

Callipole

Revista de Cultura n.º 24 - 2017



Callipole

Revista de Cultura

Callipole

Revista de Cultura

N.º 24 – 2017



Município de Vila Viçosa
Câmara Municipal

***Callipole* – Revista de Cultura – n.º 24 – 2017**

Propriedade

Câmara Municipal de Vila Viçosa

Director

Manuel João Fontainhas Condenado

Director Adjunto

Licínio Lampreia

Conselho de Redacção

Ana Rocha

Antónia Ruivo

António Almas

António Rosa

João Ruas

João Tavares

Joaquim Barreiros

José Rosa

Licínio Lampreia

Luís Brito da Luz

Luís Lopes

Margarida Borrega

Mário Tavares de Oliveira

Moisés Cayetano Rosado

Noémia Serrano

Rute Pardal

Sandra Casaca

Tiago Abalroado

Tiago Salgueiro

Colaboradores deste número

Carlos Aurélio

Carlos Filipe

Francisco Caeiro

Francisco de Sousa Lobo

Inês Palma Borrões

João Campos

Joaquim Domingues

Joaquim Saial

José Gómez Galán

Julián García Blanco

Luís Lopes

Manuel João Fontainhas Condenado

Moisés Cayetano Rosado

Ruben Martins

Rui Miguel Lobo

Sandra Casaca

Tiago Salgueiro

Vítor Serrão

Capa

Logotipo da candidatura de Vila Viçosa

a Património Mundial da UNESCO

(Câmara Municipal de Vila

Viçosa/Milideias)

Administração e Redacção

Câmara Municipal de Vila Viçosa

Praça da República

7160-207 Vila Viçosa

Telefone: 268 889 310 – Paços do Concelho

Endereço electrónico de *Callipole*

geral@cm-vilavicosas.pt

Execução gráfica

Colibri – Artes Gráficas

Periodicidade anual (24.º ano)

Tiragem: 500 exemplares

ISSN: 0872 5225

Depósito Legal N.º 121787/98

Os artigos são da inteira responsabilidade dos respectivos autores.

ÍNDICE

NOTA DE ABERTURA

<i>Manuel João Fontainhas Condenado</i>	7
---	---

O SIGNIFICADO HISTÓRICO, MILITAR E ARQUITECTÓNICO DAS FORTIFICAÇÕES ABALUARTADAS DA RAIA LUSO-ESPAÑHOLA NO CONTEXTO DOS CONFLITOS PENINSULARES

VILA VIÇOSA NO SE RINDE. EL SITIO DE 1665 (2.ª PARTE)

<i>Julián García Blanco</i>	11
-----------------------------------	----

SOBRE A INCIDÊNCIA CULTURAL ESSENCIAL DE VILA VIÇOSA NUM PROCESSO DE CANDIDATURA A PATRIMÓNIO MUNDIAL, INTEGRANDO A SÉRIE “FORTALEZAS ABALUARTADAS DA RAIA”

<i>João Campos</i>	51
--------------------------	----

LAS FORTIFICACIONES DE ALENTEJO Y EXTREMADURA ANTE LA CANDIDATURA A PATRIMONIO MUNDIAL

<i>Moisés Cayetano Rosado</i>	81
-------------------------------------	----

O SISTEMA ABALUARTADO NA FRONTEIRA DO ALENTEJO

<i>Francisco de Sousa Lobo</i>	111
--------------------------------------	-----

ESTUDOS HISTÓRICOS

O AQUEDUTO SUBTERRÂNEO DO CONVENTO DOS CAPUCHOS

<i>Tiago Salgueiro</i>	123
------------------------------	-----

MESTRES CANTEIROS DO SÉCULO XVIII: JOSÉ FRANCISCO ABREU E SEUS COMPANHEIROS

<i>Carlos Filipe</i>	151
----------------------------	-----

Índice

O CÂNTICO AO HORTO DAS OLIVEIRAS NA FESTA DA SANTA CRUZ DA ALDEIA DA VENDA <i>Carlos Aurélio</i>	173
--	-----

SAUDADES DE PORTUGAL <i>Joaquim Domingues</i>	197
--	-----

ESTUDOS DO PATRIMÓNIO

O ANTIGO RETÁBULO DO CONVENTO DE NOSSA SENHORA DAS RELÍQUIAS DO CARMO, NA VIDIGUEIRA, PELO PINTOR MANEIRISTA SIMÃO RODRIGUES (1605) <i>Vítor Serrão</i>	205
--	-----

ARQUITETURA CIVIL EM VILA VIÇOSA DURANTE O ESTADO NOVO (1910-1960) <i>Inês Palma Borrões</i>	225
--	-----

TENOR JOSÉ ROSA – A INTIMIDADE ENTRE A GENÉTICA E A MÚSICA <i>Francisco Caeiro</i>	249
---	-----

PLANTAS POLIGONAIS NA ARQUITECTURA LUSO-ESPAÑHOLA NA ORDEM DO TEMPLO. A QUESTÃO DE UMA ESPECÍFICA ARTE TEMPLÁRIA <i>José Gómez Galán</i>	253
--	-----

MUSEUS, TERRITÓRIO E INTERACÇÃO COM A COMUNIDADE

MUSEU DO ESTANHO – APELES COELHO <i>Sandra Casaca</i>	277
--	-----

CENTRO INTERPRETATIVO DO TAPETE DE ARRAIOLOS <i>Rui Miguel Lobo</i>	283
--	-----

HOMENAGEM

ELOGIO INTELECTUAL AO DR. JOAQUIM TORRINHA, POR OCASIÃO DA HOMENAGEM QUE LHE FOI PROPORCIONADA PELA CÂMARA MUNICIPAL DE VILA VIÇOSA A 20 DE OUTUBRO DE 2012 <i>Joaquim Sial</i>	295
--	-----

NOTA DE ABERTURA

A Revista de Cultura *Callipole*, publicada pela Câmara Municipal de Vila Viçosa desde 1993, com periodicidade anual, continua a ser uma referência importante no limitado panorama nacional das Revistas de Cultura. Os anos decorridos desde então são muitos, mas os pontos de referência e as directrizes gerais praticamente não se desviaram da matriz inicial, apesar dos propósitos de renovação e de abertura perante os desafios e as mutações da sociedade dos nossos dias.

Sabemos que a reputação desta publicação excedeu os limites da nossa região e do nosso país. O seu nome já é familiar no âmbito internacional, como comprovam a divulgação da produção científica de prestigiosos docentes e investigadores, ligados a instituições e a centros de investigação estrangeiros, e o número de vezes que continua a ser citada no contexto internacional. É por isso que hoje em dia ninguém regateia o prestígio, a qualidade e o rigor dos seus conteúdos – características que melhor definem a publicação.

Enfim, trata-se de um projecto editorial que foi abraçado com grande entusiasmo e que, apesar de vicissitudes várias, nunca foi, felizmente, suspenso ou interrompido.

No momento da apresentação deste novo volume da Revista de Cultura *Callipole*, parece-nos essencial desenhar uma breve evolução, embora rápida. Começarei ressaltando que, enquanto a preparação do dossier final da candidatura de Vila Viçosa a Património Mundial da UNESCO continua na ordem do dia, esta edição vem chamar a atenção para a importância e a variedade do nosso património. É precisamente a história e o património cultural da “vila ducal renascentista”, nas suas múltiplas valências, a temática dominante deste número que o perpassa do princípio ao fim, estudada em bom número de páginas, ganhando uma relevância especial no actual contexto.

Por outro lado, a composição gráfica da capa da revista vem também dar destaque a este desígnio colectivo, inspirado na imagem do logótipo da candi-

data à UNESCO, que simboliza o ícone do património local: O Paço Ducal de Vila Viçosa.

O presente volume está organizado em cinco capítulos que se encontram subordinados a vários temas específicos: O Significado Histórico, Militar e Arquitectónico das Fortificações Abaluartadas da Raia Luso-Espanhola no Contexto dos Conflitos Peninsulares; Estudos Históricos; Estudos do Património; Museus, Território e Interação com a Comunidade e Homenagem.

Contudo, a revista também não esquece grandes figuras calipolenses da história e da arte, que são objecto de estudos pormenorizados. De facto, a obra do tenor José Rosa e do investigador Joaquim Torrinha constituem matéria de análise.

E, quando lembramos *Callipole*, é justo não esquecer o imprescindível e generoso alento dos seus colaboradores. À nutrida colaboração portuguesa, junta-se um conjunto de colaboradores espanhóis de primeira plana, com uma ligação afectiva a Portugal, que no conjunto dão um consistente contributo no domínio do património arquitectónico e artístico.

