos liberais e dando vivas ao rei e morras aos *malhados* (...) os liberais que eram tolerados na vila fugiam para o campo nos dias de correio."⁷

Não oferece dúvidas que o burgo campomaiorenses seria, desde o ano 1828, lugar seguro para as cores miguelistas.

Tal é o que se pode deduzir de notícias que referem a condução para as cadeias da vila de militares e civis liberais aprisionados noutras regiões do país. De que é exemplo o facto de, no Outono de 1833, se encontrarem "presos no casão superior da Praça Velha seis liberais de diferentes provincias", bem como a decisão de, em Novembro do mesmo ano, encarcerar em Campo Maior quatrocentos militares do exército liberal aprisionados em Alcácer do Sal. O mesmo se pode inferir da prisão do general liberal Luís do Rego, levado para o

⁴ A este assunto contamos dedicar mais atenção, no âmbito de um estudo mais vasto sobre "Campo Maior no Séc. XIX".

⁵ Biblioteca Municipal de Campo Maior. *Livro de Actas de Vereação da Câmara Municipal de Campo Maior*. Anos 1833-1836, fls. 35 v.º-38 v.º.

⁶ «A Sentinela da Fronteira» (Jornal editado em Elvas), N.ºs 21, 31, e 37, de 4 de Junho, 2 e 16 de Julho de 1881, respectivamente.

⁷ J. Dubraz. *Recordações*..., p. 45.

burgo campomaioirenses, para instalações situadas na então chamada “Praça Nova”, actual Praça da República, em cujo cárcere se manteve até se evadir para Espanha, em Abril de 1834⁸.

Entretanto, a guerra civil, que se iniciara em 1832 com o desembarque de D. Pedro nas proximidades do Porto, entrara na fase decisiva e, em princípios do ano de 1834, com D. Miguel e o grosso de seu exército cercados em Santarém, o panorama militar apresentava-se francamente favorável aos liberais.

Em 16 de Maio, em Asseiceira, os miguelistas são derrotados definitivamente, e Santarém, onde D. Miguel tinha o seu quartel general, é abandonada pelos absolutistas no dia seguinte, em retirada para Évora.

Face à impossibilidade de fazer frente às tropas liberais, D. Miguel sente-se obrigado a render-se e a aceitar as condições impostas pelos vencedores, num acto que ficou a designar-se por Convenção de Évora-Monte.

Entre as diferentes cláusulas da capitulação estabelecia-se a renúncia de D. Miguel ao

trono e o abandono do país no prazo de quinze dias, com o compromisso “de que nunca mais voltará a parte alguma da Península das Espanhas ou dos Domínios Portugueses”, caso contrário perderia a pensão anual de 60 contos que os liberais lhe concediam, para poder viver condignamente no estrangeiro.

Além disso, garantia-se que os oficiais derrotados seriam mantidos nos postos “legitimamente conferidos”, com a condição de todas as tropas miguelistas entregarem o armamento e de se dissolverem todos os corpos do seu exército⁹.

Terá sido, provavelmente, o conhecimento da existência em Campo Maior de apoios significativos a D. Miguel, que levou largas dezenas de oficiais do seu exército, vindos do norte acompanhados de grande parte dos seus homens, a refugiarem-se naquela vila, em finais de Maio de 1834.

Outra hipótese para explicar a escolha daquela terra, por parte dos referidos oficiais, prender-se-ia com a existência de um projecto que compreendia a entrada de D. Miguel e

as suas tropas em Espanha, acompanhado do infante espanhol D. Carlos e dos seus apoiantes, com o objectivo de ocuparem Madrid ou de se internarem na Andaluzia¹⁰. Opções que, em qualquer dos casos, se apoiavam na privilegiada situação geográfica de Campo Maior.

Entre os setenta e três chefes miguelis-



Fachada principal da Câmara Municipal de Campo Maior

⁸ Ibidem, pp. 46 e 47.

⁹ Joel Serrão. *Dicionário de História de Portugal*. Iniciativas Editoriais, “Évora-Monte”, Vol. II, pp. 502-503.

¹⁰ Oliveira Martins. *Portugal Contemporâneo* ..., pp. 335 e 339.

tas que numa quinta-feira, 29 de Maio de 1834, próximo do meio-dia, nos Paços do Concelho em Campo Maior, assinaram a rendição, encontravam-se além de alguns civis, um grupo de oficiais de alta patente, constituído por nove capitães, oito majores, sete tenentes-coronéis, dez coronéis, oito brigadeiros e dois marechais.

O momento foi de festa para os vencedores, mas, certamente, de angústia, humilhação e revolta para os vencidos.

Sobre este episódio citaremos J. Dubraz, testemunha presencial do evento, do qual deixou pormenorizada descrição.

"Era o dia 29 de Maio de 1834. Chegara de manhã um oficial de cavalaria vindo de Évora, dizia-se, com importantes despachos. Às nove horas percorreu a vila um bando militar, convidando o *clero* a *nobreza* e o *povo* para reunião às onze horas na casa da camara, com o objectivo de ouvir ler os despachos de sua magestade. (...).

À hora prefixa o brigadeiro Guedes Quilhones, governador da praça, e um juiz de fora recentemente chegado, ocuparam o topo da mesa do salão da camara; assentados e formando duas compridas fileiras viam-se mais de quarenta oficiais dos postos de major a marechal de campo; a duvida e o receio pintavam-se nos semblantes de todos".

O governador, logo de seguida, leu a diversa documentação vinda de Évora dando conta das condições da rendição de D. Miguel e do seu exército, nomeadamente da obrigação de obediência incondicional aos novos poderes, terminando o acto com vivas à rainha D. Maria II e a seu pai, D. Pedro.

De imediato e começando pelas figuras de estatuto mais elevado, todos os presentes assinaram o auto de reunião extraordinária da Câmara relativo à capitulação.

Centrando a sua observação nos chefes militares vencidos, o autor que vimos citando, acrescenta:

"Creio que não tornarei a ver reunião de aspecto tão singular. Uns estavam pálidos como defuntos e quase exanimos pela força da comoção; outros estranhamente preocupados, contraíam-se-lhes de repente os lábios para falar, mas nada diziam; este não podia sustentar as lágrimas; aquele fechava os punhos com cólera e faiscavam-lhe os olhos, depois descaía em desanimação; outro afogueado e apoplético parecia próximo a sofrer um insulto cerebral; vi poucos serenos e resignados."

Enquanto tal, na Praça, frente ao edifício camarário, encontravam-se formados a generalidade dos militares que então se encontravam na vila. Quinhentos homens do Batalhão de Voluntários de Lisboa, um Destacamento de Artilharia, ambos pertencentes à guarnição da vila, bem como o grosso das tropas que faziam parte das unidades nortenhas do exército derrotado, cujos comandos acabavam de subscrever a rendição, e setenta liberais apriacionados em Alcácer do Sal.

O estado de espírito dos militares menos graduados era também de inconformismo e intranquilidade. "Quando se procedeu ao desarmamento, alguns voluntários arremessavam ao chão as armas e as correias, e os artilheiros acutilavam as escadas do pelourinho para inutilizarem os terçados"¹¹.

A reunião que então se realizou nos Paços do Concelho em Campo Maior, tais como outras que por aqueles dias tiveram lugar em terras e praças-fortes fiéis a D. Miguel, teve relevante significado na História de Portugal.

Mais que um grupo de oficiais de alta patente que se rendeu, o que as suas assinaturas formalizaram foi o fim de um regime polí-

¹¹ J. Dubraz. *Recordações...*, p. 50.

tico esgotado por séculos de governação do país. Após cerca de quinhentos anos de monarquia absoluta, procedia-se a uma rotura com o passado. O rei passava a ter os seus poderes fortemente limitados, enquanto o clero e a nobreza viam os seus tradicionais privilégios abolidos.

Em resultado da mudança de regime, a burguesia comercial e industrial tinha, a partir de então, campo livre para por em prática as teorias políticas do liberalismo e aproximar Portugal dos países europeus mais avançados daquele tempo.

Ignoramos o número total de elementos do exército vencido que se refugiaram em Campo Maior. O letrado campomaiorense que vimos citando, diz-nos que nos últimos dias de Maio de 1834, a vila estava cheia de “oficiais superiores e generais, que a cada momento chegavam das províncias do norte, literalmente varridas pela divisão do duque da Terceira. (...) a afluência de refugiados vindos do norte era tal que se lhes recusava já a entrada (na vila)”¹².

Tendo em consideração a origem territorial dos corpos do exército a que pertenciam os oficiais que subscreveram a capitulação, certamente que a grande maioria dos seus subordinados – oficiais subalternos, sargentos e praças – era proveniente dos distritos a norte do Tejo, nomeadamente de Braga, Barcelos, Vila do Conde, Santo Tirso, Maia, Penafiel, Feira, Viseu, Tondela, Arganil, Almeida e Covilhã.

A ampliar a numerosa e diversificada presença de militares na vila, já no rescaldo das operações da guerra entrou em Campo Maior, em trânsito para Espanha, no últimos dias de Maio de 1834, uma divisão do exército liberal

espanhol, comandado pelo general Ramon Rodil, que no âmbito de acordos internacionais actuara nas Beiras nas primeiras semanas de Maio, para ajudar a expulsar de Portugal D. Miguel e o infante espanhol D. Carlos.

Segundo J. Dubraz, aquela divisão espanhola era constituída por artilharia e 5.000 homens de infantaria e “estiveram na praça de D. Luis (actual Praça da República) formados em colunas cerradas que pareciam uma selva de baionetas”¹³.

Estamos seguros que o número de militares e seus familiares alojados na vila, durante os anos de 1820 a 1834, ter-se-á aproximado muito do total da população civil campomaiorense.

Aliás, o número de tropas foi tão elevado que, em certos momentos, até oficiais de alta patente tiveram dificuldade em encontrar alojamento na vila, para si e seus familiares.

Exemplo de tal encontramos-lo no caso de um oficial do exército, no ano 1822, que, “por não poder encontrar casas para sua residência e de sua família, e como lhe é permitido pelas leis de aposentadoria como oficial do estado-maior da Praça (de Campo Maior)”, requereu judicialmente às autoridades concelhias e comarcãs que lhe mandassem reservar para seu domicílio “uns sobrados donde assiste uma mulher chamada a Queimada, de frente a Santa Cruz e da Igreja de São João de Deus, por serem casas de suficiente preço (...) e terem o cómodo necessário para a sua família (...)”¹⁴.

Campo Maior, possuía no ano 1836, sem incluir Ouguela que então tinha 241 habitantes e Degolados que naquele tempo pertencia ao concelho de Arronches, uma população de 3.886 indivíduos¹⁵.

¹² Ibidem, pp. 47-48.

¹³ Ibidem, p. 50.

¹⁴ Arquivo Distrital de Portalegre. *Processos Judiciais da Comarca de Elvas*. Maço n.º 151, Proc.º n.º 3935.

¹⁵ Arquivo Distrital de Portalegre. *Documentação do Governo Civil, Registo da População do Concelho de Campo Maior*. Ano 1837, fls. 156.

O Administrador do Concelho em informação enviada às autoridades distritais, ao justificar a diminuição do número de moradores existente naquele ano, quando comparado com as contagens relativas aos anos anteriores a 1828, invocou como causa principal do decréscimo a saída definitiva de unidades militares da vila.

São dele as palavras que seguem: "...em 1828 ainda existiam neste concelho o Regimento de Cavalaria n.º 8 e o Batalhão de Caçadores n.º 1 e então haviam aqui famílias de oficiais, oficiais inferiores e soldados, que hoje não existem" ¹⁶.

Os efectivos de um regimento de cavalaria e de um batalhão de caçadores compunham-se, respectivamente, de cerca de 590 e 630 homens ¹⁷. A tais cifras há que juntar as relativas a outras unidades militares que no decurso daquele período continuaram a prestar serviço em Campo Maior, como o destacamento de artilharia e a companhia de ordenanças, parte da qual incluía também gente vinda de fora da vila.

Se àquelas cifras somarmos as relativas a familiares e acompanhantes dos referidos militares, facilmente contabilizamos, por de feito, em perto de 3.000 o número de forasteiros com ligações ao partido miguelista, que viveu na vila durante o conflito entre absolutistas e liberais.

Aliás, seria esta situação de grande consternamento, provocada pela forte presença de tropas miguelistas, o motivo avançado pelos liberais para explicar o prolongado alinhamento da população campomaiorense ao lado da causa de D. Miguel.

Tal é o que se pode ler no texto de aclamação da rainha D. Maria II, aprovado pelos libe-

rais de Campo Maior, em reunião realizada nos respectivos Paços do Concelho, pouco mais de uma semana após se ter consumado a vitória do exército de D. Pedro.

"Se os habitantes desta Praça não tinham até hoje mostrado quais eram os seus fieis sentimento de fidelidade e adesão à Real Pessoa de Sua Magestade a Rainha Nossa Senhora, não foi a causal desta falta motivada por que se achassem possuídos de contrarias opiniões, mas sim a situação crítica em que estava colocada, subjugada por uma força opressora e destituída de todos os socorros, em que pudessem firmar a defesa da sua regeneração" ¹⁸.

A par da instabilidade social e da agitação política potenciadas pela guerra civil, a presença de um tão elevado número de pessoas no interior da vila causou, certamente, graves danos na qualidade de vida dos seus moradores.

Campo Maior era, então, constituída, na sua grande maioria, por casas de dois e três pisos e não dispunha, no interior das suas muralhas, de espaço por onde pudesse crescer. O parque habitacional, os espaços públicos, os serviços sanitários e de abastecimento de água, as instituições de apoio social, a máquina administrativa e os órgãos de governação, estavam dimensionados para servir, de grosso modo, metade dos indivíduos que naquele tempo ali residiam.

Ainda que não se possa quantificar, temos que concluir que a situação extraordinária então vivida na vila teria de se repercutir gravemente no quotidiano dos seus moradores.

Particularmente sentidas devem ter sido as consequências resultantes das dificuldades no abastecimento de géneros alimentícios e de água, no policiamento e manutenção

¹⁶ Ibidem, fls. 1v.º-2.

¹⁷ Coronel Ferreira Gil. *A Infantaria Portuguesa na Guerra Peninsular*. Lisboa, Tipografia da Cooperativa Militar, 1913, II Parte, p. 5.

¹⁸ Biblioteca Municipal de Campo Maior. *Livro de Actas de Vereação...*, fls. 42.

da ordem cívica, na preservação de condições mínimas de higiene dos lugares públicos e na prestação de serviços de saúde, mormente face à propagação das epidemias do tifo e da cólera que naquela época devastaram Portugal. Sendo de notar que as referidas doenças tinham, então, em Campo Maior condições suplementares para a sua proliferação, em razão do contacto com gente proveniente de diferentes partes do país e do estrangeiro que, por aqueles anos, frequentemente, entravam na vila.

As perturbações derivadas do relacionamento forçado entre indivíduos de distinto estatuto social, originários das diferentes regiões do país foi, de certo, elemento não despidendo para o agravamento da parca qualidade de vida que, então, rodeava os habitantes daquela povoação raiana.

Fruto das condições existentes, a taxa de mortalidade, em particular entre as crianças, cresceu atentadamente em Campo Maior, nos anos seguintes a 1832.

O chefe dos serviços administrativos do concelho, na informação às autoridades distritais, já antes citada, aponta como segunda causa explicativa da diminuição da população, “as duas epidemias de Cólera e Tifo que grassaram neste Concelho nos anos de 1833 e 1834”¹⁹.

Algumas palavras mais sobre o significado do documento que esteve na origem do presente texto, bem como em relação a um reduzido número dos seus subscritores, uma vez que da grande maioria dos que assinaram o eufemisticamente designado “auto de vereação extraordinária”, que no final transcrevemos na íntegra, nada mais sabemos que aquilo que os próprios nele escreveram, ou seja, o nome e o posto ou função que exerciam.

O objectivo central do acto então realizado na sala das sessões da Câmara Municipal de

Campo Maior, consistia, sobretudo, no anúncio público da derrota dos absolutistas e no reconhecimento e obrigação de obediência, por parte destes, ao governo liberal de D. Maria II, exercido, de facto, por D. Pedro, seu pai.

Uma das condições mais decisiva, senão mesmo a principal, estabelecida pelos liberais para tranquilizar os militares vencidos, foi a de que estes seriam mantidos no exército, ao serviço das novas autoridades, sem perda de graduação.

Contudo, o terror imposto pelos absolutistas criara nos seus opositores ódios difíceis de apagar. A tolerância seria, então, sentimento de difícil aplicação.

Não obstante admitirmos que a mencionada medida de clemência se destinava a preservar o novo regime de inimigos futuros, teria interesse, para avaliação dos sentimentos humanitários então prevalecentes na sociedade portuguesa, conhecer se o compromisso assumido pelos vencedores foi levado à prática e se os oficiais miguelistas puderam prosseguir regularmente as suas carreiras.

O número de notáveis do exército miguelista presentes em Campo Maior de que foi possível recolher notícias relativas a actividades exercidas posteriormente àquele evento, são insuficientes para o esclarecimento desta última questão.

Entre as individualidades que firmaram o documento, encontrava-se gente com lugar nas mais altas instâncias do poder político, que se destacara desde início do confronto no apoio ao projecto do rei absoluto.

É o caso do primeiro entre os subscritores não pertencentes à autarquia local, o Visconde do Zambujal, de nome Jorge Cabedo e Vasconcelos Sardinha da Cunha Castelo Branco e Couto que, em 1828, em representa-

¹⁹ Arquivo Distrital de Portalegre. *Documentação do Governo Civil, Registo da População...*, fls. 1v.1-2.

ção da nobreza, defendeu na Assembleia dos Três Estados a proclamação de D. Miguel ²⁰.

Posição de semelhante apoio terá, porventura, manifestado no mesmo conclave, o nobre campomaiorense D. José Carvajal Vasconcellos Gama. Opção que, contudo, não o impediu de participar localmente na vida política dos governos liberais depois de 1834 ²¹.

Pouco convicto no apoio a D. Miguel foi o campomaiorense Manuel Quintino de Sá Camelo, capitão do 8.º Regimento de Cavalaria sediado naquele tempo em Campo Maior, uma vez que em 1829 já se afastara do referido partido, sendo alvo de um processo "sumário que o declarava inimigo daquele governo", cuja sentença determinou o seu encarceramento no ano 1833, na "prisão da porta da Carreira" naquela vila ²².

Disponível para cooperar com os vencedores, participando na vida política do novo regime, terá sido também Francisco Lopes de Azevedo Velho da Fonseca, coronel do Batalhão de Voluntários de Barcelos, nomeadamente a partir de 1843, actividade que acumulou com a de autor de obras de natureza histórica e de colaborador do conhecido Dicionário Bibliográfico de Inocêncio Francisco da Silva ²³.

Como se pode verificar pela leitura do documento que vimos analisando, nem todos os seus subscritores faziam parte do exército de D. Miguel, uma vez que entre eles também encontramos vários civis pertencentes à comunidade campomaiorense. Entre estes, uns, os membros do poder autárquico, estiveram presentes na sessão por dever de função. Outros compareceram e assinaram o mencionado auto por tal ser prática regular naqueles tempos sempre que algo de importante ou de

solene acontecia no interior do espaço concelhio. Trata-se dos que pelo estatuto social e peso económico pertenciam ao grupo de notáveis da terra, em cujo seio se recrutavam os que se revezavam no exercício dos diferentes cargos do poder político e nos lugares de administração pública local,

Não devemos estranhar a ausência de notícias sobre o papel da grande maioria da população campomaiorense, de cujo trabalho dependia o grosso da economia do concelho, constituída na quase totalidade por trabalhadores rurais analfabetos, em momento tão relevante para a vida política local. Sucede que, por aquele tempo, a este grupo social, pouco mais cabia que a função de tropa de choque ao serviço dos que se alternavam no poder.

Solucionado o problema de importância nacional, de como proceder com os militares miguelistas, segue-se o do tratamento, que irá ser muito menos generoso, a dar a todos aqueles que a nível central e local haviam servido o rei absoluto.

Em Campo Maior, o momento de afastar do poder municipal os que haviam sido nomeados pelo "governo usurpador", não se fez esperar.

Cerca de uma semana depois, em 7 de Junho de 1834, em reunião extraordinária da Câmara e já sem a presença dos militares miguelistas, certamente a caminho das suas terras de origem, mas perante largas dezenas de notáveis campomaiorenses, são nomeados interinamente os indivíduos, afectos "à causa da Rainha e da Carta", necessários ao preenchimento dos diferentes cargos políticos e administrativos concelhios.

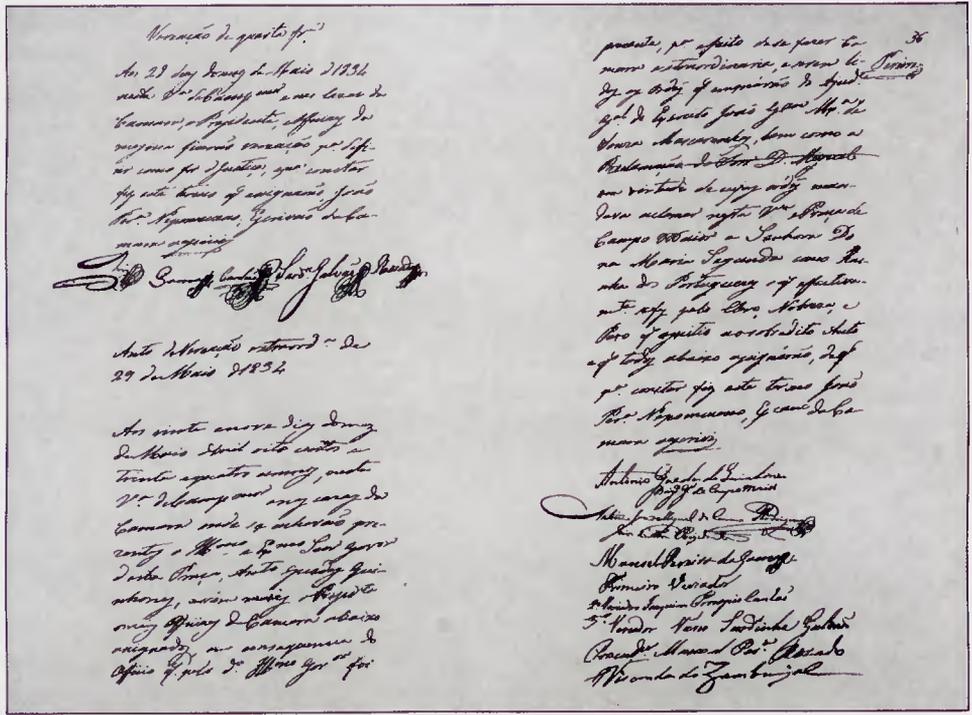
A encerrar aquela sessão e em reconhecimento dos felizes sucessos então ocorridos,

²⁰ Direcção de Dr. Afonso Eduardo Martins Zúquete. *A Nobreza Portuguesa*. Vol. I a III, Editorial Enciclopédica, Ld^a., Lisboa 1961.

²¹ J. Dubraz. *Recordações...*, p. 158

²² Arquivo Distrital de Portalegre. *Processos Judiciais da Comarca de Elvas*. Maço n.º 153, Proc.º s/n.

²³ Joaquim Veríssimo Serrão. *História de Portugal*. Editorial Verbo, Vol. VIII, p. 190; Enciclopédia Portuguesa e Brasileira, Vol. III, p. 914.



foi decidido mandar “proceder a *Te Deum* na Igreja Matriz em acção de graças, e iluminação geral da Praça por três dias”²⁴.

O processo de transição do chamado Anti-regime para o Liberalismo, não foi em Portugal empresa fácil. Em Campo Maior, terra de poucos habitantes mas de grande repressão sobre os suspeitos de serem contrários ao absolutismo, mais difícil e doloroso se tornou.

Uma derradeira observação, agora centrada em certos subscritores do “auto de verificação extraordinária” com indícios de serem naturais da vila, situação que após cruzamento com outras informações podemos confirmar, permite-nos breves comentários sobre outra vertente da vida local.

Considerando a mobilidade populacional

proporcionada pelos acontecimentos históricos que ocorreram em Campo Maior ao longo das centúrias seguintes, seria lógico que o número de famílias ali residentes nas primeiras décadas do Séc. XIX fosse perdendo progressivamente importância e, com o decorrer dos tempos, desse lugar ao surgimento de novos conjuntos de moradores, constituídos, maioritariamente, por gente sem laços de consanguinidade com os anteriores.

Não deixa, assim, de surpreender o significativo número de indivíduos, entre os presentes no acto que formalizou a rendição dos militares miguelistas, representantes de famílias que subsistindo em Campo Maior ao longo de, pelo menos, perto de dois séculos e meio chegaram até aos nossos dias.

²⁴ Biblioteca Municipal de Campo Maior. Livro de Actas de Vereação ..., fls. 39-42v.

Tais são os casos, pelo menos, dos vereadores Manuel Pereira da Gama, lavrador e Joaquim Procópio Canhão, proprietário; do procurador Manuel Pereira Rosado, negociante de fazendas²⁵; do alferes de ordenanças José Mendes Muacho, proprietário; de José Vitorino Machado, lavrador; de Fermino José da Matta, proprietário; e de João Rodrigues Mocinha, mercador. Tudo gente que, tendo em conta a idade que possuía no momento dos acontecimentos citados, nascera na vila na última metade do Séc. XVIII.

A permanência multissecular de certas famílias em Campo Maior não se restringe às identificadas no mencionado “auto de vereação”. Outras fontes históricas não só corroboram o que afirmamos em relação àquelas como testemunham igual fenómeno estendendo-se a largas dezenas de outras famílias campomaioreses daquele tempo.

Podemos igualmente verificar através da documentação analisada que, contrariando o que acontecera em épocas transactas, nomeadamente entre finais do Séc. XV e meados do XVII, em que a vila foi lugar de fixação de numerosos emigrantes provenientes de regiões a norte do rio Tejo, são muito raros os indivíduos naturais de outras terras, entre os residentes em Campo Maior nas primeiras décadas do Séc. XIX.

ANEXOS

Resumo por graduação militar ou cargo dos subscritores do “Auto de Vereação Extraordinária”:

(Não inclui os membros da autarquia)

Marechais de Campo.	2
Brigadeiros	8
Coronéis	10

Tenentes-Coronéis	7
Sargento-Mór	1
Ajudantes	2
Majores	8
Capitães	9
Capitão (Frade)	1
Tenentes	3
Alferes	3
Sargento (Padre)	1
Secretário do Governo das Armas do Partido do Porto	1
Juiz de Fora do Cível de Coimbra	1
Nobres.	4
Padre-Oficial de Secretaria	1
Padre	1
Não consta a graduação ou cargo	6
Não se encontra legível	4
Total	73

Transcrição do “Auto de vereação extraordinária” de 29.Maio.1834:

Aos vinte e nove dias do mez de Maio de mil oitocentos e trinta e quatro annos, nesta Vila de Campo Maior e nas casas da Camara onde se achavam presentes o Ilm.º e Exm.º Senhor Governador desta Praça, António Guedes Quinhones, assim mais o Presidente a mais officiaes da Camara abaixo assignados, em consequencia do officio que pelo dito Illustrissimo Governador foi presente, para efeito de se fazer Camara extraordinária, e serem lidas as ordens que emanaram do Ajudante Geral do Exercito João Galvão Mexia de Sousa Mascarenhas, bem como a (Proclamação do Snr. D. Miguel) (*), em virtude de cujas ordens mandava aclamar nesta Vila e Praça de Campo Maior a Senhora Dona Maria Segunda como Rainha dos Portugueses o que efectivamente se fez pelo Clero, Nobreza e Povo que assistio ao sobredito Auto e que

²⁵ É 4.º avô materno do autor deste texto.

todos abaixo assignaram, de que para constar fiz este termo, João Pereira Nepomuceno, Escrivão da Camara o assignei (**).

Antonio Guedes de Quinhones, Brigadeiro Governador de Campo Maior; Antonio José Miguel do Carmo Rodrigues, Juiz de Fora, Presidente; Manuel Pereira da Gama, Primeiro Vereador; Joaquim Procopio Canhão, 2.º Vereador; Vasco Sardinha Galvão, 3.º Vereador; Manuel Pereira Rosado, Procurador (do Concelho).

Visconde do Zambujal; José Maria Rebello de Andrade e (Vasconcellos?) (***), Brigadeiro; João de Gouvea Osorio, Marechal de Campo; Francisco Nunes de Andrade, Marechal de Campo; Fillipe Neri Gorjão, Brigadeiro; José Joaquim Simões, Brigadeiro Reformado; Francisco Pereira da Gama, Brigadeiro e Governador Militar de Portalegre; João António Rebocho, Brigadeiro; José da Cunha e Mello, Brigadeiro; Francisco Maria de Mello Menezes Castro, Brigadeiro; Manuel Joaquim de Mello (...?), Brigadeiro Reformado; António Bernardo de Abreu e Costa, Coronel; Joaquim Carlos de Lima Vianna, Coronel; Sebastião de Albuquerque (Atouguia?), Coronel de Milicias de Arganil; Fradique de Mello Menezes Castro, Coronel de Milicias de Tondela; Manuel Mauricio (R...?), Francisco Lopes de Azevedo Velho da Fonseca, Coronel do Batalhão de Voluntários de Barcellos; Alvaro Leite Pereira de Mello, Coronel do Regimento de Milicias de a Feira; Joaquim de Araujo Rangel, Coronel do Regimento de Milicias da Maia; João Monteiro de Sá e (...?), Coronel Agregado de Milicias de Abrantes; Francisco Manoel Caetano Gorjão, Tenente Coronel de Veteranos; Luis Pinto de Mendonça Arraes, Tenente Coronel de Milicias da Covilhã; José de Mello Coutinho, Tenente Coronel de Milicias de Viseu; Jeronimo Pacheco Pereira, Te-

nente Coronel do Regimento Milicias da Maia; Vicente Francisco de Guimarães, Tenente Coronel do Batalhão Academico Urbano; Joaquim Pedro Rebello de Azevedo, Tenente Coronel do Regimento de Milicias de Vila do Conde; Manuel Guedes da Silva da Fonseca, Coronel de Milicias de Penafiel; João Pinto de Magalhães Peixoto, Major de Veteranos; José Joaquim de Pina, Capitão Comandante dos Veteranos; Antonio Velez Teixeira; Manuel Pinto da Rosa, Major Adido a Praças; José Vicente de Sousa, Major Adido a Veteranos; Luis Alves Pereira, Major Adido a Companhia de Veteranos de Campo Maior; José Amaro Henriques, Major Adido a Companhia de Veteranos de Campo Maior; José Francisco Coelho, Alferes de Veteranos; Francisco Madeira da Costa de Abreu, Capitão (Granadeiro ?) do Regimento de Milicias de Arganil; Conde de Bobadela, Major; Luis Correia d'Abreu, Sargento-Mor de Santo Tirso; Manuel (...?) (...?), Major de (Artilharia ?); Manuel Quintino de Sá Camelo, Capitão do 8.º Regimento de Cavalaria (naquele tempo sediado em Campo Maior); D. Thomaz Maria de Almeida, Tenente Coronel do Exercito; Torquato José Coelho Pereira de Magalhães, Capitão de Milicias da Maia; José Maria Nunes d' Andrade, Tenente; Francisco Pinto Coelho, Moço Fidalgo (...?); João Victor de Sá, Alferes; José Caetano Coelho, Tenente do Regimento da Maia; Joaquim Ferreira, Tenente de Veteranos de Almeida; José Ribeiro de Sousa, Major de Veteranos de Vila do Conde; João José Exposto, Capitão da 2.ª Companhia de Veteranos do Minho, Fernando José de Sá, Capitão de Veteranos do Minho; Nicoláo Maria de (Sousa?) Estrella, Juiz de Fora do Cível de Coimbra; O Padre Severiano Alberto de Pinna; João Melitão Rodrigues Monteiro, Capitão de Ordenanças; José Mendes Muacho, Alferes da 1.ª Compa-

nhia de Ordenanças; Antonio de Noronha Cabral Albernaz Gorjão (não indica o cargo); José Monteiro de Noronha Cabral Gorjão (não indica o cargo); João Alexandre Goularde, Secretário do Governo das Armas do Partido do Porto; O Padre Benedito Teixeira, Sargento do Corpo Escolastico de Braga; Frei António de São Thomas de Aquino, Capitão do Corpo Escolastico de Braga; D. José Obando Carvajal; D. José Carvajal Vasconcellos Gama (os dois últimos pertenciam a uma família da nobreza campomaiorense, oriunda da cidade espanhola de Cáceres); Luis José Xara (não indica o cargo); José Victorino Machado (não indica o cargo); Joaquim José Lopes, Capitão Reformado de Infantaria 20; Fermino José da Matta (não indica o cargo); (Padre?) Ignácio Teixeira de São Payo, Oficial de Secretaria da (Beira?) Alta; Francisco de (Assis Moreira?), Ajudante da Praça; João Rodrigues Mocinha, (não indica o cargo); Francisco de Paula Montanha, (Ajudante?) da 2.^a Companhia de Veiros do Alentejo; Manuel Fernandes Montal-

vão, Capitão (General de Milícias?) Adido a Companhia de Veteranos de Campo Maior; Joaquim António dos Santos (não indica o cargo)."

(*) A frase entre parênteses encontra-se cortada com um traço.

(**) À excepção dos primeiros seis subscritores que eram membros do poder local campomaiorense, firmaram o auto de vereação setenta e três chefes miguelistas, a maioria dos quais acrescentou à sua assinatura a designação do cargo que então exercia.

(***) Não conseguimos ler algumas palavras do documento que nos serviu de fonte, facto que assinalámos colocando o termo em dúvida entre parênteses.

(Biblioteca Municipal de Campo Maior, Livro de Actas de Vereação da Câmara Municipal de Campo Maior, Anos 1833-1836, fls. 35 v.^o-38 v.^o).

TEMPO DE ARTES & LETRAS

A ARQUITECTURA MONÁSTICA DAS ORDENS MENDICANTES: O CASO DA IGREJA DE S. DOMINGOS DE ELVAS

Licínio Lampreia*

1. BREVE SÍNTESE DA CONJUNTURA HISTÓRICA PORTUGUESA

Os séculos XIII e XIV assistiram à proliferação e implementação das Ordens mendicantes na vida portuguesa da época, que procuravam as cidades, sobretudo as mais populosas, para desenvolver a sua acção evangélica, o que evidenciava a sua íntima relação com a vida urbana e a proximidade com a população.

As Ordens mendicantes entraram em Portugal muito cedo, quando o Norte falava ainda a linguagem românica e o Centro e Sul do País balbuciava, com alguma timidez, a linguagem dos primeiros ensaios do nosso gótico primário da arquitectura das ordens mendicantes¹.

A arquitectura religiosa do Sul, onde a arte românica não criara raízes e não chegara a individualizar-se (por ter evoluído de um mundo muçulmano, em que persistiam vários vestígios do período romano e da época visigoda, para uma civilização diferente e rapidamente cristianizada), está apta a adoptar o “novo estilo” e a fazer expandi-lo.

Em 1222, já a Ordem dos frades dominicanos, fundada por S. Domingos de Gusmão, estava introduzida em Portugal. Tinha como ob-



jectivo básico a pregação, daí serem conhecidos então como “frades pregadores”. Contudo, apenas por volta de 1237, a Ordem de S. Domingos alcançou o seu pleno desenvolvimento e expansão, concentrando os seus esforços na propagação dos princípios da humildade e da

*Investigador de temas de História da Arquitectura

¹ CHICÓ, Mário Tavares. *A Arquitectura Gótica em Portugal*. 3ª. ed., Lisboa, Livros Horizonte, s.d., p. 85.



pobreza, como essência do cristianismo, assim como na renovação e pureza da mensagem evangélica, em oposição à degradação das Ordens monásticas tradicionais.

Apesar das contrariedades que os frades dominicanos encontraram em Portugal nos primeiros tempos, conseguiram vencer a oposição do clero secular e dos frades da regra de S. Bento. Estas contrariedades não impediram a nova Ordem de crescer rapidamente à sombra da protecção que lhes dispensaram a família real, a nobreza e o povo. Também Roma concedeu a sua protecção aos dominicanos, obrigando, em 1266, os bispos a declararem-se em favor dos dominicanos, sem que, contudo, desaparecesse a má vontade que lhe tinham.

Com a rápida expansão dos dominicanos, surgiu um novo programa de vida monacal, a

que correspondeu uma nova concepção de espaço e de estrutura nas construções da Ordem. A missão dos dominicanos só poderia ser cumprida se as igrejas da Ordem comportassem largo auditório e fossem simples e humildes.

Alguns decénios após a introdução dos dominicanos nas principais cidades e vilas do país (o primeiro documento que testemunha a sua presença em Elvas é datado de 16 de Março de 1266 e refere-se à doação do terreno para a edificação do Convento de S. Domingos), surgiu um conjunto de monumentos religiosos, cuja evolução arquitectónica pode ser estudada desde os primeiros ensaios até às suas derradeiras manifestações no século XVI e que, embora não seja muito original no que se refere à estrutura e à decoração, possui, contudo, inegável unidade.

Essa unidade, aliada às características especiais dos nossos monumentos religiosos construídos no século XIII, darão corpo a uma arquitectura nacionalizada, apesar da relativa simplicidade da escultura e do aspecto arcaizante de algumas soluções.

O período compreendido entre 1190 e 1250 foi uma época de crise marcada pelas invasões almóadas, seguidas de várias calamidades e de conflitos entre o rei e elementos do alto clero e entre membros da nobreza, propício ao aparecimento de conflitos de todo o género e a um clima generalizado de instabilidade e de insegurança².

No reinado de D. Afonso III, iniciou-se uma nova era, sobretudo a partir de 1250, durante a qual Portugal unificou territorialmente o reino português, com a conquista definitiva do Algarve, conheceu um período de estabilização geral do reino e de acalmia político-militar e modificou a estrutura económica e social do País. Verificou-se, então, um surto construtivo

² MATTOSO, José (dir.). *História de Portugal*. vol. 2, Lisboa, Editorial Estampa, 1993, pp. 95-104.

considerável, nos centros urbanos mais importantes, seguido de perto por outras cidades de média dimensão, nas quais se tornou necessário a instalação de Ordens mendicantes como, por exemplo, sucedeu em Elvas³.

É pois, neste reinado, que teve início a fase de construção dos melhores exemplares dos primeiros grandes mosteiros e conventos das Ordens mendicantes, na qual podemos incluir a Igreja de S. Domingos de Elvas.

Este arranque de grandes iniciativas ligado a estas Ordens teve a sua origem na Estremadura e no Ribatejo (salvaguardando, naturalmente, a excepção de Évora), as regiões mais ricas e onde se situavam os centros urbanos mais povoados, com especial destaque para Lisboa e Santarém, expandindo-se depois ao resto do reino⁴. Considerando os cálculos feitos por Oliveira Marques, com base no numeramento dos tabeliães, no século XIII, a população de Estremadura rondava os 164 400 habitantes, com uma densidade populacional de 27,4 habitantes/Km², sendo esta densidade cerca de doze vezes maior que no Alentejo⁵.

2. O TRAÇADO PRIMITIVO DA IGREJA DE S. DOMINGOS DE ELVAS

No conjunto de edifícios das Ordens mendicantes, insere-se, como vimos, a Igreja de S. Domingos de Elvas, um dos exemplares mais antigos destas igrejas. Este edifício religioso inscreve-se na época construtiva denominada "Arquitectura Monástica das Ordens Mendicantes", no quadro das manifestações do gótico português.

Estas igrejas sem se afastarem das soluções adoptadas (alguns monumentos da arte românica influenciaram, em grande parte, a arte gótica, constituindo, em muitos casos, as transformações verificadas mais um progresso de que uma oposição), representam um progresso considerável na evolução da nossa arquitectura, desempenhando o espaço dos edifícios góticos outras funções devido à nova divisão do espaço interior, da iluminação e da verticalidade⁶.

A igreja de S. Domingos de Elvas, convento fundado no ano de 1267, no local onde existia a Ermida dos Mártires, foi construída para enterrar os portugueses mortos durante a conquista da povoação aos mouros. Nasceu, pois, no reinado de D. Afonso III, quando era bispo de Évora D. Durando Pais, sendo considerada por Pedro Dias uma das igrejas alentejanas mais harmoniosa e de melhor construção⁷.

Do ponto de vista artístico é já uma construção gótica que, em termos construtivos, colocava em evidência a estrutura lógica nos seus elementos, correspondente a um novo discurso arquitectónico, em que o vitral acaba por substituir a pedra, o que contribui para que as naves do século XIII sejam mais elegantes e mais intensamente iluminadas.

Como explica Pedro Dias, a igreja de S. Domingos de Elvas, de planta de cruz latina, tem três naves de altura desigual, esguias e simples, com a central mais elevada (com cobertura de madeira), amplos arcos longitudinais e um transepto saliente relativamente ao seu interior que, apesar da sua importância, tem apenas 59 metros de comprimento⁸.

³ PEREIRA, Paulo (dir.). *História da Arte Portuguesa*. Vol. 1, Lisboa, Temas e Debates, 1995, p. 339.

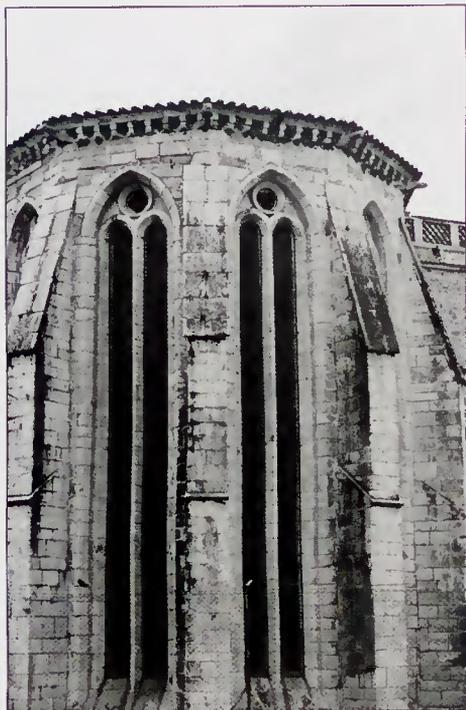
⁴ PEREIRA, Paulo (dir.), *Op. Cit.*, p. 361.

⁵ MATTOSO, José (dir.), *Op. Cit.*, p. 245.

⁶ CHICÓ, Mário Tavares, *Op. Cit.*, p. 18.

⁷ DIAS, Pedro. *O Gótico*. Vol. 4 da *História da Arte em Portugal*, Lisboa, Alfa, 1986, p. 38.

⁸ DIAS, Pedro. *A Arquitectura Gótica Portuguesa*. Lisboa, Editorial Estampa, 1994, p. 82.



No seu traçado primitivo, esta igreja apresentava um aspecto simples, homogéneo e elegante com soluções arcaizantes e pouco variadas, possuindo uma ornamentação e um trabalho escultório reduzido.

A fachada da igreja dominicana de Elvas, que aparece num desenho de Duarte Darmas (vista do Castelo de Elvas), apresentava um portal de arquivolta com gablete, coroado por uma rosácea.

A cabeceira da igreja de S. Domingos, a parte mais complexa e luxuosa, de acordo com as determinações a que obedeciam as igrejas mendicantes, que se conserva quase intacta, é uma cabeceira escalonada, elegante e bem proporcionada, que vai fazer escola e ser reproduzida nos monumentos edificados em Portugal desde as últimas décadas do sé-

culo XIII até às primeiras do século XV. É constituída por cinco capelas paralelas, com capela-mor, composta de um tramo rectangular e de abside de cinco panos, ladeadas de capelas (de planta quadrada nas segundas, cobertas de pesadas abóbadas de ogivas onde a luz entra a custo por estreitas frestas, e poligonal nas primeiras), com as quais comunica por estreitas passagens, que ainda se podem ver.

Mário Tavares Chicó descreve a capela-mor de S. Domingos como “uma das obras-primas da arte gótica em Portugal”, desconhecendo-se ainda se o arquitecto da capela-mor foi um mestre português. É simples, ampla e elevada e de proporções harmónicas, em que os feixes de todos os arcos terminam à mesma altura; as ogivas assentam em colunas de secção poligonal sem capitéis decorados (a escultura decorativa, tão importante na época românica, só no final do período gótico se volta a sobrepôr à arquitectura). A capela-mor é iluminada por alongadas frestas de iluminação, de dois lumes, que se rasgam desde a abóbada até quase ao pavimento, o que proporciona uma boa distribuição da luz⁹.

Desconhecem-se, porém, as características das janelas do primeiro andar, que se rasgavam sobre o eixo dos pilares.

No interior da igreja, sobressai o verticalismo imprimido pela organização das naves, destacando-se a nave central de dois andares: o primeiro constituído por arcadas de comunicação e o segundo pelas janelas de iluminação. Os cinco tramos escalonados das naves sustentam os vários pilares, de secção rectangular, que suportam os arcos quebrados.

No seu exterior, sobressaem os contrafortes escalonados em degraus.

⁹ CHICÓ, Mário Tavares, *Op. Cit.*, p. 18.

3. ALTERAÇÕES NO TRAÇADO PRIMITIVO

Devido à sua fragilidade e, sobretudo, às transformações que sofreram na época barroca, as igrejas portuguesas das ordens mendicantes edificadas no século XIII e as que são posteriores, mas que respeitam a mesma fórmula, ficaram reduzidas a um escasso número e, das que ainda existem, poucas são as que se conservam intactas.

Esta igreja de S. Domingos de Elvas, até ao reinado de D. Manuel I, sofrerá poucas alterações. As mais significativas ao seu traçado inicial tiveram lugar em 1553, por iniciativa de D. João III e foram responsáveis pelo desaparecimento do portal gótico, apesar de manter a rosácea que existiu, possivelmente, até cerca de 1858.

Desde 1644 até aos nossos dias verificaram-se outras obras de manutenção, que

contribuíram, igualmente, para a alteração dos elementos estruturais primitivos. Das naves, com cinco tramos, conservam-se as paredes e as arcadas que são compostas por duas fiadas de aduelas e possuem arestas chanfradas. O andar superior da nave foi encoberto por uma abóbada de berço na época barroca. O transepto também foi abobadado e faltam-lhe as grandes janelas dos topos, que foram substituídas por outras muito mais recentes. Os pilares foram, igualmente, revestidos de argamassa e cal.

A actual fachada é da época barroca.

Aliás, o universo das construções góticas sofreu, inevitavelmente, ao longo dos tempos, vicissitudes várias e sucessivas campanhas de restauração, tornando-se, em muitos casos, um património depauperado, remendado e alterado



BIBLIOGRAFIA

CHICÓ, Mário Tavares. *A Arquitectura Gótica em Portugal*. 3.^a ed., Lisboa, Livros Horizonte, s.d.

DIAS, Pedro. *A Arquitectura Gótica Portuguesa*. Lisboa, Estampa, 1994.

DIAS, Pedro. *O Gótico*. Vol. 4 da História da Arte em Portugal, Lisboa, Alfa, 1986.

LACERDA, Aarão de (dir.). *História da Arte em Portugal*. Vol. I, Porto, Portucalense Editora, 1942.

MATTOSO, José (dir.). *História de Portugal*. Vol. 2, Lisboa, Editorial Estampa, 1993.

PEREIRA, Paulo (dir.). *História da Arte Portuguesa*. Vol. 1, Lisboa, Temas e Debates, 1995.

SENA, Arlindo. *O mais Significativo Testemunho Mendicante em Elvas*. In «Linhas de Elvas», n.º 2102, de 5 de Julho de 1991.

SILVA, Jorge H. Pais da. *Páginas de História da Arte*. Vol. 2, Lisboa, 1986.

MUSICIANS AND MUSIC IN THE PALACE OF THE DUKE OF BRAGANÇA AT THE TIME OF THE BIRTH OF D. JOÃO IV IN 1604

MÚSICOS E MÚSICA NO PALÁCIO DO DUQUE DE BRAGANÇA, POR ALTURA DO NASCIMENTO DE D. JOÃO IV, EM 1604.

Michael Ryan*

ABSTRACT:

The birth of D. João IV, four hundred years ago this year, was an occasion for great rejoicing in the Palace of the Dukes of Bragança at Vila Viçosa. Vivid descriptions of the celebrations of his birth and baptism include details of the music. From a study of information still available, it is possible to list the names of the musicians who were employed at the Palace between 18 and 25 March 1604 and who are likely to have performed at these ceremonies. Music from around this time by the Spaniard, Juan Navarro, and the Portuguese mestre da capela, António Pinheiro, also survives in the Palace. The available musicians made a highly appropriate, and perhaps prophetic, contribution to the birth and baptism celebrations.

RESUMO:

O nascimento de D. João IV, há quatrocentos anos, foi uma ocasião de grande rejoiço no palácio dos duques de Bragança, em Vila Viçosa. Vivas descrições das cele-

brações do seu nascimento e baptismo incluem detalhes sobre a música tocada nessas alturas, sendo possível saber-se a lista de nomes dos músicos que trabalhavam no palácio entre 18 e 25 de Março de 1604 e quem tocou nas cerimónias. Partituras desta época, de Spaniard, Juan Navarro e do «mestre da capela» português António Pinheiro, também subsistem no palácio. Os músicos disponíveis deram uma altamente apropriada, e talvez profética contribuição, durante o nascimento e as celebrações do baptismo do então ainda duque de Bragança.

Vila Viçosa was the scene of great rejoicing four hundred years ago, 18 March 1604, when João, first son and heir, was born to Dona Anna, wife of D. Teodósio II, Duke of Bragança. Alegria describes the announcement of the birth, quoting from the chronicle of the Dean at the time, Manuel Paçanha de Brito. The news came at five in the afternoon during the singing of First Vespers for the Fe-

*Co-ordinator, Postgraduate Studies in Music Department of Music and Fine Arts, Hong Kong Baptist University
Coordenador de Estudos de Pós-Graduação em Música do Departamento de Música e Belas Artes da Universidade Baptista de Hong Kong

ast of St Joseph. The ministers and choir processed singing litanies to the room of the Duchess, then situated on the floor overlooking the chapel¹. When they arrived at the door, they sang the *Te Deum* to polyphony with verses on the organ².

The Baptismal ceremony a week later, on 25 March, the Feast of the Annunciation, was the scene of even greater celebrations. The ceremony was conducted by Dom Alexandre, Archbishop of Évora. The Dean's chronicle describes the decoration of the Chapel, the ornate vestments, and the music, including instruments³.

The record of the Baptism of D. João IV still survives in the parish register now held in the Arquivo Distrital in Évora. It appears very modest in comparison with the rich descriptions given by Alegria. In a rather untidy cursive hand, it occupies the bottom quarter of folio 40v in the *Livro dos bautisados*. A later addition on the inside margin indicates that this is the record for 'O Rei D. Joao o 4.º de Gloriam memoria⁴.

From the end of the sixteenth century, it is known that the Chapel of the Duke of Bragança was well provided with chaplains and musicians. The musicians reached a maximum of 18 *cantores* and 9 instrumentalists in 1592⁵ and compare well with the 24 *cantores* and 5 instrumentalists of the Chapel Royal in Lisbon⁶.

From the work of Dr. Manuel Inácio Pestana⁷ and from records still available in the ducal palace, it is possible to discover the names of the more than twenty officials, chaplains, singers, and instrumentalists who were at Vila Viçosa at the time of D. Joao IV's birth. They were:

Dean: Manuel Paçanha de Brito

Treasurer: António de Évora (he was paid for service up to March 21, 1604)

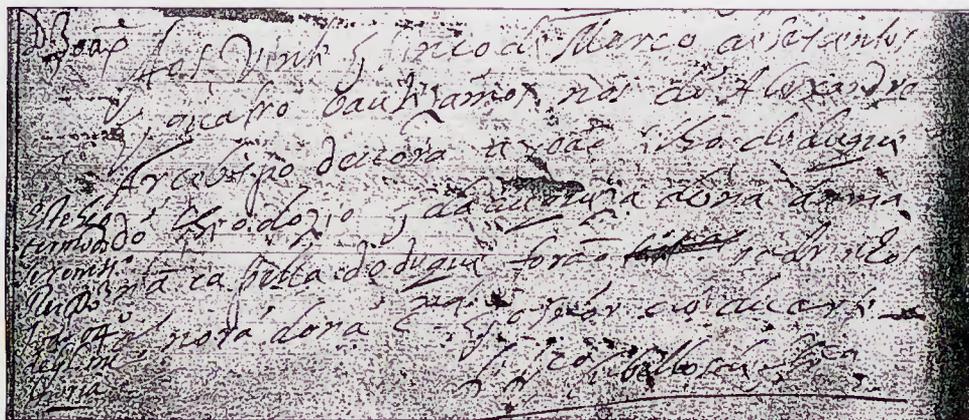
Mestre da Capela: António Pinheiro

Capelães:

Jerónimo Soares

João Gomes (e cantor)

Cristóvão de Sá



The record of the birth of D. João IV.

¹ Teixeira, J. *O Paço Ducal de Vila Viçosa: sua Arquitectura e suas Coleções*. Lisbon, 1983.

² Alegria, J. A. *História da Capela e Colégio dos Santos Reis de Vila Viçosa*. Lisbon, 1983, pp. 29-33.

³ Alegria, J. A. *História da Capela e Colégio*... p. 33.

⁴ *Livro dos bautisados da Matriz de Vila Viçosa*. Arquivo Distrital de Évora, cota 15-8-8, livro 2, fol. 40v.

⁵ Ryan, M. *Music in the Chapel of the Dukes of Bragança, Vila Viçosa, Portugal c 1571-1640*. Unpublished PhD thesis, University of London, 2001, p. 62.

⁶ Latino, A. *Os músicos da Capela Real de Lisboa c. 1600*. «Revista Portuguesa de Musicologia», v. 3, 1993, p. 10.

⁷ Pestana, M. I. *Mercês de D. Teodósio II Duque de Bragança*. Lisbon, 1967.

Afonso Vieira (Morador em Lisboa)

Lic. Jerónimo Dias

Padre Sebastião de Faria

Gaspar Simões Monteiro

Felipe de Oliveira

Cantores:

Manuel Lourenço (Cavaleiro da lança)

Afonso de Medelim

Duarte Vaz (e músico da Câmara do Duque)

João da Las Fuentes

Álvaro Fernandes (Cantor-contrabaixo)

Gaspar Rodrigues (Castelhano, Cantor da Capela)

António Gomes

Pedro Duran

For the period 18 to 25 March 1604, no organist or *moço da estante* are mentioned, though previous and later occupants of these posts are known. For example, Pedro Mendes received payments as *moço da estante e tangedor dos órgãos* between 1588 and 1591⁸. These positions are not mentioned again until Dionísio Serrão was paid as organist in 1617⁹.

Músicos, or chamber musicians, were also available. Some also had duties in the Chapel. They were:

Diogo Serrão (Músico da Câmara. Tangedor da Capela)

António de Valadão (e cantor da Câmara do Duque)

António Fernandes (Contrabaixo)

Francisco da Gama (Contrabaixo)¹⁰

Charamelas (a kind of early oboe) were also

available, though there is little clue as to what music they played. The players were:

Jaime de La Ribera

Diogo de Queiroga

An additional 13 *moços da capela* and 52 *moços da câmara* are recorded as being in the Palace at this time. However, it is not known if they were involved in the music. Neither do they seem to have been organised into any kind of choir-school; the Colégio do Reis Magos was not founded until 1609¹¹.

Of the music which may have been performed on 18 and 25 March, one likely source is Juan Navarro's *Psalmi, Hymni ac Magnificat*, published in Rome in 1590. A copy of this still survives in Vila Viçosa and was probably acquired for the Chapel soon after it was published¹². Another possibility is that music by the *mestre da capela* at the time, António Pinheiro, was performed. Five psalm settings by him survive in Vila Viçosa, though they are in manuscript volumes copied in the eighteenth century.

The copy of Navarro's *Psalmi, Hymni ac Magnificat* has been well used. In fact, the first 17 printed folios have had to be replaced with manuscript copies some time after 1712¹³. By some stroke of fortune, the first five items in this volume are polyphonic settings of all five psalms for First Vespers for the Feast of St. Joseph, 19 March, but usually sung on the evening of the day before, i.e. 18 March. The volume also includes an *alternatim* setting of the *Te Deum*. If the singers had been singing from this volume at the time of

⁸ *Livros de registro das Mercês de D. Teodósio II (1583-1630)*, vol. 135, fol. 186.

⁹ *Livros de registro das Mercês de D. Teodósio II (1583-1630)*, vol. 137, fol. 308v.

¹⁰ This musician is recorded in a single entry during this week, March 23.

¹¹ Caetano de Sousa, A. *Provas da História Genealógica*. Tomo IV, New edition revised by M. Lopes de Almeida and César Pegado, Coimbra, 1950 p. 213.

¹² Nery, Rui Vieira. *The music manuscripts in the Library of King D. João IV of Portugal (1604-1656): A study of Iberian music repertoire in the sixteenth and seventeenth centuries*. Unpublished Ph.D. dissertation University of Texas at Austin, 1990 pp. 203-224.

¹³ Ryan, M. *Music in the Chapel of the Dukes of Bragança*, p. 127 and note 19, p. 171.

the announcement of the birth of D. João IV, they could simply have turned to folio 103 and sung the even-numbered verses of the *Te Deum* in 4-part polyphony.

The psalm settings by António Pinheiro are preserved in manuscripts copied in the eighteenth century, volumes VVAA2/8 and VVAA5/J11¹⁴. The first of these includes *Beatus vir* (tone 3), *Beati omnes* (tone 4) and *De profundis* (tone 6), and was copied in the first half of the 18th century¹⁵. Another volume, VVAA5/J11, copied by Julião Ferreira da Crus in 1735, contains Pinheiro's *Laetatus sum* (tone 3) and *Lauda Jerusalem* (tone 5).

Beatus vir (tone 3) is the third psalm to be sung at First Vespers for the Feast of St. Joseph. It is also sung again the next day at Second Vespers. Although there is no clue as to when these were actually composed, a polyphonist of Pinheiro's skill would surely have been able

produce the five verse settings between the announcement of the birth at First Vespers and the next day when the same psalm was sung again. From the text, *Beatus vir*, would have been a most appropriate tribute for the birth of a male heir to the dukedom of Bragança¹⁶.

The more than twenty ministers and musicians who were retained and most likely performed at the celebrations on 18 and 25 March 1604 made a highly appropriate contribution to the birth and baptism of D. João IV. Their music also seems highly prophetic of the importance this art was to have had in his later life. Of, this, and the collections in his magnificent Music Library much has already been written. However, the decision that he should study music and the passion it was to arouse may well have started with the musicians in the Chapel of the Dukes of Bragança at Vila Viçosa.

¹⁴ The numbering system incorporates the two catalogues for the music volumes at VV. Thus, VVAA2/J8 refers to Alegria, J. A. *Biblioteca do Palácio Real de Vila Viçosa: Catálogo dos Fundos Musicais*. Lisbon, 1977, section A, item 2, and Joaquim, M. *Vinte Livros de Música Polifónica no Paço Ducal de Vila Viçosa*. Lisbon, 1953, volume 8.

¹⁵ Ryan, M. *Music in the Chapel of the Dukes of Bragança*, p. 120.

¹⁶ A transcription of the first verse appears in Ryan, M. *Musicians and Music in the Chapel of the Dukes of Bragança at Vila Viçosa during the time of the visits by the Japanese princes in 1584 and 1585*. «Callipole», *Revista de Cultura*, N.º 9, Vila Viçosa, 2001, p. 106.

AZULEJARIA BARROCA NO ALTO ALENTEJO*

Joaquim Francisco Soeiro Torrinha

Um resumo deste texto foi lido pelo autor no ciclo de conferências denominado «A Cultura do Barroco, o Imaginário e o Quotidiano» (2004), promovido pela Câmara Municipal de Estremoz.

«O barroco foi um sinal da Cultura e da Mentalidade Europeia durante um certo período, bastante alongado mas dificilmente definido no tempo.» Consegui no entanto adquirir uma mentalidade própria e, por ela, se explica e define a criação de um formulário novo de ideias, que lhe permitiram abordar um exagerado número de conceitos basilares necessários à criação de um novo Mundo e, também, ao ajustamento do Homem a esse novo modelo.

O preclaro investigador Santos Simões costumava prefigurar o século XVII, no que diz respeito à azulejaria, não com as datas mas sim com os factos que historicamente as marcaram, e as fazem lembrar: Alcácer-Quibir (1572) e a paz que se seguiu à guerra peninsular (1668), o que dá mais ou menos um século, período designado por Maneirismo, já que o movimento europeu tridentino da Contra-Reforma anunciaria o Barroco.

O século XVII foi o do azulejo policromo, onde desconhecemos a maior parte dos nomes dos artistas e dos artifices e criámos uma monumentalidade espectacular, que Santos Simões designou por “milagre do azulejo português”.

Não houve nenhum período da História da Arte, que tanto se recreasse com a variedade de motivos escolhidos para a decoração dos

trabalhos artísticos e com os aspectos formais dos mesmos, como o foi o estilo barroco.

Ultrapassaram-se em larga medida os cânones definidos pela antiga arquitectura e foi-se buscar força ao campo da fantasia, para enriquecer tudo o que fosse construção ou Artes e pudesse proporcionar à vista um supremo requinte de elegância e de bem-estar.

Este novo sistema melhorou muito os monumentos das épocas anteriores e as modificações que foram feitas em outros enriqueceram-nos do ponto de vista estético, mas proporcionando-lhe, muitas vezes, acrescentamentos que atentaram quanto à pureza do estilo de alguns.

A arte barroca em Portugal atinge um forte dinamismo no reinado de D. João V, que o largo espaço desde Janeiro de 1707 a 31 de Julho de 1750 cobre, e esse dinamismo reflecte-se grandemente não só no campo político como no económico, religioso, social e cultural, estendendo-se mesmo a fracções do nosso Império Ultramarino – haja em vista o Brasil –, o que, de certo modo, foi um apreciável prestígio para a Nação Portuguesa que, até esse momento, não era suficientemente reconhecida pelas restantes Nações.

D. João V soube aproveitar da melhor maneira a prosperidade económica que lhe veio do ouro e dos diamantes do Brasil, facto que se reconhece na aplicação que soube dar-lhe, sobretudo no período a partir dos anos vinte do século XVIII, com o desenvolvimento fabril de amplo espectro que se iniciou no nosso país.

A prosperidade económica que deste facto resultou, reflectiu-se perfeitamente no espírito de D. João V, que dela necessitava para fazer brilhar a sua Corte a nível europeu, aumentar o prestígio de Portugal face às outras nações e criar assim um modelo novo do exercício do poder que já era usado em França, principalmente.

Cognominou-o a História de Magnânimo e de facto acertou.

O seu reinado foi aurífero.

O movimento barroco não representa só uma mudança que se cifrasse simplesmente na criação de um novo estilo de expressão artística, pois ele atingiu profundamente, não só os campos religiosos, aristocráticos e realengos como soube, também, incorporar e interessar as massas na concepção de uma nova mentalidade, que se tornou criativa e admirada, a tal ponto, que a Igreja Patriarcal de Lisboa vem citada no “Grand Dictionnaire Historique” de Moreri, como «uma das igrejas mais magníficas que se conhecem hoje na Europa».

A par desta linda obra que o terramoto de 1775 consumiu, alinha-se o processo da construção do Palácio-Convento de Mafra, para onde se acarretaram, das pedreiras de Estremoz, toneladas e toneladas do riquíssimo mármore desta região.

Tão grande foi o desenvolvimento da produção azulejar no século XVIII que deu origem a que, na sua acentuada expressividade, coubesse uma enormidade de temas os mais diversos. Isso não só quebra a monotonia causada pela repetitividade de assuntos bíblicos mais notáveis, como assegurava um novo interesse por um outro exercício de temática diferente, de intenção pedagógica mais específica, porque mais circunscrita, e mais especializada.

O movimento barroco conseguiu uma amplitude tal que chegou a impor-se no nosso Império Colonial, e conseguiu-o não só na arquitectura civil e religiosa como também nas Artes Decorativas e na paisagem. Ele teve a força de uma ruptura estética em relação à anterior concepção de vida, mas a verdade é que foi uma soberba “originalidade” ou “novidade”, que com uma força tentacular abrangeu e influenciou todos os campos da sociedade setecentista /oitocentista.”

Muitos foram esses programas de sentido pedagógico, mas o que interessa ao nosso tema de hoje é apenas o que se passou na área do nosso Alto Alentejo e, particularmente, do distrito de Évora e da então vila de Estremoz, no período em que reinou D. João V.

Toda a origem e função desses programas são excelentemente analisadas, na generalidade, pela Doutora Tania Costa Tribe, situando-os «dentro da cosmovisão do período e fazendo notar a sua importância enquanto modelos epistemológico-filosóficos, ideais e necessários para a sociedades do período».

E que bem ela o soube fazer!

Um dos temas muito usados nas representações azulejares no reinado de D. João V, foi o das Artes Liberais, os do conjunto denominado *Trivium* (Gramática, Retórica e Dialéctica) e os do *Quadrivium* (Aritmética, Geometria, Astro-nomia e Música).

Estes programas iconográficos alegóricos tinham, caracteristicamente, um inexecdível sentido didáctico que nos é denunciado, por exemplo em Portugal, por um painel de azulejos da Universidade de Évora (c. 1744-1748), no qual aparece a “Sedes Sapientia” como Mãe das Artes «com a cabeça entre as nuvens e um cetro na mão» e a legenda “Philosophia Morali».

Noutro painel com a inscrição “Historia Naturalis,” observamos um livro aberto flutu-

ando entre as nuvens e querubins e, de um lado a Sagrada Escritura representada por um jovem recebendo a pomba do Espírito Santo e do outro a Filosofia Metafísica «indicada por velhos sábios agitando frascos químicos, símbolos da destruição das essências espirituais». Em muitos dos painéis das salas de aulas da Universidade de Évora se evidencia a primazia das manifestações metafísicas, sobre aquelas da investigação do mundo material. «De particular importância é o revestimento azulejar de natureza pedagógica da sala de aula n.º 107, que nos fornece subsídios adicionais para nossa compreensão da função e sentido das representações das Artes na azulejaria do século XVIII», especialmente nos capítulos dos Símbolos, Hieróglifos, Emblemas, Enigmas, Insignias, Brasões, Moedas e Ícones, toda uma simbologia tão utilizada nos diversos tipos de expressão emblemática barroca, que leva Tania Costa Tribe a afirmar que «o engenhoso uso da metáfora e a decifração de emblemas e hieróglifos, tal como está proposto nos painéis da sala 107, constitui um aspecto fundamental da proposta epistemológica – essencialmente retórica – da época.»

A explicação dos conceitos «do saber contido em muitos dos programas decorativos azulejares do século XVIII» como são, para o nosso caso, as salas de aula da Universidade de Évora, encontraram apoio na popular Iconologia de César Ripa, cujos princípios básicos «reafirmaram a metafísica neoplatónica, onde as imagens reflectem Deus».

Outro tanto poderíamos afirmar no que respeita à temática azulejar do salão nobre do Colégio de Santo Antão, de Lisboa.

Julgo no entanto que será suficiente o que aponte, para se ficar com a ideia do interesse e do valor da Iconologia no desenvolvimento

da decoração barroca, não só na de César Ripa ou de J. Boudoin como na de muitos outros que ao assunto se dedicaram.

Não posso nem quero desmerecer do interesse do barroco em Estremoz, deixando de referir que precisamente no período de transição mais claro do Maneirismo para o Barroco, a cúpula dos intelectuais que ocupavam a «vanguarda do interesse científico português» eram os Oratorianos. Estes religiosos, que tinham assento domiciliário nesse belo edifício que é hoje a Câmara Municipal de Estremoz e nessa época era assento da Congregação dos Padres de S. Filipe Nery (Congregados), deixaram-nos reflexos nítidos e reconhecidos no desenvolvimento das Artes deste concelho.

É na obra escrita de um deles, o Padre Teodoro de Almeida, constituída por 10 grossos volumes, que «se produz de forma inédita para a época, a discussão de todos os ramos do conhecimento».

É uma afirmação segura e valorizada pelos críticos da História de Arte, que o Maneirismo não sendo o único estilo que vigorou em pleno século XVI na Europa, foi com certeza o que mais valores apresentou sobretudo a partir do miado do século.

E, de uma forma ou de outra, nasceu como uma manifestação de cansaço pelos estilos classicistas anteriormente estabelecidos, sintoma este que deu sempre origem a uma mudança.

Melhor ou pior, foi sempre uma mudança pautada por anos de aplicação que, mais ano menos ano, causava cansaço pela repetição contínua dos mesmos modelos. Havia pois que alterar e essa alteração far-se-ia à custa da mudança da mentalidade estética dos pioneiros, que acabaram por ganhar foros de “Escola”. Para confirmar este acerto basta lembrar o nome de Francisco de Holanda

(1517-1584) e o papel que este pensador desempenhou no período maneirista.

O Maneirismo é tido hoje como estilo verdadeiro, autónomo e não como uma tímida e periclitante passagem do Renascimento para o Barroco.

Usou-se durante um largo período em Portugal, servido por um espírito que se integrou no programa tridentino da Contra-Reforma, e apresentou obras valiosas e artistas eminentes nos mais variados ramos da Arte. Citamos, como novidade, os planos arquitectónicos para as igrejas jesuíticas e o importante e excepcional fenómeno da imaginária indo-portuguesa, bem como, dentro ainda da Cerâmica, o que se refere à aplicação dos frontais de altar, alguns de alta categoria pictórica e decorativa.



Frontal de Altar, Aldeia da Mata, Crato.

A azulejaria das salas da Universidade de Évora, bem como a de outros locais, já assinalados, que usaram a mesma temática, denota claramente a intenção de colocar os estudos das Ciências e das Artes sob a visão de «um Universo Metafísico sagrado, visto como superior ao Mundo da matéria».

Um exemplo apenas para que possamos compreender quanto é verdadeira a afirmação que acabo de fazer: é a figura de uma ave sem asas e sem patas suspensa no meio do painel, segurando na mão o dístico *Semper abstracta* que é vulgar encontrar em emblemas jesuíticos dessa época».



Semper Abstracta, Universidade de Évora.

A ave pretende representar «a alma desligada da matéria, cujos interesse se colocam fora da Terra» e «acima do Tempo, e cujas pretensões se voltam inteiramente para o Céu».

Este painel propõe portanto a primazia das preocupações metafísicas sobre as do Mundo material.

O estudo dos painéis deste tipo simbólico, é de uma relevância e de uma profundidade extrema e, só por si, tem dado muito que fazer aos estudiosos da azulejaria.

Eles são como um padrão, um elemento chave na História da Azulejaria setecentista.

É verdade que foi o espírito do Barroco que conseguiu levar «ao grau de instrumento máximo do génio» o engenhoso uso da metáfora e a decifração de emblemas e hieróglifos, aspectos anedóticos e moralizadores da vida e, ainda, a relação mestre-discípulo representada por um diálogo do jovem Aristóteles com o seu Mestre Platão. Os painéis pedagógicos da Universidade de Évora são a representação de uma lição de sapiência e de humorismo setecentista, que só aos jesuítas caberia dar.

É ponto assente que as ideias filosóficas de Platão e do seu discípulo Aristóteles, estavam no âmago da educação nacional do século XVIII, e esta afirmação foi transportada claramente para a azulejaria de uma das salas da Universidade de Évora, com intenção pedagógica exemplar, dirigida à formação de cortesãos eruditos, cujo ensino se procurava fosse o mais fácil, «rumo ao conhecimento necessário das Artes e da Sabedoria.»

No programa azulejar do Colégio de Santo Antão em Lisboa, nota-se claramente que a

decoração azulejar é decalcada das imagens e dos simbolismos retirados da Iconologia de César Ripa, cujos princípios básicos «reafirmam a metafísica neoplatónica onde as imagens reflectem Deus». É um programa essencialmente dedicado às ciências matemáticas. Nele se vê uma mulher com um compasso numa das mãos, a chamar a atenção para figuras geométricas sobre papel, tendo na outra mão um esquadro. Essa figura designada Geometria, por Ripa, é descrita como sendo uma mulher e no esquadro se representam «o movimento, o tempo e a gravidade dos corpos; no compasso a linha, a superfície e a profundidade» que fazem parte do objecto geral da Geometria. No grande painel se demonstra o grande interesse pelas coisas astronómicas, que um grupo de astrónomos curiosamente espreita por uma luneta dirigida para o Céu.

Igual curiosidade nos devem merecer outros painéis que celebram o interesse da Cosmografia e da Corografia.

É sabido que os Oratorianos (Congregados de S. Filipe Nery), pertenciam à guarda avançada do interesse científico português dessa época. É, em grande parte, a eles que se deve o gosto do desenvolvimento em todos os ramos da Arte.

De todos os centros populacionais da região alto-alentejana, onde Estremoz se integra, aquele que reuniu o mais rico manancial de Artes Decorativas foi, sem dúvida, a cidade de Évora.

Aqui a prática da pintura de cavalete, a fresco e sobre o chacoto, tornaram-se um complemento formal da arquitectura, emprestando-lhe uma beleza, uma riqueza e um realce dignos de nota, nos séculos XVI, XVII e XVIII.

Mas não se esgotou, nessa cidade alto-alentejana, o gosto pela utilização de tão importantes elementos, antes se disseminou por outros burgos que a circundavam.

Estremoz, claro, também teve a sua hora, experimentando simploriamente a aplicação de azulejos hispano-árabes numa aldeia do seu concelho, Évora-Monte, que os conserva em dois frontais de altar na Igreja Matriz de Santa Maria do Castelo.

Do século seguinte, durante o período do Renascimento, só guarda os da capela-mor da igreja de S. Francisco e o esplêndido conjunto da Igreja de N.ª Sr.ª da Conceição dos Olivais (Ameixial) e, ainda durante o século XVII, na sua segunda metade, a experiência aumentou de volume e ao terminar o século já as Igrejas de S. Francisco, de S. João da Penitência e de S. Tiago mostravam lindos revestimentos murais e azulejaria típica da época: o tapete geométrico e policromo. No século XVIII aconteceu um surto de produção azulejar logo no seu dealbar, iniciado por Gabriel del Barco, António de Oliveira Bernardes, Manuel dos Santos, António Pereira, seguidos por outros que a seu tempo serão referidos como pintores do Barroco.

Mas já antes destes, nas paredes da capela-mor da Igreja jesuítica do Espírito Santo em Évora se apresentaram prenúncios de azulejaria barroca, na primeira metade do século XVII (1631) com desenho de «brutescos, flores e o brasão do cardeal D. Henrique».

Os brutescos estenderam-se mesmo até à sala dos actos da Universidade, que foi a primeira igreja do convento inaciano ainda no século XVII.

Depois segue-se o espectáculo do barroco puro e do rococó distribuído pela entrada do claustro (1744), pelas salas de aulas (1745-1749), cuja descrição e explicação podem os nossos leitores seguir proveitosamente, na leitura do excelente livro póstumo (2002) de Monsenhor José Filipe Mendeiros, editado pela Universidade de Évora, em luxuosa publicação

no ano comemorativo do 25.º aniversário da restauração do ensino neste estabelecimento.

Já em outros lugares o tenho dito e escrito, e hoje repito-o: «A Universidade de Évora foi talvez o primeiro estabelecimento de ensino a usar a temática pedagógica» na azulejaria.

Quando entramos na sala da Matemática, logo a seguir à porta da sala dos actos, que foi a igreja inicial do convento, observamos uma azulejaria cuja temática refere a Geometria (1749) e uma sucessão de engenhos bélicos, o que invalida e afasta de todo as pérfidas insinuações dos laicos, «desmentindo os que acusam os jesuitas de menosprezarem o ensino das ciências exactas».

Efectivamente em nove painéis descritivos aparecem abundantes alusões à Física e a uma grande variedade de instrumentos científicos, à Geografia e particularmente à Astronomia, simbolizando todos eles o esforço dos Mestres jesuítas no desenvolvimento das ciências exactas.

Estes azulejos sendo do período 1745-1749, vieram confirmar que um ano antes do falecimento de D. João V, já os inicianos utilizavam com destreza a azulejaria como fonte didáctica, e que não são de todo o ponto justas, mas sim malévolas e pejorativas as insinuações de que a Ditadura pombalina os acusou. Por isso continuo a afirmar, o que de há muito venho fazendo, que a «azulejaria da Universidade de Évora é um livro aberto, e um ponto de reflexão sobre o valor global da figuração azulejar e das suas influências sobre a importância dos ensinamentos que a acompanham e lhe são intrínsecos».

É um autêntico Universo da Cerâmica.

Os espaços do barroco encontram-se dispersos por vários locais da arquitectura dos séculos XVII e XVIII. Onde há uma igreja ou um convento, aí está o espaço mais apete-

cido, não só em razão do efeito decorativo que ele produzia como também pelo efeito didáctico a que se prestava, à custa dos ornamentos que lá cabiam.

Esta dupla função está sempre presente no espaço denominado “claustro” e é aqui que de facto vamos encontrar nele um livro aberto de conhecimentos.

O precursor didáctico da azulejaria figura-tão usado em seiscentos e setecentos, foi a escultura monumental dos capitéis, embora não tão alargada, que os tornou num meio de comunicação semelhante ao desenvolvido na azulejaria claustral durante o século XVIII.

Uns e outros tinham para além da missão religiosa «o lugar de encontro da alma e Cristo», também a função de lugar de meditação filosófica e moral, onde os religiosos purificavam os seus pensamentos para os levar ao encontro de Deus.

A propósito do aparecimento de uma obra tão complexa como é a de architectar e inventar temas sugestivos para embelezar a obra de uma Igreja ou de um Palácio, podemos interrogar-nos como seria possível o artista encontrar a, qualquer momento, a inspiração necessária para a realização dessas obras.

É evidente que a inspiração não acontece quando nos lembramos de a invocar, acontece sim em determinados momentos e as obras não poderiam ficar à disposição desse acaso. O mesmo sucede com a Poesia e a Música.

Havendo que dar solução rápida ao assunto, o método seria o de recorrer a meios criativos disponíveis e esses eram precisamente as gravuras avulsas ou, especialmente, aos livros ilustrados da época ou de épocas anteriores.

A Azulejaria é um exemplo típico da utilização desse recurso.

Um desses livros é o “Pia Desideria emblematis, ellegiis & affectibus S. S. Patrium

ilustrata”, obra editada em Antuérpia em 1624, da autoria do jesuíta Hugo Hermann, com gravuras de Boetius Van Blomswert, e a acompanhá-la surgem extractos bíblicos do Cântico dos Cânticos, dos Salmos e do livro de Job. Este livro exerceu forte influência no meio artístico da época e como que modelou a piedade barroca através das gravuras nele representadas em alguns conjuntos azulejares, existentes no nosso país e na azulejaria monumental que enviámos para o Brasil, em qualidade e beleza.

Este e outros livros que, pelo menos, desde 1593 se publicaram em Antuérpia estavam imbuídos de espírito contrareformista, o qual pretendeu controlar todas as obras de Arte na época que se lhe seguiu, embora nem sempre o tivesse conseguido.

Do poeta latino Ovídeo, no seu livro “Metamorfoses”, se extraíram imensas cenas que vieram ilustrar painéis de alguns Palácios de Lisboa: o de Tancos, o de Conde de Óbidos e o de Centeno, que hoje estão subaproveitados, direi melhor desviados do fim para que foram construídos. A sua construção beneficiou, como tudo o mais neste País, da cessação da guerra peninsular, feita a paz com a Espanha em 1668 e do cenário de recuperação económico-financeira que se lhe seguiu.

E aí se marcam irrefragavelmente os factores de mudança dos temas e das cores. De facto começa aqui, nos finais do século XVII e no princípio do século XVIII, o uso praticamente exclusivo da pintura do azulejo a azul de cobalto sobre o branco vidrado, que havia de marcar essa pintura, durante os períodos do “Ciclo dos Mestres” e da “Grande Pintura”.

Foi muito grande a variedade das fontes bibliográficas inspiradoras dos temas, dispersas por livros, estampas e gravuras e entre algumas das mais antigas encontram-se as contidas no Velho e no Novo Testamento.

Mas também existiam os compêndios de ornamentos, usados nos estilos de cada época.

Todas estas facilidades faziam com que a imaginação criadora do pintor de azulejos se reduzisse à sua expressão mais simples, isto é, a de coprador de temas, limitando-se o seu trabalho à aplicação dos seus dotes próprios para disfarçar convenientemente o tema escolhido. Exemplos destes aconteceram aos milhares na nossa azulejaria. No entanto isso não era trabalho que desdourasse a actividade do artista, porque para o fazer necessitava de ser um dos bons.

A Venaria Real Palazzo (1627), que serviu de modelo aos azulejeiros de Coimbra e a “De Venationis” de Johanes Stradamus constituíram ricos mananciais de cópia para os azulejeiros do século XVIII. Quem sabe se as cenas das caçadas representadas na escadaria da Câmara Municipal de Estremoz não serão filhas da inspiração provocada por essas estampas? A este propósito veja-se a “Caçada” (1747), da Universidade de Évora.

Muitas outras publicações surgiram com este tipo de iconografia, e que serviram, com certeza, para a inspiração dos pintores de azulejos.

As dificuldades de comparação têm atraído um pouco o estudo da azulejaria neste campo, não obstante a necessidade que temos em avançar no estudo deste tema.



Caçada (1747), Universidade de Évora.

O claustro afinal representa «al Paraíso Celestial donde habrá un solo corazón un mismo amor de Dios e voluntad».

O livro de Pedro Moacir Maia refere-se à cultura da cidade de S. Salvador da Baía, onde a difundiu e respeitou, evitando o menosprezo das manifestações culturais antigas e das modernas, no sentido de afastar uma inversão de valores em que «os sentidos valessem mais do que a mente».

Ora o barroco é um exemplo de como se pode modificar o percurso de uma época artística, sem desmontar os cânones que se impõem, para que possamos continuar a definir a Arte como uma manifestação realmente cultural e não queiramos dar-lhe e, muito menos sobrepôr-lhe, um carácter nitidamente popular ou demasiado subjectivo no que se refere ao seu entendimento.

É difícil aceitar-se esta transposição de valores.

A densidade dos motivos pictóricos numa manifestação de «horror ao vácuo», já Brueghel (1568-1625) a mostrou bem cedo. Mas não foi só ele que a mostrou, ainda bem dentro do século XVII, fase em que o Barroco começou a afirmar-se, pois muitos pintores de azulejo também gostaram do novo desafio e, por isso, o aceitaram com agrado.

No caso dos “painéis dos cinco sentidos” as alusões a cada um deles eram inúmeras e variadas, o que prendia muito a atenção de quem os observava. Esta característica de «horror ao vácuo», manteve-se em voga até ao fim do período chamado de “grande produção” no século XVIII.

Para uma maior facilidade de compreensão e de entendimento na descodificação das representações, no que se refere aos atributos conferidos a cada sentido, nada melhor do que podermos ter à mão, para consulta, a

obra de César Ripa: “Iconologia”.

O imaginário do Barroco foi a magnificência, o esplendor, o pomposo, a ostentação.

Todo o arranjo formal e decorativo visa um percurso novo da vida, onde ressalta a alegria e vontade de viver das gentes.

Dos actos festivos em si mesmo, desprende-se um delicioso prazer de um viver salutar, esperançoso e feliz.

Tudo é bom, tudo é rico e luxuoso, seja a escultura ou a talha, sejam as vestes sacerdotais ou tapeçarias, pintura de cavalete, a fresco e em azulejos, tudo serve para manter a munificência de um período grande da História e, tudo resumido, fala-nos ao coração da grandeza da Humanidade e da necessidade de a dar a ver a toda gente, de se exhibir, afinal. A própria Música e até mesmo a Poesia não se escaparam à violência das alterações estéticas no período do Barroco.

«O Mundo Barroco vive a paixão de se exhibir e de se extravasar; o deleite de viver os seus próprios sentimentos mas também a volúpia de os dar a ver». Com este sábio e curto conceito, consegue José Monterroso Teixeira definir o sentido barroco de que a vida é um espectáculo ambulante.

Se algumas artes decorativas houve em que os fulgores espirituais dos artistas do Barroco se tornaram notados, essas são certamente a Azulejaria e a Talha dourada que a emoldura: igrejas de oiro com um complemento cerâmico nelas integrado!

Num clima histórico como o foi o reinado de D. João V, recheado de riquezas (ouro, pedras preciosas, especiarias, tecidos orientais e cerâmica), facilmente se desenvolveu o desejo de mostrar superioridade que o mesmo é dizer PODER.

Dadas estas circunstâncias, o Homem do Barroco começou a necessitar de se exhibir e

tornar diferente, superior por vaidade e consolo próprio.

Mas, pior do que isso, acabou por verificar que só isso não lhe dava completa satisfação e constituía apenas um meio, pelo que se tornou lógico encontrar um fim, e este era o de mostrar aos outros onde residia a diferença. Assim eliminara um sentimento de volúpia que o minava.

A riqueza, o luxo a magnificência, a exibição, o espectáculo, aureolavam o Homem do Barroco.

Mesmo apesar da versatilidade mais rápida e mais notória de um dos elementos do conjunto que foi a talha, o azulejo foi arrastando-se com mais lentidão, não deixando de conseguir sempre completar o conjunto, às vezes até com superior brilhantismo.

Com efeito, durante o período do chamado «estilo joanino», a talha evoluiu rapidamente até 1750. Contudo houve também uma clara reacção na azulejaria que, no início do segundo quartel do século XVIII, já se exprimia com uma gramática decorativa adaptada à mudança, pois conseguiu acompanhar a evolução de uma maneira satisfatória em todo este período chamado da "grande produção" e até ao tempo do rocóco.

Foi este o momento em que se lançou uma pedra sobre a decoração renascentista e se começou a usar a clássica «coluna salomónica, as grinaldas, festões, palmas, volutas, vieiras e aceitando, cada vez mais, a introdução da escultura», contrariamente ao que aconteceu no período precedente ao denominado «estilo nacional», em que se usou a talha com o «cacho de uvas e parras, no terço inferior das colunas que representavam os símbolos eucarísticos, folhas de acanto, anjinhos e pássaros».

O primeiro efeito barroco sobre o Espaço dado na azulejaria portuguesa é sugerido, na

opinião de José Fernandes Pereira, pela modalidade do "tapete", «que com os seus efeitos diagonais, produzem semanticamente um primeiro efeito barroco sobre o Espaço» e que teve um período altamente áureo, conseguido com os frontais de altar cujo exotismo nos enche de curiosidade, componente esta à espera de um desenvolvido estudo, que bem merece.

A mudança de técnicas na azulejaria, como regra geral acontece a outras artes, não se faz bruscamente mas sim por gradações. O avanço leva tempo, até inovação de outro estilo, e por vezes mantém-se algum resíduo anterior na nova concepção, logo a princípio, que mais tarde se esvaíra para dar lugar a outra forma de estética. A tendência de fixar os volumes e alcançar perspectivas, novidades que ajudaram à criação do Barroco, instalaram-se na azulejaria a pouco e pouco (1670-1690), nos finais do século XVII.

No século seguinte, logo no seu início, a abertura dos artistas a este novo estilo era, pode dizer-se definitiva, pois já se consagrara decisivamente a abolição do grafismo, a fixação da volumetria e o uso da cor azul, constituindo esta última uma aplicação tão apetecida aos portugueses, manifestada já perante a Cerâmica que nos chegava profusamente do nosso Império do Oriente. Neste particular nada ficámos a dever à influência da pintura azulejar holandesa, porque a nossa produção da primeira metade do século XVIII (azul e branco) suplantou-a, graças à particularidade do uso que soubemos tirar da volumetria, das perspectivas e das tonalidades. Já o mesmo não podemos dizer da influência que teve a presença dos seus trabalhos entre nós, pois foi essa presença que nos acicatóu o brio e a imaginação, para a grande aventura da espectacular mudança que em Portugal se operou nesse campo.

O grande responsável da transformação sofrida pelo azulejo no final do século XVII foi o espanhol Gabriel del Barco, que, aos 20 anos (1669) assentou arraiais em Portugal, onde casou e viveu até morrer.

Pintor de tectos e cunhado de outro grande pintor de nome Marcos da Cruz, de quem deve ter obtido aperfeiçoamentos na arte da pintura, deixa-nos uma extraordinária produção em qualidade e quantidade. E é no Alentejo que está a maior parte, senão a mais rica de toda ela, distribuída por Évora, Beja, Portalegre, Arraiolos e Castelo de Vide, locais onde conseguiu dar-lhe um carácter erudito que o impõem como um Mestre. A sua primeira obra conhecida está em Barcarena (Oeiras), datada de 1691. Na nossa região alentejana as obras que produziu e estão mais próximas de Estremoz, são as da sala do Noviciado do convento da Serra d'Ossa, a do convento dos Lóios em Arraiolos (1700), e, quasi a igual distância, as das igrejas de S. Tiago e de S. Mamede em Évora. Um pouco mais distante situam-se as de Portalegre, Castelo de Vide e Beja.

A sua obra ingénua mas fecunda, juntou-se à retomada pelos grandes pintores que se lhe seguiram e integram o denominado "Ciclo dos Mestres" ou da "Grande Pintura" que se arrasta até 1732, data da morte do maior de todos, António de Oliveira Bernardes.

Somam-se-lhe grandes nomes como o de António Pereira, de quem se conhecem três obras assinadas (Vidigueira, Recife e Palácio Saldanha), embora outras lhe estejam atribuídas. O movimento barroco conseguiu uma amplitude tal que chegou a impor-se no nosso Império Colonial e conseguiu-o não só na arquitectura civil e religiosa como também nas Artes Decorativas e na paisagem. Ele teve a força de uma ruptura estética em relação à anterior concepção de vida, mas a verdade é

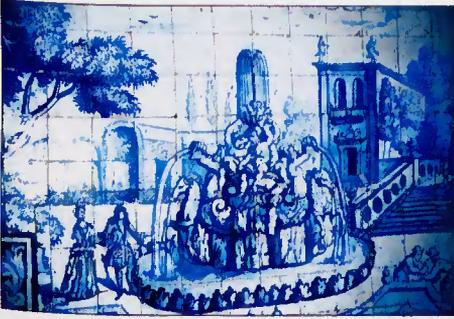
que foi uma soberba "originalidade" ou "novidade," que com uma força tentacular abrangeu e influenciou todos os campos da sociedade setecentista /oitocentista.

Manuel dos Santos, este muito bem representado em Estremoz, no Oratório do Arcebispo no convento dos Congregados (1706), tem todavia poucas obras com autoria comprovada e entre elas citaremos a matriz do Sardoal (1703), uma escadaria em Lisboa (1709), Peninha, em Sintra (1711), portaria do convento de S. Vicente de Fora, em Lisboa (sem data), uns painéis profanos na Quinta do General em Borba (sem data) e os da Misericórdia de Olivença, de 1723.

Os primeiros painéis pintados a azul e branco que importámos dos Países-Baixos cerca de 1678, são os que ainda existem na Sala dos Painéis do Palácio Fronteira e repre-



Capela do Arcebispo, Convento dos Congregados, Estremoz.



Fonte Barroca, Misericórdia de Olivença.

sentam cenas fielmente reproduzidas do livro de Ovídeo, “Metamorfoses”. Têm sido atribuídos ao pintor holandês Jan Van Oort.

Estes factos e outros provocados pelas encomendas à Holanda, deveriam ter causado alguma impressão aos nossos pintores de azulejos dos finais do século XVII, que foram sempre dos melhores que tivemos e incitá-los de algum modo a competir com eles na concorrência.

Por isso me parece que a influência holandesa serviu apenas para despertar os pintores que já cá tínhamos, a começar por Gabriel del Barco, quem iniciou a nova técnica em Portugal, logo seguido por Manuel dos Santos, António Pereira, Raimundo Couto, os Bernardes, o P.M.P. etc. e não iria muito para além disto, visto que os portugueses tinham um conhecimento perfeito, mais remoto ainda que o deles, quanto ao conhecimento da louça azul e branca vinda da China, já por nós comercializada desde longa data.

Os artistas portugueses correram atrás da nova moda do azul e branco na pintura do azulejo, deixando para trás a policromia onde alguns já se tinham tornado notáveis.

As razões fundamentais causadoras da mudança para o azul e branco também foram outras e de diferente sintomatologia.

Para além da moda que levava os portugueses do reinado de D. João V à ostentação

e exibicionismo, graças à saudável situação económica do reino, também a redução das cores usadas dava lugar à facilidade de reproduzir, com uma maior perfeição, a representação dos desenhos, especialmente no que se referia às figuras e ainda porque o preço de fabrico se tornava mais baixo, permitindo a concorrência com os holandeses.

Se é verdade que a pintura a azul e branco se deve de facto aos holandeses, não o é menos o facto de terem sido os portugueses quem, em larga escala, atingiu o apogeu dessa arte no período barroco.

O ciclo dos “Grandes Mestres,” o primeiro da classificação formulada por Santos Simões, um dos quais em que hoje ainda dividimos a azulejaria do século XVIII, começou assim que cessou o período da ocupação espanhola, isto é, no regresso à nossa independência, no qual reatámos a tradição esquecida, mas não perdida, da pintura erudita sobre o azulejo.

O período da “Grande Produção” cobriu vincadamente o reinado de D. João V no segundo quartel do século. Lá estão Policarpo de Oliveira Bernardes, Valentim de Almeida, Bartolomeu Antunes, Nicolau de Freitas e Teotónio dos Santos. São nomes de grandes pintores que cobriram a pintura de azulejo neste período e souberam combiná-la de tal forma com a talha soberba e dourada dos monumentos que criaram uma “dupla” artística, com características inéditas, no universo da arte portuguesa.

Esta “dupla” foi o contributo original lusitano oferecido à Arte Europeia desse período, a que se associaram as “Figuras de convite”, os “Frontais de altar” e os “Registos piedosos”.

Mas é ainda dentro da segunda metade do século XVIII que a policromia (o amarelo, o verde e o roxo de manganésio, regressa ao

azulejo na década de 40). A princípio apenas nas molduras construídas à custa de variadíssimas composições de conchas, associadas a palmetas, plumas e ramos de flores. Porém, dentro dessa moldura surgem mais tarde, a princípio, os temas figurativos na cor azul e só ao aproximarem-se os finais do século se utilizou em pleno o roxo manganésio.

Poucos exemplares deste período do Barroco restam a Estremoz, em edifícios públicos civis ou religiosos de que eram detentores. Um deles está no coro alto da Capela dos Passos do convento das Maltesas e outro está na Sala do Cabido ou da Junta, no mesmo convento.

De uma forma geral (e dispersos) por toda a região do Alto Alentejo surgiram no período post-terramoto, as cartelas artísticas denominadas "Registos", preenchidos com figuras e



Registo Piedoso

cenar dos mais variados tipos, sobressaindo a hagiografia santeira, ao mesmo tempo que reaparece o uso do azulejo de simples padrão (figura avulsa) que nunca foi muito estimado.

Os acontecimentos políticos no começo do século XIX estão na origem do declínio da produção azulejar em Portugal, pois a Corte ao retirar-se para o Brasil, antes que os franceses viessem invadir a nossa Nação, arrastou com ela muitos aristocratas e alguns eclesiásticos que eram esses afinal, os que mais se serviam, como compradores, da cerâmica decorativa para os conjuntos arquitetónicos de que eram detentores.

Se assimilarmos à letra, o que Rainer Marggraf escreveu nas Actas do segundo Encontro de Azulejaria no Palácio Fronteira e Alorna, sobretudo no ponto em que se refere à comparação entre o pintor Gabriel del Barco e Jan Van Oort, este holandês e o outro espanhol, teremos de admitir que o introdutor do gosto "barroco primário" na nossa azulejaria foi o espanhol Gabriel del Barco, a par do holandês Jan Van Oort, este sempre a viver na Flandres.

Facto este que, com a tradição e a prática da fabricação cerâmica, já por nós demonstrada em todo o século XVII soubemos aproveitar, aculturando técnicas no sentido de desenvolver e melhorar a nossa autonomia artística neste capítulo. Não fomos simplesmente copiar, pois continuámos a criar, aperfeiçoando as técnicas à medida que se modernizavam, actualizando-as segundo o nosso gosto.

Sem dúvida, que na produção nacional artística se sentiu a influência do maneirismo flamengo-espanhol, que se seguiu ao estabelecimento na península ibérica de alguns ceramistas flamengos e ainda às importações que fizemos tanto de um como de outro dos países. Lembro aqui, por exemplo as importações antuerpianas que fizeram os duques de Bragança

em 1558, ainda hoje presentes no paço Ducal de Vila Viçosa, bem como as de Talavera colocadas em duas salas contíguas do mesmo Pa-lácio, atribuídas a Francisco Loyasa (1602), em impecável estado de conservação.

E ainda no presente se admite que foi nítida a presença de artistas flamengos em Portugal «que até ao início do século XVI oferecia condições favoráveis aos artistas flamengos dispostos a estabelecer-se lá», especialmente pintores a óleo.

Embora com expressões estilísticas diferentes mas próprias da época em que foram feitas, continuámos as importações nos fins do século XVII e nos princípios do XVIII do norte dos Países Baixos, embora em pequena escala.

O facto de repentinamente se ter transformado a pintura policroma do século XVII, abundantíssima em Portugal, em pintura a azul e branco, quasi exclusivamente, tem mais que ver com uma estratégia de defesa, em relação ao volume das importações de cerâmica do Oriente, em desafio a um novo gosto que de facto surgira entre os portugueses.

E infelizmente, Portugal seguiu a moda e se bem que a compensar o facto de se recorrer a técnicas importadas (azul e branco), elas vieram cair nas mãos de ceramistas que constituíram um conhecido plantel de honra, com o seu valor artístico, do qual se serviram para conduzir o barco a porto seguro.

Com efeito é no 1.º e 2.º quartel do século XVIII que a azulejaria nacional portuguesa atinge o seu máximo valor decorativo, que o barroco final, – o chamado rococó – continuou e se desenvolveu, embora com motivações estéticas diferentes mas agradáveis, nomeadamente no colorido e no desenho.

A evolução na Holanda parece não ter sido tão rápida visto que «todos os painéis de azulejos conservados em Portugal que foram

produzidos entre o final do século XVII e a primeira metade do século XVIII estão pintados em azul e são muitos».

Foi Rafael Salinas Calado quem descobriu que o pintor Gabriel del Barco foi o autor dos azulejos da sala do Noviciado do convento de S. Paulo da Serra d'Ossa ao observar uma fotografia do Inventário Artístico de Portugal, na qual encontrou semelhança flagrante de motivos entre eles e os do friso da Igreja da Madre de Deus (Xabregas).

Não se deve apelidar del Barco de coprador, visto que não pintou motivos iguais aos que os painéis holandeses mostravam, mas deve admitir-se, isso sim, que houve apenas uma inspiração. De facto os *putti* que nos surgem tanto na igreja dos Lóios em Arraiolos como no convento da Serra d'Ossa, não apresentam «o prego na cruz e a coroa de espinhos» mas sim, em sua substituição, ramaletes de flores e frutos nos Loios e uma rodinha de vento e uma coroa de flores no convento de S. Paulo. Também G. del Barco se serviu do cão de Van Oort em ambos os conventos mas com posições diferentes. Isto torna possível admitir-se que del Barco poderia ter utilizado fontes gráficas que não fossem os azulejos de Van Oort mas sim as mesmas fontes originais por ele utilizadas, quero dizer, as mesmas que circulavam por todos os países da Europa, de que todos os pintores de fresco ou de cerâmica se aproveitavam como fonte de inspiração.

E se procurarmos bem não será impossível, nem difícil sequer, encontrar correntes artísticas nos países europeus que não recebessem influências de outras culturas ou que houvesse mesmo uma interpenetração delas. Basta dar como exemplo o caso da arte indo-portuguesa ou o do aproveitamento do Renascimento italiano por parte dos flamengos do norte.

A fidelidade com que os nossos artistas copiaram as gravuras publicadas pelos grandes ilustradores e gravadores do século XVI e XVII, não só das holandesas como sobretudo das francesas e de outras, é a mesma fidelidade que nos permite hoje compará-las. Mas não é menos verdade que a transposição das imagens transportadas para o azulejo, seu novo suporte, necessitava e exigia mesmo uma habilidade específica, requerida para as adaptar às variadas circunstâncias arquitetónicas ou paisagísticas.

Daí que surgissem alterações, às vezes de grande monta, nesse transporte, as quais nunca davam azo a que esquecêssemos a ideia e a beleza do original de onde eram transpostas.

Muitos casos nos surgem, onde a cópia pelas alterações feitas conseguiu maior efeito decorativo do que o próprio original, como é o caso de alguns silhares da Casa da Irmandade da Igreja de Santa Cruz da Ribeira de Santarém (1723) atribuídos ao pintor P.M.P. e de muitas outras.

«A primeira manifestação inteiramente barroca» da nossa Arte, foi aquela a que Robert Smith designou como «Estilo Nacional» da talha portuguesa, que teve lugar entre os anos de 1680-1720.

Mas ao seu lado, como inseparável companheira, apareceu simultaneamente a azulejaria, representada pelos mais sonantes nomes dos artistas coevos, a principiar em Gabriel del Barco, Manuel dos Santos, António Pereira, os Bernardes e outros menos conhecidos, mas igualmente possuidores de talento artístico, como Raimundo Couto ou Valentim de Almeida, este então, hoje, com uma apreciável obra de pintor de azulejos (1741), recentemente atribuída por Florêncio Baião Monteiro, todos eles com representação ainda dentro do primeiro quartel do século XVIII.

É estranho que algumas das maiores obras do reinado de D. João V (1706-1750), não tenham utilizado nos seus projectos a nossa azulejaria setecentista, como é o caso do convento de Mafra ou da igreja dos Clérigos do Porto, no entanto é explicável que isso acontecesse, uma vez que os architectos por elas responsáveis, o alemão J. F. Ludovice e o italiano Nicolau Nasoni não estavam informados do papel que na tradição portuguesa desempenhava, como elemento decorativo, o azulejo.

A escolha por eles feita recaiu na aplicação dos mármore e granitos, aproveitando destes a policromia, pois era a isso que estavam acostumados.

Ora o impulso, que no reinado de D. João V – um momento favorável da economia portuguesa – trouxe facilidades à architectura, à talha e à ourivesaria, também se sentiu nas artes que lhe estavam ligadas, de entre as quais a azulejaria.

Então surgiram com esmagadora projecção os pintores de azulejos com composições temáticas verdadeiramente artísticas, que aplicaram no interior faustoso das «igrejas de ouro» e noutros espaços conventuais, palácios, Misericórdias, etc., onde a maior parte das vezes conseguiram «ultrapassar as dificuldades de adaptação dos painéis figurativos aos panos de parede existentes». Casos houve em que essa dificuldade não foi conseguida, surgindo uma ou outra vez problemas, em que «a quadrícula com ritmo e escala próprias, passou a ser um empecilho». A partir de 1755, igualmente por razões de ordem económica e, julgo eu, mais por uma questão de moda diminuiu o hábito sardanapalesco dos revestimentos azulejares totais, que por vezes incluíam até os tectos, como se vê nas igrejas das Misericórdias de Estremoz e de

Évora-Monte ou na de S. Lourenço de Almanzil ou na de S. Francisco de Faro, cedendo de novo o lugar à aplicação dos revestimentos parciais de «lambrins com cenas figurativas adaptadas à gramática rococó».

Por fraca que seja, a influência da azulejaria holandesa em Portugal é inegável, pois foi ela que provocou uma mudança na nossa produção, suscitando modificações nas soluções estéticas, usadas desde o século XVII. Mas possivelmente só aconteceu isto.

Creio que em 1631 já se notasse, mas foi só em 1687 que começou a sentir-se fortemente a concorrência estrangeira à produção nacional.

Por isso um decreto desse ano proibiu a importação, facto esse que não foi muito duradouro, visto que onze anos depois surgiria a sua revogação (1687-1697). Porque, no espaço de tempo da protecção legal, não evoluímos em qualidade como seria desejável para podermos entrar em concorrência, as melhores encomendas continuavam a ser adjudicadas à Holanda. Imitámos a cor mas a qualidade continuou deficiente.

Foi preciso entrarmos no século XVIII para encontrarmos uma creditação artística plausível, de modo a fazer esquecer a boa qualidade dos azulejos holandeses e a substituímo-nos à sua presença mercantil em Portugal, quando até aí só excepcionalmente conseguimos ter pintores como Marçal de Matos e Francisco de Matos, com excelentes obras produzidas, à margem de um gosto artístico já saturado, por ser repetitivo e deixando de ser abstracta e policroma a pintura para se tornar concreta e monocroma: o azulejo figurativo a azul e branco que preencheu quasi todo o século XVIII.

O irrompimento da azulejaria figurativa barroca na região alto-alentejana, teve em Ga-

briel del Barco o seu principal intérprete, senão o primeiro. E dizemos primeiro porque eram em pequeno número os pintores de azulejos do princípio da sua carreira e, os que havia, não produziram nem em quantidade nem em qualidade superiores aquela que G. del Barco já tinha mostrado em obras perfeitamente identificadas desde 1692 até 1700, e ainda das que lhe são atribuídas, com elevada possibilidade de acerto, por Santos Simões e outros. E, sendo o primeiro, foi também o mais importante no que respeita ao volume da obra no princípio do século XVIII.

Para além da escassa notícia que temos de um seu contemporâneo de nome Garcia Ramirez (1699): apenas um azulejo isolado, com assinatura, e guardado no Museu Nacional do Azulejo, nada mais conhecemos da sua obra que nos permita tirar conclusões úteis e validas.

Depois das leves considerações que deixamos feitas acerca dos pródromos do Barroco, é forçoso que nos cheguemos um pouco mais ao tema que me foi proposto para esta intervenção: «o espírito e a história da evolução da cerâmica artística na cidade de Estremoz», porque este aspecto da vida estremocense tem sido e é ainda, felizmente, o facto mais carismático deste burgo no capítulo da Arte. Não nos quedaremos apenas pelo lado da produção, que foi prolifera no último terço do século XVIII, aquele em que brilharam as Fábricas do Gavixo com “x” ou do Gavicho com “ch” e a do Luís Freme Rosa, mais viradas estas para o fabrico da linda cerâmica doméstica vidrada (pratos, travessas, galheteiros, terrinas, bilhas etc.), do que para o azulejo, hoje documentalmente confirmadas, mas também pelo lado da importação das fábricas alfacinhas que preencheram abundantemente os murais das Igrejas e Palácios desta cidade.

Temos de ter em atenção esse desenvolvimento geral que produziu, simultaneamente, cerâmica doméstica, decorativa e o azulejo propriamente dito.

Da primeira, de que nos fala ainda hoje a presença de centenas e centenas de exemplares que se conservam em colecções particulares e Museus (mas mais naquelas do que nestes), que percorreram todo o século XVIII e transbordaram ainda para o XIX com belas peças decorativas, policromas em puro “rocaille”.

Da segunda – o azulejo – de que apenas existe documentada uma peça, com o nome de “Fabrica de Estremoz e a data de 1799” que está no Museu desta cidade e representa S. Simão Stock salvando as almas do Purgatório.

E aqui sim, é que a peregrinação pelas Igrejas de Estremoz nos vai custar agora a fazer, porque são muitas e todas elas exigem uma particular atenção.

Uma coisa já se dá como certa:

Estremoz possui ainda *in situ*, cerâmica azulejar alfacinha em quantidade apreciável, de óptima qualidade e de razoável conservação, a partir do fim do período maneirista, passando pelo princípio do barroco com o “Ciclo do Mestres”, onde está bem representada por Manuel dos Santos (1706) na capela do Arcebispo do convento dos Congregados, por António de Oliveira Bernardes (1720) na igreja da Misericórdia e na de N.ª Sr.ª da Consolação (1719 ?), o melhor período de produção portuguesa.

Depois alcançou o período da “grande produção” com conjuntos grandiosos como o da entrada e da escadaria da Câmara Municipal e o da capela de N.ª Sr.ª da Conceição no mesmo edifício, Palácio Tocha (c. 1750) com a sala das batalhas alentejanas, igreja da Rainha Santa Isabel no Castelo (1725-1730), a



Painel da Igreja da Misericórdia de Estremoz



Cartela da Igreja de N.ª Sr.ª da Consolação de Estremoz
(Agostinhos)

capela dos Henriques e a sacristia da igreja de S. Francisco, a capela do Santo Espírito no Rossio (c. 1750), a igreja das Almas ou de S. Pedro e algumas casas particulares, aumentam o número de locais mas nada acrescentam à História que os grandes núcleos já contaram.

Na citada igreja de S. Francisco, apesar de ter larga azulejaria do século XVII, toda ela de “tapete”, a escadaria de acesso ao primeiro andar mostra um excelente rodapé de estilo neoclássico que poderia ainda ter sido fabricado no fim do século XVIII.



Capela dos Henriques, Igreja de S. Francisco, Estremoz.

A igreja da Misericórdia de Évora-Monte, no concelho de Estremoz, está totalmente coberta de azulejos na capela-mor, inclusive o tecto; a nave tem painéis a azul com molduras concheadas. Serão de cerca de 1760.

Os azulejos da Igreja dos Mártires são de meados do século XVIII e de temática mariana.

Os Passos são de óptima pintura, facto que aliado à notável composição das cartelas, tem permitido a alguns investigadores atribuí-los a Policarpo de Oliveira Bernardes, c. 1728-1730.

A igreja de N.^a Sr.^a da Consolação (Agostinhos), tem composições azulejares famosas e é frequente entre os investigadores atribuírem a pintura aos Bernardes (pai e filho, o que me parece correcto). Na verdade as cartelas foram extraídas do mesmo cartão oficial que foi usado em outro painel assinado por Policarpo, na Igreja das Mercês, em Lisboa.

Do ponto de vista histórico o Barroco é fruto da Contra-Reforma, à qual a doutrina saída do Concílio de Trento ditou a nova fórmula artística.

É chamado também estilo jesuítico porque teve a Companhia de Jesus como principal agente executivo, considerando-se o Gesù de Vignola como protótipo das igrejas jesuíticas, que têm todas plantas arquitectónicas com estruturas muito semelhantes.

O espírito criado durante a Contra-Reforma e as decisões emanadas do Concílio de Trento, provocaram na região alto-alentejana uma profunda revolução nos domínios da Arte Sacra e da Arquitectura Religiosa, facto a que não foi alheia a influência dos inquisidores gerais do Reino, cardeal infante D. Henrique em Évora e D. João de Melo e Castro em Borba, a que se juntou o duque de Bragança D. Teodósio I, em Vila Viçosa.

Certamente estariam também ao lado desse espírito recém-criado no Alto Alentejo, as influências recebidas da Arquitectura e das Ornatações das igrejas jesuíticas construídas em Portugal e no Império Colonial Português.

A Arquitectura manteve-se em algumas igrejas com os traços do anterior estilo mas os acabamentos decorativos prolongaram-se até ao tempo do Barroco.

É deste período o arquitecto Manuel Filipe, oficial de pedraria, natural de Estremoz, que fez o traçado para o mosteiro de Santa Clara de Évora.

Ficou bem vincada a marca inicial do Barroco nesta área alto-alentejana, no que respeita ao Barroco joanino que perdura ainda, relativamente bem conservado, em Igrejas, Conventos e Palácios urbanos ou rurais, no concelho de Estremoz.

Mas quando entramos no período Rococó a coisa passa-se de maneira diferente, pois

observamos uma redução na arquitectura das construções civis, embora nas artes decorativas se notasse um exuberante esplendor no uso que se fez da talha dourada, da ourivesaria e da azulejaria.

E nestes capítulos, sobretudo no da talha e no da azulejaria, Estremoz possui ainda alguns monumentos que os exibem em bom estado de conservação.

O concílio de Trento (1536-1563) traçou os novos rumos de um programa estético, susceptível de manter e mesmo aumentar a Fé aos devotos do Cristianismo, graças às propostas de uma legislação eclesiástica que definia um programa contido em gravuras, as quais passaram à azulejaria e à talha por cópia mais ou menos literal.

As velhas "Constituições" dos bispados foram reformuladas e no caso de Évora, bispado a que Estremoz pertence, em 1561, realizou-se o primeiro Concílio diocesano, com o intuito de ajustar à nova época a doutrina emanada do Concílio tridentino.

E bem explícito foi o bispo D. João de Melo e Castro «ordenando que se não ponham imagens desacostumadas nas nossas igrejas sem nossa licença, para que nelas não haja coisa falsa ou apócrifa, profana ou indecente...». O mesmo se disse no que respeita à pintura, mas neste campo artístico iremos encontrar algumas obras que não cumpriram os cânones legislados e chegaram até aos nossos dias, escapadas às represálias da Inquisição ou à vigilância fervorosamente moralizadora dos "Visitadores" das igrejas.

A doutrina proposta pelas Constituições sinodais, representava uma espécie de censura prévia ao acto criativo dos artistas, o que de forma alguma poderia ser louvável e de uzo a que se impedisse a livre criação, dando origem à destruição de muitas obras de arte

medievais e renascentistas, cuja expressão artística não se amoldasse aos ditames nela subscritos, como se observou com a exagerada destruição das Senhoras do Ó e das Virgens do leite.

Chegou mesmo a recorrer-se a alterações posicionais do conjunto das figuras e das suas expressões visuais, de forma a que desaparecessem e o rosto mostrasse mais confiança e esperança no aparente sinal de redenção que o Calvário pressupunha. Corrigia-se deste modo a interpretação pedagógica, transmitida pelas lágrimas da Mãe de Jesus e dos clamores lamentosos de alguns dos personagens, que lembravam a morte de Cristo, quando deviam era celebrá-la de acordo com as esperanças que o primeiro sinal da Redenção já revelava ao Mundo.

Mas muito pior que isso, chegou ao ponto de publicar-se uma declaração proibitiva, acerca da execução de obras sacras, contra os artistas indianos que não se tivessem convertido ao Cristianismo ou que não fossem cristãos de nascença. Felizmente caiu em saco roto, como aconteceu a muitas determinações discriminativas do Concílio de Trento, relativas ao modo de expressão da Arte, a que a doutrina contrareformista obrigava.

Uma e outra das determinações nunca encontraram eco absoluto e, daí, aparecerem obras fora do espírito consensual com os ditames da Igreja. E não foram poucas as que fugiram às novas imposições espirituais contra a actividade dos artistas seiscentistas.

A influência exercida pelos trabalhos artísticos de um pintor sobre outros seus coetâneos sempre a houve e é vulgar acontecer, por isso não há que negá-la em absoluto.

Mas daí à cópia servil e aviltante vai uma enorme distância. Foi o que aconteceu à influência nórdica na azulejaria em Portugal, pois

quando começámos a pintar a azul e branco depressa os igualámos e algumas vezes os superámos, servindo-nos dos mesmos predicados que eles, isto é, usando o cromatismo a que nos habituámos com a louça chinesa e a cópia das gravuras flamengas, mas também das italianas, francesas e espanholas.

José Meco, bem conhecido especialista desta arte cerâmica, tem uma opinião bastante sensata e radical a este respeito dizendo que a influência holandesa «em nada contribuiu», a não ser no ponto de vista concorrencial que efectivamente veio estimular o desenvolvimento da nossa produção. Vem sendo muito propalada a influência marcante holandesa sobre a azulejaria portuguesa e, a meu ver, acho que, na verdade, se fez notar mas sem a significação que outros lhe têm atribuído, fazendo-o de forma a deixar o leitor na convicção de que se os holandeses não tivessem enviado azulejos para Portugal não teria havido evolução alguma da nossa parte. Ora nós, antes de chegarem os holandeses, já utilizávamos a pintura policroma nos painéis figurados e temos disso alguns bons exemplos ainda. E a importação fazia-se também desde, pelo menos, 1558 da Flandres, em 1602 de Espanha e em 1570 de Itália (Urbino).

A restrição do espaço que nos foi dado, não permite que seja este o momento certo, para discutir a fundo se a influência holandesa foi determinante na génese do azulejo figurado que haveria de caracterizar a decoração cerâmica do século XVIII, como pensa o nosso Mestre Santos Simões ou se a opinião de José Meco e de outros, que são sumidades nesta matéria, têm sustentado, de não a considerar assim tão marcante como a sentiu Santos Simões.

Para nós fica-nos a ideia de que ambas as opiniões têm fundamentos, que devem ser

analisados com mais tempo e rigor histórico. A minha convicção é a de que a influência holandesa não foi assim tão determinante como se tem afirmado, embora reconheça que, na generalidade, toda a Arte futura tem que ver com a passada. A linha de continuidade na Arte não se quebra, mas sim alonga-se e modifica-se.

D. João V governou durante 43 anos (1707-1750). No seu reinado terminou a guerra da Sucessão de Espanha, situação política que herdara seu pai D. Pedro II. Era pessoa de gostos eruditos e, por isso, fomentou no seu reinado o prazer pelas novas do saber. A Universidade de Évora fechou por sua causa em 1758, em virtude da declarada oposição que o rei Magnânimo fazia ao ensino jesuítico que, ao tempo, possuía o melhor professorado nacional. Graças ao seu longo reinado de 43 anos, permitiu-se nele a inclusão dos dois mais notáveis períodos da indústria manufactureira de azulejos: o “Ciclo dos Mestres” também chamado da “Grande Pintura” e o ciclo da “Grande Produção” – grande em número, porque do ponto de vista artístico nunca conseguiu superar o “Ciclo dos Mestres” – que assistiu ao desfilar de Gabriel del Barco, António Pereira, Manuel dos Santos, Raimundo Couto, António O. Bernardes, P.M.P. e outros já mencionados, todos eles pintores de 1.^a condição e um lote enorme de outros de 2.^a condição, cujos nomes se perderam na sua maior parte.

Florival Monteiro põe em dúvida o nome de Policarpo de Oliveira Bernardes como autor dos azulejos do convento de N.^a Sr.^a da Conceição de Beja e sente-se com confiança suficiente para afirmar que a obra saiu das mãos de um outro pintor de nome Valentim de Almeida que trabalhou de 1717 a 1760 e cuja obra cerâmica mais lembrada é a do claustro térreo da Sé do Porto (1729-1731).

O mesmo autor escreve no seu excelente livro que um dos argumentos em que se apoiou para assegurar, à margem de qualquer documento, a paternidade dos azulejos de que estamos tratando a Valentim de Almeida, o fazia baseado na análise dos conjuntos azulejares da Câmara Municipal de Estremoz em primeiro lugar e de muitos outros nos quais se contavam algumas salas de aulas da Universidade de Évora. Foi a primeira vez – o livro foi editado em Março de 2001 – que vi esta atribuição aos célebres azulejos da Universidade Eborense.

Florival Monteiro serve-se de um conjunto de elementos de ordem estética, os quais descreve, e tratou de os comparar com os dos outros núcleos que cita e são muitos. Mas não é apenas nos factores de ordem técnico-pictórica que ele se apoia, pois inclui na argumentação o uso e abuso que Valentim de Almeida fazia sempre das «mesmas figuras femininas», com um Joelho avançado, caindo o vestido sobre o mesmo, mas permitindo ver-se a ponta dos pés. Mas como não é a mim que pertence, hoje, a defesa da atribuição, aceitemos a explicação de Florival Monteiro até prova em contrário.

Quando os tratadistas de azulejaria escreveram pela sua primeira vez sobre a azulejaria de Estremoz, especialmente sobre a dos conventos, igrejas e capelas católicas do século XVIII, da qual esta cidade alto-alentejana é um rico alfobre, mesmo sem citar os núcleos que desapareceram completamente do seu lugar ou que, parcialmente reduzidos pelas criminosas adaptações feitas em alguns ricos edifícios religiosos, que foram os mais degradados para virem a servir de quartéis, hospitais, repartições públicas, sociedades recreativas ou hospícios, tais investigadores não trataram com o devido relevo esse ubérrimo escrínio de Arte.

Reinaldo dos Santos ficou-se pela simples menção de alguns conjuntos, com breves apontamentos.

Do século XVII refere ligeiramente o pai-nel do Renascimento da capela-mor da igreja de S. Francisco e publica-o em fotografia, deixando esquecido o conjunto de N.^a Sr.^a dos Olivais que é um excelente exemplar do século XVII: uma relíquia!

E do século XVIII salientou apenas os da actual Câmara Municipal (antigo convento dos Congregados), atribuindo-os ou, pelo menos, deixando antever que deviam ser de Policarpo de Oliveira Bernardes. Alude ainda aos da capela-mor do Convento de S. Francisco para lhes marcar, muito judiciosamente, a data de 1623 que coincide com a da reedificação da capela e tem uma palavra de louvor para os alizares da escadaria do claustro, um exelente revestimento com medalhões ovóides, contendo paisagens e festões policromos ao gosto de Pillement.

O Dr. Marques Crespo monografo local, preocupou-se mais com a parte histórica da cidade e deixou a parte artística ao cuidado de outros. É vago, impreciso e ainda por cima extremamente bairrista, adjudicando muitas vezes peças cerâmicas à Fábrica de Estremoz, sem o poder provar documentalmente.

Santos Simões não conheceu e se conheceu – o que podia ter acontecido, porque ainda era vivo quando se descobriu a data dos azulejos da Capela do Arcebispo no convento dos Congregados, de cuja documentação, achada por Túlio Espanca, se fez a apresentação no Inventário Artístico de Portugal em 1975 –, escaparam-lhe à atenção e não os mencionou.

Partindo desta descoberta pôde Robert Smith fazer atribuições várias.

Do núcleo da antiga Misericórdia de Estremoz (igreja e anexos), aponta a data ali es-

crita de 1712, que atribui a António de Oliveira Bernardes. Contudo ignora por completo o núcleo da Quinta do Carmo ou de D. Maria, um importante palacete rural, por cujas salas se espalha uma notável colecção de silhares ainda colocados no local de origem e muito bem conservados.

É verdade que nenhum destes investigadores teve a presunção de fazer um inventário completo do azulejo setecentista em Portugal, nem mesmo Santos Simões, que tão bem conhecia todos os recantos do País, o tentou. E nessa atitude todos os nossos investigadores procederam com prudência e unanimidade, uma vez que «Portugal, com o seu antigo Império, é hoje detentor de cerca de noventa por cento do património "ocidental" do azulejo», dado este recentemente colhido em «Les catalogues de la collection d'Estampes de Jean V, Roi de Portugal», da autoria de Marie Thérèse Mandroux France.

Mas, de facto, os azulejos de Estremoz mereciam maior relevo do que aquele que lhe foi dado, e tê-lo-iam se este Mestre não morresse tão cedo.

É evidente que na obra que se publicou postumamente, aproveitando as suas fichas das visitas que fazia constantemente, falha o espírito crítico e a visão analítica abrangente de que só ele era capaz nesse tempo, em que despertava no meio histórico artístico nacional o entusiasmo pela azulejaria.

Com a sua morte se perderam dados de memória visual e conceitos que não estavam expressos nas fichas de estudo acumuladas, ainda incompletas algumas, na muita azulejaria ali citada.

Como excepcional se apresenta a exposição de Túlio Espanca no Inventário Artístico de Portugal, na parte que se refere a Estremoz, onde enumerou quasi todos os especí-

menes existentes, de todas as épocas, numa exhaustiva e clara exposição, onde falta apenas mencionar o pequeno rodapé do coro alto da igreja dos Passos do convento das Maltesas, já por mim descrito e fotografado.

Tanto a azulejaria protobarroca que dominou a segunda metade do século XVII, como a barroca que se lhe seguiu, serviram-se de uma iconografia variada, uma mistura do profano com o religioso, afinal um vasto campo de liberdade e de meditação para cada azulejista escolher, a seu belo talante, interpretando-a segundo o seu jeito.

Para isso tinha à sua disposição um trabalho já feito, e a partir da inspiração que colheiria dele em estampas avulsas, livros ilustrados com toda a espécie de modelos, desenhos, gravuras e até os próprios tecidos que vinham do Oriente, tudo isso lhe servia.

Estes foram sempre os pontos de partida para a inspiração dos autores; o resto ficava a dever-se ao seu talento.

Sabemos que a Arte Barroca nasceu em Roma, mas a entrada da arquitectura barroca em Portugal veio com o italiano Terzi, fonte onde beberam os portugueses Tinoco e os Álvares, sendo a sua expressão de dinamismo um pouco mais moderada, embora ressalte claramente esse novo espírito estético no nosso país, no interior das igrejas com os altares de talha dourada, nos cadeirais, nos púlpitos e até nos objectos de uso sacro, como o impunha as normas ditadas pelo Concílio de Trento.

A definição mais completa de Barroco e também a mais realista, é a de ele ser um período artístico que se situa entre o classicismo do século XV e o neoclassicismo do século XVIII, sendo o seu auge o século XVII com o italiano Berivini.

Quando falamos do Barroco português, não queremos que se julgue que só estamos

a pensar em locais onde essa expressão artística atingiu o cerne da formosura com a associação da pintura, da talha e da azulejaria, integrando-se na arquitectura, quer esta seja anterior ao século XVII quer seja mesmo do século XVIII, como é mais vulgar.

O número de exemplares de literatura piedosa, aparecidos no século XVI e XVII, ilustrados por gravadores cimeiros já referidos, tornaram possível a sugestão criativa dos imensos temas marianos e cristológicos de fácil compreensão por parte de quem tinha de os interpretar: Maria era o exemplo que espelhava uma Mãe gloriosa, a Mãe de Deus, com todos os seus predicados de conduta moral e de virtudes humanas, que bondosamente transmitia a todos. Simultaneamente Cristo abunda em referências nos livros de catolicismo como o Pai bondoso e misericordioso.

A representação da vida e dos passos de Cristo e a da Virgem Maria, particularmente esta, apresentava-se levemente escondida entre símbolos, às vezes mitológicos, a que nem todos tinham acesso compreensivo fácil, o que tornava de efeito secundário aquilo que, no desenho, era pressuposto ser um meio didáctico à mão de todos os que o viam. Por isso, muitas vezes, o artista sentia a necessidade de apresentar nos painéis gravuras inscritas ou flâmulas designadas filacteras, explicativas dos assuntos ali representados.

No que respeita à Arquitectura Sacra, este capítulo da História da Arte no nosso País durante o século XVII «não foi original nem brilhante» na expressão desanimadora de Túlio Espanca, mas em contrapartida a intensidade com que se vivia a vida religiosa, foi o suficiente para que se construíssem algumas igrejas nesta zona alto-alentejana, mesmo que com dificuldades de adaptação às recentes imposições ditadas pelo Concílio de Trento, com a

aplicação à Arte de princípios religiosos até aí não questionáveis e, às vezes nem sempre respeitáveis.

Associado a este facto junta-se o largo período da ocupação espanhola e o subsequente da Guerra da Independência.

Já o mesmo não podemos dizer no que respeita ao século XVIII, logo a seguir ao fim do reinado de D. Pedro II, no qual se começou a perceber de imediato, que a construção principiara a adquirir um carácter menos frívolo, denunciando espectacularidade e riqueza, graças ao melhoramento das condições sócio-económicas do País que o resultado da extracção mineira, por nós feita no Brasil, nos trazia, bem como a melhoria do comércio ultramarino em geral.

Factores estes tão importantes que chegaram para dar nova dinâmica às actividades artísticas, sacras e civis, da nossa região, nomeadamente no Mosteiro dos Paulistas da Serra d'Ossa (1703), no da N.^a Sr.^a do Amparo de Vila Viçosa (c. 1710) e no de Santo Agostinho de Vila Viçosa, este porventura o «mais aparatoso e equilibrado» exemplar do Barroco na região, aos quais D. João V e seu filho D. José I nunca regateariam benefícios vultuosos.

É neste tempo (1753-1764) que José Francisco Abreu, morador em Elvas aceita a empreitada «dos acabamentos sumptuários do edifício» e com ela a conclusão da grandiosa obra.

A obra de Abreu em Vila Viçosa é grande e bela, pois também construiu o Santuário de N.^a Sr.^a da Lapa dos Milagres (1756), «uma jóia do Barroco nacional» como lhe chamou Reinaldo dos Santos, Os Paços do Concelho (1754-1756) e o solar dos fidalgos Sousa da Câmara (c. 1760).

Foi um período fértil de construção na região alto-alentejana que vimos tratando, a

que não escapou Borba com a N.^a Sr.^a do Soveral – altares esculpidos em mármore e, já a beijarem os primores do rococó –, as imponentes estações da Irmandade do Senhor Jesus dos Passos, e logo a seguir a inolvidável Fonte das Bicas. Propositadamente deixei para o fim uma citação justa e imprescindível aos religiosos da Ordem de S. Filipe Nery, que desde 1697 se estabeleceram em Estremoz e aí deram à região um certo impulso às Artes e à Cultura. No seu cenóbio de Estremoz, que hoje alberga instrumentos de cultura social, eles desenvolveram planos arquitectónicos, esculturais e culturais de grande significado e de espectacular influência na Região.

Há exemplos de sobejo na escultura espalhada pela cidade de Estremoz à vista de todas as pessoas, mas há outros que só se vêem indirectamente e através de outras obras, as quais ainda hoje permitem classificar Estremoz como uma cidade de Cerâmica.

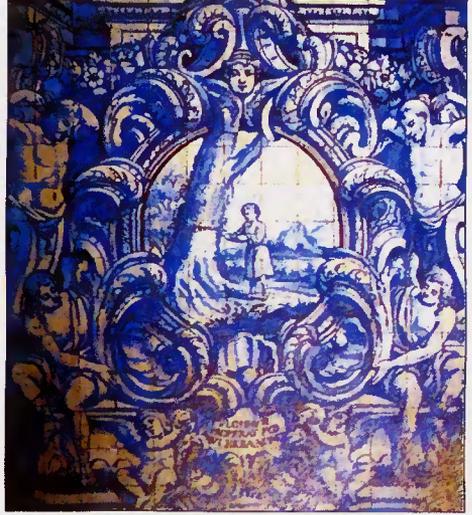
Com efeito, o que podemos apreciar hoje na escultura popular de barro fino de Estremoz, não é mais do que o reflexo da imagem que os antigos aprenderam com os padres Congregados e transmitiram sempre de pais a filhos.

Do ponto de vista clássico, o padre João Batista, desta Ordem, desenhou e assumiu tecnicamente a direcção da obra da igreja de N.^a Sr.^a de Aires, em Viana do Alentejo (1743-60-1790).

Alguém, algum dia sentirá necessidade de estudar o valor presencial dos Congregados do Oratório, para explicar o papel que eles desempenharam no desenvolvimento da cultura nacional, sobretudo da artística.

Túlio Espanca concede o epíteto de “arcaicos” aos lambrins da Ermida de S. Domingos – espécimenes monocromos a azul, tendo por motivo “camélias” e aos da Ermida de N.^a Sr.^a

do Paraíso (ambas de Vila Viçosa), cuja tipologia é de “desenho avulso” na sua expressão primitiva e data-os de c. 1700. Infelizmente já desapareceram dos seus lugares.



Capela do Santo Nome, Santuário de N.^a Sr.^a da Conceição de Vila Viçosa.

Já se disse que os painéis da capela do Santo Nome de Jesus na igreja matriz de Vila Viçosa são de Policarpo de O. Bernardes, o que se confirma com a presença da sua assinatura no painel de Jesus, (lado da Epístola). E dele ou de outro companheiro da mesma época serão os da capela de S. Nicolau no convento dos Agostinhos de Vila Viçosa, os da sacristia da Igreja do Espírito Santo, os da capela das freiras no primeiro andar do convento de Santa Cruz, também com passos da vida de S. Nicolau, para além das capelas-mores da Igreja da Misericórdia do Alandroal e Redondo, bem como os do mosteiro de Montes Claros em Borba. É uma riqueza artística bem distribuída por toda esta região do Alto Alentejo.

Associada ao nome de Gabriel del Barco, aparece-nos na Igreja de S. Mamede em Évora, na sala da Confraria do Santíssimo Sacramento, a data de 1693. É uma obra muito im-

portante para a cronologia da história do azulejo, o mesmo acontecendo com a Igreja de Arraiolos, datada de 1700 e à de S. Tiago de Évora de 1699.

São obras que nos mostram prenúncios da teatralidade barroca ainda fora do século XVIII, fazendo-nos adivinhar já, o lugar que as narrações histórico-religiosas e representações alegóricas e simbólicas iriam ocupar no designado “Ciclo dos Mestres” e no “período joanino”, bem como o papel predominante da gramática decorativa das flamejantes cercaduras, que haviam de contagiar a pintura dos Mestres que vieram a seguir, mostrando-nos muitas vezes melhor tratamento formal e pictórico do que o próprio tema central.

Estas datas certas para os acontecimentos de Évora, podemos generalizá-las ao resto do País, porque aqui os limites entre os primeiros sintomas do barroco propriamente dito, situam-se em datas mais precoces, bem como aos sinais alarmantes do período neoclássico onde o mesmo acontece.

Há na realidade produções artísticas que nos levam a alargar a precocidade dessas datas. Por isso sempre se tem admitido que é incerta a delimitação exacta do princípio e do fim do Barroco, não só na azulejaria como nos restantes capítulos das Artes (Arquitectura, Escultura, Pintura Música, Ourivesaria e, também na Literatura em prosa e verso).

Mas nem a precisão milimétrica das datas tem importância para a grandeza que o espectacular Barroco atingiu em todos os campos citados, porque o que o marca como padrão da nova cultura é o que mais interessa, quer ele tenha começado aqui ou ali. O facto é que existiu e se promoveu, atingindo uma grandeza e imponência de elevado e sugestivo índice.

O ponto referencial mais rotundante do azulejo barroco no “Ciclo dos Mestres, situa-

se, sem dúvida, na obra de António de Oliveira Bernardes, não só pelo que fez como também pelo que ensinou e transmitiu. Ele criou uma «Escola».

A arte barroca está ligada ao catolicismo que dele se serviu como se fosse uma bandeira da nossa estética católica, uma vez que os protestantes não a incluíram no seu calendário artístico.

Nascendo em Itália, foi em Espanha que atingiu o maior apogeu.

Em Itália chamaram-lhe borrominesco e em Espanha crismaram-na de churrigueresco, embora Churriguera não fosse ali o seu introdutor nem mesmo o maior utilizador.

Os nossos arquitectos da época assimilaram as ideias mas, ao fazerem-no, não as utilizaram na sua máxima força; foram mais comedidos e mais demorados nas alterações que tiveram de fazer em algumas Igrejas da época.

A explosão do uso do Barroco aconteceu em Portugal só no século XVIII, deu origem a uma série de alterações nos monumentos já existentes e acicautou os ânimos dos construtores para um novo tipo de construção. É neste tempo que surgem os novos palácios, igrejas e casas de fidalgos ao gosto barroco. Mas a força do Barroco e o uso desse estilo teve muito que ver, e muito lhe deve, com o período áureo da nossa História, surgido logo após a época da Restauração, no reinado de D. Pedro II e sobretudo no reinado de D. João V, durante a qual se vieram a recolher os benefícios recebidos das importantes remessas de ouro, mercadorias e diamantes que do Brasil chegavam a Portugal.

Na incerteza da imprecisão dos seus limites temporais que o ligam à Arte, o melhor é como já disse, situar o período da sua vigência entre o classicismo do século XVI e o neoclassicismo do século XVIII, considerando-o contudo como o estilo mais relevante deste século.

Como todos os estilos artísticos, o Barroco nasceu de uma reacção intelectual ao estilo que o precede, neste caso de um confronto com o maneirismo. Apareceu na segunda metade do século XVII, já com prenúncios característicos que foram aumentando sempre e explodiram no limiar do século seguinte, com a chegada do barroco em força.

Introduziram-se na Arte processos novos, alguns importados, a princípio, de Itália.

O recém-chegado Barroco dá origem a uma nova vivência artística de expressão múltipla e nisto se diferencia do período artístico que o precedera, o maneirismo, como expressão uniforme, compartilhando ambos do mesmo antagonismo em relação ao classicismo do Renascimento.

Ao sabor de influências exteriores e com a adopção de medidas racionais próprias, nascidas, criadas e desenvolvidas num ambiente favorável de economia próspera em que Portugal se encontrava no limiar do século XVIII, surgiu um campo de crescimento que, auxiliado por um mecenato ambicioso, arranhou não só forças de arranque como também de sustentação até ao fim do mesmo século.

Um século de ouro, afinal.

Foi considerado sempre um estilo pejorativo, crismado de “mau gosto alemão” e não menos favorável era o significado do nome de “barroca” que se dava à pérola quando era irregular.

Uma coisa não se deve esquecer é que a ocupação espanhola nos atrasou a evolução artística, sobretudo no que diz respeito à arquitectura e que só depois de 1640, ano da Restauração, conseguimos um princípio de renovação, excepção feita às igrejas de Marvila (Santarém), onde em 1617 se começou a revestir os seus espaços interiores de modo a que Santos Simões a apelidou de “Catedral do

Azulejo”, à de Jesus de Setúbal (1605, 1614, 1640) e algumas outras com “tapete”.

Mas para o desenvolvimento das colossais ornamentações por azulejo a azul e branco, tivemos de aguardar até ao limiar do século XVIII e seguir então atentamente essa evolução de grande gosto artístico para a maioria.

Foi uma época esplendorosa no conjunto a que chamamos Artes Decorativas e transferiu o seu poder mágico ao estilo imediato, o rocóco. São estes os dois períodos em que mais se sente a pujança e a força atractiva da Cerâmica, sobretudo no capítulo da azulejaria, com as suas monumentais composições historiadas a serem envolvidas por enquadramentos de relevo, rectilíneos ou recortados, em regra associados à talha dourada nos interiores, conferindo nova dinâmica a todo o conjunto. É o tempo da pintura a azul e branco, à qual o ouro da talha oferece novos motivos de admiração mas é também o tempo em que mais se nota o valor saliente da azulejaria acompanhando a arquitectura, sobretudo na desmaterialização dos espaços murais desta.

Ao período de 1700-1725, chamado da “grande pintura” ou “Ciclo dos Mestres”, segue-se o da “grande produção” (1725-1755): o primeiro tem que ver com o reinado de D. Pedro II, ao passo que o segundo segue já os cânones joaninos.

Gabriel del Barco, Manuel dos Santos, António Pereira, António de Oliveira Bernardes os mais conhecidos do período inicial do barroco, destacaram-se e algumas das suas obras estão assinadas ou datadas ou documentalmente provada a sua autoria.

Gabriel Del Barco em Évora e em Arraiolos (1700), António Pereira na Misericórdia da Vidigueira, Manuel dos Santos em Estremoz (1706) e na Misericórdia de Olivença (1723),

que nesse tempo estava sob a administração portuguesa, António de Oliveira Bernardes em N.ª Sr.ª da Cabeça e na Misericórdia em Évora (1716), na Misericórdia de Estremoz e na Igreja de N.ª Sr.ª da Consolação de Estremoz, respectivamente 1712 e 1719 (?).

Este último, foi criador de uma escola de pintura, da qual o seu filho Policarpo foi o mais distinto aluno e seguidor.

Sem termos a certeza de que haja em Estremoz trabalhos de Policarpo, mas admitindo que alguns dos Passos lhe pertencem, sabemos seguramente que os tem em Vila Viçosa (assinados) na capela do Santo Nome de Jesus na Igreja Matriz.

Dos nomes conhecidos do Barroco trabalhando em Lisboa, salientam-se os de André Gonçalves, Teotónio dos Santos, Valentim de Almeida, Joaquim Coelho, mestre P.M.P. e, em Coimbra, António Vital Rifarto.

A parceria Bartolomeu Antunes - Nicolau de Freitas, foi uma coligação que deu numerosos frutos, alguns dos quais vieram a cair em Estremoz onde se lhe atribuiu, com certa razão, a autoria dos painéis do vestíbulo e da escadaria da Câmara Municipal, um escadório monumental.

Enquanto que nestes períodos que vimos referindo, a azulejaria e a ourivesaria tiveram papel de primeira-dama, a faiança estagnou. Se nos perguntarem porquê diremos que a qualidade do produto não evoluiu nem na estética nem na qualidade das pastas e vidrados primeiramente, e depois porque o novo gosto do magnânimo se dirigia mais para os materiais preciosos do que para a loiça vidrada que não fosse da China, da qual nós recebíamos grandes quantidades. Ao gosto sumptuário do rei D. João V correspondia a imitação dos ricos e dos nobres, todos eles eivados do mesmo espírito do Barroco.

O PERÍODO ROCOCÓ

O terceiro quartel do século XVIII foi o espaço de criação e evolução do azulejo de estilo rococó, cujo anúncio fora prematuramente ensaiado na última década do ciclo joanino, para nos surgir no decurso do reinado de D. José I (1750-1777) com a sua característica assimetria, ao mesmo tempo que se distendiam os concheados e se regressava ao uso de uma fina policromia cada vez mais acentuada e brilhante, mantendo-se contudo os temas.

Caracteriza-se por uma exagerada aplicação das Artes Decorativas, que nesse período atingiu o limite da fantasia em interiores cujo espaço esgotou, a ponto de transbordar para os jardins dos quais possuímos muitos exemplos a nível nacional.

Dir-se-ia que usou e abusou da representação de todos os motivos, não só em igrejas como em habitações particulares e edifícios oficiais, para conseguir maior brilho e maior beleza do que o espectacular barroco tinha exibido até aí.

A distorção formal e os motivos dando-lhe formas caprichosas elegantes, atingiu não só a ourivesaria e a azulejaria, as mais notáveis, mas também o mobiliário, os objectos metálicos e os tecidos.

Numa palavra, utilizou um vasto campo artístico que deu lugar a uma fantasia sem limites mas agradável à vista.

Além disso venceu o regresso à policromia (forte e importante), utilizando alguns tons novos como o verde puro, o verde azeitona, o vinoso, o rosa e o violeta.

Num parêntesis, quero recordar aqui as fábricas de Estremoz de que, concretamente, só temos conhecimento de produzirem um painel de azulejos, o qual, pela sua perfeição, permite dizer-nos que não foi o último, em

contraste com os milhares de peças artísticas esculpidas e policromas que se mostram em louça doméstica, pratos decorativos, presépios, procissões, bonecos de barro, etc.

Estas fábricas de Estremoz são logo das primeiras, com a do Juncal, a seguir as pisadas da fábrica do Rato.

A do Rato era dirigida pelo pintor Tomás Bruneto, e foi um discípulo deste de nome Gavicho ou Gavixo que foi tomar conta da fábrica de Estremoz.

De seguida apareceram a de Massarelos (1764) e a do Cavaquinho (1768) e também a de Estremoz mudava de dono, para vir a pertencer a Luís Freme da Roza, indo o Gavicho como mestre para a fábrica da família Rocha no Porto.

Após 1755, em consequência do terramoto, voltou-se por forçosas razões de ordem económica à padronagem do azulejo, e surge o chamado azulejo pombalino, que desempenhou um excelente papel na cobertura das superfícies.

São do princípio deste período os azulejos da Universidade de Évora (1743-1749), apresentando um programa desenvolvido pelas diversas salas de aulas, onde as decorações azulejares se fundamentam, na maior parte das vezes, em “conceitos metafóricos e metafísicos”, cuja leitura nem sempre é fácil, o mesmo acontecendo com todas as encomendas jesuíticas deste tipo de ornamento de profundo sentido pedagógico, revelado pelos painéis de Santo Antão de Lisboa, do Seminário de Santarém e do Colégio das Artes em Coimbra.

Na igreja da Misericórdia de Évora-Monte, um conjunto azulejar rococó a azul e branco, tem azulejos policromos no rodapé e alguns dos “Passos do Senhor” em Elvas e em Vila Viçosa tem enquadramentos policromos, com

as características estilísticas deste período rococó em que se fabricaram. O mesmo sucede com o conjunto da nave da igreja de St.º António de Vila Viçosa aonde, curiosamente, os grupos figurados com moldura rococó estão integrados num forro parietal com azulejos de tapete (séc. XVII).



Igreja de Santo António, Vila Viçosa.

O pintor Raimundo Couto foi companheiro de António de Oliveira Bernardes logo no início do séc. XVIII, exactamente entre o fim do séc. XVII e a primeira década do século seguinte. É deste período de grande labor artístico e de franca produção azulejar com apurada qualidade, onde estiveram vários pintores, recorde novamente o Teotónio dos Santos (1707-1711) e o Nicolau de Freitas, que nos surgem graves dificuldades quanto à atribuição da autoria, visto que nesse tempo, não se sabe bem porquê, grande parte dos autores de azulejos não assinavam as suas obras.

O mesmo se pode dizer da dificuldade de situar obras de P.M.P., de quem não se sabe o nome próprio sequer e que trabalhou também no 1.º quartel do séc. XVIII. Por este facto se tem equivocadamente atribuído a uns o que é dos outros, continuando ainda hoje a existir um campo aberto a esse tipo de investigação que é, apesar de tudo, uma das melhores maneiras de se entender a arte da pintura em azulejos.

Retirado António de Oliveira Bernardes, por forçada imposição da doença, a que rapidamente se sucedeu a morte, no fim do 1.º terço do séc. XVIII, ficou ocupando o seu lugar na galeria dos mestres da azulejaria o filho Policarpo, que se assumiu como criador e o mais cotado representante da plêiade de contemporâneos que rechearam monumentos com cerâmica do final fértil do ciclo do azulejo joanino.

Por esse motivo, e porque são muitas as obras deste período que não estão documentalmente atribuídas ou assinadas, é frequente ligarem-se as mais representativas ao mais lídimo pintor do tempo, Policarpo de Oliveira Bernardes, ao qual, por desgraça, não se conhecem obras assinadas para além de 1736, (forte de S. Filipe em Setúbal), embora reconheçamos que a sua actividade laboral se prolongou para além dessa data.

Mas uma coisa está fora de dúvida e ela é compreendida e aceite pela maior parte dos investigadores, é que a visão plástica de Policarpo evoluiu gradualmente a partir da obra de S. Filipe, e criou nova dinâmica e morfologia, enriquecendo-se com nova decoração para os emolduramentos e ocasionando perda de linearidade destes, para se introduzirem remates ondulados e recortados, chegando mesmo a invadir a parte central dos painéis.

Daí que em Estremoz se atribua também, à monumental escadaria do antigo convento dos Congregados de S. Filipe Nery, hoje servindo de sede à cabeça da Autarquia, à oficina de Policarpo, bem como ainda a um ou outro conjunto de mais perfeição artística em outros lugares.

Sem rejeitarmos, à priori, estas hipóteses razoáveis, não nos é permitido concluir pela sua veracidade, mas também, como os que as propõem, temos de esperar que surjam documentos que as avalizem.

E estes vão, a pouco e pouco, surgindo e produzindo os seus efeitos benéficos em alguns casos.

Contudo – observamos – as pilastras dos painéis do átrio que antecede a escadaria nobre no convento dos Congregados de Estremoz, trazem-nos à memória a noção de volume que toda a obra assinada de Policarpo com volutas e acantos amparados por meninos e os profundos recortes dos remates cimeiros, tendo lateralmente as urnas como remate, apresenta e evidencia proximidade com o jeito barroco anterior, o que já não acontece na escadaria propriamente dita. Aqui todo o carácter da pintura nos revela uma aproximação rápida ao estilo rococó.

Toda a temática se divide entre a religiosa do átrio e a profana do escadório nobre, notando-se nesta o esquema geral decorativo da temática fundamentada nas caçadas, cenas galantes com fundo vegetalista e algumas fontes tipicamente barrocas, paisagens e cenas pastoris, não inventadas mas sim inspiradas ou mesmo copiadas de gravuras de vários autores de nomeada que corriam por toda a Europa.

Nem a data nem a autoria se podem definir com a exactidão requerida por muitos, mas podemos fixar aquela na década de 1740–1750 e, esta, em um outro dos mais famosos pintores de azulejos que a enxamearam, de entre os quais estaria, como é fácil de imaginar, o egrégio Policarpo O. Bernardes. Mas a verdade é que não se conhece actividade alguma a este pintor, para além de 1736. Teria mudado de profissão?

Mas quer seja este o autor ou quer seja outro dos conhecidos na época, o que verdadeiramente interessa não é tanto o nome deste ou daquele mas sim a aplicação e a evolução que a Arte da Azulejaria teve na cidade de Estremoz e, esta sim, foi certamente valiosa.

Não podemos considerar que esta produção azulejar setecentista (1740-1750), fosse elaborada em qualquer dos pequenos centros cerâmicos que se acotovelavam pelas rampas do "Outeiro" estremocense, como alguns já propuseram, pois nesse curto período onde termina a primeira metade do século, nem sequer temos conhecimento documentado de fábricas que pudessem manufacturar uma obra tão grande e tão bela, como a patenteada em toda a azulejaria dessa época em Estremoz.

Estou pensando também nas riquezas azulejares dos conjuntos que ornamentam a escadaria e o salão nobre do Palácio Tocha, e da imensidão de obras-primas que se acumulam pelas paredes dos vários salões da Quinta do Carmo ou de D. Maria.

Os azulejos da Universidade de Évora e os da escadaria do convento dos Congregados de Estremoz (hoje Câmara Municipal), pertencem às inúmeras obras do segundo quartel do século XVIII cuja autoria não pode identificar-se, por falta de documentos escritos ou pela assinatura nos painéis. Já disse que algumas poderão ser de Policarpo O. Bernardes, mas é melhor não aventarmos mais hipóteses do que as já formuladas, para não avolumarmos a confusão.

Para Reinaldo dos Santos, que se debruçou sobre o assunto, as afinidades com as rigorosamente produzidas pelo Policarpo, não permitem que as incluamos na sua autoria.

Não têm escasseado investigadores que, à falta de melhor meio documental se esforcem por fazer comparações técnicas, estilísticas e iconográficas entre os painéis assinados e os que não o são e, entre eles no que respeita a Bartolomeu Antunes, é Reinaldo dos Santos quem vem pôr a hipótese deste pintor ter alargado a sua actividade profissional a alguns dos anónimos produzidos entre 1730 e 1753.

Entre estes se situam os da Universidade de Évora e os da Câmara de Estremoz, ambos na região alto-alentejana.

E fê-lo com carradas de razão, pois descobriu nos «painéis do pavimento superior do claustro» do convento de S. Francisco da Baía, no Brasil, um painel «onde se encontra realmente reproduzida uma das composições do palácio dos Machadinhos, em Lisboa, chave da atribuição da bela série de Lisboa».

Este facto já tinha sido assinalado por ele em trabalho escrito em 1957, com uma composição absolutamente idêntica a outra do claustro do convento de S. Francisco da Baía, atribuída a Bartolomeu Antunes.

É precisamente no edifício do convento de N.ª Sr.ª da Conceição (Congregados de S. Filipe Nery) que vamos encontrar, no antigo oratório do Arcebispo, um excelente conjunto, muito tempo na orfandade, pintado por Manuel dos Santos para o qual Túlio Espanca descobriu a paternidade (autoria), e também a data, 1706.

Esta descoberta teve, na opinião de todos os investigadores uma extraordinária importância, porque permitiu estabelecer comparações técnicas e estilísticas com outros painéis do mesmo período, conseguindo-se deste modo fazer atribuições para muitos deles.

Ainda neste período teve alguma relevância o pintor Nicolau de Freitas, que trabalhou 17 anos com António de Oliveira Bernardes e era genro de Bartolomeu Antunes. Deixou na capela-mor do Santuário de N.ª Sr.ª da Conceição de Vila Viçosa, oito belos painéis a azul e branco, de assuntos marianos, nos quais o recorte cimeiro atinge as raias do exagero, bem como acontece com a invasão do campo pictórico onde vários elementos decorativos rompem e nele penetram. Esta autoria está apenas atribuída e não confirmada documentalmente.



Capela-mor do Santuário de N.ª Sr.ª da Conceição
de Vila Viçosa



Escadaria da Câmara Municipal de Estremoz

Quanto à atribuição a Bartolomeu Antunes dos azulejos do portal e da escadaria da Câmara Municipal de Estremoz, se foi de facto ele que os pintou, como já vi escrito, fê-lo muito próximo do termo da sua vida (1753).



Escadaria da Câmara Municipal de Estremoz

A quinta do Carmo ou de D. Maria, é um exemplar extraordinário da arquitectura rural alentejana e de impressionante grandiosidade artística. É, seguramente, o mais belo e mais rico solar rústico da nossa região alto-alentejana. Interiormente é decorado com um notável gosto artístico pela imponente beleza que a arquitectura e a decoração lhe emprestam, onde ressalta também a escultura barroca. Tem que se considerar como um notável e respeitável monumento.

Porque a sua construção começou em 1718 por ordem de Garcia Pestana de Brito e por seu irmão Diogo de Pestana Brito Casco e Mesquita, e só foi terminada em 1756, originou-se um espaço permissível à introdução de varias fases do estilo barroco, com evidência especial para o período joanino e com menor relevo para o rococó.

A descrição da batalha em que Alexandre deu luta aos persas no rio Gramico (133 a. C.), impedindo que Dário tomasse posse da Anatólia, é um painel impressionante.

Serviu-lhe de cópia uma gravura muito conhecida na época.



Sala da Quinta do Carmo, Estremoz.

Apreciemos as semelhanças das duas cópias existentes: a do Museu Nacional de Arte Antiga e a da Quinta do Carmo para vermos as diferenças. De salientar que tanto uma como outra das cópias divergem da matriz de onde foram retiradas, (o mosaico de Pompeia, hoje no Museu de Nápoles), pela simplicidade e aligeiramento da composição.

Num tipo de composição arquitectónica muito usada no século XVIII, em Portugal, com a monumental fachada barroca num ponto notável de toda a estrutura, situa-se a Capela, que exigia tanto interiormente como exteriormente um carinhoso arranjo decorativo, quase sempre a exceder a magnificência do palacete onde estava integrada.

Se por fora era característica a moldura barroca com cunhais, pilastras e vãos adintelados de mármore da região, frontão com fogaréus e torres sineiras, no interior, o requinte atingia os paramos na conjugação e complementaridade da pintura com a talha a azulejaria e por vezes com a estatuária. Nesta capela da Quinta do Carmo o predomínio situa-se na azulejaria.

Preciosidade relevante deste Paço, no que respeita à azulejaria, é o conjunto da Sala dos Sentidos, onde estes são representados, não como de costume, por figuras isoladas de

mulheres personificando-as com os atributos respectivos, como se procede nas figurações mitológicas, mas sim em largos painéis cenográficos, facto que valoriza em muito a referida representação e os relaciona com um processo metamórfico artístico algumas vezes usado em pintura.



Igreja da Quinta do Carmo, Estremoz.

A valorizá-la acresce ainda o facto de as representações deste tipo, no que respeita aos sentidos, tanto em figuras como em painéis serem escassos na azulejaria nacional.

Mesmo na meticulosa inventariação, que de forma alguma pretendeu ser um inventário completo, Santos Simões apresenta poucos núcleos com esta temática, pois só refere os do quarto do Palácio do Visconde de Ribamar, em Lisboa, os da cozinha do convento das Bernardas em Odivelas e os do patamar das escadas da Igreja Matriz de Vila Franca de Xira.

Para além destes núcleos, é forçoso citar os da escadaria do convento de S. Francisco em S. Salvador da Baía (Brasil), que também são de pintores portugueses e aos quais Santos Simões se referiu de um modo ligeiro.

Uma importante peculiaridade desta representação azulejar dos sentidos é de não se apresentar personificada, isto é, de não encontrar a simbolização reduzida a uma única personagem.

Com efeito, na sala do Paço da Quinta do Carmo, o simbolismo que marca cada sentido é distribuído por todo o conjunto de cada painel.

A composição está, deste modo, mais de acordo com a doutrinação de S. Francisco de Assis, expressando-se melhor o valor do reconhecimento que devemos à Natureza «e as relações harmoniosas que devem existir entre os homens e o resto criado por Deus».

Particularmente importante é o que respeita aos atributos, aos símbolos deste tema iconográfico e à sua variabilidade na representação, que vai da simplicidade de um só atributo como no S. Francisco da azulejaria do Brasil à aplicada, por exemplo, por Brueghel em pinturas no museu do Prado, onde o exímio artista colocou em cada quadro, tudo o que se relaciona com cada sentido e com a exibição e um barroquismo mais que exagerado, que quase transforma o quadro numa biografia.

Não estou inteiramente de acordo com a opinião emitida por Túlio Espanca quanto à autoria da cerâmica do segundo quartel do século XVIII, no Paço da Quinta do Carmo, ao admitir serem (possivelmente, diz ele), dos Bernardes. Com efeito havia mais ceramistas no período da sua feitura, com estofa artístico suficiente para tratar os assuntos que compõem os painéis que lá vemos, e para lhes desenhar as cercaduras envolventes. Basta lembrar o Bartolomeu Antunes e outros coetâneos, como Nicolau de Freitas, Teodoro dos Santos e Valentim de Almeida. E muito menos quando se refere ao lado sul de cerca de 1740, como supõe, e eu também assim o penso, porquanto nessa época só havia já um Bernardes em actividade — o Policarpo — e o seu estilo era inteiramente diferente do que patenteiam essas salas meridionais. O António já se retirara em 1730, por doença, e em 1732 falecera.

Alem disso, Policarpo marcava os seus trabalhos com cercaduras riquíssimas, inconfundíveis, de um barroquismo acentuado sim, mas que nunca dispensava o tipo de volutas que caracterizam a maioria das suas obras, as quais não estão presentes nos arranjos do Paço da Quinta do Carmo.

E não só todos os da ala sul como os da Igreja, principiada nos últimos anos do segundo semestre de setecentos e consagrada só em 1756, estando, não obstante, cronografada na fachada com a data 1752. Estas duas datas ainda acrescentam mais a dúvida quanto à possibilidade dos painéis serem de um dos Bernardes.

São oito os painéis, dispostos quatro de cada lado da nave, com temática hagiológica relacionada com a Ordem do Monte Carmelo.

O que nos levou a visitar o Paço, foi o seu excepcional conjunto de azulejaria, especialmente a monocroma do séc. XVIII, que escapando à acuidade visual dos nossos melhores especialistas sobre esta matéria, ficou inteiramente desconhecida dos cultores dela e, se não fora a habitual sagacidade de Túlio Espanca em apontar, descrever e reproduzir fotograficamente no Inventário Artístico de Portugal, com o rigor que lhe conhecemos, ainda permaneceria no esquecimento.

No entanto o conjunto (paço e igreja) é tão nobre, em qualidade e tão importante em quantidade e estado de conservação, que merece que se lhe dê um lugar de destaque no conjunto extenso e de impressionante beleza da azulejaria estremocense do séc. XVIII.

Não é que possamos servir-nos deles, para ampliar as veneras com que emolduramos sempre a produção cerâmica estremocense, porque eles não foram de certeza fabricados nas pequenas oficinas da cidade; é sim pelo que realmente valem no que se refere à grandiosidade dos painéis, à perfeição do desenho

e até à novidade dos assuntos e aos pormenores de certas decorações acessórias das faixas. Mas temos dificuldade em aceitar, que nos painéis da quinta do Carmo esteja a mão do pintor Policarpo de Oliveira Bernardes.

A decoração mural da quinta do Carmo é uma eflorescência sumptuosa da azulejaria setecentista em pleno Alentejo, pela qual, juntamente com a de Évora, perpassaram nomes como Gabriel del Barco com a sua simplicidade plástica às vezes traduzida pela rudeza e incorrecções da composição, na transição do séc. XVII para o séc. XVIII, de António de Oliveira Bernardes e de outros seus coetâneos, e mais alguns núcleos com elevada categoria, embora dispersos por varias povoações dos distritos alto-alentejanos, a fazerem desta província um escritório desta arte tão portuguesa.

E é nesta contemplação de alma de uns e de outros pintores, nas modalidades da expressão da forma, no domínio das perspectivas e dos volumes, e na maneira como conseguiram comunicá-la, actuando sobre os tons e sub-tons, que o nosso sentido estético vibra, espria e se deleita.

BIBLIOGRAFIA

- ARRUDA, Luísa. *Azulejaria Barroca Portuguesa – Figuras de convite*. Lisboa, 1993.
- BORGES, Cláudio. *Questão em torno das formas de representação na Arte Religiosa Indo-Portuguesa*. Revista «Oceanos», n.º 19/20, Lisboa, 1994.
- CAGICAL, Maria Madalena. *Arte Indo-Portuguesa*. Lisboa, 1966.
- CALADO, Rafael Salinas. *Cinco séculos de Azulejo em Portugal*. Escolas Profissionais Salesianas do Salvador, Nazaré, 1986.
- CALADO, Rafael Salinas Calado. *Faiança Portuguesa Lisboa – Amsterdam*. Lisboa, 1987.
- CÂMARA, Maria Alexandra Gago da. *Azulejaria Barroca em Évora*. Évora, 1999.

CAMPOS, Tereza. *Prefigurações marianas no convento da Madre de Deus*. Revista «Oceanos», n.º 36/37, 1999.

CARDOSO, Hugo. *Claustro de S. Francisco. Um Teatro de azulejos*. Escolas Profissionais Salesianas do Salvador, Nazaré, 1986.

CRESPO, Marques. *Estremoz e o seu concelho*. Estremoz, 1950.

DIAS, Pedro. *História de Arte em Portugal*. Lisboa, 1987.

ESPANCA, Túlio. *Inventário Artístico de Portugal (concelho de Évora)*. Lisboa, 1966.

ESPANCA, Túlio. *Inventário Artístico de Portugal (distrito de Évora)*. Vol. VIII e IX, Lisboa, 1975-1978.

GONÇALVES, Flávio. *História da Arte (Iconografia e crítica)*. Lisboa, 1990.

HANSEN, João Adolfo. *Colonial e barroco*. In «Actas do Encontro de Azulejaria no Palácio Fronteira e Alorna», Lisboa, 1994.

MAIA, Pedro Moacir. *Os cinco sentidos no convento de S. Paulo em Salvador da Baía*. Brasília, 1990.

MARGGRAF, Rainer. *A influência dos azulejos de faiança holandesa sobre Produtos Portugueses, por volta de 1700; uma comparação: Ian van Oort e Gabriel del Barco*. In «Actas do 2.º Encontro de Azulejaria», Lisboa, 1991.

MECO, José. *O Pintor de azulejos Manuel dos Santos*. In «Boletim Cultural da Assembleia Distrital de Lisboa», 1980.

MECO, José. *Azulejaria Portuguesa*. Lisboa, 1985.

MECO, José. *A expansão do Azulejo Português*. Revista «Oceanos» n.º 36/37, Lisboa, 1999.