Sempre que abrimos as suas páginas, qualquer que seja o volume ou o capítulo, sempre que lemos a matéria publicada em *Callipole* descobrimos perspectivas novas que continuam a enriquecer, talvez hoje mais do que nunca, o caudal dos nossos conhecimentos. Este grande *corpus* de conhecimentos é hoje a mais extensa compilação de textos sobre o património local, regional e, até, nacional com que contamos. Sem a sua existência, as condições de estudo histórico, patrimonial, artístico e literário não seriam as mesmas, dada a quantidade e variedade de trabalhos publicados. Um projecto editorial muito útil que nos exime de pesquisas em livros diversos e dispersos. Não admira, pois, que as suas páginas sejam tão visitadas! Enfim, a revista continua a cumprir e a ampliar o seu cometido: exista uma história escrita que todos possamos ler.

Quero terminar trazendo à colação o ingente labor de todos os autores de *Callipole*, consagrados e jovens que, desde o primeiro volume ao actual, produziram estudos. A todos uma palavra de sentida gratidão.

De igual modo, expresso palavras de agradecimento e de reconhecimento a todos os membros do Conselho de Redacção que foram chamados a dar pareceres sobre os artigos propostos para este número da Revista.

Manuel João Fontainhas Condenado
Presidente da Câmara Municipal de Vila Viçosa

O significado histórico, militar
e arquitectónico das fortificações
abaluartadas da raia luso-espanhola
no contexto dos conflitos
peninsulares

VILA VIÇOSA NO SE RINDE. EL SITIO DE 1665 (2.^a PARTE)

Julián García Blanco

En el anterior número de *Callipole* expusimos la campaña de 1665, la marcha del ejército castellano hasta Vila Viçosa y las operaciones de sitio hasta el día 12. En este número retomamos los hechos justo donde lo habíamos dejado¹.

4.4. Día 12 de junio

El 12 continuaron los trabajos de sitio con la misma actividad que los días anteriores (relevo de las tropas en los ataques, aproches, minas, etc.) si bien, las distintas fuentes no coinciden cuando recogen dichos trabajos. Así, *La Relación y sitio* señala que el día 12

“...fue a mudar los ataques de españoles el esquadron el Marq^s de el Carpio y Juan Barbosa y al de Italianos el esquadron de los terçios del duque de cansano y don marçio Orilla...”²

Por el contrario el *Diario de la campaña* apunta que fueron los tercios de Diego Fernando de Vera y Aniello de Guzmán los sustituidos por el Maestre de Campo Rodrigo Moxica³.

La *Relación y diario* y el *Diario de la campaña* tampoco coinciden al tratar sobre los aproches. En efecto, ambas fuentes apuntan que el día 12 se abrieron nuevos ataques, si bien la *Relación y diario* asegura que fueron los valones los que abrieron el nuevo ataque⁴ mientras que el *Diario de la Campaña* adjudica el

¹ GARCIA BLANCO, J.: “Vila Viçosa no se rinde. El sitio de 1665”, *Callipole* n.º 23, Câmara Municipal, Vila Viçosa, 2016.

² B.N., Madrid, Mss. 2392, *Relación y diario de lo sucedido...*, fol. 165.

³ B.N., Madrid, Mss. 2392, *Diario de la Campaña*, fol. 148v.

⁴ B.N., Madrid, Mss. 2392, *Relación y diario de lo sucedido...*, fol. 165.

ataque a los napolitanos⁵.

Como hemos adelantado, la *Relacion y diario de lo sucedido en este exercito* recoge que los italianos dieron fuego a una mina el jueves 11. Frente a esta información, varios documentos sitúan la explosión de la mina el día 12:

– La *Relacion verdadera* asegura que fue el día 12 cuando “*a medio dia diò fuego a las minas de junto al poço*”⁶

– Las *Narrativas da guerra da Restauração* también recogen que el día 12 los castellanos dieron fuego a una mina contra la esquina del Pozo do Concelho⁷

– El Padre Joaquín Espanca precisa que la explosión de la mina fue la noche del día 12 y supone que se practicó contra la muralla que se extiende entre el pozo del Concelho y la Puerta de Nuestra Señora de los Remedios⁸.

La mina se componía de una galería excavada que permitía a los sitiadores acercarse a cubierto hasta su objetivo. Al llegar a la cimentación de la muralla se formaba un hornillo que se carga con pólvora y después se hacía explotar para provocar la destrucción de la fortificación. Los castellanos emplearon dos días para completar la mina, no obstante, la operación fue un fracaso pues la mina era poco penetrante y el muro muy sólido de modo que al dar fuego a la mina ésta explotó hacia fuera hiriendo a los oficiales y soldados que estaban más próximos⁹. Un castellano anónimo resume perfectamente este episodio en una carta fechada el 19 de junio de 1665

“...*arrimaronse* (los castellanos) *al segundo dia a la muralla y auiendo hecho una mina la bolaron tan mal que auiendo auancado a ella fueron rechazados de los enemigos...*”¹⁰

Serafín Estébanez también recoge la operación

“...*Caracena (...) mandó que, perfeccionados los hornillos y minas, se les pusiese fuego. Pero la mala estrella que nos cobijaba en todas aquellas empresas, también nos fue fatal en el trance, porque, no siendo adecuado el suelo o imperita la mano que había que había llevado y trabajado las minas,*

⁵ B.N., Madrid, Mss. 2392, Diario de la Campaña, fol. 148v.

⁶ *Relacion verdadera*..., op. cit., pág. 8.

⁷ MADUREIRA DOS SANTOS, H.: *Cartas e outros documentos da época da Guerra da Aclamação*, Lisboa, 1973, pág. 138.

⁸ ROCHA ESPANCA DA, J. J.: “Memórias de Vila Viçosa” in *Cadernos Culturais da Câmara Municipal de Vila Viçosa*, op. cit., pág. 45.

⁹ MENESES, L.: *Historia de Portugal Restaurado*, op. cit., pág. 303; *Relacion verdadera*..., op. cit., pág. 8 MADUREIRA DOS SANTOS, H.: *Cartas e outros documentos da época da Guerra da Aclamação*, Lisboa, 1973, pág. 138.

¹⁰ B.N., Madrid, Mss. 2392, fol. 69.

al estallar éstas, y reventando por las mismas bocas practicadas, menos daño hicieron a los enemigos que lástimas y muertes a nuestros castellanos..."¹¹

El *Sucesso de la Batalla* señala que el viernes¹²

"...se dio fuego a una mina por la parte de los italianos, que hauian hecho su ataque a la muralla de la villa vieja que esta arrimada al castillo, y no obró nada de prouecho.

*Assi mismo arrimaron vn petardo a la dha muralla de la villa vieja y por tenerla el enemigo muy terraplenada, tampoco hizo efecto ninguno, con que se recogieron a sus ataques sin hauerse conseguido el intento..."*¹²

La redacción da a entender que el punto de la cerca medieval atacado se situada cerca del pozo del Concelho. Así mismo también se recoge que tras la explosión de la mina se realizó un ataque con petardo que eran unos artificios explosivos destinados a volar las puertas. La *Relacion verdadera* viene a completar y dar sentido lo que expone el *Sucesso de la Batalla* pues asegura que tras la explosión de la mina

*"...auanço segunda vez por Nuestra Señora de los Remedios, y fue echado con particular valor por los Capitanes Antonio de Moura, Francisco Caruallo, Antonio Caruallo, Manuel Nogueira, y Francisco Carnero de Moraes..."*¹³

Es decir, tras el fracaso de la mina los castellanos atacaron con un petardo la Puerta de Nuestra Señora de los Remedios y, como el día anterior, el ataque fracasó. Las *Narrativas da guerra da Restauração* también recogen que tras el revés de la mina, los castellanos enviaron una embajada a los sitiados para intimarles a la rendición¹⁴.

Al tiempo que proseguían los trabajos de sitio y los ataques a la cerca medieval, la caballería portuguesa realizaba misiones de reconocimiento e información. Así, el *Diario de la Campaña* da cuenta que el día 12 "*uino el general de la cau^a de P[or]tugal Dinis de Mello con cinco mil cauallos a r[e]conocer nro ex^{to}*"¹⁵. La *Relação do sitio de Villa Viçosa escrita por hum religioso* también cita un reconocimiento aunque la redacción es poco precisa y no permite discernir si se refiere al día 12 o al 13¹⁶

¹¹ ESTÉBANEZ CALDERÓN, S.: *Obras completas*, op. cit., pág. 130.

¹² A.G.S., *Sucesso de la Batalla*..., op. cit., fol. 313.

¹³ *Relacion verdadera*..., op. cit., pág. 8; MADUREIRA DOS SANTOS, H.: *Cartas e outros documentos da época da Guerra da Aclamação*, op. cit., pág. 138.

¹⁴ MADUREIRA DOS SANTOS, H.: *Cartas e outros documentos da época da Guerra da Aclamação*, op. cit., pág. 138.

¹⁵ B.N., Madrid, *Diario de la Campaña*, Mss. 2392, fol. 148v.

¹⁶ "*...os 13 do mez dia de S. Antonio (...) vejolhes a noticia q a nossa Caualaria uiera a Borba a cortar huns batalhoens seos que ali andauaõ...*"
Relação do sitio de Villa Viçosa escrita por hum religioso..., op. cit., fol. 171.

El 12 entró en Vila Viçosa el capitán reformado Francisco Carneiro de Moraes con una carta del marqués de Marialva para el gobernador y otra del conde de San Juan para el maestro de campo Francisco de Moraes. En las cartas se animaba a los defensores a resistir y les aseguraban que los refuerzos no tardarían en llegar. Francisco Carneiro de Moraes permaneció en Vila Viçosa pero un soldado salió de Vila Viçosa con la repuesta¹⁷.

4.5. Día 13 de junio

Comenzó el día con el relevo de las fuerzas que trabajaban en los ataques. El *Diario de la Campaña* señala que el Maestre de Campo Diego Fernando de Vera sustituyó a Rodrigo Moxica¹⁸. Por el contrario, la *Relaçion y diario de lo sucedido en este exercito* asegura que

*“...El dia 13 fueron a mudar los ataques de los españoles el esquadron y tercios del conde de torres bedras y don Rodrigo Moxica, y los Italianos mudo el de el conde de Beljoyoso y el esquadron de balones siguió en su ataque por no aber otro de su nación para mudarle y por no querer ser mudado de alemanes...”*¹⁹

No obstante, los valones serán sustituidos ese mismo día por “los Reximien-tos de Alemanes del marques de leyde y d. fran^{co} de Roxas”²⁰

Los aproches continuaron

*“...Los españoles se acercaron a la guardia de la estacada y estrada qubierta a distancia de una pica con perdida de alguna jente los Italianos se estubieron quietos por no darles lugar para otra cosa el terreno y por quanto por la raçon dicha arriba estaba perpetuado el esquadron de balones en su ataque se le mando retirar entregándose aquel puesto los Reximientos de Alemanes del marques de leyde y d. fran^{co} de Roxas...”*²¹

¹⁷ MENESES, L.: *Historia de Portugal Restaurado*, op. cit., pág. 303; Serafín Estébanez señala que el capitán Francisco Carneiro de Moraes llegó a caballo con dos soldados de su compañía. Los tres consiguieron entrar en el castillo y después los dos soldados salieron a dar cuenta de su misión (ESTÉBANEZ CALDERÓN, S.: *Obras completas*, op. cit., pág. 134); La *Relacion verdadera* también recoge este episodio aunque no se fecha de forma clara (*Relacion verdadera...*, op. cit., pág. 16).

No obstante, es posible que Francisco Carneiro de Moraes entrase la noche del 11 al 12 pues la *Relacion verdadera* apunta que intervino en la defensa de la Puerta de la Remedios del día 12 (*Relacion verdadera...*, op. cit., pág. 8).

¹⁸ B.N., Madrid, Mss. 2392, *Diario de la Campaña*, fol. 148v.

¹⁹ B.N., Madrid, Mss. 2392, *Relaçion y diario de lo sucedido...*, fol. 165.

²⁰ B.N., Madrid, Mss. 2392, *Relaçion y diario de lo sucedido...*, fol. 165.

²¹ B.N., Madrid, Mss. 2392, *Relaçion y diario de lo sucedido...*, fol. 165.

El *Diario de la Campaña* confirma el avance del ataque de los españoles y precisa que dicho ataque había quedado

“...[a me]nos de una pica la estacada en el mesmo dia se dio [fue]go a una mina que yua derecha a la estacada que no y[zo] mas daño que echarle quatro estacas fuera las que [---] puso el enemigo otras...”²²

Si la información del *Diario de la Campaña* es correcta, la mina debió abrirse contra la estacada del castillo, o bien, contra el sector la cerca vieja más próxima al castillo. Los daños causados por la mina en la estacada fueron escasos.

La acción más destacada del día fue el asalto a la brecha que había formado la artillería en la esquina de la cerca medieval del Pozo do Concelho. Según la *Relaçion y diario*

“...Los Italianos pareciendo que abian hecho razonable brecha en la muralla vieja los dos cañones que por su parte haçian bateria quisieron asaltar la brecha y no lo pudieron conseguir por estar muy alta la muralla la parte de adentro por quilla raçon fueron rechaçados si bien perdieron poca gente...”²³

Las *Narrativas da guerra da Restauração* describen la misma acción

“...ao sabbado que erão trese do mez auançou o inimigo a brecha da murlha velha animosamente o rebaterão os sittiados porque com esforço increiuel carregarão o inimigo com tanto desagofo que não so con os artificios de fogo abrarão marauilhas mais ainda as pedradas enxotarão os inimigos achando sse neste encontro dos nossos todos aqueles que para alentar erão necesarios e para deffender sobrauão e huñs e outros intrepidos aonde era o major perigo sem fazerem caso delle: era o dia vespera de Santo Antonio portuguez...”²⁴

La *Relacion verdadera* también precisa que el ataque se realizó el viernes 13, a la una de la tarde, y en la defensa de la brecha destacaron

“...los Capitanes Francisco Caruallo, y Antonio de Moura y Manuel Martines sacerdote natural de Oliuencia Capellan del Commissario General de la caualleria Antonio Coello de Goes, subió a la muralla sobre la misma brecha, y con piedras y granadas batió al enemigo hasta q el se retiró. Al pie de

²² B.N., Madrid, Mss. 2392, *Diario de la Campaña*, fol. 148v.

²³ B.N., Madrid, Mss. 2392, *Relaçion y diario de lo sucedido...*, fol. 165. Este documento asegura que la acción se desarrolló el día 12, si bien, la mayor parte de los documentos la sitúan el 13.

²⁴ MADUREIRA DOS SANTOS, H.: *Cartas e outros documentos da época da Guerra da Aclamação*, op. cit., pág. 139; *Relacion verdadera...*, op. cit., pág. 8.

la misma brecha halló el Governador Crhistoual de Brito al Maesse de campo Thomas de Estrada, que todos intrepidos peleauan donde era mayor el peligro; mas que mucho si era este el dia del Santo Portuguez..."²⁵

El fracaso no desanimó a Caracena que ordenó un nuevo ataque contra la estacada que apenas había sido dañada por la mina. Según la *Relacion verdadera* el día 13, a las 11 de la noche,

"...auançó el enemigo a la estacada con granadas, y mucha faxina; llegó a hacer trinchera en la misma estacada, por parte donde estaua el Maesse de Campo Manuel Lobato, peleòse furiosamente hasta las tres de la mañana...""²⁶

Las *Narrativas da guerra da Restauração* por su parte señalan

"...Com maior fauor nos assistio o santo (San Antonio) na noute seguinte porque auançando as onse horas della a estacada com granadas e muita faxina que chegou a fazer trincheira na mesma estacada aqui se pelleijou furiosamente e foi tal o furor com que se arojou e persisitio o inimino no seu intento que procurando empregar ben a soberba de seos espiritos nos achou pertinases na defensa e opposição e lançando sse pela nossa parte fogo na faxina se comessarão os sitiadores, a remuinhar e logo se lhe deo hũa carga de artelharia con balla menuda que fez na esplanada hũa grande mortandade pros inimigos cruel foi a contenda neste auanço cruillissima a insistencia que fiseamos aos castelhanos que com tanta perda se retirão que a nõ poderão dissimullar...""²⁷

El ataque estuvo dirigido por el Maestre de Campo Diego Fernando de Vera que

"...dio un asalto en la esta[cada] y se la rompio y se metio dentro con mas de quinient[os] ombres perdiendo a la entrada alguna jente bu[ena] tenia el enemigo en la misma estacada hechos d[] hornillos que de mas de muchas ollas de poluora y gr[a]nadas que echaua de la muralla con que se pego fu[ego] a nra fagina y a algunas puertas que leuauan los nros para repararse que ardian como yesca y que fue causa que los ornillos se le pegase fuego con mas prestesa mataron los ornillos y ansi como con fuegos y (ilegible) y con las ualas piedras y granadas murieron mas de çiento y cinquenta ombres y quemados y eridos salieron de este rencuentro mas de dusientos ombres (ilegible) en lastimossa echandolos el enemigo fuera de la estacada...""²⁸

²⁵ *Relacion verdadera...*, op. cit., pp. 8 y 9.

²⁶ *Relacion verdadera...*, op. cit., pág. 9.