MECO, José. *A Azulejaria portuguesa na Baía*. Revista «Oceanos», n.º 36/37, Lisboa, 1999.

MEDINA, João. *História de Portugal*. Vol. VII, pp. 172 e seguintes.

MENDEIROS, José Filipe. *A cultura e a pedagogia da Universidade Henriquina através do azulejo*. Texto policopiado, lido no Instituto Superior de Filosofia de Évora, no acto de jubilação do autor, na homenagem que lhe foi prestada pela Academia Portuguesa da História, da qual era membro, em 1992.

MENDEIROS, José Filipe. *Os azulejos da Universidade de Évora*. Évora, 2002.

MONTEIRO, Florival Baiôa. *A azulejaria do convento de N.ª Sr.ª da Conceição de Beja*. Beja, 2001.

MONTEIRO, João Pedro. "Pia Desideria", uma fonte iconográfica da azulejaria portuguesa do século XVIII. Revista «Azulejos», n.º 3/7, Lisboa, 1995-1999.

PAIS, Alexandre Nobre. *O Teatro moral da vida humana no convento de S. Francisco da Baía*. Revista «Oceanos», n.º 36/37, Lisboa, 1999.

SANTIAGO, Sebastian. *Iconografia do claustro barroco em Portugal, Espanha e Ibero-américa*.

SANTIAGO, Sebastián. *El Barroco ibero-americano*. Madrid, 1990.

SANTOS, Reinaldo dos. *O Azulejo em Portugal*. Lisboa, 1957.

SANTOS, Reinaldo dos. *Oito séculos de Arte Portuguesa (Arte e Espírito)*. Lisboa, 1970.

SIMÕES, João dos Santos. *Mais azulejos holandeses em Portugal*. «Boletim da Academia Nacional de Belas Artes», n.º 13/14, 2.ª série, Lisboa, 1959.

SIMÕES, João dos Santos. *Azulejaria portuguesa do século XVIII*. Lisboa, 1979.

SERRÃO, Victor. *A obra da igreja de N.ª Sr.ª dos Prazeres de Beja*. «Revista da Faculdade de Letras», n.º 21 /22, 5.ª série, Lisboa, 1996/1997.

SERRÃO, Victor. *O Maneirismo*. In *História da Arte em Portugal*. Vol. VII, Lisboa, 1986.

SMITH, Robert. *Some Lisbon tiles in Estremoz*. «The Journal American Portuguese Cultural Society», n.º 2, New York, Fall, 1975.

SMITH, Robert. *A talha em Portugal*. Lisboa, 1953.

TEIXEIRA, José Monterroso. *O Triunfo do Barroco*. Lisboa, 1993.

TORRINHA, Joaquim F. Soeiro. *A presença de António de Oliveira Bernardes na azulejaria de Estremoz*. Revista «Callipole», n.º 7/8, Vila Viçosa 1999/2000.

TORRINHA, Joaquim F. Soeiro. *Azulejaria antiga em Olivença*. Revista «Encontros-Encuentros», Olivença, n.º 2, 1993.

TORRINHA, Joaquim F. Soeiro. *Cerâmica Artística de Estremoz*. Revista «Callipole», n.º 3/4, Vila Viçosa, 1995.

TORRINHA, Joaquim F. Soeiro. *Expressões da Devoção Mariana na Azulejaria*. Revista «Eborensia», Actas das Jornadas Mariológicas, n.º 17/18, Instituto Superior de Teologia de Évora, 1996.

TRIBE, Tania Costa. *As Artes como imagem do Mundo*. Revista «Callipole», n.º 1, Vila Viçosa, 1993.

I

Camões na Gruta

(Soneto de João Arroyo)

Para o op. 33 (Ode Sinfónica para orquestra) então em preparação, compôs o Doutor João Arroyo um soneto incluído no livro *Sonetos*, publicado em Lisboa, em 1918. Transcrevemos o texto (com actualização da ortografia):

Descansa o Trinca-Fortes sobre o rudo leito,
Na face do soldado um frémito volita:
Lembrança, dor, visão lhe movimentam o peito,
Pressão da febre d'arte o leve sono agita.

Catarina, Caminha, o seu amor desfeito,
Ana de Sá – perpassam, e Luís dormita;
O Rei, anais, o mar, o Gama, a Índia, o preto,
Do mundo ao Luso – tudo el'sente e n'el palpita.

Saudade – a Glória extinta, a Pátria no declive,
Por isso a tinta da melancolia vive
No Poema que embalaram ondas de Macau.
Um vulto se destaca à entrada da gruta;
Com ar de afago, o rosto de Camões perscruta,
Junto ao cantor ingente a história guarda o Jau.

João Arroyo musicou muitos sonetos de Camões e episódios d'*Os Lusíadas*. Deve-se-lhe também a marcha *A Camões*. Em Coimbra, enquanto estudante, fundou e regeu o Orfeão Académico e chegou a lente substituto da Faculdade de Direito. Naturalmente participou nas come-

* Prometido ao Dr. Manuel Inácio Pestana, este interessante conjunto de textos soltos da autoria do Prof. Dr. Justino Mendes de Almeida é constituído por quatro partes: uma delas, «Camões, sempre!», como o próprio autor refere, foi proferida na Universidade Autónoma de Lisboa – que, saibam os leitores (sobretudo os calipolenses), foi a segunda morada lisboeta de D. Catarina de Bragança, regressada de Inglaterra. A viúva de Carlos II (única rainha nascida em Vila Viçosa, embora de reino estrangeiro), que chegou à capital em 20.1.1693, residiu inicialmente no chamado Palácio Real de Alcântara e depois «fora viver no palácio do conde de Redondo, ao alto de Valverde, em Santa Marta, a par do convento deste nome», CASIMIRO, Augusto. *Dona Catarina de Bragança*. Ed. Fundação da Casa de Bragança/Portugália Editora, Lisboa, 1956. Nesse palácio está hoje instalada a Universidade Autónoma de Lisboa (UAL). D. Catarina residiu ainda no palácio dos condes de Soure (Penha de França), dos condes de Aveiras (Belém), e no por si mandado construir, à Bemposta. A lembrar a filha de D. João IV, a UAL tem um antigo óleo sobre tela, de autoria estrangeira, na Sala VIP

morações camonianas de 1880, nas quais tiveram papel de grande relevo os estudantes de Coimbra. E João Arroyo foi “cérebro e coração” dessas patrióticas festas, como sublinhou Júlio Eduardo dos Santos, na biobibliografia do fundador do Orfeão, a que Trindade Coelho dedicou saborosas páginas no *In illo tempore*.

Os aspectos biográficos, a que o soneto alude, são os dados de que se serviam os estudantes de Camões na época. Alguns deles, a maioria, são ainda hoje mencionados, ainda que não documentados.

Quanto a João Arroyo, estou convencido de que a sua principal fonte de inspiração foi o quadro de Francisco Metrass, “Camões e o Jau na gruta de Macau”¹.

II

Reflexos das comemorações camonianas de 1880

Por mais de uma vez nos temos referido às comemorações do 3.º centenário da morte do Poeta, que despertaram o País inteiro – e o estrangeiro!, como é o caso do Brasil –, dando origem ao estudo científico e à leitura ponderada da obra de Luís de Camões. Assim nasceram, digamo-lo sem receio, em tempos modernos, os Estudos Camonianos ou Camonística, que não se limitaram a trabalhos de natureza literária e exegética dos textos camonianos, mas se expressaram em manifestações artísticas e monumentais, de que encontramos exemplares a cada passo. São medalhas, esculturas, estátuas, bustos, moedas, tudo o que contribuisse para projectar no futuro aquele que, pela sua vida e obras, viria a ser o símbolo maior da projecção portuguesa no mundo da cultura, nacional e estrangeira. Não têm número os testemunhos desta natureza que temos recolhido. Compreender-se-á que, pela minha formação universitária, me preocupem mais os testemunhos literários e linguísticos, decorrentes das comemorações de 1880, ou seja, em que medida os mais diversos autores espelham nas suas obras esse acontecimento de imensa repercussão, política, histórica, literária, enfim, numa palavra, cultural.

Foi em Coimbra, terra de amores e de poetas, que o estro camoniano mais frutificou. Quando relemos os versos de algum estudante daquele tempo, é inevitável encontrar um reflexo de Camões. Todos se lembram, porque viram ou ouviram falar, do monumento do leão, no largo fronteiro à casa do poeta Eugénio de Castro (hoje tudo desaparecido), homenagem dos estudantes ao Poeta, no centenário de 1880, no qual a graciosa subtileza da juventude universitária de Coimbra fizera gravar em belas letras de bronze o famoso dístico d’*Os Lusíadas* (X, 93, 7-8):

Melhor é merecê-los sem os ter,
Que possuí-los sem os merecer.

A este propósito, passa-me pelas mãos um exemplar de *Neblinas* (1880-1884, raridade bibliográfica), de Luís Osório Pereira da Cunha de Castro, um aristocrata que passou à história

¹ O famoso quadro, mais conhecido por “Camões na gruta de Macau”, é um óleo sobre tela (163 x 132 cm), assinado e datado de 1853, propriedade do Museu do Chiado, Lisboa, e pelo menos até 1988 depositado no Tribunal da Relação de Lisboa. Francisco Metrass (Lisboa, 1825 - Funchal, 1861), pintor romântico, deu a Camões o seu próprio rosto, em auto-retrato. O quadro entrou nas colecções nacionais por via da sua compra pelo rei D. Fernando de Saxe-Coburgo.

da Literatura Portuguesa com o nome abreviado de Luiz Osorio. Dedicado a seu pai, o Visconde de Proença-a-Velha, no "prefácio", deixou palavras significativas:

"Estes versos derivaram, na sua quasi totalidade, da vida que levei em Coimbra; e, depois de traduzirem um preito para com os meus, traduzem, também, uma homenagem aos companheiros de trabalho que alli tive..."

Sirvam a capa e a batina, que o protegem, de antemural modesto, que me releve, em parte, os defeitos que lhe conheço."

A p. 149 de *Neblinas*, salienta-se uma parte chamada "CAMONEANA", na qual se distingue um poema que é uma exaltação de Camões e d'*Os Lusíadas*, uma vez mais como fonte de reacção contra inimigos da Pátria, neste caso a Inglaterra, em consequência do odioso *Ultimatum*. Neste poema, na ortografia da época, recorda-se também o famoso monumento, que já referimos, dedicado pelos estudantes ao Poeta:

Celebra-se hoje aqui o vulto de Camões;
Ergue-se um monumento ao Genio portuguez;
É bem que seja assim; mostremos às nações,
Da festa nacional na santa embriaguez,
Que um povo escarnecido, um povo desmembrado,
Não é de todo pó no tumulo gelado!

Que, ao fulgido clarão d'um Livro sacrosanto,
O povo portuguez, surgindo do quebranto
D'um somno secular,
Ainda se alevanta... indo cahir fervente,
Submisso e respeitoso, humilde e reverente,
Aos pés d'aquelle altar!

E saiba quem lá fóra
Que este pequeno povo obscuro e desprezado,
Ao magico fulgir d'essa brilhante aurora
Póde acordar talvez do seu torpor passado,
E póde, emfim, bradar ás novas gerações:
— Tem direito a viver o berço de Camões! —

Mas quando, ao trovejar da bronca artilheria,
Calcando sem pudor a força do direito,
Algum paiz vier tocar com mão de harpia
A arca santa que o povo abriga no seu peito,
E, ao sinistro clarão da extranha tempestade,
Nos arrancar do seio o sol da liberdade;

Quando o pendão inglez, que alem tremula perto,
Vier pousar sem medo, á luz, a descoberto,
No solo nacional,
E o britanno cuspir o derradeiro insulto
Cobarde e traiçoeiro ao velho Portugal,
Portugal, inda assim, não ficará inulto!

Ha de ao cabo surgir da febre da contenda
Um braço colossal em convulsão tremenda,
Despedindo da mão um raio de esplendor
De brilho intenso e bello; e, em nome das nações,
Na raivosa explosão do velho Adamastor,
Há de bradar troando o vulto de Camões;

"De joelhos, britanno!... a gente que ora dorme
Já submetteu o mundo á sua espada enorme!...
Esse povo que vês, submisso e algemado,
Tambem já trabalhou e trabalhou primeiro,
Britanno desleal! levita do – *Dinheiro!*
Respeito á grande dor d'um povo desgraçado!"

Mais uma oportunidade para que os Portugueses, tal como em 1640, encontrem n' *Os Lusíadas* os estímulos bastantes para reagir ao jugo estrangeiro.

Luiz Osorio foi também autor da letra para o *Canto Académico*, composto por João Arroyo nas comemorações do 3.º centenário da morte do Poeta.

III *Camões, sempre!*

Palavras proferidas na UAL, na cerimónia
comemorativa do 10 de Junho de 2003.

Prosegue o interesse por Luís de Camões, o Homem e a Obra, no País e no estrangeiro.
Quase se não passa um dia sem uma crítica camoniana, de perto ou de longe!

Nós aqui, no cerne da questão, todos os dias falamos de Camões, porque desejamos que a casa-mãe da nossa Universidade, o Palácio dos Condes do Redondo, amigos do Poeta, seja em Lisboa o ponto fulcral do culto camoniano.

E como assim não é, se nestas salas fez decerto ouvir o trino dos seus versos?

Alguns dos rendilhados dos líricos camonianos foram aqui, entretecidos, ou pelo menos inspirados, nos serões do Palácio, que era uma verdadeira Academia. Quem não tem presente a saborosa cantiga, "malhas que Amor tece", como já lhe chamei, endereçada a D. Guiomar de Blasfé, filha dos Condes do Redondo, que se queimara com uma vela no rosto?

Moto

Amor, que todos ofende,
teve, Senhora, por gosto
que sentisse o vosso rosto
o que nas almas acende.

Volta

Aquele rosto que traz
o mundo todo abrasado,
se foi de flama tocado,
foi porque sinta o que faz.
Bem sei que Amor se lhe rende;
porém, o seu pressuposto
foi sentir o vosso rosto
o que nas almas acende.

Não é de supor que aqui tenha sido ?

Pois bem: sobre todos nós, que fizemos deste Palácio a nossa segunda casa, com ressaibos de primeira, professores, alunos, funcionários, colaboradores, impende a grande responsabilidade de dar continuidade, a este culto. Porque, respeitando o Patrono, respeitamos por isso mesmo a nossa Universidade.

O acto, que hoje nos congrega, tem a participação activa dos alunos. É uma forma muito nítida de homenagear Camões, e, simultaneamente, de reunir familiares e amigos dos estudantes, o que raras vezes acontece – e deveria acontecer muitas vezes.

À dedicação e competência da Senhora Directora da Biblioteca-Geral, Dr.^a Madalena Mira, e dos seus prestimosos colaboradores, ficamos a dever não apenas a arte da exposição, mas também a preparação do catálogo, que fica como lembrança para o futuro.

A Reitoria está-lhes muito grata.

Como é habitual, a Direcção da CEU (Cooperativa de Ensino Universitário) associa-se sempre a estas manifestações universitárias e distingue com prémios os trabalhos que os merecem, motivo para lhe testemunharmos, o nosso reconhecimento.

Bem-vindos, a todos, à UAL, Escola de estudo, de educação, de desenvolvimento de virtudes e de respeito pelos valores pátrios !

IV

«O passeio de Santo António», de Augusto Gil

Tenho na minha frente uma pequena estatueta de Rafael Bordalo Pinheiro, um barro de beleza indescritível na representação do Santo e do Menino. A ternura que ressalta das figuras

esculpidas e nos invade intimamente, com uma sensibilidade artística deslumbrante, faz-me lembrar o enternecedor poema *O Passeio de Santo António*, que começa, todos nos recordamos

Sáira Santo António do convento,
A dar o seu passeio costumado
E a decorar, num tom rezado e lento,
Um cândido sermão sobre o pecado.,

que João Vilaret dizia com uma graça até hoje não atingida por nenhum declamador português. Augusto Gil incluiu o poema no seu livro *Luar de Janeiro*, aquele mesmo onde se lêem versos que não nos saem da memória desde a juventude:

Luar de Janeiro,
Fria claridade ...
À luz dele foi talvez
Que primeiro
A boca de um português
Disse a palavra saudade

e

Balada da Neve

Batem leve, levemente
Como quem chama por mim...
Será chuva? Será gente?
Gente não é certamente,
E a chuva não bate assim..

A releitura deste livro, pacífico e suave, neste Janeiro de despudor universal, e nestes tempos tão falhos de ética e de estética, leva-me a interrogar-me se *O Passeio de Santo António* não terá sido inspirado nas esculturas antonianas de Bordalo, tanto mais que o poema é dedicado por Augusto Gil a Columbano. Como quer que seja, homenagem aos dois, grandes, um na Arte, outro na Literatura, por um devoto do Santo de Lisboa².

² Rafael Bordalo Pinheiro (1846-1905) notabilizou-se na área do desenho humorístico, de que é expoente máximo o "Zé Povinho", figura criada em 12.6.1875 no seu jornal «A Lanterna Mágica». De suma importância, também, no que concerne à renovação da cerâmica artística nacional, foi a carreira de ceramista que desenvolveu a partir de 1884 nas Caldas da Rainha. Ficaram famosas as figuras "Ama das Caldas", "O Polício", "O Cura" ou "O Sacristão", mais declaradamente próximos da sua actividade de caricaturista. O "Santo António" referido pelo autor, assenta numa outra vertente, diríamos «séria».

Columbano Bordalo Pinheiro (1857-1929), irmão de Rafael, foi um dos mais notáveis pintores do século XIX português, tendo-se sobretudo dedicado ao retrato. São suas obras justamente famosas «Um Concerto de Amadores» (1882), o «Grupo do Leão» (1885) e o «Retrato de Antero de Quental» (1889).

TEXTOS ESQUECIDOS SOBRE HENRIQUE POUSÃO E FLORBELA ESPANCA

Joaquim Saial

(Pesquisa, transcrição, notas e biografias)

Durante longa e sistemática investigação na área da escultura portuguesa que por sucessivos motivos académicos há perto de duas décadas nos tem vindo a ocupar, com afortunada obtenção de milhares de títulos, fomos encontrando paralelamente, em periódicos nacionais, significativo número de textos alusivos a outros campos, ainda que da Arte – os quais, pelo seu teor, resolvemos arquivar, tendo em vista eventuais futuras escritas, alheias ao nosso corrente tema principal.

Dentre eles escolhemos agora quatro, do «Diário Popular», que, pelo seu significado local, considerámos de todo o interesse publicar na «Callipole», partilhando-os com os leitores. Estamos certos de que ficarão assim melhor «abastecidos» todos aqueles (e muitos são!) que se interessam por estas personagens – porque não dizê-lo, «míticas» – da vila dos Braganças. Trata-se de trabalhos do escultor Diogo de Macedo e do escritor Vitorino Nemésio sobre duas figuras tutelares de Vila Viçosa, no domínio da pintura e da poesia: Henrique Pousão e Florbela Espanca. Interessante (e útil!), num dos textos, a raríssima apreciação da pintura do pai Espanca feita por Nemésio – que com ele conviveu em diversos momentos.

Sempre que necessário, para facilitar a compreensão dos textos, fomos introduzido

comentários, significados e notas explicativas. No final, pequenas biografias sobre Macedo e Nemésio completam o artigo.

20. Maio. 1946, pág. 1

Rubrica «Peço a Palavra»

Autoria: Diogo de Macedo

Título: «**A PROPÓSITO DUMA EXPOSIÇÃO**»

Há dezenas de anos que os lisboetas briosos reclamavam com os direitos de cidadãos «capitalistas» da Capital – e portugueses – de Portugal – uma exposição completa da obra do pintor alentejano Henrique Pousão, que a cidade do Porto, com iguais direitos nos brios e de posse, aferrolha em porta aberta no seu magnífico museu. Pousão era de todos nós, portugueses, algarvios, alentejanos, estremenhos, durienses e minhotos, pelo menos, porque em todas estas províncias pintou e viveu durante vinte anos, visto os cinco últimos restantes da sua curta vida os ter passado em terras de França e de Itália.

Em colecções particulares de muitas daquelas terras a obra do pintor existe escondida. Em museus era muito raro. Em Coimbra estava representado; no Porto, por dádiva lógica e generosa do pai do artista, tinha a melhor parte da sua produção,

em sala especial dum palácio que fora real; em Lisboa, porém, só tinha uma aquarela, porventura a mais bela que executou, mas era pequeníssima, insuficiente e isolada essa representação. Por isso os lisboetas amadores de arte reclamavam o favor, ainda que temporário, daquela exposição.



Diogo de Macedo, em 1958, um ano antes de morrer
(foto de Mário Novais).

Desde que o Museu de Arte Contemporânea se fundara¹ que não se sonhava outra coisa: revelar o valor de Pousão à gente culta e amiga das artes, cá da capital, num

conjunto propício a estudos e a orgulhos de raça. Numa rivalidade bacoca e antiga das duas capitais do País, Lisboa não queria ser inferior nos gozos ao Porto, que por sua vez o não quer ser nestas e noutras coisas. Academias, escolas, grêmios de artistas, directores de museus, e apaixonados indivíduos com voz na matéria, agregados em petições de abaixo-assinados ou em solitários brados na imprensa ou à porta dos cafés do Chiado, queixavam-se e pedinchavam com justiça, mas o certo é que em vão perdiam o tempo e as boas intenções.

Tudo dependia da iniciativa do Estado. Um dia, com a reforma e renovação dos Museus Nacionais, passou a haver bom entendimento entre os directores destes, numa permuta de ideias e de actividades, numa colaboração, enfim, de palavras e obras. E logo se projectou que no Museu das Janelas Verdes², onde havia salas vastas e em condições, aquela exposição se realizasse, visto a pobreza de espaços e de iniciativas do Museu de Arte Moderna³ ser mais que precária para festa de tão nacional efeito. O destino deu uma volta às realidades e este último museu ajeitou-se de modo que para ali fosse transferida a realização daquele propósito. Como selo desse pacto, o Museu do Porto⁴ no de Lisboa três pequeninas pinturas daquele artista até que chegasse maior oportunidade para se efectuar o almejado certame. A água mole em pedra dura é um símbolo da vontade.

Com o nascer deste mês de Maio, o Maio das flores e da beleza, inaugurou-se, enfim, a exposição de Pousão no Museu da

¹ Museu Nacional de Arte Contemporânea (MNAC), existente desde 1911. Foi seu primeiro director o pintor Carlos Reis. Encerrou em 1988 para remodelações, por ocasião do incêndio do Chiado, e reabriu em 1994. Os profundos trabalhos de renovação decorreram sob projecto oferecido pelo governo francês, da autoria do arquitecto Jean-Michel Wilmotte.

² De seu nome oficial Museu Nacional de Arte Antiga (MNAA).

³ MNAC.

⁴ Museu Nacional de Soares dos Reis (MNSR).

rua de Serpa Pinto⁵. Os académicos, os artistas, os amadores, os lisboetas reclamantes tiveram assim a alegria daquela vitória. Foi-lhes dada satisfação, mas... não há bela sem senão. Mesmo no mês das flores e da beleza, como acabo de dizer, o lisboeta culto, o intelectual, o catedrático, aquele que representa a fina-flor da sociedade, distraiu-se e esqueceu-se de dar satisfação às suas próprias angústias de contemplação, indo arrastar os pés em lajedos puídos por outros vulgares passatempos, e deixando à multidão anónima o cumprimento gostoso daquele dever de espírito.

Esta, composta de operários, estudantes, artistas e sócios de grémios provinciais, não desamparou nunca a sala onde Pousão descansa, antes da sua romagem a Vila Viçosa. Ainda bem que muito mais de um milhar de pessoas por ali ganhou o seu tempo, dando exemplo nos hábitos aos sábios que não querem melhorar os seus.

É pena constatar-mos isto, mas manda a verdade dizer-se que só o público sem pro-sápias nem responsabilidades aproveita os domingos, entre a hora da missa e a do cinema ou do desafio da bola, para visitar museus. A gente de categoria não manda ali nem sequer as crianças, possivelmente com medo de lá haver mulheres nuas pintadas por marotos imorais. Lisboa é a única capital do Mundo onde as senhoras raramente vão aos museus de arte e onde nas famílias, nas escolas, nas oficinas e nos clubes janotas se não estimulam essas peregrinações, ignorando o repouso de espírito e o auxílio de educação que nesses lugares se conquista.

Pousão, todavia, teve honras de êxito, de novidade, quase de espectáculo retumbante, com a concorrência de curiosos, com admiração dos nossos artistas mais avançados, e de devotos patriotas e patrióticos do artista, que foram depor flores junto do seu auto-retrato, glorificando a memória de tão precoce e extraordinário pintor. Da oportunidade do facto estão-se compilando álbuns, traçando projectos de imprevisitas críticas e conferências, e talvez preparando uma nova exposição – doutras obras, que mãos particulares possuem e generosamente mostrarão àquele público anónimo que nesta hora está salvando a honra do convento com brios de verdadeiros Amigos de Lisboa.

19. Fevereiro. 1947, pág. 1

Rubrica «Peço a Palavra»

Autoria: Diogo de Macedo

Título: «**UMA CARTA E UM CENTENÁRIO EM BRANCO**»

Nunca é demais falar em público, dos nossos artistas. Um dos mais proveitosos princípios da publicidade é o da repetição do anúncio; o melhor, respectivamente, da educação, é o de não deixar cair no olvido das distrações, aquilo que nos enaltece e devemos estimar por orgulho da raça. Assim – seja-me perdoado o egoísmo das paixões – não me cansarei nunca de lembrar quanto, em Arte, merece ser apregoado.

O caso de o pintor Henrique Pousão ter despertado ultimamente grande curiosidade no público de amadores de Arte, ao ponto de na sua própria terra o terem querido ver ao natural, em exposição de conjun-

⁵ MNAC.

to, mostra ser útil insistir-se na propaganda de certos nomes e obras de artistas que, «porque não aparecem, esquecem». Foi a exposição de Lisboa, principalmente, que produziu as cócegas nos editores e nos críticos, para que uns se dessem à tarefa de publicar novos volumes sobre aquele pintor – cinco ou seis, pelo menos – e outros tomassem colunas nos jornais e fossem mesmo até às tribunas das conferências. Só faltaram as lições nas aulas da especialidade e os estudos filosóficos nas academias. Mas lá virá o tempo de terminar a empreitada agora desperta, com as três exposições realizadas no sul, depois de há tantas dezenas de anos aquela obra estar exposta nos museus do Porto, à vista de todos.

Diz o povo que «os santos de casa não fazem milagres». É pois de crer que a gente de Vila Viçosa só tarde se apercebesse do valor daquele patricio e numa espécie de arrependimento de facto, cuja culpa não é de ninguém, porque é geral, passasse depois a admirá-lo e a venerá-lo como a verdadeiro santo de casa. Prova isto o orgulhoso zelo com que naquele rincão alentejano se recolheram e colecionaram as primícias no desenho, de Pousão, como cada habitante sacou da memória as informações íntimas da meninice do pintor, para as transmitir aos seus biógrafos, e como, por último, se prestaram expontâneas ajudas, da colaboração para que ali se erguesse o monumento anteriormente projectado para ser colocado no Porto, acabando por se organizar uma autêntica peregrinação de espanto e de justificado brio, não só à expo-

sição do Palácio Ducal⁶, mas igualmente à da cidade de Évora⁷. Só pena foi que aquela festiva satisfação não se houvesse estendido ao Algarve, a Odemira ou a Olhão, onde o moço artista passou algumas férias, trabalhou, deixou parentela e quadros em mãos carinhosas de amigos. Teria sido útil e simpática essa derradeira romagem até à terra onde existe um outro monumento, a um dos seus ilustres parentes, o poeta João Lúcio.

A propósito desse parentesco e da compreensão, nem sempre imediata, dos artistas, na sua terra ou mesmo no seio da família, reproduzimos aqui uma carta de referido poeta ao pintor Columbano, que estivera em Paris ao mesmo tempo que Pousão, quando estudantes⁸, e se estrearam ali no mesmo *Salon*. Essa carta, datada de Olhão, 18 de Agosto de 1901, deve ter sido uma resposta, que possivelmente se encontrará nos arquivos da família. Ei-la, pois:

«Excelentíssimo senhor:

Agradeço a Vossa Excelência, extremamente penhorado, as bondosas palavras que sobre o meu livro me dirigiu no bilhete com que tão generosamente me honrou. A admiração profunda que Vossa Excelência me merece e a maneira, soberanamente gentil e obsequiosamente cativante, porque Vossa Excelência se refere aos meus versos, levam-me à ousadia de pedir a Vossa excelência mais uma fineza, confiado em que tanta bondade já manifestada, saberá desculpar tanta impertinência.

Creio que Vossa Excelência foi contemporâneo em Paris, de meu tio⁹ Henrique

⁶ Em 1946.

⁷ Idem.

⁸ Ambos na qualidade de bolseliros: do Estado, no caso de Pousão; do rei D. Fernando de Saxe-Coburgo-Gota, no de Columbano, por interposta e conveniente pessoa da sua morganática esposa condessa d'Edla.

⁹ Filho de outro João Lúcio, casado com Maria Helena, irmã do pintor.

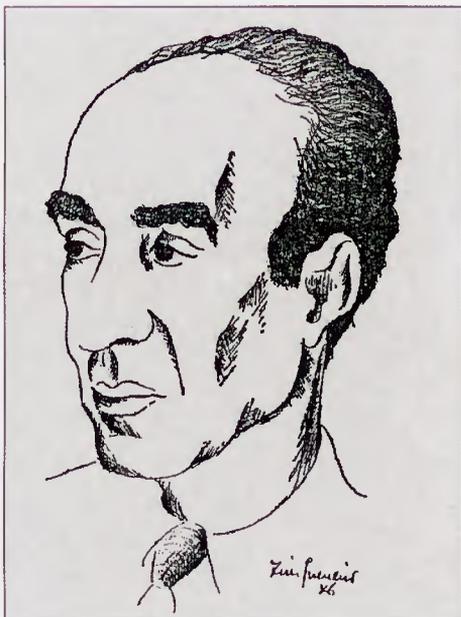
Pousão, e parece-me ter ouvido dizer que tivera até com ele relações. Obsequiava-me Vossa Excelência muito, dizendo francamente o que pensa sobre os seus processos de pintura, sobre os seus méritos de artista e sobre o valor da sua obra. Desculpe-me Vossa Excelência este impertinente pedido, levando em conta que ele é feito pelo grande respeito que me merece a opinião de Vossa Excelência, tão justamente autorizada pelo altíssimo talento que possui, e pelo afectuoso enternecimento que me liga à memória de meu tio, para mim tão querida.

Perdoe-me Vossa Excelência tanta impertinência e creia-me admirador obscuro mt.º sincero e mt.º grato.

João Lúcio»

Esta gentilíssima carta de educada cerimónia, mostra que, embora com excepções bem compreensíveis entre pessoas de talento e sensibilidade como o delicado poeta algarvio, muitas vezes os santos de casa e os da casa vizinha, fazem milagres, pelo menos quinze anos depois da morte dos primeiros e dos escândalos dos segundos. João Lúcio informava-se – quem sabe se com intenções de escrever sobre o seu malogrado tio –, mas sabia muito bem qual o valor de Pousão, assim como o de Columbano, que tão respeitadamente tratava.

Ao juntarmos hoje estes três nomes, recordando-os a todos com igual ternura de admiração, cumprindo aquele princípio de avivar memórias de quem as deixou gravadas na História Pátria, queremos ao mesmo



Diogo de Macedo (desenho-retrato de Inês Guerreiro, publicado no «Diário Popular», 7.8.1946, p. 4).

tempo lembrar o descuido da posteridade, que, graças às iniciativas particulares ou não, Pousão e João Lúcio já têm em suas terras natais, pequenos monumentos em bronze e pedra, que evocam aos viandantes e aos nativos o superior mérito desses Artistas, enquanto que em Lisboa, apesar dos brados e dos passos dados para cumprimento de igual dever, Columbano queda sem um bronze merecido, em lugar público, embora tenha uma rua com o seu nome e um outro monumento por si próprio realizado, que é a melhor parte da sua obra, numa sala do Museu de Arte Contemporânea¹⁰.

Quando – perguntamos – saldará Lisboa essa dívida de compromisso nacional? Passou-se no ano findo o centenário do seu

¹⁰ Museu do Chiado. O monumento a que Diogo de Macedo se refere é certamente o quadro «Grupo do Leão», de 1885, retrato de grupo da geração naturalista em que Columbano se faz representar, juntamente com seu irmão Rafael, Silva Porto, José Malhoa, António Ramalho, João Vaz, Moura Girão, Ribeiro Cristino e outros.

nascimento e Portugal não o festejou nem recordou. Vamos depressa a isso, a ver se o futuro nos absolve desse lapso!...¹¹

25. Maio. 1949, pág. 5

Rubrica «Leitura Semanal de Vitorino Nemésio»

Autoria: Vitorino Nemésio

Título: «POUSÃO»

Venho mais uma vez do Alentejo carregado de impressões e de pensamentos sobre essa solidão povoada, esse vasto páramo tão essencial e desconhecido ao resto da terra portuguesa. Eu próprio, que vou tanta vez à sua metrópole e conheço bastante bem algumas das suas vilas, ainda não lhe fiz o périplo nem me fiz íntimo com tal província tanto quanto queria.

O Alentejo exige confinamento, primeiro e, logo, irradiação e vagabundagem para poder ser apreendido e cercado no melhor do seu segredo. O sáfaro¹² e a nudez aparentes expulsam do viajante que se estreia nas suas estradas ermas qualquer esperança de «habitat», de convívio grato e duradouro, de felicidade desafogada. Já as folhas sem fim do trigo roma e do mentana ondulavam maduras entre as searas mais serôdias, e não bastariam algumas escassas papoilas, banheirinhas do Maio orvalhado, para inculcar a um turista inexperiente destas paragens a presença de flores, milhões de espécies de flores espontâneas e cultivadas neste falso sertão. A verdade é que o amor da azinheira só vem ao porqueiro e ao

lavrador. Só eles entendem o que está no lance das pernas reais, na poda em tablado, arquitectónica, feita com mais esmero do que se de uma fruteira se tratasse (e não é a bolota um santo fruto?...). Finalmente, só o alentejano entenderá imediatamente a expressão fechada e sem confins das herdades esparramadas, dos «montes» brancos de onde sob o ladrido dos mastins, do montado severo e cortical¹³, de onde emergem como antas ou ovos de pedra os afloramentos rochosos, as ilhas de olival no meio do carrasco e do piorno, o sobreiro sem casca, agora a ovelha sem lã, e a esteva e a lavanda recatadas.

Esta terra, esta gente gravam-se mutuamente e pedem aos seus homens representativos uma expressão artística adequada. O Alentejo apodera-se a fundo dos seus temperamentos humanos e molda-os com mais tirania telúrica que outra província portuguesa, a não ser Trás-os-Montes. Mas se a relação caracterológica entre o transmontano e a sua região é tanto ou mais marcada que a do alentejano com o Alentejo, e expressionalmente talvez mais nítida, o repertório de temas de vida do grande interlande do sul é mais vasto e mais cíclico. A exploração agrícola em grande, a tendência à monocultura e a policultura alternante, os grandes espaços cerealíferos e pastoris comandados por núcleos demográficos que eles escalonam e determinam, tais como montes, assentos de lavoira, vilas troncais e centrípetas do tráfego rural, contribuem poderosamente para dar ao Alentejo uma fisionomia, por assim

¹¹ Apesar do apelo de Diogo de Macedo, só em 1957 ele teve concretização: um busto da autoria de Barata Feyo, para o átrio do Museu Nacional de Arte Contemporânea – ao que supomos, por iniciativa daquele, visto que à data era o director do mesmo. Com algum acerto, diga-se, não só pela figura a quem foi entregue a feitura do memorial, como do sítio em que este se inscreveu, visto que Columbano também foi director da instituição durante vários anos.

¹² O aspecto agreste.

¹³ Referente à cortiça.

dizer, fisiocrática¹⁴, e à sua população um estilo de vida unitário e daí, uma expressividade fortemente tipificada.

Este problema põe-se-nos imperiosamente sempre que um autêntico homem alentejano, sobretudo se é artista, nos convida a entendê-lo e ao que faz. Fialho pôde seguir obstinadamente a linha de desvio da sua personalidade profunda através de uma pseudo-boémia dourada e noctívaga de Lisboa e na fascinação de um mundanismo vulgar e inacessível, que sempre o alentejano estreme acabou por repontar e se impor na sua arte: por fim, até no seu próprio trem de vida de lavrador de Cuba.

Um passeio a Vila Viçosa, a uma semana de prazo-dado no Porto com a pintura de Pousão¹⁵, aguçou no meu espírito estas meditações «terrestres», estes enlances misteriosos entre a expressividade dos homens e a expressividade dos lugares.

Filho de um magistrado alentejano, que se deslocava pelo sul, Henrique Pousão nasceu em 1859 em Vila Viçosa. Ali respirou a atmosfera romântica ainda viva entre nós, sobretudo na boa burguesia provinciana, entre 70 e 80. Criado sobretudo por senhoras, os seus desenhos infantis pejavam os álbuns familiares. As coisas e os seres do contorno de um filho-família afloravam ao lápis da criança encantada; e, como todo o plástico, Pousão viu, viu, abriu os olhos virgens diante de tudo para receber e guardar plasticamente tudo.

A luminosidade esplêndida da sua pintura, o sentimento de cor cálida, táctil, própria de objectos que reverberam à incidência de um sol livre e cáustico são elementos capitais da sua obra. Abel Salazar, no belo e breve ensaio anteposto à magnífica reprodução dos trabalhos de Henrique Pousão saída dos prelos há dois anos, como primeiro empreendimento de uma colecção de Pintores e Escultores Portugueses que oxalá as mofinas condições do mercado deixem ir por diante¹⁶, classificou o impressionismo do pintor como inato¹⁷. E, na verdade, a sua formação académica no Porto e em Paris, o seu tímido alheamento dos meios académicos e contertúlios do impressionismo considerado como escola e como bandeira, levam a uma interpretação da sua obra pictórica em que o temperamento prima sobre a influência. E é aqui justamente, creio eu, que ao temperamento devíamos juntar o condicionamento mesológico da infância e da adolescência do prodigioso pintor, a quem só há muito pouco tempo se presta justiça como a um dos maiores de Portugal, até que um dia, como Abel Salazar vaticinava, a própria história do impressionismo europeu consigne o nome de Pousão ao lado de Monet, Manet, Pissarro, Renoir, enfim, como um grande entre os grandes.

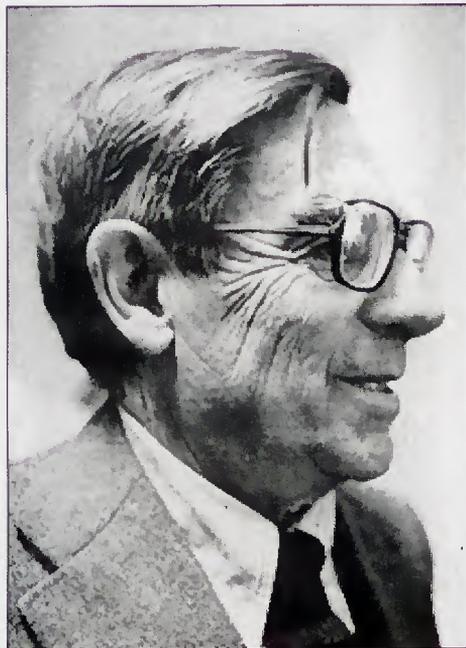
O Alentejo, na verdade, educa melhor que nenhum outro rincão português a sensibilidade plástica de quem a tenha acentuada.

¹⁴ Alusão à fisiocracia, doutrina dos fisiocratas, para quem a terra era a única fonte de riqueza e o trabalho despendido na agricultura aquele que verdadeiramente era proveitoso.

¹⁵ Supomos que Nemésio se refere à sala dedicada ao pintor existente no Museu Nacional de Soares dos Reis, Porto.

¹⁶ Livraria Tavares Martins, Porto (esta é a única nota original do texto de Vitorino Nemésio); trata-se, conforme apurámos, de *Henrique Pousão*, de 1947.

¹⁷ O generoso mas impreciso epíteto de «impressionista» avançado por Abel Salazar (neste artigo apoiado por Nemésio) – que inclusive se arastou à placa da casa onde Pousão nasceu –, foi com acerto contestado, entre outros, por Diogo de Macedo e José-Augusto França, em diversas ocasiões. O texto da placa da casa da antiga Corredoura (hoje Rua Florbela Espanca) é o seguinte: «Nesta casa nasceu no dia 1 de Janeiro de 1859 o insigne artista Henrique César de Araújo Pousão, um dos mais notáveis pintores portugueses, Mestre da Escola do Impressionismo». E se «impressionismo» é termo excessivo, o de «Mestre» no pintor calipolense dispensa qualificação...



Vitorino Nemésio

Aí estão a sua cerâmica, a sua arte decorativa nas indústrias caseiras em geral, para documentar essa fidelidade primária ao mundo da forma e da figura, e ainda ao mundo da cor. As bilhas de Estremoz, antes da má orientação actual do fitomorfismo e do acatitado; as mantas de Reguengos; as cadeiras de Évora, também antes da sua lamentável estilização e industrialização – tudo isso são ingredientes de impressionismo: as coisas postas à sua justa luz e desnudadas na sua utilidade. Essas representações-objects rodearam a infância de Henrique Pousão e impuseram-se-lhe com a mesma naturalidade que as formas rudimentares da alvenaria à muçulmana –

cubos, abobadilhas, rectângulos – iam certamente estruturando a sua representação de espaços humanizados, e com que a crua nudez do montado e dos horizontes cerealíferos lhe dava a representação dos espaços longínquos, os espaços puros: céus e extensão.

Tem-se lamentado que a biografia de Pousão, académico no Porto, bolseiro em França e Itália, tenha desterrado da sua obra, ainda assim não muito exígua, a paisagem e a figura humana alentejanas, pondo em lugar delas no cavalete do pintor a Bretanha, Roma e Capri. Mas se, como notou Abel Salazar, com a sua especial autoridade de plástico e de crítico solerte, os óleos bretões da galeria de Pousão não são representativos da sua fase impressionista, que é fruto maduro e autêntico da árvore da sua vida, já a perda alentejana parece mais atenuada.

O Dr. Celestino David¹⁸, pioneiro ardente de tudo quanto é alentejano, quis ver nos brancos deslumbrantes de Pousão, mesmo aplicados a superfícies e atmosferas estrangeiras, a cal do ganhão e do maltês... E porque não? A nossa representação do mundo depende da visão que nos acompanha e que, por nua ingénua que vá à objectividade que a provoca, é sempre de algum modo visão criada no «visto», visão «prejudicada».

Seja como for, que maravilhosas *Casas Brancas* de Capri¹⁹ ao fundo da sebe de cactos! *Que Muro e Escadas*²⁰ aqueles, luminosos e puros, *escuetos*²¹, e a *Paisagem*²² marcada ao plano médio com casinhas desfenestradas, que apontam quase a Van Gogh naquela nudez incisa, naqueles verdes mosqueados e amarelidos, naquela vaga ondula-

¹⁸ Autor, entre outros títulos, de *Évora na História da Arte – O Templo Romano, a Catedral e a Igreja de S. Francisco*, ed. Marques Abreu, Porto, 1930.

¹⁹ Trata-se de *Casas Brancas de Capri*, óleo sobre tela (1882), pertencente ao acervo do Museu Nacional de Soares dos Reis, Porto (pelo texto de Nemésio em itálico, o leitor desavisado poderá erradamente pensar que o título é apenas *Casas Brancas*).

²⁰ Pequeno óleo sobre madeira, pintado em Capri, em 1882 (MNSR).

²¹ Concisos, directos.

²² A descrição ajusta-se a *Paisagem Saint-Sauves*, óleo sobre tela pintado em 1881 (MNSR).

ção molhada, viva, triste, que uma barra de poente «póstumo» enquadra e projecta. Ou a nota do portão verde da *Rua de Capri*²³, e (obra-prima de planificação e de «découpage») a maravilhosa tonalidade das *Janelas das Persianas Azuis*²⁴, pedaço de tela de um poder expressivo tão dianteiro em relação à contemporaneidade estrita do grande Pousão.

Finalmente, quem não se espanta diante da pura cor nas *Flores*²⁵, e sobretudo da sóbria e impressiva colocação e figuração da *Mulher da Água*²⁶ e da *Rapariga Deitada no Tronco de uma Árvore*²⁷? Mas a elegância e o enigma da Senhora Vestida de Preto²⁸, essa Gioconda do impressionismo, ficarão certamente como o «abre-te Sésamo» da pintura de Pousão, príncipe dos pintores portugueses do século XIX e um dos esteios da pintura europeia moderna.



Gesso para o busto em mármore de Florbela Espanca, destinado ao monumento de Évora (fotografia de Mário Novais, no catálogo da exposição retrospectiva de Diogo de Macedo, SNI, Palácio Foz, 1960).

29. Junho. 1949, pág. 5

Rubrica «Leitura Semanal de Vitorino Nemésio»

Autoria: Vitorino Nemésio

Título: «**FLORBELA**»

A leal cidade de Évora (todas as cidades nobres e velhas acabam por ser leais) re-

solveu enfim celebrar a memória de Florbela Espanca, impondo o seu busto²⁹ à sombra do jardim municipal. Florbela – a mulher que o lirismo e o infortúnio sagraram musa do Alentejo, pouco depois que Sardinha³⁰ esboçou a Epopeia da Planície, postulando,

²³ Pequeno óleo sobre madeira, pintado em 1882 (MNSR).

²⁴ José Augusto-França, em *A Arte em Portugal no século XIX* (2.º vol., Livraria Bertrand, 1966, Lisboa) chama ao quadro *Casa das persianas azuis* (entre páginas 112-113); no catálogo *Pintores da Escola do Porto. Séc. XIX e XX* (ed. Museu Gulbenkian, Lisboa, 1983), a obra é referida como *Persianas azuis*; no excelente e até agora insubstituível catálogo Pousão. 1859-1884 (Fundação da Casa de Bragança, Lisboa, 1984), feito no âmbito das comemorações do primeiro centenário da morte do pintor e das exposições que tiveram lugar no Paço Ducal de Vila Viçosa, na Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, e no Museu Nacional de Soares dos Reis, Porto, este quadro surge com os seguintes títulos: *Casa com persianas azuis* (p. 135) e *Casa das persianas azuis* (p. 146); no catálogo *Arte Portuguesa do século XIX* (Instituto Português do Património Cultural, Lisboa, 1988), apoio à exposição desta temática que teve lugar primeiro em Paris, no Museu do Petit Palais, e depois na galeria de Pintura do Rei D. Luís, no Palácio da Ajuda, Lisboa, o quadro é referido como *A casa das persianas azuis* (p. 245); em Henrique Pousão, de António Rodrigues (INAPA, Lisboa, 1998), o autor aponta o título de *Janela das persianas azuis* (p. 81).

²⁵ Temos alguns exemplares (poucos) em que a palavra «flores» é ou faz parte do título de quadros de Pousão: *Flores* (desenho a lápis sobre papel – 1867, col. particular); *Flores* (três estudos, desenhos a lápis sobre papel, todos de 1872, col. da Faculdade de Belas Artes do Porto); *Flores* (desenho a lápis sobre papel – 1884?, col. particular); *Flores campestres* (óleo sobre tela – 1884?, MNSR); *Flores num copo* (óleo sobre madeira – 1884, MNSR). O quadro referido pode ser qualquer um dos dois últimos que indicámos.

²⁶ Óleo sobre tela, 1882?, MNSR.

²⁷ Óleo sobre tela, 1883?, MNSR. Também aqui, o título difere de autor para autor: *Rapariga deitada num tronco de árvore* ou *Um pequeno prazer*, por exemplo.

²⁸ Óleo sobre madeira, 1882, MNSR. Pintado ou pelo menos terminado em Roma, terá tido início em Vila Viçosa, nas férias escolares de 1879 (cf. Catálogo Pousão. 1859-1884, ed. da Fundação da Casa de Bragança, Lisboa, 1984). Tratar-se-á da prima Francisca Matroco.

²⁹ A este propósito, ver artigo de Joaquim Saial: «Bustos Desiguais de Florbela em Évora e Vila Viçosa», «Diário de Notícias», 17.6.1989.

³⁰ António Sardinha (Monforte, 1888-1925). Licenciado em Direito por Coimbra, salientou-se como poeta, doutrinador político, historiador e po-

com a sua especial autoridade de teórico da Terra e do Sangue, a necessidade de heróis e de poetas do páramo³¹.

O destino, trágico jogador, fez a vontade a Sardinha. Mas fê-la por um caminho que o estrénuo defensor da peculiaridade alentejana talvez não adivinhasse. De uma hora para a outra, pela doce pressão do amor, da poesia e da fama, o tempo fabricou na pessoa desta rapariga alentejana – moça para lá de todas as restrições de estado, idade, ânimo – uma poetisa e uma deidade: inspirada e inspiradora. E bastaram o esforço e a aura de alguns anos de sofrimento e de livros para que o perfil de Florbela se acusasse, e o seu galbo feminino ganhasse vulto e altura na morte.

Não se nasce fadada assim, sem mais nem menos. É preciso terra propícia, meio adequado, sangue quente. Vila Viçosa, a vila ducal, merece aos deuses e sobretudo a Ceres³², o belo nome que tem. Lá vivem os Espancas, que até pelo nome impressionante alentejano cem por cento, se revelam castiços.

Pai Espanca, que Deus guarde por muitos anos e bons na sua disposição de velho rijo, pintor de arte e antiquário³³, teve o condão de assistir melancolicamente ao crescer, ao revelar e ao desaparecer dos filhos. Ao varão deu o nome de Apeles, mas o moço era bravo e aventureiro: não se curvou à pacata e pictórica sugestão baptismal

que o pai lhe fez. Assim, em vez do pintor que João Maria Espanca sonhava no rapazi-nho³⁴, saiu-lhe um galhardo oficial da Armada e um aviador que, logo ao alvorecer da carreira, uma morte inglória mas corajosa malogrou³⁵.

A poesia, naquela casa, como se vê, começou por trabalhar e por servir o pai, poeta dos filhos. Depois (ou antes de Apeles – ignoro a ordem da geração)³⁶: veio Florbela, a sem par... Repare-se que não foi Florinda nem Brancaflor – mas Florbela³⁷: nome inventado, literário, como que escolhido expressamente para que o Destino nele talhasse caminhos belos. João Maria Espanca, o involuntário Abraão desta Isaac (nem lhe falta, para patriarca, uma bela e alva barba), lá se ficou em sua heráldica vila alentejana ajuntando faianças e estanhos, vendendo e comprando velharias com lucros de poeta e sobressaltos de amator, e pintando, nas suas muitas horas vagas, o filho e a filha ausentes – primeiro na gloriosa e branca Évora dos estudos, ainda a dois passos de casa e ao alcance do bafo paterno; depois cada um para seu lado, até que a morte os uniu pelo menos na saudade do velhote e na glória dos destinos dramáticos. Apeles caía no mar com o seu avião de guerra; Florbela ficou prostrada pela dor de viver e pela doença.

lemista. Foi deputado monárquico no governo de Sidónio Pais e fundador do «Integralismo Lusitano». Fundou e dirigiu jornais como «A Monarquia» e «Nação Portuguesa», este em Elvas, onde residiu após o exílio que o afastou por alguns anos de Portugal.

³¹ Planície.

³² Versão romana da Deméter, a deusa grega da agricultura, mormente das searas.

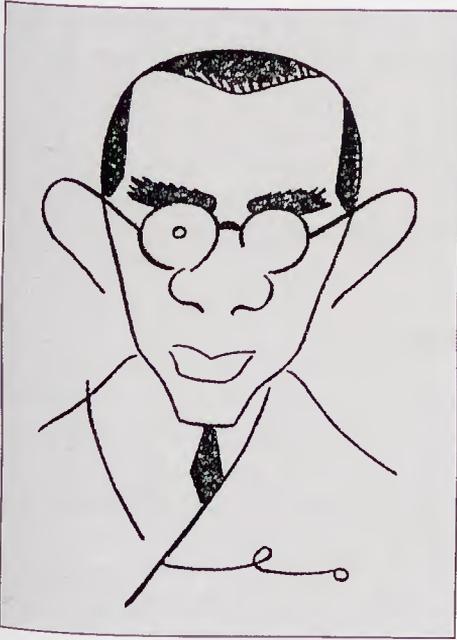
³³ João Maria Espanca, pai de Florbela, também fotógrafo. Parte significativa da sua obra de modesto pintor amator pertence ao acervo da Câmara Municipal de Vila Viçosa, onde está exposta em várias dependências. Como se verifica pelo texto, Vitorino Nemésio conheceu-o pessoalmente.

³⁴ Mesmo assim, Apeles acabou por realizar aguarelas, algumas das quais veria publicadas na revista Ilustração.

³⁵ Apeles da Rocha Espanca, 1.º tenente da Aviação Naval, tomou com o seu hidroavião Hanriot H-33 no Tejo, nas imediações da Torre de Belém, em 6.6.1927. O corpo do desditoso piloto nunca foi encontrado.

³⁶ Florbela era a mais velha dos dois irmãos. Nasceu a 8.12.1894 e Apeles a 10.3.1897.

³⁷ A grafia exacta do nome na certidão de baptismo é Flôr Bela; aos oito anos assinava sonetos como Florbella Espanca; a sua certidão de exame de instrução primária do 2.º grau dá-a como sendo Florbella Dalma da Conceição Espanca (10.7.1906); mais tarde, o duplo «l» há-de cair, para passar a Florbela e mudará de nome, como é natural, consoante os sucessivos casamentos que teve. Curiosamente, o «Dalma» mantém-se, sem apóstrofe, até aos anúncios da sua morte na imprensa.



Vitorino Nemésio (caricatura de Júlio de Sousa, publicada no «Diário Popular», 6.6.1956, p. 6)

Sempre que volto a Vila Viçosa e a bondade do velho amigo me franqueia, em companhia de outro excelente amigo comum e apoiado pela velha companheira a sua casa ao mesmo tempo íntima e pública, como se já fosse, de algum modo, a casa-museu de Florbela, reparo a fundo naquelas suas pinturas verdes e descritivas, em que a casca da melancia, uma castanha é mesmo isso e as figuras têm um hirto e «posado» ar de autênticas mas cromadas; aprofundo a pintura de Espanca que me lembra a do aduaneiro Rousseau³⁸ (para muito mais «verde» e ingénua), e procuro tirar daquelas telas profusas e desconcertantes uma parte do segredo de Florbela.

Não há úvida de que uma e outra – a pintura do pai e a poesia da filha – são cândidas, inocentes, impulsivas. Aquele calor colorista, que só não é espanhol no velho pintor de sua casa porque Espanca pinta como se fotografasse ou (melhor) como se reajuntasse as coisas com os pêlos do pincel no plano visual, é o mesmo calor que nos sonetos de Florbela se apresenta como uma vibração de veemência, uma exaltação sensorial, incontida.

Mas, mais do que possíveis correspondências e paralelos fáceis de obter violentando as palavras, o que é manifesto entre pai e filha é o parentesco imaginativo, a veia utópica e fantástica, realizada em ambos em certas proporções de imaturidade estética, ou segundo poéticas antiquadas – porém com uma insistência, uma crença, um poder de afirmar verdadeiramente puros.

Quando for possível destrinçar capazmente, com serena e ampla crítica, a lenda de Florbela, da poesia de Florbela, ver-se-á decerto como aquela sobrepuja esta sem a afogar. O branco busto que Diogo de Macedo perpetuou para o sossego e o sortilégio das tardes e noites de Évora será sempre interpretado, por quem se inteire um pouco de todas as razões da homenagem, como um símbolo de vida ardente, consumada em poesia de amor e em amor à poesia. Não se trata de um puro e grande poeta como foram João de Deus, Cesário, Nobre, Pessanha, Sá Carneiro ou Pessoa, destes que deixam após si cristalizada a sua invenção total. A obra poética de Florbela Espanca, pelo contrário, é uma obra compósita, nada cristalina nas formas nem apurada nos te-

³⁸ Henri «Le Douanier» Rousseau (Laval, 1844 – Paris, 1910). Pintor autodidacta, funcionário de alfândega (douanier), companheiro dos impressionistas e por eles estimado, nomeadamente por Pissarro e Gauguin, que elogiaram a sua obra de cores enérgicas e alegres. Nela surgem figuras rígidas, em ambientes de fantasia, muitas vezes em plena natureza. Picasso possuiu algumas pinturas do «Douanier».

mas: obra de compromisso, de uma estética perimida³⁹ com alguns movimentos largos e modernos do verso. O recurso sistemático ao soneto, no que este género tem de fácil, de moldado, de silogístico, cerceou o voo lírico àquela mulher inspirada, que assim se viu prisioneira, em parte, dos ecos de Antero de Quental, deste e daquele sonetista que pesavam na herança literária.

Fazer confissões de amor em catorze regras (por força em catorze regras e não mais...) era já de si um pressuposto erróneo, de quem não conseguia casar naturalmente o movimento interno da confiança e do ímpeto com ritmos fortuitos e adequados. À parte, porém, esta evidente constrição na poesia de Florbela, o seu ardor saiu vitorioso da prova. Ela é uma mulher de paixão, actriz do seu próprio amor, que o sofre e vive ali diante, e o passa enfim à nossa alma com precipitação e verdade.

Se o seu gesto lírico às vezes parece *démódé*, é que é o próprio lance de amor escolhido por ela que anda fora de moda, por um acto de sobrevivência romanesca, uma anacrónica e exibida vontade de tragédia. Assistimos assim, espantados e comovidos, a uma espécie de cena de amor, fora de teatro e de sazão vital, e dizemos: «Que quer esta mulher que ama em verso e tem ciúmes diante da gente? – esta mulher que não transpõe, não sublima, não interioriza nada, antes se desmancha em gestos e brados dramáticos...?»

Mas, isto dizendo, ficamos conquistados (mais que escandalizados) por aquela força de amante, aquela ferina sinceridade, o ardor no sofrimento, a eleição ou livre aceitação (que dá no mesmo) de um destino agudo e caro.

A rapidez com que a lenda se apoderou de Florbela mostra bem como estamos em presença – creio que pela primeira vez na literatura portuguesa – de uma poetisa musa. Mais do que isso: de uma deidade ou de um duende, um ser mitológico de que já alguns poetas (Manuel da Fonseca, por exemplo) se apoderaram para dele fazerem a alma da planície alentejana, *genius loci* errante entre o porno e as estevas.

Situações destas, em poesia e hagiografia regional não se inventam. Não há bairrismo, conveniência de campanário capaz de forjar «heróis» poéticos sem o fundo de força e de verdade que a vida de Florbela Espanca trouxe consigo.

Florbela é pois, mais que o poeta puro, a predestinada – Iseu, Heloísa, Julieta... o que quiserem: contanto que se lhe não procure par, a não ser talvez, num estranho narcisismo de que ela própria dá conta nos seus versos mais sofridos, a imagem dolorosa dela mesma, debruçada nos corgos e riachos da sua infância, mirando-se bela e flor, atraindo o duro destino de amorosa e logo queixando-se dele: em suma, sofrendo por vocação e tirando disso a sua dita.

Compreendo, compreendo bem, as relutâncias e resistências que retardaram a imagem de mármore nos calmos jardins de Évora. A *Musa Alentejana*, imaginada pelo Conde de Monsaraz; a Contessina, fantasiada e desfigurada por Fialho; o génio da planície, filosofado por Sardinha, afinal eram ela. E as pessoas, as multidões, o censo demográfico, dificultam naturalmente a consagração destas ninfas que foram de carne e osso, viveram no meio dos mortais, e enfim tão duramente conquistam o direito a estarem, de pedra, incomoví-

³⁹ Perimir é prescrever, extinguir por ter decorrido o prazo legal. Supomos que o autor quererá dizer «ultrapassada».

veis e serenas, no meio das folhagens e só um pouco abaixo da linha que os pássaros se-guem assobiando.

*

VITORINO NEMÉSIO (1901-78), nasceu na Ilha Terceira, Açores. Foi docente e direc-tor da Faculdade de Letras de Lisboa e tam-bém professor da Universidade de Mon-tpellier, em França. Manteve intensa actividade, como colaborador de jornais e revistas: «Diá-rio Popular», «Presença», «Revista de Portu-gal», etc. Exerceu os seus dotes nas áreas da poesia e da ficção, mas também fez crónica, ensaio e crítica literária. «Se bem me lem-bro», programa que produziu na RTP, ficou famoso. Recebeu o prémio Nacional de Lite-ratura em 1966.

De entre as suas obras, são de destacar *Varanda de Pilatos* (romance, 1926), *O Bi-cho Harmonioso* (poesia, 1938), *O Mistério do Paço do Milhafre* (contos, 1949), *Festa Redonda* (poesia, 1950), *Nem Toda a Noite a Vida* (poesia, 1952), *O Pão e a Culpa* (poesia, 1955), *O Verbo e a Morte* (poesia, 1959), *O Cavalo Encantado* (poesia, 1963), *Canto de Véspera* (poesia, 1966) e ainda, a mais famo-sa, *Mau Tempo no Canal* (romance, 1944).

DIOGO DE MACEDO (1889-1959), nasceu na freguesia de Mafamude, Vila Nova de Gaia – Estudou na Academia Portuense de Belas Artes, tendo terminado o curso de escultura em 1911. Nesse mesmo ano passou a Paris (onde esteve por mais de uma vez e onde aca-maradou com artistas como Modigliani), com bolsa familiar, tendo assistido a aulas de Injal-ber e Bourdelle. Colaborou na exposição dos «5 Independentes» (1923), em Lisboa. São seus os relevos em cimento do Teatro de S. João no Porto. Para além de trabalhos de pe-quena dimensão, para interiores, realizou sig-nificativa obra de rua. Entre outros, são seus os monumentos a Fialho de Almeida (Vila de Fra-des), Florbela Espanca (Évora) e Afonso de Al-buquerque (Porto) e as alegorias «Escultura» e «Pintura», para a fachada do Museu Nacional de Arte Antiga, e «Tejo» e «Tágides», na Fonte Monumental da Alameda Afonso Henriques, Lisboa. Em 1944, quando praticamente já abandonara a escultura, passou a director do Museu Nacional de Arte Contemporânea. Du-rante mais de trinta anos escreveu artigos so-bre arte em jornais e revistas e diversos livros sobre o mesmo tema. É difícil estudar a arte portuguesa dos anos 30, 40 e 50 sem se recor-rer aos escritos de Diogo de Macedo, registos insubstituíveis destas décadas na área das história das artes plásticas.

O PRISIONEIRO DA «ILHA»*

Joaquim Saial

I

Na zona mais alta do jardim, bem distinta de longe, avistava-se a sólida mansão branca, de dois andares, gradeada em todas as janelas. Fora adquirida pelo embaixador português, para sua residência particular, em circunstâncias assaz favoráveis, ao ministro do Interior em fuga de um dos executivos depostos, numa das muitas revoluções em que aquele país da América Central era fértil. O edifício oficial era acanhado e o diplomata não quis perder negócio tão aliciante. Quando fosse preciso regressar à pátria, havia de ganhar alguma coisa com ele – à semelhança do que acontecia com outros que ia empreendendo, de madeiras e fruta – e entretanto dispunha de uma casa como poucas outras havia na capital. Colocado naquele fim de mundo, em meados dos anos setenta, como representante político, por lá fora ficando, sem que nas Necessidades os sucessivos ministros se ocupassem muito mais com ele. Diga-se, em abono da verdade, que também nenhum diplomata de carreira se mostrara até aí interessado no posto, devido às consecutivas convulsões internas do país e àquelas que a cólera e outras doenças endémicas provocavam nos organismos mais fracos...

O final de tarde de sexta-feira apresentava-se mais húmido e quente que o dos dias antecedentes. Uma chuva miudinha caía a espaços,

para logo se evaporar, deixando na pele e nas coisas um leve toque pegajoso. Com as costas da mão, Martinho Fortuna, o adido cultural, limpou mais uma vez o suor que lhe escorria pela testa, cansado com o transporte dos materiais e de manobrar o bote de borracha em que os levava para a «ilha». Esta não era mais que uma balsa de madeira, ancorada ao centro do vasto lago existente no jardim, através de quatro correntes que a prendiam ao fundo. Servia de apoio a banhistas, de base para *cocktails* íntimos e de cenário frequente dos discursos do 10 de Junho e do 25 de Abril dirigidos à restrita mas abastada comunidade lusa, quase toda composta por gente ligada à produção de banana, café e madeira. O embaixador fora com a mulher passar alguns dias precisamente a casa de um fazendeiro português, na face do país virada ao Pacífico, e deixara o palacete entregue à sua guarda, como era habitual em circunstâncias semelhantes, embora também ali ficassem durante o dia Maruja, a cozinheira, e Pablo, o marido, jardineiro da casa, devotado casal de índios que se vestiam com trajes miñotos, sempre que havia cerimónia oficial... Como o bote era pequeno, aquela era a terceira viagem e ainda previa mais uma, para que ficasse tudo pronto. Já levava mesa, cadeiras, toalha e guardanapos, loiça e talheres, pão, aperitivos, bebidas, geladeira e outro material indispensável. A comida viria do restaurante

* O presente conto, surgido inicialmente no jornal «Expresso das Ilhas» (Praia, Cabo Verde), em finais de 2002, é agora publicado pela primeira vez em Portugal; o desenho que o ilustra, é uma amabilidade da pintora Emilia Morais.

mexicano situado num quarteirão próximo, bem como a orquestra meio manhosa de *marriachis* emigrados, para a serenata preparada em segredo desde a semana anterior. À noite, encontrar-se-ia ali com Carmen Sánchez, a fim de comemorarem o trigésimo aniversário desta e combinarem os pormenores do casamento de ambos.

Carmen detinha cargo idêntico ao dele na embaixada de Espanha. Haviam-se conhecido numa cerimónia, no feriado do dia da Independência, dois anos antes, e a simpatia mútua cresceu quando organizaram uma exposição conjunta de artesanato ibérico. Apaixonaram-se e, a partir daí, mantiveram estreito conquanto discreto relacionamento que só não era legalizado para evitar embaraços a ambas as delegações. Alugaram casa num bairro periférico da capital, mas passavam a maior parte do tempo nas respectivas embaixadas, no centro da cidade. Martinho estava prestes a finalizar os trabalhos de tese de doutoramento em estudos índios, na mais prestigiada universidade do país, onde também leccionava Antropologia Cultural. Numa vinda a Lisboa, o embaixador vira-o discursar na Fundação Gulbenkian sobre os problemas dos índios brasileiros, apreciara artigos seus no «Expresso» e no «Diário de Notícias», relativos a temas folclóricos do nordeste transmontano, e acabara por convidá-lo para o posto, até aí inexistente, de adido cultural. Martinho aceitara de imediato, ávido de mudança e satisfeito com a possibilidade de estudar *in loco* assuntos que o vinham de há muito interessando. Mas já passara os quarenta anos e desejava constituir família. Apesar do seu amor por Carmen, começava a faltar-se das «diplomacias» daquele relacionamento que o obrigavam a fingir em público nada ter a ver com ela. Precisava de estabilidade, queria filhos, uma vida como a da generalidade dos

outros casais. Havia que atirar às malvas os pruridos decorrentes da comum situação profissional de ambos e fazer, enfim, o casamento. Apesar da relação cordial que estabelecera com o embaixador, em cuja casa mantinha quarto, quando lhe tocou no assunto, este mostrou-se pouco receptivo, dizendo: «Você sabe como são estas coisas. Não precisamos de arranjar lenha para nos queimarmos. Um casamento entre diplomatas de ambos os lados, não é coisa institucionalmente desejável. Se há qualquer fuga de informação ou trapalhada semelhante, fica sempre a ideia de que foi a parte contrária a originá-la ou a propagá-la... Espere mais algum tempo, deixe correr o marfim, o seu doutoramento está quase pronto, entretanto regressa a Portugal, retoma o lugar na universidade e então casa. A Carmen é uma mulher inteligente e com as ligações que tem, ser-lhe-á fácil obter bom emprego numa dessas empresas espanholas que agora proliferam que nem cogumelos na nossa terra. Tenha calma, homem, tenha calma.» Mas aquilo entrou-lhe por um ouvido e saiu-lhe pelo outro. Tão cedo, não contava ir-se embora, pois após a discussão da tese desejava fazer investigações complementares com ela relacionadas. E recusava retornar por enquanto à faculdade lisboeta na qual ensinara alguns anos e onde os assistentes — cuja maior parte nunca fizera verdadeiro trabalho de campo — se atropelavam pelos melhores cargos, cadeiras e horários, por entre cinismos e maledicências, num ambiente de intriga de cortar à faca. Quando chegasse a Lisboa, havia de estar na posse de suficientes conhecimentos e publicações, tanto em livro, como em revistas da especialidade, que não permitissem a nenhum dos colegas morder-lhe pela calada. Nessa noite assentaria com Carmen a boda. Se ela concordasse, seria na catedral de Nuestra Señora del Martirio, ve-

lha igreja colonial barroca – onde a Virgem chorava, trespassada por punhais, entre centenas de círios que ardião *ad aeternum* –, com poucos convidados, apenas um ou outro amigo do meio diplomático e da universidade.

Martinho acerrou-se da balsa, saltou para o pavimento envernizado e colocou ao lado da mesa a caixa de cartão que continha um ramo de flores, castiçais e velas repelentes de insectos. Viu no relógio que eram sete horas e vinte minutos e concluiu que afinal só ali voltaria sozinho para pôr o contentor com o jantar, antes da vinda de Carmen. Olhou para a montanha e pareceu-lhe distinguir vários pequenos reflexos, como se alguém andasse a divertir-se com espelhos. Seria talvez o efeito do brilho do sol potente nos vidros dos carros ou nos cromados das motorizadas dos índios que subiam para Palma ou Villa Guzmán, no fim de mais um dia de trabalho. Todavia, mais abaixo, envolta na poeira que ia levantando na estrada de terra batida que saía da cidade, viu parada uma coluna de jipes e outros veículos da Guarda Nacional. No local, observavam-se idênticos clarões e soavam estampidos de fuzilaria. «*Estes gajos passam o tempo nisto. Mais um tiroteio entre a Guarda Nacional e o Exército Índio de Libertação ou novo ataque ao pessoal da droga*», calculou Martinho. Quis entrar de novo para o bote, mas então ouviu o zunido de algo que entrementes martelou no grosso suporte da antena parabólica e depois se lhe introduziu numa perna. Em seguida, a cabeça bateu na borda da mesa. Quando o corpo, caindo desamparado, se estatelou no pavimento, antes de escorregar para a água, o diplomata já estava inconsciente.

II

No momento em que recobrou os sentidos, o dia declinava e estavam acesas as luzes de

presença, disseminadas pelo jardim, que um automático ligava todos os dias, pelas oito horas. Encontrava-se a flutuar, com o braço esquerdo enfiado numa das argolas de corda que pendiam da balsa, semelhantes às usadas lateralmente nas de salvamento marítimo. Fora isso, supôs, que o salvara de morrer afogado. A pouco e pouco, foi tomando consciência do que lhe acontecera. Tinha um hematoma na nuca, sangrava da perna direita e doía-lhe o braço do mesmo lado. A muito custo içou-se para a plataforma, tentando enxergar o bote de borracha que acabou por divisar numa extremidade do lago, a dez ou doze metros de distância. Pensou que estivera para além de meia hora dentro de água, facto que confirmou através do relógio luminoso de pulso. Lorenzo, o criado do restaurante, já teria tocado a campainha? Decerto que sim. Martinho tinha combinado com Don Felipe, o dono, que ele entregaria o jantar pelas sete e meia... E Carmen deveria estar prestes a chegar. Ouviria decerto a campainha tocada por ela, através dos amplificadores colocados no jardim, junto ao lago. Mas como poderia ir abrir-lhe a porta? Quanto a telefone, só havia extensões no edifício e na portaria, ao fundo da longa avenida de palmeiras, e o telemóvel estragara-se durante a imersão. Gritar não adiantava, visto o jardim ser extenso, o muro demasiado alto naquela zona e o arvoredo frondoso em excesso. Nem sequer poderia recorrer a «Saramago», o mastim do embaixador – assim baptizado por este, quando descobriu ser «Camões» o dado pelo autor do *Memorial do Convento* ao seu –, que Maruja levava para casa durante aquele fim-de-semana de ausência do patrão. Pareceu-lhe que a maneira de dali sair seria com a ajuda da mesa, único objecto flutuante disponível, visto as cadeiras serem de metal. Tentou erguer o busto do pavimento, pela primeira vez desde que se

guindara da água, mas a dor no braço, que conjecturou deslocado ou partido, fê-lo manter-se deitado. Concluiu que lhe seria impossível mover-se dali sem a ajuda de alguém. Encontrava-se prisioneiro da «ilha».

Notou então no ar algo de contraditório: enquanto por um lado desaparecera o habitual ruído surdo de veículos – porque filtrado pelas árvores e arbustos –, que costumavam passar na estrada que bordejava parte do perímetro do jardim e seguia para Palma, na montanha, por outro, julgou perceber ao longe, mas aproximando-se cada vez mais, um matraquear de armas de fogo. Martinho deduziu assim o que lhe tinha sucedido: uma bala perdida, em ricochete, acertara-lhe na perna. O inchaço na cabeça e o problema do braço só se podiam dever aos efeitos da queda. Acendeu um fósforo e viu que tinha dois pequenos orifícios acima do joelho. Felizmente, o projectil entrara e saíra. Precisava de desinfectar as feridas. As bebidas que para ali levava eram de fraca graduação alcoólica, excepto o rum cubano. Tactecendo o interior da geladeira, sentiu a garrafa, encostada a outra de vinho do porto, mais bojuda, que mão amiga lhe enviara pela mala diplomática. «*Quarenta graus, quando muito. Deve chegar*», disse para consigo. Como cada vez via pior, devido ao escuro, acendeu uma das velas que pousou no parapeito circundante da abertura do porão, espécie de armário situado abaixo da linha de água, onde se guardavam bóias e cordas e onde não cabia mais que uma pessoa. Um dos buracos, porventura aquele por onde a bala saíra, tinha mau aspecto. Verteu todo o conteúdo da garrafa nos ferimentos e depois, com a ajuda de uma faca, desfez em tiras os guardanapos, que atou à volta da perna. Na casa, tocou o telefone, pela primeira vez. Mas isso, de nada lhe valia.

Lá fora, o tiroteio redobrou e os clarões dos disparos eram agora nitidos, na noite abafada,

sem luar. Ouviam-se também explosões de granadas e morteiros. Sentiu uma coluna militar passar no exterior do jardim. Num dos carros, um altifalante ordenava: «Por razões de segurança, a população deve manter-se em casa. Até nova ordem, não é permitido transitar na via pública. A Guarda Nacional actuará com firmeza, em caso de desobediência.» Ao que aquilo levava a crer, se havia estado de sítio ou similar, não se tratava de operação contra os produtores de coca. Devia ser coisa com os índios. Martinho sorriu, pensando na ironia do destino que o amarrava, não à casa, mas àquela «ilha» de madeira. Carmen estava impedida de ali se deslocar e agora mais ninguém lhe acudiria. Provavelmente, o telefonema fora dela. Não havia nada a fazer, senão esperar pelo desenrolar dos acontecimentos.

Na generalidade, os arrufos duravam apenas escassas horas, dada a superioridade das forças do governo. Os índios do EIL, que lutavam pelo reconhecimento das autoridades face à sua condição de explorados pelos madeireiros e donos das plantações de café, não tinham armamento sofisticado, ao contrário das tropas governamentais. Umhas dezenas de morteiros e bazucas, entrados no país pela banda do Mar das Caraíbas, eram o melhor com que podiam contar. Tratava-se de um jogo de gato e rato, em que o rato perdia um ou dois pelos do bigode e depois se ia recompor, para daí a pouco voltar à actividade. A comunicação social, controlada pelo governo, falava de terroristas que queriam alterar a paz social e o progresso do país, utilizando os termos e os modos habituais em situações semelhantes. Martinho tinha alunos, hispânicos e índios conotados com esta luta, alguns dos quais já haviam experimentado as prisões e torturas do regime. No bar da faculdade, não era raro procurarem-no, para lhe fazerem perguntas sobre o andamento da de-

mocracia portuguesa e a história dos primeiros tempos da revolução. E ele, moderado, não só lhes falava dos dramas do período da ditadura do Estado Novo, como das alegrias mas também dos abusos surgidos nos primeiros tempos após a sua queda. Mostrava-lhes filmes que trazia da embaixada, passava discos saídos na «primavera marcelista» e no período revolucionário, mas era forçado a manter alguma distância, dada a sua condição de diplomata. O grupo restrito de discípulos com quem convivia fora das aulas, sabia no entanto ler nas entrelinhas, percebendo que ele não podia ir mais longe, e estimava-o. E não era por acaso que as suas aulas eram das mais frequentadas de toda a universidade.

Martinho sentiu fome. Desde o almoço que jejuava. Arrastou-se até ao cesto com fatias de pão, de onde retirou uma, já endurecida pelo calor, que trincou com dificuldade. Chegou o braço à luz da vela e verificou que apresentava aspecto arroxeadado. Abriu uma cerveja e massajou-o com o líquido borbulhante e fresco. Depois, encetou outra e bebeu-a, a acompanhar o pão. Ia abrir uma lata de amendoins, quando se lembrou de que podia estar sem ver ninguém até segunda-feira de manhã. Isto, se a sorte estivesse do seu lado – ou seja, se Maruja, Pablo ou o embaixador atravessassem as barreiras montadas pela Guarda Nacional. Este poderia ser a sua salvação, mas o adido continuava a acreditar que ele não voltaria senão após o término das escaramuças. De Carmen nada esperava, visto esta não poder defender perante os militares motivos válidos para ali ir. Assim, era imperioso racionar os parques alimentares, agora resumidos à lata de amendoins, às fatias de pão e a quatro mangas. Na geladeira, havia a garrafa de porto e uma de água.

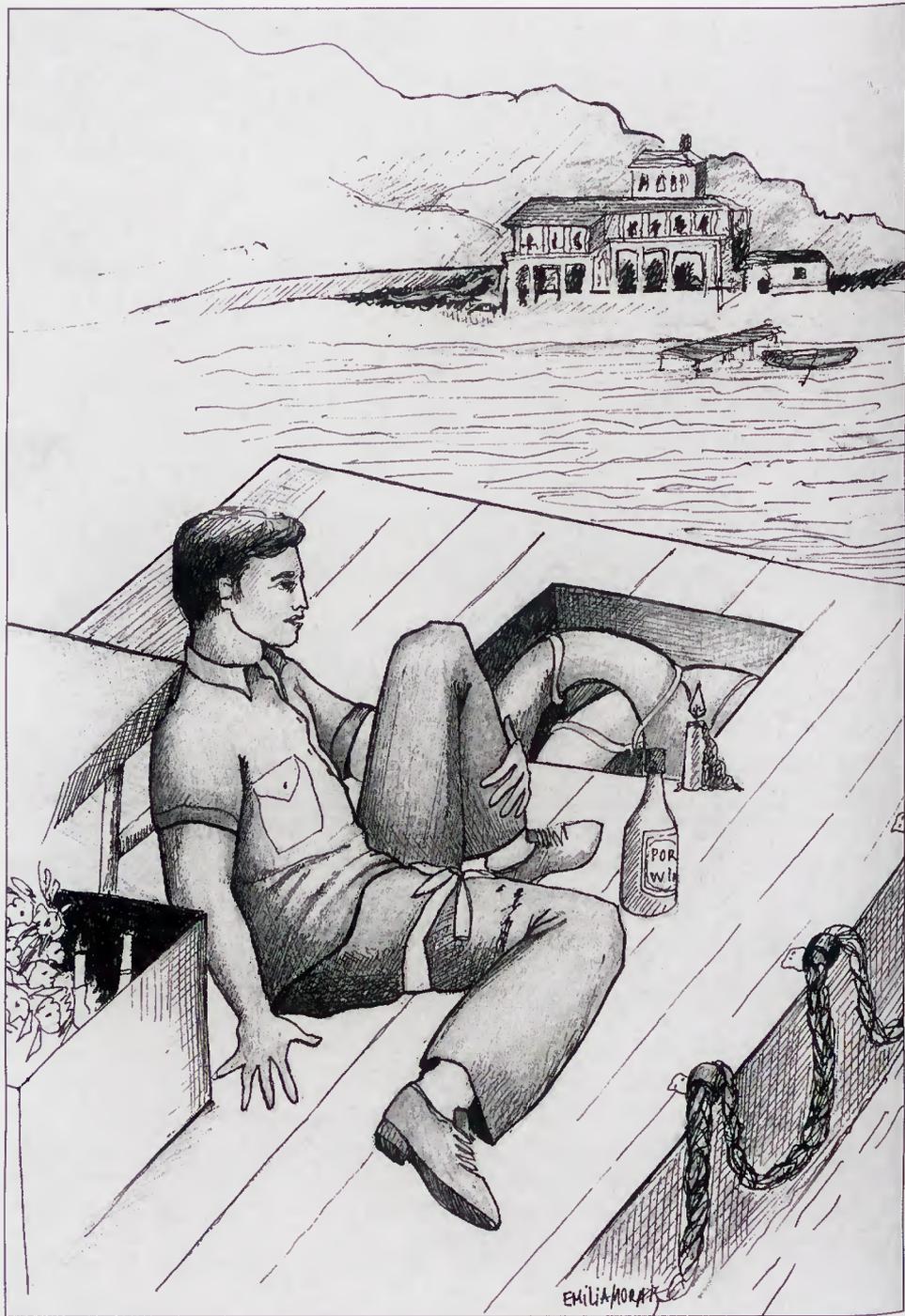
À roda da meia-noite, as armas calaram-se. Carros com militares iam e vinham, sinal de que

a refrega não terminara ainda. Martinho dobrou a toalha em três, para lhe servir de modesta enxerga, apagou a vela, praticamente consumida, ajeitou-se o melhor que pôde, virado para o lado esquerdo, mas só conseguiu adormecer de madrugada, por causa das dores.