²⁷ MADUREIRA DOS SANTOS, H.: *Cartas e outros documentos da época da Guerra da Aclamação*, op. cit., pág. 139.

²⁸ B.N., Madrid, Mss. 2392, fol. 148v.

Una carta anónima, fechada en Badajoz el 20 de junio, también describe el ataque

“...Prosiguió el ataque los Españoles, y auiendo entrado Don Diego Fernando de la Vera en ellos con todo su Escuadron embistieron a la estacada de la estrada cubierta de Valuarte que se atacaba y el enemigo hizo tan fuerte salida que los rechazo con perdida considerable con que se boluió a continuara el ataque: a este Escuadron le siguió el de los Yrlandeses y françeses, que a medio dia hizieron embestida a la estacada y se apoderaron de ella resistiendo la furia del enemigo que con el mosquete, granadas y alcançias les arrojaua: Dentro de media ora cargó con toda la fuerça de la plaça el enemigo con que nos desalojó con grañidísima perdida...”²⁹

La *Relação do sitio de Villa Viçosa escrita por hum religioso* señala que los castellanos supieron que los portugueses se habían acercado a Borba para reconocer la población y las fuerzas que la guarnecían, por todo ello,

“...se reforçou mais a bateria e se multiplicou a gente contra a estacada; mais ella como de antes, sem hum pao menos. Seruia no mesmo tempo a caualaria com faxina p^a q nossa portaria do carro era hua des enquietação descompоста, por q sendo a infantaria pouca, o medo era mto e queriam render o castelo antes que chegasse o nossa gente. Chegadas as Aue Marias houve cessão de armas por espaço de meija hora imagimanos ser bolethim que se rendessem se não q lhe daria uma avançada real, como se fez, eo effeito o mostrou por q se deo logo princípio à mais horrenda noite que imaginarse pode. Estauaõ ja os inimigos com a faxina à queima roupa, foram-se aproximando mais à estacada, os nossos se desfaziaõ em fogo por q as granadas panelas de polvora, montantes, pés de cabra, eraõ tantos q não tinha numero até que finalmte lhe pegaraõ fogo aos ataques, de tal sorte que nunca mais o puderaõ apagar, com que se desfez todo o trabalho da-quelle dia por q era o dia ja mui claro e ainda ardia o fogo como se entaõ principiasse. Nesta noite perdeo o enemigo por confessaõ de alguns 100 homens mas de dois q creeimos conuersar sobre o cazo entendemos q foraõ perto de 450...”³⁰

No descartamos que este documento reúna en la relación del día 13 acontecimientos de los días 12 y el 13 pues de un lado omite cualquier referencia al

²⁹ B.N., Madrid. Mss. 2392, fol. 69.

³⁰ *Relação do sitio de V^a Viçosa escrita por hum religioso...*, op. cit., fol.171v. En la copia de este documento de la Biblioteca de Coimbra se eleva la cifra hasta 200 y después a 450 (MAGALHÃES SEPÚLVEDA, C.A.: *História Orgânica e Política do exército Português*, vol. II, op. cit., pág. 102).

Por último, Claudio da Conceição también reseña ataques el día 13 (CONCEIÇÃO, C.: *Gabinete histórico que a su magestade fidelissima o senhor rey D. João VI en o dia de sus felicísimos annos 13 de mayo de 1818*, vol. IV, Impressão Regia, Lisboa, 1819, pág. 297).

día 12 y de otro incluye en el día 13 el reconocimiento portugués de Borba y la primera intimación castellana a rendirse que otros documentos fechan el día 12.

En la defensa tuvieron un papel muy destacado el Comisario General de la artillería, Esteban Mana, y Sargento Mayor de Milicias António Francisco de Araujo. Esteban Mana ordenó cargar la artillería con balas menudas que lanzaban granizadas de plomo sobre los atacantes provocando una enorme mortandad en el glacis. La contribución de António Francisco de Araujo también fue fundamental pues consiguió quemar la fajina con la que los castellanos pretendían construir un atrincheramiento. En la defensa de la estacada también fueron fundamentales el Padre Manuel Martínez y los escopeteros de Cristóvão de Brito que defendían una parte de la muralla y provocaron una gran mortandad.

Pese a rechazar el ataque, los portugueses sufrieron bastantes bajas

*“...quedaron heridos el Sargento mayor Manuel Suares, el Capitan Joseph de Sylua, el Capitan reformado Ruy Mendes, el Ayudante Pascual Iuan (que murio quatro dias despues) el Alferes del Maesse de Campo, y otros quatro, y el Capitan de campaña, todos del mismo tercio; y al Capitã Manuel Antonio, y Ayudante Vasco de Gama cortaron dós granadas las manos derechas; pero el enemigo con perdida incomparable se retiró...”*³¹

Las bajas castellanas en esta acción fueron numerosas pues los ataques (aproches) estaban mal trazados y las tropas castellanas no pudieron llegar a cubierto a la estacada. El responsable de este error fue el ingeniero Nicolás de Langres³².

Pese al fracaso del ataque, el *Sucesso de la Batalla* señala que el día 13

*“...quedó el ataque de los españoles veinte pasos de la estacada, desde la qual los cercados nos haçian mucho daño con granadas piedras y muchos fuegos artificiales que tenían...”*³³

Como hemos adelantado, el día 12 había entrado en Vila Viçosa el Capitán Francisco Carneiro y la noche del 13 al 14 pudo hacerlo Juan Pereira pues la *Relación verdadera* asegura que había entrado en la plaza el día 13 y Ericeira precisa que lo hizo antes del asalto a la media luna³⁴.

4.6. Día 14 de junio

Comenzó la jornada con el relevo de las fuerzas castellanas que trabajaban en los ataques. La *Relaçion y diario* asegura que

³¹ Relacion verdadera..., op. cit., pág. 9.

³² B.N., Madrid, Mss. 2392, fol. 141v.

³³ A.G.S., Sucesso de la Batalla..., op. cit., fol. 313v.

³⁴ Relacion verdadera..., op. cit., pág. 11; MENESES, L.: *Historia de Portugal Restaurado*, op. cit., pág. 303.

*“...El día 14 fueron a mudar el ataque de los españoles los terçios de d. An[ie]lo (Guzmán) y (Diego de) Vera (...) Mudo este día el ataque de Italianos el esquadron y terçios del duque de cansano y don marçio [] y el esquadron de alemanes del Marq^s de leyde y d. fran^{co} de Roxas se quedaron en los mismos puestos...”*³⁵

Como viene siendo habitual, el *Diario de la campaña* no coincide y señala que *“El día qatorçe fue el mro de Campo Baruosa de naçion portuguesa a mudar al mro de Campo Vera”*³⁶. Llegados a este punto es evidente que una de estas fuentes va con un día de retraso respecto a la otra.

El fracaso del asalto de la tarde-noche 13 al 14 de junio no frenó el progreso de los aproches hacia la estacada. Así, el día 14 los aproches estaban a menos de veinte pasos de la estacada y

“...saliendo un soldado (portugués) de adentro de la Plaza le hicieron prisionero y dijo que habia dentro hasta dos mill y quinientos hombres con tres maestros de campo pero que tenían poca agua y con esto tomó su Ex^a motibo para embiar vn ayudante del sargento general de batalla para que hiciese llamada y digese al gouernador que hauia sauido le faltaba el agua, y que asi, si por toda aquella tarde venia a capitulaciones, las admitiria y que de no haçerlo se aseguraua se hauia de castigar.

*El gouernador respondio que aquellos recados no se le embiauau a el, y que si otra vez su Ex^a se los buelue, que no respondera...”*³⁷

Los ataques castellanos estaban tan cerca de las defensas portuguesas que se combatía con piedras y granadas. En estas escaramuzas se produjeron bastantes muertos y heridos. Así la *Relacion verdadera y pontval* recoge que

*“...De vna granada recebiò dôs heridas en el rostro el Maesse de campo Manuel Lobato, y fue foçado a retirarse. El Gouernador le substituyò en aquel puesto [por] el Maesse de Campo Francisco de Moraes, y en el gouierno del tercio del Maesse de Campo Thomas de Estrada...”*³⁸

Así mismo, otros documentos señalan que *“al quarto día”* del sitio los alemanes abrieron un nuevo ataque³⁹.

La tarde-noche del 14 al 15 se produjo un nuevo ataque castellano ejecutado por los tercios españoles de Aniello de Guzmán y Diego de Vera a los que se ordenó que

³⁵ B.N., Madrid, Mss. 2392, Relaçion y diario de lo suçedido..., fol. 165.

³⁶ B.N., Madrid, Mss. 2392, Diario de la campaña, fol. 149.

³⁷ A.G.S., Suçesso de la Batalla..., op. cit., fol. 313v. Aunque el documento sitúa estos hechos el día 14 bien pudiera referirse a los acaecidos el día 13 (asaltos al castillo y a la cerca vieja) pues no los menciona en los sucesos del día 13.

³⁸ Relacion verdadera y pontval..., op. cit., pp. 9 y 10.

³⁹ B.N., Madrid, Mss. 2392, fol. 141.

“...al anochecer se abançasen y ocupasen puesto por aquella parte en la estacada y estrada qubierta yçieronlo con toda presteça y mucho valor y abiendole ocupado mas de una ora hiço una fuere salida el enemigo con muchos fuegos de calidad que quemo toda la faxina que abian asentado los abançadores siendoles forçoso retirase con perdida de mas de 160 hombres entre eridos y muertos los mas ofiçiales y personas particulares en[.]s otros ataques no se mobieron en esta ocasión a nada y fuera mejor que [huvi]esen dibertido por sus partes al enemigo...”⁴⁰

Las *Narrativas da guerra da Restauração* recogen un relato similar, si bien, señalan que el ataque fue a las 2 de la tarde y se prolongó hasta la noche

“...Na manha de domingo que forão quartose do mez se achaua o inimigo junto a trincheira tanto que com granadas e pedras se pelleijaua de ambas as partes; as duas horas da tarde se deo avanço por tres partes a estrada cuberta que os sitiados socorrerão com grande promtidão tanto que durou o cambate todo o dia e noute mas nem assi poderão obrigar aos sitiados a enfraquecer na rezistencia antes com major acordo dauão que fazer ao innmigo que cuidadoso se achaua na dilação da conquista...”⁴¹

La *Relacion verdadera* apunta que “*Todo el dia, y noche fue combatido el castillo, y estrada cubierta furiosamente por vna y otra parte de los ataques*”⁴². Por último, el *Sucesso de la Batalla* nos presenta el relato más completo

“...se abançó de nuestra parte a tomar la estacada que con dos ramales se encaminaba el ataque de los españoles y embistiendo con los enemigos. Se halló igual resistencia en el valor con que se embistieron, mas al fin los desamparó el enemigo porque la tenian minada y dandole fuego a la mina hizo gran daño en nuestra gente pues llegaron los heridos y estropeados a 150 y muchos muertos y sin embargo de esta traición y trato, se mantuvo el puesto, hasta que viendo el enemigo no se hauian fortificado embistió con gran resolucion y gente de Refresco, y nos hizo perder el puesto...”⁴³

El asalto a la estacada se realizó desde el ataque de los españoles y estuvo dirigido por Aniello de Guzmán y Diego de Vera (*Relaçion y diario*) o por el

⁴⁰ B.N., Madrid, Mss. 2392, la *Relaçion y diario de lo suçedido...*, fol. 165. Dadas las diferencias entre las fuentes en lo que a la secuenciación de las acciones se refiere no descartamos que en esta ocasión se refiera al ataque de la noche anterior.

⁴¹ MADUREIRA DOS SANTOS, H.: *Cartas e outros documentos da época da Guerra da Aclamação*, op. cit., pág. 139; *Relacion verdadera...*, op. cit., 1665, pp. 9 y 10. Claudio da Conceição también reseña ataques el día 14 (CONCEIÇÃO, C.: *Gabinete histórico que a su magestade fidelissima o senhor rey D. João VI en o dia de sus felicísimos annos 13 de mayo de 1818*, op. cit., pág. 297).

⁴² *Relacion verdadera...*, op. cit., pág. 10.

⁴³ A.G.S., *Sucesso de la Batalla...*, op. cit., fol. 314.

Maestre de Campo Barbosa (*Diario del Sitio*). Los españoles consiguieron superar la estacada y apoderarse del camino cubierto pero los defensores lo habían minado y lo volaron. La explosión de la mina portuguesa causó muchas bajas entre los castellanos y además no permitió que pudiesen fortificarse en el camino cubierto. La posición castellana quedó muy debilitada (sin fortificaciones y escasos efectivos) y el contraataque portugués que siguió a la explosión de la mina les desalojó de las posiciones que habían ocupado en el camino cubierto. Pese a todo, los sitiados también sufrieron muchas bajas y el propio gobernador resultó herido

“...saliô el Gouvernador con gente a socorrerla; y junto a la muralla matô vna bomba algunas personas e hizo quatro heridas al Gouvernador en vn lado, escapando con vida por grande fortuna...”⁴⁴

La exposición de la mina y el posterior contraataque portugués hicieron fracasar el asalto pero no fueron éstas las únicas causas del mismo. En efecto, la *Relaçion y diario* asegura que “en[]s otros ataques no se mobieron en esta ocasión a nada y fuera mejor que [huvi]esen dibertido por sus partes al enemigo”⁴⁵. Es decir, si el resto de los ataques hubiesen avanzado, las fuerzas portuguesas se hubiesen visto obligadas a acudir a distintos frentes dividiendo sus efectivos y por tanto no hubiesen podido contraatacar con muchos hombres. Frente a esta interpretación, el *Sucesso de la Batalla* asegura que estos ataques si se produjeron en concreto “por la parte de los italianos hauia muestra artilleria abierto brecha prouaron asaltarla y tampoco se consiguió por la gran resistencia que hallaron”⁴⁶. La brecha abierta por la artillería frente al ataque de los italianos debió situarse en la cerca medieval contigua al Pozo do Concelho.

Las fuentes que hemos visto recogen que el ataque fracasó pero otros documentos afirman que en esta acción los castellanos consiguieron apoderarse de la estacada del camino cubierto⁴⁷; si bien, debemos concluir que los ataques fracasaron o al menos se saldaron sin éxitos reseñables para los castellanos.

⁴⁴ Relacion verdadera..., op. cit., pág. 10.

Ericeira y Serafin Estébanez Calderón también se hacen eco de las heridas de Manuel Lobato y del gobernador Cristóvão de Brito (MENESES, L.: *Historia de Portugal Restaurado*, op. cit., pág. 304; ESTÉBANEZ CALDERÓN, S.: *Obras completas*, op. cit., pp. 131-132).

⁴⁵ B.N., Madrid, Mss. 2392, *Relaçion y diario de lo sucedido*..., fol. 165.

⁴⁶ A.G.S., *Sucesso de la Batalla*..., op. cit., fol. 314.

⁴⁷ El *Diario del Sitio* asegura que el día 14 de junio “aquella noche se entro en la estacada el dicho mro de Campo [Barbosa] y se fortifico en ella” (B.N., Madrid, *Diario del sitio*, Mss. 2392, fol. 149). Así mismo, un soldado inglés alistado en el ejército portugués, señala que “A 14 do corrente o inimigo tinha feito os seus aproches à paliçada, e aí se entrincheiraram e forçaram os portugueses a abandonar aquellas trincheiras” (PENIM DE FREITAS, J.: “A batalha de Montes Claros vista por um oficial inglês”, *Lusiada-História* n.º 5-6, 2009, pág. 350).

Es bastante habitual que ciertos hechos de armas se vinculen con la intervención divina y el sitio de 1665 no fue ajeno a estos planteamientos. Así, las *Narrativas da guerra da Restauração* señalan que Cristóvão de Brito se mostró muy preocupado por el daño que la artillería castellana podía ocasionar a la imagen de la Purísima Concepción. Esta imagen era muy venerada y, de hecho, algunos autores atribuyeron la victoria portuguesa a su intervención⁴⁸. No olvidemos tampoco que en 1646 el rey João IV, en una ceremonia celebrada en Vila Viciosa, proclamó a la Inmaculada Concepción como reina y patrona de Portugal. Las *Narrativas da guerra da Restauração* destacan la veneración de los portugueses y del rey João IV por esta imagen “*a primeira que ouue em Hespanha desta santíssima inuocação (...) foi tomada e jurada por Padroneria do Reino*”⁴⁹. Por todo ello, Cristóvão de Brito ordenó no disparar contra las obras de ataque castellanas si con ello se podía dañar la iglesia en la que se veneraba la imagen. La iglesia se encontraba en la villa vieja pero muy cerca del glacis del castillo. Asimismo el día 14 cayeron algunas bombas dentro de la iglesia cuando estaba llena de fieles pero ninguno resultó herido. El prodigio se atribuyó a la intervención milagrosa de la virgen⁵⁰. Como quiera que fuese, para evitar cualquier daño a la imagen Cristóvão de Brito ordenó

“...lleuar la Imagen de la Señora para el Castillo, iua en procession, y viendolo el enemigo començo a tirar sobre la gente junta, y rebentando en medio de todos dos bombas, a nadie mataron...”⁵¹

Esta circunstancia, real o fabulada, también se atribuyó a la intervención mariana y se interpretó como un nuevo testimonio del apoyo divino a la causa portuguesa.