III

Na manhã seguinte, tinha febre. O braço doía-lhe menos que na noite anterior, o que parecia querer provar que não houvera fractura, mas a ferida estava infectada e a perna inchara. Teve medo de contrair gangrena e deitou sobre ela golpes de porto. «*O porto só tem vinte graus... Se não fizer bem, mal também não faz*», pensava, para se animar. Durante a manhã, o telefone tocou diversas vezes, mas ninguém surgiu na casa. Os acessos ao bairro, de onde se podia partir com maior facilidade para a montanha, deviam estar cortados e por isso Carmen não pudera ainda passar. O embaixador, decerto já estava ao corrente dos acontecimentos, mas neste caso evitaria o regresso, porque o grosso dos seus compatriotas estava radicado na zona para onde fora e também porque episódios daqueles haviam caído na rotina política do país. «*Parte dos telefonemas deve ser dele, para saber como estão as coisas por aqui ou se a casa sofreu com os combates. Nem imagina que o único a levar a dose fui eu*», cogitou o recluso da «ilha».

Os combates reacenderam-se, por volta do meio-dia. Martinho viu explodir dois carros da Guarda Nacional, após o que deixou de ouvir a movimentação de veículos militares na rua. Porém, adivinhava que havia soldados nas proximidades, devido a reconhecíveis ruídos de metais arrastados, talvez armas ou caixas de munições, que a barreira das árvores, apesar de densa, deixava passar. O calor apertava.



A fim de se aliviar, bebeu alguns tragos de água e pôs-se a encher a garrafa de rum com água do lago, que depois vertia por todo o corpo, procurando evitar possível desidratação e comeu duas mangas e amendoins, o que lhe iludiu por mais um tempo a fome. Em casa, tocou o telefone, pela quinta ou sexta vez.

O bote de borracha lá estava, no mesmo sítio, numa ponta do lago, à sombra da videira trazida de Portugal pela esposa do embaixador. Martinho reflectiu na maneira de o fazer retroceder. No porão havia cordas e uma fateixa. Se a lançasse de encontro ao bote, correria o risco de o furar e de este submergir antes de lhe chegar ao pé. E se a embrulhasse na toalha, de modo a anular a agudeza dos três bicos? Assim fez, após o que tentou o arremesso. Soergueu-se, pegou no ferro com a mão esquerda e atirou-o para o bote. Como seria de esperar, faliu, em virtude da distância a que estava do alvo e das dores da perna que não lhe permitiram posição favorável. Nova tentativa redundou noutro fracasso, ficando a toalha a boiar por instantes na água, até que se afundou. Surgiu-lhe no momento uma ideia que lhe pareceu de concretização exequível, apesar de morosa: construir uma jangada com tábuas arrancadas à balsa, que ataria com cordas. Agora, era necessária uma chave de fendas para desenroscar os parafusos que as agarravam à estrutura da base. No porão não havia nenhuma, mas uma faca poderia ser sofrível sucedâneo. Devido ao leve mas continuo balanço e ao calor que dilatava a madeira, os parafusos estavam lassos. Contudo, eram compridos e a dor ainda forte no braço não ajudava Martinho. Para facilitar o trabalho, meteu a faca entre dois garfos, o que permitiu fazer maior força. Mesmo assim, a cada momento, a faca fugia da fenda do parafuso. Ao fim de um bom bocado é que conseguiu tirar o primeiro. O es-

forço, aumentado pelo calor do Sol, agora a pique, cansara-o. Sentia guinadas no ferimento e persistia o estado febril, o que lhe fez pensar que a infecção piorara. Puxou a mesa para o local em que estava, postou-se debaixo, para ter sombra, e continuou o trabalho. A tábua estava presa com seis parafusos, mas tirado o terceiro procurou levantá-la e parti-la. O resto da tarde foi passado nesta tarefa. Quando à noite resolveu retemperar forças, juntara oito meias tábuas. Estas, amarradas ao tampo da mesa, à qual tirara as pernas, deviam poder com ele. Comeu a terceira manga e iniciou o entrelaçamento das cordas nas tábuas. Na rua, era mais nítida a movimentação de tropas. Holofotes varriam as redondezas, enquanto perto do topo da montanha, acima de Villa Guzmán, se observavam reflexos idênticos aos da noite anterior, embora só se ouvisse armamento ligeiro.

Foi então que se abriu uma porta na varanda do segundo andar do consulado norueguês. Essa era a única parte da construção, visível de onde Martinho estava retido. Mesmo assim, a casa, onde estava instalada a única delegação diplomática sediada no bairro, encontrava-se a mais de cem metros, depois de uma azinhaga e de terrenos devolutos. De dentro irromperam uma luz forte e a música *Morgenstimmung*, de *Peer Gynt*, a inevitável suite de Grieg que a consulesa, loura, alta e enxuta figura, punha a tocar no gira-discos quando se embriagava – o que, dizia-se à boca cheia, era mais que frequente. Logo a seguir surgiu ela, de garrafa na mão, da qual bebeu longo trago. Pessoa intratável, o seu nome era de tal modo arrevesado e difícil de pronunciar que Maruja e a embaixatriz portuguesa, quando a ela se referiam, lhe chamavam muito simplesmente La Doña Noruega. Martinho quis aproveitar a oportunidade e começou a agitar os braços e a gritar, na esperan-

ça de que a mulher desse por ele. A dado passo, pareceu que o ouvira, porque olhou na direcção do lago. Mas logo a seguir emborcou mais um pouco do conteúdo da garrafa, voltou a fixar a montanha, regressou à sala e fechou a porta, não sem antes gritar, numa pronúncia gutural: «Hijos de una vaca! Que bárbaros!» Apesar do desconsolo que sentiu, Martinho foi forçado a sorrir, tanto mais que sabia que Doña Noruega era avessa a falar castelhano. Aquelas duas frases, decerto aprendera-as custosamente de algum criado e lançava-as agora, revoltada com os incómodos a que estava momentaneamente sujeita. «Pelo menos, estás dentro de casa, meu pau de virar tripas. Raios te partam, bêbeda surda!», exclamou, em voz alta. Tinha Martinho acabado de ter este desafo, eis que dois tiros de artilharia pesada fizeram ir pelos ares parte da gradaria da varanda onde a consulesa estivera, segundos antes. A diplomata abriu outra vez a porta, ao som de *Anitras Tanz*, ainda da mesma suite, e, envolta na sua bandeira nacional, com a garrafa na mão esquerda, mas com um revólver na direita, desatou a disparar no vazio, ao mesmo tempo que, na língua materna, lançava o que parecia serem improperios. Esgotado o conteúdo do tambor da arma e o vocabulário contundente, voltou para a sala, atirando a porta com estrondo.

A soldadesca, que fizera bivaque na rua, movimentou-se. O estardalhaço dos rebentamentos e os tiros, ali tão próximos, assustaram os militares e a sua vozearia chegou até Martinho que, pela primeira vez desde o princípio dos acontecimentos, temeu pela vida. Segundo balázio ou a gangrena podiam dar conta dele. E sabia que em casa havia antibióticos com os quais podia atacar o mal da perna antes que fosse demasiado tarde. Isso deu-lhe redobrada energia para continuar a montagem da jangada. Da segunda e última vela, restava um coto que

enfiara num copo, e duraria, quando muito, quinze ou vinte minutos. A luz da Lua, clara nessa noite, não era suficiente. Urgia trabalhar depressa. Finalmente, chegou a hora de Martinho lançar a periclitante jangada à água. Logrou içar-se para ela, deitando-se de bruços, com esforço e cuidado, para não aleijar mais a perna. Ensaiaava o afastamento da balsa, á custa de braçadas, quando lhe pareceu que no cimo do muro que dava para a casa de Doña Noruega algo se movia. Não havia dúvida: contra o luar, detectou os vultos de duas pessoas que, após perigoso salto, entraram na propriedade.

IV

Martinho, que se afastara breves metros, voltou de imediato à «ilha». Evitando o mínimo ruído, alçou a jangada e alojou-se no porão, com a cabeça de fora, na certeza da impossibilidade de ser visto. Verificou que os homens tinham atravessado o parque na diagonal e estavam agachados na zona arbórea, junto à parte do muro para além da qual supunha que se encontravam os soldados. Um, que se empoleirou no outro com dificuldade, espreitou por instantes por cima do muro. Feito isto, dirigiram-se para a casa, passando a correr junto à borda do lago. O adido reparou que o mais alto transportava uma mochila. No escuro perdeu-os de vista, mas acreditou que tinham entrado. Já era domingo. A dor na perna mantinha-se estável. Martinho queria ficar desperto, para ver se os homens voltavam. Tratar-se-ia de vulgares ladrões que aproveitavam a oportunidade para um assalto à casa do embaixador? Os telefonemas teriam sido deles, a modo de abertura de caminho, verificando se a casa estava habitada? Logo pôs de parte essa possibilidade, por achar excessivos os perigos a que os intrusos se sujeitavam na presente situação. Que quereriam?

Receoso, decidiu precaver-se. Ao raiar da manhã, se calhasse olharem para ali, poderiam ficar desconfiados com a loiça e as garrafas. Não valia a pena dar nas vistas. Resolveu deitar tudo à água, excepto a manga que destinara a almoço desse dia, e desmontou em parte a jangada que uniu à entrada do porão. Cerca das duas da manhã, exausto, rendeu-se ao sono, adormecendo sobre os aprestos ali guardados.

Quando acordou, com o enorme estrondo de uma explosão, chamas irrompiam por toda a rua, bem como na copa de algumas árvores circunvizinhas, dentro e fora do parque. Na casa, na relva, na balsa e no lago, por todo o lado, caía uma miríade de chispas. Por milagre, o fogo só se transmitiu ao renque de arbustos existente entre a casa e o parque. Soltou um suspiro de alívio, quando viu que a humidade da noite não deixava progredir as chamas na copa das árvores; e um pequeno foco na balsa foi logo apagado por ele, com a camisa que molhou na água do lago. No exterior, ouviam-se gritos de desespero, acompanhados de ordens confusas que não entendeu. Observou o relógio e concluiu que dormira mais ou menos uma hora. Que teria sido aquilo? Um contra-ataque do EIL? Um rebentamento accidental? Do lado oposto da propriedade, na azinhaga que dava para a casa de Doña Noruega, ouvia-se um tropel de botas e mais alarido. Dir-se-ia que houvera deslocação de tropas para aquele lado, cujo objectivo seria cercar todo o quarteirão. Depois, vieram carros de bombeiros. Na montanha, a fuzilaria, que alastrara a toda a encosta, intensificou-se.

Lembrou-se então dos dois intrusos e olhou para a casa, que saía da penumbra, devido aos primeiros alvares da madrugada. O seu interesse foi recompensado, pois viu abrir-se a porta das traseiras e sair um deles. O indivíduo fez o mesmo caminho de antes, mas em senti-

do inverso. Quando passou junto de uma das luzes de presença, transportando uma metralhadora a tiracolo, Martinho viu-lhe de relance o perfil e julgou reconhecê-lo: se não se enganava, era Emilio Vega, jovem funcionário da reprogafia da faculdade e aluno de Sociologia. hispânico, era popular entre os estudantes de origem índia, por integrar o grupo de música tradicional «El Vuelo del Pájaro», juntamente com Manolo Chato, Ramón Casas e Pepito «Sonrisa», todos seus alunos. Dizia-se que pertenciam ao EIL e afinal isso era verdade, como se confirmava. O rapaz, que trazia algo branco nas mãos, dirigiu-se até ao muro, onde Martinho descortinou o vulto deitado do companheiro. Era quase certo que estava ferido, porque Emilio lhe enrolava ligaduras em ambos os braços. O que acontecera, realmente, durante o tempo em que dormira? Emilio arrastava agora o ferido para a casa, puxando-o lentamente pelos pés. Chegados à fiada das luzes de presença, Martinho teve nova surpresa: o segundo elemento era Ramón Casas. Mestiço, filho de um lavrador falido descendente de espanhóis, e de uma índia de Guadalupe, trabalhava num restaurante da capital, para pagar os estudos, mas isso não o impedia de pertencer ao grupo dos alunos mais brilhantes. Martinho recordava-se dos seus trabalhos sobre artefactos e costumes indígenas que revelavam erudição fora do vulgar. Propusera-lhe na altura que fosse seu assistente, mas o rapaz recusara, alegando que ainda não estava preparado para assumir tarefa desse tipo e que «El Vuelo» precisava dele. Martinho atribuíra a negativa a exagerada modéstia e pensava repetir mais tarde o convite. Agora percebia que aquilo que o levava a declinar a proposta era estar implicado no EIL.

A aparição de Emilio e Ramon fora providencial: estava quase certo da possibilidade de conseguir a ajuda de ambos, para pôr termo à

sua desconfortável situação. Mas havia que ter cautela. Se Emilio se assustasse, poderia disparar e eliminá-lo. Era necessário decidir-se. Se os deixasse passar, decerto não voltariam ali. A luz existente permitir-lhes-ia distinguiem-no e reconhecerem-no com facilidade. Arriscou. Levantou-se pausadamente, com os braços no ar e chamou os estudantes pelos seus nomes. Emilio, surpreendido com a aparição daquele homem, largou o colega, engatilhou a arma, mas não atirou. No último instante, Ramón dissera-lhe que ficasse quieto. Reconheceu o «Doctor Martiño», seu professor.

V

Martinho saiu da «ilha» no bote de borracha tripulado por Emilio. Ficou na borda do lago, até que este colocou o companheiro na casa. Depois, foi a vez de ele ser ajudado. Amparando-se no estudante, dentro em pouco estava na cozinha do palacete. Os rapazes contaram-lhe então a sua odisseia. No início dos combates, estavam na montanha, junto do EIL. A ofensiva governamental fora uma surpresa e, a breve trecho, as munições de armas pesadas esgotaram-se — as explosões dos dois carros da Guarda Nacional que Martinho vira estourar ao fim da manhã de sábado tinham sido produzidas praticamente com as últimas. Tornava-se por isso urgente um reabastecimento. Como o principal acesso à cidade ficava no quarteirão da residência do embaixador português, área ocupada por três dezenas de homens da Guarda, Emilio e Ramón receberam ordens para ali fazerem um rebentamento de diversão, de molde a numa rua paralela poder passar a carrinha de hortaliça de Alejandro Peña com munições para os morteiros e bazucas. Pegaram nuns paus de dinamite e meteram-se a caminho. Escolheram a casa do embaixador, não só porque Ra-

món conhecia o parque, por ali ter ido levar trabalhos a Martinho, como também por ter acesso directo ao sítio onde os soldados estavam estacionados. O rebentamento que acorudara Martinho e o conseqüente incêndio, deveria-se à explosão da dinamite, associada a explosivos encostados ao muro. A deflagração fora tão rápida e violenta, que as chamas irromperam logo, queimando, embora sem gravidade, os braços de Ramón. Aparentemente, apesar do reforço da Guarda nas ruas adjacentes, os militares não haviam percebido a origem próxima do rebentamento. Caso contrário, não se teriam inibido de pelo menos espreitar para dentro do parque...

Esclarecido, Martinho pensou no que era necessário fazer a seguir. Primeiro, foi ao armário de medicamentos e tomou uma cápsula de antibiótico e trouxe pomada para as queimaduras de Ramón, ao qual tirou as ligaduras, besuntando-o com o remédio, em toda a extensão da carne ardida. Do frigorífico retirou leite, queijo e fruta, que dividiu com os seus salvadores. Aplacada a fome, chegou a vez de pensar na maneira de os impedir de caírem nas garras da tropa, sem se comprometer ou aos serviços portugueses. Os seus documentos estavam em ordem. Na garagem, ficara o carro da embaixatriz, de matrícula diplomática. Emilio e Ramón seguiriam com ele, escondidos na mala, de manhã. Se acaso lhe perguntassem por que motivo queria sair, diria apenas que necessitava de ir aos correios recolher correspondência urgente para a embaixada. Era altura de telefonar a Carmen e ao embaixador. Como imaginara, aquela fora confrontada com as barreiras militares e o embaixador ficara-se junto dos compatriotas. Os telefonemas de ambos e do pessoal da embaixada, para ali e para o apartamento, tinham esbarrado com as «férias» de Martinho na «ilha».

Os combates terminaram nessa quarta-feira, mas as aulas só foram retomadas na semana seguinte. Emilio e Ramón escaparam à onda de prisões que levaram muitos dos seus colegas para os calabouços de La Intendencia, a sinistra prisão do ministério do Interior. Martinho recompôs-se da ferida, mas o embaixador, a quem só foi contado o indispensável da história, ficou a julgar que ele tinha saído da balsa pelos próprios meios. No final do ano lectivo, dois meses depois, Martinho e Carmen casaram-se, na catedral de Nuestra Señora del Martirio, como planeado. Quando, após a cerimónia, voltaram para o exterior, havia umas dezenas de estudantes da faculdade sentados

junto ao apostolado e nos degraus da escadaria. Dentre eles, destacavam-se os rapazes de «El Vuelo del Pájaro» que puxaram das suas guitarras e flautas e principiaram um canto lento e suave, onde se falava de «el indio solitario de la Isla de la Libertad y sus dos pajaritos». Martinho, Carmen e os convidados passaram por entre os estudantes e todos seguiram para os automóveis que os esperavam. O escasso grupo de amigos que constituía a comitiva ficou algo surpreendido com aquela inesperada efusão académica, mas os recém-casados, fingindo alheamento, entraram no carro. Porém, lá de dentro, sem que nenhum dos convidados se apercebesse, sorriram para os estudantes...

TEMPO DE POESIA

ALENTEJO

Maria Lúcia Lobo de Araújo

Pela imensidão doirada
Viajam os meus olhos
E um coelho saltita
Na palha cortada em molhos

Lá no alto brilha o sol
É Verão quente sem par
Nem perdiz ou rouxinol
Se atrevem a espreitar

A brisa sopra desértica
Por entre o velho montado
Uma paisagem poética
É o Alentejo dourado

No poste rente à estrada
A cegonha fez o ninho
Atenta mas descansada
Observa em pé-cochinho

Acompanhado do cão
Guarda o rebanho o pastor
O sol que até queima o chão
Promete-lhe vida melhor

O sobreiro já cansado
Não se deixa ir em cantigas
Enquanto ali mesmo ao lado
Carregam grão as formigas

Tanta luz, calma e calor
Tanta doirada extensão
Só pode gerar amor
A todo e qualquer coração

Recordo o tempo passado
Ao longe o alto castelo
Já velho, mas conservado
Imponente, forte e belo

O pôr-do-sol à tardinha
Deixa-me deslumbrada
Relembro “África minha”
Junto à janela sentada.

OUTRO OLHAR; OUTRA MEMÓRIA – “ENTRE O CÉU E A TERRA”

José do Carmo Francisco

Há um **olhar** que passa inquieto por entre as vitrines e a luz. É um olhar deslumbrado pela memória acumulada em séculos de vida ora harmoniosa ora submetida a ocupações violentas. Outras culturas, outros poderes, outros valores quase rasuraram uma civilização nascida entre a extensão da planície e o desenho circular do firmamento. Assim, o espaço transforma-se, ele mesmo, em lugar de oração, como se a planície pudesse ser uma igreja enorme, limitada apenas pelas coordenadas do horizonte.

Tudo se articula e se organiza como num **sonho**. Primeiro as pedras angulares de uma casa escolhida para ser o lugar da oração. Depois as alfaias da liturgia, as pratas, os tecidos, a luz do ouro, o som das campainhas no momento mais alto da celebração. A seguir os testemunhos das orações rezadas entre lágrimas na aflição da doença inesperada e sempre injusta para quem a sofre. São as imagens, os ex-votos, os seios de prata, o registo da profunda alegria de uma cura.

Então é como se de uma **procissão** se tratasse: o som saído dos tubos do órgão empurra os anjos e os santos, os homens e as mulheres, para uma viagem pelas ruas da cidade. Perante o olhar de São Fabião, todas as vidas se animam, se desenvolvem, se multiplicam. É quando os obscuros artífices das peças de ourivesaria, das alfaias litúrgicas, das imagens, dos quadros a óleo, enfim de tudo o que a memória qualificada de um tempo nos trouxe desde o século V até hoje, se juntam a nós na mesma procissão entre a cadência da música e o perfume do incenso.

E tudo isto – olhar, sonho, procissão – constitui, afinal, outra memória. O mesmo é dizer – uma comovida apropriação pessoal da realidade da planície do Baixo Alentejo. O seu tempo e o seu espaço, a sua paisagem e o seu povoamento, a sua luz e o seu esplendor.

BALADA DO REGRESSO

Minha musa alentejana
Minha força de vertigem
Vens da terra americana
Já voltaste à tua origem
Minha musa alentejana
Minha Lagóia pequena
A tua raiz tão serrana
Dá-te esta força serena
Minha musa alentejana
Aqui vim para te cantar
Passaste na caravana
E só ficou o teu olhar

Há nele a luz de infinito
Além da grande campina
Tem a força de um grito
A ternura de uma menina
Há nele o peso da terra
E o apelo duma viagem
Tudo afinal ele encerra
Ele é a própria paisagem
Tens no olhar um segredo
Que eu quero desvendar
Se nos teus olhos é cedo
Nunca é tarde para cantar

Tu ias numa caravana
Com teu lenço cabaneiro
Já passou uma semana
Sobre o olhar derradeiro
Fiquei à beira da estrada
E cada vez mais sozinho
Desde aquela madrugada
Só procuro o teu caminho
Uma música bem distante
Na confusão de uma feira
Que traga à voz hesitante
Uma emoção verdadeira

Tu misturas a Natureza
Com a tua Civilização
Quis cantar a tua beleza
Nesta pequena canção
Sonho contigo à lareira
Perante o lume fecundo
Olhar-te é uma maneira
De ver a força do Mundo
Sonho contigo num monte
O fumo e a roupa estendida
Na linha deste horizonte
Só tu dás sentido à vida

BALADA DAS VIÚVAS DE MOURA

Na rua das sete viúvas
Travessa do Fala Só
À noite tiram as luvas
E vão jogar dominó

Depois de lavar a loiça
Fica um pano a tapar
Um barulho que se oiça
O encontro é o lugar

Das sete viúvas na rua
Sete viúvas no espaço
A luz é dada pela lua
O encontro é o abraço

Na rua de sombras tortas
À noite pára o trabalho
Depois fecham as portas
E dividem um baralho

São sete falta um parceiro
Para formar duas mesas
Ninguém joga a dinheiro
Nem espera por surpresas

Na rua de sombras tortas
Por causa da geometria
As memórias quase mortas
Procuram a luz do dia

Rua das sete mulheres
Onde me deixo ficar
Num arquivo de saberes
Na vertical do lugar

Rua dos sete sentidos
Em busca da direcção
Tantos amores perdidos
No espaço do coração

Rua das sete virtudes
Dentro de cada casa
Água fria em almudes
Calor de fogo na brasa

Rua das sete canções
Cantadas muito baixinho
Por quem faz dos serões
Maneira de ser vizinho

Rua das sete senhoras
Nesta rua de um só lado
O relógio não tem horas
Todo o tempo é passado

Rua dos sete caminhos
Onde nasce uma moral
Todos dormimos sozinhos
Mesmo em cama de casal

COM O VENTO

Luís Filipe Maçarico

Chega devagar o vento. Morno
Manso, para ruminar poeiras.
Todos os sonhos vão com ele,
A caminho do deserto. Lá onde
Deixa de haver o fumo dos fornos.
Lá onde os rebanhos não podem
Pastar. Onde ninguém procura
A lua. Chega devagar o vento.
Manhoso...

MATINAL NAS ILHAS KERKENNAH

Olhar o mar sem canseiras
Entrar no silêncio docemente
Saborear o sol furtivo
Uma manada de nuvens e
O rumor do vento
A despentear palmeiras.
Na ilha perdida
Só esta música
Pode ser a casa.

(inéditos, escritos na Tunísia, anos 90)

COM A MADRESSILVA

Com a madressilva
Chegarás às veredas
Do silêncio.
Onde cães e galos
Entrelaçam a voz.

No rumor
Do vento
Entre canaviais
Escutarás o mar.

A música.

(inédito, escrito em S. Martinho do Porto)

GARDUNHA

Nos fragedos
Onde o vento
Grava seus enigmas
Pastoreamos o silêncio
À luz da mais límpida
Pétala de água.

PÓVOA DE ATALAIA

Era uma rua de cravos
E versos antigos.
Por ela chegava-se ao campo
Das oliveiras que eram corpos
Abraçados escutando o silêncio.

Era uma terra de cravos antigos
E versos claros.
De olhos fechados ouvia-se
O poeta na página mais luminosa
Dum livro ou no vento
A embalar as águas encantadas
Da infância.

Era um lugar de silvas
E chuva onde corria
Uma ribeira magoada
Como lágrimas de mãe.
Ali deixei dois ou três
Caroços de tâmara

Para escrever o poema.

(poemas de um livrinho inédito sobre a Gardunha,
intitulado "Ar Serrano")

VARIAÇÕES PARA UM AMIGO QUE ME ENDEREÇOU UM REPTO

Nicolau Saião

“D. Quixote é o Cristo do nosso tempo” – MT

D. Quixote e o burro que são Cristo por ora
Ou o Sancho cavalo andando junto dos quatro
Moinho que Rocinante foi antes de todos eles
Mais a voz de Dona Aldonsa que por seu valor se ergueu
Seja manhã ou tarde ou muito depois de isso
Que vai ou fica no século que se gerou de trás

Cristo que por Rocinante se conhece com seu imenso
Tempo de burro como peregrino semi-morto e tenaz
Em frente suas andanças com a póstuma piedade
De ser cavalo no tempo de ser não mais que miragem.

Mas agora Quixote e Sancho e Rocinante
E D. Aldonsa e o burro sobre as suas figuras todas
E os gigantes que olham seu testemunho de séculos
Seja nos campos de Espanha seja nos outros lugares
Da erma melancolia para um burro ou um cavalo
Só Quixote só Cristo só Sancho ou só Aldonsa

Que param junto a moinhos no depois de essas vozes
Que se geram de frente como no tempo de outros tantos
Gigantes sempre de antes como miragens valorosas
Peregrinos todos eles como muitos junto de isso.

E por Sancho ou por Cristo Quixote se faz tarde
Na manhã do cavalo seu testemunho dos tempos

Bem cedo por seus campos no depois do seu burro
Seja em lugares de Espanha ou nos séculos de piedade.

(ao Nuno Rebocho)

Portalegre, Casa do Atalaião
Janeiro.2004

NÓMADAS DO OUTRO

*“Qual risco a língua desenha ao passar
de uma boca a outra? Não há exatidão,
exceto no desejo.” – Floriano Martins*

É assim que respira (nele), assim que propaga
o dia no seguinte como um mapa aberto
para o tempo. Não é disso que se morre:
de não haver explicação para o que sabe (ela).
A morte deve ser outra coisa que inventámos:
dar um nome ao que falta, salvar alguém de costas.
Ela volta o rosto (nas mãos dele) atira os olhos
ao chão para sentir a pedra, a larva no copo,
o cheiro da página no livro aberto a meio.
Sente o cheiro (dele?) nessa folha. Pergunta
onde estará no próximo capítulo como se escrever
o adiasse. Salta as páginas, tropeça num amor
que desconhece. Um, nómada do outro,
andam pelos dias colados à pele que despem
à tardinha. Um órgão, um sentimento, uma linha
em verso: tudo se confunde num só corpo.
Beija-lhe o pé (que agora é ela),
faz a cintura com as mãos, desfaz as pernas
com a exactidão dos dentes.
Rangem as entranhas, arrancada a carne
pelos cabelos, e adormecem esventrados
nos sabores do verão. Mas não é a morte
que destece o corpo. A morte é o que inventámos
para não cuidarmos dela. Nómadas de tudo
(e mesmo deles) saltam com rãs sobre cerejas.
Parece dia no lençol caído, o dia a levantar-se
em desalinho com um beijo colado na dobra.
O risco da língua na pele (por dentro dela) é o risco
que correm os dias de se tornarem só belos.
Página ilegível. Tingida pela carne das cerejas.
Suada até à última letra, ao primeiro gemido
(que arde deles) na almofada da manhã seguinte.

MERGULHO

Soares Feitosa (Brasil)

Ela corria pela ravina
quand'eu lhe gritei:
desce, amor, sou eu.

Ela me perguntou:
o que me trazes,
o que me ofereces?

Trago no meu corpo
o perfume da terra áspera,
o cheiro da terra
na primeira neblina,
para ti eu trago.

Nos meus olhos,
o fruto amanhecendo
numa aurora de ouro,
às tuas narinas,
eu trago o fruto.

Trago também, só para ti eu trago
o furor da tempestade,
o tremor do vento do deserto,
que de dia é quente,
que de noite é frio,
e aos teus cabelos não negarei
o arrepio
nem o mergulho,
não negarei...

E na ponta dos meus dedos
um dedilhar suave,
uns tons de sol,
uns tons de lua:
esquadrinharei todo o teu rosto,
pétala a pétala,
numa manhã de rosa.

— Agora vem! Desce, amor!

Foi quand'ela saltou,
desequilibrou-se, nem sei,
do despenhadeiro abaixo,
e suavemente, pela cintura,
nos pousamos
nas touceiras azuis
dos manjeriões de cheiro.

Salvador, Baía, noite leve, 31. 10. 199...

ESTAÇÕES DO ACASO

Floriano Martins (Brasil)

“Soletro os dias em cada coisa que me olha
quando me sinto a vê-la. É tudo.
E não há desculpas para o que faço.”

Rosa Alice Branco

Acender o fogo pela sombra da chama.
Atear luz no olhar do tempo esquecido.
Assim um corpo (dela) diz como deseja
ser escrito pelo outro (dele) que o visita.
Ensinar ao corpo como sair de si.
Traçar equidistâncias entre as quedas.
Os pormenores do fogo (ela afiança)
são o melhor regaço dentro do olhar.
E o fixa com tanto esmero que as dobras
do corpo se despem ante o ruído dos passos
(dela) que são vestígios da sumição
das roupas (dele). Por onde o enigma
apura suas harmonias? Por onde um corpo
aprende a soletrar o outro? (ela não diz)
Esvaziar a noite de vícios que a definam.
Deixá-la sem chance de reconhecer-se.
Estar a esboçar um tratado de trevas
requer a cegueira precisa em cada afeição.
Quem plagiaría o suicídio ou a ruína?
Os dons são mecânicos, uma fábula gasta?
Na balbúrdia dos corpos descobrindo-se
um solétra o dia, o outro deslinda a noite.
Qual risco a língua desenha ao passar
de uma boca a outra? Não há exatidão,
exceto no desejo. Um corpo (ela o tenta),
ao cair no outro, é em si que repercute.
O amor tateia entre nódulos (ele matuta).
Uma atração sublime pelas dissonâncias
parece iludir a queda dos corpos amorosos.
O que tens no ventre (diz ele) é o abismo
de que me sirvo para um dia alcançar-me.
Apenas o acaso resguarda tais planos (ela).
Os corpos sondam o pendor pelo extremo.
Atear luz no olhar do tempo esquecido.
Acender o fogo pela sombra da chama.

A CÉU ABERTO

Rui Lage

Dizem que o Sr. João não se lava,
que em certas noites
dorme no monte junto ao cavalo;
que bebe muito e cai pela terra
em redondo o pensamento,
que a sua cama não tem lençóis
e que a suportam quatro tijolos;
que nunca lava as escadas
e que nunca lava a roupa
embora permaneça preso ao ribeiro
muito depois
de as mulheres terem partido.

Vejo
que a cova dos seus olhos
foi aberta num sítio
rodeado de terra por todos os lados.

As árvores, que se saiba,
não se lavam
e dormem ao relento
encostadas ao cavalo do estio
(se assim não fosse não amaria
o que já não seriam árvores).

a sombra. o sabor. o segredo

Ruy Ventura

a luz. o sopro. o calor

surgiu, primeiro, como um título breve, acompanhando a superfície da montanha: a cor da terra, dentro do sangue, o suor do nascimento. ficou, depois, entre faixas e melodias, sobre o lençol de água onde permanecia esse rosto – o grito que revelou o mundo. longe, o forno. a palavra acalentava o corpo. sobre as ervas. debaixo de um castanheiro. desenhou então nalguns grãos de trigo a luz que restava sob o telhado. a mão afaga o cabelo. a face procura a face. a mão procura o barro. recria, transcreve para sul este poema. a expressão ilumina as videiras. o pastor ilumina a face. rejubila até atingir a altura. a pedra permanece como legenda do tempo. transcreve um movimento de mãos, em direcção à serra. a mãe acolhe o filho no seu manto. olha esta criança como se quisesse reavê-la no seu seio. um corpo nasce nas mãos do oleiro. um corpo desce. procura a raiz das árvores, a porta, a lareira. acenderá o mundo com o seu sopro. com a sua voz.

o ouro. a água. a madeira

Isabel do Menino Jesus

Maria Fernandes

Frei Francisco

não toque, por favor, nas paredes do templo. a fuligem desenha palavras que nenhum de nós poderá pronunciar. a água ressoa nos alicerces. a água do banho que refez a chama. o baptismo reconstrói os tecidos da mão. conduz o sangue, com a cinza, até muito perto da raiz.

perplexa, Isabel escutou a imagem – o barro das origens, a cabeça um pouco inclinada, a paz e a ciência da mão segurando o rosto.

não precisas consagrar o ouro nema madeira. pedra ante pedra, as areias desceram o vale. o chumbo derreteu a língua. compôs quanto restava desse nome entre as casas e o quintal. os arcos alimentaram o horizonte. até quanto?

Maria interrompeu:

nada disto consentiu a majestade, mesmo depois do clamor da voz. a estrada que iniciámos subia sempre. ninguém aproveitou o andaime. na parte mais alta do telhado vimos ambas o fim do mundo, a formosura de um rosto no alto lugar da noite. assim se elevou a torre, a lanterna sobre o poente, estátuas sem lugar na liturgia da distância, uma faca – apontada ao coração –, o oitavo punhal cravado na obscura intimidade do teu corpo.

o silêncio enegreceu-lhes o rosto, a língua. uma pomba sobrevoou a multidão. as palavras, o calor, na pedra, os veios da madeira. junto da janela, as laranjeiras cortaram a figuração do sangue, um pouco de saliva colando a alma à sapiência do lugar.

nunca poderei esquecer o incêndio. antes do fogo, tudo profanaram. a temperatura, o mármore, a luz e o sopro da viagem. rasgaram a face, a sombra, o sabor, o segredo.

nem Francisco nem Isabel ali ficaram. cobriram com vidro a circulação do tempo, o canto do templo na memória e na linguagem. só à direita, por uma frincha na porta, a respiração entra de novo. o lume permanece. aprende o medo e a estação. o sangue sobrevive. coagula entre o fogo e a madeira. o sopro vem. anuncia este nascimento. a sarça nasce na voz desta criança. o sangue envolve a alma – a substância da alma, depois da sede.

o fogo. a pedra. a escuridão

Gregório Magno (?)

José, o carpinteiro

a mão desapareceu sob a madeira? a luz escondeu os dedos – ligando o norte e o sul, o sul e o sudeste? a dor, debaixo de algumas palavras, dividiu e recompôs o reflexo do vidro sobre os olhos. a pedra renasce depois do negrume. o ouro envolve três quartos desse rosto: - a legenda.

dissolvi esta parte do meu corpo para melhor dirigir o olhar aos alicerces da montanha. poderia subir, deixar entre os rochedos a chama que iluminaria as asas e o farol. dissolvi, porém, o clamor, a cinza e o testemunho. pedaços de metal ficaram como linhas na água e no trevo, junto da parede.

que ficou dos alicerces na tiara que ostentas sobre as veias? que estilete registou sobre o ouro, entre a seda e o damasco, a palavra – o rosto onde o gelo descreve o canto, negro, ecoando entre os castanheiros e os filamentos de nojo na sarça e no navio onde tentámos rever-nos?

a luz atravessa a muralha entre excrementos e pastas de sangue. a flama dirige a sua língua até muito perto de nós. o cabelo arde. o som parece idêntico, mas guarda no interior a união entre o rosto e a seara. mudamos de edifício, o lintel segura-nos no tremor. as telhas estalam durante a noite. a mão escreve sobre a cal a voz do imperador. transporta para dentro o peso da madeira – tantos séculos sepultada a nascente.

olho a imagem. as interrogações surgem nesta agenda. não consigo encontrar uma única hora onde não estejam presentes o sangue e o fogo. a mão desaparece. desaparece apesar do segredo. a veste alcança o universo. a paixão revolve a legenda que procuramos colocar junto do mapa para conseguirmos encontrar o destino. o friso estoura. quebra cada um dos selos desta vinha e deste campo. um outro mar, a cidade que vemos. a dança e a morte nos degraus do altar.

nenhuma celebração nos redime. a tinta esconde apenas um pigmento mais antigo. que nome possuo? grande, talvez, a linguagem dos pássaros e das pedras, do tronco desta árvore, da lombada deste livro onde escrevo sem cessar. tudo dissolvo como o tempo: a minha mão abençoando o vazio, a tua mão acariciando essa criança crescida demais para a idade, a mão do pastor a semear insectos nas águas e no futuro, a mão do mártir atada à distância, os estigmas do fogo nessa mão que segura a morte e a vida. tudo dissolvo. só assim sei reunir as cartas que escrevi: respigo primeiro, procuro depois a essência – uma sombra, o milagre do reencontro, a resistência e o desejo, a assinatura e o alimento. a autópsia revela algumas palavras no estômago. algumas palavras. o coração aberto sobre a cama. a língua recolhendo na carne e na pintura o escopro e o cinzel para fabricar o sopro e a memória.

nada mais desejei. reservei dentro de mim um terreno para guardar o rosto e as palavras. o sangue espera pelo ferro e pela pedra. a alma recebe a coroa do sono, aberta nos cinco lados que as asas transformaram. à esquerda, as partículas destroem a prata, a madeira, o mármore, a taipa. os sinos deixaram de tocar. embalaram pela última vez o pensamento.

fechando o livro, do norte acrescentaram:

os verbos permanecem - dentro da voz e na pedreira que, de súbito, lança sobre nós um peso imenso. a pólvora rebenta as veias. nascem longe, no mar, corroendo os alicerces. a palavra defende o cimento das ervas. por isso quiseste elevar do outro lado o templo da manhã. e na madeira mandaste escrever a frente onde a benção descobre entre colunas vestígios de água na linguagem dos pássaros.

Francisco sussurrou:

a luta conserva-nos, meu caro, mesmo quando nos retiram o rosto que deixámos sob a cinza. tu e teu filho foram, antes de mim, a ribeira que transborda em pleno verão. junto do mar, perto do forte que conserva a concepção do mundo. há muito sangue, muita poeira por aqui. o caminho fica entre a chave e a fechadura, a tinta escorre pela vertente e sobe, sobe sempre, mesmo quando as muralhas a oprimem.

João, o galego, concordou:

sei bem que a nave, a nave esquerda, conduz aos braços do cruzeiro. desceram para melhor tocarem esta terra. o sangue amassa a verdura. procuro a escuridão para melhor fitar essa rua por onde subo todos os dias. sem nunca encontrar o teu rosto para além do ouro e da madeira. escrevo-te cartas. deixo essas cartas entre a pedra e a argamassa – lamentação que nunca inscreverei, que ninguém recordará no futuro. morro para encontrar a escuridão. regresso a casa com a noite nos braços e entre os lábios um pouco de veneno para conservar meu corpo entre as páginas do livro. nada sei escrever. tudo consigo recolher entre as traves e os pilares da ponte.

Francisco comoveu-se:

comigo a manhã nasceu de novo no oriente. por isso desenhei a estrela. guardei os olhos. desembainhei a espada quando os sinos tocaram e eram engolidos pela terra. a catedral esperou pela sua entrada. revela os nove degraus por onde subi até encontrar a tua solidão. conquistámos de novo a segurança, o encontro que o fio foi tecendo sobre a capa. a terra regressa. dissolve a alimentação das aves para melhor ascender ao coração. a fortaleza desaparece. a vela também. o sopro protege-nos. protege-nos porque sempre nos abandona.

a carne. o campo. a solidão

Francisco Bugalho

Cristovam Pavia

não pude, meu filho, receber no peito a carne e a madeira. nesta terra reservei de antemão o espaço necessário para aumentares comigo o fogo em que fui depositando a minha sede. perdeste a chave, eu sei. mas fertilizaste com a tua mão o rosto dessa escultura virada a nascente. na montanha, a água do tanque ficou límpida. nela entalhaste o oiro e a agonia. o medo desfez a porta. colocou sobre os músculos o lintel dessa torre, como se fora um tronco de carvalho. o líquido assentou no coração. só então pudeste beber desse cálice esculpido pelo mar e pela sombra.

recebi, meu pai, o tempo e a sementeira. procurei nesta terra um veio de água para lavar e alimentar o coração. o campo enegrecia. fui escutando, quando não conseguia vigiar, essa ponte sobre o mundo. que lugar me pertencia? sem olhos, o verbo toldava o movimento. a água corria. entre os lençóis postos de novo. coleí retratos de gente. desenhei mapas, paisagens e rostos. anotei com minúcia estradas que se cruzavam comigo. contudo, o campo enegrecia. transporteí a humanidade inteira no peso dos ossos e da carne. atravessei a corrente transportando sobre os ombros a viagem e o desespero. em silêncio, tentei regressar. a semente ardia entre os dedos queimando lentamente a pele e as unhas. espalhada pelo mundo, era preciso reunir essa carne para com ela fertilizar o vale e a ribeira. sobre o arco registei o cântico dos mortos. procurei uma paisagem para alimentar o coração. diante da imagem tive de novo o corpo reunido. o sangue desenhou no mármore o canto da devesa. entre as ervas e a inscrição do medo pude descansar.

o sopro. o ventre. a imagem

Daniel Costa

guardei, minha mãe, na tua voz o último voo devorado pelo mar. seccionado o coração, tentei elevar perante o vento o segredo da fala e da memória, a circulação da carne sobre as ondas – sem ver sequer que não podia atingir com tão frágil instrumento o calor dos líquenes e da tua mão.

sobre a montanha falava a linguagem dos pássaros (ou dos anjos). vestido de negro, guardava sob o cabelo a velocidade e o horizonte. ficava-me longe a nascente. a terra devorada por esta habitação. por todas as moradas que o sopro fazia(m) recuar.

nada ficou desse tempo. não mais respondi à mensagem nascida a poente. fotografei nesse segundo o prado e a tristeza. o vendaval sem voz durante a tarde. que viagem sobrou da ilusão? cortei o fio derradeiro para subir, sem medo, os nove degraus do firmamento. saí dessa caverna para te deixar a minha voz, o meu vento e o meu segredo. deixei na escuridão a luz e a alma para com elas alumiar o corpo inteiro que vou desfazendo nos teus olhos para melhor reconstruir o universo.

guarda, minha mãe, na tua voz esse voo nascido sobre o mar. assim continuarei decifrando a corrente que levou desta ilha à tua ilha a flor da noite sobre a noite.

a nave retorna em silêncio ao útero que um dia devorei. o asfalto rebenta à nossa porta fazendo crescer no coração a planta desta casa onde vivo. fotografei contigo ruínas e vestígios desse teatro do mundo, quase a despenhar-se no oceano. recolhemos os dois pedaços de tijolo e de argamassa, telhas há muito tempo sem água, pedaços de madeira em que o fogo pintara a inscrição do medo. lembras-te, mãe? de súbito ficamos ambos escutando o sopro e o sangue – dissolvendo a floresta encoberta pelas ondas. nesse dia guardei na tua voz o fogo e o alimento. soube então que, mais tarde ou mais cedo, teria que esculpir nesse ventre a minha imagem, salvando para sempre do relâmpago o meu corpo, a minha fome – essa memória.

tempestade. a ruína. renascimento

Anónimo

resta no meu olhar um traço negro. a estrada divide a tempestade, a intensidade da fala na mata que circunda o coração. queimo esta carne entre as árvores. nesta madrugada com fogo assomando por entre os olhos. a inscrição guarda na memória o sangue coagulado. o vidro rebenta nesses olhos a semente da angústia. dissipa nos ossos o tesouro que alumia-va a sombra e o relâmpago.

que voz nasceu tão perto dessa morte? – **perguntei.** – entre duas lágrimas, desaparecem a flor e o segredo. aquela nuvem sem água, avança e amortalha essa luz, sem nome, no horizonte. amo esta face ressequida. sei que, por detrás da constelação, aquela barca transporta o vulto de um fantasma. nem Tiago nem Vicente ali viajam. nem Pedro nem André da pescaria transportam sem temor o verbo intenso. apenas morte. entre o corpo e os carvalhos. e o mar (mar de lume) afogando nas artérias a manhã.

o silêncio quebrou os rebentos que nasciam no coração. a voz precisava de sal para trazer sobre o túmulo o canto da floresta. a sede chora aquele ventre rasgado na infância. e a noite pronuncia:

dialoga a minha mão na tua mão no interior da tempestade e da ruína. a claridade nasce entre as cinzas que recortam do inverno o sol e a alma. nada posso vislumbrar desse futuro nem desse livro perdido em duas casas. a terra recebe o adubo que o vento dispersou. (nascerá de novo a voz que escrevemos no ponto mais alto da montanha?) a respiração corta o horizonte. o verde traz consigo a voz de um sino repicando de novo entre os dedos. que olhar nos transfigura? sob a ferida o sangue vai soprando. nesta manhã deseja circular.

a dor. o tempo. a melodia

Gaspar Coelho, Afonso Álvares
Luis de Morales, Fernão Gomes

subimos por fim até ao firmamento na dor cantada nesta noite onde as palavras elevaram – no seu lamento – a celebração da luz, atributo da voz e do tempo.

Gaspar, o entalhador, lembrou ainda a Afonso, contemplando:

não viste de antemão o percurso desta melodia. acompanhou no entanto o nascimento das colunas, o cruzar das abóbadas, as estrelas que semeaste por todo este mundo. ficaste, sustentando o lugar da música, aguardando todos estes séculos a sua chegada à tua arquitectura. desculpa-me, Gaspar – **pronunciou Morales, el divino** – nenhum de nós esperou este momento. de entre as notas, desde o local do nascimento, aquela voz traçou uma outra veneração entre a dor e a alegria. imagens, altares, retábulos e resplendores, a pintura nossa narrando a própria vida, permaneciam na imperfeição que só a palavra e a melodia conseguiram resgatar.

*stabat mater dolorosa - a tua voz traduziu durante a
noite a angústia que nos conduz, mas também a
esperança, lendo nos sinais o brilho no corpo e no
gesto. o perfume desce pelos teus ombros,
caminha pela encosta ao encontro do rio e da terra.*

nenhum dos quatro respondeu: nem Gaspar, nem Luís, nem Afonso ou Fernão, até aí em silêncio. as sílabas haviam nascido de um outro espaço, numa casa onde eram apenas o alicerce. a (sua) obra ficara completa. há porém um retábulo. uma pauta. permanecem ainda no início.

o peso. a saudade. a despedida

Carlos V

Tiziano Vecellio

*colocarás o peso sobre a arca onde guardei a sombra e o coração – o navio onde deixei a
minha sede, local exacto para o sangue e para o medo. nesse local crescerá aquela árvore
que alimenta o fogo e a raiz – de rosto nunca revelado. mesmo no retrato mais nítido, nada
vislumbro desse horizonte onde a água dissolve entre os carvalhos o itinerário da última
viagem. coberta de negro, a câmara deixa passar a angústia – dissolve a pedra e a arga-
massa entre colunas e vozes distantes.*

não vale a pena, majestade, verdes nessa janela o corpo abandonado. a vosso lado permanece
inteira a perfeição do amor e da doçura. o sangue que partiu o recebestes por entre as unhas na
circulação. passa agora pelas vossas veias como vinho bebido no inverno. a pele de ontem é a
vossa pele, os olhos de ontem nascem quando vedes o sol descendo p'ra lá da fronteira. fiquei
sabendo, senhor, que a dura morte a destruístes no dia do encontro. o cálice na jornada parti-
lhado reencontra entre vós o mesmo rio que sabe unir as margens desavindas.

*nada ficou senão poeira. mesmo no retrato vejo apenas a minha pele secando, agarrada
aos ossos que mal amparam a luz que tento desenhar. desejei Isabel sempre a meu lado,
regando minha alma com a seiva que ardia em seu corpo todo o dia. tão pouco irriguei mi-
nha memória com seus olhos de saudade e encarnação. quis o Altíssimo separar da terra a
melhor semente e o orvalho. comecei a secar nesse momento. e apenas as tuas tintas e
teus traços conseguiram ungir o pergaminho sem vida para legar ao firmamento. no sopé*

da montanha guardo agora a unção do silêncio e da madeira. registro na pedra a esperança de uma morte sem tempo, com olhar – posto no cântico que divide a cor, a sombra e o movimento. não sei quando, mas colocarás teu peso sobre a arca do meu peito. a teu lado, o ourives escutará a imagem da estrela e da trindade. não verá teu corpo no ofício (só o sopro de tua mão ali estará), mas a seu lado a tua voz presente receberá meu réquiem, sem palavras. meu corpo, à distância, escutará o canto do ourives sobre a terra. meu sopro terá percorrido a última vereda para norte. num dia de chuva, descansarei minh' alma sobre o sonho e a madeira. secarei estes olhos para sempre na noite que acompanha a viagem. partirá meu corpo nalgum dia cumprindo seu destino viajheiro. mas nesta terra e nestes carvalhos ficarão meu odor, minha palavra, o alento que um dia recebi no lado esquerdo deste sangue e desta alma. a sombra descenderá sobre esta casa. meu rosto ficará, p'la tua mão, como terra que desliza até ao mar. Isabel a meu lado enfim estará brilhando como água no deserto. a imagem é banal – bem sei, amigo –, não serve p'ra pintura ou poesia. nesta terra deixo a derradeira expressão do meu olhar, da minha prece. as frases ficam secas, sempre iguais, como na guerra – sem filosofia.

a dor. a memória. nascimento

José, o carpinteiro

dissolvo o sangue e a memória nesta criança que acolho sobre os braços. (uma árvore floresce em pleno inverno, perto da luz que nos aquece as veias.) dissipei a dúvida e o cansaço neste sorriso que domina a minha voz. a madeira floresce neste ouro feito de lágrimas, de sombra, de agonia. recordo agora, aqui, a longa fuga pelo deserto, pelo sal, pela palavra. fugindo de mim mesmo encontrei neste menino a esperança, o sol, a alma. que sobra hoje do encantamento, do calor e da luz na manjedoura? o rosto de uma mãe tão perturbado p'lo nascimento desta alegria? o sangue cobrindo este corpo? os anjos cantando, como água, no meio da secura e da saudade? pouco sei desse tempo recolhido no menino que guardo sobre os braços. transporto no silêncio do meu rosto outro silêncio sem tempo nem lugar: o calor desta criança semi-nua num mapa onde cabem terra e mar.

o silêncio. a poeira. erosão

Anónimo

o silêncio resguardou toda esta noite. houve, de súbito, uma melodia diferente – que nem a telepatia soube acompanhar. a pauta escreveu-se, mas nenhuma arquitectura seria suficiente para ler essa brisa subitamente interrompida. a melodia nasceu. nos intervalos desse silêncio. uma voz veio de longe (do fundo dos tempos). acompanhou-nos. traça dentro do teu corpo linhas que, nesta noite, só tu podes decifrar. correspondência encaminhando a imagem, difusa, cuja presença é essencial para que o navio chegue a bom porto.

*

perturbou-se a tua voz durante a noite. por detrás de toda a alegria. o coração procurou encontrar outras viagens, que tento interpretar neste momento. qualquer viagem é, no entanto, intransmissível. mesmo as que têm, à partida, uma meta conhecida.

a árvore cresce. dando apenas a adivinhar suas raízes. a terra (um horizonte que nunca conseguirei vislumbrar) nasce dentro destes símbolos.

apontaste uma legenda. a mão. afasta-se. não consegue ler se não um terreno conhecido, embora tão longínquo. tenta encontrar nesta voz traços de uma estrada tantas vezes percorrida. as estradas, como as viagens, são entretanto sempre paralelas. não há caminhos semelhantes. apenas veredas – por onde poderemos deambular à procura de uma paisagem, inesperada.

encontrei no silêncio uma narrativa que escreves sem saber. procuro lê-la. guardá-la no bolso esquerdo da camisa. tentarei ouvi-la toda esta noite. suspensa no interior do firmamento.

*

passo nesta manhã sob o local do nascimento, ao contemplar a fechadura desta porta.

a porta abre-se. o automóvel chega. a mão esquerda entrega algumas palavras. um instinto de morte. neste olhar abrindo sempre para essa pequena felicidade – que o transforma.

existe a última criança. resguardá-la-emos como a sombra, onde nos refrescamos. nascerias no esplendor dos sons, mapas de uma viagem sempre com regresso.

a voz surpreende-nos. poderia ser de outra maneira?

estamos cobertos por uma poeira que não conseguimos distinguir.

*

impede-nos, por vezes, de ver o princípio de toda a realidade que nos cerca. há objectos dentro deste nevoeiro. com nitidez vemos uma porta. e, na porta, uma pequena alegria.

leio, entre a raiz e o tronco da árvore, uma presença. a surpresa. o átrio desaparece subitamente. um lugar sem espaço, ainda sem memória. onde a memória aproxima este nascimento, sem tempo nem lugar.

*

ficou a meio esta noite. uma única lágrima, percorrendo todo o silêncio. o espaço consegue estender-se. torna-se memória. a voz que alcançámos num dos pontos mais altos da montanha.

procurámos traçar dentro dos olhos um mar inteiramente nosso. figuras e constelações, o segredo de uma aldeia vislumbrando outro país do alto das torres do castelo.

a linguagem será sempre outra. há momentos em que apenas o olhar dialoga, em que os sons e as palavras comunicam a temperatura e o vento. nenhum termómetro será capaz de medir este mundo, se não reproduzindo a fotografia com legenda que tentaremos sempre decifrar.

tornar-se-á menos nítida, perante a lágrima, registando o silêncio? há uma luz estranha nesta voz. tenta encontrar a escala perfeita, sem nunca o conseguir. o caminho desvanece-se – como o vale em pleno anoitecer. angústia e mistério. um corpo reparte a respiração. até encontrar a melodia que procuramos. será este o lugar do (nosso) nascimento?

esta carta continua, apenas, no início.

*

as imagens misturam-se. vejo, talvez, dois filmes ao mesmo tempo. o som prolonga-se. viaja na cabeça e nos lábios, sem que consiga separar-me do seu voo. a praia em plena noite. as ondas chegando até muito perto. aproximaram-se. conseguiram ler, melhor do que nós, a oração que nunca chegámos a pronunciar. no outro lado, um corpo procura decifrar, junto do coração, o resultado dessa operação onde o deve e o haver apenas interpretam o sopro que nos acompanha, embora à distância. os fotogramas misturam-se. neste resumo, alicerces e pilares fazem adivinhar um edifício onde o futuro guarda na vida a sua legenda. sobreiros, pinheiros, um viaduto em pleno Alentejo – são indícios de uma narrativa em que o espaço conta pouco para um tempo sem limites, dentro da viagem que traçamos em redor das emoções e do cansaço. as imagens, essas, continuam com a viagem que não queremos interromper. compõem outra realidade onde os astros e a estrada prosseguem em paralelo dentro de nossa própria idade.

*

repito os sons. de memória. permanece, no entanto, uma inquietação no estômago, um leve arrepio nos braços. deixo de saber escrever. sobretudo este mundo. uma metonímia permanece. uma parte da memória está pelo todo que vivemos. dizendo muito pouco. comunicando, no entanto, tudo. avançamos ou regressamos ao início? alguém saberá a resposta? é necessária a dor e a soledade para que este caminho possa continuar e possamos sair transfigurados de cada minuto. é impossível, porém, repetir o mundo. a caligrafia mudou: posição do sol perante a janela, estrela que se dirige do nordeste para o poente. uma porta chega. um poema enviado como mensagem na divisão do olhar, na tarde do incêndio. continuo nesta noite a voz que levámos até à mais alta montanha do sul. tocarei os sinos, amanhã? subirei à torre. entrada ou porta – da alegria.

*

uma planta. só durante a noite se revela. desconheço ainda o seu nome. sei apenas (recordo) que guardava em frascos de tofina a sua essência: a cor, dentro do verde, ora amarela ora violeta; o cheiro, dias depois decomposto (havia perdido o contacto com a noite e com a terra). aguardaria as horas necessárias até poder receber a música e a alegria. consegui, porém, abreviar a luminosidade, colocando-a exactamente entre as duas e as três da tarde. não foram precisas palavras. nasceram da planta as sílabas essenciais para dizermos tudo quanto a língua não entende. a noite é sempre mais clara. nascem nela os sons que nos constroem (um galo, o chocalho ao pescoço de uma ovelha). venho de outras margens do oceano. tenho que parar várias vezes, a meio da emoção, hesitando entre duas palavras. não recordo o nome desta planta. abre a sua flor com a noite. ou com a nossa passagem.

*

contarias o segredo em poucas palavras. o texto desapareceu na memória. foi escrito a sépia, muito claro. de súbito, um mundo emerge. a fita revela imagens, sabores, uma data impressa sobre a pele. todos os momentos contêm pormenores, alicerces, estilhaços que ficaram entre o cabelo – para sempre.

a fotografia imprime em poucos minutos toda uma vida em dispersão. sob a estrada, junto das águas, olho apenas a nossa imagem. um peixe nadando. os limos crescendo. é-nos entregue um pequeno coração, onde vestígios consolidam (fazem oscilar) todo o edifício. procuramos o mundo inteiro. encontramos uma ruína. procuramos consolidar a tinta com que tudo foi escrito.

a viagem teve o percurso necessário? abrir-se-á a janela pela manhã? continuaria a dese-
nhar esse rosto neste poema. o carteiro aproxima-se.

*

a nossa eloquência pouco respira dentro de água. ou entre os castanheiros que restam na vertente norte da serra.

a dor apresenta-nos. uma ferida faz-nos visitar lugares, a habitação do olhar mesmo se os olhos permanecem fechados. cada lugar – pedaço de pele arrancado à superfície do nosso corpo – reserva uma linguagem que não entendemos. o mistério (um acorde, a passagem das mãos) conduz a uma resposta: a surpresa que nos leva a contemplar o mundo entre o passado e o futuro.

Seremos um livro prestes a regressar à forma líquida ou sólida da origem? escutamos um corpo cuja estranheza não conseguimos decifrar. a eloquência permanece na água. os passos encaminham o canto ao encontro do firmamento. a luz, um longo braço, onde nada encontramos – e tudo consegues dizer.

*

uma fotografia ficou por revelar dentro do verde, no olhar e na serra. a objectiva não alcançou essa imagem, crescendo e desaparecendo ao mesmo tempo.

não encontro, nesta tarde, mais do que uma memória. nenhuma película poderia registar esta presença. um vulto sentado naquela rocha, como na saudade.

encontro em todas as imagens este retrato tão pouco definido. o mundo avança. só o coração parece ter parado para nos escutar. entendemos porém outra linguagem que nenhum dicionário poderá encontrar. outra linguagem: sons que notação alguma poderá deixar para o futuro.

nasce assim a estranheza. espero, entre a sombra e a ruína, a frescura. descreve a sua translação sem que sejamos capaz de desenhá-la.

fixaremos a imagem? guardaremos os contornos de cada momento como se fossem elementos que devolveremos à terra? uma fotografia ficou por revelar. desenho que não distinguimos. uma melodia a que sempre pertencemos.

*

naquela noite, a meio do jardim, algumas palavras traçaram a sangue um caminho diferente entre duas terras que não conheço. (nenhum isolamento nos protege. as telhas estalam. o tecto é desenhado pela água. o vento e o granizo quebram a vidraça.) apenas dois ramos se moveram. o mundo ficou imóvel. a rapidez da erosão desfez o terreno, a rocha, a estrada. tudo.

aberto a sangue, entre dois lugares que não conheço, cada minuto traçou uma legenda: a árvore cujo tronco estalou durante o verão. as perguntas ficaram por responder. o caminho separou dois mundos, sem que possível fosse analisar o sangue - ou a água.

a melodia preenche este poema, tentando reunir os sons e os fragmentos de uma temperatura estranha. o corpo desaparece dentro da cidade. as raízes rebentam a calçada. olho este livro e nada me responde.

uma casa cresceu. mas só aqui a posso encontrar.

EU?

Leolinda Trindade

Quem sou eu?... ninguém... um vulto vago
Uma sombra calada, um vão ruído...
Sou um grito sem eco... um brando afago
Um sonho mudo, estranho e dolorido.

Sou a própria saudade que em mim trago,
na voz dum caminhante já perdido...
Sou as asas caídas sobre um lago,
de um anjo fatigado, adormecido!

Irmã de coisas tristes... desprezadas
eu sou mais um olhar que passa absorto
um rochedo soturno num mar morto.

Onde as ondas são almas revoltadas...
E quando com a noite a sós medito,
eu sinto a mesma sede de infinito!?

O FIM...

Ser velho não é fim... é dignidade,
é ser herói do tempo que viveu...
das lutas e dos sonhos que perdeu
e perdoar com risos de saudade!

A velhice é a própria eternidade,
o prémio do caminho que venceu...
o trofeu... a experiência que aprendeu,
e acreditar na vida com verdade.

Já não conta o velho ter beleza,
um corpo que foi belo no passado
se todo o universo é uma incerteza...

Passamos pelo tempo e fica a imagem...
e aquele frágil corpo já cansado...
aguarda Deus no termo da viagem!?

«O Fim...» foi 3.º Prémio na categoria de soneto em concurso da Associação de Reformados Pensionistas e Idosos de Évora (1998).

PALHAÇO

Marilute

Na tua cara pintada
Escondemos as nossas máscaras de todos os dias
E isso tranquiliza-nos.

Tu é que és o palhaço!

Com teu fato multicolorido,
Com os teus esgares e tiques,
De nariz vermelho,
Fazes rir!

Só que o teu disfarce é colorido
Mas os nossos, por vezes, são tão cinzentos
Que até nos fazem chorar...

Palhaço,
Na tua figura,
Absorves as nossas frustrações mais cruéis
E ficas prisioneiro de um estigma,
Encerrado numa solidão
Que é maior que o mundo!

Ri, palhaço, ri
Mas só para as crianças!
Essas não te escamotearão a alma
Que lutas por preservar,
Só elas saberão compreender-te!

MATERNIDADE

Um dia,
Tocada por um encantamento mágico,
Fez-se luz dentro de mim
E surgiste!

Bendito o ventre de todas as mulheres!

Bendito o momento sublime

Em que te senti pela primeira vez!

Benditas todas as ansiedades e medos
Presentes a todo o momento
Como um alerta pungente.

E tu,
Crescendo,
Crescendo,
Vais impondo a tua presença
Com uma força maravilhosa,
Assustadoramente forte
E serena ao mesmo tempo!

Que encantamento

A felicidade brinca-me no olhar
E o coração encolhe-se de temores e receios.
Tu aí,
Pequenino
E lá fora o mundo cheio de “gigantes”
E “fadas más”.

... Será que a vida me dará uma “varinha de condão”
Para te poder livrar de todos os males?
... Ou será...
... Ou será...
Ou será...

SAUDADE

Mariana de Jesus Carreto Gomes

Estava só... Tu vieste. – e eu sorri...
Pedi-te que ficasses. – E ficaste.
Não sei nesse momento que senti,
Só sei que te embalei e me embalaste.

Rescendias a dor quando te vi.
Fizeste-me chorar. – E tu choraste.
Eu não sei traduzir quanto sofri,
Mas bendigo o momento em que chegaste.

Às vezes sinto rir-te dentro d'alma,
Mas o teu riso é sempre vago e triste
E nem assim o meu tormento acalma.

É minha riqueza esta ansiedade.
O teu lume é o bem que em mim existe.
Quando morrer, morrerei... – Saudade!

MIRAGEM

Abri o livro da vida, e ansiosa,
Eu quis ler páginas de encantamento.
Passei folha por folha, cuidadosa,
– E nem beleza, nem deslumbramento.

Cativo da ilusão, meu pensamento
Abalou em jornada radiosa...
– Chagou as asas na cruz do sofrimento
E perdeu a rota f'liz, maravilhosa.

Meus braços estendi, enganosamente,
Na ânsia de apanhar a luz do ideal,
E subi escarpas, montes, falsamente...

Hoje volto cansada, entristecida,
E diz dentro de mim o espiritual:
«– Tudo... tudo é miragem nesta vida!»

Maio de 1940

TEMPO DE PATRIMÓNIO

Alguns destes «patrimónios» caberiam perfeitamente em «Tempo de História» ou de «Artes & Letras». Mas assim não deve ser. Porque se trata de materiais produzidos para as I Jornadas de Património de Vila Viçosa, situadas no âmbito do desejo e tentativa de elevação do burgo a Património Mundial da UNESCO. Em 22 e 23 de Novembro de 2003, as personalidades que neste «Tempo» escrevem e outras que nele não puderam participar, encontraram-se no Cine-Teatro Florbela Espanca, expuseram publicamente as suas investigações recentes ou mais antigas, discutiram, argumentaram, sobretudo foram forças motrizes de ideias úteis à causa calipolense – que não se perderam, felizmente, porque agora aqui plantadas no papel. No segundo dia, após o encerramento dos trabalhos, ainda houve tempo para passeio guiado, meio vespertino, meio nocturno (acima de tudo, glacial!), pelas ruas da terra, olhando, comentando, explorando esta pedra, aquela estátua, aquele azulejo, uma janela, uma frontaria... Antes da volta, durante o lançamento de «Callipole» 10-11 no salão nobre do palácio municipal, um simpático e entusiasmado ministro da Cultura dissera do seu apoio às pretensões «mundo-patrimoniais» dos presentes. Que a que se seguiu e os que lhe sucederem sintam o mesmo, são os votos de todos nós, nascidos e/ou viventes na «erudita» «cidade de mármore»...

A CIDADE DE MÁRMORE

José Manuel Fernandes*

Texto inicialmente publicado no semanário «Expresso», de 10.1.2004.

“...andando três dias para Levante o homem encontra-se em Diomira, cidade com sessenta cúpulas de prata, estátuas de bronze de todos os deuses, ruas pavimentadas a estanho, um teatro de cristal (...)”
in *As Cidades Invisíveis*, de Italo Calvino

Em Vila Viçosa tudo nos surge construído em pedra, num mármore luminoso, que parece translúcido e quase uma pele acetinada, como uma cera, entre o róseo e o ocre (aten-te-se na poética designação local do mármore “rosa-aurora”); uma “pele” lançada sobre toda a vila. De facto, são de mármore as simples calçadas das ruas e os lancis dos seus passeios; são de mármore os vulgares socos dos muros e as soleiras das portas dos edifícios, são ainda pétreas as colunas e cornijas das fachadas de igrejas e solares, ou a totalidade do longo e cristalino alçado do Paço dos Duques – um esforço erudito e singular de Renascença “à italiana”, desterrado em fronteiras de finisterra alentejana.

Os valores desta vila cheia de pergaminhos (com reclamadas origens afonsinas, do século XIII) são inúmeros, e ditam actualmente a vontade do município local em a candidatar à inclusão pela UNESCO na famosa e ambicionada lista do Património da Humanidade: há o

núcleo central da povoação, o qual constitui um exemplo notável de urbanismo, geométrico e erudito, no quadro medievo-renascentista (séculos XV-XVI); há os fortes testemunhos materiais (palácio, jardins, tapada, etc.) por ter sido Vila Viçosa a sede da “corte de província” da dinastia dos Braganças (desde D. Jaime, em 1501, até D. Teodósio, em 1601), depois reis de Portugal por quase três séculos (1640-1910); houve o Estado Novo, que executou uma significativa intervenção de redesenho e modernização urbanística, nos anos 1940-43, com o rasgamento de uma grandiosa alameda, culminando em novos edifícios públicos (cine-teatro e correios), e com a reconstrução de parte das muralhas e fortificação altaneira.

E, mais recentemente, há a contemporaneidade: a vila tornou-se a detentora de uma peça importantíssima da arquitectura moderna portuguesa, a notável moradia construída nos iniciais anos de 1960 na área antiga da povoação, junto ao castelo, pelos arquitectos Nuno Teotónio Pereira e Nuno Portas (este natural de Vila Viçosa e seu urbanista acompanhante, voluntário e dedicado, há largas décadas). Com base em todos estes significados, a revista *Monumentos*, da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, dedicou-lhe inteiramente um número (n.º 6, de Março de 1997), com múltiplas análises do seu extenso repertório histórico-artístico (por autores como Rafael Moreira, Vítor Serrão, José Monterroso Teixeira, Nuno Portas ou Manuel Graça Dias, entre outros).

*Arquitecto, publicista

Para além destes factos seculares e de carácter mais urbano-arquitectónico, a vila conheceu ao longo de Novecentos uma expansão industrial assinalável, emergindo do mundo rural tradicional e dos extensos olivais que a envolvem, e tornando-se uma das bases essenciais d nossa indústria de mármore, com dimensão internacional (3.º lugar europeu, 8.º no quadro mundial, e representando 11% da produção de mármore europeia).

A pretensão de erguer Vila Viçosa a Património da Humanidade é, porém, tarefa difícil e complexa, quer pela concorrência extrema que outras localidades, também de grande valor, desenvolvem a nível mundial, quer pela necessidade de a vila resolver uma série de problemas actuais e de questões prévias, sem o que a candidatura seria previamente perdutora. Mas uma postura inteligente será por certo aproveitar a desejável dinâmica da comunidade local em torno do objectivo proclamado, para ir gradualmente resolvendo os problemas e questões, com vista a esse mesmo objectivo.

Para tal, será necessário reflectir sobre vários aspectos problemáticos a ter em conta, num próximo futuro:

- reconhecer na prática, a importância crescente que a curto prazo o **turismo ecológico/cultural** internacional assumirá, como agente “propulsor de uma identidade” urbana e colectiva, e encetar todas as acções locais, regionais e nacionais com inclusão desse prisma;

- proceder a uma **articulação integradora**, entre a tradição local e os valores urbanísticos (o plano medieval-renascentista e a sua história evolutiva), a dimensão arquitectónica (os Braganças, a rua do fidalgo, a “cidade feita de mármore”, o seu precioso mobiliário, as suas calçadas), as artes (a escola de pintura e arquitectura maneirista), o legado da fase do Estado

Novo dos anos 1940 (a alameda, a arquitectura e a estatuária) e da arquitectura moderna (a moradia do Dr. Barata, obra de Nuno Teotónio Pereira e Nuno Portas, de 1958-61);

- proceder ao **levantamento das mil aplicações históricas e actuais do mármore**, em espaços de parques e jardins, elementos urbanos, arquitectónicos e de mobiliário urbano; preparando e promovendo concursos de ideias com convite a arquitectos para ideias de relançamento dos temas de “pedra e água”, numa perspectiva contemporânea;

- procurar a inserção dos valores acima citados **no quadro mais amplo e geral da cultura nacional e internacional** – por exemplo, analisando Vila Viçosa enquadrada no tema geral da cidade europeia, ou no da urbe medieval-renascentista e da Expansão (onde constitui uma “excepção” notável), ou da arquitectura brigantina (interventor ou mecenas que também se afirmou noutros locais do País);

- lançar o **tema da “pedra e da água”** (a relação da vila com os recursos pétreos e hídricos) e da ecologia (lançando um “plano paisagístico e territorial para recuperação das pedreiras” – ironicamente apelidadas hoje de “região dos pequenos lagos” – ou de “terra dos 400 buracos”), procurando soluções imaginativas e inovadoras para questões graves de poluição (como são os “moledos”, enormes montanhas de desperdício de pedra, e as lamas);

- estudar seriamente, sem reacções localistas primárias, uma **relação integrada, geográfica e territorial, com o vizinho concelho de Borba**, em termos de uma acção conjunta de programa cultural e de futura candidatura, de lançamento de planos de recuperação, etc. (já que estes dois territórios constituem uma unidade em termos de exploração da pedra);

- procurar ainda a articulação dos temas atrás mencionados com **outras dimensões**

culturais, de tipo artístico, literário, plástico, que contribua para o enriquecimento de uma proposta cultural regional, na evocação das grandes figuras que nasceram, viveram ou

trabalharam no concelho e na região, como o pintor Henrique Pousão, a poetisa Florbela Espanca, ou os eruditos Joaquim José da Rocha Espanca e Túlio Espanca.

VILA VIÇOSA, CIDADE ERUDITA

Manuel C. Teixeira*



Planta de Vila Viçosa, 1. Janeiro.1763.

Vila Viçosa apresenta claramente definidas no seu traçado as suas sucessivas fases de construção. Até meados do século XX, as principais fases de desenvolvimento de Vila Viçosa são sucessivamente:

1. o núcleo medieval intramuros, na alcáçova, com um traçado ortogonal;
2. o primeiro arrabalde extramuros, de origem medieval, de forma fusiforme, tendo por eixo central a rua de Lisboa, estrada Estremoz-Alandroal;

3. a expansão urbana quincentista, baseada numa estrutura ortogonal e centrada numa praça;

4. as obras de fortificação do século XVII, abaluartadas, e as transformações urbanísticas que as mesmas implicaram;

5. as obras do Estado Novo, de que foi peça central a expansão da praça da República, transformada em alameda subvertendo a lógica do traçado, e adulterando a relação entre a escala urbana e a escala arquitectónica

*Arquitecto; Centro de Estudos de Urbanismo e de Arquitectura – Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa

Em todas estas fases, mesmo o arrabalde medieval extramuros, está presente um conhecimento erudito. Iremos centrar-nos em particular em duas destas fases de desenvolvimento da cidade:

A fase de construção do núcleo urbano medieval dentro da alcáçova, que é um traçado urbano de base ortogonal, e que pertence à grande família das cidades medievais planeadas do século XIII.

E a fase de expansão da cidade no início do século XVI, que partilha um conjunto de características morfológicas com outras intervenções urbanas quinhentistas, nomeadamente Angra e Salvador da Bahia.

Estas duas fases correspondem a dois períodos cruciais na história do desenvolvimento urbano em Portugal e do desenvolvimento das formas urbanas portuguesas. Em qualquer um deles, o traçado de Vila Viçosa está entre os mais regulares.

1.

A conjuntura político-militar teve implicações significativas na organização do sistema urbano ao longo dos primeiros séculos após a fundação da nacionalidade. A situação de guerra com os muçulmanos que se prolongou até ao século XIII, e os conflitos com os castelhanos por um período ainda mais longo, determinaram alterações na rede urbana. Pequenos centros urbanos no interior e no sul do país viram a sua importância aumentar à medida do avanço da Reconquista, em função do seu papel transitório de fronteira, das necessidades de repovoamento dos novos territórios e da necessidade de reorganização do reino. É principalmente ao longo da fronteira terrestre que nos séculos XIII-XIV são fundadas várias cidades novas com o objectivo de povoar os novos territórios e de os defender.

O período fundamental deste processo é o que decorre da segunda metade do século XIII ao final do primeiro quartel do século XIV, correspondendo aos reinados de D. Afonso III e de D. Dinis, em que foram fundadas várias cidades novas, planeadas com características regulares, denunciando a sua intencionalidade e o poder centralizador que estava por detrás da sua fundação. Entre outras, Viana do Castelo, Valença, Monção, Caminha, Miranda do Douro, Vila Real, Redondo, Assumar, Monsaraz, Alegrete, o arrabalde de Estremoz, Niza ou Vila Viçosa. Ao mesmo tempo, procedia-se à renovação de outras cidades, como foi o caso de Lisboa, através da reestruturação de alguns dos seus bairros, do planeamento ordenado de novos arrabaldes, ou da construção de novas cinturas de muralhas. É neste período de definição de fronteiras que essencialmente se estrutura a rede urbana portuguesa, ainda que em muitos casos consolidando o papel e a posição de centros urbanos já existentes.

Os traçados destas novas cidades medievais eram regulares, concebidos de acordo com um padrão geométrico, tendendo para uma organização ortogonal de ruas e de quarteirões. Na cartografia disponível a partir do século XVII verifica-se nalgumas delas a existência de uma praça mais ou menos centrada no conjunto, mas é questionável a sua existência desde o momento da fundação, como seria o caso de Vila Viçosa.

Dado o papel defensivo de muitas destas cidades, a sua localização era por vezes em sítios elevados mais facilmente defensáveis. Contudo, apesar da irregularidade de muitos dos locais em que estas cidades medievais eram construídas, os seus planos e a sua estrutura de loteamento eram regulares. Os quarteirões eram de forma rectangular, alongados, compostos de um número idêntico de lotes.

Cada um dos lotes fazia frente para uma rua principal e para uma rua de traseiras, que alternadamente se sucediam no plano. Cada um dos lotes tinha também a mesma largura de frente, geralmente de 25 a 30 palmos. Correspondendo cada palmo a 22 centímetros, essas frentes de lote tinham a dimensão de 5,5 a 6,6 metros.

A inexistência, de início, de praças urbanas formalmente estruturadas constituiria uma das características das novas cidades portuguesas desenvolvidas nos séculos XIII e XIV. Em muitas destas novas cidades medievais eram os terrenos livres localizados no interior da cidade, mas marginalmente relativamente ao tecido construído, junto às muralhas, que cumpriam originalmente as funções de praça. O mercado e outras funções colectivas da cidade exerciam-se inicialmente nestes logradouros onde muitas vezes se localizava também o poço. As praças formais que hoje vemos nestas cidades, no interior do perímetro das suas antigas muralhas, são um desenvolvimento mais tardio, levado a cabo alguns séculos depois da sua fundação. Esses espaços só se viriam a estruturar plenamente como praças nos séculos XV e XVI, associadas à edificação de novos equipamentos religiosos e civis na cidade e ao desenvolvimento de novos conceitos de espaço urbano, ligados à redescoberta da tradição urbana da antiguidade, veiculada pelo Renascimento.

A regularidade de traçado é a característica essencial destas cidades medievais do século XIII e XIV, evidenciando uma atitude deliberada de planeamento: isto é, a existência de uma concepção de cidade que pré-existia ao seu traçado no terreno. Esta noção de planeamento está associada à ideia de poder: o poder de planejar e o poder de dispor dos recursos necessários para impor a concretização do modelo planeado. Só através de um poder forte era possível levar a cabo esta tarefa, nas suas múltiplas dimensões.

Estreitamente associada à ideia de planeamento surge também a ideia de regularidade, expressa muitas vezes – mas não necessariamente – através da ortogonalidade. Mais do que por razões estéticas ou cosmológicas, embora elas também estivessem presentes, a regularidade do traçado tinha a ver com a eficácia de planeamento e de construção que tais modelos permitiam e que eram imprescindíveis neste tipo de empreendimentos em que se tratava de infraestruturar e de povoar amplos territórios. A adopção de um traçado regular – no limite, a adopção de uma quadrícula – era a forma mais rápida e mais equitativa de fundar uma nova cidade num novo local. Finalmente, associado à ideia de plano e de regularidade, surge também o conceito de teoria, a capacidade de construir modelos intelectualmente. Plano, poder, regularidade, ortogonalidade e teoria são assim conceitos que nos surgem intimamente associados na fundação destas cidades novas medievais.

As cidades planeadas do século XIII e XIV em Portugal são resultado da plena expressão destes conceitos. Promovidas por D. Afonso III e por D. Dinis, elas correspondem a um período de afirmação do poder real e à necessidade de consolidar política e economicamente o território nacional. Não se sabe exactamente quem eram os intervenientes ou os técnicos especializados que procediam ao traçado, no terreno, destas cidades, embora a figura do Povoador nos surja referido nalguns textos coevos.

O Povoador era um funcionário régio encarregue da fundação do novo aglomerado. Se as suas funções eram fundamentalmente administrativas, relativas ao governo e ao povoamento da cidade, ou se abarcavam também o seu traçado, e quais os seus conhecimentos específicos, não se sabe ao certo. Em Vila Viçosa, o primeiro povoador e escrivão da vila era

o mordomo-mor Pedro Mendes, que lhe definiu o traçado e distribuiu os lotes pelos colonos. Através do estudo de várias destas cidades chega-se no entanto à conclusão que é inegável a existência do que podemos chamar uma teoria e uma prática urbanística medieval Portuguesa, articulada por um lado, com a cultura europeia, e de que é testemunho a identidade entre estas cidades Portuguesas e outras europeias suas contemporâneas e, por outro lado, com a própria especificidade cultural Portuguesa, de que é expressão a peculiaridade dos seus espaços públicos.