Una vez en el castillo, la imagen fue dispuesta en una “*pequena caza (...)* *fechada de abobeda*” en la que “obrará” nuevos prodigios⁵². El traslado se

⁴⁸ Oracam fveble nas exequias que mandou fazer na santa casa da Misericordia desta Cidade de Lisboa o muiyo Alto & muito Poderoso Rey D. Affonso VI nosso senhor, Aos Soldados Portuguezes, que morêrão gloriosamente em defesa da Patria, no sitio de Villa-Viçosa E na batalha de Montes Claros este anno de 1665, Officina de Rodrigo Carualho Couti, Coimbra, 1673, pág. 14.

⁴⁹ MADUREIRA DOS SANTOS, H.: *Cartas e outros documentos da época da Guerra da Aclamação*, op. cit., pág. 135.

⁵⁰ MADUREIRA DOS SANTOS, H.: *Cartas e outros documentos da época da Guerra da Aclamação*, op. cit., pág. 140.

⁵¹ *Relacion verdadera...*, op. cit., pág. 12; *Mercvrio Portvgvez com as novas do mez de Jynho do Anno 1665*, B.N., Lisboa, fol 181. Cayetano Passaro y Serafin Estébanez Calderón también se hacen eco de este episodio (PASSARO, C.: *De bello Lusitano*; ESTÉBANEZ CALDERÓN, S.: *Obras completas*, op. cit., pág. 133).

⁵² MADUREIRA DOS SANTOS, H.: *Cartas e outros documentos da época da Guerra da Aclamação*, op. cit., pág. 140; *Relacion verdadera...*, op. cit., pág. 12.

demonstró muy oportuno pues algunas bombas acabaron impactando en la iglesia y una de ellas destruyó parte del retablo⁵³.

Las *Narrativas da guerra da Restauração* concluye el día 14 con unas enigmáticas palabras:

*“...Vendo os sittiadados que na villa velha não podião empregar suas forças nos sittiadadores pellas muitas partes, a que com os auanços os diuirtião, procurarão dar lhe mais lugar nella para que tendo os juntos os podessem offender melhor que a bisarria de soldados não consiste so na oposição mas em saber elleger o como deuem exercitar tudo se acha em nossos casos e assi o fiserão ao diante...”*⁵⁴

4.7. Día 15 de junio

El día 15 comenzó con la misma rutina del cambio en los ataques. La *Relaçion y diario* recoge que “*mudaron el ataque los españoles el esquadron y tercios irlandeses d. Bernardo Oniel y []geses del Mestre de campo gomi no fueron mudados*”⁵⁵. El *Diario del sitio* por su parte precisa que día 15 entró en el ataque de los españoles el Maestre de Campo Juan de la Carrera que sustituyó a Barbosa⁵⁶.

Por otra parte, la *Relação do sitio de Vila Viçosa escrita por hum religioso* da cuenta del trabajo en los ataques-aproches el día 15

*“...Os dos ataques vendo q lhe não sucedera auançada, foraõ se cobrindo de terra athe junto da estacada sem os nossos os poderem descobrir mas nem eles nem nós cessávamos com a bateria por onde se descobria a gente”*⁵⁷

Las fuerzas castellanas, al tiempo trabajaban en los aproches y baterías contra la cerca medieval y el castillo, también levantaban la línea de circunvalación pues la *Relação do sitio de Vila Viçosa escrita por hum religioso* recoge que

*“...Aos 15 pella manhã vimos q com hum trabalho insano, hiam coronando todos os montes em roda de baluartes da parte de Juromenha athe o outro da Mina, p a parte de Borba...”*⁵⁸

⁵³ Relacion verdadera..., op. cit., pág. 12.

⁵⁴ MADUREIRA DOS SANTOS, H.: *Cartas e outros documentos da época da Guerra da Aclamação*, op. cit., pág. 140.

⁵⁵ B.N., Madrid, Mss. 2392, *Relaçion y diario de lo sucedido*..., fol. 165v.

⁵⁶ B.N., Madrid, Mss. 2392, *Diario del sitio*, fol. 149.

⁵⁷ *Relação do sitio de Vª Viçosa escrita por hum religioso*..., op. cit, fol. 172.

⁵⁸ *Relação do sitio de Vª Viçosa escrita por hum religioso*..., op. cit., ff. 171v-172.
Relação do Sítio que o Marquês de Caracena pôs a Corte de Vila Viçosa (MAGALHÃES SEPÚLVEDA, C.A.: *História Orgânica e Política do exército Português*, vol. II, op. cit.,

Si damos crédito a esta noticia deberíamos concluir que el ejército castellano trabajaba en la línea de circunvalación que cubría el cuadrante N.E de Vila Viçosa. Esta línea se extendía, grosso modo, entre los caminos de Juromenha y Borba y tenía como punto destacado el fuerte del Oteiro da Mina. No obstante, debemos suponer que la línea de circunvalación también habría de cubrir el cuadrante N.W que era por donde podría llegar el ejército portugués que estaba acuartelado en Estremoz.

Los asaltos tampoco cesaban y el día 15 se produjo un nuevo ataque a la estacada del castillo y a la brecha de la muralla de la villa vieja (esquina del Pozo do Concelho). Así las *Narrativas da guerra da Restauração* recogen que el día 15

*“...avanço[u] o inimigo a estacada e ao mesmo tempo a brecha da villa destes posto ambos foi rebatido com excessiuo trabalho porque seno o encontro mui animoso e porfiado...”*⁵⁹

El *Sucesso de la Batalla* señala que el asalto del día 15

*“...a medio dia se dio asalto al mismo puesto cosa de una hora, y el enemigo volvió a cargar con mucha gente con que los nuestros (los castellanos) la desampararon...”*⁶⁰

La *Relacion verdadera* también sitúa el ataque a mediodía

*“...En quinze, que fue lunes, a medio dia auançô el enemigo a la estacada, y al mismo tiempo a la brecha de la villa. De entrambos puestos fue rebatido con excessiuo valor, del primero (estacada del castillo) por los Maesses de Campo Francisco de Moraes, y Thomas de Estrada, con los capitanes Manuel Nogueyra (que alli fue mortalmente herido) Francisco Carneiro de Moraes, Antonio de Mesquita, Antonio Caruallo, Iuan Domingues, los Ayudantes Iuan de Gama, Ruy Fernandes (que entrâbos salieron heridos) y Francisco de Moraes, y otro Francisco de Moraes sobrino del Maesse d Campo Manuel Lobato; todos de su tercio. Del segundo (brecha de la muralla medieval) por los Capitanes Luis de Nieuves, Manuel Gomes, Manuel marques, y Blas Torrado, peleando todos admirablemente. De noche continuó el combate con el mismo vigor en la brecha de la vieja muralla a donde assistieron los Capitanes Antonio de Moura, y Francisco Caruallo, y en los dõs ataques defendidos por los Maesses de Campo Moraes, y Estrada...”*⁶¹

pág. 103; BERGER, J. P.: *A Batalha de Montes Claros. Perspectiva de um Engenheiro Militar, Exército*, op. cit., pág. 51).

⁵⁹ MADUREIRA DOS SANTOS, H.: *Cartas e outros documentos da época da Guerra da Aclamação*, op. cit., pág. 141.

⁶⁰ A.G.S., *Sucesso de la Batalla...*, op. cit., fol. 314v.

⁶¹ *Relacion verdadera...*, op. cit., pág. 10.

De este relato podemos concluir que se produjeron dos ataques. El primero se desarrolló por la mañana-mediodía del 15 y el segundo la noche-madrugada del 15 al 16. En este mismo sentido apunta la *Relação do sitio de Vila Viçosa escrita por hum religioso*

*“...Pellas dez horas do dia se deu nouo auançe assi à porta da muralha velha como à brecha q já tinhao aberto ao canto do poso do Conselho e comessaçarõ de nouo os artificios de guerra como se athe então a não ouvesse duraria por espaço de meija hora athe q de cançados ou desesperandos os castelhanos afroxaraõ alguma coisa. Chegada a noite se tornou a reforçar a peleija e cometendo os Hespanhois o diamante da praça mandaraõ aos Alemaens q se fossem tambem chegando ao outro que corresponde ao convto da Esperança. Assi se foraõ chegando naquela noite, não obstante o mto fogo q lhe lançavaõ os nossos, q por ser o vento contrario, não pode alcarese na faxina...”*⁶²

Ericeira también señala que el día 15 de junio los castellanos intentaron primero quemar la estacada del camino cubierto pero el asalto fracasó. Posteriormente (noche del 15 al 16 de junio) el marqués de Caracena ordenó dos nuevos ataques contra el camino cubierto del castillo. Ericeira precisa que dichos asaltos se lanzaron desde los aproches de la Câmara que según el Padre Espanca arrancaba de la rua dos Caldeireiros.