Características comuns a todas estas fundações urbanas de finais do século XIII era a existência de muralhas defensivas e a ausência de praças urbanas estruturadas. As muralhas eram a maior parte das vezes de forma arredondada ou oblonga, por duas razões principais; por razões económicas: para um dado perímetro, uma muralha de forma arredondada delimita uma área maior do que uma muralha de qualquer outra forma; e também por razões defensivas: as formas arredondadas ofereciam melhores condições de defesa e resistiam melhor aos ataques, feitos segundo as táticas de assalto medieval, do que os ângulos vivos de uma muralha quadrada ou rectangular. Quanto às praças, na maior parte dos casos a sua estruturação será feita posteriormente e só raramente virão a ocupar uma posição central na cidade. Característica também comum a todas elas é a sua estrutura regular, expressa através do traçado geométrico das ruas, definindo quarteirões de forma e dimensão idênticas, e a uniformidade do loteamento. Esta regularidade denuncia o planeamento que lhes estava subjacente e a existência de uma certa teoria, ou de um conjunto de procedimentos práticos estabelecidos, que eram seguidos na fundação de novas cidades.

Os quarteirões são de forma rectangular, alongados, não existindo traçados em quadrícula. Cada quarteirão é composto por um número idêntico de lotes, com a mesma dimensão, dispostos paralelamente uns aos outros, e que vão de rua a rua, com uma das frentes dando para uma rua principal – a frente urbana, onde se constrói a casa – e com a outra frente dando para uma rua de traseiras, para onde dá o muro do quintal ou alguma construção acessória. Verifica-se assim no plano da cidade uma alternância de ruas de frente e de traseiras. As ruas dispõem-se fundamentalmente num sentido, alternando as ruas principais e as ruas de traseiras ou de serviço, com funções e dimensões distintas. Estas ruas são cruzadas por outras vias, que as cortam perpendicularmente. A natureza destas vias é diversa, de cidade para cidade: nalguns casos simples travessas de serviço, noutros casos importantes eixos da malha urbana. Quer num caso quer noutro, contudo, não existem frentes de lote para estas ruas transversais; elas são definidas pelos topos dos quarteirões, isto é, pelos muros laterais dos últimos lotes nos extremos do quarteirão.

Embora as dimensões das ruas, dos quarteirões, e dos lotes variem de cidade para cidade, elas são constantes dentro de cada cidade: as dimensões das ruas principais e de traseiras são constantes, da mesma forma que são constantes a dimensão e o número de lotes de cada quarteirão e a dimensão dos lotes individuais. Para além disso, é possível encontrar também algumas constantes, ou regularidades, entre as várias cidades estudadas: as ruas principais variam entre 18 e 30 palmos, enquanto as ruas secundárias variam entre 14 e 18 palmos. Os lotes variam geralmente entre os 25 e os 30 palmos de frente.

É precisamente nas dimensões de frentes de lote – a unidade de base do plano destas ci-

dades – que encontramos a maior regularidade: a maior parte das vezes estes lotes tinham 25 ou 30 palmos de frente. Estas mesmas dimensões de frente de lote vamos encontrá-las, a partir daí, ao longo dos séculos em todas as cidades construídas por portugueses, quer em Portugal quer fora de Portugal. É esta dimensão que está na origem das frentes de casas com três vãos – três portadas, ou uma porta e duas janelas – características das cidades portuguesas. Encontramos ainda estas dimensões de frente de lote nas novas urbanizações promovidas pelos Almada no Porto no final do século XVIII e ainda em urbanizações privadas no Porto no século XIX.

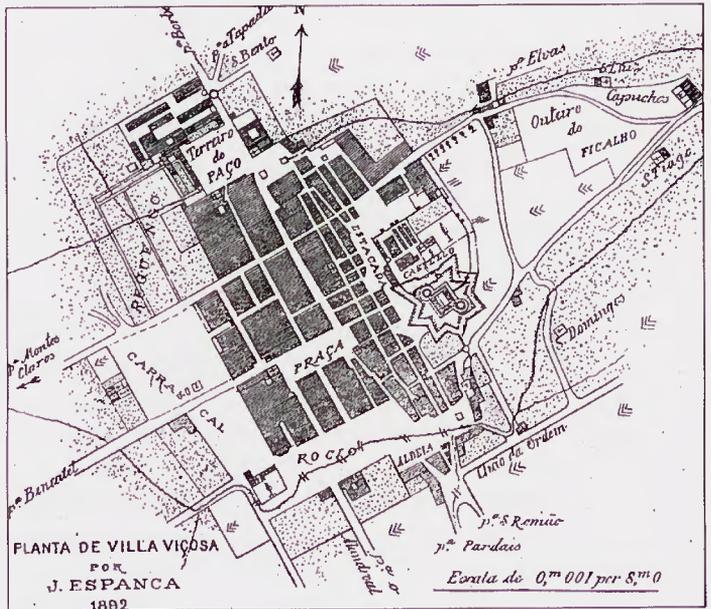
As regularidades encontradas são evidência da existência de um conjunto de regras, e de dimensões padrão, que eram adoptadas em cidades por vezes bastante distantes, e mesmo a existência de “povoadores” que percorriam o país e que adoptavam as mesmas regras na fundação das diferentes cidades.

A existência de um sistema de medidas e de regras de planeamento que regulavam a fundação das cidades inscreve-se na “preocupação de ‘medir’ que penetra na civilização medieval durante o século XIII”. Essa preocupação pelo rigor e pela regulamentação teve outras expressões contemporâneas, nomeadamente o estabelecimento de uma nova moeda-padrão, a definição das equivalências de várias sistemas de medidas, a difusão do notariado e da escri-

ta, e a elaboração de regimentos de todo o tipo de ofícios e de actividades, onde possivelmente se incluíam também os regimentos dos povoadores. D. Afonso III foi o grande impulsor deste processo de racionalização, de que os funcionários régios e municipais eram os primeiros instrumentos e difusores. É no contexto desta racionalização da sociedade, muito particularmente nas suas expressões institucionais, que é possível entender a elaboração de um preciso conjunto de regras de ordenamento e de medidas, rigorosas e abstractas, que vão ser aplicadas na fundação de novas cidades.

1.1.

Em Vila Viçosa, D. Afonso III começa por fazer a doação de terrenos para a implantação de um convento dos Agostinhos, em 1267, mas será em 1270, com o desmembramento do concelho de Estremoz, que surge o novo concelho. As igrejas ficam sob o domínio da Ordem de S. Bento de Avis.



O castelo e a cerca medieval, a cerca velha, foram construídos por D. Dinis em 1290, sendo esta amplamente melhorada por D. Fernando, que tornou Vila Viçosa num quartel general da guerra contra Castela. Este primeiro castelo, com a sua torre de menagem, virá a ser demolido no início do século XVI, e substituído por uma fortaleza moderna. Nesta cerca velha abriam-se originalmente três portas, que davam pelos nomes de Sol ou Traição, de Estremoz e de Évora, todos flanqueados por cubelos redondos.

Situada numa pequena elevação, com cerca de 400 metros de altitude, Vila Viçosa foi fundada por um conjunto de razões de natureza militar, económica, política e administrativa. Deste ciclo de cidades regulares medievais, Vila Viçosa apresenta um traçado urbano muito interessante: muralha rectangular, castelo na extremidade, largo com igreja no meio das ruas rectilíneas que se cruzavam ortogonalmente.

O castelo é contemporâneo da construção da vila. Um eixo principal liga a porta principal da cidade ao castelo, e outro eixo atravessa-o na perpendicular. Estes dois eixos vão definir as direcções das ruas e das travessas existentes. No cruzamento destes dois eixos ortogonais situa-se uma praça com a igreja de N.ª Sr.ª da Conceição. Toda a estrutura é delimitada por uma cerca rectangular. Tendo em consideração que a Igreja de N.ª Sr.ª da Conceição é uma obra do fim do século XVI e princípio do XVII, e de presumir que também a praça seja deste período, pelo menos com as características que nos surge na planta de Nicolau de Langres.

De acordo com a planta de Nicolau de Langres do século XVII, a Vila Velha, intramuros, consistia numa malha ortogonal articulada com o castelo, as muralhas quadrangulares e a igreja. A estrutura urbana intramuros compunha-se de quatro fiadas de quarteirões rectangulares, paralelos ao eixo principal. Oito quarteirões no

total, que definiam três ruas longitudinais: uma central (a principal) e duas laterais. Os lotes que compunham estes quarteirões viravam as suas frentes para estas ruas. A rua principal tinha ambas as fachadas constituídas por frentes de lote. As duas ruas secundárias, paralelas à rua principal, tinham de um lado, as traseiras dos lotes que davam para a rua principal, do outro lado as frentes de lote da nova fiada de quarteirões. Para o caminho de ronda e para a travessa que cruzava as ruas longitudinais davam as traseiras e os muros laterais dos lotes dos extremos dos quarteirões. As excepções eram as laterais dos lotes que davam para a praça, que seriam construídas.

A praça parece não ter sido um elemento muito estruturante da composição urbana medieval portuguesa, surgindo na maioria dos casos como espaço periférico à composição. As praças formais e centrais que hoje vemos nas estruturas urbanas de origem medieval parecem-nos ter sido de desenvolvimento posterior.

Um rossio extramuros, exterior à cerca medieval, localizava-se junto à porta de Estremoz, rodeando parcialmente a muralha pelo lado poente. Para além das funções habituais de um rossio – espaço de troca e de comunicação entre o rural e o urbano – era também aqui que se travavam justas e torneios, resultando daí o nome de Estacada. Foi aqui que se construíram por volta de 1450 os novos paços do concelho (inicialmente situados entre a Rua do Paço, actual Rua de Sacadura Cabral, e a Rua dos Frades, a sul do castelo) cadeia, açougue, casa do trigo e farinha, etc.

1.2.

Para além do aglomerado intramuros, Vila Viçosa desenvolveu um arrabalde extramuros que se lhe estendeu contíguo na encosta poente. A orientação predominante deste arrabalde,

e depois de toda a vila, é a direcção NW-SE, ao longo da estrada Estremoz-Alandroal. Um outro eixo perpendicular a este – a Estrada de Évora – conduz à porta do castelo e constitui o outro grande eixo da organização urbana da Vila.

Este arrabalde, de forma fusiforme, era composto principalmente por quarteirões retangulares alongados, dispostos na direcção NW-SE. Nestes quarteirões, os lotes viravam-se para as ruas longitudinais. Na parte central do arrabalde, a importância da Rua de Évora determinou a viragem para ela dos quarteirões mais próximos, ou seja, o seu alongamento segundo a direcção desse arruamento. Neste caso, era para esta rua que se viravam os lotes.

As ribeiras de Alcabideche, a norte, e a ribeira do Rossio, a sul, limitavam esta mancha urbana e é perceptível o modo como as ruas convergem junto dessas linhas de água, para sítios de atravessamento – pontes, vaus.

Poderia dizer-se que a forma desta malha urbana medieval do arrabalde se deve por um lado à concentração das ruas junto das ribeiras e por outro à expansão introduzida pela estrada de Évora. No entanto, este arrabalde exterior tem características de também ter sido planeado. A absoluta rectilinearidade da rua central; a disposição simétrica das duas ruas longitudinais exteriores em relação a esta rua central, fazendo o mesmo arco e terminando as três ruas exactamente no mesmo ponto num e noutro extremo (em que a existência de ribeiras de um e outro lado e a necessidade de as ultrapassar no mesmo ponto será o motivo, mais do que a razão para esta geometria), o eixo de simetria perpendicular a estas ruas – a rua de Évora que conduz à porta da Alcáçova – em relação ao qual se dispõem simetricamente os quarteirões de um e outro lado; a métrica destes quarteirões, mais pequenos e quadrados no centro, mais alongados e estreitos nos extremos; a es-

trutura de loteamento destes quarteirões, com lotes virados para a rua de Évora e para as travessas que lhe sucedem, na zona central, e virados para as ruas longitudinais nos extremos; tudo isto nos sugere um arrabalde *shaped* mais do que *assembled* (usando a terminologia do Prof. Nuno Portas emprestada de Kostof).

Temos assim que Vila Viçosa foi sendo objecto de sucessivos planos baseados todos eles no rigor e na geometria, em que a simetria parece ser sempre uma preocupação fundamental. Simetria na povoação da alcáçova, simetria no arrabalde medieval, simetria na expansão quinhentista, simetria que é ainda reforçada na intervenção do Estado Novo.

2.

Nos finais do século XV e ao longo do século XVI observa-se a um amplo movimento de renovação urbanística em Portugal, consistindo na reforma, alteração ou expansão de cidades existentes. Nalguns casos estas intervenções incidem sobre espaços urbanos restritos, particularmente a estruturação de praças associadas à construção de novos edifícios institucionais. Noutros casos, trata-se da construção de novas expansões urbanas de dimensões significativas, como é o caso do Bairro Alto em Lisboa, ou do plano da cidade de Angra, em que são adoptados novos princípios urbanísticos de regularidade e de ordenamento e onde se expressa uma concepção moderna dos espaços públicos.

O objectivo comum destas intervenções urbanísticas quinhentistas era a modernização das cidades, do ponto de vista funcional e do ponto de vista estético, quer intervindo nos seus tecidos urbanos consolidados, de origem medieval, quer programando e estruturando as suas expansões. Por um lado, verificavam-se necessidades objectivas que exigiam e justifi-

cavam essas reformas; por outro lado, existiam condições materiais e intelectuais que permitiam que essas mesmas reformas se realizassem. De entre o conjunto de necessidades concretas que exigiam essas reformas incluem-se: o crescimento populacional que se registava nas principais cidades portuguesas no princípio do século XVI, e a necessária expansão urbana que daí decorria; as novas necessidades urbanas de ordem sanitária e funcional a que era preciso dar resposta; a reforma da administração pública, associada à modernização do estado e à concentração do poder real, e que exigia novos espaços e edifícios para o seu exercício. No que se refere às condições que vieram permitir que estas reformas urbanas se realizassem efectivamente, elas eram de dois tipos: por um lado, as transformações económicas que resultavam das descobertas marítimas e os recursos materiais acrescentados que provinham do comércio colonial e que possibilitaram o investimento nessas obras; por outro lado, as especulações teóricas sobre a cidade e as intervenções urbanas concretas que se vinham desenvolvendo na Europa. Umhas e outras constituíram referências fundamentais para as intervenções urbanísticas portuguesas a partir do século XVI.

Podem considerar-se cinco grandes áreas ou níveis de intervenção do urbanismo renascentista: a construção de fortificações; a reestruturação de cidades existentes através da construção de novos sistemas viários; a renovação de espaços públicos, traduzida muitas vezes na construção de praças urbanas; a construção de novos bairros, ou de novas extensões urbanas; e a construção de raiz de novas cidades. Por detrás de todos estes diferentes níveis de intervenção está a própria noção de planeamento urbano, que deve presidir à organização da cidade como um todo, bem como a noção de

regularidade, que deve estar subjacente a qualquer intervenção e que é uma das condições necessárias para a beleza da cidade.

Em Portugal as transformações urbanas deste período expressar-se-ão fundamentalmente na reforma de espaços urbanos ou na expansão de cidades existentes. As cidades portuárias, ligadas ao tráfico marítimo, foram aquelas que mais beneficiaram da expansão do comércio e que vão ser objecto de reformas urbanas. Lisboa, Porto, Setúbal, Lagos, Aveiro, Viana do Castelo são exemplos de cidades que cresceram ou se reestruturaram neste período. Mas cidades de interior foram também beneficiadas, como foi o caso, entre outras, de Elvas e de Beja, onde D. Manuel I mandou construir Praças Novas. Também o caso de Vila Viçosa se pode incluir neste conjunto de cidades que foram amplamente reestruturadas neste período.

Em todas estas intervenções encontramos exemplos das principais tipologias urbanas e estratégias de desenho e de composição urbana utilizadas pelo urbanismo renascentista a partir do século XVI. O urbanismo renascentista adoptou três tipologias urbanas fundamentais, utilizadas extensivamente nas suas intervenções: a rua com um traçado rectilíneo e ordenado; as praças fechadas e regulares; e as malhas urbanas ortogonais. Encontramos estas três tipologias urbanas, isoladas ou articuladas entre si em muitas intervenções urbanísticas quincentistas realizadas em Portugal. As estratégias de desenho e de composição urbanas utilizadas incluíam a simetria, referida a um ou mais eixos; a utilização da perspectiva e o fechamento de vistas através da colocação de edifícios, monumentos ou elementos urbanos significativos no enfiamento de ruas ou de grandes eixos; a utilização do mesmo tipo de elementos como pontos focais de praças, ou de espaços urbanos que se viriam a estruturar como praças em

torno destes elementos; a integração de edifícios individuais em conjuntos arquitectónicos harmónicos, muitas vezes através do ordenamento e da repetição das fachadas.

Duas das mais significativas intervenções urbanísticas realizadas em Portugal no decorrer do século XVI são os planos para a cidade de Angra e para o Bairro Alto em Lisboa. Em ambos os casos se trata de planos de expansão com uma dimensão significativa. Como antecedente destas intervenções urbanas quinhentistas temos a expansão e a reestruturação do Funchal levada a cabo por D. Manuel no final do século XV. O traçado urbano de Tomar é também referido por vezes como um possível precursor destes traçados.

Na cidade de Angra, trata-se da concepção de um novo plano para uma parte significativa e importante da cidade, que virá a tornar-se a sua zona central, que começa a esboçar-se a partir de finais do século XV e que se desenvolve na primeira metade do século XVI. No Bairro Alto, em Lisboa, trata-se do planeamento de um bairro residencial periférico, de uma nova expansão da cidade construída fora dos limites das antigas muralhas fernandinas, que se inicia no princípio do século XVI e que se irá desenvolver ao longo do século, subindo a encosta da colina até S. Roque.

Quer em Angra quer no Bairro Alto estas novas urbanizações adoptaram como estrutura de base malhas urbanas regulares, ortogonais. Tal como em épocas anteriores, a ortogonalidade era adoptada porque se revelava a forma mais lógica e eficiente de urbanizar um novo território, facilitando as operações de divisão do solo, de aforamento, de infraestruturação e construção. Por outro lado, os traçados em quadrícula correspondiam aos ideais de racionalidade e de uniformidade estética renacentista, o que fundamentava ainda mais esta esco-

lha. Em ambas as urbanizações se verifica uma preocupação pela regularidade e pelo ordenamento do espaço urbano.

Ao nível da estrutura de quarteirão e da estrutura do loteamento observa-se a segmentação longitudinal dos quarteirões, isto é, cada um dos lotes urbanos passa a ter uma única frente virada para a rua, contrariamente à situação anterior, medieval, em que cada lote tinha duas frentes, uma para uma rua principal, outra para uma rua secundária, ou de traseiras. Esta é, porventura, uma das transformações mais significativas da malha urbana então ocorridas e que corresponde ao abandono da estrutura de quarteirões medievais – quarteirões alongados constituídos por “bandas” de lotes estreitos com duas frentes – que é substituída por uma estrutura de quarteirões de proporções mais equilibradas, e em que os lotes que os compõem ou se organizam costas-com-costas ou dão para as quatro ruas que definem o perímetro do quarteirão. Isto significa que a simples alternância de ruas de frente e de traseiras característica das cidades medievais planeadas é substituída por uma hierarquia de ruas mais subtil, definida pelas funções, pela arquitectura e pelas relações formais das diferentes ruas com a restante malha urbana.

A diferença fundamental entre estas duas intervenções é que Angra corresponde à reestruturação global de uma cidade, de forma integrada, articulando perfeitamente o novo plano com a cidade existente e definindo uma fina hierarquia de espaços públicos em que a praça da Sé é um dos seus componentes essenciais. No Bairro Alto, pelo contrário, trata-se simplesmente de uma operação especulativa privada de loteamento e construção, em que a articulação com a cidade existente é mais pobre e que se traduz também na ausência total de praças urbanas no interior da sua malha.

Também no século XVI várias cidades brasileiras apresentavam estruturas urbanas onde se afirmava uma nítida intenção de regularidade. A cidade alta de Salvador da Baía, iniciada em 1549 sobre uma ampla colina sobranceira à baía de Todos os Santos, foi uma cidade planeada segundo um traçado que, se por um lado se procurava adaptar às características topográficas do terreno seleccionado para a sua construção e a um perímetro exterior de forma trapezoidal irregular, por outro lado era constituída no seu interior por um conjunto de quarteirões ortogonais.

A cidade delineada por Luis Dias tinha um perímetro fortificado de forma trapezoidal, sendo constituída no seu interior por dois conjuntos de quarteirões, ambos de forma rectangular mas de diferentes proporções. Um destes conjuntos era constituído por quarteirões que tinham uma estrutura idêntica aos quarteirões de cidades medievais planeadas: forma rectangular alongada, compostos por lotes urbanos dispostos paralelamente uns aos outros e que provavelmente iam de uma a outra rua. Os quarteirões do outro conjunto tinham uma forma mais quadrada e cada um deles era composto por lotes urbanos dispostos costas-com-costas e virando-se para ruas opostas ou por lotes urbanos que faziam frente para as quatro faces do quarteirão. As ruas já não se dispunham alternadamente, como ruas de frente e de traseiras, mas segundo hierarquias mais elaboradas e que tinham a ver com a sua articulação com outros elementos da malha urbana.

No encontro destas duas malhas urbanas, e entre elas e os limites da fortificação, estruturavam-se três largos ou praças. Uma destas, a praça junto à porta de St.^a Catarina, viria a tornar-se a praça principal da cidade – a praça municipal ou praça do Palácio – quando adquire uma posição central na malha urbana após a

construção da segunda fase de Salvador da Bahia. Esta segunda fase iria desenvolver-se já em torno de uma praça – o terreiro do Colégio – que assume um papel gerador no traçado.

O novo bairro que se estruturava em torno do Convento de Jesus desenvolveu-se ao longo da segunda metade do século XVI, ao mesmo tempo que o Bairro Alto em Lisboa. O traçado desta nova área de expansão da cidade é claramente ortogonal e mais regular do que o núcleo original. Três razões podem ter contribuído para esta situação: a evolução da técnica urbanística portuguesa, resultado da consolidação da formação teórica dos arquitectos e engenheiros militares e dos contactos com a teoria e a prática urbanísticas da renascença italiana; a influência cultural espanhola no período em que os dois reinos estiveram reunidos; a influência dos Jesuítas no traçado do bairro que se construía em volta do seu Colégio, e tendo como centro o Terreiro de Jesus.

O Terreiro de Jesus foi concebido desde o início como um espaço regular e tem características de ter sido o verdadeiro elemento gerador da malha urbana envolvente. Neste novo bairro a estrutura de loteamento dos quarteirões era igualmente regular. As frentes dos lotes viravam-se para as quatro frentes de rua e formavam conjuntos uniformes, adoptando medidas idênticas às que encontramos em Portugal na mesma altura e que já vinham sendo adoptadas desde o século XIII. No Terreiro de Jesus é ainda hoje bem patente a regularidade de loteamento no seu lado ocidental. Este lado do Terreiro é composto por lotes urbanos com cerca de 30 palmos de frente, dando origem a uma tipologia de habitação que se repete em cada lote, com dimensões, cêrceas e proporções idênticas e com as habituais três filas de vãos na fachada, também com as mesmas dimensões.

2.1.

Vila Viçosa vai também a partir dos primeiros anos do século XVI ser objecto de um ambicioso plano de expansão que partilha muitas das características aqui enunciadas. Com a restauração da Casa de Bragança em 1496, D. Manuel I propiciou a seu sobrinho, o duque D. Jaime, o começo de uma nova época de engrandecimento, que 13 anos de suspensão e de exílio tinham interrompido, após o degolamento em Évora, em 1483, do duque D. Fernando II, pai de D. Jaime, que D. João II ordenara.

Em 1501, o duque D. Jaime inicia a construção do novo paço Ducal e do respectivo terreiro. O Paço Ducal é construído a partir da Casa de Campo para onde D. Jaime e D. Leonor de Gusmão se mudou, saindo da cidadela do castelo. No lugar já existia a igreja de Santo Agostinho.

Mais de um século depois, em 1630 a Casa de Bragança irá solicitar aos Agostinhos que o edifício monástico se vire para o paço. A relação assim estabelecida entre a Casa Ducal e a Ordem Monástica terá facilitado a alteração da rua de Lisboa – eixo central do Arrabalde Medieval – que continuaria a direito e passaria pela frente (agora as traseiras) do convento dos Agostinhos.

A partir do início do século XVI assiste-se à construção de uma apreciável extensão da vila. A localização e a orientação do Paço Ducal consolidou a orientação das ruas na direcção NW-SE. A expansão urbana regular da vila, segundo um padrão ortogonal e apresentando características homogéneas, pressupõe um poder forte capaz de determinar e disponibilidade de solos para o fazer. Um factor importante a considerar no crescimento ordenado da vila terá sido a vinda de numerosas famílias da nobreza a partir do segundo quartel do século XV, atraídas pela Casa de Bragança.

O traçado desta extensão urbana traduz uma notável capacidade de conciliar a clareza do modelo de referência com as pré-existências naturais e as construídas pelo homem. Existe uma concepção unitária do sistema de ruas e de quarteirões, em que a maioria das igrejas e dos conventos, a casa de câmara e a misericórdia estão integradas nos quarteirões. No caso em que estes edifícios já existiam, a regularidade e a geometria do traçado tinham por vezes de ser forçadas para acomodar estas pré-existências, noutros casos, em que os edifícios foram construídos mais tarde, eles acomodaram-se facilmente à nova malha.

Vila Viçosa cresceu por adição de sucessivas ruas paralelas à direcção de atravessamento dominante – Estremoz-Alandroal – ligadas por travessas que cruzavam estas ruas ortogonalmente. A Vila cresceu de uma forma ordenada para Sudoeste, tendo por centro a Praça Nova.

Junto da estrada de Évora já existia em 1472 a igreja de S. Bartolomeu, implantada de forma isolada e exterior ao aglomerado, localizando-se aproximadamente onde hoje se encontra instalada a fonte da praça da República. Esta igreja – que viria a ruir entre 1560 e 1570 – seria um dos elementos pré-existentes que influenciou o traçado dos arruamentos da nova expansão urbana. Se por um lado a Corredoura foi apontada à igreja de S. Bartolomeu, foi este edifício que impediu a continuação desse alinhamento até ao Rossio de S. Paulo, dando origem à bifurcação pela rua de Trás e rua de Cambaia.

Por outro lado é a existência desta igreja que vai provavelmente influenciar a abertura da Praça Nova. É nesta praça que, para além da igreja de S. Bartolomeu, se vai também instalar a Misericórdia (1563), e os novos Paços do Concelho.

Outras igrejas que actualmente se encontram integradas na malha urbana, começaram por ser implantados de forma isolada na envol-

vente próxima da vila. É o caso da igreja de S. João Evangelista, que foi incorporada na malha urbana, determinando o alinhamento da rua de Martim Afonso. Ao serem envolvidas pelas expansões urbanas, estas igrejas foram simultaneamente delas estruturantes, constatando-se que existiu um compromisso entre as pré-existências e o desenho dos quarteirões, às quais estes se ajustavam sempre que necessário.

A continuidade da malha de arruamentos é ainda afectada por outros acontecimentos.

A instalação do convento de St.^a Cruz, em 1525, veio a determinar o encerramento da rua da Torre, após petição a D. Filipe II em 1598, que lhes respondeu favoravelmente. Acontecimento semelhante se deu no quarteirão do Hospital do Espírito Santo, que deu origem ao encerramento da rua da Palmeira. De referir também o encerramento da rua de Fora, consequência da implantação da nova igreja de S. Bartolomeu cuja construção foi iniciada em 1636.

Observa-se no traçado de Vila Viçosa um pragmatismo bem característico da cidade portuguesa. Esta capacidade de adaptação de um traçado regular às características topográficas do sítio, ou às pré-existências construídas, como em Vila Viçosa, constitui uma das principais características do urbanismo português.

Serrão Pimentel, Engenheiro-mor do Reino de 1663 a 1678, no seu tratado de fortificação *Método Lusitano de Desenhar as Fortificações das Praças Regulares e Irregulares* recomenda que “o Engenheiro deve proceder com juízo, & boa consideração, tomando as medidas, & tirado a Planta, para que no papel veja primeiro como em hum espelho a representação de toda a obra”. Mas imediatamente a seguir, embora reafirmando a sua opinião anterior, faz uma importante adenda: “Consideradas todas as circunstancias, primeiro que se ponha em execução, se deve riscar em papel, antes que se risque esta no terreno; onde outra vez se

deve considerar tudo com mais particular atenção, melhorandole o que não parecer bem ajustado”. Isto é, Serrão Pimentel reconhece as virtudes do desenho prévio, do projecto, embora a prova final da sua justeza e adequação deva ser feita no terreno real, no confronto prático com a realidade.

Também para Manuel da Maia, o verdadeiro acto de projectar realizava-se no confronto com o próprio terreno. Mesmo quando se fazia um projecto no papel, a avaliação prática da sua viabilidade e a sua adaptação ao terreno constituíam os passos mais importantes do acto de projectar do engenheiro português. Na segunda parte da sua Dissertação, quando refere o traçado de novas ruas da cidade, Manuel da Maia expõe claramente aquele que seria o método habitual e eminentemente prático seguido pelos engenheiros militares para o traçado de cidades, expressando muito explicitamente o método que considerava correcto: “p.^a esta inovação de ruas he mais proprio o balizamento e demarcação sobre o terreno aq. se deve seguir a planta p.^a memoria, doq. fazer pr.^o a planta ideada p.^a a demarcação do terreno”.

A prática urbanística dos engenheiros portugueses parece ter-se sempre situado entre estes dois extremos e ao mesmo tempo constituído sempre a sua síntese: de um lado, a teoria, o plano idealizado e o desenho; do outro lado, a experiência prática, o confronto com a realidade, a demarcação no terreno. Vila Viçosa é um exemplo claro desta atitude. Não se tratando de um fundação nova, mas sim de uma extensão, o traçado quincentista de Vila Viçosa articula a lógica de um traçado ortogonal regular com as préexistências construídas – quer se tratasse de edifícios ou de malhas urbanas de épocas anteriores.

A maioria dos edifícios singulares, ao integrar os novos quarteirões, dá aos espaços públicos a primazia sobre a edificação, predomi-

nando a concepção global do traçado. Como diz Nuno Portas, “são os largos a representar esse papel simbólico que, na visão medievla (ou na futura barroca) cabia aos grandes edifícios destacados, religiosos ou cívicos. A resolução do Paço Ducal em L ou mesmo em U, com o convento das Chagas, é bem um exemplo da supremacia da forma do espaço público sobre os da edificação”.

2.2.

A partir de 1500 decorreram importantes obras de fortificação militar. Em 1500 a saída do duque D. Jaime da Almedina para o Paço do Reguengo determinou a demolição do castelo medieval e a sua substituição por fortaleza de tipo italiano. A cerca foi reforçada por um polígono periférico, em forma de estrela. As obras começaram na década de 1520. Foi ainda construída a Cerca Nova, que envolveu todo o aglomerado à data existente. Iniciada por D. Jaime, no princípio do século XVI, foi concluída pelo seu sucessor D. Teodósio. A construção da fortaleza e da Cerca Nova implicaram a demolição do castelo de D. Dinis, de parte da cerca velha, de casas que se encostavam à alcáçova medieval. No exterior da vila, no outeiro de S. Bento foi construído, entre 1515 e 1520, um fortim também desenhado no gosto da renascença a que deu o nome de S. Bento.

No século XVII, no período da Restauração, muitas cidades portuguesas sofreram intervenções, baseadas nos sistemas defensivos que então vigoravam na Europa, segundo os exemplos da escola francesa e holandesa. A teoria e a prática de fortificação então desenvolvida nestes países foram introduzidas por militares estrangeiros que serviram Portugal nos primeiros tempos da guerra.

No Sul do país, destacaram-se João Cosmader, jesuíta de origem flamenga, que obte-

ve o título de engenheiro-militar, e o seu contemporâneo francês Nicolau de Langres, que projectaram sistemas de fortificação para Campo Maior, Estremoz, Olivença, Vila Viçosa entre outras vilas. João Gillot, Saint Colombe e Mallet são outros engenheiros-militares franceses que intervieram nas obras de fortificações no Alentejo e o primeiro fez levantamentos das fortificações de Lisboa e Setúbal. Luís Serão Pimentel que supervisionou todas as obras do Alentejo desde 1663, defendia que não era necessário a acção de engenheiros-militares estrangeiros, os quais facilmente passavam para o lado do inimigo como foi o caso de Cosmader e de Nicolau de Langres.

O sistema de defesa do país baseou-se na reformulação das muralhas dos centros urbanos que se localizavam na região fronteiriça com o país vizinho e na região do Alentejo onde seria mais fácil a penetração do exército inimigo.

Três tipos de intervenção caracterizam o sistema de fortificação aplicado nas cidades em Portugal no século XVII: o primeiro corresponde à reutilização das muralhas medievais e a sua reformulação segundo os parâmetros modernos da época; o segundo tipo de intervenção caracteriza-se pelo alargamento do perímetro urbano através da construção duma nova cintura de muralhas, numa perspectiva de futuro desenvolvimento; o terceiro tipo de acção corresponde à construção de novas muralhas, consolidando o tecido urbano já existente e que se tinha já desenvolvido fora da cerca medieval durante o século XVI e XVII, e nalguns casos esta nova cintura de muralhas veio mesmo travar esse crescimento urbano.

Nas cidades cuja área urbana já se estendia para fora do recinto medieval, conquistando as zonas rurais como Vila Viçosa, Moura, Campo Maior, Olivença, entre outras, a intervenção sete-

centista com a construção do novo sistema defensivo vai ordenar o tecido urbano existente, redefinindo hierarquias no seu traçado.

A nova área urbana setecentista irá englobar todo o espaço já estruturado, incluindo o burgo medieval, o arrabalde, o terreiro da feira, os caminhos de acesso, os conventos. A nova estrutura urbana desenvolve-se de forma a consolidar estas pré-existências reformulando as suas funções no novo espaço urbano. Elementos essencialmente rurais transformam-se em elementos urbanos que irão estruturar a nova malha urbana. Os conventos implantados em zonas rurais transformam-se em elementos geradores de espaços, como largos ou praças.

Os caminhos rurais irão transformar-se nas novas ruas que fazem a ligação entre os espaços públicos e as portas. O arrabalde como zona de periferia extramuros e muitas vezes apresentando um crescimento desordenado integra-se agora na nova malha urbana, com uma nova definição dos seus limites. O burgo medieval na nova estruturação da vila fortificada perde a sua função administrativa e cultural, se ainda a mantêm nessa data, para se transformar numa zona de periferia e cuja função principal é na maior parte das vezes de carácter militar com instalações de armazéns e outros edifícios militares transformando-se na cidade-la do recinto fortificado.

Uma das regras básicas da teoria de fortificação era a construção duma cidadela, recinto fortificado mais pequeno que a própria cintura fortificada, localizada num dos seus lados e em sítios mais eminentes. Em Portugal a cidadela é sempre o próprio burgo medieval, que ficará localizado num dos extremos desse polígono.

A definição da linha poligonal, a forma dos baluartes e a implantação de todos os outros aparelhos militares, para além de estar condicionada à integração dos elementos pré-exis-

tentes já referidos, dependia da própria topografia do terreno. No caso das cidades portuguesas, os burgos medievais foram geralmente implantados em morros para favorecer uma melhor defesa e um maior domínio visual sobre um território, e com o alargamento da área urbana, o novo recinto setecentista iria englobar as zonas altas e baixas que exigia uma adaptação do desenho à topografia local.

Uma das características importantes dos sistemas de fortificação portuguesa é a configuração duma linha poligonal irregular que resulta dessa adaptação ao terreno, que implicava um grande trabalho de campo, o que iria reforçar a importância do cargo do engenheiro-militar que acompanhava a obra, que "riscava" o terreno, e de que resultavam inevitavelmente alterações ao projecto inicial, quando este existia.

A construção destes novos sistemas levaram em alguns casos à demolição de casas e de cortes de caminhos, apesar da preocupação duma integração da estrutura urbana preexistentes já referida. A vasta área necessária circundante ao perímetro das muralhas levaria certamente à destruição de casas rurais e pequenos núcleos de casas. Como Azevedo Fortes afirma no seu tratado "também se devem demolir os muros de quintas, ou hortas, e os valados, de sorte que dentro do alcance das armas não haja cousa, que possa cobrir os inimigos da vista de defensores". A inclusão das muralhas medievais na nova cintura fortificada levava à destruição de casas que se tinham implantado junto a essas muralhas, num processo de crescimento normal dos núcleos urbanos durante o século XV e XVI quando precisamente o sistema de fortificação medieval não respondia já aos novos parâmetros de defesa. A nova delimitação do perímetro, tendo em conta o que seria destruído levou a tomar opções entre os vários projectos apresentados.

A construção das muralhas setecentistas tinha uma interrelação com a estrutura urbana interna do burgo. A função militar coexistia com a função urbana e estabeleciam-se hierarquias de traçados e espaços. A estrutura viária projectava-se em função dum funcionamento militar, ou com base nas ruas e caminhos já existentes que iriam condicionar a abertura de portas localizadas sempre nas cortinas, ou com abertura de ruas novas que ligariam as portas a espaços públicos ou à Praça de Armas para uso militar. Essa malha viária também ficava condicionada à ligação com a cidadela, ou seja o velho burgo medieval, através das suas portas medievais. As portas das cidades, que nunca eram em grande número por razões de defesa, iriam estabelecer hierarquias de ruas. Aquelas que davam acesso a essas portas, seriam as vias principais, não só em termos militares mas na estrutura urbana do burgo.

A Praça de Armas, local de exercício e de reunião dos regimentos militares constituía um elemento importante da estrutura urbana. Idealmente, a Praça de Armas principal deveria ser localizada no centro do polígono e ter acesso fácil às portas, de forma que houvesse um melhor controle das operações militares e à semelhança do espaço estruturado dentro dum forte. Os edifícios militares implantavam-se em redor dessa praça definindo os seus limites. Outras praças de armas mais pequenas poderiam localizar-se junto aos baluartes.

Em Portugal o local de implantação destas praças militares localizavam-se em áreas livres, algumas ainda rurais junto à implantação de edifícios militares como quartéis. Geralmente, estas praças não ocupavam o centro do polígono e eram sempre independentes das praças urbanas para uso dos civis.

A nova estrutura urbana relacionada com o sistema de fortificação setecentista irá servir de

base ao desenvolvimento das cidades durante quase dois séculos e ainda hoje essas marcas são visíveis. As ruas de acesso às portas são hoje as ruas principais da estrutura urbana, os edifícios militares mudaram nalguns casos de funções e estruturaram espaços públicos anexos a eles como largos e ruas, os baluartes são sempre espaços públicos onde se instalaram equipamentos ou são zonas expectantes de domínio público. A Praça de armas irá definir um espaço público que gradualmente, com o desenvolvimento urbano, irá ser delimitado por outros edifícios de uso não militar. A Praça de armas tornou-se em muitos casos uma praça com funções urbanas, passando mesmo a ser a praça principal.

A aplicação das regras teóricas na implementação dos sistemas de fortificação de século XVII foi sempre uma das preocupações constantes dos engenheiros-militares em Portugal e a sua intervenção resultou da dialéctica entre a prática e a teoria. A construção das muralhas com baluartes e revelins e outros aparelhos militares, a localização das portas, o traçado da estrada de armas, a localização da cidadela seguem em regra geral a teoria dos sistemas aplicados na Europa e descritos nos tratados. Mas a sua adaptação à realidade portuguesa com cidades já construídas desde o século XIII levaram a uma teoria que se baseava sempre num equilíbrio entre as preexistências e o ideal de defesa para que de facto funcionassem como Praças Fortes.

A implementação das obras de fortificação no período da Restauração e a aplicação de regras que lhe estavam associadas correspondem a um acto de planeamento que implicou a reestruturação global da malha urbana das cidades.

Em Vila Viçosa, em meados do século XVII, no período da guerra da Restauração, é construído um polígono estrelado defensivo, cujo

projecto da primeira fase é atribuído ao jesuíta Cosmader e a sua segunda fase ao general Schomberg. Para a sua construção, novas demolições são levadas a cabo, no interior e a poente do castelo.

A primeira cintura abaluartada parece pertencer à empreitada dirigida pelo padre jesuíta João Pascásio Cosmader. O engenheiro francês Jean Gillot eo coronel de engenharia Nicolau de Langres tiveram também funções técnicas nesse projecto. Englobava ele, além do perímetro dos muros quinhentistas, o forte de S. Bento e obras mortas implantadas nos outeiros da Forca e do Ficalho. Este plano, por ser demasiado arrojado e dispendioso não mereceu a aprovação do Concelho de Guerra. Assim, deste período é, fundamentalmente a cortina bastionada da cidadela, que protege o castelo quinhentista.

A segunda linha fortificada surgiu em consequência da perda de Juromenha em 1662, facto que colocou a praça de Vila Viçosa na fronteira militar com Espanha. Este motivo determinou a ampliação imediata do seu perímetro defensivo, que passou a englobar toda a povoação da cintura mediéfica. Foi autor de novo plano o general conde de Schomberg, que lhe ampliou o polígono exterior da estrela abaluartada.

Em consequência disso, desapareceram todos os imóveis que através dos tempos se haviam encostado, interna e externamente aos muros primitivos. No entanto, contrariamente ao que aconteceu em muitas cidades, em Vila viçosa, as muralhas setecentistas não provocaram alterações significativas na malha urbana ou na lógica de organização urbana.

Da fortificação seiscentista, por concluir ainda em 1669, insignificantes vestígios chegaram aos nossos dias. Do sistema poligonal estrelado resta apenas algum relevo na contiguidade sul do castelo. Da cerca nova resta apenas um troço por trás do Convento da Esperança. A demolição da cerca nova na zona do Rossio de S. Paulo foi ordenada em 1777 pela Casa de Bragança, com o objectivo do aproveitamento de materiais para a ampliação do Paço Ducal.

Em meados do século XVIII, dois grandes espaços públicos, o Terreiro do Paço e o Rossio de S. Paulo, localizavam-se de forma quase simétrica do eixo constituído pela rua de Évora. Existia o mesmo número de edificios monásticos, também a norte e a sul do mesmo eixo, três de cada lado e em posições simétricas. O único elemento importante que não possuía correspondência a sul da rua de Évora era o Paço Ducal.

Apesar de o autor ter fornecido um extenso e muito interessante conjunto de imagens destinadas a ilustrar este texto, não foi possível obter dele a selecção e legendagem das mesmas. Assim limitámo-nos a introduzir as duas figuras presentes, que praticamente dispensam legendas.

VILA VIÇOSA: TEMAS DE ORDENAMENTO DA FORMA URBANA

Marta Maria Peters Arriscado de Oliveira*

1. A VILA MEDIEVAL

Ergue-se a vila cercada de Vila Viçosa num cerro debruçada sobre pequenas conchas de vale acomodadas pelas linhas de ribeiras. No horizonte próximo, o assento urbano acompanha o ondeado das elevações, num traçado regular e contínuo que se estende pelos recôncavos até ao limite do aro periurbano de olivais e ferragiais, recortados por pedreiras e cumes de moledos.

Na fundação da vila nova, com primeiro foral em 1270, está presente um sentido de ordem e de grandeza que regula medida e proporção da figura quadrangular da cerca, comparável à de Nisa e de Olivença. A igreja matriz da invocação antiga de Santa Maria pontua o centro da estrutura defendida que teria dez ruas dentro de muros – uma imagem de completude invocada por Moraes Sardiinha, em 1618, para designar a perfeição da composição do assento¹. No cabeço do monte, destacado da muralha, sobressai o castelo do tempo de D. Dinis².

Fora de muros, a forma do arrabalde medieval mostra as linhas de força da sedimentação humana e de povoamento do território. A norte, o burgo converge junto da linha de uma ribeira, às portas do convento da ordem dos Eremitas de Santo Agostinho, antes de despedir a estrada em direcção a Borba e Estremoz. Nesse extremo, pelos largos e o adro da igreja distribuem-se os lugares da feira da vila. Do lado sul, a mancha de casario confronta um campo largo atravessado por uma ribeira que separa o burgo do sítio da Aldeia, na saída para Bencatel e no caminho para o Alandroal. Por aí, à vista do castelo, no «rossio que está a par do arrabalde contra o Alandroal», Nuno Álvares Pereira rege as suas gentes armadas, a cavalo, na crise de 1383-1385³.

Na direcção dos dois extremos polares da vila (os sítios do mosteiro e da aldeia dos Bugios em que primeiramente foram acantonados os habitantes do tempo da ocupação islâmica), o assento arruado conclui de modo

* *Arquitecta. Docente da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto*

¹ SARDINHA, 1618, cit. por ESPANCA, 1978, I: 715.

² O traçado do castelo medieval foi absorvido na reconstrução quinhentista. Com base nas obras de reconstrução delineadas para o castelo da cidade de Tanger, que se encontram definidas numa nota de apontamentos de cerca de 1480 (Gaveta XV, maço 17, doc. 9, As Gavetas, 1965, Vol. V: 79-81), pode ser conhecido o processo de actualização de estruturas defensivas medievais, que não implica o seu desmantelamento e reedificação desde os fundamentos. O muro da barbacã é elevado até à altura da muralha de dentro e «engrossado» na largura, sendo o vão entre os dois panos de muros preenchido de «emtolho de terra mui bem talpado». Superiormente, o peitoril e as ameias das cortinas velhas são derrubados para cobrir o espaço do enchimento, constituindo esse o pavimento de adarves mais largos. Da parte de fora levantam-se novos peitoris e ameias. No castelo de Vila Viçosa, diferentemente, o caminho de ronda da barbacã terá sido mantido como canal de circulação, pelo menos em parte, reconhecendo-se a linha da primitiva cinta de muralhas, contra a qual se encostam, do lado interior, as edificações do paço. Os muros da nova fortaleza foram edificados sobre a barbacã, reforçando-a pelo exterior e rectificando o seu traçado. Os baluartes redondos são inteiramente novos.

³ Fernão LOPES, Crónica de D. João I, Liv. II, cap. clx, 1983, II: 350.

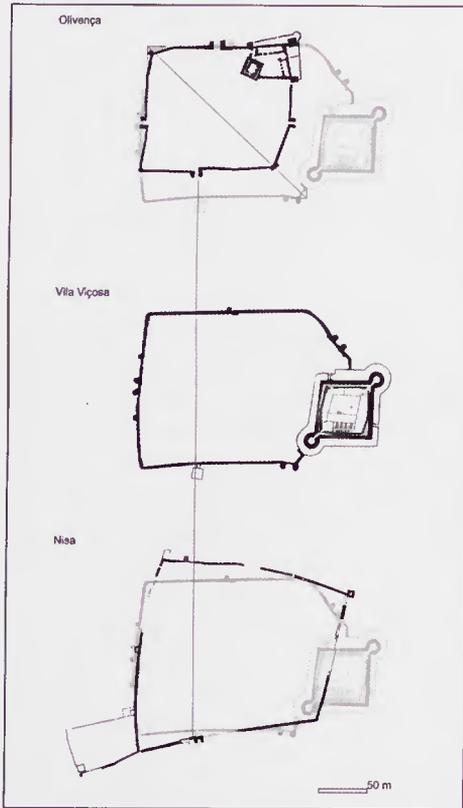


Fig. 1 - A cerca da vila medieval de Olivença, Vila Viçosa e Nisa (sécs. XIII / XIV)

Dentro do castelo artilheiro de Vila Viçosa, do séc. XVI, estão assinalados a cinza escuro os muros da edificação dionisina que foi incorporada na reconstrução quinhentista. As linhas auxiliares notadas a cinzento claro indicam a relação de proporção do traçado das cercas de Olivença e Vila Viçosa e a coincidência da posição das portas da cerca das três vilas. Em fundo claro, sob as plantas de Olivença e Nisa está representada a planta da cerca medieval de Vila Viçosa. O castelo de Nisa (destruído) destacava-se da cerca; encontram-se indícios da sua posição nos limites e marcas de arranjo do terreno alienado para construção.

fusiforme. A sua forma resolve na saída a convergência das ruas urbanas em direcção às rotas de longo curso e, inversamente, na entrada oferece uma ramificação de percursos que organiza a direcção dos lugares centrais da vila. Do extremo do fuso, do lado do convento, partem os arruamentos que dão entra-

da na vila alta pela porta de Estremoz, a norte, ou, em alternativa pela *Rua da Praça* encaminham a ascensão à Praça Velha, situada do lado de fora da *porta da Torre* fernandina. Do lado do Rossio, a rua do Poço liga à porta de Évora. Desde cedo, o sistema de “ruação” longa do arrabalde seria atravessado por passagens que venciam a encosta a direito, acedendo por atalho às portas da cerca. No entanto, a mancha de casario não se estenderia ainda, compacta, até junto das muralhas. Do mesmo modo, abrir-se-ia a poente, do lado em que a malha densa confrontava o início da elevação fronteira, onde se situa uma ampla reserva de descampados do Carrascal que se interpõe entre os lugares da vila e o campo.

As direcções de Estremoz e do Alandroal, como lugares centrais próximos (a aldeia de Vila Viçosa pertenceu ao concelho de Estremoz), designam a orientação dos arruamentos estruturantes do arrabalde. Desses arruamentos, a rua da Corredoura, que passa a direito na linha do sopé do monte da vila à margem da malha medieval, apresenta um perfil mais de nível, à cota baixa entre o alto da cerca velha e a elevação fronteira do lado do Carrascal.

As linhas de água apontam um limite à malha urbana, respectivamente a norte e a sul, aí, deixando de fora o assento da *Aldeia do Bugio*. No enquadramento descrito, a direcção de Évora, a poente, toma o sentido de ordenada mediana da área urbana, constituindo a referência estruturante para o ordenamento da expansão urbana da Baixa Idade Média. O princípio axial já tinha sido enunciado com a posição central da Matriz. O seu desenvolvimento será transportado sucessivamente para a Praça Velha, onde se situam a Câmara e a cadeia, o pelourinho, o Celeiro Comum do trigo e os açougues, e para a vila baixa, com a fundação da igreja de São Barto-

lomeu que já é paroquial, pelo menos em 1472, com adro cemiterial e torre.

A igreja de São Bartolomeu e o hospital do Espírito Santo próximo, associados a um largo que distribui os arruamentos em direcção aos pólos da vila alta, do Rossio e do convento de Santo Agostinho tornar-se-ão os elementos de dinamização do espaço central que está na origem da formação da Praça Nova da época moderna.

O alinhamento de funções religiosas e de governo do concelho, sobre uma linha mediana, inscreve-se num segundo momento de expansão urbana fora de muros, correspondente a uma densificação da ocupação da encosta, entre a cerca velha e o arrabalde. Os atalhos preexistentes dão lugar a uma estrutura de novas ruas direitas e quarteirões alongados que vence o declive. O traçado reticulado, lançado possivelmente na segunda metade do século XV e inícios de Quinhentos – a forma não excessivamente alongada dos quarteirões, diferente das retículas medievais, sugere um desenho mais avançado no tempo – regula a continuidade de ocupação do espaço, intersectando o fuso e apontando o novo sentido do crescimento da vila na direcção de Évora⁴.

A disposição da malha evidencia uma prática do espaço urbano orientado, experienciado na referência de elementos principais do sítio: a rua direita no enfiamento de uma torre da muralha ou porta da cerca (a rua da Torre), a rua que encaminha a direcção de saída (a rua de Évora), a fachada ou torre de uma igreja que aparecem no enfiamento da rua (a igreja de Santo António).

A imagem de frontaria da vila perfila-se do lado poente, mostrando, na sua maior extensão, a fachada da igreja de Santa Maria, ao centro, e o castelo, no extremo. A perspectiva do observador é confirmada pelos desenhos de cartografia dos séculos XVII e XVIII que apresentam a cerca da fundação medieval em cima, e o burgo da vila “deitado” em baixo, ao correr da escrita.

No terreno, do ponto alto junto da ermida de Santa Luzia, onde se avista a urbe à entrada, apenas se adivinham, ao fundo, os lugares que se escondem atrás da vila velha, na parte voltada a nascente: a forca, o *Ermo* junto da ermida quatrocentista de Nossa Senhora da Piedade que foi primeiro assento de Capuchos e, mais próximo, o sítio definitivo do convento de São Francisco, algumas ermidas, lagares de azeite e engenhos,...



Fig. 2 - Nicolau de Langres, estudos de fortificação de Vila Viçosa [c. 1661]

Desenhos e plantas de todas as praças do reino de Portugal / pelo tenente-general Nicolau de Langres, francez que servio na guerra da Acclamação, est. LII. Planta da vila [“Vile Viçosa”] e projecto de fortificação com duas variantes que contemplam uma actualização das linhas defendidas pela Cerca Nova, em alternativa a uma redução da área urbana a defender, que exclui parte do casario junto do Rossio, os conventos de Nossa Senhora da Esperança e de São Paulo, e o lugar da Aldeia.

⁴ A entrada e saída, a poente, evita o atravessamento da zona mais populosa do lado do rossio da vila. Todavia, a direcção de Évora e genericamente a do oeste não era tomada a direito pela serra de Ossa. O caminho da cidade seguia pelo Redondo, e mesmo podia incluir uma passagem pelo Alandroal. Esse, o trajecto seguido por D. João III na visita a D. Teodósio I, após a morte do duque D. Jaime (SOUSA, 1949, Vol. VI : 3). Já nas festas do casamento de 1537, o rei pernoita em Estremoz, fazendo a sua entrada e saída na vila pela estrada de Borba (SOUSA, 1949, VI : 10,22).

2. O PAÇO DO REGUENGO, A EDIFICAÇÃO DA CASA E O ORDENAMENTO DA ENVOLVENTE

No início de Quinhentos, D. Jaime lança os fundamentos do paço na *Horta do Reguengo*, o princípio da nova sede da casa ducal que se implanta no limite da malha urbana da vila baixa, encabeçando-a a norte, além do limite apontado anteriormente pela ribeira. O paço ocupa um ponto alto, à entrada da estrada de Borba, frente ao convento agostinho, salvaguardando uma certa distância aos lugares habitados mais próximos, correspondentes ao extremo do fuso e ao sítio da feira. De permeio estendia-se um campo da feira de gado, que então é afastada para uns terrenos de olival pertencentes ao paço⁵.

As linhas cruzadas da primeira construção manuelina contêm o princípio de crescimento da edificação por alas, ao mesmo tempo que formulam a identidade da sua posição urbana. Na direcção nascente-poente, o corpo do paço implanta-se no limiar do aro periurbano, um limite que será consagrado pelo traçado da Cerca Nova e pela posição da *Porta dos Nós* aberta na estrada para Estremoz, entre a *Ilha* e a cerca do convento agostinho. Por sua vez o alinhamento da fachada da ala norte-sul do paço, que se estende até à *Porta do Ferro* na primeira fase das obras, demarca a fronteira entre o espaço público exterior e os domínios privados de jardim e horto.

Assim, a configuração do terreiro e a delimitação da sua frente poente são dadas pela forma e a posição do núcleo manuelino do paço, que determinam a extensão do espaço público a partir de uma diagonal medida à esquina da edificação dos Agostinhos. Do lado sul, a delimitação do espaço público é dada pela frente da igreja do convento das Chagas, cuja fundação data de 1514⁶. Mais tarde, no ducado de D. João II (1630-1656), tem lugar a reconstrução da frontaria do convento dos Agostinhos e da igreja, a partir de 1635.

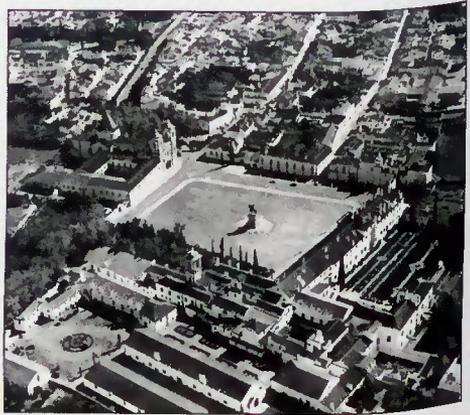


Fig. 3 - Vila Viçosa, vista de noroeste (fot. Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais).

A fundação do paço no Reguengo ocorre em paralelo com a acção régia de D. Manuel, em Lisboa, de reordenamento da frente da ribeira, de construção do terreiro e dos paços da Ribeira que oferecem um contraponto ao

⁵ A indicação de que existiu uma feira de gado do lado poente do convento agostinho, em conjunto com o facto de os lugares da feira se situarem nas imediações do adro, do largo da Saboaria e dentro de um cercado de terrenos que irá integrar os paços da Duquesa (a casa dos Bispos Deões da Colegiada), reforça a ideia de que a estrada de Borba passaria desse lado e não do lado nascente da igreja. Esta última hipótese é sustentada por uma interpretação à letra de um pedido dos duques para que os religiosos alterassem «a fachada do edifício, voltando-a para o Terreiro do Paço» (ESPANCA, 1978, I : 540). Dai inferir-se que «o primitivo templo estaria orientado para ocidente». Nesse sentido, o acesso principal à igreja seria feito do lado nascente; por aí passaria a antiga estrada de Borba. Nesse caso, sendo aparentemente uma fundação medieval de raiz, a igreja não teria a noscente como seria de uso e regra. No entanto, a organização dos espaços em torno do claustro, especialmente a posição da sala do capítulo, na ala nascente, não se coadunam com a hipótese de orientação inversa da igreja, com a noscia a poente.

Em termos urbanos, a questão é importante, pois a confirmação de que a igreja sempre foi orientada a nascente concorda com um traçado da estrada de Borba pelo lado poente do conjunto monástico. Nesse caso, a rua da Corredoura, de nível e à margem do fuso, e a rua de Trás ou de Três, no seu prolongamento para sul, surgem como as vias do burgo que estruturam a passagem do arrabalde nas rotas de longo curso.

⁶ A construção decorre mais tarde, nos anos trinta, segundo os elementos de cronologia da edificação analisados por Joaquim de Oliveira CAETANO, 1997 : 44-47.

velho paço da alcáçova. Tal como o paçomanuelino se perfila como figura edificada do poder e grande estado da casa real e sede do governo do reino, também o núcleo inicial do paço ducal incorpora, desde o início, os sinais de apresentação institucional do senhorio da casa de Bragança, enunciados na forma e envergadura do corpo principal torreado e coroado com merlões que ocupa o coração do conjunto edificado, albergando os aposentos do duque e a capela.

Porém, mais do que na obra lisbonense, no núcleo inicial do paço de Vila Viçosa é assertiva a ênfase concedida a um programa de edificação de *villa* suburbana, que explica a localização do «pumar e casas de Villa Viçosa»⁷ no subúrbio, de modo a desenhar a continuidade dos paços e de jardins e hortos, de matas e coutadas. Essa articulação entre espaços de habitar e lugares de esparecimento é bem compreendida numa descrição do início do século XVII:

«Tem o prim.ro lanço hu jardim, que corre ao longo dos dois quartos delle; e os dois

quartos do segundo lanço tem cada hum seu jardim»⁸.

A decisão revela uma visão nova e moderna de formas qualificadas de habitar que atende a factores de salubridade dos lugares e de comodidade das casas⁹. A inserção do paço à margem da cidade ou no seu termo, numa posição retirada, mas facilmente acessível, concilia as vantagens da acessibilidade e a amenidade de uma vida no campo, englobando espaços de natureza ordenada de vergéis e matas. Em Portugal, os meios cortesãos conheceram o prazer da natureza por meio de uma referência mudéjar que se materializou nas formas da edificação, nos lugares de habitar e nos sítios de espaciar. Porém, no fundo, o sentimento conferia com o de outras nações da Europa e de círculos do Humanismo de Itália, como evidencia a tematização desenvolvida nos tratados de arquitectura do século XV, de Leon Battista Alberti (1485)¹⁰ e de Francesco di Giorgio Martini (a partir de 1478)¹¹.

O reforço da imagem do paço, como sede do senhorio ducal, dá-se nas campanhas de

⁷ Essa a designação do paço no testamento de D. Jaime, de 1530. (SOUSA, 1950, Vol. IV, Parte I, #128: 108).

⁸ VOGADO, 1603, in Teixeira, 1983: 127.

⁹ A argumentação em torno da salubridade dos bons ares e do prazer das boas vistas já está presente no século XV, justificando a intervenção régia de D. Duarte e D. Alfonso V nos paços de Sintra.

¹⁰ Para viver com decoro e boa saúde nas habitações citadinas, ainda que nos limites concedidos pela falta de espaço e de iluminação, convém dotar as casas principais dos prazeres das villas do campo (luz, ar, espaço e vistas). Sejam pois beneficiadas com um amplo átrio, lugares porticados e jardins (Liv. V, cap. xviii). Numa segunda passagem do tratado, Alberti defende a vantagem da implantação da casa na vizinhança da cidade, numa posição retirada, mas facilmente acessível, onde se possa fazer a bel-prazer tudo o que se se deseje. Uma cidade na vizinhança, uma estrada pavimentada e uma região amena são os factores que tornam o lugar frequentado. A construção resultará agradável se oferecer a sua beleza à vista de quem sair da cidade, quase como que atraindo e inspirando aqueles que a ela se dirigem (Liv. IX, cap. ii). ALBERTI, De re aedificatoria, I: 433; II: 792.

¹¹ Além dos tópicos considerados por Alberti, como os pórticos e varandas, Francesco di Giorgio dedica atenção particular ao ordenamento paisagístico de jardins e hortos, referindo o desenho de arruamentos, a disposição de fontes, tanques e viveiros e de lugares para criação de animais, a plantação de variadas espécies vegetais e a presença de labirintos. Dada a natureza privada de tais espaços de divertimento e descanso, que incluem lugares para ceiar e sítios de recolhimento com devotas capelas, deve atender-se a uma protecção do recinto com muros. As áreas de mata e reservas de caça dispõem-se em terrenos férteis, abundantes de espécies arbóreas, pastagens e água, sendo o domínio cercado de muros e dotado com cómodas entradas. GIORGIO MARTINI, Trattati, "Architettura antica e moderna e pratiche costruttive", Vol. I: 71-72, 107; "Campane, campanile, giardini", Vol. I: 245; "Parti delle case e palazzi...", Vol. II: 348. A redacção dos textos que integram os tratados e diferentes versões da obra de Francesco di Giorgio terá começado a partir do ano de 1478.

No contexto da arquitectura portuguesa, a referência a Francesco di Giorgio não surpreende já que têm sido apontados vários momentos em que parece ganhar consistência uma ligação, envolvendo os mestres Diogo e Francisco de Arruda. Entre as notas já publicadas sobre a matéria, devem ser citadas as hipóteses avançadas primeiramente por Rafael Moreira. Diogo de Arruda seria o «Maestre Diogo portoghese» a trabalhar em 1482 na fortificação de Nápoles, com Baccio Pontelli e F. di Giorgio, ao serviço de Afonso II de Aragão, duque da Calábria (MOREIRA, 1991, I: 150). Francisco de Arruda poderá ter conhecido um desenho de fortificação de F. di Giorgio que apresenta alguns pontos de contacto com a obra da torre de Belém (MOREIRA, 1986, Vol. VII: 139).

obras que ampliam o núcleo inicial da edificação, lançando a extensão da ala de enquadramento do terreiro a poente. Notam-se dois tempos fortes de intervenção: no século XVI, por ocasião das festas de casamento da irmã do duque D. Teodósio I com o infante D. Duarte, irmão do rei, em 1537, e no final do século, por comitência de D. Teodósio II, antecipando as festas do seu enlace com a filha do Condestável de Castela, em 1603. Sucessivas intervenções acentuam o discurso do grande estado da casa de Bragança, apresentado no corpo de salas e na fachada voltados ao grande espaço público urbano fronteiro. A qualidade da casa é corroborada nos sinais de conforto e de farta habitação privada (as chaminés de salas e cozinha) mostrados, e nos indícios das amenidades concedidas pelos espaços ao ar livre e vastos domínios, que se escondem atrás de muros, mas podem ser lidos, em termos públicos, no jardim do Bosque situado na frente norte do terreiro.

A cronologia da ala palatina que enquadra o terreiro a poente foi sintetizada por José Teixeira numa monografia dedicada ao Paço Ducal que temos citado largamente¹². Todavia, mais recentemente foi proposta uma revisão da interpretação que aponta uma antecipação da concepção global daquele corpo. A campanha de obras deveria ser atribuída por inteiro ao ducado de D. Teodósio I (1532-1563), tomando como horizonte temporal o ano de 1537; o risco da obra seria de creditar ao mes-

tre italiano Benedetto da Ravena, a quem o Duque teria cometido igualmente a reedificação da *fortaleza nova* (o castelo artilheiro)¹³.

Contudo, as descrições das festas do casamento não permitem visualizar tal completude da ala do paço¹⁴, pois apenas é mencionada uma sequência de compartimentos, ao nível do primeiro andar, que medeia entre a porta de Ferro e a sala da Duquesa (até onde ia a construção mais antiga) e o corpo da escadaria central. Nessa parte nova que inclui a sala grande situam-se os aposentos cedidos ao rei, enquanto que o alojamento dos infantes da casa real se distribui pelas divisões das casas velhas do Duque, que este cede aos hóspedes reais, acomodando-se juntamente com os seus irmãos em outra parte do paço¹⁵. Parece haver já uma nova escada, mas é possível que não tivesse o aparato da actual, pois no conjunto da descrição pormenorizada apenas é feita uma alusão à margem¹⁶; daí para sul, não parece haver compartimentos habitáveis. Em contrapartida, notícias várias assinalam a presença de lógias e varandas, cuja distribuição é referida de modo vago¹⁷, mas em parte poderia inscrever-se no prolongamento da ala nova, antecipando uma ligação projectada entre o paço dos Duques e o mosteiro das Chagas, cujas obras avançam no ducado de D. Teodósio¹⁸.

A continuação da ala do paço, a sul do corpo central, parece estar lançada quando da visita do cardeal Alexandrino de Farnese,

¹² SOUSA, 1949, VI : 15.

¹³ «sobio ElRey acompañado de todos os que o seguiaõ, e dos Officiaes, e Fidalgos do Duque, que o esperavaõ. Entrou ElRey por huma grande Sala, armada com huma rica tapessaria nova» (SOUSA, 1949, VI : 13).

¹⁴ As «loggie del Palazzo» (no acesso à capela, segundo o relato da viagem do cardeal Alexandrino em 1572); «estando todos os arcos que vêm da capela até ao terreiro que é tudo abóbada» (a ligação da capela ao terreiro); «lógeas tudo com ginelas de grades de ferro pera fora» (na passagem do arco que ia para o Reguengo); as «açoleias» que haveria por cima de uma arcada na continuidade da sala da Duquesa. António de Oliveira Cadornega, Descrição de Vila Viçosa (1683) (Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1983) : 51,86,87, cit. in TEIXEIRA, 1983 : 24.

¹⁵ O projecto inicial, a ser realizado, implicaria a edificação de uma passagem, qual ponte a unir os paços manuelinos e o convento situado no ângulo do terreiro. A ala dos paços da Ribeira, de Lisboa que fazia a ligação entre os paços propriamente ditos e o torreão, na margem do rio, é dada como referência próxima, mas também deve ser lembrada a galeria dos paços de Barcelos que permitia um acesso reservado à igreja matriz.

pois, em 1571, o legado do papa Pio V terá sido aposentado nessa parte, num «quarto ricamente composto» com «nove casas»¹⁹. Apenas as divisões adjacentes que rematam o corpo seriam já obra do sétimo duque, D. Teodósio II, no entanto, grandes trabalhos decorrem naquela metade sul da ala, no seu ducado (1583-1630)²⁰. As intervenções, cuja cronologia é contemporânea da reconstrução filipina dos paços da Ribeira, são tais que impedem o aposentamento do duque de Parma nessa parte do edifício, em 1601. Dois anos depois, nas festas do casamento de D. Teodósio, o paço ainda se encontra por concluir, mas o corpo, designado então «quarto novo que é o que corre para Sul para o Norte e se acaba na escada de serventia principal», fica «prestes» para o alojamento do Conde de Haro, irmão da noiva e herdeiro da Casa do Condestável de Castela, posto que tenha sido «ultimamente edificado» e ainda esteja «imperfecto nos sobrados» e com «alguns tectos por pintar»²¹.

Nas descrições da época, toda a parte a sul da escadaria é designada *casas novas*²² e, muito significativamente, *quarto* e *quarto novo* não porque seja visado um compartimento em particular, acrescentado à fachada

no seu extremo sul, mas porque o paço é compreendido “aos quartos”. O *primeiro quarto* desenvolve-se a sul da escadaria central; do lado norte segue-se o *segundo quarto* de paço que existia anteriormente²³. Também os corpos da primitiva fundação manuelina, orientados nascente-poente, se aproximam de dois quartos. Nesse sentido, Sebastião Lobo Vogado escreve, em 1603:

«Os paços do Duque tem dous lanços de cazas em cada lanço tem dois quartos [...] O 1.º lanço he o q corre do sul ao norte, e o segundo corre do Poente a Leuante»²⁴.

O *quarto* não constitui apenas uma designação vaga, relativa à distribuição dos corpos no conjunto da edificação ducal, antes pode ser entendido como medida e módulo que articulam a proporção das partes relativamente ao conjunto, tendo aplicação nos lados do terreiro por igual. A frente do convento das Chagas, incluindo o coro e a nave da igreja, estende-se por cerca de um “quarto” (com a ousia, um quarto e um oitavo). Um quarto mede a frente dos paços da Duquesa, outro tanto a fachada do corpo do convento dos Agostinhos.

Na gravura de Baldi (1669), o corpo onde se aposentou D. João III, em 1537, surge

O convento das Chagas é atribuído inicialmente a freiras agostinhas, todavia não chega a ser ocupado pelas monjas que lhe estão destinadas, provenientes do convento de Santa Mónica, de Évora, mas por freiras de Santa Clara, vindas do convento da Conceição, de Beja, precisamente em virtude do diferendo que opõe a comunidade agostinha ao Duque, por causa da ligação do paço ao recolhimento monástico. Após a morte de D. Jaime e com a edificação da casa da Duquesa viúva, do lado sul do terreiro (em 1542, sobre construções preexistentes), é resolvida a almejada passagem para o mosteiro, para que D. Joana de Mendonça possa visitar as filhas que aí haviam professado. O passadizo sobre a rua dos Fidalgos permanece em vida da duquesa, até 1580.

¹⁹ SOUSA, 1949, VI: 76-77. Os aposentos incluíam uma «sala comprida», referida à direita da escadaria, que foi identificada como sendo a câmara da Medusa (SIMÕES, 1945: 31; TEIXEIRA, 1983: 57,90), segundo o tema da pintura a fresco realizada por Tomás Luís no início do século XVII.

²⁰ Uma referência ao arquitecto Nicolau de Frias do ano de 1583 assinala um breve contacto com a obra que será desenvolvida por Manuel Ribeiro e Pêro Vaz Pereira, mestres com actividade profissional importante a nível regional (TEIXEIRA, 1983: 71-86).

²¹ VOGADO, 1603, in TEIXEIRA, 1983: 127-128.

²² SOUSA, 1949, VI: 237.

²³ SOUSA, 1949, VI: 249. O segundo quarto corresponde à obra de D. Teodósio descrita em 1537. Acresce meio quarto pertencente ao arranque da ala a norte da Porta de Ferro, do tempo de D. Jaime.

²⁴ VOGADO, 1603, in TEIXEIRA, 1983: 127. No relato das festas de casamento de D. João IV com Luísa de Gusmão surge a menção «já “o quarto novo” a vista aplicação», numa alusão a uma parte do paço distinta daquela que tinha sido acabada de descrever, de D. Teodósio (esse “quarto” será ampliado em altura, em 1770) P. e Joaquim José Espanca, Compêndio de Notícias de Vila Viçosa (Redondo, 1892): 237-239, TEIXEIRA, 1983: 104-105

distinguido no plano do alçado. A imagem mostra uma fachada sem os panejamentos de mármore que revestem o quarto do lado sul, ordenado em dois extractos de ordens clássicas, ao ritmo de uma janela por tramo. Antes, nota-se uma fachada com janelas de sacada e panos de parede rebocados, semelhante aos alçados do paço existente no interior do castelo artilheiro (também os paços da Duquesa apresentam uma composição similar, embora com alterações mais tardias)²⁵.

Assim, a obra do «quarto novo» de D. Teodósio II encontra-se associada a um projecto novo de fachada destinado a unificar a frontaria composta pelos dois quartos. O desenho denota uma intenção de magnificar aquela ala do paço, distinguindo-a das partes privadas da edificação paçã e singularizando o seu modo de apresentação de urbanidade, no contexto da arquitectura calipolense da época²⁶. No ducado de D. João II, é acrescentado um terceiro extracto de alçado, mas a fachada ainda continua inacabada pela metade, como regista Diogo Ferreira Figueiroa (1632)²⁷, assim permanecendo até meados do século XIX, pouco tempo antes de 1852 (fig.)²⁸.

Quarto a quarto o paço foi sendo acrescentado, dotado com panos de armar, com

tapeçarias, azulejaria e pintura de frescos, como o cumprimento de um dever de obra cometido aos príncipes da casa ducal no aperfeiçoamento da obra e no engrandecimento da herança transmitida nas gerações.

O mesmo acontece no espaço dominial, no artefício da composição dos vergéis junto da casa, e na conservação e desenvolvimento das matas e coutadas da *Tapada*, cantada por Lope da Vega (1621)²⁹. Aí são edificados lugares de pousada, melhorados e transformados no tempo. Construiu-se a cerca e regulamentou-se o uso das terras, na parte de recreio e caça e na parte de exploração agrícola. Inventam-se lugares de divertimento «que os Príncipes costumam ter para entretenimento de mayores cuidados»³⁰: a quinta da Tapada, ao modo de uma *villa rustica*, com um *touril*, onde correm garraizadas³¹, uma barragem e albufeira (*o lago do Vergel*), onde havia um bergantim³².

Desse modo, assiste-se em Vila Viçosa à criação de um notável programa de lugares de esparecer que revela a estrutura de um *divertimento* na variedade dos tópicos de invenção que apresenta. Ao mesmo tempo, compõem-se sítios para o descanso do corpo e o recolhimento do espírito. Fruto do sentimento religioso intenso, inscrusta-se na pai-

²⁵ Nos anos trinta do século XVI, outros paços renascentistas mostram idêntica solução de alçados, a exemplo dos paços de São João da Foz e do paço episcopal de Fontelo, no aro periurbano de Viseu, os dois com intervenção provável do mestre italiano Francisco de Cremona, arquitecto do bispo de Viseu, D. Miguel da Silva. Nos paços da Duquesa registam-se alterações posteriores, pois a edificação é destinada sucessivamente a hospedaria da casa ducal (1586/1590) e casa dos Deões da Colegiada que se instalaram aí, em 1743.

²⁶ O revestimento da fachada com mármore, que singulariza o paço num primeiro momento, será retomado mais tarde nas igrejas dos Jesuítas e de Santo Agostinho, aí com maior largueza de desenho.

²⁷ FIGUEIROA, 1633, cit. por TEIXEIRA, 1983: 85.

²⁸ Segundo uma gravura d'O Panorama, vol. IX (Lisboa, 1852): 57, TEIXEIRA, 1983: 25.

²⁹ Lope de Vega, Descripción de la Tapada, insigne monte y recreacion del Excelentissimo Duque de Vergança (SOUSA, 1949, VI: 315-318; SOUSA, 1950, Vol. IV, # 270: 239-265).

³⁰ SOUSA, 1949, VI: 75.

³¹ A casa da Tapada constitui um aproveitamento de um monte, do tempo de D. Teodósio I. O *touril* já estava pronto em 1570. No século XVIII houve novas intervenções no conjunto de edificações.

Numa ida de D. Sebastião a Vila Viçosa, em 1573, que foi decidida em cima da hora, no termo de uma visita efectuada às praças do Algarve, o rei fica alojado na casa da Tapada (SOUSA, 1949, VI: 80-81). Também o Cardeal Arquiduque Alberto será aposentado na quinta da Tapada, em 1583, quando da sua entrada no reino para tomar o governo de Portugal, em que vai a Vila Viçosa render visita (SOUSA, 1949, VI: 184-185).

³² SOUSA, 1949, VI: 229. Do mesmo modo, uma descrição panegírica dos jardins e matas do paço episcopal de Fontelo, em Viseu, do século XVI, exalta a figura de lago fantástico que aí havia.

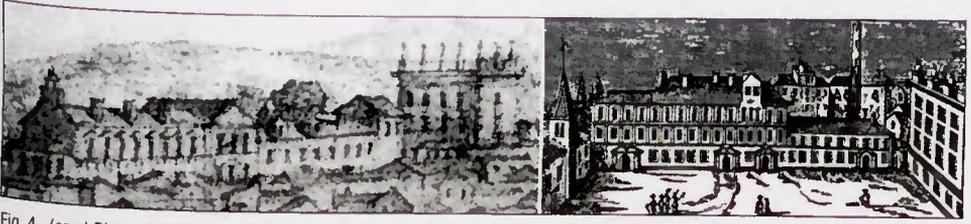


Fig. 4 - (esq.) Pier Maria Baldi, vista de Vila Viçosa (particular), 1669, *Viage de Cosme de Médicis por España y Portugal*, est. fol. XLVI; (dir.) «O desenho de frontaria do palácio real tal qual estava antes das modernas reparações», *O Panorama*, 1852.

sagem como que a memória de lugares santos de peregrinação: a capela de Nossa Senhora de Belém, junto da quinta da Tapada, e as ermidas de São Jerónimo³³, como um deserto, onde assiste um eremita, e de Santo Eustáquio numa antiga atalaia de onde se espraia a vista da mata³⁴.

A fabricação de sítios de devoção que podiam tornar a ida ao campo como um exercício de consciência, de doce recolhimento e contemplação, numa vivência em privado de imagens da vida cristã, oferecia um contraponto à expressão pública de rememoração das estações da Paixão de Cristo, nos *Passos* distribuídos pelos lugares urbanos da vila.

Da capela de São Jerónimo, na mata, à colegiada de São Jerónimo, instituída em 1505 no paço manuelino, vai o sentido de uma lição *humanista* de composição do homem e da sua obra. O ordenamento dos domínios ducais surge como a realização de um trabalho de cultura do campo, num hino à fertilidade das terras e ao prazer da natureza, aos espaços de bons ares e de boas vistas, e mostra-se como obra de cultura e do artifício na acção edificadora, nos paços e na vila.

3. A EXPANSÃO QUINHENTISTA DA VILA E A REDEFINIÇÃO DOS ESPAÇOS URBANOS

A edificação dos paços de Vila Viçosa decorre em paralelo com o ordenamento de um ensanche de quarteirões que regulariza a expansão urbana da vila, duplicando aproximadamente a área existente fora de muros. Ao mesmo tempo, desde logo com D. Jaime, talvez depois do regresso de Azamor, e depois com D. Teodósio I, tem lugar o levantamento de uma nova cerca que se destina a envolver os arrabaldes medievais da vila, o paço do Reguengo e os quarteirões lançados de novo. O traçado da obra encontra-se apontado em cartas dos séculos XVII e XVIII, tendo alguns troços subsistido até ao final do século XIX (fig. 8).

Todavia não se conhece com precisão a natureza do sistema defensivo utilizado que ainda pode ser observado numa fotografia da antiga *Porta dos Nós*, quando esta se situava perto da entrada para a *Ilha* do paço. Numa hipótese adiantada por Sant'Ana Dionísio, relativa aos frescos da *Tomada de Azamor* que decoram o corpo da escadaria do paço ducal, a imagem de Azamor do painel do Cer-

³³ A primeira construção deverá ter sido erguida por volta de cerca de 1530, portanto ainda do tempo de D. Jaime. Na época, o tema dos lugares de deserto, lembrado na dedicação da ermida a São Jerónimo, está presente na capela da cerca dos Jerónimos de Belém, num dos minúsculos oratórios do claustro da Manga, do mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, e numa capela da mata do paço de Fontelo, em Viseu. Esta última capela, com uma inscrição grega no portal, conforma de modo muito claro a ideia de um lugar de deserto. Envolvida num arranjo do monte, com uns penedos a sugerirem uma gruta, a capela eleva-se sobreanceira a um lugar de fresca, criado à semelhança de uma fonte de mergulho a céu aberto, com bancos em volta e uma nascente de água, ao fundo de uma escadinha estreita.

³⁴ Santo Eustáquio é o patrono dos caçadores. A capela foi reedificada por D. Teodósio II, cerca de 1625; o topónimo monte da Atalaia é referido no *loral* de D. Afonso III (ESPANCA, 1978, I: 661).

co poderia constituir uma evocação livre de um trecho de Vila Viçosa³⁵. Na vista, a muralha que envolve a vila denota um sistema híbrido de muros e torreões, não já de feição medieval, mas ainda sem baluartes³⁶. O sistema de Vila Viçosa parece concordar com o de outras cercas construídas em vilas e cidades como Nisa, Campo Maior e Olivença, ainda na primeira metade de Quinhentos. Essas cercas que se destinam a proteger as novas áreas de expansão urbana extra-muros aparecem notadas como linhas defensivas obsoletas nos estudos seiscentistas que promovem a sua revisão completa, integrada nas cortinas e baluartes projectados, quando não o arrasamento.



Fig. 5 - A Cerca Nova e a porta dos Nós na entrada da vila pela estrada de Borba.

A estrutura de quarteirões da expansão quinhentista de Vila Viçosa orienta-se paralela ao fuso, interrompendo a lógica apontada pela retícula do final da Idade Média que tomava por ordenada a direcção de Évora. Contudo,

o mesmo princípio de referimento urbano, que essa retícula denotava, fundamenta o sentido da alteração. Conforme a noção de espaço urbano orientado, o novo pólo encabeçado pelo paço ducal e as casas monásticas que rodeiam o terreiro, elevadas a panteão da casa ducal masculino e feminino, emerge agora como referência maior, competindo com a vila alta no assento das directrizes principais da malha urbana. A linha de cerzadura da quadricula nova e da área urbana, já ocupada, é resolvida no encontro com as ruas da Corredoura (de Florbela Espanca) e de São Bartolomeu ou de Cambaia (de Dr. António José de Almeida).

Em síntese da nova ordem, ruas direitas longas, cortadas por outras ruas ou travessas, encaminham os percursos desde os lugares de apresentação da casa ducal, nos novos paços, em direcção ao centro da vila que gravita numa linha mediana do tecido urbano, entre o norte e o sul e entre a vila alta e os campos do Carrascal, na elevação fronteiriça de poente. Os percursos convergem – literalmente pousam, considerando as cotas do terreno – no largo da paroquial de São Bartolomeu, junto do Hospital do Espírito Santo e da sede da Misericórdia. Além da linha media-

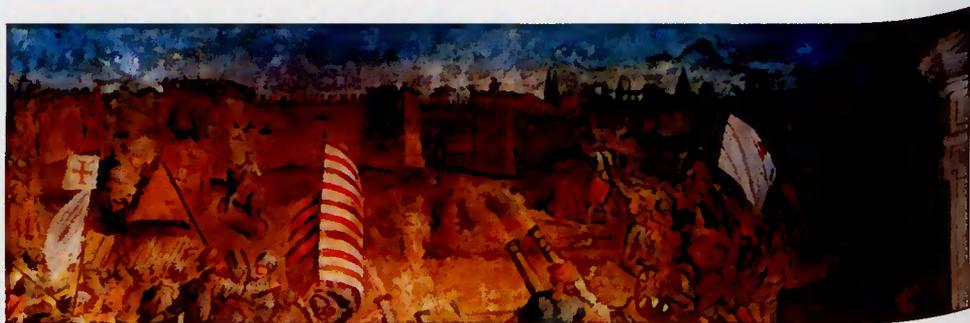


Fig. 6 - André Peres, o Cerco, painel d'A tomada de Azamor na escadaria principal do paço.

³⁵ DIONÍSIO, 1947 : 52-56; TEIXEIRA, 1983 : 48.

³⁶ Nesse sentido, a pintura poderia documentar uma fase de fortificação posterior às obras defensivas mais actualizadas, desenhadas por Duarte de Armas no Livro das Fortalezas, da primeira década do século XVI, mas anterior à sistematização de baluartes ensaiada pela primeira vez nas obras de Mazagão, de 1541-1542.

na nascente-poente, a disposição dos quarteirões prossegue uma lógica idêntica de distribuição dos canais de circulação e das retículas, finalizando a sul recortada numa frente voltada ao rossio, que desse modo é prolongado na sua extensão tanto quantos os quarteirões acrescentados ao fuso antigo.

Existe um sentido de distinção social praticado na diferença de lugares no tecido urbano. À cabeça da vila, a norte, destacam-se os lugares da corte ducal, a que se associa, na proximidade e no afastamento, uma distinção praticada sob a forma de declinação social dos bairros que são mais qualificados a norte do largo central, do que a sul. A diferença é imprimida na forma urbana através de uma conjugação de medidas de ruas e de quarteirões, e do parcelamento que define as possibilidades das casas e de logradouros. A toponímia antiga confirma a diferença dos lugares da vila: a norte, as ruas dos Fidalgos, das Cortes, a sul, as ruas do Poço, das Vaqueiras, de Trás ou de Três, a rua de Fora³⁷.

Os lugares centrais da vila permanecem sobre o eixo nascente poente, num alinhamento mediano que a igreja matriz de Santa Maria e a *Praça Velha*, com as instituições de governo local, de administração da justiça e os lugares de comércio, aí sediados, tinham firmado em primeiro lugar.

Significativamente, as atenções voltam-se para o sítio do largo e da igreja de São Bartolomeu. O local da sua implantação não é exactamente conhecido, mas situar-se-ia entre a Câmara setecentista e a casa dos Sousa da Câmara. A edificação assentaria no princípio da elevação da encosta, deixando ao largo fronteiro, de dimensão pouco maior que a



Fig. 7 - A ordem da distribuição da cidade segundo Francesco di Giorgio, "Figura del corpo dove è la circhunferentia della città e distribuzione d'essa".

Trattati di architettura, ingegneria e arte militare (Cód. Torinese Saluzziano, f. 3). A legenda indica o fortim (Roccha), os torreões, o templo, a praça, o corpo da cidade, a porta e o revelim. A cidade é encabeçada pela fortaleza. No coração da urbe surge o templo que volta a sua fachada principal para a praça, tendo anteposto um pórtico. Continuando a analogia da disposição da cidade, conforme a figura humana, o limiar de entrada no espaço sagrado da igreja maior coincide com a posição do septo que divide as cavidades torácica e abdominal e separa os membros vitais e naturais. A praça ocupa o centro da cidade que é significado no corpo pelo umbigo³⁸.

Praça Velha, numa posição de nível com a rua da Corredoura que partia para norte, e das ruas de Trás e de São Bartolomeu ou de Cambaia que desciam ao Rossio.

³⁷ Na designação actual: rua dos Fidalgos (de Dr. Couto Jardim), das Cortes (de Alferes Marcelino), do Poço (de Sacadura Cabral), das Vaqueiras (de Câmara Pestana), de Trás ou de Três (de Gomes Jardim), de São Bartolomeu ou do Cambaia (Dr António José de Almeida).

³⁸ Vitruvius, *De architectura*, III, 1, 3. Para a praça como umbigo da cidade, cfr. GIORGIO MARTINI, *Trattati*, ["Castelli e città"], *Trattati...*, 1967, II: 363.

Na segunda metade do século XVI, a igreja quatrocentista é demolida, tendo em vista uma possível reedificação que não chega a concretizar-se. Mais do que a história da migração das insignias paroquiais que aquela igreja acolhia³⁹, interessam as hesitações em torno da permanência ou demolição do corpo da edificação que dão conta das vicissitudes do processo de definição do espaço urbano.

A clarificação de funções do largo, em relação com a posição na malha urbana, acompanha a execução do ensanche quinhentista e o seu preenchimento por edificações. A sua posição como eminente lugar central - em 1623 já os Deões da Colegiada Ducal exploram um açougue particular de carne e peixe, num terreirinho junto do adro, frente ao gaveto da rua de Trás e de Cambaia⁴⁰ - precipita a necessidade de amplificar o espaço numa escala adequada à nova dimensão urbana da vila.

O processo decorre em paralelo com o desmantelamento da Praça Velha e a demolição da cadeia (1662), dos paços do concelho - o pelourinho é deslocada para norte -, do celeiro comum do trigo e dos açougues (1664), assim como o arrasamento de parte dos quarteirões que entestam a cerca velha. A operação de desobstrução da muralha prepara a realização de uma esplanada e a actualização do sistema defensivo do castelo, com o reforço das cortinas com baluartes e o levantamento de uma estacada, em 1665 (fig. 8).

Entretanto, na elevação fronteira junto da cerca e das portas de Santa Luzia, prossegue a edificação da casa professa dos Jesuítas

que está em condições de receber os padres em 1664. A sua implantação cingida à Cerca Nova concorre para uma consolidação da margem da malha urbana, a poente, um sentido que ainda é mais reforçado com a absorção de parte da última rua da quadrícula quinhentista - a rua de Fora prevista no alinhamento da rua de Santa Luzia para sul -, dentro da cerca da casa da Companhia.

Entre a igreja dos Jesuítas e o fundo da encosta estende-se o grande espaço central que a cartografia da Restauração representa desempedido, embora tal ocorra apenas um século mais tarde, após a desafecção do velho chão cemiterial de São Bartolomeu e a demolição da torre sineira⁴¹. Desde 1754 avança a construção da nova casa da Câmara que se coloca numa linha média travessa da praça, do mesmo lado da Misericórdia, enquanto que, em frente, tem lugar a reedificação da casa grande dos Sousa da Câmara, beneficiando de um agrupamento de parcelas.

Na sua posição de mediação ao centro da urbe, a *Praça Nova* concede uma nova amplitude de vistas para o castelo. Desse modo, a distribuição dos poderes na estrutura urbana surge clarificada na trama de visibilidades criada pelo espaço orientado das ruas em direcção ao terreiro e ao paço ducal, e pela presença eminente do castelo, na vila alta, à vista do seu lugar mais central⁴². Em volta da praça distribuem-se a Câmara, a Misericórdia e o hospital, e a igreja dos Jesuítas que se torna sede da antiga paróquia de São Bartolomeu, a partir de 1865⁴³.

³⁹ No século XVI, as funções paroquiais transitam para a capela de São Sebastião, no Rossio, voltando ao largo, onde ingressam na Igreja da Misericórdia, em 1584; em 1853 / 1865, são transferidas para a igreja da antiga casa professa da Companhia de Jesus (ESPANCA, 1978, I: 695).

⁴⁰ ESPANCA, 1978, I: 709.

⁴¹ As ossadas são trasladadas para a igreja do Espírito Santo em 1757, e a sineira é mudada para a torre da Misericórdia, construída em 1790 (ESPANCA, 1978, I: 695).

⁴² A entrada na vila de visitantes ilustres costumava ser salvada com «toda a artilharia» do castelo. A exemplo das entradas de D. João III, 1537 (SOUSA, 1949, VI: 12) e do Cardeal Alexandrino, 1571 (SOUSA, 1949, VI: 76).

⁴³ Já no século XX, o sino dos sinais da Câmara que até 1665 estava nas portas de Évora, e depois tinha passado para as portas da Torre, também esse sobe à torre da igreja da paróquia de São Bartolomeu, em 192243, encerrando um processo de sucessivos deslocamentos e concentração de funções públicas relevantes da vida local.

Finalmente, a tematização do grande eixo da mediana da vila é reescrita no Estado Novo, numa intervenção *iluminada* que decorre «por empenhamento pessoal» de Duarte Pacheco e de alguns dos seus artistas, numa «das encenações nacionalistas» inscrita no plano de comemoração dos Centenários de 1940⁴⁴. O rompimento da avenida central resolve o total desimpedimento da vista do castelo e da vila alta. Do lado nascente, o grande eixo é rematado pelas obras dos Correios e do Cine-Teatro, no encontro com uma das vias longas do antigo fuso que agora se abre às muralhas medievais restauradas e isoladas na encosta plantada com uma cintura verde. Decantado o complexo processo de crescimento urbano da vila, surge clarificada uma imagem global da vila que abraça num gesto único a visibilidade maior dos seus principais lugares polares.

4. A DISTRIBUIÇÃO DOS CONVENTOS NA MALHA URBANA

A inserção dos conventos na estrutura urbana, segundo a natureza das diferentes ordens religiosas, a incidência da sua acção pastoral e os propósitos da sua comunicação pública, concorre com a disposição do ensanche quinhentista para mostrar a ideia de ordem e de hierarquia dos lugares da vila. Mas além disso, a decisão de fundação das instituições permite tematizar um sentido ambivalente da acção dos duques. Enquanto figura pública cometia-lhes um dever de praticar obras devotas que se exercia no apoio às obras da Igreja, no entanto, eram igualmente

chamados a viver a sua religiosidade de forma pessoal. A escolha das ordens religiosas testemunha uma natural inclinação individual. A sequência de fundação de alguns conventos concorre para a compreensão do sentido de um duplo operar.

Um primeiro apontamento surge com a instituição do convento de São Francisco dos Capuchos por D. Jaime, em 1500, no sítio do Ermo, onde será reedificado o convento do *Bosque* seiscentista, já depois da transferência da primeira casa⁴⁵. Entalado no vale da ribeira, nos fundos da vila, o lugar da fundação primitiva, procurava na referência eremítica de um sítio retirado e na pobreza do assento a própria expressão de uma menorização e arredamento do mundo. Aí se recolhia o duque, afastado do meio cortesão dos paços, numa provação de áspera penitência e na oração. (Em contrapartida, a edificação da capela de São Jerónimo na Tapada, atribuída igualmente a D. Jaime, oferecia o retiro de um *deserto* protegido no interior dos domínios do paço.)

No caso da entrada do ramo feminino dos Agostinhos, os acontecimentos que culminam com o afastamento das freiras do convento das Chagas, a quem tinha sido atribuída inicialmente a instituição religiosa, não impediu a congregação de se sediar em Vila Viçosa. Tal ocorre a partir de 1529, situando-se o convento numa posição destacada na malha urbana, ao centro, mas do lado mais qualificado da vila, em linha com a casa dos Agostinhos. A cerca monástica ocupa uma extensa parcela de terrenos e frente urbana voltada à rua da Corredoura⁴⁶.

⁴⁴ PORTAS, 1997 : 59.

⁴⁵ Em 1606, o convento dos Capuchos tem assento definitivo a nascente da vila, no outeiro do Ficalho. O convento do Bosque foi incluído no rol de conventos contemplados no testamento de D. Catarina de Bragança, rainha da Grã-Bretanha (1699), em pé de igualdade com o convento das Chagas, a casa professa da Companhia de Jesus e o convento de São Francisco de Capuchos da Piedade da mesma vila (SOUSA, 1950, Vol. IV, # 43 : 516).

⁴⁶ Aliás, a inscrição do conjunto monástico no quarteirão documenta que a nova malha urbana já se encontra lançada à data da fundação do novo Instituto de religiosas, pelo modo como o alinhamento da rua da Corredoura, que marginava o fuso, se acerta em paralelo com a rua dos Fidal-

Em contraponto, do lado sul da vila, a nascente do Rossio, implanta-se o convento de Nossa Senhora da Esperança, instituído por voto da duquesa D. Isabel de Lencastre que apadrinha a fusão de dois recolhimentos de freiras claustrais e terceiras da regra de Santa Clara, em 1548⁴⁷. A presença da comunidade monástica no sítio da Aldeia, do lado dos bairros dos ofícios, pode ser compreendida à luz de uma pastoral do período tridentino, voltada à evangelização da plebe dos cristãos. O modelo de vida virtuosa, com voto de pobreza, encontra a sua realização numa prática da caridade da assistência de corpo e alma, exercida no meio das gentes do trabalho.

No final do século XVI é edificado outro convento que vai rematar a frente do Rossio do lado poente. A instituição é entregue a uma comunidade de monges da serra de Ossa, da regra modificada de Santo Agostinho⁴⁸. No conjunto dos lugares da vila, a posição da nova edificação conclui a malha urbana a sul, no extremo oposto, em diagonal, ao sítio do primeiro convento da vila, de Santo Agostinho, que sempre ofereceu uma barreira à expansão da vila do lado norte. As obras da igreja, dedicada a Nossa Senhora do Amparo, avançam a partir de 1597, tendo o duque D. Teodósio II destinado a ousia para o enterramento do seu corpo e de outros membros da casa que não tivessem assento na capela-mor da igreja de Santo Agostinho; o cruzeiro seria reservado a segundas linhagens da casa ducal⁴⁹.

Também a igreja do convento da Esperança é elegida como lugar de enterramento de figuras gradas calipolenses, pelo que se desenha um reforço da importância conferida ao pólo sul da vila. A sua dimensão é de natureza local e concelhia. Aliás, por iniciativa do Concelho, já no início de Quinhentos tinha sido edificado a capela de São Sebastião, no Rossio, do lado da Aldeia⁵⁰. A sua posição marcava o sítio em que as estradas de Bencatel e Alandroal convergiam à entrada da vila, seguindo o percurso por uma das cinco pontes que passava a ribeira, ligando à rua de Trás. Por sua vez, no último quartel do século XVII, a Vereação, chamada a mando do rei a pronunciar-se acerca de um novo local para a edificação dos paços do Concelho, propunha a implantação da casa da Câmara no rossio de São Paulo, com a argumentação de que essa era uma zona enobrecida da vila, de referência concelhia antiga.

À luz da diferença de lugares na vila é, pois, interessante observar o modo como, finalmente, na solução delineada na praça Nova no século XVIII, se defrontam face a face a nova casa da Câmara e o palácio dos Sousa Câmara, como que sumariando os campos distintos da vila que encabeçam respectivamente na sua linha mediana.

Nessa altura, já a praça é dominada pela igreja dos Jesuítas que elege o lugar mais eminente para a sua implantação e marca uma posição central no plano da distribuição e equilíbrio de poderes no espaço da vila.

gos. A partir do largo da igreja de São Bartolomeu, o traçado antigo daquela rua, porventura mais sinuoso, andaria recuado tal como pode observar-se na estrutura do parcelamento interno da quadrícula e na terminação junto do largo da Saboaria, apontada à esquina da igreja do convento dos Agostinhos. Quando as freiras obtêm autorização para fechar um troço da rua da Torre, em 1598, é dado mais um passo para o encontro e a cerzadura do novo ensanche com o antigo sistema de retículas nascente-poente que rompia o fuso.

⁴⁷ A compra do fundo patrimonial para a instituição data de 1553, as obras da igreja correm até 1570.

⁴⁸ Oriunda inicialmente de um eremitério sediado em terras de Provença de Valbom, desde 1416, a comunidade torna-se congregação regular em 1439/1450, tendo obtido licença para se instalar próximo da área urbana da vila, junto da cerca, depois de 1585. A casa conventual tem São Paulo como patrono (ESPANCA, 1978, I: 677).

⁴⁹ A reconstrução do panteão da casa ducal irá dar lugar a uma revogação das disposições do sétimo duque, sendo o seu corpo trasladado para a igreja nova em 1677, no tempo do príncipe regente D. Pedro (SOUSA, 1949, VI: 298).

⁵⁰ As insígnias da paróquia de São Bartolomeu recolhem a essa capela por um curto período de tempo no século XVI.

Ao encomendar aos Eremitas da Serra de Ossa o enterramento do seu corpo, amortalhado num hábito de São Francisco de Capuchos, sob as vestes ducais⁵¹, D. Teodósio II sinaliza um passo de devota humilhação que se coaduna com outras manifestações mostradas em vida. Na Quaresma, o duque, senhor poderoso da Casa de Bragança e intenso construtor da vila de mármore, percorre-a, seguindo os Passos da Paixão de Cristo, «descalço, vestido de luto...com capuz, e humilde grande opa»⁵². O itinerário do cortejo religioso mostra o sentido de ordem dos lugares, na sequência das estações que tem início no sítio mais longínquo e pobre, na igreja dos Capuchos da Piedade, e se aproxima daqueles mais importantes e centrais, terminando na igreja de Santo Agostinho, onde a Irmandade tem sede.

Na realidade da passagem dos Passos da vila, a presença do duque efectua a encenação de um princípio de acção de unificação das comunidades do senhorio da casa de Bragança que corporiza na unidade da sua pessoa institucional⁵³.

5. AS OBRAS EM PROL DO BEM COMUM

Entre os tempos fortes de realização de obras no paço, destinadas a apresentar o grande estado da casa de Bragança, como acontece com a fundação do paço do Reguengo e a re-

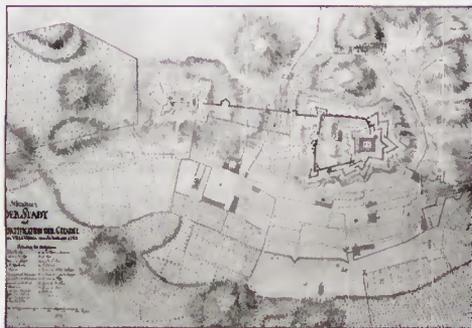


Fig. 8 - Stuckumcker Welmerdeng e João de Roemer, Situação da cidade e fortificação da cidadela, planta de Vila Viçosa de 1763 (Gabinete de Estudos de Arqueologia Militar).

Na «explicação das letras» encontram-se referenciados:

A - Paço do Rei; B - Cubelo do Rei; C - Convento das Chagas; D - Santo Agostinho; E - Castelo; F - Igreja de Nossa Senhora da Conceição; G - Cubelo de Nossa Senhora dos Remédios; H - Cubelo de São Bento; I - Convento de Nossa Senhora da Esperança; K - São João Baptista; L - Convento de São Paulo; M - São Bartolomeu; N - Casa da Vila; O - Casa dos Padres da Companhia; P - São Paulo; Q - Convento de Santa Cruz; R - São José; S - Igreja de Nossa Senhora da Lapa; T - Convento de São Francisco dos Capuchos; U - Terreiro do Paço; V - Rossio de São Paulo; X - Praça do Adro; Y - Cisterna; Z - Fontenário

A indicação de «cubelo do rei» refere-se ao corpo do torreão do paço de D. Jaime. 'K' aponta a capela de São Sebastião. As letras 'X' e 'V' ['W'] encontram-se trocadas, pois deveriam designar, respectivamente, [X -] Rossio de São Paulo e [V -] Praça do Adro.

construção do castelo (essas campanhas de obras coincidem com o reforço da posição casa de Bragança num quadro de relações com a casa real e outras casas grandes peninsulares), situam-se períodos de duração mais dilatada que resolvem os projectos lançados no terreno. A intervenção urbana assegura a sua viabilidade de tempo longo num trabalho de

⁵¹ SOUSA, 1949, VI : 294.

⁵² SOUSA, 1949, VI : 306. A fundação da instituição da irmandade do Senhor Jesus dos Passos que se deve a D. Teodósio II data de cerca de 1610. No registo de uma outra face mais paçã e privada de devoção e sentimento, em tempo de Quaresma, poderiam ser lembradas as celebrações de Quinta-feira Santa na capela do paço, com as Lamentações do Livro de Salmos de Vésperas Completas, de João Lourenço Rebelo, a serem cantadas pelo coro do colégio dos Santos Reis Magos (ducado de D. João II).

⁵³ Também D. Teodósio I se mostrava aos seus súbditos: «costumava distribuir o tempo, e repartir os negocios de modo, que todos os dias lhe ficasse algum, para na tarde dar huma volta a cavallo por algumas ruas principaes de Villa-Viçosa para alegrar os seus Vassallos com a sua presença, deixando-se ver delles» (SOUSA, 1949, VI : 48).

Desse modo e segundo as circunstâncias, os duques testemunhavam o cuidado e amor de pai que uniam o príncipe e os seus vassallos como filhos, segundo os tópicos que regiam o discurso da pessoa política em torno da figura do corpo político e da sua coincidência na pessoa natural, detentora do poder e do senhorio. A pessoa do senhor mostrava uma figura humana do poder que corporizava numa composição política com os súbditos, entendidos como membros do mesmo corpo. Os tópicos dos laços solidários e de uma ordem de reciproca dependência do senhor e dos seus súbditos, tendo como objectivo comum o bom governo (do reino), surgem enunciados de modo continuado nas Orações das Cortes portuguesas dos séculos XVI e XVII.

continuidade de transporte da ideia, que implica o envolvimento dos cidadãos da vila e o alargamento do âmbito da realização à vida do povo.

Uma possibilidade para esse englobamento de sentido solidário dá-se no plano das acções de benfeitoria pública realizadas em prol do bem comum, entre as quais se contam as obras de abastecimento de água, como medida essencial para a melhoria das condições de higiene e salubridade dos meios urbanos⁵⁴. É significativo que no espaço entre grandes campanhas no paço seja possível retrazar importantes intervenções ligadas ao abastecimento de água, à edificação de fontenários e chafarizes, de tanques e outros equipamentos destinados a melhorar as condições de vida na vila.

Ao fundo da rua da Corredoura, na sequência do largo da Saboaria, já existia no tempo do sexto duque D. João I (1569), uma fonte monumental que dá nome ao largo da Fonte Pequena, na transição para o adro do convento agostinho (fig. 8). Tratar-se-ia de uma construção com um «pórtico de mais de cinco metros, com frontão-obelisco piramidal», com duas entradas laterais de mármore. Em anexo, havia um lavadouro e um chafariz concelhio que corria ao longo da linha de casas, de «planta rectangular, de mármore, com cerca de um metro de altura, e no qual podiam beber mais de 200 animais sem impedimento, centrado por um cavalo esculpido em mármore, jorrando água pelas narinas, ininterruptamente pelas narinas, olhos, boca e ouvidos»⁵⁵. A cons-

trução não podia deixar de ter um impacto urbano considerável, dada a importância da escala monumental, a sua posição à entrada da parte urbana da vila e o modo como surgiria no enfiamento visual das ruas que desembocavam no largo⁵⁶. Essas instalações de água que gravitavam na linha da ribeira davam apoio à feira da vila que se estendia pelos largos em volta do convento agostinho.

Por sua vez, na praça Martim Afonso de Sousa (o largo da Fonte Grande), ao fundo das ruas que desciam da porta de Estremoz para o adro de Santo Agostinho, foi erigida em 1588-1589 uma fonte de mergulho, com um pórtico de três tramos arquivados de colunas dóricas, a que se associava um lavadouro anexo, obra de Manuel Ribeiro, mestre das obras do duque e mestre do Concelho⁵⁷. Inspirado num modelo existente em Roma, o lavadouro com capacidade para mais de cem mulheres oferecia postos individualizados de lavagem, com pedras intervaladas e canais próprios de adução das águas⁵⁸. Um desenho atento dos pormenores de funcionalidade da instalação denota o conhecimento experiente das condições de uso de tais equipamentos públicos.

Já na linha do muro do jardim do Bosque, do paço, por baixo da Casa de Lisboa que integrava uma arca de água no piso inferior, havia um chafariz construído em 1772 para uso público e das manadas de cavalos da Coudelaria de Alter que vinham pastar nas coutadas da casa de Bragança⁵⁹.

⁵⁴ Num outro registo da acção de benefício destacam-se as medidas de saúde pública que justificam a fundação de duas «grandes enfermarias» no hospital da Casa da Misericórdia, destinadas por D. Teodósio II para os seus vassallos, e uma enfermaria privada, no paço, que assistia os criados da casa ducal (esta acabaria por ser integrada no hospital ainda durante o seu ducado). SOUSA, 1949, VI : 50; ESPANCA, 1978, I : 695.

⁵⁵ A obra sofreu modificações em 1687, no curso das quais desapareceu o chafariz e o lavadouro; o corpo da fonte foi parcialmente demolido em 1852 (ESPANCA, 1978, I : 710-711).

⁵⁶ A presença da fonte nesse sítio, como um pórtico (um arco triunfal?), concorre para reforçar a ideia que o traçado da estrada de Borba seguiu pelo lado poente do convento agostinho.

⁵⁷ Documentação vária cit. TEIXEIRA, 1983 : 84.

⁵⁸ A fonte sofreu profundas alterações e mudou três vezes de sítio (1693, 1856, 1940), tendo o lavadouro de modelo romano desaparecido na reforma seiscentista (ESPANCA, 1978, I : 710).

⁵⁹ O chafariz desapareceu nas obras de arranjo do terreiro, em 1939-1940 (ESPANCA, 1978, I : 712).

Entre outras fontes para serviço público que pontuavam os lugares principais da vila salientava-se a fonte do Carrascal, com chafariz e lavadouro, junto da ermida de São João Baptista (o corpo da fonte foi transferido para a praça Nova, em 1886, com alterações), obra do início do ducado de D. João II que aproveitava um extenso sistema de canos que traziam água dos domínios do paço por um aqueduto, com arcas de água e dois lugares de fresca⁶⁰.

O Rossio era servido por duas fontes, uma junto do convento da Esperança (a fonte ou poço do Alandroal que já existia em 1569⁶¹) e outra do lado de São Paulo (a fonte dos Cunhados⁶²), junto de uma ponte na embocadura da rua de Frei Manuel.

A obra de fontes, tanques e chafarizes constitui um dos domínios de benfeitoria pública, em prol do bem comum, exercida pelos Duques numa acção concertada por vezes com o Concelho. O mérito da intervenção amplificava-se na medida da dificuldade dos trabalhos necessários à adução de águas por meio de canos e aquedutos que implicavam a construção de arcas de água no trajecto, desde os mananciais da casa brigantina à vila. Mas, além disso, em Vila Viçosa, as obras de utilidade pública singularizam-se pela eloquência de uma ordem monumental, ao modo romano, que participa da qualidade das edificações paços. Essa particular distinção de qualidade das obras públicas, de outro modo definidas geralmente como obras de um género de simplicidade comum, constitui,

por si, um sinal de enobrecimento da vila e de liberalidade magnífica da casa ducal em benefício de súbditos e cidadãos.

6. ASPECTOS DE SÍNTESE

As intervenções de edificação e de ordenamento urbano de Vila Viçosa convergem no sentido de mostrar a qualidade do senhorio da casa de Bragança em diferentes vertentes fundamentais de bom governo que tomam forma no quadro construído da vila:

- o governo da Casa de Bragança e a mostra do seu grande estado, em público e em privado (a obra dos paços e das terras dos seus domínios);

- as obras pias em prol da Igreja e das instituições mónásticas, e as obras de assistência (o hospital da Misericórdia, outras instituições de solidariedade);

- a acção de defesa (a reconstrução do castelo artilheiro, a cerca nova e o fortim de São Bento, a fortificação abaluartada seiscentista);

- a prática de governo em prol do bem comum (o ordenamento regulado dos lugares de habitar e do espaço público, e das condições de vida urbana);

- o fomento da economia local, incluindo o desenvolvimento de indústrias (a exploração de mármore, e, por um curto espaço de tempo, o engenho de armas, no termo de Vila Viçosa⁶³, o moinho de papel e a manufactura de vidro, no paço);

- o fomento de estudos públicos (as classes públicas de Gramática, Latim e Grego⁶⁴).

⁶⁰ ESPANCA, 1978, I: 711.

⁶¹ Demolida em 1920. Inicialmente, a fonte seria de mergulho, mas na sequência das alterações de 1760 passou a dispor de uma taça. Uma larga escadaria acedia à arca (ESPANCA, 1978, I: 713).

A obra da fonte terá sido realizada por iniciativa do Concelho, com o apoio do duque, sendo a sua empreitada atribuída a Pêro Vaz Pereira. Pe. Joaquim da Rocha Espanca, *Compêndio de Notícias de Villa Viçosa* (Redondo, 1892), TEIXEIRA, 1983: 94.

⁶² Já existia no século XVII, demolida por volta de 1870, em conjunto com as pontes do rossio (ESPANCA, 1978, I: 713).

⁶³ SOUSA, 1949, VI: 23.

⁶⁴ As classes públicas foram instituídas por D. João I, em 1587, cumprindo uma disposição testamentária de D. Teodósio I, que chegou a obter autorização papal para a fundação de uma Universidade de Estudos Gerais no convento de Santo Agostinho, no ano de 1560.

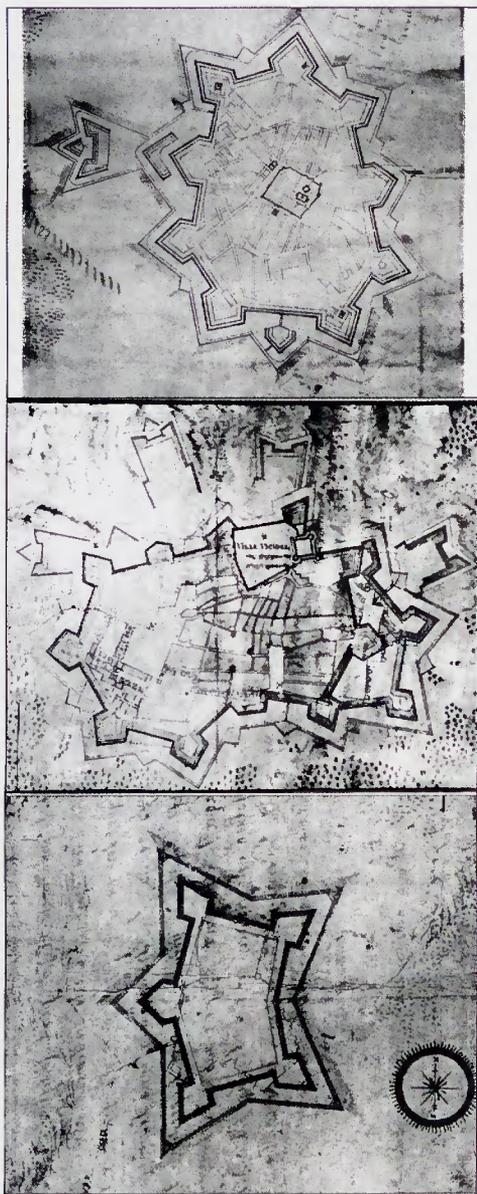


Fig. 9 - As vilas de Olivença, Vila Viçosa e Nisa, segundo as plantas e projectos de fortificação de Nicolau de Langres, [c. 1661]. Desenhos e plantas de todas as praças do reino de Portugal..., ests. V, XLI, LII. Os projectos, não realizados, encontram-se numa escala aproximada, calculada a partir de relações de proporção das cercas medievais representadas na cartografia actual.

Se num momento de fundação da vila, a intenção que presidiu ao seu desenho era

comparável àquela manifestada em outros assentos, como Nisa e Olivença, as condições do sítio e o destino da evolução urbana de cada um dos núcleos mostra quanto divergiram na sua especificação.

No desenho dos paços e das transformações urbanas de Vila Viçosa tornou-se específico um certo modo de dar continuidade a ideias e de as transportar no tempo, fazendo convergir as iniciativas num sentido comum. Em conjunto, as acções deram forma a um sentido de ordem que lustra como ornamento a acção do *senhorio* e enobrece a “coisa” governada – não apenas as propriedades domaniais e a comunidade de subditos e do povo, mas a vila *personificada* como corpo construído e identidade de forma.

Três notas precisam aspectos da especificidade de Vila Viçosa. Em primeiro lugar, o desenho da sua forma de urbanidade singular. A terra cresceu contida, delineada com precisão na sua forma conclusa e ordenadamente distribuída no interior conforme as diferenças. O trabalho das margens da sua expansão e a tematização do meio deram forma a uma simetria e a um equilíbrio dos centros de gravidade da malha urbana, compreendendo a distinção das partes da vila paçã e da vila do Concelho e do povo. À alcáçova medieval, com o seu arrabalde em fuso e uma tripartição de espaços públicos – os largos concatenados a norte, a Praça Velha e o Rossio – foi acrescentado o ensanche de uma quadrícula moderna que retomou uma tripartição de lugares públicos na forma ordenada do Terreiro ducal, da Praça Nova e do Rossio regularizado. Não a repetição simples de imagens conhecidas e a agregação de novos lugares, mas um trabalho de apuramento do conceito e um desenho de convergência da qualidade dos sítios da terra, de que resultou

a forma urbana da vila como um corpo uno. O desígnio da acção forte dos duques foi interpretado na acção de edificação praticada segundo o saber disciplinar de cada tempo, e foi continuado pelos cidadãos na construção corrente da vila.

No espaço periurbano existiu igualmente propósito de intervenção, em especial nos domínios do ducado: um desenho da forma inversa do urbano, praticada no espaço cultivado do campo (as partes de horta, ferragial e olival), nos espaços da natureza e nos domínios de caça. Desígnio de lugares de divertimento e de sítios de refúgio do mundo, ermos de recolhimento e lugares de deserto.

Finalmente, a unidade da obra urbana foi enformada pela matéria. Uma vila de mármo-

re e a paisagem em volta, recortada pelas pedreiras e os montes de moledo. Nos estaleiros, o testemunho da manufatura contínua da vila e os desperdícios do seu artefício.

O princípio da acção do homem, o movimento de criação das formas de artefício e a transformação do mundo que os tempos foram compreendendo na diferença da sua declinação de valores: a acção singular da casa ducal, como princípio motor e factor de convergência centralizadora e de unificação de propósitos; a continuidade da interpretação e realização dos desígnios, na ideia e no desenho do artefício e nas mãos que talharam a forma material; e a acção dos homens comuns que souberam dar vida ao quadro habitado e transportá-lo até aos nossos dias.

BIBLIOGRAFIA

ALBERTI, *De re aedificatoria*

ALBERTI, Leon Battista Alberti. *De architectura. De re aedificatoria*. Texto e trad. de Giovanni Orlandi, introd. e notas de Paolo Portoghesi, 2 vols., Milão: Il Polifilo, 1966.

CAETANO, 1997

CAETANO, Joaquim de Oliveira Caetano. *A Fundação do Convento das Chagas*. In «Monumentos», N.º 6 (Março 1997): 44-47. "Das festas e apercebimentos"

Das festas e apercebimentos que fes em Vila Viçosa o Duque de Bragança Dom Theodosio. E os casamentos do Infante Dom Duarte e da Sr.ª Infanta Dona Izabel sua irman. No mes de Abril do anno de 1537, in Memórias da Casa de Bragança (Biblioteca Nacional de Lisboa, Secção de Reservados, ms., cód. 1544). [Excerto in] José Teixeira. *O Paço Ducal de Vila Viçosa: sua Architectura e suas colecções*. Lisboa: Fundação da Casa de Bragança, 1983: 114-119.

DIONÍSIO, 1947

Sant'Ana DIONÍSIO. *Museu-Biblioteca de Vila Viçosa*. Lisboa: Fundação da Casa de Bragança, 1947

ESPANCA, 1978

ESPANCA, Túlio. *Inventário Artístico de Portugal*, volume IX Distrito de Évora: concelhos de Alandroal, Borba, Mourão, Portel, Redondo, Reguengos de Monsaraz, Viana do Alentejo e Vila Viçosa, 2 tomos. Lisboa: Academia de Belas Artes, 1978.

As Gavetas, 1965

As Gavetas da Torre do Tombo, 12 vols. Lisboa: Centro de Estudos Ultramarinos (1960-1977), 1965, Vol. V.

GIORGIO MARTINI, Trattati

GIORGIO MARTINI. Francesco di. *Trattati di architettura, ingegneria e arte militare*, dir. Corrado Maltese, transc. Livia Maltesi Degrassi, 2 vols. Milão: Il Polifilo, 1967.

LANGRES, Nicolau de. *Album de Plantas de Fortificação (séc. XVIII)*. (Biblioteca Na-

- cional de Lisboa, ms., cód. 7445). In Gastão de Mello de Mattos. Nicolau de Langres e a sua obra em Portugal. Lisboa : Publicações da Comissão de História Militar, 1941.
- Fernão LOPES, Crónica de D. João I
- LOPES, Fernão. *Crónica de D. João I*: segundo o códice N.º 352 do Arquivo Nacional da Torre do Tombo, introd. por Humberto Baquero Moreno, pref. de António Sérgio, 2 vols. [Porto:] Livraria Civilização, 1983.
- MOREIRA, 1986
- MOREIRA, Rafael. "A *arquitectura militar*". In Vítor Serrão, *História da Arte em Portugal: o maneirismo (História da Arte em Portugal, vol. 7)*. Lisboa: Alfa, 1986 : 136-151.
- MOREIRA, 1991
- MOREIRA, Rafael. "A *Arquitectura do Renascimento no Sul de Portugal: A Encomenda Régia entre o Moderno e o Romano*" (Dissertação de Doutoramento em História da Arte apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa), 2 vols., Lisboa, 1991.
- MOREIRA, 1997
- MOREIRA, Rafael. "Uma 'Cidade Ideal' em Mármore: Vila Viçosa, a primeira corte ducal do renascimento português". In «Monumentos», N.º 6 (Março 1997) : 48-53.
- PORTAS, 1997
- PORTAS, Nuno. "A *Formação Urbana de Vila Viçosa: Um ensaio de interpretação*". In «Monumentos», N.º 6 (Março 1997) : 58-63.
- SARDINHA, 1618
- SARDINHA, Francisco Moraes. *Parnaso de Villa Viçosa adonde esta de que he Apollo o Excellentissimo Principe Don Theodosio segundo deste nome, Condestabre detes regnos, Duque de Bragança e Barcellos*. (Biblioteca Nacional de Lisboa, ms. de 1618, cód. 107). [Excerto in] José Teixeira. *O Paço Ducal de Vila Viçosa: sua Arquitectura e suas colecções*. Lisboa : Fundação da Casa de Bragança, 1983 : 122-126.
- SIMÕES, 1945
- SIMÕES, J. M. dos Santos. *Os azulejos do paço de Vila Viçosa*. [S. l. :] Fundação da Casa de Bragança, 1945.
- SOUZA, 1949
- SOUZA, António Caetano de. *História Geneológica da Casa Real Portuguesa*. 14 vols. Coimbra: Atlântida Livraria Editora, (1946-1955) 1949, Vol. VI.
- SOUZA, 1950
- SOUZA, António Caetano de. *Provas da História Geneológica da Casa Real Portuguesa*, 12 vols. Coimbra: Atlântida Livraria Editora (1945-1954), 1950, Vol. IV.
- TEIXEIRA, 1983
- TEIXEIRA, José. *O Paço Ducal de Vila Viçosa: sua Arquitectura e suas colecções*. Lisboa : Fundação da Casa de Bragança, 1983.
- VOGADO, 1603
- VOGADO, Sebastião Lobo. *Relação das festas que se fizeram no casamento do Duque de Bragança Dom Theodosio Segundo/ com a S.ª Dona Anna de Velasco / filha do Condestable de Castella*. (Biblioteca Nacional de Lisboa, "Memórias da Caza de Bragança", cód. 1544). [Excerto in] José Teixeira. *O Paço Ducal de Vila Viçosa: sua Arquitectura e suas colecções*. Lisboa: Fundação da Casa de Bragança, 1983: 127-128.

Ao Prof. Doutor Manuel Teixeira agradecemos a documentação relativa a cartografia antiga de Vila Viçosa, existente em arquivos nacionais, oferecida em suporte digital a um

grupo de alunos da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto (disciplina de História da Arquitectura Portuguesa), da qual fizemos uso do exemplar acima referido.

GIRALDO DE PRADO, CAVALEIRO-PINTOR DO DUQUE DE BRAGANÇA D. TEODÓSIO II

Vitor Serrão*

RESUMO:

Giraldo Fernandes de Prado, ao tempo pintor privativo de D. Teodósio II, duque de Bragança, foi um talentoso pintor quinhentista. Autor dos painéis do retábulo da igreja da Misericórdia de Almada, passa a partir de agora a estar estilisticamente identificado por essa encomenda de ilustres almadenses, o então provedor Francisco de Andrada e o escritor Manuel de Sousa Coutinho, que os deram a pintar em 1590 a esse cavaleiro-fidalgo. Estudam-se as características de estilo e a forte personalidade do pintor, muito influenciado por modelos maneiristas italianizantes de Gaspar Dias e outros mestres de Lisboa, e deslindam-se os primeiros passos de uma vida, até agora obscura, que no seu tempo mereceu encômio e chegou a justificar o caloroso elogio do padre Jorge de São Paulo, que chama a Giraldo de Prado «homem de admirável pincel na arte da pintura». Identificam-se outras obras do artista realizadas no âmbito da prestigiada corte humanística do Duque D. Teodósio II, como os muito interessantes frescos da igreja de Santo António de Vila Viçosa, encomenda ducal de c. 1585.

1. ESTADO DA QUESTÃO

Pintor-fidalgo natural de Guimarães e residente na vila de Almada em finais do século XVI

e cavaleiro da Casa de Bragança, Giraldo Fernandes de Prado (ou Giraldo de Prado, como mais geralmente surge referido) é um nome praticamente esquecido da História da Arte portuguesa. Todavia, no seu tempo, este cavaleiro da casa de D. Teodósio II, sétimo Duque de Bragança, era considerado, segundo o relato do padre Lóio Jorge de São Paulo, «*homem de admirável pincel na arte da pintura*».

Nada se conhecia da sua actividade pictural para além de ser brevemente citado em trabalhos no Norte do país: sabia-se que, cerca de 1580, fizera algumas tábuas para decoração de três retábulos na igreja do mosteiro de Vilar de Frades, merecedoras de rasgado elogio, mas malogradamente desaparecidas. Além desse testemunho de actividade, outras obras ocupariam esse pintor-fidalgo quinhentista em terras do Minho por encargo da casa ducal calipolense, de que era funcionário, já que o sabemos a morar, esporadicamente, na cidade de Braga. Desapareceram, de igual modo, as duas telas que formavam a Bandeira Real que pintou, em 1584, para a Misericórdia de Almada, pelo que a avaliação dos seus méritos se resumia até agora, por falta de obra conhecida, ao elogio do padre Jorge de São Paulo.

O registo que consta da Crónica deste autor, noviço no mosteiro de Vilar de Frades entre 1609 e 1615, vice-reitor do Colégio dos Lóios

*Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

de Coimbra em 1621, reitor do Colégio de Santo Elói do Porto em 1639 e, depois, provedor do Hospital Real das Caldas da Rainha, cargo que detinha à hora da morte em 1664, é por demais fidedigno, pois ele conheceu bem os arquivos de Vilar de Frades e os compulsou com rigor histórico, além de que era apreciador de pintura, pelo que a menção a Giraldo de Prado como «*admirável pintor*» tem de ser forçosamente interpretada à letra e testemunha o impacto que as tábuas dos retábulos de Vilar produziram ao seu olhar esclarecido. Aliás, ainda no século XVII, o cronista Ióio Frei Francisco de Santa Maria cita-as também como «*excellentissimas pinturas*».

Todavia, Giraldo de Prado seria mais um dos muitos nomes na constelação de artistas portugueses sem obra identificada se a boa fortuna da pesquisa arquivística¹ não tivesse permitido a recente atestação de que foi autor do retábulo-mor da igreja da Misericórdia de Almada, uma das mais qualificadas obras de arte da fase maneirista que permaneciam sem autor conhecido². Apura-se agora que foi ele quem, nos meses de Março a Dezembro de 1590, pintou as seis tábuas desse retábulo. Esta descoberta, fruto de recentes pesquisas realizadas no cartório da Santa Casa almadense, veio não só reavaliar uma importante obra de arte como creditar a forte personalidade do

artista através da primeira peça seguramente identificada do seu labor. O esplêndido conjunto de tábuas a óleo sobre madeira de carvalho da igreja da Misericórdia de Almada é um dos raros conjuntos retabulísticos do Maneirismo português que ainda se conservam íntegros no seu lugar de origem³. O conjunto de tábuas mostra, apesar dos repintes e sujidades que obliteram a camada cromática e ainda nos impedem de ter uma cabal apreciação dos seus valores plásticos, evidentes qualidades de pincel, com acertos de ritmo compositivo e de lançamento de poses, num discurso plástico de nítida influência romanista.

Pese o mau estado de conservação em que se encontram as tábuas, o retábulo trai fortes reminiscências de modelos do Maneirismo italiano, através de um desenho naturalista solto e agitado de formas, um cromatismo quente aberto a tonalidades como os amarelos, os azuis, os laranjas e os violáceos, um consciente sentido de deformidade das poses, e o arrojo cenográfico das arquitecturas clássicas que envolvem a cena. O estilo de figura, o modelo de rostos, o modo de gizar tecidos e quebrar volumes, a liberdade de aberturas ao paisagismo e o rasgamento de segundos planos atestam o bom gosto dos seus clientes – e, em especial, de Francisco de Andrada, o provedor à data da execução das tábuas, e de Manuel de

¹ Agradece-se o apoio da encarregada do Arquivo Histórico da Misericórdia de Almada, Paula Costa, do seu Provedor, José Resende do Nascimento, e dos colegas Joaquim Inácio Caetano, Fernando António Baptista Pereira, Isabel Matêo Gómez, Maria José Redondo Cantera, Joaquim Oliveira Caetano, Gonzalo Redin Michaus e Teresa Desterro, com quem discutimos os materiais desta pesquisa, a Dr. João Ruas, responsável do Arquivo da Casa de Bragança, Rev. Mário Tavares, prior de N.º Sr.ª da Conceição de Vila Viçosa, João Miguel Simões, Patrícia Monteiro, Artur Goulart, e ainda a Nuno Milheiro, técnico dos serviços culturais da Câmara Municipal de Vila Viçosa à data do levantamento, e a Joaquim Saial, pelo apoio nas investigações desenvolvidas.

² A respeito do conjunto pictórico almadense, apenas se conheciam duas referências à obra, ainda então anónima: cfr. Vitor Serrão, «O retábulo da igreja da Misericórdia de Almada», *Suplemento Cultural de O Diário*, de 21 de Fevereiro de 1982; idem, «O retábulo da Igreja da Misericórdia de Almada», revista *Al-Madan*, n.º 2, 1984, pp. 84-87. Mais recentemente, escrevemos um primeiro artigo de revelação, «O mestre do retábulo da igreja da Misericórdia de Almada (1590): o pintor Giraldo de Prado», revista *Musa*, n.º 1, 2004, pp. 161-175.

³ Em Portugal só subsistem, anteriores ao Barroco (época em que muitos conjuntos da fase maneirista deram lugar a retábulos de talha dourada), o retábulo da Misericórdia de Alcochete (pinturas de Diogo Teixeira e António da Costa, 1586-88), o da igreja da Misericórdia de Colares (Cristóvão Vaz, c. 1581; procedente da Misericórdia de Sintra), o da Misericórdia de Moncarapacho (atribuído a Boaventura dos Reis, c. 1600), o da Misericórdia de Óbidos (de André Reinoso, 1628), os das igrejas da Misericórdia de Melo (1593), Arouca, Freixo de Espada à Cinta, Proença-a-Nova e Silves, cujos autores ainda se desconhecem, e poucos mais. Essa seria já uma razão acrescida para o exemplo do retábulo da Misericórdia de Almada deva ser carinhosamente preservado...

Sousa Coutinho, o mais que provável responsável pela escolha do artista – e são características bem explícitas de um repertório pictórico muito pessoal.

O facto de o sabermos cavaleiro e pintor de D. Teodósio II (1568-1630), o sétimo Duque de Bragança, que fez da Vila Viçosa do tempo um *Parnaso* literário e artístico, permite agora desvendar, dentro do vasto acervo de pinturas da era teodosina que subsistem mas que permanecem até ao momento como de autoria ignota, traços da passagem de Giraldo de Prado pela corte alentejana. Há, de facto, alguns conjuntos de pintura fresquista de encargo ducal teodosino – como é o caso mais óbvio dos murais da igreja de Santo António de Vila Viçosa, e de outros que adiante veremos – cujo repertório formal e estilístico remete para o conhecimento das tábuas da Misericórdia de Almada e credita vivamente a possibilidade de uma autoria comum.

2. BIOGRAFIA CONHECIDA DE GIRALDO DE PRADO

Os dados seguros que foram apurados sobre Giraldo Fernandes de Prado – um bom pintor-fidalgo português da geração de Francisco Venegas, de Gaspar Dias, de Diogo Teixeira e de Simão Rodrigues – são, até ao momento, os seguintes:

– 1581, 11-V. O prior do Convento de São Paulo de Almada, Frei Vicente Pais, ratifica uma venda de casas e vinha no termo da vila a António Rodrigues, escrivão da Casa da Índia, segundo o legado testamentário do fidalgo Pedro Álvares Arrais de Mendonça, sendo testemunha «Giraldo Fernandes de Prado, natural da cidade

de Guimarães, ora estante e residente no dito mosteiro», onde se ocupava com trabalhos indiscriminados de pintura⁴. É a primeira referência conhecida ao artista, que assina no termo. A indicação da naturalidade prova, insofismavelmente, que acabava de chegar a Almada e de aí se radicar, embora ainda sem casa própria.

– 1582, 16-VII. Numa primeira referência ao artista, encontramos-lo a testemunhar num instrumento de doação que Francisco de Andrada, comendador da Ordem de Cristo, fidalgo da Casa Real e seu cronista, fez ao Padre Frei Vicente Pais, prior do Convento de São Paulo de Almada, renunciando à posse de uma vinha em Vale de Grou, termo de Almada, que doava aos frades a fim de a poderem arrendar com foro de 3.000 rs. «Giraldo Fernandes de Prado, estante na casa do dito Senhor Francisco de Andrada», firma entre as testemunhas presenciais⁵.

– 1584, 24-VI. A mesa da Santa Casa da Misericórdia de Almada, sendo provedor Bernardo Carvalho, fez encomenda ao pintor Giraldo Fernandes de Prado, morador na vila de Almada, da obra de pintura das duas telas constitutivas da Bandeira Real dessa instituição, que entretanto se perderam. A obra envolveu o alto preço de 16.000 rs⁶.

– 1585, 10-IX. É nomeado por D. Teodósio II, sétimo duque de Bragança, cavaleiro de sua casa ducal⁷, recebendo uma mercê consubstanciada em 650 rs ao mês para sustento da sua moradia em Vila Viçosa (um arrendamento alto, comparado com o grosso das mercês concedidas aos funcionários da casa ducal), acrescido de um alqueire de cevada diário para

⁴ Arquivo Distrital de Setúbal (doravante designado A.D.S.), L.º 8 de Notas de Luís Álvares Vieira, tabelião de Almada, s/n.º de fls. Inédito.

⁵ Arquivos Nacionais / Torre do Tombo, Convento de São Paulo de Almada, Maço 1, doc. n.º 27. Inédito.

⁶ Arquivo Histórico da Santa Casa da Misericórdia de Almada, L.º de Assentos de Acórdãos desde 1569, fls. 62 e v.º (com assinatura do pintor). Documento transcrito integralmente em Vitor Serrão, O Maneirismo e o Estatuto Social dos Pintores Portugueses, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, Lisboa, 1983, p. 322.

⁷ Breve ref.ª em Mercês de D. Teodósio II, organização de António Luís Gomes, Fundação da Casa de Bragança, Vila Viçosa, 1967, p. 260.

o seu cavalo, no âmbito dos serviços prestados e a prestar ao senhor duque, conforme o estipulado pela Ordenança da Casa⁸. Giraldo de Prado declara-se morador na vila de Almada, o que subentende frequentes deslocações dessa vila para a sede da casa ducal.

– 1585 (cerca). Pode ter pintado os frescos da abóbada artesonada da igreja de Santo António em Vila Viçosa, a mando de D. Teodósio II, Duque de Bragança.

– 1586, 7-II. Numa procuração notarial feita em Almada por Simão Gomes de Oliveira ao Licenciado Paulo de Milão, como tutor de seus sobrinhos, é referenciado como parte abonatória, e como testemunha Giraldo Fernandes de Prado⁹.

– 1588-89. Estaria a trabalhar em decorações fresquistas no Real Convento das Chagas de Vila Viçosa.

– 1589, 22-IV. Numa procuração notarial feita por D. Margarida Fernandes, viúva de António Preto, em nome de António Preto II e de António Casão, moradores na cidade de Lisboa, para tratarem de negócios seus, é testemunha Giraldo de Prado, morador em Almada¹⁰.

– 1589, 21-VIII. Num contrato realizado na morada do Padre Miguel Pinheiro, beneficiado da igreja de Santa Maria, é estabelecido o aforamento de umas casas de morada em três vidas, pertencentes ao nobre D. Manuel de Sousa Coutinho e sua mulher D. Madalena de Vilhena, ambos moradores em Almada, a Giraldo de Prado, pintor. A dita moradia, que se descreve com muito pormenor, situava-se junto ao solar dos Sousas Coutinhos, e o pintor comprometia-se a pagar de

foro anual 500 rs em dinheiro de contado¹¹.

– 1589, 11-IX. Data de uma preciosa carta de venda de pardieiros e quintal sitos na Rua do Campo, em Almada, feita pelo nobre Francisco de Azevedo, moço da câmara de El-Rei, e sua mulher Isabel Vilela a Giraldo de Prado, designado como «cavaleiro da casa do Ex.mo Senhor Duque de Bragança», por preço de 9.000 rs¹². A dita propriedade era foreira à Albergaria de São Lázaro, pertencente à Santa Casa da Misericórdia de Almada, razão essa porque se integra no contrato um treslado da mesa das Misericórdias, assinado pelo Provedor Francisco de Andrada, autorizando a transacção imobiliária, indicativo precioso de que, estando na altura Giraldo de Prado a trabalhar para a Misericórdia, recebeu dessa entidade diversas facilidades.

– 1590, 9-III. Carta de venda de Gil Vaz de Melo, fidalgo da Casa Real, e sua mulher D. Isabel, a Beatriz Lopes, mulher do nobre António Fernandes, ausente nas partes da Índia, de uma courela de vinha com mato e pinhal no termo da vila, por 27.000 rs, sendo testemunha o fidalgo da Casa Real João Lobo, o pintor Giraldo de Prado, genro da compradora, e André Peres, pintor, seu criado, todos dados como moradores no termo da vila de Almada¹³.

– 1590, 18-III. Por ordem de Manuel de Sousa Coutinho, Provedor da Misericórdia de Almada em 1589-90, Giraldo Fernandes de Prado recebeu 8.000 rs em início de pago da pintura do retábulo-mor da igreja¹⁴. O entalhe fora dado a fazer, por preço de 27.000 rs, ao mestre marceneiro lisboeta Henrique Antunes¹⁵.

⁸ Especificação da mercê de cavaleiro em Manuel Inácio Pestana, «Mestres de várias artes ao serviço de D. Teodósio II, Duque de Bragança (1583-1630)», revista «Callipole», n.º 10/11, 2002-03, pp. 135-153, ref.ª p. 152, n.º 10.

⁹ A.D.S., L.º 10 de Notas de Luis Álvares Vieira, tabelião de Almada, l.º fls. 63-64. Inédito.

¹⁰ A.D.S., L.º 13 de Notas de Sebastião de Medeiros, tabelião de Almada, fls. 17 a 18 v.º. Inédito.

¹¹ A.D.S., L.º 12 de Notas de Luis Álvares Vieira, tabelião de Almada, fls. 75 v.º a 78 v.º. Inédito.

¹² Idem, L.º cit., fls. 84 v.º a 89 v.º. Inédito.

¹³ Idem, L.º 14 de Notas de Luis Álvares Vieira, fls. 34-37. Citado em Vitor Serrão, «Uma obra desconhecida do pintor maneirista André Peres: as tábuas do antigo retábulo da Misericórdia de Arraiolos (1603)», revista «Callipole», n.ºs 5-6, 1997-98, pp. 123-140.

¹⁴ A.H.S.C.M.A., L.º de Receita e Despesa da Misericórdia da villa de Almada, 1587-1594 (n.º 13), fl. 40 v.º. Inédito.

¹⁵ Idem, *ibidem*, fls. 38, 40, 42 e 44. Inéditos.

– 1590, Junho. Manuel Rodrigues, tesoureiro da Misericórdia de Almada em mesa prestanda por Francisco de Andrada, regista uma «*esmolla que derão os Irmãos para o Retabolo*» da igreja, num total de 26.000 rs¹⁶.

– 1590, 25-XI. Giraldo Fernandes de Prado recebe 9.000 à conta do que lhe é devido pela pintura do retábulo da Misericórdia de Almada¹⁷, entretanto dado a dourar e estofar, no respeitante à obra de marcenaria, a dois pintores-douradores lisboetas, Luís Álvares de Andrade (que depois se celebrizará como o 'Pintor Santo' pelas suas acções caritativas, e que falece em 1631) e Francisco Rodrigues (nome até hoje praticamente desconhecido)¹⁸.

– 1590, 30-XII. Giraldo Fernandes de Prado recebe mais 3.000 rs à conta da pintura do retábulo da Misericórdia de Almada¹⁹.

– 1591, 3-III. O provedor Manuel de Sousa Coutinho faz pagar ao artista 2.000 rs à conta da pintura do retábulo²⁰.

– 1591, 30-VI. A mesa da Santa Casa da Misericórdia de Almada paga 8.000 rs a Giraldo Fernandes de Prado, assim dando por quite do pagamento da obra de pintura do retábulo-mor da sua igreja, com indicação marginal: «*ao Prado, pago de todo o que lhe hera devido de toda a obra do Retabolo*»²¹. É de observar que se pagou ao artista um total de 30.000 rs registados na contabilidade da Santa Casa, um preço que parece baixo em comparação com os 120.000 rs que, mais ou menos na mesma data (1586-88), Diogo Teixeira recebeu pelas

seis tábuas do retábulo da igreja da Misericórdia de Alcochete²², ou com igual quantitativo que Tomás Luís recebeu (em 1591-97) pelas tábuas do retábulo da igreja da Misericórdia de Aldeia Galega do Ribatejo (Montijo)²³, mas a verdade é que parte substancial da obra estava coberta mão só por esmoladas da irmandade e por donativos especiais feitos à mesa da Santa Casa, valores esses que, por essa razão, não foram anotados na contabilidade anual da tesouraria mas deixam inferir que a obra foi mais custosa, a menos que as facilidades de arrendamento entretanto criadas ao pintor o tivessem levado a fazer a obra dos painéis retabulares a baixo preço...

– 1594, 17-XI. Pensamos que Giraldo de Prado deve ter falecido em Novembro de 1594, dado que a partir dessa data André Peres é designado formalmente para os mesmos cargos que o artista auferia na corte calipolense²⁴. Assim, nessa data, Peres recebe uma mercê do Duque de Bragança, D. Teodósio II, no valor de 40.000 rs de ordenado, para que o servisse como pintor de sua casa, bem como 20 cruzados suplementares para ajuda no conserto das suas casas de morada em Vila Viçosa. Em Janeiro de 1595, o pintor André Peres passa a receber também dois moios de trigo por ano além do seu ordenado de pintor da casa ducal, em apoio às deslocações que fazia de Almada até Vila Viçosa e outras viagens em serviço da corte ducal²⁵. Giraldo de Prado devia já ter falecido nesta data; a substituição no cargo de

¹⁶ Idem, *L.º da Receita da Santa Casa da Mis.ª de 1587-90*, fl. 33. Inédito.

¹⁷ Idem, *L.º de Receita e Despesa da Misericórdia da villa de Almada, 1587-1594* (n.º 13), fl. 48 v.º. Inédito.

¹⁸ Idem, *ibidem*, fl. 43. Inédito.

¹⁹ Idem, *ibidem*, fl. 49 v.º. Inédito.

²⁰ Idem, *ibidem*, fl. 52. Inédito.

²¹ Idem, *ibidem*, fl. 55 v.º. Inédito.

²² Adriano de Gusmão, *Diogo Teixeira e seus colaboradores*, Realizações Artis, Lisboa, 1955.

²³ Vitor Serrão, «O pintor maneirista Tomás Luís e o antigo retábulo da Igreja da Misericórdia de Aldeia Galega do Ribatejo (1591-1597)», *Artis – revista do Instituto de História da Arte*, n.º 1, 2002, pp. 211-236.

²⁴ Infelizmente, desapareceram os livros de óbito mais antigos da freguesia de São Tiago do Castelo de Almada, o seu nome não consta.

²⁵ José de Monterroso Teixeira, *op. cit.*, p. 121.

pintor privativo do Duque, embora não indicand-o o nome do antecessor, parece factó significativo de que o lugar estava vago...

– 1604, VI-29. Catarina Nunes, dona viúva de Giraldo de Prado, pintor, nomeia procurador o Licenciado padre Manuel das Chagas, da Ordem de São Paulo, estante em Montemor-o-Novo, para cobrar da Confraria de Nossa Senhora do Rosário dessa vila uma quantia em dívida a seu defunto marido, decerto por obra artística. Nomeia os filhos menores, um dos quais, Luís do Prado, moço criado de D. Francisco da Câmara, testemunha²⁶.

– 1658. Segundo a preciosa referência do frade lóio Frei Jorge de São Paulo no manuscrito *Epilogo e Compendio da Congregaçam de Sam Joam Evangelista*, sabemos que em 1589 (sic) o Padre Manuel Baptista, reitor da igreja do mosteiro de Vilar de Frades, mandou pintar o retábulo-mor e os dois colaterais da sua igreja: para o efeito, «*veio de Braga mestre Giraldo de Prado homem de admiravel pincel na arte da pintura que tomou à sua conta de empreitada pintar os três retábulos, do altar mór e colaterais, por preço de 169.000 rs*»²⁷. A cronologia indicada pelo padre lóio (1589) levanta algumas dúvidas, pois se sabe, conforme à mesma crónica, que tais retábulos foram lavrados em 1566 por Mestre António, de Lamego, que fez «*toda a obra de marcenaria do retabolo com varios payneis intermediados da base ate o remate divididos todos por colunas com seus florões e seus frisos entalhados*», ao preço de 325.000 rs, e que os retábulos colaterais foram lavrados por Vasco Lourenço de Pouza, por 110.000 rs, tendo os três retábulos sido dourados e estofados cerca de 1575 pelo bracarense

António Fernandes, pintor dessas modalidades, por 356.000 rs²⁸, o que leva a crer que a pintura dos painéis feitos por Giraldo de Prado decorreu logo a seguir, ou seja, em 1580 e não em 1589, data em que Giraldo já está largamente documentado em Almada e não parece crível que houvesse tempo para se deslocar a Braga e a Vilar de Frades envolvido em obras tão extensas; é mais correcto pensar-se, pois, num lapso de indicação de Frei Jorge de São Paulo no registo dos livros de contas do mosteiro minhoto. Essas tábuas, alusivas à *Vida e Paixão do Salvador*, ainda existiam no final do século XVII, quando foram muito elogiadas por Frei Francisco de Santa Maria²⁹, que referencia existir na igreja de Vilar de Frades um «*retábulo de excelentísimas pinturas*».

3. O RETÁBULO DA IGREJA DA MISERICÓRDIA DE ALMADA

Se são ainda preliminares as considerações que se possam fazer sobre as pinturas que o constituem, dado que se encontram em precárias condições de apreciação, o retábulo-mor da igreja da Misericórdia de Almada estima-se como um óptimo testemunho da nossa pintura erudita da segunda metade do século XVI. As tábuas componentes são seis, a óleo sobre pranchas de madeira de carvalho do Norte, e representam as cenas bíblicas da *Visitação da Virgem*, ao centro, da *Adoração dos Magos* e da *Anunciação*, à esquerda, da *Adoração dos Pastores* e da *Circuncisão*, à direita, e o *Repouso na Fuga para o Egipto*, na predela, e revelam características do melhor gosto pictórico dominante nas oficinas eruditas de Lisboa.

²⁶ ADS, L.º 21 de Notas de Sebastião de Medeiros, tabelião de Almada, fls. 125 e v.º. Inédito.

²⁷ Cfr. Maria Teresa Calheiros Figueiredo de Oliveira Ramos, «A igreja manuelina de Vilar de Frades (do arquitecto, dos cronistas e do monumento)», *Revista de Ciências Históricas*, Universidade Portucalense, vol. 5, Porto, 1990, pp. 91-121, ref.ª pp. 102, 103 e 113. Sobre esta obra, infelizmente desaparecida, cfr. a este propósito Vitor Serrão, *A Pintura Proto-Barroca em Portugal, 1612-1657*, tese de Doutoramento, Universidade de Coimbra, 1993, ed. policopiada, vol. II, pp. 354, 818 e 819 e nota 1695.

²⁸ Maria Teresa Calheiros Figueiredo de Oliveira Ramos, *op. cit.*, p. 113.

²⁹ Frei Francisco de Santa Maria, *O Ceo Aberto na Terra*, Lisboa, 1697, pp. 375-376.

O interesse destas tábuas reside no facto de o seu autor – Giraldo de Prado, como agora se estabelece – se revelar aqui um artista muito marcado pelas influências dos melhores artistas lisboetas do seu tempo (como os italianizados Gaspar Dias e Diogo Teixeira, por exemplo) e pelo conhecimento, não só das gravuras maneiristas italo-flamengas (como as estampas dos Sadeler, de Cornelis Cort e de Jerónimo Wierix segundo Maerten de Vos, que são livremente utilizadas) mas também de alguns modelos romanizados (de pintores como Federico Zuccaro e outros artistas), sem esquecer algumas reminiscências do foco maneirista toledano (caso de Blas de Prado), que abrem possíveis pistas sobre o seu aprendizado.

Tal constatação, que se torna óbvia para quem admire as pinturas de Almada numa perspectiva integral de História de Arte e à luz dos seus merecimentos (o que não foi ainda feito em toda a sua complexidade), tem tido correspondência, de um modo geral, no reconhecimento do valor da obra por parte dos mais atentos visitantes dos monumentos almadenses, conscientes de se tratar de um valioso retábulo ainda quinhentista, único nas suas características e raro no distrito. Todavia, só com a identidade do mestre pintor, agora descoberta e comprovada documentalmente, é que se vai poder, com toda a certeza, reavaliar o conjunto pictórico da Misericórdia de Almada e entender

melhor o lugar que lhe incumbe tributar no contexto da cultura artística do seu tempo.

Contemporâneo de gente ilustre como o escritor da *Peregrinação*, Fernão Mendes Pinto, o cronista-mor do reino Francisco de Andrada³⁰, que lhe encomenda o retábulo da igreja da Misericórdia de Almada, e ainda o poeta Diogo Paiva de Andrade, D. João de Portugal e outros ilustres almadenses da geração que viveu a crise de 1578-1580, com a perda da independência nacional e o início da União Ibérica com o reinado de Filipe II (I de Portugal)³¹, pessoas essas com quem seguramente se relacionou, Giraldo Fernandes de Prado era figura de comprovado prestígio social. Nascido na cidade de Guimarães na estirpe nobre dos Prados, e genro de um fidalgo da casa real, mudou-se depois para Almada, e foi nomeado cavaleiro fidalgo da Casa Ducal de Bragança por designação do próprio duque D. Teodósio II³², de quem foi pintor. Era também homem da confiança de Manuel de Sousa Coutinho (o célebre Frei Luís de Sousa, notável escritor dominico e protagonista central da obra teatral de Almeida Garrett que leva o seu nome)³³. O seu apelido atesta a origem aristocrática: os Prados relacionam-se com um ramo de fidalguia radicada em Esquivias, lugar próximo de Camarena, no arcebispado de Toledo, a que pertenceu o seu contemporâneo pintor Blas de Prado³⁴. Tudo demonstra um homem com perfil social e uma personalidade artística culta,

³⁰ Francisco de Andrada era conselheiro de Sua Majestade, cronista-mor do Reino e poeta, sendo o responsável pela factura da *Crónica de D. João III* (ed. da Lello & Irmão Editores, 1976) e, por quatro vezes, Provedor da Santa Casa da Misericórdia de Almada. Foi pai de Diogo de Paiva de Andrade (1576-1660), autor do poema *Chauléidos*, de 1628, dedicado à conquista de Chaul, e uma refutação histórica da *Monarchia Lusitana* de frei Bernardo de Brito (Joaquim Veríssimo Serrão, *Historiografia Portuguesa*, ed. Verbo, Lisboa, 1973, vol. II, pp. 54-55).

³¹ Cfr. Aires dos Passos Vieira, *Almada no tempo do Filipês. Administração, Sociedade, Economia e Cultura (1580-1640)*, Câmara Municipal de Almada, 1995, pp. 313-317.

³² Cfr., sobre esta poderosa casa senhorial portuguesa, os estudos de referência de Mafalda Soares da Cunha, «A Casa de Bragança (Séculos XIV-XVII). Permanência, plasticidade e participação política», *Anais do Seminário Internacional 'D. João VI Um Rei Aclamado na América'*, Rio de Janeiro, Museu Histórico Nacional, 2000, pp. 276-289; e *A Casa de Bragança (1560-1640). Práticas Senhoriais e Redes Clientelares*, Lisboa, Editorial Estampa, Lisboa, 2000.

³³ Manuel de Sousa Coutinho, antes de em 1613 se vir a tornar Frei Luís de Sousa e de ser, nesse âmbito, o notável cronista da ordem dominica, já era escritor de mérito. Foi autor de uma *Vida de Dom Frei Bartolomeu dos Mártires e dos Anais de D. João III* (cfr. Joaquim Veríssimo Serrão, *História de Portugal*, ed. Verbo, vol. IV, Lisboa, 1979, p. 48).

³⁴ Isabel Mateo Gómez e Amelia López Yarto, *Pintura Toledana de la Segunda Mitad del Siglo XVI*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 2003, p. 250.

provavelmente viajero, bem informado de modelos exteriores e com sólida educação e relações nos meandros da corte.

Giraldo de Prado praticava a arte da pintura como *arte liberal*, mais do que como profissão corrente – o que se explica pela designação de cavaleiro da casa ducal, com que vem amiúde indicado. Mas é interessante lembrar que ele mesmo recebia discipulado, como se atesta pelo facto de haver tido como seu «criado», em 1586, o pintor André Peres, um artista que acolheu jovem em sua casa, a quem certamente ensinou a arte da pintura, e que integrará alguns anos depois (decerto por indicação sua) o corpo de funcionários da Casa de Bragança, chegando a ser escudeiro do duque D. Teodósio II e seu pintor³⁵. Este último facto sugere, aliás, a data possível da morte de Giraldo Fernandes de Prado – ocorrida antes de Novembro de 1594 –, pois essa é a data em que foi substituído por Peres no cargo de pintor ducal, facto que parece dever ser reputado ao seu precoce falecimento...

Aliás, quer as sete tábuas do antigo retábulo-mor da igreja da Misericórdia de Arraiolos (1603), quer os frescos que cobrem o tecto da *Sala de David e Golias* no Paço Ducal de Vila Viçosa, e algumas outras peças atribuíveis ao pintor André Peres, mostram certas derivações estilísticas do retábulo da igreja da Misericórdia de Almada, expressas em soluções construtivas, alteamentos, poses e até modelos de figuração, embora com níveis de franco decadentismo no caso de Peres quando confrontados com os referenciais plásticos da obra do seu mestre. Essas similitudes de «receita» e até de estilo são interessantes e permitem-nos ilumi-

nar alguma coisa sobre continuidades de modelos de 'escola', atestando (e assim se confirmando) o aprendizado artístico entre ambos os pintores, e abrindo uma pista de trabalho que merece ser melhor analisada. De facto, parte da actividade de Giraldo de Prado decorreu a soldo da Casa de Bragança e em solo calipolense, e é nesse âmbito que devem ser agora seguidas (como veremos adiante) novas pistas que conduzam à identificação de mais obras remanescentes, designadamente em decorações no paço ducal, nas igrejas, capelas e casas nobres de Vila Viçosa.

É por tudo isto que a fixação da autoria do retábulo-mor da igreja da Misericórdia de Almada, até hoje desconhecida, assume tanta importância para a História da Arte. A descoberta da documentação inédita relativa à factura das tábuas do retábulo da Misericórdia de Almada em 1589-90 deslinda, também, um aspecto que estava até agora obscuro: a existência de um anterior retábulo que efectivamente se armou na capela-mor em 1565. A anterior pesquisa efectuada no desorganizado arquivo da Santa Casa permitira-nos apenas saber que esse primeiro retábulo (cujos autores se desconhecem) seria de carácter provisório, como em tantos outros casos conhecidos em que se criavam condições mínimas de culto enquanto as obras de construção decorriam, e o caso da igreja almadense não foge a essa regra: em 1565, de facto, pagavam-se 7.600 rs do «*feito do Retavollo*» e 4.000 rs ao «*pimtor do Retavollo*»; bem poderia tratar-se de obra em sarja, integrado numa estrutura de marcenaria simples, destinada a assegurar o culto provisório no templo recém-construído³⁶, pois a verda-

³⁵ Cfr. Vitor Serrão, «Uma obra desconhecida do pintor maneirista André Peres: as tábuas do antigo retábulo da Misericórdia de Arraiolos (1603)», revista «Callipole», n.ºs 5-6, 1997-98, pp. 123-140.

³⁶ Arquivo Histórico da Santa Casa da Misericórdia de Almada (doravante designado A.H.S.C.M.A.), *L.º da Receita e Despesa da confraria da Mis.ª de 1555 a 1567*, fls. 402 v.º 425 v.º e 428 v.º. Estes documentos de 1564-1566 foram já devidamente analisados e transcritos por Vitor Serrão nos textos citados na nota 2.

de é que a igreja ainda mal se acabara de construir, em 1564, por empreitada do mestre de pedraria Pedro Gomes a mando do então provedor Nuno Furtado de Mendonça, e continuavam no seu interior obras de madeiramento, e outras de pedraria, tanto na igreja como em dependências hospitalares.

Tudo isso já era conhecido. Houve que esperar por momento mais desafogado (aliás, só em 1578 a Albergaria de São Lázaro foi anexado à nova Santa Casa da Misericórdia), com as provedorias de Francisco de Andrada e de Manuel de Sousa Coutinho, para que obra definitiva pudesse ser erguida na parede fundeira e a decoração do templo ultimada. Além da escolha do pintor de óleo a quem coube executar as tábuas, a mesa optou pelo competente mestre de marcenaria Henrique Antunes para a obra do entalhe³⁷, e quanto ao dourado da talha escolheu os lisboetas Francisco Rodrigues (nome até ao momento desconhecido) e Luís Álvares de Andrade, 'o Pintor Santo', figura célebre da vida devocional lisiponense por ter sido o criador da Irmandade do Senhor Jesus dos Passos da Graça e que, como pintor de têmpera e dourado, serviu o Mestrado das Ordens Militares, trabalhando sobretudo em igrejas sufragâneas da Ordem de São Tiago. Ainda se conhece a actuação nestas campanhas de obras da Misericórdia de Almada de um outro bom artista lisboeta, o mestre de carpintaria Gaspar Gonçalves, nome conhecido da História da Arte portuguesa, que em 1593 lavrava a obra do coro da igreja.

Em data indocumentada mas certamente avançada do século XVIII (um facto ainda por investigar devidamente na série de livros e registos de contabilidade que se conservam no cartório), o retábulo-mor foi desmontado, remontado e alvo de nova disposição na parte central, tendo a tábua maior sido cortada e apostos elementos de entalhe rococó na nova estruturação da máquina retabular, assim se mantendo incólume até aos nossos dias. Tal intervenção setecentista, cujos traços são bem notórios, pode ter sido devida aos estragos causados no templo pelo terramoto de 1755 e que originaram outras campanhas de obras. Datam dessa época, decerto, os repintes que são visíveis em algumas das zonas de pintura original, e a nova estruturação da parte central do retábulo, com cortes diversos, aposições na tábua maior e recolocação da predela.

Resta agora à História da Arte estudar, à luz dos trabalhos de beneficiação que as tábuas retabulares a breve trecho irão sofrer com o seu restauro (segundo a intenção da mesa da Santa Casa da Misericórdia de Almada), as boas qualidades picturais deste pintor maneirista cuja obra até ao momento era desconhecida.

Esse estudo – que não pode deixar de ser visto senão num enfoque interdisciplinar, conforme às metodologias recomendadas pela História da Arte³⁸ – irá também possibilitar a hipótese de se identificarem como suas outras peças ainda anónimas de pintura maneirista do fim do século XVI que subsistem, não só em

³⁷ Henrique Antunes era de origem nórdica. Conhecem-se obras suas, todas desaparecidas, razão pela qual o que resta do retábulo da Misericórdia de Almada (colunas, capitéis coríntios, envasamentos, etc.) permite definir as suas qualidades. Sabemos que em 15 de Março de 1584 se contratou com os mordomos de São Crispim e São Crispiniano de Lisboa fazer o retábulo de marcenaria dessa igreja por preço de 180.000 rs, segundo uma traça emendada por João Nunes, cavaleiro da Casa Real (ANTT, *Cartório Notarial n.º 7-A*, Maio 13, L.º 60, fl. 134 v.º a 136 v.º, Inédito.). Em 1589, deve-se-lhe o retábulo da igreja de Santo Estêvão de Alfama, que Gaspar Dias haveria de pintar (Arquivo Paroquial de Santo Estêvão de Alfama, *L.º de Receita e Despesa da Fabrica de Santo Estevam, 1589-1590*. Inédito.). Em 4 de Fevereiro de 1591 contratou-se com Duarte Pacheco, beneficiado da igreja de São Pedro de Torres Vedras, fazer o retábulo-mor, com vinte palmos de alto e «largura como requere a da capela», que integrou também pinturas de Gaspar Dias (ANTT, *Cartório Notarial n.º 11*, Maio 2, L.º 6, fl. 28 v.º a 31. Inédito).

³⁸ Preparámos neste momento, juntamente com Joaquim Inácio Caetano, um ensaio sobre *Os Pintores de D. Teodósio II. O mecenato artístico na corte ducal de Vila Viçosa (1583-1630)*, onde se pretende analisar em moldes exaustivos a produção pictórica (a fresco e de cavelete) realizada no âmbito da encomenda dos Duques de Bragança, de que remanescem ainda, quer no paço quer em templos do aro calipolense, importantes testemunhos.

templos do actual Distrito de Setúbal (caso de duas tábuas conservadas no Museu Municipal de Sesimbra, que adiante se analisarão) mas, como dissemos, também em Vila Viçosa, a sede da poderosa corte ducal brigantina a que Giraldo de Prado pertencia na sua qualidade de cavaleiro da casa de D. Teodósio II.

4. A PINTURA MURAL DE ENCOMENDA TEODOSINA EM VILA VIÇOSA

O requintado mundo artístico da corte de D. Teodósio II (1568-1630), sétimo titular do ducado de Bragança, está ainda hoje por estudar no seu conjunto. Definido pela pena de Francisco de Moraes Sardinha, em 1618, como um «famoso & antiquissimo Parnaso que havia no mundo agora nouamente achado & descoberto em Villa Viçosa adonde está, de que he Apollo o excellentissimo Principe Dom Theodosio»³⁹, o ambiente cultural teodosino distinguiu-se pelo investimento em empresas de grande qualidade, desde as obras do Paço, das igrejas e dos solares nobres, às fábricas de vidro e de papel, ao desenvolvimento da música cortesã, ao crescimento arborológico da vasta Tapada ducal, assim atraindo artistas e literatos e criando condições para a formação de tertúlias de singular aparato.