Las pérdidas castellanas en estas acciones fueron muy importantes. La *Relação do sitio de Vila Viçosa escrita por hum religioso* ofrece la visión de un espectador directo “*Os feridos* (castellanos) *q. nos pasaraõ pella porta* (de los jesuitas) *pella menha foraõ m^{tos} naõ poderaõ deixar de ser m^{tos} mas no se sabe o numero delles*”⁶³. La copia de este documento que existe en la Biblioteca de la Universidad de Coimbra precisa que murieron 7 capitanes castellanos y un número elevado, pero indeterminado, de soldados. Por último, un soldado inglés alistado en el ejército portugués señala que el día 15

*“...atacaram a contra-escarpa, no que receberam um revés com uma muito grande perda, cerca de 25 ou 30 oficiais reformados foram mortos, para além de 400 homens, todo eles estrangeiros e a maior parte deles Irlandeses...”*⁶⁴

Las pérdidas de los defensores también fueron importantes. El Padre Espanca cita a los capitanes Manuel da Rocha y Manuel Nogueira Valente y resulta-

⁶² *Relação do sitio de V^a Viçosa escrita por hum religioso...*, op. cit., fol. 172-172v.
Relação do Sitio que o Marquês de Caracena pôs a Corte de Vila Viçosa (MAGALHÃES SEPÚLVEDA, C.A.: *História Orgânica e Política do exército Português*, vol. II, op. cit., pág. 103.

⁶³ *Relação do sitio de V^a Viçosa escrita por hum religioso...*, op. cit., fol. 172-172v.

⁶⁴ PENIM DE FREITAS, J.: “A batalha de Montes Claros vista por um oficial inglês”, op. cit., pp. 350 y 351.

ron heridos unos 300 hombres entre ellos el capitán José da Silva y el alférez António Gómes⁶⁵.

Pese a fracasar este nuevo ataque, el marqués de Caracena envió una segunda embajada a los defensores para que capitulasen pero fue rechazada por Cristóvão de Brito⁶⁶. Así mismo Cristóvão de Brito advirtió que no aceptaría más parlamentarios.

Para la mayoría de los autores estos combates no permitieron a los castellanos avances significativos. Por el contrario, Ericeira asegura que los castellanos consiguieron alojarse “*em hum angulo da estrada cuberta, e os sitiados en huma cortadura, que havião fabricado* (en la pedra do Cachimbo)”⁶⁷. Otros son más radicales. Así la carta anónima asegura que

“...En este tiempo batian la brecha los Ytalianos dos medios cañones inçes-sablem^{te}, con que la brecha estaba muy a proposito para poder asaltarse; Entró Don Juan de la Carrera con su tercio el día siguiente en el ataque de los Españoles, y a la tarde con una hora de sol enbistieron la estacada, y no solo se apoderaron y fortificaron en ella aunque el enemigo los embistio fuertem^{te} pero se comunicaron con los Ytalianos de forma que se apoderaron con la Villa Vieja con el enemigo; estaua ya ceñido en las fortificaciones de adentro, sin poder haçer salida, ni recuperar lo que había perdido...”⁶⁸

No obstante, es posible que los hechos que este documento sitúa el día 15 se desarrollasen el 16 aunque el Padre Espanca es muy explícito pues señala que tras los asaltos de la noche del 15 los castellanos consiguieron

“...desalojar a companhia do Capitão Manuel Nogueira Valente e dos que o socorreram e, entrando para dentro de almedina ou vilha velha, foram per-seguindo os nossos e obrigado-os a entrar para a estrada coberta à porta da Estrella interior propriamente dita. Parando aqui os inimigos, fortificaram-se na Igreja Matriz...”⁶⁹

⁶⁵ ROCHA ESPANCA DA, J. J.: “Memórias de Vila Viçosa” in *Cadernos Culturais da Câmara Municipal de Vila Viçosa*, op. cit., pág. 49.

⁶⁶ MADUREIRA DOS SANTOS, H.: *Cartas e outros documentos da época da Guerra da Aclamação*, op. cit., pág. 141.

⁶⁷ MENESES, L.: *Historia de Portugal Restaurado*, op. cit., pág. 304. Claudio da Conceição también reseña que el día 15 los españoles intentaron quemar la estacada pero fracasaron en el intento (CONCEIÇÃO, C.: *Gabinete histórico que a su magestade fidelissima o senhor rey D. João VI en o dia de sus felicissimos annos 13 de mayo de 1818*, op. cit., pág. 297).

⁶⁸ B.N., Madrid, Mss. 2392, fol. 69. Como sucede con otras ocasiones, es muy posible que los hechos que este documento sitúa el día 15 se desarrollasen el día 16.

⁶⁹ ROCHA ESPANCA DA, J. J.: “Memórias de Vila Viçosa”, op. cit., pág. 49; ROCHA ESPANCA DA, J. J.: *Compêndio de noticias de Vila Viçosa Concelho da provincia do Alentejo e Reino de Portugal*, Tipographia de Francisco Paula Oliveira de Carvalho, Redondo, 1892, pág. 210.

4.8. Día 16 de Junio

Pese al fracaso de los ataques del día 15 el avance de los aproches seguía inexorablemente. La *Relação do sitio de Vila Viçosa escrita por hum religioso* recoge que al amanecer del día 16 los aproches castellanos estaban “*em distância de hua pequena lança da estacada, de q ja os nossos lhe tiravaõ já pedradas à mão tente*”⁷⁰.

El día 16 se produjeron los ataques más violentos y de mayor éxito de las tropas castellanas. El primer ataque se inició a la una del mediodía. Los testimonios que nos permiten documentar este ataque son muy claros. Según las *Narrativas da guerra da Restauração* el día 16 el marqués de Caracena recibió un nuevo refuerzo de 1.500 infantes y “*mandou avançar a praça a hua hora depois do meo dia pela parte do pelurinho*”⁷¹. En el mismo sentido apunta la *Relação do sitio de Vila Viçosa escrita por hum religioso*. Este documento señala que los castellanos habían recibido un refuerzo de caballería e infantería y entonces el marqués de Caracena ordenó tomar la estacada

“*...Auançou pella hua hora do dia o terço q estaua de guarda pella mesma parte do pelourinho com feixes de faxina, tão denodadamte q chovendo sobre elles as ballas, em hu abrir de olhos já não aparecia a estacada, porq se tinha cuberto de faxina q puzeraõ junto a ella. Bradauamos entaõ pela Sra da Conceição, fazendolhe mil votos assi nos como os religiosos de S Paulo, porq dauamos a estacada por perdida, se não qdo se leuantaba sobre ella hum Português, viamos da cintura p^a cima, com hua espada na mão com q afastava a faxina, e com hua rodela na outra com q reparava os golpes, bradando a os mais com estas palauras: “Aqui filhos! Aqui filhos!”*, logo o socorreraõ outros com partazanas outroscom panelas de fogo e em pouco espaço de tempo uimos uir rodando os Castelhanos pella escarpa do plaino abaixo, q era hu prodígio velos cahir. Lançaraõ os nossos fogo aos seos ataques q estiuerão ardendo alhi as Aue Marias...”⁷²

La *Relación y diario de lo sucedido* también es muy clara

“*...el dia siguiente (día 16) a m[edio]dia se les dio orden a los dos terços de yrlandeses y françeses para que embistiesen y ocupasen la estacada y estradada qubierta exequtan[do]lo con mucho balor y entrando en ella siguieron al enemigo d[] el rastrillo del castillo y despues de aber estado en la estacada y puer[] grande rato hiço el enemigo salida con tal fuerça y resolu[ci]ón que los rechazo y cobro todo lo que abia perdido perdieron los dos ter[cios] en esta ocasión 200 hombres muertos y Heridos antes mas qu[] menos...”⁷³*

⁷⁰ *Relação do sitio de V^a Viçosa escrita por hum religioso...*, op. cit., fol. 172.

⁷¹ MADUREIRA DOS SANTOS, H.: *Cartas e outros documentos da época da Guerra da Aclamação*, op. cit, pág. 142.

⁷² *Relação do sitio de V^a Viçosa escrita por hum religioso...*, op. cit., ff. 172v-173.

⁷³ B.N., Madrid, Mss. 2392, *Relación y diario de lo sucedido...*, fol. 165v-166.