Nesta verdadeira *corte de aldeia*, centro humanístico por excelência, onde o fervor da

afirmação cultural sempre rimou com o do autonomismo nacionalista, gravitam ao longo do século XVI artistas importantes, mas ainda mal conhecidos, que ora se instalam sob a protecção dos duques ora passam temporadas em Vila Viçosa no âmbito de empresas do seu mester. Na fase de maior fulgor, que corresponde ao sétimo ducado sob o governo de D. Teodósio II⁴⁰, conhecemos os casos dos arquitectos Nicolau de Frias e Manuel Ribeiro, dos escultores Pedro Vaz Pereira e Jerónimo Rodrigues, dos ourives Tomás de Castro, João da Silva e Brás Calvo, dos douradores João Ferreira e Manuel Correia Montenegro (este último morador em Salamanca, e agraciado pelo Duque em 1586 estando a trabalhar no Paço)⁴¹, e de vários pintores de óleo e fresco, como João Franco⁴², Giraldo de Prado, André Peres, Custódio da Costa⁴³, Tomás Luis, Simão Rodrigues⁴⁴ e, mais tarde, Bernardo da Silva, Manuel Franco e José do Avelar Rebelo. Tão avultado número de artistas, incluindo pintores, justificava-se devido ao caudal de trabalhos que se lhes pedia. As constantes visitas de ilustres embaixadas, desde a do Cardeal Alexandrino, enviado de Pio V (1571), à do vice-rei Cardeal Alberto de Áustria (1584), à passagem do próprio Filipe II (I de Portugal), do duque Rainúcio de Parma (1601), dos jesuítas do Japão, e várias outras viagens e estadas de viajantes ilus-

³⁹ José de Monterroso Teixeira, *op. cit.*, pp. 122-126.

⁴⁰ Manuel Inácio Pestana, «Mestres de várias artes ao serviço de D. Teodósio II, Duque de Bragança (1583-1630)», revista «Callipole», n.º 11/12, 2003, pp. 135-153.

⁴¹ *Mercês de D. Teodósio II*, organização de António Luis Gomes, Fundação da Casa de Bragança, Vila Viçosa, 1967, p. 214. A mercê dada ao pintor-dourador salmantino Manuel Correia Montenegro é passada em 20 de Outubro de 1586.

⁴² Este João Franco, sobre o qual nada se sabe, jaz em lápide simples no corpo da Igreja do convento de Nossa Senhora da Esperança de Vila Viçosa. Seria acaso parente de Manuel Franco? Cfr. Túlio Espanca, «Achegas Iconográficas para a História da Pintura Mural no Distrito de Évora», *Cadernos de História e Arte Eborense* – XXVIII, Évora, 1973.

⁴³ Pintor de fresco e dourado, nascido cerca de 1565 e ainda em actividade em 1632, era considerado como especialista na modalidade fresquista, a crer nos elogios da decoração que fez no Arco da Porta da Alagoa, em Évora, aquando da entrada de Filipe II em 1619. Pode ser o autor dos frescos da Sacristia do Colégio Jesuítico do Espírito Santo, datados de 1599.

⁴⁴ Pintor importante da última geração maneirista, nascido em Alcácer do Sal cerca de 1560, educado em Roma no tempo de Sisto V, com oficina aberta em Lisboa desde 1583, pelo menos, e onde trabalha até 1629, Simão Rodrigues executou em Vila Viçosa, para os Duques de Bragança, as telas do coro alto do Convento das Chagas (*Incredulidade de São Tomé, Calvário e Assunção das Virgem*), e ainda uma *Assunção da Virgem* na capela dos Sandes na igreja de Nossa Senhora da Esperança, e um *Milagre da Porciúncula* na igreja da Lapa (hoje em N.ª S.ª da Conceição).

tres que pisam solo calipolense, permitem imaginar o alto desenvolvimento que inevitavelmente se fomentava à sombra do prestígio desta corte e que, por esse facto, impunha constantes intervenções artísticas nos espaços ducais.

O conjunto de decorações remanescentes em Vila Viçosa, dentro e fora do Paço, a testemunhar o brilho desta produção aristocrática começa a ser paulatinamente desvendado, mostrando os contornos de uma notável «corte de aldeia» implantada no coração do Alentejo, rica nos seus programas artísticos e na erudição das suas manifestações culturais e refinada na sua orgulhosa marca de individualização, características que haveriam de suscitar a Lope de Vega um belíssimo poema onde compara a corte teodosina a uma *nova Delfos*, e a figura desse duque a um sábio da Antiguidade que governa com sageza e sentido de harmonia num mundo bucólico povoado de bosques frondosos, casas arejadas, jardins e fontes murmurantes, feito uma espécie de paraíso das artes e das letras, onde não falta mesmo a referência às ninfas galantes e aos faunos gozadores⁴⁵...

É um mundo onde, por tudo isso, a pintura a fresco assumiu grande preponderância, fruto dos contactos que a corte teodosina estabeleceu quer com centros castelhanos como o Viso del Marqués em Ciudad Real e o palácio de Guadalajara, quer com a corte de Parma, cujo quarto duque, D. Rainúcio, era sobrinho da Duquesa D. Catarina, e visitou Vila Viçosa em 1601, integrado numa numerosa comitiva. Se

os testemunhos remanescentes das decorações fresquistas deste período, que são muitos, ainda se encontram *grosso modo* por estudar, vêm à nossa memória, tanto no período teodosino como no de seu filho D. João II, alguns conjuntos de *fresco* maneirista de inegável interesse plástico, em parte já intervencionados por restauros recentes. O mais conhecido é o grande fresco que decora as paredes da vasta escadaria de entrada das chamadas «casas novas» do Palácio, muito ao gosto do que, pelos mesmos anos, fora pintado por Rómulo Cincinato e colaboradores na Sala de Don Zuria e em outros espaços do Palacio del Infantado em Guadalajara⁴⁶: trata-se da representação da cena tripartida da *Tomada de Azamor por D. Jaime I em 1513*, tema predilecto dos fastos guerreiros dos Braganças. Revela óbvia similitude de gosto, na minúcia descritiva dos trechos de batalha e movimentos de soldados, com a *grande maneira* fresquista do Salão de Batalhas do Real Mosteiro do Escorial, onde pontificaram italianos como o Fabricio Castello e Nicolas Granello. Um restauro recente permite-nos reavaliar esta pintura livre das grosseiras repinturas que lhe foram apostas em épocas ulteriores. Considerado obra de cerca de 1600, o grande fresco tem sido atribuído a André Peres, o pintor ducal desde 1594⁴⁷.

Existem outros importantes frescos da era teodosina em alas do Paço Ducal. São especialmente notáveis os tectos e frisos da *Sala de David e Golias* (ambos pintados em 1602-1603), bem como os programas afrescados

⁴⁵ Lope de Vega, *Descripción de la Tapada, Insigne Monte muy Recreación del Excelentissimo Señor Duque de Berganza*, cit. in José Manuel Bleuca, *Lope de Vega – Obras Poéticas – I*, ed. Planeta, Barcelona, 1969.

⁴⁶ Fernando Marias, *Los frescos del Palacio del Infantado en Guadalajara: problemas históricos e iconográficos*, *Academia - Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 1982, n.º 55, pp. 175-216.

⁴⁷ A autoria destes murais da escadaria palatina ainda é muito controversa. Na visita do Cardeal Alexandrino em 1571 a Vila Viçosa já se cita a pintura da escadaria nobre «*dipinta di tutti i fasti che fece il Padre con mori cosa bella da vedere*» (cfr. Mário Brandão, «Uma carta acerca da viagem do Cardeal Alexandrino a Portugal», revista *Biblos*, vol. II, 1926, pp. 401-415), mas essas pinturas não podem ser as que existem que são evidentemente mais tardias. José Teixeira, *op. cit.*, p. 50, defende que sejam coevas do casamento de D. Teodósio II com D. Ana de Velasco em 1603 e atribuíveis ao pintor ducal. Aguardam-se novos estudos a partir dos elementos de comparação hoje disponíveis depois do restauro de Mural da História em 1997.



Retábulo da igreja da Misericórdia de Almada, por Giraldo de Prado, 1590.



Retábulo da igreja da Misericórdia de Almada (porm.), por Giraldo de Prado, 1590.



Repouso na Fuga para o Egipto (porm.), por Giraldo de Prado, 1590. Misericórdia de Almada.



Aspecto geral dos frescos da abóbada artesonada da igreja de Santo António, Vila Viçosa, por Giraldo de Prado, c. 1585-90, encomenda da casa ducal de Bragança.

das antigas capelas-oratório da Duquesa D. Catarina⁴⁸ e de D. Ana de Velasco⁴⁹, e o que reveste um minúsculo compartimento junto à Sala de David (datado de 1602) com fina decoração de *grotesche* envolvendo painéis com batalhas e representações de «países», que correspondem às grandes ornamentações feitas no Paço aquando dos preparativos para as festas de casamento de D. Teodósio II com D. Ana de Velasco y Girón, filha do camareiro-mor de Filipe III e do seu Conselho Real. Parte desses frescos, cujo requinte compositivo se equipara à erudição das alusões neo-platónicas e à sapiência da sua carga simbólica⁵⁰, está bem documentada como obra do pintor lisboeta Tomás Luis, que expressamente se deslocou a Vila Viçosa para as satisfazer, com um ajudante, mas sabe-se que nestas campanhas de 1602-1603 intervieram também outros dois pintores: o eborense Custódio da Costa e o pintor ducal André Peres. Dentro das obras remanescentes, ainda não é seguro o que possa caber a cada um. Quanto aos programas iconográficos, é de admitir a responsabilidade directa de D. Teodósio II, que com o seu provedor de obras Escobar de Lira acompanhava atentamente as empresas.

No Reguengo ducal, encontra-se uma capela de planta centralizada (provável traça do arquitecto Pero Vaz Pereira) decorada na abóbada com obra de *stucco* relevado com *tondi* clássicos e anjos com símbolos da Paixão, num inesperado jogo de *grisaille*, muito interessante pelo efeito que empresta à estrutura centralizada do templo. De data mais tardia, temos ainda, no interior do Paço, um conjunto de tectos afrescados nas *Salas dos Encantos da Música e do Cântico dos Cânticos*⁵¹, que decoravam os novos espaços destinados à Livraria Musical do oitavo Duque, D. João II, futuro monarca da Restauração. Esses frescos podem datar de cerca de 1633, aquando dos preparativos para o casamento de D. João II com D. Luísa de Guzmán, em que, segundo o cronista da cerimónia António de Oliveira de Cadornega, se relata que «*assistiam ordinariamente às bodas muitos pintores, peritos na arte de pintar, fazendo de olios finos riquíssimas pinturas, pera ornato da Capela Real e de Palacio, em que continuamente entendiam, por serem assalariados da Casa*»⁵². Desta ocasião datam também os frescos da Capela centralizada de Santo Eustáquio, em pleno pulmão

⁴⁸ O oratório de D. Catarina, geralmente chamado «Gineceu» ou «Maternidade», é um exíguo mas requintado espaço sacro, situado junto às câmaras da duquesa, decorado com um friso de *stucco* com quimeras e com diversas cenas de pintura afrescada, desde a *Lamentação sobre o corpo de Cristo*, à *Descida de Cristo ao Limbo*, à *Prisão de Jesus* e ao *Triunfo da Santa Cruz*, este na abóbada oval da cobertura, e ainda duas figuras de *Alegorias* morais. Estes frescos foram barbaramente repintados (no século XIX?), ainda que na maior parte das composições apenas como 'repintura de contorno', pelo que as qualidades da pintura quincentista são ainda adivinháveis pelo estudo material da obra. É de recomendar o seu restauro urgente. Se se tratar de decoração coeva dos empreendimentos de 1588 que se realizaram sob égide ducal para cultivar a Relíquia do Santo Lenho, a hipótese de poder ser obra da responsabilidade de Giraldo de Prado ganha consistência. Mas é absolutamente prematuro, para já, qualquer considerando a este respeito, no estado de repinte grosseiro em que estes frescos se mantêm...

⁴⁹ Este oratório com a sua riquíssima decoração de *grotesche*, geralmente (e erradamente) chamado Oratório de D. Catarina, situa-se junto à Sala de Medusa. É obra de 1603 e do pintor Tomás Luis. Trata-se certamente do oratório privado dos aposentos de D. Ana de Velasco, para ela criada aquando das grandes obras de 1602-1603 realizadas nas «casas novas» quando se preparava o casamento com D. Teodósio II em 1603.

⁵⁰ Cfr., sobre as fontes iconográficas utilizadas nos *grotesche* das campanhas teodosinas, a tese de João Miguel Lameiras Crisóstomo Santos *O Elogio do Fantástico: a arte do brutesco em Portugal nos séculos XVI e XVII*, Mestrado, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1996 (não publicado), e Joaquim Oliveira Caetano, «Os Frescos do Oratório de D. Catarina no Paço Ducal de Vila Viçosa», revista *Voga – Decoração*, Maio-Outubro de 1991, pp. 328-51.

⁵¹ A atribuição a José do Avelar Rebelo, por nós proposta (sob prudente reserva) em 1992, não tem fundamento. Como oportunamente fez notar Joaquim Inácio Caetano, estes frescos são certamente do mesmo artista ducal que pintou o tecto da nave da igreja do Convento da Esperança, bem como o do corpo da igreja das Chagas, o das Maltezas de Estremoz e o de São Bartolomeu de Borba, que são incontestavelmente do mesmo estilo. Uma hipótese poderá ser o nome de Bernardo da Silva, discípulo de André Peres, com ele formado em 1630 na arte da pintura de óleo e fresco e ainda acarinhado pelo idoso D. Teodósio II no início da sua carreira.

⁵² António de Oliveira de Cadornega, *Descrição de Vila Viçosa (1683)*, ed. de Heitor Gomes Teixeira, Imprensa Nacional / Casa da Moeda, Lisboa, 1983, p. 83.

da Tapada ducal, fundada em 1629, e de ano aproximado serão as pinturas (estas, realizadas 'a seco') que decoram as paredes e tecto de uma capelinha de invocação de São João Baptista no claustro alto do Convento das Chagas – obras de boa qualidade, onde já se quis ver a mão do futuro pintor régio de D. João IV, José do Avelar Rebelo (activo desde 1630 e falecido em 1657)⁵³.

Mais antigos que estes frescos que se referiram em diversas alas do Paço e da Tapada, são os conjuntos fresquistas que revestem os tectos artesonados da igreja de Santo António de Vila Viçosa, obra ainda quinhentista. Trata-se de encomenda ducal, de excelente qualidade pictórica, que aqui atribuímos, com tanta segurança quanta a análise dos estilos o permite, aos pincéis de Giraldo do Prado, e que mais adiante melhor analisaremos. Encontram-se outros revestimentos murários, datáveis da viagem do século XVI para o século XVII, em alas do Mosteiro de Nossa Senhora da Esperança (que ostenta uma série de programas seiscentistas de boa qualidade, caso da pintura da abóbada da capela-mor da igreja, atribuída a André Peres), e parte dos ciclos fresquistas do claustro baixo e do coro alto do Convento das Chagas, adaptado recentemente a Pousada da Enatur, para os quais nunca foi defendida nenhuma atribuição que seja consistente⁵⁴. Entre muitos resíduos fresquistas já do século XVIII e de exclusivo mérito devocional, subsistem alguns testemunhos de decorações eruditas: por exemplo, numa das alas claustrais (andar superior) deste convento, as figuras de *Santa Luzia* e de *Santa Cecília*, que ressurgiram durante os restauros recentes decorando os vãos de

uma das entradas de ângulo, são ainda do fim de Quinhentos e mostram irrecusáveis similitudes com o estilo que prevalece nas tábuas da Misericórdia de Almada.

Os contactos da corte ducal calipolense com Roma (e com Parma) eram mais intensos do que se julga; além da viagem que Pedro Vaz Pereira fez à cidade papal a fim de se aperfeiçoar na arte da escultura e da arquitectura, e de tratar da compra de certas relíquias a enviar para uma capela da Sé de Portalegre, conheceu-se a relação estreita do duque D. Teodósio I com Lourenço Pires de Távora, embaixador de Portugal na corte romana em tempo de regência de D. Sebastião, que se expressou em diversas benesses e foi atestada numa forte circulação de ideias, modelos e pólos de referência artística. Essas relações com Roma e outros centros italianos prosseguiram no tempo de Teodósio II, que ocupou o lugar de duque a partir de 1583 após a morte prematura do 6º duque D. João I, ainda que com governação interina de sua mãe D. Catarina. Todas estas circunstâncias reforçaram as boas condições para que as artes – e em especial as de pincel – pudessem encontrar na corte de Vila Viçosa um tão alto desenvolvimento. O seu estudo de conjunto, todavia, está ainda por fazer, apesar de serem muitos os elementos de análise disponíveis, quer em acervos que nos chegaram, quer em documentação de arquivo relativa a artistas ligados a tais decorações ducais.

Existe, como se constata, um vasto acervo de obras pictóricas a *fresco* de gosto maneirista italianizante que foi produzido nos anos brilhantes do ducado de D. Teodósio II, o *duque-Apolo* do Parnaso calipolense – parte significativa das

⁵³ Vitor Serrão, «A pintura fresquista à sombra do mecenato do ducado de Vila Viçosa (1580-1630)», revista *Monumentos*, n.º 6, 1997, pp. 14-21. Avelar Rebelo pintaria depois, em 1643, uma tela do *Repouso na Fuga para o Egipto* (assinada e datada) para uma das pequenas capelas do Convento das Chagas, hoje em colecção particular de Lisboa (Dr. Fernando Castelo-Branco).

⁵⁴ Cfr., a este respeito Túlio Espanca, *Inventário Artístico de Portugal. Distrito de Évora*, Academia Nacional de Belas-Artes, vol. IX, Lisboa, 1978, e Vitor Serrão, «A pintura fresquista à sombra do mecenato do ducado de Vila Viçosa (1580-1630)», *Monumentos*, n.º 6, 1997, pp. 14-21.

quais chegou aos nossos dias, mas que se encontra por estudar com visão crítica globalizante. Estas obras afirmam bem essa postura requintada, culta, resistente, altiva e, sobretudo, *moderna* que foi assumida pela corte brigantina durante os primeiros anos da União Ibérica.

Das obras de pintura mural que remanescem em Vila Viçosa, algumas delas podem desde já ser ligadas à arte de Giraldo de Prado.

4.1. OS FRESCOS DA COBERTURA DA IGREJA DE SANTO ANTÓNIO DE VILA VIÇOSA

Situada num dos eixos da regular malha urbanística da vila, esta igreja foi fundada por D. João I, o 5º Duque, cerca de 1564 e já estava ao culto em 1569, embora as obras se tivessem protelado⁵⁵. Era obra de grande significado religioso a nível local, pois serviu de paróquia durante as obras que mantiveram fechada a igreja de Nossa Senhora da Conceição (entre 1570 e 1610), e possuía tribuna na capela-mor (espécie de camarim ducal) destinada a servir a Duquesa D. Catarina e demais nobreza quando vinha assistir aos ofícios religiosos.

O templo tem sido justamente apreciado pelo facto de conter uma valiosa decoração azulejar do século XVII a revestir as paredes do corpo, mas o elemento mais rico da sua decoração intestinal radica, a nosso ver, no óptimo programa de revestimento fresquista que recama as abóbadas artesonadas da capela-mor e da nave, que datam ainda dos anos 80 do século XVI. A nave, com abóbada nervada de dois tramos com aresta viva e ricos fechos cilíndricos e octogonais, dentro da tradição gótico-manuelina, mostra-se totalmente decorada a fresco nos espelhos dos artesãos e nos espaços definidos pelas nervuras ogivais, aqueles

com ornamentação de laçaria estilizada e elementos de grotesco vegetalista com enrolamentos acânticos, mascarões, quimeras e cabeças de leão, estes com caprichosa linguagem de sabor italianizante integrando figuras de serafins tocando trombetas (segundo modelos da *Emblemaia Liber* de Andrea Alciato) e quatro esbeltas figuras (com a parte inferior dos corpos metamorfoseada em jogos florais de fantástico efeito e segurando troféus, taças e, uma delas, uma efígie aurífera de guerreiro, acaso o Duque D. Jaime I, acaso em evocação da conquista de Azamor) bem como volutas acânticas, golfinhos, querubins, cornucópias, aves e outros elementos de inspiração maneirista. O sentido moralizante desta decoração liga-a a um mais complexo discurso sobre o tema do Corpo Cosmológico e da eterna luta das Virtudes contra os Vícios humanos, discurso esse impregnado de referenciais à Casa de Bragança e de simbologia cristológica ligada à Paixão redentora, de nítido contexto tridentino.

Na capela-mor, cujas paredes laterais ostentam ingénuas pinturas murais com cenas da iconografia de Santo António (pinturas essas já de cerca de 1722, data visível no fecho do arco-mestre e que corresponde também à factura do actual retábulo barroco de «Estilo Nacional»)⁵⁶, a abóbada artesonada que a recobre mostra um revestimento de pinturas a fresco de superior qualidade, de cerca de 1580-90, devido ao mesmo artista que decorou o corpo. Os espaços da abóbada polinervada representam, entre nervuras decoradas com motivos geométrizantes pintados em *grisaille* e a ouro, as figuras de dezasseis anjos, em corpo inteiro, segurando símbolos da Paixão de Cristo; são figuras dinâmicas, arrojadas, em poses torsas ou em

⁵⁵ Túlio Espanca, *Inventário Artístico de Portugal. Distrito de Évora*, cit., pp. 701-703.

⁵⁶ Estranhamente, o *Inventário Artístico de Portugal* dá mais destaque a este programa ingénuo de frescos setecentistas (cujo interesse é sobretudo iconográfico) que ao notável ciclo de decorações maneiristas das abóbadas, acaso porque o escurecimento da igreja, aquando do registo, impedisse neste caso Túlio Espanca de uma contemplação mais atenta da cobertura...

contrapposto, que ostentam os cravos, a cruz, a coroa de espinhos, a lança, a coluna da Flagação, o sudário, o pano da Verónica, a esponja do vinagre, o cálice, a corda do suplício, a bolsa dos doze dinheiros, a túnica do Ecce Homo, a cana verde e a escada, entre outros símbolos ligados à Paixão.

Estranha-se muito que uma obra tão elaborada como esta, de ousado programa decorativo, servida por um desenho de fina modelação e por um sentido caprichoso das formas ornamentais, continue a ser injustamente desapreciado pelos historiadores de arte. Apenas Joaquim de Oliveira Caetano e José Alberto Seabra a referenciaram, com encómio, ligando-a estilisticamente ao mesmo «mundo» caprichoso e erudito de que saíram, em 1578, os frescos do Palácio dos Condes de Basto em Évora, sugerindo mesmo que pudesse tratar-se do mesmo artista, Francisco de Campos⁵⁷ – proposta muito interessante, tanto mais que, vimo-lo já, existem derivações de estilo que ligam Giraldo de Prado a Francisco de Campos e mostram que o pintor-cavaleiro de D. Teodósio II conheceu obras do mestre flamengo ao serviço do Arcebispo de Évora... É tempo, pois, de devolver estes frescos ao olhar atento dos estudiosos, integrando-os no ambiente cultural preciso em que foram compostos – o exigente e requintado gosto da corte teodosina – e no acervo de obras devidas àquele que era então o pintor privativo do duque: Giraldo de Prado.

4.2. A CAPELINHA DO SANTO LENHO NO CONVENTO DAS CHAGAS DE VILA VIÇOSA

Uma outra destas obras ainda injustamente desapreciadas pelos historiadores de arte pode ser adstrível, sob prudente reserva, aos pincéis

de Giraldo de Prado: o programa fresquista da Capelinha da Vera Cruz no Real Convento das Chagas de Vila Viçosa, que deve datar de c. 1587-1588, período que, como se sabe, foi de intensa animação da vida cultural calipolense.

O ano de 1588 ficou assinalado na vila ducal por acontecimentos importantes. Em primeiro lugar, teve lugar a cerimónia em que foi armado cavaleiro de Cristo o infante D. Filipe: em 1 de Novembro, recebeu a armadura na Capela Ducal por mão do estribeiro-mor D. Diogo de Melo e dos comendadores D. Diogo de Noronha e Escobar de Lira, e a 25 desse mês (dia de Santa Catarina, nome da duquesa sua mãe), recebeu o hábito na igreja das Chagas. Em segundo lugar, foi assinalada com largo impacto mediático a presença na vila da célebre *Relíquia do Santo Lenho*, peça engastada em prata lavrada em forma de flor-de-lis, que o Papa Clemente VII ofertara a D. João III através de Honorato de Cais, e que depois passou para o Convento dos capuchos da Piedade de Vila Viçosa, onde se encontrava havia muitos anos. Nesta data, a relíquia entrou na posse do sétimo Duque de Bragança, através da entrega dos frades do Convento da Piedade, o que originou alguns sucessos importantes na vila, a que se ligam alguns empreendimentos artísticos de qualidade. A 30 de Dezembro de 1588, o Arcebispo de Évora D. Teotónio de Bragança, tio de D. Teodósio II, pronunciava a sentença do desembargo da Relação Eclesiástica do arcebispado no sentido da sua «veracidade», ou seja, autorizando que a relíquia fosse venerada como integrante da Vera Cruz em que Jesus padeceu o Calvário⁵⁸. Determinou de imediato D. Teodósio II que a relíquia viesse do Convento da Piedade para a capela do Paço, com solene

⁵⁷ Joaquim Oliveira Caetano e José Alberto Seabra, *Frescos Quinhentistas do Paço de S. Miguel*, Évora, 1988.

⁵⁸ Padre Joaquim José da Rocha Espanca, *Memórias de Vila Viçosa* (mss., c. 1880), ed. da Câmara Municipal de Vila Viçosa, vol. 6, 1983, pp. 93-95. A relíquia do Santo Lenho está guardada no Paço.

procissão, tendo sido integrada depois numa cruz de ouro de quase um côvado de altura e meio de largo, guarnecido de diamantes, rosas e chapas, rubis, esmeraldas, safiras e pérolas.

No lado norte do claustro do Convento das Chagas, contíguo aos coros, existe uma pequena capela, a *Capela do Senhor Jesus Ressuscitado*, cuja fundação anda ligada a Soror Isabel da Conceição⁵⁹, e cujo programa decorativo original é coevo destes acontecimentos (c. 1587-1588), embora a tradição diga, de modo mais simplista, que foi criada para apoiar a procissão que se realizava no claustro entre a Páscoa e domingo de Ascensão. A capelinha, cujo altar (de há muito desguarnecido) possuía o painel da óleo sobre madeira da *Ressurreição de Cristo* (2250 x 1400 mm), pintura maneirista de merecimento conservada numa das salas do percurso museológico do Paço ducal, está revestida de pinturas a fresco na cobertura, bem como nos prospectos laterais (estes, todavia, de factura mais recente) e mostra as típicas características pictóricas do Maneirismo teodosino, no recurso a determinados modelos e repertórios de brutesco, servidos por alusões simbólicas que melhor complexificam o seu programa artístico.

Os frescos quinhentistas que recamam este minúsculo espaço, que se configura quase como um oratório privado, representam *O Imperador Heráclio e a Rainha Santa Helena orando junto à Vera Cruz*, no alçado posterior do arco da entrada, e uma composição de brutesco com cartela central e o signo IHS envoltos por *ferroneries* e dísticos latinos a integrar o espaço

enquartelado do tecto. São pinturas de fino pincel, com elegância de desenho, sentido da típica deformidade das escalas dentro dos cânones maneiristas e requinte no desenvolvimento da gramática brutesca a recamar o jogo de cartelas da cobertura. Mostram alguma similitude de estilo com obras conhecidas de Giraldo de Prado e bem lhe poderão vir a ser-lhe assacadas (após o necessário confronto, só possível com o restauro das tábuas almadenses). A tábua retabular (hoje no Paço)⁶⁰, porém, não se assemelha no estilo ao artista que afrescou a capela: é obra de outra mão, ainda desconhecida.

As faces laterais da capela representam, de alto a baixo dos alçados, as cenas de *Sant'Ana e a Virgem*, da *Sagrada Família*, da *Aparição de Cristo à Virgem* e de *Santa Clara e outros santos e santas da sua Ordem*, mas esta decoração fresquista, desenvolvida na convenção de cenas repetitivas segundo fontes gravadas correntes, é já datável da primeira metade do século XVII e tem menos interesse artístico que a campanha original. O arco que envolve o retábulo (infelizmente retirado) corre, a fresco, a legenda RESURREXI. ET. AD. HVC. SVM. TEC-TVm. ALIA. Sobre o fresco do arco de entrada com o citado *O Imperador Heráclio e a Rainha Santa Helena orando junto à Vera Cruz*, corre a legenda O CRUX. AVE. SPES. VNICA Q. VIST. SOLA / FVISTI DIGNA. PORTARE. RECEm CELOR (...). A citada composição brutesca da cobertura é ladeada por duas legendas: à esquerda, EXVRGE. GLORIA. MEA. EXVRGE / PSALTERIVm. ET. CITARA. EXVRGAm. DILVCVLO, e à direita CHRISTVS. RESVRGENs. EX.

⁵⁹ Túlio Espanca, *Inventário Artístico de Portugal. IX. Distrito de Évora*, Lisboa, 1978, p. 566. Esta freira era de Vila Viçosa e foi tia do arcebispo de Évora D. Diogo de Sousa (fal. 1678). Aqui jaz, junto a sua irmã Soror Clara de S. Francisco, e sua sobrinha madre Guiomar, filha de António de Ataíde Pinto, capitão-geral do Estreito de Ormuz e celebrizado nos combates no Mar de Malaca em tempo de D. Sebastião.

⁶⁰ Túlio Espanca, *op. cit.*, p. 566. O quadro mede 2250 x 1400 mm. Uma hipótese a aventar neste momento é a que de o painel pudesse ter sido pintado em Évora, a mando do Arcebispo D. Teotónio de Bragança, que sabemos ter estado tão envolvido nesta cerimónia. Nesse caso, sabendo-se que tinha a seu serviço o pintor neerlandês Duarte Frizão (falecido em Évora em 1596), é lícito admitir que pudesse ter executado essa peça. A ser assim (o que falta provar), Duarte Frizão nada teria a ver com o ciclo contra-reformista do chamado *Mestre da Tourega*, de que restam obras importantes no aro eborense. São questões ainda por deslindar, à mingua de documentação directa.

MORTVIS / IAM. NON. MORITVR. ALLELVIA É óbvio o sentido deste programa artístico: ele alegoriza a festa do Santo Lenho e exalta as virtudes redentoras da Paixão de Cristo. É de supor, por isso, que o programa pictórico desta capelinha tivesse sido executado – juntamente com a tábua da *Ressurreição* do altar – no curso dos acontecimentos acima citados, muito provavelmente antes ainda de eles terem ocorrido; parece justo crer-se que à data dos eventos festivos que se referiram, de c. 1588, esta capela-oratório ligada ao culto da Relíquia da Vera Cruz estivesse pronta de decorações pictóricas e apta a integrar o plano de cerimónias que festejaram o Santo Lenho.

Em data aproximada, a capelinha anexa, chamada do Evangelista, estava integralmente pintada com uma decoração fresquista de finos grotescos. No século XVII pleno, o caprichoso efeito provocado por esses *grottesche* italianizantes com anjos metamorfoseados em vegetação, fruteiros, figuras de ousados nus femininos, *ferroneries*, pâmpanos, aves e outros elementos fantasistas, foi mandada recobrir por outra decoração certamente mais adequada ao sentido decoroso de um mosteiro de freiras, com cartelas integrando cenas da *Vida de São João Evangelista*. O facto de esta nova pintura ser feita 'a seco' permite que, com o desgaste, parte da primitiva pintura fresquista possa ser visível; a nosso ver, dada a qualidade pictórica da camada subjacente, justificava-se a remoção integral do repintê.

4.3. DECORAÇÃO DA CASA DE FRESCO DO SOLAR DOS SANCHES DE BAENA

Túlio Espanca⁶¹ deu a conhecer a existência, no que resta de um antigo Solar nobre situada na Rua dos Fidalgos (depois Asilo D. Amália Cordeiro Vinagre e, hoje, Lar da Santa Casa da Misericórdia), de um minúsculo espa-

ço de lazer, a *Casa de Fresco*, situada na antiga horta, confinante com os limites do Convento das Chagas.

Este solar foi fundado, ao que diz a tradição local, pelo soldado castelhano D. Gil Álvares Sánchez, que foi companheiro de D. Jaime I na conquista de Azamor em 1513, e que casou com D. Guiomar de Landim, moça da câmara ducal, inaugurando a estirpe dos Sanches de Baena, família destacada na história calipolense, designadamente com a figura do Dr. João Sanches de Baena, desembargador do Tribunal da Relação do Porto e fervoroso adepto da Restauração. Nada se sabe ainda sobre a posse da propriedade em finais do século XVI, mas que pertencia a um descendente deste ramo parece crível, dada a existência do brasão que decora o programa artístico da Casa do Fresco.

A citada Casa de Fresco (restrito espaço quase quadrangular, medindo 3, 15 m x 2,90 m) encontra-se em deplorável estado de conservação, por efeitos da humidade que procede da mina de água adjacente. É um dos mais inesperados testemunhos do gosto artístico da corte teodosina, marcada pela exploração da temática neo-platónica e pela expressão culta do Maneirismo italianizante de raiz profana. A decoração deste recinto de ousada concepção aristocrática, que assenta nos ângulos em quatro cariátides de alvenaria sustentando as mísulas, ainda mostra o riquíssimo equipamento original de *stucco*, de embrechados e de fresco, que envolve a abóbada de aresta e se estende ao friso da cimalha e a duas das paredes.

Trata-se, pois, de um testemunho ímpar de decoração aristocrática de fins do século XVI, bem ao gosto do *Parnaso calipolense* de que fala Moraes Sárdinha, que mereceu ser considerado por Túlio Espanca, autor sempre muito probo e atento, «a mais caprichosa e certamente

⁶¹ Túlio Espanca, *op. cit.*, pp. 753-755.

arcaica composição deste género na vila». Na descrição de Espanca, que data de 1578, atestam-se 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»⁶². Os resíduos de pintura mural, com *ferroneries* maneiristas, pânpanos e fruteiros ainda intensos de cromatismo, e figuras de *putti* cuja parte inferior dos corpos se metamorfoseia em caprichosa folhagem enroscante, associam-se a elementos de embrechado, com fragmentos de cerâmica oriental, pedrinhas coloridas e elementos conchológicos, desenham os espaços das nervuras, desenhando formas geometrizes, e integrando monstros relevados de massa, enroscados a obra sinuosas de laçaria. O estilo revelado pelas pinturas murais, que se encontram em franca desagregação e exigem inadiável restauro, aproxima-se do tipo de desenho que encontramos nos tectos da igreja de Santo António, pelo que a presunção de autoria pode ser (ainda que com prudente reserva) avançada: poderemos estar perante mais um testemunho de intervenção mural de Giraldo de Prado, aqui associado a outros artistas da esfera teodosina?

5. OBRAS DE GIRALDO DE PRADO EM SESIMBRA

Embora, como se disse, seja ainda prematura uma análise precisa sobre os méritos das tá-

buas da Misericórdia de Almada, a mais segura base de identificação do artista aqui tratado, as qualidades e pessoalismos de estilo e algumas das referências plásticas utilizadas são por demais evidentes, e permitem que a ele se possam tributar algumas outras peças, caso da *Adoração dos Pastores* e da *Adoração dos Magos* do Museu Municipal de Sesimbra, que desde há muito já aproximámos do mesmo estilo⁶³.

O artista, que mostra derivações da pintura toledana coeva (sobretudo de Blas de Prado em cuja arte se pode ter formado), segue também os modelos referenciais de Gaspar Dias (act. 1555-fal. c. 1590), um dos mais romanizados mestres da capital, cujas obras evidentemente conhecia *de visu*. Giraldo de Prado também mostra um gosto refinado pela exploração das atmosferas de *rovine* clássicas (como sucede no enquadramento da cena da *Adoração dos Pastores*, com os seus ciclópicos ganhões adorantes num ambiente dominado pelos trechos arquitectónicos e arqueológicos de inspiração romanista) que remete para o conhecimento das obras de um pintor como Francisco de Campos (activo desde 1555 e falecido em Évora em 1580). Oriundo da Flandres mas cedo radicado em Lisboa e em Évora, depois de passagem por Málaga, Campos foi um importante artista da primeira geração maneirista portuguesa, muito activo no Sul de Portugal, onde trabalhou para o Arcebispo eborense D. João de Melo e Castro e para clientelas privadas como os Silveiras e os Condes de Basto. Vendo-se a *Adoração dos Magos* da fiada su-

⁶² Idem, *ibidem*, p. 754. Indica-nos Espanca que esta pedra de armas foi usada pelos Sanches da Ameixoeira, fidalgos do séquito de D. Catarina de Áustria, mulher de D. João III: escudo partido, o primeiro, de azul com um castelo de ouro, rematado por braço empunhando uma bandeira de prata; o segundo, de vermelho, com um pendão de ouro, hasteado do mesmo, disparando para a esquerda e acompanhando, em ponta, de uma caldeira, também de ouro; timbre, somente um elmo, envolvido por formoso lambrequim.

⁶³ «As pinturas em questão, as melhores que do período maneirista subsistem no Concelho, não devem todavia ser consideradas produção de oficina local; provavelmente, dado o arrojo no tratamento da 'maniera' italianizante que o artista experimenta (e a despeito de algumas deficiências de desenho), estaremos face a uma empreitada envolvendo um mestre de Lisboa. A 'venustá' doce da Virgem, o porte teatralizante dos figurinos, a ambiguidade expressa no jogo espacial, a acidez da paleta, o nervosismo dos largos tecidos, tudo indica a presença de um bom artista lisboeta, porventura do ciclo de Gaspar Dias, talvez o mesmo mestre anónimo que executou o retábulo da igreja da Misericórdia de Almada (a *Adoração dos Magos* deste retábulo de Almada, note-se, é absolutamente similar, na concepção cenográfica e no estilo, ao correspondente painel de Sesimbra», cfr. Eduardo da Cunha Serrão e Vitor Serrão, *Sesimbra Monumental e Artística*, Câmara Municipal de Sesimbra, 1986, p.99.

perior do retábulo almadense, ela lembra também, no estilo, na composição e no desenho das figuras, a tábua com a representação do mesmo tema que existe no Museu de Sesimbra, procedente da Capela do Espírito Santo, juntamente com uma *Adoração dos Pastores* (e ainda com uma tábua de predela que representa a cena do *Pentecostes*).

Essas duas *Adorações* da Capela do Espírito Santo de Sesimbra (pinturas a óleo sobre madeira de carvalho, medindo 1640 x 910 mm cada uma) cobriam duas composições pictóricas mais antigas e, por esse facto, uma delas foi removida no decurso de restauros recentes no extinto Instituto José de Figueiredo⁶⁴. A análise da fotografia da camada entretanto removida (e como tal irremediavelmente destruída) na tábua da *Natividade* desse ciclo da Capela do Espírito Santo dos Mareantes de Sesimbra, e o exame da tábua parceira com a cena da *Adoração dos Magos* (ainda por enquanto íntegra), mostra que se trata de obra com extremas afinidades de estilo com as tábuas de Almada e que, por isso, se devem tributar aos pincéis de Giraldo de Prado, nesse caso ocupado pelo mestre das Ordens Militares de Santiago a «corrigir» peças da primeira metade do século XVI (de um seguidor de Francisco Henriques) que se haviam revelado inadequadas ao espírito de «decoro» dos visitantes tridentinos. Essas pinturas, quer a que foi infelizmente removida, quer a

Adoração dos Magos ainda conservada, são seguramente do mesmo pincel que executou as tábuas da Misericórdia de Almada. Já quanto a uma tábua de predela com a cena do *Pentecostes* (pintura sobre madeira de carvalho, 775 x 1935 mm) procedente da mesma origem⁶⁵, parece afastar-se no estilo do que se conhece do pintor Giraldo de Prado – é certo que se encontra muito repintada, mas a «mão» que é visível no estudo da composição revela-se bem mais dura de desenho e mais simplista no arranjo geral da cena, como oportunamente atestou Teresa Desterro, podendo ser adstrível a um pincel regional, de bitola inferior.

Problemas como o que as tábuas de Sesimbra nos colocam estão em aberto. Só agora a obra do pintor-fidalgo dos Braganças vai começar a ser reconhecida à medida que a limpeza das tábuas da Misericórdia de Almada possibilitar a plena aferição dos seus merecimentos. Acresce que a prática do *fresco*, modalidade que muitos dos pintores de cavalete da Casa de Bragança também praticavam, pode vir a constituir uma pista para localizar intervenções de Giraldo de Prado em espaços calipolenses que foram decorados com revestimentos fresquistas.

É certo que, tal como o pintor lisboeta Tomás Luís (um especialista de *fresco* que trabalhou na Misericórdia do Montijo (1591-97), antes de, em 1602, ser chamado a Vila Viçosa

⁶⁴ Fernando António Baptista Pereira (org.), *Tempo e Devoção. Sete Séculos de Arte Sacra em Sesimbra, exposição integrada nas Comemorações do Oitavo Centenário do Primeiro Foral concedido à Vila de Sesimbra*, Sesimbra, 2001, pp. 38-41 (ficha de Teresa Desterro). As pinturas em causa cobriam duas composições de um seguidor de Francisco Henriques (André Gonçalves?) pintadas c. 1520-25 e representam o *Pentecostes* e *Nossa Senhora do Rosário*, recobertas em fins do século XVI – decerto devido a razões de *decorum* tridentino e cumprimento de prescrições litúrgicas – pelas composições da Infância de Jesus (*Natividade* e *Adoração dos Magos*) que o restauro, no primeiro caso, entretanto removeu, à luz de critérios assaz discutíveis e que fizeram perder (sem se cumprir o registo documental fidedigno da camada removida, o qual poderia, ao menos, testemunhar a peça destruída) uma obra de arte valiosa do ciclo maneirista no Distrito. A este respeito, deve dizer-se que não tem fundamento a proposta de identidade das tábuas da *Natividade* e da *Adoração dos Magos* por nós aventada, como mera hipótese, em *Sesimbra Monumental e Artística* (obra em colaboração com Eduardo da Cunha Serrão, 2.ª ed., Sesimbra, 1997) com os modestos pintores Vicente Colaço e João Serrão, activos na vila no início do século XVII mas cuja precisa modalidade de trabalho, provavelmente o dourado e o estofado, se desconhece.

⁶⁵ Teresa Desterro, in *Tempo e Devoção. Sete Séculos de Arte Sacra em Sesimbra, exposição integrada nas Comemorações do Oitavo Centenário do Primeiro Foral concedido à Vila de Sesimbra*, coordenação de Fernando António Baptista Pereira, cit., 2001, pp. 50-51. A autora aponta como possível a intervenção do pintor local João Serrão nesta peça.

⁶⁶ Sobre a actividade calipolense de Tomás Luís, cfr. Vitor Serrão, *O Maneirismo e o Estatuto Social dos Pintores Portugueses*, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, Lisboa, 1983, em apêndice, e Joaquim de Oliveira Caetano, «Os Frescos do Oratório de D. Catarina no Paço Ducal de Vila Viçosa», revista *Voga – Decoração*, Maio-Outubro de 1991, pp. 328-51.

para afrescar o tecto da Sala de Medusa e o Oratório da Duquesa D. Catarina nas «casas novas» do Paço Ducal)⁶⁶, também Giraldo de Prado e seu criado e discípulo André Peres tiveram actividade na zona de Almada, onde aliás viviam, divididos entre estâncias na corte alentejana de D. Teodósio II e na histórica vila tagana fronteira à capital. Por isso, é bem possível que em igrejas, capelas e outros espaços religiosos e civis com fundos decorativos remanescentes no Distrito de Setúbal possam vir a ser encontrados traços da actividade do mestre do retábulo da Misericórdia de Almada que agora cabalmente se identificou. As duas referidas tábuas retabulares da antiga Capela do Espírito Santo de Sesimbra contam-se entre as que importa tributar, desde já, aos pincéis de Giraldo de Prado, de tal modo são evidentes as características de estilo compositivo, mas outras certamente virão a ser descobertas dentro do mesmo repertório pessoalizado.

6. UMA POSSÍVEL FORMAÇÃO TOLEDANA DE GIRALDO DE PRADO

Embora se saiba que Giraldo de Prado nasceu na cidade de Guimarães e que residiu em Braga durante algum tempo, antes de se mudar com a família para a vila de Almada (tal como outros funcionários da Casa de Bragança que escolheram a vila tagana para residência, assim centrando a sua vida profissional em viagens de serviço entre Lisboa e Vila Viçosa), ainda falta indagar com critério sistemático (a partir de assentos paroquiais de livros de baptismo, casamento e óbito tanto em Guimarães como em Braga, em Vila Viçosa e em Almada), dados mais precisos a respeito deste cavaleiro-pintor que certamente deslindarão novos aspectos da sua biografia.

Desde já é possível traçar um percurso do artista entre 1581 e a presumível morte ocorrida em 1594, que indiciam um artista jovem precocemente desaparecido por razões que ainda se ignoram. Se se apurou ser de origem vimaranense, não é impossível que tivesse tido alguma relação com o famoso pintor toledano Blas de Prado⁶⁷, cujo repertório plástico trai, aliás, certas fontes comuns às que se encontram nos painéis da Misericórdia de Almada, não só na utilização dos mesmos gravados (de Aegidius Sadeler, por exemplo, quanto ao modelo de Virgem Maria), mas também na sequência de modelos correntes na pintura de Toledo do terceiro quartel do século XVI, designadamente em Juan Correa de Vivar, cuja *Anunciação* de 1561⁶⁸ pode ser de certo modo aproximada da do retábulo almadense no que concerne ao tratamento da figura da Virgem e na modelação dos rostos. Como é por demais conhecido, Blas de Prado nasceu em Camarena (Toledo) em 1545, formou-se no aprendizado dos modelos de Correa de Vivar, foi estimado na pintura sacra e também no *bodegón* e no retratismo (chegando inclusive a fazer uma viagem a Marrocos para retratar uma filha do sultão) e morreu em Toledo pouco antes de Fevereiro de 1600.

Evidentemente que nada permite, por enquanto, alimentar a hipótese de que o vimaranense Giraldo Fernandes de Prado tivesse relações directas com o pintor toledano Blas de Prado, embora ganhe força a presunção de que pudesse ter sido educado nesses círculos artísticos. Nada se sabe dos primeiros anos da sua actividade, no Norte de Portugal, antes de, com o advento da União Ibérica, se radicar na vila de Almada onde já parece documentado em 1581. A verdade é que na historiografia por-

⁶⁷ Cfr. a respeito deste artista, a obra recente de Isabel Mateo Gómez e Amelia López Yarto, *Pintura Toledana de la Segunda Mitad del Siglo XVI*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 2003, pp. 246-269.

⁶⁸ Idem, *ibidem*, pp. 193-195.

tuguesa de Setecentos surgem referências a pinturas, existentes em espaços lisboetas, que andavam tradicionalmente atribuídas a Blas de Prado, como é o caso do célebre quadro *Casamento de Santo Aleixo (Alegoria ao Terceiro Casamento de D. Manuel)*, do Museu de São Roque, que hoje se sabe estar datado de 1541 e ser devido ao pintor Garcia Fernandes, mas que Pietro Guarienti no seu *Abecedario Pittorico* (1753) atribuiu taxativamente a Blas de Prado e, na sua esteira, numerosos autores⁶⁹ – uma atribuição sem fundamento, como bem se sabe, mas que mesmo assim vem creditar uma nebulosa de fama que envolvia na memória dos *connoisseurs* portugueses do século XVIII o nome de Blas de Prado.

Quererá isto significar que a perduração de fama em Portugal do nome de Blas de Prado – que se manteve, como se vê, sob contornos de lenda e fantasia, sem cabal consciência nem conhecimento do seu estilo artístico – justifica, só por si, uma familiaridade senão de sangue pelo menos estética com o pintor almadense? No estado actual dos nossos conhecimentos, é ainda impossível saber-se ao certo se esse vínculo familiar existiu. O que de certeza se pode atestar, sim, é a similitude estilística que existe entre certas obras de Blas de Prado – como *A Virgem com o Menino e São João* do Convento das Jerónimas de San Pablo, em Toledo – e os modelos retomados de seguida na pintura do retábulo da Misericórdia de Almadá⁷⁰: são gritantes as similitudes modulares, por exemplo no desenho do Menino Jesus e no tipo de Virgem esbelta, de face cândida, cabelo apartado e testa alta, e no tratamento largo dos

panejamentos, «receitas» essas onde claramente se integram a tradição toledana, de Vivar a Blas de Prado, e o forte romanismo de Gaspar Dias e de outros mestres portugueses do final do século XVI. Uma vigorosa *Lamentação sobre o corpo de Cristo* de Blas de Prado existente numa colecção privada da Extremadura espanhola⁷¹, mostra similitudes com uma outra tela do fim do século XVI, com o mesmo assunto, guardada no coro alto da igreja de Nossa Senhora da Conceição de Vila Viçosa (procedente da igreja da Lapa), peça que atesta similitudes com o estilo conhecido de Giraldo de Prado, mas cujo deficiente estado de conservação impossibilita, para já, uma identificação segura. Se as qualidades de Giraldo Fernandes de Prado são evidentemente secundarizadas nesse confronto com a obra do seu contemporâneo de Toledo, a verdade é que elas confirmam também os elogios que lhe faria Frei Jorge de São Paulo a respeito das perdidas pinturas de Vilar de Frades...

7. CONCLUSÕES

Estes são os dados até ao momento apurados a respeito da vida e obra do mestre do retábulo da igreja da Misericórdia de Almadá. Des-tes dados, sobressai um perfil de artista de interessante e multifacetada personalidade, dotado de um estatuto social firmado, que se relacionou com a melhor aristocracia portuguesa do último terço do século XVI e que ocupou cargos destacados na hierarquia do poder.

Estamos seguros que novas pesquisas de arquivo irão a breve trecho alargar o conhecimento sobre este bom pintor aristocrata activo

⁶⁹ Sobre este assunto, cfr. Joaquim Oliveira Caetano, *Garcia Fernandes, pintor do Renascimento, mesário da Misericórdia de Lisboa*, catálogo, Santa Casa da Misericórdia, Lisboa, 1998.

⁷⁰ Isabel Mateo Gómez e Amelia López Yarto, *Pintura Toledana de la Segunda Mitad del Siglo XVI*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 2003, pp. 258-259.

⁷¹ Idem, *ib.*, pp. 253-255. Trata-se de uma grande tela, com vestígios de restauro antigo, procedente da igreja da Lapa e medindo 2,35 x 1,95 m, de c. 1570.

no declinar de Quinhentos. Através de pesquisas sistematizadas quer nas listas de entradas de irmãos e de obituários da Misericórdia almadense, quer nos róis de mercês dos duques de Bragança, quer nos registos paroquiais das freguesias de Almada e ainda na revisão da documentação conhecida a respeito do toledano Blas de Prado, e no estudo criterioso dos conjuntos fresquistas de Vila Viçosa correspondentes ao brilhante tempo do duque D. Teodósio II, outros dados virão esclarecer melhor, estamos certos, a vida do pintor-fidalgo vimaranense Giraldo Fernandes de Prado e o círculo de relações em que se movia.

A História da Arte portuguesa passa a contar a partir de agora com o esclarecimento de mais uma personalidade de artista (e não propriamente de bitola secundária) a documentar o que foi a produção pictórica do Maneirismo no declinar do século XVI – um período que foi mais rico e diversificado de tendências plásticas do que ainda se pensa. Obras de Giraldo de Prado já entretanto identificadas com base segura, como é o caso das tábuas da igreja da Misericórdia de Almada, ou atribuídos com fundamento estilístico, como é o caso dos frescos da cobertura da igreja de Santo António de Vila Viçosa, mostram com toda a evidência que não estamos a tratar de um artista de segundo plano.

Lisboa, Julho.2004

*

Na qualidade de integrante da comissão científica que orienta a exposição comemorativa do 4.º centenário de Baltazar Gomes Figueira, pintor que viveu entre 1604 e 1674 e foi pai de Josefa de Óbidos, o Dr. Vitor Serrão teve a amabilidade de nos enviar em devido tempo o texto (então ainda não publicado) do catálogo da citada mostra que terá lugar no Solar de Santa Maria, Óbidos, entre Novembro deste

ano e Maio de 2005. Dada a importante ligação da figura homenageada com a Casa de Bragança – e logo, com Vila Viçosa – «Callipole» tem o prazer de apresentar a introdução e a capa do catálogo, com a devida vénia ao nosso colaborador e aos seus colegas Jorge Estrela e Sérgio Gorjão.

Nascido e falecido em Óbidos, respectivamente, em 1604 e 1674, Baltazar Gomes Figueira foi uma das mais notáveis personalidades da pintura peninsular do século XVII. Famoso no seu tempo como pintor de naturezas-mortas (os chamados *bodegones*) e de paisagens (ao tempo denominados *paises*), beneficiou de uma demorada educação artística em Sevilha, onde o convívio com Herrera *el Viejo*, Zurbarán, Juan del Castillo, Francisco Pacheco e outras notoriedades do tempo lhe permitiram aprofundar os conhecimentos e exercitar-se em géneros picturais onde cedo se tornaria um verdadeiro especialista. É por isso que Félix da Costa Meesen, num tratado escrito poucos anos depois da morte do pintor obidense, o elogia como «o sevilhano que nos paizes foi famoso», indicativo precioso (nem sempre devidamente compreendido) de que tais géneros de paisagem e natureza-morta, até então quase ignorados no panorama da arte portuguesa, passaram a contar, com Baltazar Gomes Figueira, com um mestre de excepcionais recursos.

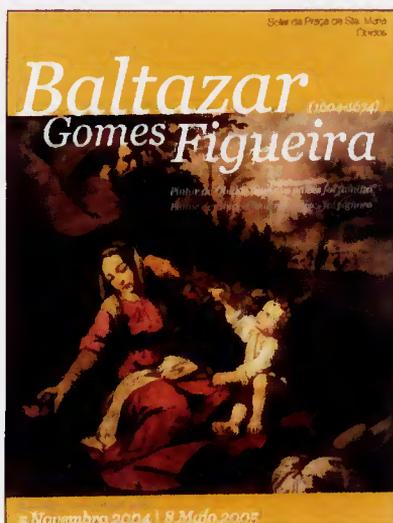
E, todavia, à fama seguiu-se um largo esquecimento, a partir do século XIX, quando a obra do artista foi confundida em boa parte com a de sua filha Josefa de Óbidos e, mesmo, com a de grandes pintores europeus de naturezas-mortas. A tradição nacional do Romantismo revalorizou a produção de Josefa – na realidade, uma interessante mulher-artista fiel seguidora dos modelos de seu pai – e apagou aos poucos a memória de Baltazar, tributando à filha o melhor da produção

bodegonista paterna. Só com as investigações dos últimos anos, as pesquisas dos arquivos, a descoberta de quadros assinados ou seguramente identificados, e o seu enquadramento preciso no contexto do Barroco peninsular, o reconhecimento da arte superior de Baltazar Gomes Figueira começa a ser possível.

Se a formação do obidense pode ser doravante fixada no quadro da pintura sevilhana em que se criou – permitindo explicar, por consequência, o ambiente educativo e as influências que Josefa viria depois a desenvolver –, já quase nada se sabia sobre os quarenta anos que decorreram entre o regresso de Sevilha em 1634 e a morte do pintor. Apura-se agora que, ao invés de uma existência confinada a Óbidos e à sua região, como se pensava, Baltazar foi um zeloso funcio-

nário da Casa de Bragança, instalado amiúde na corte de D. João IV e de D. Afonso VI, aí prestando serviços diversos e exercendo a sua arte tão erudita quanto internacionalizada de pintor de paisagens, alegorias morais, «meses» e «estações», naturezas-mortas e outras representações até então inusuais. Esse é um dos aspectos mais inovadores que o presente catálogo revela.

A exposição, limitada embora à amostragem de duas dezenas de peças de Baltazar e do seu tempo, dadas as dificuldades em reunir obras patentes em colecções privadas e em museus estrangeiros (como o Louvre de Paris e os Uffizi de Florença), assume-se como um virar de página no conhecimento da cultura artística do Barroco português e no processo de redescobrimto daquele que foi um dos seus expoentes criativos.



MÁRMORE, PEDREIRAS E IMPACTES

Victor Lamberto*

1. O ANTICLINAL DE ESTREMOZ

A riqueza natural e patrimonial de Vila Viçosa e área envolvente é fortemente influenciada pela sua localização, do ponto de vista geológico, no flanco SE do anticlinal de Estremoz (Fig. 1). De facto, esta estrutura geológica, com 40 km de comprimento e 7 km de largura máxima (eixo NW-SE Sousel-Alandroal), é a principal responsável pelas características únicas que a região apresenta, a nível local, regional e nacional, nomeadamente:

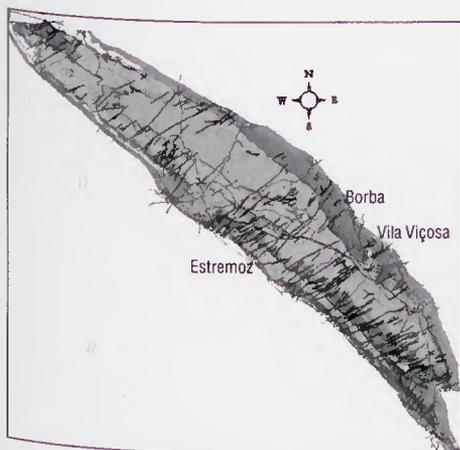


Fig. 1 – Anticlinal de Estremoz (escala aproximada: 1/400.000, adapt. www.igm.pt)

- presença de importantes afloramentos carbonatados (mármore e dolomitos), responsáveis, face à largamente dominante envolvente xistosa, por muitos dos seus aspectos distintivos (e.g. relevo,

- recursos hídricos, solos, fauna, flora, ocupação humana do território e toponímia, recursos geológicos, paisagem);
- notável continuidade histórica de actividade extractiva (e.g. época romana) e a maior intensidade de exploração mineira em Portugal, centrada na maior e mais importante jazida de rochas ornamentais, principal responsável pela colocação de Portugal entre os dez maiores produtores mundiais;
- um dos principais pólos de desenvolvimento da região Alentejo, determinante para diversas actividades económicas situadas “a jusante” e a “montante”.

De facto, é possível afirmar que se divisa um claro contraste entre o anticlinal de Estremoz e os xistos envolventes, em termos dos aspectos atrás mencionados (e.g. geomorfologia, recursos naturais, ocupação humana).

O anticlinal de Estremoz apresenta-se como uma superfície ondulada orientada NW-SE com elevado grau de atractividade, cujo carácter de peneplanície é valorizado pelas cristas de relevo e plataformas que se recortam no horizonte a longa distância. Os mármore situam-se geralmente nas áreas com declives mais moderados, surgindo os mais pronunciados próximo das cristas de relevo geralmente formadas por dolomitos, mais resistentes. Os principais núcleos urbanos localizam-se na vertente NE do anticlinal, sob protecção de relevos dolomíti-

* Departamento de Geociências da Universidade de Évora

cos, que proporcionam condições climáticas mais amenas, com excepção do núcleo antigo de Estremoz, que se instalou sobre uma crista dolomítica estrategicamente posicionada.

Face à envolvente xistosa, as rochas carbonatadas são responsáveis pela presença de importantes toalhas de água subterrânea, que constituem um sistema aquífero com grande importância à escala regional, e mesmo supra-regional, e pela presença de carsificação, geralmente reduzida, com alguns campos de lapiás (e.g. «cabeças» de mármore) pouco desenvolvidos e solos residuais (*terra rossa*) com desenvolvimento muito irregular (por vezes com vários metros de espessura) e cobrindo frequentemente grandes extensões, sobretudo nas áreas de afloramento de mármore.

Deste modo, os recursos hídricos e edáficos do anticlinal de Estremoz originam, face à envolvente xistosa, maiores densidade e variedade florística e faunística, com extensos olivais, cortados por antigas e actuais áreas de vinha e alguns montados densos.

Na paisagem rural da região, dominada por olivais, acompanhados por montados de sobre e azinho e extensões planas de campos de sequeiro e vinhas, rodeando os montes alentejanos, têm gradualmente sido adicionados diversos elementos definidores da actividade mineira. A paisagem industrial é caracterizada pela presença de unidades extractivas (*vulgo* pedreiras) concentradas em núcleos, de unidades transformadoras (*vulgo* serrações ou fábricas) e de extensas áreas de acumulação de produtos (e.g. blocos, chapas, ladrilhos) e de subprodutos (e.g. escombrelas). Observa-se, em muitas das zonas afectadas pela extracção de rochas ornamentais, o aproveitamento, por parte da flora e da fauna, das especificidades aí criadas (e.g. pedreiras abandonadas, escombrelas).



Fig. 2

A importância do mármore parece evidente em termos da toponímia local: Estremoz tem sido ligada aos étimos *est* (de *astr*, brilhante) e *mós* (pedras), Borba ao aparecimento de um barbo num poço do castelo (existência de cavidades cársicas, *vulgo* «crocãs», típicas de maciços carbonatados) e Vila Viçosa à riqueza em recursos naturais. De facto, as principais actividades económicas estão directa ou indirectamente relacionadas, em grande parte, com a exploração de rochas ornamentais, a qual emprega directamente cerca de 30 % do total do emprego na zona, essencialmente masculino. Os solos e aquíferos presentes permitem igualmente destacar a produção de hortícolas e frutícolas, a presença de um dos mais extensos olivais do país-é a criação de espécies animais autóctones (e.g. porco preto, ovinos, bovinos), estando certificados diversos produtos (e.g. carne de porco, carne de bovino, enchidos, queijo, azeite, ameixa de Elvas¹, mel). Realce, também, para os vinhos da região, com crescente projecção nacional e internacional.

É notória a omnipresença do mármore (e.g. serrado, amaciado, polido, bujardado) e da cal na região, seja nas cantarias dos edifícios, nas paredes caiadas, em pavimentos, na estatuária ou em saborosos balcões e mesas de tabernas, determinantes para o predomínio do tom branco na região.

¹ Com produção centrada no Anticlinal de Estremoz...



Fig. 3

Do ponto de vista da enogastronomia, os enormes recursos da região (e.g. água, solos, fauna, flora) e as maiores densidade populacional (densidade populacional média de 27 hab./km², superior à do Alentejo) e disponibilidade para o consumo por parte da mão-de-obra do sector das rochas ornamentais (e.g. ambiente adverso das pedreiras, horários adequados ao convívio, melhores salários) poderão justificar a existência de inúmeros espaços conviviais tradicionais (e.g. adegas e tabernas), onde ainda se preparam e degustam excelentes produtos da rica enogastronomia regional.

2. A INDÚSTRIA DO MÁRMORE

O mármore tem sempre estado ligado a prestígio, distinção e qualidade (do latim *marmor* - «rocha de qualidade», «pedra branca»), por associação a conceitos como brilho e pureza, aptidão, beleza (e.g. estatuária), raridade e civildade (e.g. cultura greco-romana).

A utilização dos mármore desta região em Portugal e no estrangeiro tem sido um facto ao longo dos tempos (e.g. templo romano de Évora, santuário do deus Endovélico, Sé de Évora, Paço Ducal de Vila Viçosa), tendo a sua exportação para França, no reinado de Luís XIV (séc. XVII), levado o embaixador de Portugal na corte francesa a sugerir o incremento desta acção, de modo a «transformar as rochas em pão». No entanto, só em meados do século XIX se iniciou a exploração moderna de mármore, a qual se desenvolve unicamente a partir de meados do século XX.

A descontinuidade dos afloramentos, a sua cobertura por *terra rossa* e, sobretudo, a fracturação e a dolomitização secundária (alteração em «olho de mocho») presentes condicionam significativamente a exploração (rendimentos máximos de 20 %). Actualmente, a exploração localiza-se na faixa Estremoz-Pardais, limitada às áreas de Estremoz, Borba, Mouro-Vigária-Lagoa e Pardais (Fig. 4), onde se concentra a quase totalidade das pedreiras existentes (≈ 400). Nas

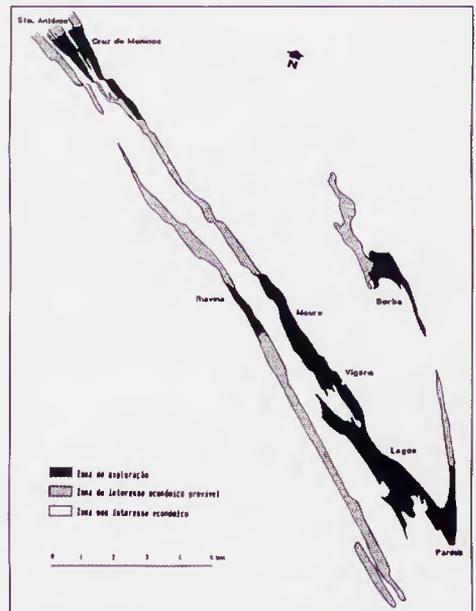


Fig. 4 – Núcleos de exploração de mármore (adapt. Costa, 1992)

pedreiras activas (≈ 100), que se localizam sobretudo no concelho de Vila Viçosa, são exploradas diversas variedades de mármore, com reservas para mais de 100 anos de extracção a ritmos actuais, segundo cálculos superficiais.

Na actividade mineira instalada na região os mármore (definição industrial: rocha com aspecto semelhante a mármore, extracção em blocos e boas características para corte e polimento) com interesse económico são rochas metamórficas com cor clara (branco e creme), rósea ou escura («azul»-cinzento escuro), grão fino a médio e maior ou menor presença de veios («vergada»).

Ao longo da sequência de transformação desta matéria-prima são elaborados diversos tipos de produtos, com destaque para o bloco, a chapa e o ladrilho (Fig. 5); realce para a presença de diversas unidades de transformação, várias oficinas de cantaria artesanais, duas fábricas de mosaico hidráulico e inúmeros fornos de cal artesanais (somente dois activos).

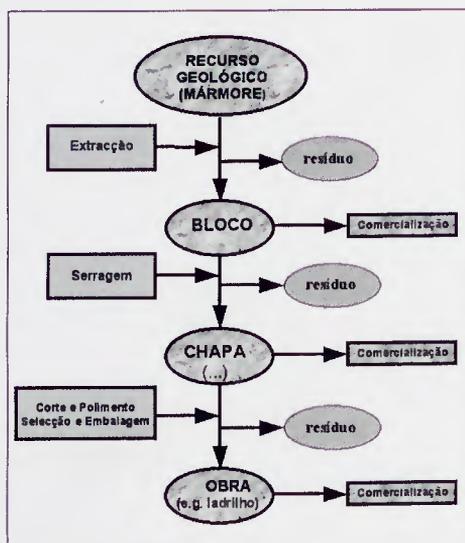


Fig. 5 - Sequência de transformação do mármore

Algumas das utilizações mais comuns do mármore são os revestimentos verticais e horizontais (pavimentos) exteriores e interiores, sendo bastante menos importantes outras aplicações, como elementos estruturais (cantarias), estatuária e epigrafia.

A importância desta indústria, essencialmente exportadora e com grande incremento da actividade transformadora, é demonstrada pelo facto de Portugal ser o terceiro produtor europeu, oitavo mundial (Stone 2003) e primeiro *per capita* (Stone 2001) de rochas ornamentais. Neste âmbito, sobressai o Alentejo, como maior centro produtor, responsável por 48 % do valor da produção nacional (IGM, 2000), destacando-se os mármore de Estremoz-Borba-Vila Viçosa (anticlinal de Estremoz), que representam 40 e 99 % do valor da produção nacional de rochas ornamentais e de mármore, respectivamente; realce para o concelho de Vila Viçosa, que concentra 70 % do valor da produção nacional de mármore.

São várias as potencialidades evidenciadas por esta indústria², algumas das quais se listam seguidamente:

- produto natural, único, irreprodutível (não uniformidade de padrões e texturas), duradouro e valorizado;
- matérias-primas com grande qualidade (algumas exclusivas) e em quantidades significativas;
- indústria como elemento catalisador e condicionante do desenvolvimento económico, social e urbano de diversas regiões, nomeadamente do interior (descentralização);
- sector de pequenas empresas fortemente enraizadas no meio e pequeno núcleo de empresas dinâmicas e algumas "grandes" empresas (extracção-transforma-

² considerada um *cluster* pelo Relatório Porter...

ção; organização e informatização, com quadros qualificados e gestão profissionalizada e estratégias de desenvolvimento e *marketing*);

- existência de centros de formação e de investigação;
- valorização da cultura das pedras naturais, *know-how* do trabalho de pedra e versatilidade de aplicações;
- crescimento da transformação;
- tendência para preços decrescentes;
- elevado grau de internacionalização (alguns produtos muito apreciados);
- resíduos são subprodutos (e.g. aplicações conhecidas, grande *stock*, inertes, impactes ambientais controláveis, valor económico e ecológico).



Fig. 6

3. IMPACTES DA ACTIVIDADE MINEIRA

A indústria extractiva e transformadora de mármore é responsável por diversos impactes, entre os quais se destacam os que incidem sobre o ar, o solo, os recursos hídricos, processos e riscos geológicos, a fauna e a flora, a paisagem, o património e aspectos socioeconómicos.

Como impactes negativos resultantes desta actividade mineira exigente (e.g. dimensões, qualidade e sanidade da matéria-prima; rendimentos máximos de 20 %) salientam-se os seguintes:

- degradação da paisagem, com "desordenamento" do território (ocupação e trans-

formação do espaço) e ocupação de áreas consideráveis (> 1 000 ha, ≈ 400 cortas), alastramento de acumulações de materiais, em particular resíduos de extracção e transformação (e.g. «natas», escombrelas), impacte visual (e.g. > 22 milhões de m³ de subprodutos em escombrelas), poeiras e ruído;

- perturbação de aquíferos e solos regionalmente muito importantes em diversos locais (e.g. descarga de efluentes carregados de sólidos em suspensão, modificação da drenagem superficial, intercepção de níveis freáticos, contaminação de águas superficiais e subterrâneas; ocupação, compactação, contaminação e destruição de solos com vocação agrícola e florestal);
- destruição ou empobrecimento do coberto vegetal e de *habitats*;
- instabilização de taludes de escavação e aterros e aumento de erosão, transporte e sedimentação;
- doenças profissionais e insegurança no trabalho (e.g. poeiras, ruídos, vibrações e quedas);
- degradação e delapidação de bens patrimoniais (e.g. património natural e construído, estradas e caminhos municipais e nacionais);
- proximidade, em alguns casos, a aglomerados urbanos.



Fig. 7

No entanto, existe um conjunto igualmente importante de impactes positivos induzidos pela actividade mineira, dos quais se destacam os seguintes, amiúde desconhecidos de muitos intervenientes no território:

- diversificação faunística e florística, sobretudo em zonas abandonadas pela exploração (e.g. pedreiras e escombrelas);
- melhor conhecimento geológico e de processos associados;
- presença de potenciais espaços de lazer e laboratórios naturais (e.g. pedreiras);
- existência de enorme potencial turístico, nas áreas do geoturismo e turismo industrial, com origem no facto de ser a região com maior intensidade de exploração mineira a nível nacional (e.g. Geologia de Verão e Rotas do Mármore – rede integrada de percursos geoturísticos);
- ciclo de vida da matéria-prima tendencialmente inofensivo.

A indústria de mármore induz igualmente um extremamente importante impacte socioeconómico positivo, dado ser um dos principais pólos de desenvolvimento da região Alentejo, motor de desenvolvimento descentralizado determinante para as actividades a “jusante” e “montante” e para a manutenção de elevado volume de emprego nesta sub-região. De facto, a indústria extractiva e transformadora de mármore contribui para cerca de 30 % do emprego directo e de 5 % de emprego feminino (≈ 75 % do desemprego local é feminino) na denominada Zona dos Mármore.

4. RESPOSTAS AOS IMPACTES

Em termos ambientais será importante promover um conjunto de atitudes e acções que permitam prevenir/minorar os impactes negativos induzidos pela indústria, sem estrangular os respectivos impactes positivos. Apresentam-se

seguidamente algumas das medidas que deverão ser observadas:

- melhoria do conhecimento e aproveitamento da matéria-prima (e.g. racionalização dos processos de exploração);
- recuperação de utilizações tradicionais e promoção de novas utilizações da matéria-prima;
- aposta no *design* e no *marketing*;
- menor individualismo e oportunismo;
- implementação de ecoauditorias (e.g. riscos e impactes ambientais, soluções, oportunidades e melhoria permanente);
- melhoria da consciência e das *performances* ambientais dos intervenientes e empresas do sector (e.g. melhor imagem pública);
- sensibilização do sector ambientalista e da população em geral para as especificidades desta indústria;
- valorização e recuperação/reconversão/reutilização de áreas degradadas (e.g. pedreiras, escombrelas);



Fig. 8

- ordenamento e aproveitamento de subprodutos (e.g. diminuição de volumes e de consumo de recursos; criação de bolsa de subprodutos para escoamento para outros sectores de actividade);
- preferência à prevenção em detrimento da correcção.

No que diz respeito às medidas a tomar, para prevenção/minoração de impactes negativos acima apresentados, mencionam-se, de seguida, alguns exemplos:

- ar:
 - controlo da emissão poluente na origem;
 - tratamento de superfícies (e.g. rega);
 - implantação de barreiras;
- solo:
 - preservação do solo arável;
 - controlo de descargas e acumulação de substâncias tóxicas e outras;
- água:
 - controlo da descarga de efluentes contendo substâncias contaminantes, sedimentos em suspensão, etc. (e.g. óleos);
 - reutilização de águas provenientes da exploração e transformação;
 - localização cuidada e estabilização de aterros e outras acumulações de materiais erodíveis (e/ou contaminantes);
 - execução de obras de drenagem;
 - protecção da toalha freática;
- processos e riscos geológicos:
 - controlo de desprendimentos e escorregamentos de materiais rochosos e terrosos;
 - controlo da erosão, transporte e sedimentação de materiais erodíveis;
- flora e fauna:
 - tratamentos sobre água, solo e água;
 - redução da perturbação e destruição;
 - reabilitação do coberto vegetal envolvente;

- impacte visual:
 - tratamentos sobre água, solo e água;
 - redução da perturbação e destruição;
 - reabilitação do coberto vegetal envolvente;
 - localização estudada de aterros, taludes, etc.;
- património:
 - protecção do património espeleológico,
 - arqueológico e arquitectónico;
 - controlo dos efeitos de explosões (raras);
 - controlo dos efeitos do tráfego.

5. NOTAS FINAIS

Foi abordada, de forma sucinta, a importância da presença de extensos afloramentos de mármore na região, determinantes para a compreensão e valorização das especificidades da Zona dos Mármore, nomeadamente em termos de recursos naturais, actividade mineira e património (e.g. paisagem).

Dados factores como a importância económica deste recurso geológico, as potencialidades e os impactes da indústria de rochas ornamentais instalada nesta região e a má imagem frequentemente associada à indústria mineira, será obrigatório estabelecer uma compatibilidade duradoura, sustentável, entre indústria e ambiente.

Esta preocupação deverá ter como pilares o desenvolvimento económico, a integração/



Fig. 9

desenvolvimento social e o respeito pelo meio ambiente, saúde e segurança e deverá envolver, entre outros, todos os intervenientes no planeamento, ocupação e gestão da mais ex-

tensa área de exploração de rochas ornamentais do país, determinante para a economia local e regional e promoção da região e do país.

A IMPORTÂNCIA DAS PEDREIRAS E AS RESPOSTAS AOS IMPACTES AMBIENTAIS

António Castro*

O mármore *rosa aurora* é uma riqueza nacional que tem visto a sua procura nacional e internacional diminuir ao longo da última década, situação esta que tem diversas causas:

- Aumento exponencial da oferta de mármore, granitos e calcários;
- Não especificação correcta da utilização do *rosa aurora*;
- Ausência de *stocks* de cor homogénea – blocos, chapas e ladrilhos de *rosa aurora*.

Comercialmente falando, pode afirmar-se que as empresas transformadoras localizadas no Alentejo são extremamente dependentes da procura dos países árabes, nomeadamente da Arábia Saudita. Devemos homogeneizar a cor do mármore que vendemos, para podermos evitar a queda da procura. A promoção do *rosa aurora* e dos outros mármore, granitos e calcários portugueses só será possível se os industriais, quer produtores quer transformadores, tiverem vontade para dinamizar uma Associação Empresarial verdadeiramente activa.

A existência de uma Assimagra activa, com modelo de gestão empresarial, permitirá relançar *gradualmente* o sector. É fundamental encontrar pontos de acordo (e não de desacordo) entre os empresários e ligá-los a todos ao enquadramento institucional que os rodeia (Governo, Regiões, Câmaras Municipais e outras associações empresariais nomeadamente na área da Construção Civil).

Relembramos que há trinta anos o nosso sector teve grande pujança, com empresas bem estruturadas, profissionais e de renome internacional, com uma Assimagra adaptada às circunstâncias. Os empresários têm de se encontrar, definir políticas generalistas para poderem modernizar este sector. Capacidade existe mas é fundamental que todos percebam quão importante é unir esforços a todos os níveis.

Deixando para trás o aspecto associativo, extremamente importante, gostaríamos de abordar superficialmente a problemática dos moledos e das lamas.

Há alguns anos lemos um artigo do professor Cavaco Silva perguntando se os moledos e/ou as lamas são um subproduto ou um desperdício. Até hoje, foram um desperdício. Mais, tornaram-se factores agravantes e preocupantes do desenvolvimento regional e nacional do sector. Com certeza que será possível resolver parcialmente este problema. A obtenção de lucro é fundamental, sem ele o problema ambiental agravar-se-á.

Todos nós sabemos que o desperdício de *rosa aurora* pode ter variadíssimas utilizações:

- Pó para correctivos de solo e para a indústria química;
- Britas para construção civil;
- Cimentos cola;

*Licenciado; ligado à indústria do mármore

- Bases de estrada;
- Barragens;
- Fabricação de cimento;
- etc.

A solução passa pela nossa capacidade em antecipar as oportunidades que vão surgir com os novos eixos rodoviários e ferroviários que permitirão a utilização rentável dos subprodutos. O factor custo/transporte deixará de ser impeditivo de uma utilização de grande volume do mármore armazenado nas escombreiras. É fundamental estudar científica e economicamente as diversas utilizações e conseguir atrair, para esta área, os prescritores desses materiais. Será impossível mobilizar as grandes empresas de construção e as cimenteiras?

A obtenção de lucro é fundamental na resolução desta problemática. Quem não pensar assim não será bem sucedido. Já alguém pensou que consequência teria a resolução gradual deste problema?

O crescente aprofundamento das pedreiras provoca fracturação adicional, por pressão, no

mármore. A existência incontrollada de escombreiras inviabiliza o alargamento das mesmas. Sem escombreiras (!) existirão maiores reservas possíveis de extracção (o mármore que está debaixo das mesmas e o mármore que não é possível já explorar nas pedreiras actuais).

A recente decisão governamental sobre o TGV deve levar os empresários e as câmaras municipais a debruçarem-se profundamente sobre esta problemática.

Somos capazes de analisar esta situação e devemos unir esforços. Como exemplo associativo tivemos recentemente o bom exemplo das três (três) grandes construtoras portuguesas, que pela primeira vez conseguiram pôr-se de acordo e unir esforços para concorrer aos grandes concursos internacionais que serão lançados no nosso País (rede TGV e aeroporto).

Por ultimo refira-se que a água é um elemento importante a preservar, com importância crescente no futuro. É necessário não esquecê-la.

TEMPO VÁRIO

O TRATADO JOGO DE XADREZ DA BIBLIOTECA PÚBLICA DE ÉVORA. UM CONTRIBUTO PARA A HISTÓRIA DO XADREZ EM PORTUGAL.

Dagoberto Markl*

1. O XADREZ EM PORTUGAL, NO SÉCULO XVI. A SUA HISTÓRIA E SIMBOLISMO.

No ano de 1495 é impresso em Valência o primeiro incunábulo em que se revela o xadrez moderno tal como hoje é jogado no essencial. Trata-se do *Llibre dels jochs partits dels schachs en nombre de 100. Ordenat e compost per mi Francesch Vicente nat en la ciutat de Sergob é criat é vehi de la insigne é valerosa ciutat de Valencia*.

Esta obra, infelizmente desaparecida, marcava um momento crucial na teoria e técnica de uma arte que assumiu a forma de um jogo, como o xadrez já foi definido.

A inovação das regras do xadrez divulgadas no tratado de Vicent baseava-se, principalmente, na alteração dos movimentos da Dama e do Bispo.

Desde a sua origem a Dama era a peça mais fraca, deslocando-se somente uma casa em diagonal para a frente e para trás. Quanto ao Bispo, a sua acção limitava-se a saltar uma casa em diagonal em todos os sentidos. No entanto, esta grande "revolução" vai transformar a Dama na mais poderosa das peças e confere ao Bispo um novo e alargado campo de acção ao longo das diagonais do tabuleiro.

Esta dinamização do jogo coincide com vários factos históricos que a tornam explicável. O espaço de acção sobre o tabuleiro cria como que uma nova dimensão, tal como na

pintura a noção de perspectiva vai conferir-lhe uma tridimensionalidade. Ora em 1474 o pintor Piero della Francesca escreve e oferece a Federico II, Duque de Urbino, o tratado *De prospectiva pingendi* no qual se teoriza esta inovação na composição pictórica. É deste mesmo período, que o historiador do xadrez inglês H. J. R. Murray baliza entre 1475 e 1500, que registamos acontecimentos que contribuíram para o alargamento da ecúmena. Em 1492 Cristóvão Colombo chega ao continente americano; em 1496 Vasco da Gama descobre o caminho marítimo para a Índia; em 1500 Pedro Álvares Cabral descobre o Brasil.

Há, todavia, um outro facto relevante nesta renovação do xadrez originada em Espanha. Vive-se o período em que Isabel, a Católica (1474-1504), casada com Fernando de Aragão, desempenha um papel primordial na política do seu país. Uma mulher assume um papel político de transcendência e isto coincide com o novo movimento da Dama (Rainha) que lhe confere, como já vimos, uma acção essencial no desenvolvimento das partidas.

Dois anos mais tarde, em 1497, é publicado em Salamanca um novo tratado da autoria de um enigmático Lucena, *Repetición de amores y arte de ajedrez com CL juegos de partido*. Uma vez mais é concedido um lugar fundamental ao novo xadrez.

* Historiador da Arte e do xadrez; da Academia Nacional de Belas-Artes

Em dado passo do seu tratado escreve Lucena "...entiendo escribir todos los mejores juegos que yo en Roma y por toda Italia y Francia y España he visto jugar a jugadores y yo he podido mismo alcanzar". Esta referência a Itália leva-nos a concluir que o xadrez moderno participa das inovações do Renascimento e é aí que o devemos situar. Assim, ele inclui-se nas grandes reformas artísticas, mentais e civilizacionais da época.

Portugal irá, também, dar o seu contributo que é bem marcante nas referências que ao xadrez são feitas por algumas das figuras mais proeminentes da nossa cultura.

Uma primeira alusão ao xadrez na transição do século XV para o XVI deve-se a Garcia de Resende. Na sua *Chronica Del-Rei D. João II*, concluída em 1533 mas só publicada em 1545, este cronista relata-nos um facto acontecido em 1495, ano da morte daquele monarca:

"Quando El-Rei ia para o Algarve no tempo do seu falecimento, diziam-lhe os físicos que se guardasse de dormir de dia; e ele para não dormir jogava sempre na sesta o enxadrez, e no caminho já na serra do Algarve foi jantar a um ribeiro de muito boa água debaixo de umas soveiras grandes, e depois de comer quizera jogar o enxadrez como sempre fazia por não dormir, e a bolsa com os trebelhos estava aí, e o tabuleiro era diante com a cama por esquecimento, e ele houve disso desprazer, e disse muitas más palavras ao moço do guarda roupa, e bem agastado, e eu vendo como estava assi apaixonado, ajuntei duas folhas de papel, e com tinta debuxei nellas um tabuleiro, e com uma pouca de cera vermelha fui logo e disse-lhe: – Senhor, aqui trago o tabuleiro, e apeguei-lho na mesa com a cera. Ficou tão ledo e folgou tanto, como se fôra uma grande cousa, e fez-me muito favor, gabando-me muito, e disse perante todos: – Para que é trazer tabuleiro, nem trazer

nenhuma cousa, senão trazer somente Resende! Que d'esta maneira era agradecido de qualquer cousa por pequena que fosse".

De acordo com a data da morte de D. João II podemos constatar que ele ainda devia jogar o xadrez medieval, uma vez que foi em 1495 que, como vimos, foi publicado o tratado de Francesch Vicent.

Certamente uma referência já à maneira de jogar moderna é o seguinte testemunho que, de novo, devemos a Garcia de Resende na grande compilação poética que é o *Cancioneiro Geral*, publicado em 1516. Um dos poetas que nele constam é D. João de Meneses, *El Grande Africano*, heróico combatente no Norte de África que em 1503 fez a conquista definitiva de Azamor, cidade onde acabou por morrer em 15 de Maio de 1514.

D. João foi aio do infeliz príncipe D. Afonso, filho de D. João II. Viria a assistir, em 12 de Julho de 1491, à morte de D. Afonso com quem jogava o jogo do páreo – dois cavaleiros a galope de mãos dadas – na Ribeira de Santarém.

Um dos poemas de amor da sua autoria permite-nos entender que D. João de Meneses já conhecia o novo movimento da Dama:

*"No joguo do tauoleyro
Tem na dama jurdiçam,
Tem todo poder ynteyro
Des no rey at'oo pyam"*

Nova referência ao xadrez surge-nos na célebre carta enviada por Pêro Vaz de Caminha ao rei D. Manuel, no dia 1 de Maio de 1500, dando-lhe conta do descobrimento do Brasil:

"A feição deles (dos índios) é serem pardos, maneira de avermelhados, de bons rostos e bons narizes, bem-feitos. Andam nus sem nenhuma cobertura. Nem estimam de cobrir ou de mostrar suas vergonhas; e nisso têm tanta

inocência como em mostrar o rosto. Ambos traziam os beijos de baixo furados e metidos neles seus ossos brancos e verdadeiros, de comprimento duma mão travessa, da grossura de um fuso de algodão, agudos na ponta como furador. Metem-nos pela parte de dentro do beijo; e a parte que lhes fica entre o beijo e os dentes é feita como roque de xadrez, ali encaixado de tal sorte que não se molesta, nem os estorva no falar, no comer ou no beber”.

Verifica-se aqui uma referência à Torre que então se designava por Roque.

Depois da peste que assolou Lisboa em 1523, D. João III que se refugiara com a corte em Alcochete, organizou o regresso à capital em 1527 e, deste modo, a entrada de D. Catarina de Áustria com quem se casara em 1525. Para comemorar este festivo acontecimento Gil Vicente escreveu a tragicomédia *Nau de Amores*, em cuja rubrica se lê:

“A tragicomédia seguinte é chamada Nau d’Amores. Representou-se ao muito poderoso Rei Dom João o terceiro, à entrada da esclarecida e mui católica Rainha Dona Catarina, nossa Senhora, em a cidade de Lisboa. Era de 1527”.

Nesta obra em que desempenha papel de relevo a nau de São Vicente, símbolo de Lisboa, há um Príncipe da Normandia muito enamorado que vem pedir à cidade de Lisboa aquela embarcação para ir buscar a sua dama. No começo do diálogo Lisboa quer saber quem é a apaixonada do príncipe e é na resposta deste que vem uma clara alusão ao xadrez:

LISBOA *Quem é, ou como se chama?
Grande nome deve ter.*
PRÍNCIPE *Llámase Lúcida Fama
Que dexaria perder
Mil roques por esta dama:
No tengo en nadia la muerte,
No tengo en nadia la vida,*

*No tengo en nadia mi suerte,
Y si yo erro esta partida,
No hay acierto en que acierte”*

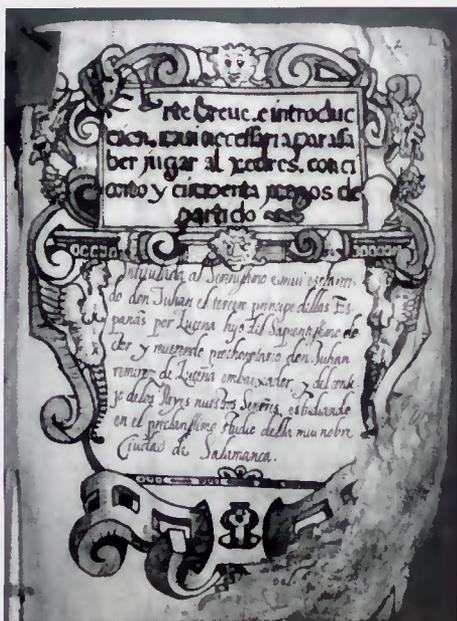
Na referência ao facto do Príncipe da Normandia não se importar de sacrificar “mil roques”; ou seja mil torres, pela Dama, leva-nos a pensar que há aqui, ainda, um reflexo do xadrez medieval em que esta era muito menos poderosa do que a Torre. Há, por consequência, como que uma regressão ao que vimos no poema de D. João de Meneses.

Provavelmente, nesse mesmo ano de 1527, de acordo com a cronologia vicentina proposta por I. S. Révah, ou em 1511 segundo Braamcamp Freire, deparamos com uma nova alusão ao xadrez no *Auto das Fadas*. Aqui, em dado momento, uma Feiticeira faz os seus feitiços como se lê na didascália:

“Traz a Feiticeira um alquidar e um saco preto, em que traz os feitiços, os quais começa a fazer, dizendo:

.....
*Embora esteis, encruzilhada.
Perequi entrou, pereli saiu.
Bem venhades, dona honrada.
Vai a estrada pola estrada.
Benta é a gata que pariu
Gato negro, negro é o gato.
Bode negro, anda no mato,
Negro é o corvo e negro é o pez,
Negro é o rei do enxadrez,
Negra é a vira do sapato,
Negro é o saco que eu desato”*

Do reinado de D. João III temos mais algumas notícias. Devem-se ao anónimo autor dos *Ditos portugueses dignos de memória* obra que, segundo o seu divulgador José Hermano Saraiva, teria sido concluída entre 1575 e 1578. O seu ignorado autor, ainda de acordo com aquele



O Tratado Jogo de Xedrez da Biblioteca Pública de Évora

historiador, foi um cristão-novo pelas simpatias que nutre por estes. Existem várias cópias mas para a sua publicação José Hermano Saraiva utilizou os exemplares da Biblioteca Nacional de Lisboa (cota ms. 666) e o da Academia das Ciências de Lisboa (cota ms. 120 azul), tendo o primeiro servido de texto-base.

Nesta original compilação de ditos quinhentistas, espécie de anedotas da época, prevalece a mordacidade do seu autor nas três referências ao xadrez. Assim, no dito 129 lê-se:

“Estando o mestre doente, foi-o visitar um fidalgo do conselho de el-rei e disse-lhe que chamara el-rei a conselho e propusera nele se o iria visitar; e, porque se assentara que sim, lhe fazia saber, como seu servidor, para que estivesse prevenido. Indo el-rei, achou o mestre vendo jogar dois fidalgos da sua casa o enxadrez e, depois que lhe perguntou como se sentia, perguntou-lhe se folgava de ver jogar, e o mestre respondeu-lhe: Senhor, algumas ve-

zes fui eu doente em vida de el-rei vosso pai e ele punha-se a jogar para que eu levasse disso contentamento”.

A cena desenrola-se, explica-nos José Hermano Saraiva, entre D. João III e D. Jorge de Lencastre, filho bastardo de D. João II. Consta-se que D. Jorge seguia o gosto pelo xadrez herdado do pai e que D. Manuel, tal como o seu cunhado, era um praticante do jogo.

Com carácter de puro motejo em que se revela a ambiguidade das palavras, estilo característico deste autor anónimo, surge o dito 201:

“Vendo uma dama muito feia a um serão, com uma saia muito rica, lavrada ao modo de tabuleiro de enxadrez, disse o conde: Que gentil enxadrez, se tivera dama”.

Este sarcástico conde era D. João Coutinho, conde de Redondo e capitão de Arzila.

De novo temos aqui uma frase que nos induz a pensar que reflecte a importância da Dama no xadrez moderno.

O episódio seguinte tem como protagonista Francisco do Casal, meirinho das cadeias da Corte. É o dito 497:

“Este meirinho foi ter a uma casa onde lhe disseram que jogavam as cartas e acertou de não achar senão dous homens jogando o enxadrez e outros homens olhando. E, ficando agastado de desarmar em vão, porque, buscando a casa, não achou cartas, levou os que jogavam o enxadrez diante de um corregedor e disse-lhe que achara aqueles homens jogando em uma casa onde sempre havia jogo; e, respondendo-lhe os presos que jogavam o enxadrez, disse o meirinho:

É verdade, Senhor, e porque o jogo de cartas é muito alegre e o que eles jogavam malenconizado, e eu sabia que inda que lhes rogasse que o deixassem o não haviam de fazer, quis tirá-los desta maneira dele. E agora mande-os Vossa Mercê embora, que não quero nada”.

Deste dito podemos tirar, desde logo, duas ilações. O xadrez não sendo jogo de azar, já nessa altura assim se entendia, não era passível de sanção. Por outro lado, conclui-se que no nosso século XVI o xadrez não era um exclusivo jogo da corte e passava por um processo de democratização.

O único pecado que se lhe poderia imputar era o de ser uma prática melancólica o que na época, entre nós, não tinha conotações positivas. No entanto, não tardaria que as ideias dos neo-platónicos italianos, sobretudo Marsílio Ficino e Pico della Mirandola, reabilitando o humor melancólico chegassem até nós.

A prática do xadrez na corte manuelina, que devia ser corrente, deu origem a uma divertida história contada por Baldassare Castiglione no seu livro *Il Cortegiano*, publicado em Veneza em 1528 e dedicado ao bispo humanista de Viseu D. Miguel da Silva.

No capítulo XXXI dialogam Federico e Gasparo Pallavicino sobre algumas actividades dignas do cortesão e ao referirem os jogos, aludem ao xadrez considerando-o um “*pas-satempo honesto e espiritual*” ainda que lhe reconheçam um só defeito, o de fazer perder tempo a quem o quer jogar bem, pelo que este em vez de se dedicar a alguma “*nobre ciência*” se limita, afinal, a aprender um mero jogo. No seguimento do colóquio, Gasparo afirma a excelência dos espanhóis no xadrez. Mais adiante é a vez de um dos personagens, Bernardo, nos contar o seguinte facto ocorrido na corte portuguesa. Havia nela um macaco proveniente da Índia, que era famoso jogador de xadrez. Um dia um fidalgo desafiou-o para uma partida jogada perante o rei (D. Manuel). O macaco venceu facilmente e o fidalgo indignado e humilhado pegou numa das peças, o Rei, e deu com ela uma forte pancada na cabeça do símio. Este gritou desesperadamente como que a pedir

justiça ao monarca. O fidalgo voltou então a desafiá-lo, mas o macaco começou por recusar e só depois de muito instado iniciou nova partida que teve desfecho igual ao da primeira. Desta vez, porém, o macaco revelou-se bem esperto, porquanto no momento de dar xeque-mate puxou uma almofada, na qual se apoiava o cotovelo do seu nobre adversário, e cobriu com ela a cabeça, evitando nova agressão.

Desta insólita e divertida narrativa dois factos retêm a nossa atenção. Em finais do século XV princípios do XVI, os espanhóis eram considerados grandes cultores do xadrez; e em Portugal este era prática corrente na corte de D. Manuel.

O interesse pelo xadrez mantém-se no reinado de D. João III. O eruditíssimo João de Barros revela na sua obra o seu conhecimento do jogo real que, sem dúvida, praticava. Entre Janeiro e Maio de 1531 João de Barros, retirado na sua quinta da Ribeira de Alitem, próxima de Pombal, entrega-se à redacção do seu colóquio *Ropica Pnefma*, combinação de palavras gregas que se traduzem por *Mercadoria Espiritual*. A obra viria a ser impressa em Lisboa na oficina do mestre impressor francês Germain Gaillard (Hermão Galhardo) no ano de 1532.

Nesse debate moralizante em que intervêm a Vontade, o Entendimento, a Razão e o Tempo, o autor salienta a importância da Razão, sem a qual a Vontade e o Entendimento conduzem à perdição final dos homens. Assim, escreve na introdução:

“Aqueles que seguem o conselho da Razão, em qualquer hora que os argue de pecado, deixam tôdolos vícios (se os cometeram) e tornam empregar sua moeda em penitência, que é a segunda mercadoria, se carecerem da primeira que os pode fazer justos”.

É nesta obra notável que João de Barros, em dado momento, faz uma referência ao xadrez pela voz da Razão:

“As minhas palavras, porque somente levam fé de verdade, e não elegância mundana, parecem-te desordenadas; e esta desordem que eu sigo é a ordem do cavalo do enxadrez, saltando por cima das peças a tua e a outra parte, por acudir ao principal da minha tenção, que é trazer-vos ao mate da vossa”.

Mais adiante, Barros faz nova alusão ao xadrez. Discreiteia o Entendimento sobre a inutilidade da acção dos pregadores:

“E, em lugar de galardão, pagam ao coitado o suor da testa com dizer, depois que dece: ‘O padre, porque acabastes tão cedo? Estavas um Paulo em Atenas’. E eles, se algum diz bem, sabe mal, e se mal, sabe bem. Já, quando joga de cor o enxadrez, vão-lhe à mão a tôdolos lanços. Bole com o pião, dizem que lhe esqueceo o cavalo. Corre com o roque (torre) té o poer em casa negra, que o ponha na branca. Muda a dama, que a leixe estar. Joga do delfim (bispo), que se não pode descobrir. Xaquea o rei, perde tudo. Parece-te que é cousa para sofrer o acotovelar que vai neste jogo? E o inocente cuida que, dando com tôdolos trebelhos na bolsa da hora da morte, fica tudo reprimido: e ele vai mui bem zombado de quem não é arrependido de seus vícios”.

João de Barros faz, como se vê, uma referência explícita ao xadrez jogado às cegas o que parece pressupor o conhecimento do tratado *Questo libro e da imparare giocare a scachi et dele partite*, editado em Roma em 1512, da autoria do português Damiano. É, igualmente, de realçar a alusão à *bolsa* com os *trebelhos* na hora da morte. Esta ideia de Barros parece reflectir o conhecimento que este autor tinha dos tratados moralizantes sobre o xadrez, obras muito divulgadas na Idade Média e no Renascimento porquanto se inspiram do *Liber de moribus hominum et officiis nobilium*, escrita entre 1275 e 1300 pelo dominicano Jacopo de Ces-

solis, no qual as diversas peças e os seus movimentos estabeleciam as regras da conduta moral do homem.

Mas é, sobretudo, na *Década II, Da Ásia*, publicada em 1553, que Barros mais se alonga sobre o tema do xadrez. No capítulo IV do Livro IV narra-se o primeiro contacto entre Portugal e Malaca, em 1509, durante a viagem Diogo Lopes de Sequeira. O título do capítulo é, já por si sugestivo: *“Como por induzimento do Bendará governador de Malaca El Rey ordenou de matar todolos nossos, e commettêram Diogo Lopes, estando em sua não jogando o enxadrez: e da invenção delle naquellas partes, e como Diogo Lopes se salvou”.*

Ao descrever a traiçoeira armadilha que os locais armaram aos portugueses, escreve João de Barros:

“Idos estes homens (os portugueses) à Cidade, veio á não de Diogo Lopes com alguma gente bem tratada em modo de folgar hum mancebo filho de Utimutiraja, a chegada do qual foi a tempo que Diogo Lopes estava jogando o enxadrez; e tanto que entrou em a não, deo Diogo Lopes de mão ao enxadrez por o agazalhar. O Mouro como levava no peito sua maldade, por segurar a Diogo Lopes, e se deter té que visse o final que esperava (o massacre dos portugueses), pediu-lhe que tornasse ao jogo que o queria ver, e depois que o vio armado, e o mudar as peças, entendeu o que era, e disse que também entre elles havia aquelle jogo, mas que não tinha tantas peças, e começou de vagar ir perguntando pelo nome dellas, e o modo de andar...”.

Qual fosse este jogo idêntico mas com menos peças não o conseguimos, ainda, apurar. Pode, no entanto, tratar-se de uma modalidade jogada no Ceilão e no Sul da Índia num tabuleiro de 6 x 6 casas, que era disputado por quatro pessoas e que já se praticava no século VI.

Aproveitando este episódio, João de Barros vai explicar uma versão da origem do xadrez:

“E posto que seja cortar o fio deste caso em que estávamos, porácerca de nós he recebido, que este jogo de enxedrez se inventou entre os Arábios, por darmos mais um auctor ao livro Polydoro Virgilio, que tratou dos inventores das cousas, faremos huma pequena digressão, recitando o que temos sabido da invenção delle per doutrina de um livro escrito em Parseo chamado Tarigh, que trasladámos desta língua, o qual he hum summario de todolos Reys que foram na Pérsia, té hum certo tempo que os Arábios com sua secta de Mafamede a subjugáram”.

O livro mencionado por Barros, o *Tarigh*, não consta das histórias do xadrez, todavia segue-se uma referência interessante. Barros situa a invenção do xadrez quando *“...na Pérsia reinou um Príncipe Gentio chamado Nixirauhon, de alcunha per Parseo antigo Quissera, e per Arabigo Hádel, que quer dizer justo...”*.

Com efeito, a origem do xadrez persa deu-se no reinado de Khusraw I Anushak-rufano Nushirwan (531-578). Este Nushirwan é, sem dúvida, o Nixirauhon citado por João de Barros. Contudo, a história que o associa à invenção do xadrez (o *chatrang* persa) vem no romance *Chatrang-Namak* também designado por *Matigar-i-Chatrang*. Depois de se alargar em considerações sobre o sentido da justiça e as virtudes de Nixirauhon, Barros entra, propriamente, na questão da génese do xadrez que, de acordo com a tradição mais constante, foi inventado e ensinado por um filósofo:

“Entre os quaes (os filósofos que frequentavam a corte de Nixirauhon) veio um chamado Acuz Fárlu, que lhe trouxe o jogo do enxadrez, não com tantas peças, como nós usamos, somente com aquellas que convinham ao número de Magistrados, com que naquellas partes se regem as Republicas, querendo elle represen-

tar nestas peças o governo de hum Reyno em modo político, donde o jogo ficou em uso, e o tempo foi depois acrescentando, e diminuindo peças, esquecendo a theorica, que este Filosofo queria plantar no animo daquelles que governam. Em algumas peças de marfim, que nós havemos da Índia, o Rey está sobre hum Elefante, e o roque a cavallo, e cada huma das peças com distincção do Officio que tem, e dos Parseos passou este jogo aos Arábios; os quaes são tão dados a isso, e tão destros nelle, que andando caminho, de cór sem haver peças o vam jogando, como se tivessem o tableiro diante. E o grão Tamor Lange, a que muitos corruptamente chamam Tamorlam, cuja vida nós temos em Parseo, e de que em tempo que compúnhamos esta história, tinhamos tirado em nossa linguagem boa parte della, sendo Partho de nação, e Senhor de toda a Pérsia, acaso pos nome a hum filho de huma peça do enxadrez; e a causa foi esta. Estando com hum seu Capitão jogando este jogo, ao tempo que elle com hum roque dava xeque mate, lhe deram nova que sua mulher Catalu Agon parira hum filho; e porque no jogo hia grande preço, tomou por bom prognostico do filho ser-lhe dada a nova a tempo que o ganhou, dizendo ser sinal que havia de ser victorioso, e do caso lhe poz o nome, chamando-lhe Xároc”.

Esta curiosa versão de João de Barros não coincide com a relatada no *Chatrang-Namak*. Neste não se indica o nome do inventor, mas antes daqueles que decifraram a maneira de jogar, os sábios Wajurgamir e Takhteritus. O xadrez (*chatrang*) tinha nesta narrativa o mesmo número de peças, dezasseis feitas em esmeraldas e as outras dezasseis em rubis e as suas designações são idênticas à do xadrez actual: *Shah* (rei), *Rukh* (torre), *Farzim* (o vizir que é a actual dama), *Pil* (o elefante que é o actual bispo), *Asp* (cavalo) e o *Pyadak* (peão).

O jogo simulava uma batalha e não um processo de boa governação, como na versão de Barros.

A ideia do xadrez como boa prática para a justa governação que Barros expõe no seu livro virá, de algum modo, a ser retomada em 1561 pelo xadrezista Ruy Lopez que no seu tratado *Libro de la invencion liberal y arte del juego dal axedrez* atribui a origem do jogo a Xerxes, sábio da Babilónia, que o inventou para corrigir o seu cruelíssimo rei Amilino Evilmehdach, ensinando-o a ser justo. A fonte de Ruy Lopez foi o já referido tratado moralizante de Jacopo de Cessolis.

A digressão xadrezística de João de Barros conclui-se com uma notícia que demonstra o interesse que dedicava ao xadrez que, sem dúvida, praticava:

“E desta palavra Xároc podemos entender que acerca de nós anda corrupto este modo de dizer xaque do roque, porque esta palavra Xároc Parsea he composta de duas partes, Xá e roc. Xá denotação da Real dignidade, que somente compete à pessoa do rey; donde no que ora reina na Pérsia, sendo seu próprio nome Tamáz, antepõe esta parte Xá, dizendo Xatamáz, como se dissessem o Senhor Tamáz, ou como dizem a El Rey de França, Xira. Ao modo do qual Acuz Farlu, não por imitar a elle, porque ainda eu não tinha visto esta história, mas porque em modo de arte memorativa a memoria pudesse reter esta doutrina moral, como usou o Filosofo Cebétu na pintura da sua taboa, que quiz introduzir a virtude, e reprovar os vícios; assi per artificio do jogo de taboas reduzi toda a Ethica de Aristóteles, em que entravam todas as virtudes, e vícios per excesso, e per defeito. O qual tratado dirigi à Infanta D. Maria que depois foi Princeza de Castella filha d’El Rey D. João o Terceiro Nosso Senhor, com o qual ella jogava. E tendo eu propósito de poer a Economia também em jogo de cartas, e a Política nesta do enxadrez, por estes

três serem os mais communs jogos, ao menos por nelles aprenderem os homens o nome da virtude, e como se devem haver no uso della, já que não há hi modo pera leixarem de jogar, vi eu tão poucos devotos da primeira, que não quis trabalhar nos outros”.

É antiga esta associação entre o xadrez e o gamão (*jogo de taboas*) e relaciona-se com a origem de ambos. Assim, o hipotético inventor procurou oferecer ao rei um jogo de sorte (gamão) e um jogo mental isento daquela (xadrez). São, portanto, frequentes tabuleiros e mesas de jogo em que os dois estão emparceirados.

Lamente-se que o desinteresse dos seus contemporâneos tenha levado João de Barros a renunciar à execução do seu plano. Todavia, sente-se nas palavras de Barros um certo azedume em relação à prática dos jogos que o leva a equiparar o xadrez aos azares do jogo de cartas ou à sorte aos dados no gamão.

Anos volvidos, um outro grande da cultura portuguesa, o médico Garcia de Orta nos *Colóquios dos simples, e drogas he cousas medicinaes da Índia*, cuja 1.^a edição saiu em Goa em 1563, volta a referir o xadrez com alguma minúcia.

No *Colóquio decimo dos ber, que são as maças que cá usamos, e dos brindões, e dos nomes e apelidos dos reys e senhores destas terras. E he colóquio que nam serve de cousa alguma de fisica; mas põese aqui a pedimento do doctor Ruano pera dar passatempo aos que em Espanha o lerem. E assi se trata do enxadrez e de suas peças* Orta escreve:

“ORTA

Verdade he que XEQUE he dignidade que quer dizer velho, e destes sam os Xeques da Arábia; mas XA em pérsio quer dizer rey, e Xa Ismael quer dizer elrey Ismael; e chamaramilhe os Turcos o Rumes Çufi, porque tinha hum grande capitam que chamavão Çuf ou Çufi, e

por isto lhe ficou o nome ao Xá Ismael de Çufi, por causa do seu grande capitam. E pois jogaes o enxadrez dirvosey huma cousa que folgueis de saber, ainda que não seja física.

RUANO

Muita mercê me fareis nisso.

ORTA

XÁ quer dizer rey, e quando dizem ao rey que se mova, não se há de dizer XAQUE senam Xá, como quem dicesse a elrey, falo que se mova; e assi dizem os Mouros e não XAQUE.

RUANO

Cousa he essa bem curiosa e com que muito folgo. E elles jogam bem o enxadrez?

ORTA

Bem, mas he diferente do nosso jogo. E por nam vos enfadar não vos digo os nomes das peças, que he uma batalha ordenada.

RUANO

Não vos recuseis, e dizeymo.

ORTA

Ao rey dizem XÁ, e á dama GOAZIR, que he condestabre; e ao delfim chamão FIL, que quer dizer elefante; e ao cavalo GUORA, que he o mesmo; e o roque ROCH HÁ, que significa tigre; e ao piam PIADA que quer dizer homem que pelleja a pé, e assi fica isto huma batalha ordenada. E perdoayme se vos enfadey com historias vans.

RUANO

Antes folguey muito."

Merece relevo a ideia de Garcia de Orta que entendia ser errado dizer-se XAQUE (ou xeque) quando se atacava o rei preferindo, por mais

correcta a expressão XÁ. Quanto à designação das peças a explanação de Orta exige que nela nos detenhamos. Os termos que utiliza não demonstram uma unidade clara, reportando-se todos, no entanto, e como é compreensível, às denominações indianas embora de variadas origens. O XÁ (shah) para o Rei era vulgar; para a Dama o termo GOAZIR foi o que o autor entendeu por WAZIR, comum a persas, indianos e mongóis; o FIL para o Bispo também é vulgar, mais revelador é a forma portuguesa para essa DELFIM, que é a designação italiana usada por Damiano no seu tratado; o Cavalo dito GUORA corresponde ao utilizado em bengali, GHORA; mais estranho é, porém, a Torre a que chama ROCH HÁ, sendo que o RUKH é vulgar, mas a sua junção com HÁ é que está ausente na tabela que utilizamos publicada por H. J. Murray que conjecturalmente admite que no xadrez primitivo esta peça se designasse por RAT-HÁ, surgindo com a forma RATHA, desde o século IX, com o significado de CARRO na zona hindustânica (Norte da Índia); o Peão como PIADA, cuja forma original é PIYADA, é típico do Sul da Índia sendo usado, igualmente, em bengali, em marate e em persa. Há, por consequência, uma relativa falta de unidade, como já referimos.

Uma nova referência ao xadrez é-nos dada pelo arquitecto, pintor e teórico da arte Francisco de Holanda (1517-1584). Este amigo de Miguel Ângelo e frequentador do círculo humanista romano de Vitoria Colonna estadiou em Roma a expensas de D. João III entre 1537/38 e 1541, quando teve oportunidade de assistir à execução do célebre *Juizo Final* que Miguel Ângelo concebeu para a Capela Sistina.

Em 1571, Holanda escreve um tratado onde propõe uma renovação arquitectónica para Lisboa, obra que dedica a D. Sebastião e que se intitula *Da Fabrica que falece há Cidade de Lysboa*. Códice que se encontra na Bibliote-

ca do Palácio Nacional da ajuda. A abrir o capítulo V *Dos Paços de Exobregas e Parque* escreve Francisco de Holanda dirigindo-se ao rei:

“Muitos dias há Senhor que desejo dar esta lembrança a V. A de palavra e não por escrito, mas já que vejo poucas vezes V. A lembrar-lhe-ei o devo e sou obrigado sem adulação nem fingimento. E já que os outros que mais sabem nisto se descuidão: Eu que de todos menos entendendo: como jogador de xadrez que muito melhor vê os lances e perigos de fora: que os que estão cegos no jogo jogando (por onde às vezes fazem muitas cegueiras) bem assim eu ainda que ante os do vosso conselho ou a que isto toca: sou muito fraco e ignorante jogador deste jogo de discrição: Como quer que ao presente estou de fora vendo jogar os melhores jogadores: não deixarei sequer por acenos ou gemidos de lembrar alguns lances deste xadrez do vosso Reino, em que Senhor vos não vai pouco a Vos nem aos vossos. E não porque eu de arrogante cuide que vejo mais que os outros neste jogo...” (texto com a grafia actualizada).

Tanto quanto julgamos perceber Francisco de Holanda sabia jogar xadrez e ao mencionar este jogo conhecia, também, o interesse que por ele nutria D. Sebastião. A comprovar este gosto do monarca registe-se o facto de em 1575, quatro anos depois do escrito de Holanda, terem visitado Lisboa três dos mais famosos xadrezistas da época, os italianos Leonardo da Cutri dito Il Puttino, Giulio Cesare Polerio dito L’Abruzzese e Paolo Boi. A descrição deste evento deve-se a um outro xadrezista, também italiano, Alessandro Salvio que em 1634 escreveu o livro *Il Puttino altramento detto il cavaliere errante del Salvio sopra il giuoco degli scacchi, con la sua apologia contra il Carrera, diviso in tre libri. In Napoli, nella stampa di Gio. Domenico Montanaro 1634.*

Consta que quando Leonardo da Cutri chegou a Lisboa conheceu um português que fala-

va italiano e que sabia jogar xadrez. Este personagem, cujo nome não é indicado, devia ter boas relações com a corte uma vez que sabia da existência nesta de um mouro que era um fortíssimo xadrezista. Acordou-se, então, a realização em casa deste português de um encontro entre o mouro e Leonardo, partida que, ao que parece, terminou empatada. Talvez tivesse sido uma espécie de *match* que, segundo Salvio, não teve vencido nem vencedor.

Sabedor do ocorrido D. Sebastião, que detestava o mouro, organizou um novo embate de que saiu vencedor Leonardo da Cutri. O soberano ofereceu alguns objectos preciosos ao italiano e, ainda referido por Salvio, chamou-lhe *“il cavaliere errante, perché a guisa degli antichi cavalieri vinceva i suoi rivali, ed i superbi umiliava”* (o cavaleiro errante porque como os antigos cavaleiros vencida os seus rivais e humilhava os soberbos).

O que neste episódio nos parece relevante é o contacto que Leonardo teve com um português amador do xadrez e conhecedor do idioma italiano. Supomos tratar-se do próprio Francisco de Holanda. Embora não tenhamos a certeza desta hipótese, admitimos que futuras investigações o possam comprovar. Tudo isto revela a importância que o xadrez tinha no Portugal Quinhentista.

Houve, no entanto, vozes dissonantes que terão contemplado o xadrez com diatribes pouco abonatórias. Temos conhecimento de um caso concreto. Em 19 de Maio de 1566 o padre frei Sebastião Toscano proferiu um sermão na igreja da Santa Maria da Graça, em Lisboa, por ocasião da trasladação dos restos mortais do vice-rei Afonso de Albuquerque da Índia para Portugal. Falando da vacuidade dos bens terrenos frei Sebastião Toscano disse:

“Pois do outro género de bens, que são riquezas e contentamentos corporais, menos podemos gloriar-nos, porque uns nos pode ti-

rar um ponto da carta maligna do jogo ou do venturoso dado, e o cavalo, dama ou rei de pau, que não tem valia senão no tabuleiro ou enxadrez. Como nos podem fazer gloriosos e ilustres aqueles bens, dos quais os uns nos leva o vento, os outros o jogo, e, finalmente, a todos eles acabe o tempo? E por que acabe com ua palavra, digo que, sendo o homem criado de Deus per cousas grandes, não se deve gloriar, nem cuidar que é grande por ter cousas que ainda os bárbaros, gentios e homens pequenos não ousam chamar cousas grandes, nem ainda lhe chamam bens, mas bens aparentes e pequenos”.

Mas já no final do século XVI, em 1587, um outro religioso, frei Bernardo de Brito inclui no seu livro *Sílvia de Lizardo* um soneto que retomando um tópico medieval associa o xadrez ao amor:

*“No jogo de xadrez que estaes jogando
vereis de amor a troca debuxada
Pois cada peça d’essas ponderada
Está novos segredos ensinando.*

*Porque n’esse Rei ides mudando,
e n’outro do Peão que vae jogada,
com a Dama que está de ambos cercada,
as vão as leis do amor manifestando.*

*Maravilhas são tudo de Cupido,
que fazendo a ventura desiguaes
os vassallos dos Reis em honra e fama,*

*Elle, com nova força engrandecido,
os faz em dores d’alma ser iguaes,
e servir igualmente a qualquer Dama.”*

Constata-se, deste modo, que o xadrez para além de uma prática lúdica teve no século XVI uma importante conotação simbólica essencialmente relacionada com o Amor.

2. A TRATADÍSTICA

Não é nossa intenção fazer neste estudo uma análise exaustiva dos tratados de xadrez existentes nas nossas bibliotecas, tanto mais que no início deste trabalho de investigação nos limitámos ao acervo da Biblioteca Nacional de Lisboa e ao códice inédito da Biblioteca Pública de Évora. Esperamos no futuro pesquisar a existência de outros tratados no nosso país.

É assaz relevante o conjunto de tratados da Biblioteca Nacional. Possui esta instituição dois exemplares da 5.^a edição do livro de Damiano Portogese, datável de um período situado entre 1524 e 1550, intitulado *Libro da imparare giochare à scachi, et de bellissimo partiti, revisti & recoretti, & con summa diligentia da molti famosissimi giocatori emendati. In lingua spagnola, & taliana, novamente stampato*. Esta intitulação diverge da da 3.^a edição onde se lê *belitissimi*, em vez de *bellissimi*, e *italiana*, em vez de *taliana*. Parece-nos justo concluir que o facto do tratado ter sido *revisto e corrigido* por *famosissimos jogadores* denuncia que à data de 1524 Damiano já tinha morrido, uma vez que não faria sentido que estas emendas tivessem sido feitas com o autor vivo.

A principal curiosidade de um dos exemplares da Biblioteca Nacional é o facto de estar anotado em inglês. Supomos que essas notas são, com toda a probabilidade, da autoria do investigador Ross Pinsent que em 1906-1907 estudou e divulgou este tratado na revista *British Chess Magazine*.

Igualmente valioso é o manuscrito de frei António das Neves, datado de 1647, no qual são traduzidos os tratados de Lucena (1497) e de Ruy Lopez de Segura (1561). Este tratado de frei António das Neves intitula-se *Arte do liberal ioguo do axadrez. Compillada de vários auctores que sobre ella escreuerão que pude alcançar. 1647/ Do uso de fr. António das Neves*.

Preg. Da prouincia dos Algarves q a escreveo. Esta inscrição está envolvida por uma decoração barroca.

No fólio 1r ostenta no ângulo superior esquerdo o número 19 (?) e apresenta uma nova data, 1646, provavelmente o ano em que o franciscano iniciou o trabalho. Somos levados a crer que frei António fez a tradução para seu uso pessoal mantendo, desta maneira, a tradição da importância da prática do xadrez entre os membros do clero regular e que atingiu o seu auge com o tratado quinhentista, hoje desaparecido, de um tal Santa Maria, certamente um religioso, que viria a ser largamente utilizado pelo tratadista italiano Giulio Cesare Polerio no seu livro *Questo libro é di Giulio Cesare Polerio Lancianese al suo commando e del amici apresso*, datável de 1548 e que se encontra hoje na Biblioteca Nacional de Paris.

O terceiro tratado de xadrez da Biblioteca Nacional, seguindo uma ordem cronológica, é o do italiano Gioachino Greco. Trata-se, de novo, de um manuscrito que suscitou algumas dúvidas ao historiador italiano Adriano Chicco que o considera datável já do século XVIII e no qual figuram problemas que já não podem ser atribuíveis a Greco.

Este códice intitula-se *Primo modo de gioco de partito che giocandosi spesso occorrono li veri giochi, & anco questi giochi de partito sono tratti necessarij perche al fin del gioco spesso occorrono. Essendo in essi molti trami bellissimoi & occulti, col istesso ordine de la pedone. Composto per Gioachino Greco Calabrese.*

Segundo o historiador inglês H. J. R. Murray este tratado foi composto por Greco durante a sua segunda visita a Paris entre 1624 e 1626.

Finalmente, deparamos com uma obra anónima, o *Tratado do jogo de xadrez com todos os diferentes modos de jogar*, cópia de finais do século XVIII, ou início do XIX que, no entanto,

parece reproduzir um livro do século XVII contemporâneo de Gioachino Greco que aparece como inspirador do autor. Com efeito no fólio 1v (p. 2) lê-se: "*Tem havido homes eminentes neste jogo e conta-se q Tamerlão o jogava perfeitam: o Calabrese (Gioachino Greco) he tão bem tido, e havido por hu dos grandes jogadores deste jogo: Me descobrio, e mostrou vários sistemas, pelos quais se vê, que este jogo requer, como já dissemos m. Attenção, e raciocínio, e não me nos experiência*".

É, quanto a nós, evidente que o autor original deste texto é um contemporâneo de Greco, uma vez que em finais do século XVIII a referência já não era este xadrezista italiano mas antes o francês André Danican Philidor que, em 1749, publicou um tratado que revolucionou toda a teoria do jogo referimo-nos à *Analyze du jeu des echecs*.

Um sintoma da antiguidade do texto reside no facto de os Bispos ainda serem designados por *Delfim* e as Torres por *Roque*.

Mais adiante, ao referir o lance conhecido por roque, ou seja quando de uma só vez o Rei se move duas casas para a direita (flanco do Rei) ocupando a Torre o lugar adjacente à esquerda; ou move-se para a esquerda (flanco da Dama) quando a Torre ocupa o lugar à direita do Rei, o autor escreve: "*pois q o salto de três cazas já não esta em uso*". Há aqui uma clara alusão à antiga maneira de roçar, pelo que concluímos que estamos perante uma obra do início do século XVII, contemporânea de Greco. Contudo, ao invés deste, ainda usa a antiga designação de *Delfim* (Bispo) em lugar do *Alfiere*, do italiano, reportando-se ao nome que esta peça recebeu quando a associaram ao *Dauphin* que era o príncipe herdeiro na corte francesa.

Constata-se que este autor, embora aderindo aos novos métodos técnicos, procura manter marcas de uma tradição. Seria, talvez, um

português que ao traduzir a obra de Greco para a reutilizar, abreviadamente, no seu trabalho manteve a terminologia do português Damiano que no seu tratado, ao descrever aquela peça, afirma "...delphino que vole dire príncipe...".

Possui, ainda, a Biblioteca Nacional um exemplar do tratado de Ruy Lopez de 1561 (AS 15 582 P).

3. O TRATADO MANUSCRITO DA BIBLIOTECA PÚBLICA DE ÉVORA

O códice da Biblioteca Pública de Évora provém da chamada biblioteca da *Manizola*, propriedade nos arredores daquela cidade que pertencia a José Bernardo de Barahona Fragozo Cordovil da Gama Lobo, 2.º visconde e 2.º conde da Esperança (1841-?). Bacharel formado em Filosofia pela Universidade de Coimbra tinha, também, o curso de Direito Administrativo. Numismata e bibliófilo, a sua biblioteca foi considerada a mais importante da zona eborense.

O manuscrito encadernado tem escrito na lombada JOGO DE XEDRES (DE NIÁE?). Esta última palavra, algo enigmática, está escrita em caracteres góticos. Compõe-se de 168 fólios a que faltam os fólios 148 a 155v que foram nitidamente cortados. Do fólio 157 passa para o 160. Ostenta uma nota em contracapa onde se pode ler ...ve Lucena.

Abre no fólio 4 com uma portada decorada no estilo barroco. Daí até ao fólio 108 temos o tratado de Lucena já referido e que data originalmente de 1497.

Os fólios 109 e 110 têm uma série de normas para se saber jogar intitulada *Regras e avizos p^a jugar o xadrez de outros Autores*. São vinte regras traduzidas resumidamente dos *Aduertimientos, o reglas generales, que todo jugador deve aduertir bien, para saber jugar* do tratado de Ruy Lopez (1561) que neste autor são compostos por trinta e nove regras. Em al-

guns casos o nosso anónimo autor reúne numa só norma duas do tratadista espanhol. Termina esta primeira parte com a seguinte conclusão: *Antes de jugar estar exercitado consigo e aduertido em todos os modos de jugar p^a se saber deffender e offender o Contrario*. No fólio 63 do tratado de Ruy Lopez lê-se: *Que todo jugador procure antes que venga al certamen del juego, estar exercitado cõsigo, y animaduertido en todas las maneras, que ponemos de jugar, assi del par, como delas ventajas porque delas vnas se aprouechan de lances para las otras, y de offensas y defensas*.

Do fólio 111 ao 118v como é explicitamente dito traduz-se, de novo, Ruy Lopez. Do fólio 119 ao 122v indica-se como autor Damiano.

No fólio 123 lê-se *Modo de jugar o Gambicho conforme as Regras de Damião com as inaduertencias e erros emendados pellas Regras de Ruy Lopez*. É uma clara alusão à sequência de críticas feitas por Lopez à obra de Damiano e que ele esclarece na página 70v do seu livro: *Pretendo mas delo dicho en estas maneras de jugar y ordenar los juegos, de mostrar algunos errores del Damian en las maneras que compuso...* Note-se que o autor anónimo escreve *Gambicho* por *Gambito* desconhecendo, ao que parece, a terminologia xadrezística.

No fólio 138 vem uma nova referência a Damiano: *estas são as Regras de Damião com q^{ue} põem fim a todos os modos de jugar que se comessão pello peão do Rey*.

A concluir o códice (fólios 167-168) deparamos com o capítulo 23 intitulado *de outros modos de comessar os jogos não comessando pellos modos sobreditos*. É, uma vez mais, a tradução desta vez do capítulo 24 do tratado de Ruy Lopez

De otros modos de començar los juegos no començando per los modos sobredichos (p. 116). Trata-se de um conjunto de cinco ad-

vertências relacionadas com aberturas de jogo que não sejam as mais comuns com o avanço inicial do Peão do Rei ou da Dama. O tratado termina com outra afirmação de Ruy Lopez: *e isto basta de advertência p^a aq* (queles) *q se quizerem fazer bons juga* (dores).

Um estudo aprofundado deste tratado é sobremaneira importante até para que possamos saber qual a edição de Damiano utilizada pelo autor e outros aspectos concernentes à tradução que faz de Ruy Lopez.

Tanto quanto nos parece estamos perante outro trabalho conventual contemporâneo do de frei António das Neves. A escolha dos textos utilizados em que figuram primordialmente autores espanhóis, Lucena e Ruy Lopez, e se inserem, com destaque, as críticas deste ao português Damiano levam-nos a admitir que este tratado terá sido escrito antes de 1640 por alguém afecto à união ibérica.

Entendemos, portanto, que o restauro deste códice é uma necessidade urgente para que se possa fazer um estudo mais rigoroso. E isto porque a investigação sobre a tratadística do xadrez é um acto de cultura que deve merecer todo o incentivo.

BIBLIOGRAFIA

BARROS, João de. *Da Ásia. Década Segunda – Parte Primeira*, Lisboa, 1777.

BARROS, João de. *Ropica Pnema*. (ed. de I. S. Révah), reimpressão, Lisboa, INIC, 1983.

CHICCO, Adriano e ROSINO, António. *Sto-*

ria degli Scacchi in Itália. Marsilio Editori, Venezia, 1990.

MARKL, Dagoberto. *O Xadrez e a Política. Um testemunho do século XVI*. Revista Portuguesa de Xadrez, II Série, n.º 2, Maio 1977.

MARKL, Dagoberto. *O Xadrez e a Mulher*. Revista Portuguesa de Xadrez, II Série, n.º 3-4, Junho-Julho 1977.

MARKL, Dagoberto. *O Xadrez na Arte e na Literatura Portuguesas na Idade-Média e no Renascimento. Breves exemplos*. A Cidade de Évora, II Série, n.º 1, 1994-1995.

MARKL, Dagoberto. *O Xadrez e os Descobrimentos. O Tempo de João de Barros*. Revista *Oceanos*. João de Barros e o Cosmopolitismo do Renascimento, Número 27 – Julho/Setembro 1996 (CNCDP).

MARKL, Dagoberto. *Breve contribuição para o estudo dos tratados do jogo de xadrez da Biblioteca Nacional*, Leituras. Revista da Biblioteca Nacional, n.º 2, Primavera 1998.

MURRAY, H. J. R. *A History of Chess*. Northampton, Massachusetts, Benjamin Press, s/d.

ORTA, Garcia de. *Coloquios dos Simples e Drogas da Índia*. Edição da Academia Real de Sciencias de Lisboa (dirigida e anotada pelo Conde de Ficalho), Imprensa Nacional, Lisboa, 1891.

SARAIVA, José Hermano. *Ditos portugueses dignos de memória. História íntima do século XVI anotada e comentada por...*, (Autor Anónimo), Lisboa, Publicações Europa-América, s/d.

VICENTE, Gil *Obras Completas*. Volume V, Lisboa, Livraria Sá da Costa Editora, 1978.

4 KM

Manuel Lapão*

Borba e Vila Viçosa distam entre si um lapso de tempo-espaço que em termos urbanos nada significa de distância/separação e por isso muito representa em termos de proximidade, de oportunidade.

Quatro mil metros, que na realidade – entre espaços habitados – são pouco mais que três mil e entre espaços humanizados não existe. De resto em termos urbanos trata-se da escala de uma suave Avenida, praticamente plana.

Na realidade, aquilo que separa hoje Borba de Vila Viçosa, não chega a existir. São múltiplas as ligações, as relações de vizinhança, as proximidades. Existe um *continuum* de vida.

É bom não esquecer que aquilo que separa é também aquilo que une.

Paulatinamente, sem discussão, tal como sempre acontece com algumas das coisas importantes, por laxismo, ignorância, ou intencionalidade, a construção da nova variante à Estrada Nacional (EN) 255 veio instalar as condições favoráveis ao progressivo abandono desta, transformando-a numa estrada de serventia, a curto prazo, para as diversas unidades industriais ligada à exploração do mármore que por razões óbvias aí se instalaram e dela dependem, perdendo assim em definitivo qualquer possibilidade de servidão pública em termos de tráfego rodoviário comum.

É bom deixar claro que a nova variante se traduz indiscutivelmente num mais-valia para toda a região (e em particular para os dois concelhos), é sem dúvida um sinal de desenvolvi-

mento, uma obra inevitável. Tal como o é a proliferação das indústrias de transformação agregadas às unidades de exploração de pedreiras ao longo da actual EN, embora aqui deva ser notada a ausência de preocupações com outros valores igualmente de interesse comuns como o ordenamento do território a segurança a salvaguarda de outros recursos naturais, etc.

Assim poderá vir a acontecer, se nada for feito em contrário. Ao invés de ser uma alternativa, a nova via variante passará a substituir a actual EN, transformando uma ligação de proximidade e intercâmbio, numa acentuada separação e autonomização das duas comunidades.

Acrescem a este facto algumas singularidades que importa aduzir:

- a) A reduzida distância entre as duas sedes de concelho é excepcional, em termos regionais;
- b) a fronteira entre Borba e Vila Viçosa, sendo meramente administrativa (tendo sido de resto já bem diferente no séc. XIX), não apresenta marcos territoriais naturais;
- c) pelo contrário, e como é 'natural' existem vários factores de ordem geográfica e de compreensão do território que se sobrepõem a esta divisão;
- d) existem ainda, e por isso também, problemas que não têm fronteiras, tal como coexistem valores que na sua unidade intrínseca ultrapassam as 'dimensões artificiais'

*Arquitecto; Instituto Português do Património Arquitectónico

- estabelecidas pelos limites dos concelhos;
- e) existem assim escalas de entendimento e de acção que não são compatíveis com resolução parciais e muito menos não compatibilizadas;
 - f) a nova variante veio introduzir objectivamente uma nova escala territorial.

Algumas destas questões são obviamente comuns a muitos concelhos. Creio no entanto que nos casos presentes – Vila Viçosa e Borba – (que nalgumas matérias deveriam ainda abranger o Alandroal, Estremoz e Sousel), a necessidade de reflexão conjunta se impõe; não só pela premente questão do futuro da actual EN, mas ainda por outros e diversos factores.

A localização de Borba e Vila Viçosa na estreita mancha de rochas metamórficas onde predomina o mármore – designado por Anticlinal de Estremoz, apresenta-se por vezes como se fosse o epicentro de um vulcão em actividade.

Esta unidade que ‘acompanha’ ‘em paralelo’ a Serra d’Ossa, faz deste lugar uma excepção naquilo que respeita à caracterização da planície que caracteriza o distrito de Évora e em particular a estreita ligação entre as duas sedes de concelho, constituindo mesmo uma situação única.

Resulta daqui que alguns caminhos se deveriam encontrar comuns: a economia; o ordenamento do território; a salvaguarda e valorização do património cultural; a gestão dos recursos naturais; a paisagem; a exploração e transformação do mármore; etc.

Resulta daqui também que algumas estratégias de desenvolvimento e opções estruturantes para os dois concelhos – talvez as mais importantes –, como a educação (investigação e universidade), o comércio, a promoção, a regulação e disciplina do território, a cultura, etc., não possam deixar de ser comuns.

Concretizando: podemos falar da elaboração de uma Carta de Paisagem (que para o caso do ‘Vinho de Borba’ assume aqui uma extraordinária importância, de que falaremos adiante); na concretização de uma verdadeira política de ordenamento do território estudada e trabalhada em conjunta e/ou com definição prévia desta premissa a observar obrigatoriamente nos respectivos PDM¹ (situação que hoje não parece acontecer); na localização e dimensionamento de equipamentos colectivos, promoção de infra-estruturas de apoio ao Turismo, gestão de resíduos, rede ecológica, etc.; na promoção de eventos de grande escala e alcance, desafios como ‘festivais de música’, ‘simpósios de arte’, ‘seminários temáticos’, ‘capital da cultura’, ‘património mundial’, ‘capital do vinho’, ‘capital do mármore’, etc.

Na sociedade contemporânea muitos desafios já se colocam necessariamente diferentes daqueles que têm animado os desígnios dos concelhos e das suas sedes nas últimas décadas.

Para além da quase sempre saudável rivalidade (muitas vezes apenas reduzida ao futebol) impõe-se mais que nunca a procura de sinergias, o trabalho em conjunto, a afirmação de lugares, regiões, sub-regiões, etc., ancorados a localidades emblemáticas e carismáticas como são os casos de que falamos, podendo assim, por vezes, atingir performances notáveis à escala nacional e internacional.

A inevitável descentralização de competências e responsabilidades, a complexidade técnica de alguns problemas, a dimensão e escala, as dificuldades financeiras, a progressiva competição entre vilas, cidades, regiões – enquanto protagonistas maiores do desenvolvimento social, cultural, desportivo, económico, etc. – impõem reflexões e acções conjuntas, por

¹ Planos Directores Municipais, cujo âmbito territorial de trabalho é a totalidade de um concelho.

causas, estratégias e mobilizações de futuro, capazes de atrair as novas gerações com ideias mobilizadoras, ultrapassando fronteiras e pre-conceitos paroquiais, exigem mais ambição.

Não podemos ignorar um potencial que todos conhecemos, que sabemos que existe e que se reconhece excepcional.

Os desafios 'entre' Vila Viçosa e Borba (aqui na dupla valência de reciprocidade e espaço intermédio) que se alargam, alguns, ao Alandroal, Estremoz e Sousel, devem influenciar, e determinar, a constituição de uma nova comunidade intermunicipal, interpretando a legislação em vigor² como o meio de constituir autarquias de nível intermédio, com escala para acolher competências significativas hoje [mal] desempenhadas pela administração central, e com capacidade competitiva na Europa das regiões e na economia global (...) impõe-se clarificar que as novas entidades têm todas as virtualidades para se constituírem em instâncias administrativas, de natureza associativa, de âmbito subregional e com vocação para a gestão contratualizada de competências de âmbito supramunicipal³.

Esta comunidade assenta numa sociedade e economia dinâmica, numa identidade cultural e territorial forte e na defesa e gestão de valores como a paisagem comum da qual é exemplo o vale da Serra d'Ossa e o seu extraordinário contexto, balizado entre as 'abas' da serra e as franjas 'periurbanas' das freguesias de Bencatel, S.Tiago Rio de Moinhos e Glória, e que tão bem se pode observar a partir da Estrada Municipal (EM) 588 que liga o Alandroal a Estremoz.

Chegados a estes valores e objectivos podemos questionar:

- a) porque é que continuamos a destruir a paisagem com loteamentos desgarrados mono-cadastrais, com novos parques de sucata e em especial de estaleiros de materiais de construção junto às estradas municipais e nacionais?
- b) porquê a promoção e a realização, nalguns casos, de dois ou três 'museus' sempre parciais e 'concorrentes' entre si, absolutamente autónomos, concelho-a-concelho, necessariamente limitados e 'pobres', dedicados a diversas matérias como a arte sacra, o mundo rural ou o mármore?
- c) Que futuro para a linha de caminho de ferro e estações, antes quase periféricas, hoje no centro deste 'mundo'?
- d) Que estratégia para não perder habitantes, para ganhar mais gente e mais 'massa crítica'?
- e) Como fixar novos centros de ensino e investigação, respondendo e antecipando as dinâmicas locais; novos técnicos e valências (enólogos, escultores, engenheiros, geólogos, arquitectos, técnicos de restauro, de informática, empresários e profissionais da hotelaria e da restauração, técnicos de imagem, *marketeers*, *designers*, etc.);
- f) a localização e o n.º de 'parques industriais' e superfícies comerciais;
- g) as sempre adiadas normas ambientais para as pedreiras;
- h) a ausência de políticas culturais conjuntas ao nível da recuperação e promoção do património (por exemplo através de roteiros comuns), ao nível da circulação dos conhecimentos e da informação local em rede.

² A Lei n.º 11/2003, de 13 de Maio, estabelece o regime de criação, o quadro de atribuições e competências das comunidades intermunicipais de direito público e o funcionamento dos seus órgãos. A comunidade intermunicipal de fins gerais é uma pessoa colectiva de direito público, constituída por municípios ligados entre si por um nexo territorial.

³ ANTÓNIO FONSECA FERREIRA, Presidente da CCDR de Lisboa e Vale do Tejo - «Público», 14.3.2004.

Neste panorama de procura de soluções conjuntas para problemas e valores comuns merece destaque pela positiva, entre outros certamente, o PROZOM⁴ que já tem em curso uma estratégia de gestão comum dos resíduos resultantes da exploração do mármore. A sua concretização poderá ser um importante passo na mudança de mentalidades e acções.

Não sendo uma questão nova, de resto bem visível em outros concelhos bem mais problemáticos, importa no entanto perceber que devido à sua dimensão algumas questões só se resolvem em conjunto, que alguns dos valores podem ser extraordinários se promovidos e defendidos em conjunto e que necessariamente teremos de redimensionar os territórios políticos e administrativos – em tese Borba-Vila Viçosa poderia constituir uma *cidade*, valendo ‘mais’ o conjunto que a soma simples das partes, podendo assim atingir, na região, com inúmeras vantagens, um nível hierárquico de importância a seguir a Évora⁵.

Neste contexto poderia ser a cultura o caminho mais consensual, aquele que sendo intrinsecamente comum, é o mais capaz de mobilizar transversalmente a sociedade. A defesa da herança cultural e os valores ambientais, máximos expoentes do interesse público, aqueles que merecem uma atenção colectiva, aqueles que não podem, de qualquer forma, ser limitados na sua fruição e conhecimento.

É imperioso alargar o debate, o mais possível, para além de qualquer limite ou preconceito (sobretudo o partidário), ultrapassando qualquer tentativa de apropriação, debater uma

cultura humanista e universalista fundada nas especificidades regionais como muito bem tem apelado a *Callipole*, publicação que, para além de outros fóruns, poderia com muita propriedade animar este debate.

É assim incontornável ultrapassar os limites geográficos e demográficos que existem entre os concelhos a começar por uma estratégia cultural comum.

Existe um enorme deficit na percepção dos valores da paisagem e por conseguinte das ameaças. Basta pensarmos na crescente valorização das ‘denominações de origem’ na identificação entre produto e território, valores que adquirem a maior importância quando falamos por exemplo na salvaguarda e valorização dos vinhos DOC⁶.

É hoje consensual o valor extraordinário das paisagens de Sintra e do Douro⁷, tal como o são os conjuntos do Reguengo-Palácio Ducal e o Bosque⁸ assim como a Tapada Real que justamente se sobrepõe aos limites dos dois concelhos; outros universos (eventualmente menos espectaculares mas mais próximos da acção quotidiana dos homens) há a descobrir e preservar.

A paisagem, para além da sua dimensão estética, assegura de forma única uma interacção entre as políticas agrícolas, o modo de vida rural e os objectivos ecológicos; a sua salvaguarda pode ainda configurar-se como uma resistência à crescente globalização pela afirmação das identidades regionais.

Regressemos à estrada, que neste panorama podia ser a acção sinalizadora, constituindo

⁴ Plano Regional de Ordenamento do Território da Zona dos Mármoreos.

⁵ A este propósito ver JORGE GASPAS, *A área de influência de Évora, sistema de funções e lugares centrais* – Memórias do Centro de Estudos Geográficos, 2.ª Edição, Lisboa, 1981 –, em particular no que se refere às sedes de concelho «possíveis» de ampliar (neste contexto Vila Viçosa e Estremoz), apresentando como esboço de proposta de divisão administrativa para o concelho de Vila Viçosa: o actual concelho; o concelho de Borba; as freguesias de Alandroal, Terena e Montes Juntos, do concelho de Alandroal. Integrando, por outro lado, o concelho de Sousel no concelho de Estremoz.

⁶ Denominação de Origem Controlada, de que muito se orgulha o catálogo de vinhos de Borba.

⁷ Integram a lista do Património Mundial da Humanidade.

⁸ Integram a lista do Património Nacional.

a par da estratégia cultural, o início de uma aproximação-fusão (nalguns aspectos) dos dois concelhos.

O cristalino mármore que tantos caminhos de progresso tem iluminado a nossa região não poderá ser agora argumento para nos levar para outros caminhos tortuosos que nos afastam e não nos aproximam.

Com a prevista desclassificação da EN 255 para EM quase toda a estrada ficará à responsabilidade do município de Borba por implicação directa da linha divisória entre os concelhos. Neste sentido para além da necessária sensibilização de Vila Viçosa, e de outras e diversas entidades, é ainda mais importante sensibilizar Borba, sendo certo que num caso destes o interesse-investimento deveria ser equivalente para as duas autarquias. É um dos casos claros em que os limites administrativos não correspondem aos interesses reais.

Mais que o não abandono da estrada e a não transformação em 'estrada de pedreiras' impõe-se a sua manutenção, conservação e reestruturação através de um projecto global de uma nova via de características urbanas, disciplinando o tráfego (criando caminhos alternativos de servidão industrial, autónomos e distintos) libertando assim a estrada para as ligações quotidianas mais frequentes. Seria assim uma via arborizada, iluminada e mobilada, criando pontos de estada e apoio à descoberta do mundo das pedreiras (e quem sabe o embrião de um grande e plural 'museu' do mármore), compreendendo ainda percursos a pé e para bicicletas, enfim uma verdadeira via urbana de comunicação.

Seria quase como uma ponte sobre o 'mar metamórfico', ligando e clarificando as duas margens.

Hoje Borba é como um vizinho que temos ao lado, a quem a qualquer momento recorreremos pelas mais variadas razões a começar pelas de proximidade, pelo funcionamento da economia e dos afectos.

Como é que se pode bater à porta de um vizinho se agora o caminho para lá chegar deixar de ser 'vizinho' e passar a ser mais longo (quase o dobro), mais complexo e caro?

A eliminação desta ligação de proximidade vai necessariamente dificultar a vida de muita gente, vai complicar o que é fácil, perdendo-se uma grande oportunidade. Eliminar a liberdade de escolha agora adquirida com a construção da variante é uma grande responsabilidade que deverá ser bem pensada e medida e necessariamente consciente, não podendo, dada a sua relevância, ir definhando progressivamente até ao abandono final, até ao estado de irreversibilidade que sabemos facilmente se atingirá, bastando para tal não investir, não cuidar e deixar progredir livremente o trânsito pesado, os licenciamentos e as autorizações solicitadas pela natural dinâmica do enorme parque industrial que a envolve.

Não parece ser inevitável que isto aconteça. Mas é de temer que a questão se possa vir a colocar como uma inevitabilidade. Contando com todos e em particular com o incontornável apoio e saber dos empresários é possível coexistirem – um grande parque industrial –, que terá necessariamente de ser disciplinado e reestruturado (sobretudo a criação de vias exclusivas de servidão) e – uma via urbana –, equipada, criando um contínuo urbano, aproximando ainda mais duas localidades numa *comunidade intermunicipal* que se quer que compreenda os desafios contemporâneos, podendo assim projectar-se e protagonizar caminhos de progresso, modernidade e bem-estar.

VILA VIÇOSA EXPANDE-SE PARA ANDALUZIA¹

Manuel Lopes Botelho*



Na escarpada montanha adjacente à linda cidade espanhola de Córdova, ergue-se uma antiga igreja barroca dedicada à Virgem de Vila Viçosa cujas festas principais se realizam a 7 e 8 de Setembro. A imagem de N.^a Sr.^a de Vila Viçosa ali presente tem íntima relação e profunda afinidade com a actual vila calipolense do Alto Alentejo, em Portugal. Relação e afinidade que se estendem aos remotos tempos medievais da 2.^a metade do século XIV.

Na crise político-institucional que houve em Portugal entre 1383 e 1385, grandes sinais de mudança surgiram na Pátria Lusa. Após a morte de D. Fernando, sucede-se a disputa pelo trono de Portugal. Nesta luta tomaram parte activa D. João, o mestre de Avis, e D. Nuno Álvares Pereira. Vila Viçosa não fica isenta da participação nesta competição pelo trono. Colocando-se ao lado de D. Nuno Álvares Pereira e do mestre, a nobre vila calipolense escolheu a melhor parte: a dos vencedores. Mas nem toda a gente esteve do lado destes. Alguns habitantes mais ligados à alta nobreza preferiram refugiar-se na vizinha Espanha, esperando o decorrer dos acontecimentos. Após as retumbantes vitórias militares, ao iniciar-se a 2.^a dinastia lusitana, muitos dos que em Castela se tinham refugiado, já não quiseram regressar à pátria lusa, ficando por lá quer na vida militar, quer em actividades civis. No meio destes últimos, deve ter ficado um certo pastor que, segundo a lenda, deu origem ao lindo presépio Cordovês da montanhosa povoação medieval de Villaviciosa.

Como na Cova da Iria, em 1917, também nas encostas íngremes da serra das Gamonosas não havia qualquer indício de povoação. Foi uma imagem de Nossa Senhora, levada desta vila calipolense, que deu origem à actual bela e nobre vila de N.^a Sr.^a de Villaviciosa. É esta Imagem que está a encaminhar as duas povoações para a geminação.

**Padre; Vice-Juiz da Régia Confraria de Nossa Senhora da Conceição de Vila Viçosa*

¹ Embora não esteja na natureza de Callipole publicar notícias, considerou-se que esta, embora algo desactualizada, pela sua curiosidade e interesse para a memória religiosa de Vila Viçosa, possui suficiente relevo para figurar na revista.

Porque se trata de assunto directamente relacionado connosco, se bem que longínquo, irei explicá-lo paulatinamente:

- 1.º – A GEMINAÇÃO RELIGIOSA
- 2.º – A CAMINHO DA GEMINAÇÃO CIVIL
- 3.º – CONFIRMANDO A GEMINAÇÃO RELIGIOSA
- 4.º – O VAI-VEM ENTRE CALIPOLENSES E ANDALUZES

1. A GEMINAÇÃO RELIGIOSA



Os dois juizes, José Fidel Nevado Gomes, da Irmandade de Villaviciosa de Córdoba (Espanha) e Eng.º Barbedo Marques, da Régia Confraria de Nossa Senhora da Conceição de Vila Viçosa (Portugal), assinam o documento histórico da Geminação Religiosa, no dia 6.Dezembro.1998 – 4.ª feira, pelas 12h00, na presença de muito povo, do Pároco e Cónego José Maria Dias, do Vice-Juiz da Confraria Portuguesa, Manuel Lopes Botelho, do Sr. Presidente da Câmara Municipal da vila calipolense, o Sr. Professor Manuel João Fontainhas Condenado, bem como de alguns vereadores.

Foi um momento histórico em que o Pároco de Villaviciosa de Córdoba, D. António Ruiz Gomez, também presente, acompanhado por largas dezenas de peregrinos, manifestou o seu profundo regozijo por este momento há muito sonhado.

2. A CAMINHO DA GEMINAÇÃO CIVIL

Acordou fria e chuvosa aquela manhã do dia 13 de Março de 1999, um sábado.

Bem cedo ainda (antes do raiar do sol), junto da Câmara Municipal de Vila Viçosa, en-



Ao centro desta foto, vemos os dois párocos D. António Ruiz Gomez, de Villaviciosa de Córdoba, e o Sr. Cónego José Maria Dias, no acto do ASPERGES com que foi iniciada a solene eucaristia da geminação religiosa, no dia 6.Dezembro.1998, pelas 12h00.

contram-se reunidas 11 pessoas para iniciar agradável viagem até à Andaluzia Espanhola. Era uma delegação do município calipolense que iria dirigir-se a Villaviciosa de Córdoba, a fim de dar mais alguns passos para a concretização do irmanamento civil entre estas duas povoações: uma, alentejana e portuguesa; a outra, andaluz e espanhola.

Já em 7 de Setembro de 1998 tinham sido dados alguns passos com a presença de membros da Régia Confraria de N.ª Sr.ª da Conceição de Vila Viçosa, na festa anual de Villaviciosa de Córdoba. Outros passos foram dados também no Santuário de N.ª Sr.ª da Conceição de Vila Viçosa, no dia 6 de Dezembro do mesmo ano, altura em que se procedeu à troca de quadros e à geminação religiosa entre as duas confrarias das povoações acima referidas.

Desta vez, 13 de Março do ano corrente, estando a ser iniciados contactos no sentido de se vir a concretizar a geminação civil, dirigiu-se a Villaviciosa de Córdoba um bom grupo de pessoas, constituído pelo Presidente da Câmara Municipal, Prof. Manuel João Fontainhas Condenado e sua esposa D. Emília; o vereador do pelouro do Turismo, Sr. Eduardo Filipe de Almeida, com sua esposa D. Maria José; o vereador da Cultura, professor Joaquim António Mourão Viegas; arquitecto Vitor Ramos; Dr.ª

Margarida Borrega, responsável pela divisão dos Serviços Sócio-Culturais; Dr. Francisco Chagas, chefe da Divisão Administrativa e Financeira e Dr. Manuel Inácio Pestana, assessor da área da Cultura.

A Régia Confraria de N.^a Sr.^a da Conceição fez-se representar pelo seu Vice-Juíz, Padre Manuel Lopes Botelho e pelo antigo mesário e juiz Dr. Joaquim Torrinha.

Feita a viagem com bastante rapidez e animação, chegámos ao almejado destino, cerca do meio-dia local, tendo sido recebidos aparatosa, festiva e diplomaticamente pelo alcalde Rafael, presidente do *ayuntamiento*, com todos os seus colaboradores. Depois da sessão solene das "BOAS VINDAS", no salão nobre do *ayuntamiento*, e da mútua troca dos vulgares cumprimentos individuais, seguiu-se uma cultural visita guiada às escolas da localidade e a algumas unidades industriais de Villaviciosa, nomeadamente, as fábricas de presuntos e de azeite, assim como à Adegas G. Gomez Nevado em cujos locais fomos obsequiados com saborosos petiscos. No opíparo almoço que se seguiu a tudo isto, fomos deliciosamente servidos não só dos seus manjares, como também de agradável sessão cultural de danças e canções regionais sevilhanas e andaluzas.

Os nossos anfitriões da encosta da Serra Morena, de Villaviciosa de Córdoba, ficaram de nos visitar muito brevemente, nesta nossa povoação alentejana e calipolense, altura em que esperemos fiquem definidos, pelo menos em traços largos, os parâmetros da gemação civil destas duas povoações que se sentem ligadas, desde há mais de 600 anos, por uma imagem da Virgem Maria, hoje apelidada de N.^a Sr.^a de Vila Viçosa, cujas respectivas edilidades estão de parabéns pelas iniciativas, ora tomadas, com as quais se congratula a Régia Confraria de N.^a Sr.^a da Conceição. Ânimo, pa-

rabéns e votos de bom êxito económico-cultural para a Câmara Municipal e para o *ayuntamiento* referidos, são os votos de todos os munícipes calipolenses.

3. CONFIRMANDO A GEMINAÇÃO CIVIL

Na sequência dos contactos já havidos após gemação efectuada em 6 de Dezembro de 1998, mais uma vez a Confraria de N.^a Sr.^a de Villaviciosa com o seu pároco, D. António Ruiz Gomez, deslocaram-se a esta vila alentejana, retribuindo a visita da Régia Confraria de N.^a Sr.^a da Conceição (Portugal). A confraria andaluza, com o novo elenco da mesa administrativa, visita os cristãos calipolenses. No sábado, 23 de Junho, dia do Imaculado Coração de Maria, pelas 10h00, manhã serena e fresca, chegou ao Seminário cerca de meia centena de peregrinos andaluzes, indo estes seguidamente visitar alguns lugares turísticos da vila. Às 13h00 teve lugar o almoço-convívio, na Herdade das Cercas do Sr. Alípio Dias Duarte. Aí confraternizaram andaluzes com calipolenses; Irmandade de N.^a Sr.^a de Villaviciosa com a Régia Confraria; o pároco andaluz que acompanhou os peregrinos, com os párocos da freguesia de N.^a Sr.^a da Conceição; o Presidente da Câmara Municipal de Vila Viçosa e alguns vereadores, com os representantes civis de Villaviciosa. Este almoço-convívio terminou com harmoniosos momentos em que os calipolenses ofertaram algumas canções portuguesas aos seus irmãos andaluzes.

4. O VAI-DEM ENTRE CALIPOLENSES E ANDALUZES

Enquanto se não confirma a gemação civil, continua o vai-dem entre o Alentejo e a Andaluzia. Imensas são já as visitas, que vão continuar até ao novo *hermanamiento*: os calipolenses foram em peregrinação ao Santuário de Nossa

Senhora da Conceição de Villaviciosa, em 5 de Setembro de 1999, e vieram maravilhados com o que viram e ouviram, sobretudo, com o acolhimento daquela boa gente andaluza. Ali, o Grupo Coral de Nossa Senhora da Conceição de Vila Viçosa cantou os louvores de Maria.

BIBLIOGRAFIA

- ALMEIDA, Fortunato de. *História da Igreja em Portugal*. Editora Porto-Lisboa, Barcelos, 1971.
- BRANDÃO, Frei António. *História da Igreja em Portugal*.
- BRITO, Frei Bernardo de. *Monarquia Lusitana*. Lisboa, 1973.
- CABRA, P. J. J. *Memorias Antiguas y Modernas de la Invencion, Traslacion y Milagros de la Prodigious Imagen de Maria Santissima de Villaviciosa*. Córdoba, 1798.
- CAMACHO PADILHA, J. M. *La Poesia Religiosa de Luis de Gôngora*. Córdoba, 1798.
- CAMPOS, João Pires de. *Nossa Senhora da Conceição de Vila Viçosa e sua Projecção Devocional e Lendária, em Espanha*. Separata da Revista Arqueologia e História, 9.^a série das publicações, vol. III, Lisboa, 1971.
- CARDOSO, P.^o Luís. *Dicionário Geográfico*.
- FERNANDES DUEÑAS, A. *Pregón Mariano con Motivo de la Coronación Canónica de la Virgen de Villaviciosa*. Córdoba, 1985.
- FUENTES PERES. *La Virgen de Billa Biciosa*. Córdoba, 1913.
- GARCIA LAGUNA, A. *Breve noticia sobre la sagrada Imagen de N.^{ra} Señora de Villaviciosa y Piedoso Tríduo en su Honor*. Córdoba, 1881.
- INOCÊNCIO, Francisco da Silva. *Dicionário Bibliográfico*.
- NAVARRO CALERO, A.. N.^a. Sr.^a. de Villaviciosa, 500 años de Hermandad (1492-1992). Córdoba, 1992.
- NEVADO CALERO. *El Posito de Espiel y Villaviciosa en la Época Moderna*. Córdoba, 1997.
- PAES DE VALENZUELA, J. *Tratado de la Invención y Aparecimiento de la Virgen Santissima, Nuestra Señora de Villaviciosa y de su gran Devoción y Milagros*. Córdoba, 1715.
- PIMENTEL, Alberto. *História do Culto de N.^a Sr.^a em Portugal*.
- SANTA MARIA, Frei Agostinho de. *Santuário Mariano*, vol. VI.

ESTATUTO EDITORIAL DA REVISTA «CALLIPOLE»

01. *Callipole* é o título de uma revista de Cultura, propriedade da Câmara Municipal de Vila Viçosa (distrito de Évora, Alentejo, Portugal).

02. *Callipole* tem periodicidade anual, sem data exacta de publicação, embora se procure que esta tenha lugar algures no último trimestre de cada ano civil.

03. Os órgãos de *Callipole* são o director e o Conselho de Redacção. O director é nomeado pela autarquia; os membros do Conselho de Redacção, escolhidos pelo director dentre personalidades de reconhecido prestígio na sua área de trabalho, manterão essa qualidade enquanto escreverem um artigo para a revista, igual ou superior a cinco páginas, em pelo menos um de cada dois números da mesma e participarem em pelo menos uma reunião anual em cada dois anos. Espera-se também que captem para a revista colaboradores de provado mérito nas vertentes que esta comporta. O director tem como elementos de ligação à Câmara Municipal o presidente da autarquia e/ou o vereador da Cultura, podendo estes, quando o entenderem, delegar noutra figura esse contacto.

04. A capa de *Callipole* trará obrigatoriamente inscritos os dizeres «Callipole» e «Revista de Cultura», «n.º cardinal de edição, isto é, 12, 13, 14, etc.» e «ano de publicação, isto é, 2004, 2005, 2006, etc.»; a lombada terá os mesmos dizeres e o brasão municipal; na contracapa também figurará este, em tamanho maior, e as expressões «Câmara Municipal de Vila Viçosa» e «Alto-Alentejo – Portugal». Na ficha técnica serão registados, para além dos nomes do director e dos membros do Conselho de Redacção, os de todos os membros eleitos da CMVV (Presidente e vereadores) que estiverem em funções por altura da saída de cada número da revista.

05. Os números de *Callipole* vão em seguimento ordinal, podendo, quando julgado útil, agregar-se dois ou mais num só. Poderá também haver números especiais que não serão numerados e se distinguirão pela expressão «número especial» e ano de publicação.

06. *Callipole* versa sobretudo as áreas da História, da Arte e da Literatura (prosa e poesia). Para além destas, aglutinadas para efeitos de organização e índice em «Tempos», compreenderá também um «Tempo de Ciência e Tecnologia» e outros que pelo seu corpo redactorial venham a ser considerados pertinentes.

07. Os artigos de *Callipole* referir-se-ão preferencialmente à área alto-alentejana, podendo alargar-se à baixo-alentejana ou a outras, sempre que a sua temática seja considerada (pelo Director e pelo Conselho de Redacção) altamente significativa, pela qualidade do texto e/ou oportunidade do assunto.

08. *Callipole* é independente de qualquer credo religioso ou ideológico. O seu corpo redatorial manterá no entanto o dever de lealdade para com a autarquia que a suporta, esperando-se recíproca atitude desta. Este sentido de lealdade pressupõe que o director e os membros do Conselho de Redacção da revista, nessa sua qualidade, não interferirão nunca no devir político-ideológico dos eleitos, bem como estes permitirão sempre na revista a plena liberdade de pensamento e de expressão.

09. *Callipole* não visa fins comerciais, podendo contudo ser vendida sempre e onde o município o entender, a preço de custo ou ligeiramente acima deste, propondo-se deste modo o retorno do financiamento e as quebras provocadas por ofertas.

10. *Callipole* pode ser difundida pela Câmara Municipal de Vila Viçosa, tanto em suporte impresso como digital.

11. Todos os textos publicados em *Callipole* são da responsabilidade dos respectivos autores, assegurando os mesmos a autenticidade da sua autoria.

12. Os textos que integram *Callipole* são propriedade dos respectivos autores e só poderão ser publicados na íntegra noutros órgãos da imprensa com autorização expressa dos mesmos. Podem, contudo, ser citadas partes de qualquer texto da revista, desde que sejam explicitamente referidos os seguintes dados: nome(s) do(s) autor(es), nome da revista (*Callipole*), respectivo endereço da Internet e ano de publicação.

13. *Callipole* rejeita o sensacionalismo e nela não há lugar a polémicas estereis e mal intencionadas. Pelo contrário, estimula todas as formas de cultura democrática, recusando textos que defendam intolerâncias de qualquer espécie, atentatórias da dignidade humana. Não será permitida em circunstância alguma a expressão de opiniões sobre pessoas individuais ou colectivas que possam ser consideradas caluniosas ou ofensivas.

14. Em *Callipole* pratica-se a escrita do português, mas a revista poderá publicar colaborações noutras línguas que em princípio sejam compreendidas por parte significativa dos seus leitores, nomeadamente o castelhano, o inglês e o francês.

15. Embora sendo na base uma revista de âmbito regional, *Callipole* também procurará trilhar um caminho de âmbito universalista, nomeadamente nos espaços lusófono e ibérico.

16. *Callipole* publica colaborações solicitadas ou não solicitadas. A publicação destas últimas depende da apreciação e anuência prévia do director e do Conselho de Redacção. Textos e materiais (fotografias, suportes informáticos, etc.) não solicitados e não publicados, poderão não ser devolvidos.

Este estatuto editorial foi aprovado pelo Conselho de Redacção de *Callipole* em 18 de Junho de 2004 e pelo Executivo Camarário em 21 de Julho de 2004.





Câmara Municipal de Vila Viçosa
Alto-Alentejo - Portugal