El fracaso no desanimó al marqués de Caracena que ordenó un nuevo ataque esa misma tarde. Serafín Estébanez describe un gran ataque contra el camino cubierto y la cerca vieja pero no precisa la fecha. Según Serafín Estébanez, el marqués de Caracena dividió las fuerzas de asalto en tres grupos:

- Un grupo debía ocupar la estacada y cortar las comunicaciones del castillo con la villa medieval para impedir que los defensores de la muralla de la villa fuesen auxiliados desde castillo cuando la muralla fuese asaltada
- Los italianos atacarían las brechas que la artillería había abierto en la cerca vieja
- El tercer grupo debía intentar, otra, vez, “*derribar o romper la puerta mayor de la plaza*”⁷⁴.

Con todas las cautelas posibles pensamos que Serafín Estébanez se refiere al segundo ataque del día 16 contra el camino cubierto y la cerca medieval. Así mismo pensamos que la operación no estaba tan planificada como Serafín Estébanez supone pues varias fuentes recogen que el ataque al camino cubierto fue un ataque de oportunidad y sin planificar. En efecto, la *Relaçion y diario de lo suçedido* asegura que las tropas que habían participado en el primer y fracasado asalto (irlandeses y franceses) habían quedado mermadas y agotadas, por ello, el marqués de Caracena ordenó que fuesen relevadas por el maestre de Campo Juan de Carrera que mandaba el Tercio de la costa de Granada. Estos hombres, aprovechando un aguacero que duró una hora,

*“...baliendose de la oca[sio]n y casi sin Horden abançaron a los mismos puestos con solas[] picas espadas y cantidad de piedras y con tanta resoluç[io]n y biçarria que desalojando y siguiendo al enemi[go] Ocuparon todos los puestos fortificandose y manteniendolos sin q. el enemigo pudiese bolber a cobrarlos y esto fue con poca perdida y muchisima gloria de aber conseguido esta jente lo que tan difiçultoso fue a los terçios beteranos pagoseles esta fadçion con Generales aplausos de todo el Exerçito, El ataque de Italianos mudo el esquadron del duque de cansano y Orilla que al mismo tiempo abanço a la brecha que desocupada del enemigo se entro sin contradiccion...”*⁷⁵

Es decir, los hombres de Juan de la Carrera atacaron sin que tuviesen órdenes para ello. El *Suçesso de la Batalla* abunda en la misma línea pues asegura que la tarde del martes 16

“...llegando vn soldado de los nuestros a la estacada con una espuerta de tierra para apagar vnas faginas que se ardian miró adentro y vio que hauia poca gente y sacando la espada dejo, abança, abança, a ellos y a esta voz sin mas orden embistieron los demas que estauan en los ataques, y se fueron

⁷⁴ ESTÉBANEZ CALDERÓN, S.: *Obras completas*, op. cit., pág. 132.

⁷⁵ B.N., Madrid, Mss. 2392, *Relaçion y diario de lo suçedido...*, fol. 165v-166.

*embiando mangas de refuerzo de todos los tercios de españoles y muchas faginas con que se fueron fortificando en la estacada, y viendo esto los italianos embistieron a la brecha y se fortificaron en ella, y los alemanes por su parte tambien se fortificaron en la estacada con lo qual lo desamparó el enemigo, y se redujo ala fortificacion moderna, con que no podia conserbarse mucho tiempo, si su exercito no saliera de estremo este mismo dia a socorrerla...*⁷⁶

Las Narrativas da guerra da Restauração también describen los asaltos

“...trazendo muita faxina que cortou da vinhas porque na experiencia de que a que tiraua das oliueiras lhe punha o nosso valor o fogo procurarão com esta menos capaz de arder emendar a nossa resulução.
A contenda foi cruellissima porque inuistindo a praça por tres partes se trauarão os inimigos com nossos soldados de tal sorte que durou o empenho perto de cinco horas (...)
E como sos nossos defindião tambem a brecha da muralha velha deixarão esta retirando se porque lhe era imposiuel deffender ambas ficando executando por este modo a resulução que auião tomado de largar mais terra ao inimigo para que tendo [o] mais junto melhor o podessen offender
*Aquí se perdeo com esta ocasião hun redente da estacada mas a major causa de o largarem os nossos foi o querer ter os sittiaadores ma[i]s a como do para os offender...”*⁷⁷

El relato anterior es extremadamente áulico pues además de ensalzar el heroísmo de la guarnición plantea la pérdida de la cerca vieja y el rediente como una cesión planeada y no forzada que permitió a los defensores concentrarse en un perímetro defensivo más reducido. En general, este documento forma parte del conjunto de relatos, muy propios del momento, que eran, ante todo, documentos propagandísticos aunque esto no quiere decir que estén faltos de verdad.

En el mismo sentido apunta *Relação do sitio de Vila Viçosa escrita por hum religioso*. Este documento también señala que a las 6 de la tarde los castellanos dieron fuego a una mina pero reventó hacia fuera matando a los soldados castellanos que estaban más próximos

“...Mandou então o Marquez de Caraçena q dessem de nouo hua auançada Real por tres partes concorreio innumeráuel gente de toda a sorte, leuando cada hu seu feixe não já de olivra, porq ardiam, mas de parra, castanhros, buxos, murtas, trouiscos e outros ramos ben uerdes, o que tudo notamos por nos passar pella porta (de los jesuitas). Deu-se a primra auançada ao diamante da praça e ao mesmo tempo a brecha do muro velho com tal ímpeto q logo se fizeraõ sres de hua e outra coiza. mtos saltaraõ logo na primra cava

⁷⁶ A.G.S., Suçesso de la Batalla..., op. cit., fol. 314v-315.

⁷⁷ MADUREIRA DOS SANTOS, H.: *Cartas e outros documentos da época da Guerra da Aclamação*, op. cit., pp. 142 y 143.

mas não saíraõ, porque os nossos de scima dos baluartes os abrasaraõ com fogo; cobriramse os mais com a faxina jiunto à estacada; os nossos se retiraraõ as cortaduras e dellas defenderõ a caua p^a q não entrassem; demais que como estauaõ os Castelhanos por aquella escarpa em hua, pinha pellas costas costas lhe tiravaõ os nossos da Torre do Relogio, e pello lado esquerdo, de cima do muro velho, de q no receberaõ pequeno dano.

*Os da brecha se fizeraõ sres do posto athe o templo da Conceição, onde leuantaraõ alhi as sepulturas dos mortos. Neste tempo se deo a 3^a avançada pela parte da Esperança e tiveraõ o mesmo sucesso, porq por mais gente que lhe morria, era mais a q auançaua. Durou a contenda perto de 5 horas, sem sossego, mas durou toda a noite a bateria; houue mta festa em Palácio com esta noua, de auer ganhando a estacada se bem não ignoravaõ q lhes restaua ainda mto q vencer p^a se render de tudo a fortaleza. O nosso Gor e os dois mestres de campo ficaraõ feridos mais leuemte. Na mesma noite mandou levantar facho o mestre de campo e Gor do Castello Mel Lobato sinal en q se tinha acordado com o Sor. Gal de de como estaua rendida a estacada...*⁷⁸

La *Relacion verdadera* señala que la lucha se prolongó

*“...por espacio de sinco horas; aquí fue mal herido de van bala el Maesse de campo Francisco de Moraes, y todauia continuó más de vna hora con el mismo valor; el Governador le hizo retirar, y ordenò que gouernasse el tercio su sargento mayor Iuam Pereyra, que al tercer dia del sitio auia venido a meterse en la plaça, obteniendolo del Conde de San Iuan con instancias repetidas. Perdiòse vn redente de la estacada (...) y los nuestros, que estauan en la brecha de la muralla vieja se retiraron por ser imposible sustentarla. Entròla el enemigo la misma noche...”*⁷⁹

Al mismo tiempo los italianos atacaron la esquina de la cerca medieval correspondiente al Pozo do Concelho. En este punto la artillería castellana había formado una brecha aunque los defensores habían levantado un atrinchero intramuros frente a la brecha que les permitiría retirarse a él en el supuesto que los castellanos lograsen superar la brecha y constituiría un nuevo obstáculo para las tropas de asalto una vez superada la brecha. La cortadura dejaba fuera al Pozo do Concelho pues dicho pozo se situaba entre la cortadura y la cerca medieval, por ello, Ericeira señala que la brecha resultaba peligrosa para “*os sitiados que hirão a buscar agua ao poço*”⁸⁰.

El ataque de los italianos a la brecha fue muy duro y la disputa muy reñida hasta que una compañía de italianos atacó una parte del muro que los portugueses no habían guarnecido y lograron superar la muralla y entrar en la villa vieja. La entrada de los italianos provocó el pánico y los portugueses que defendían la

⁷⁸ Relaçãõ do sitio de V^a Viçõza escrita por hum religioso..., op. cit., ff. 173-173v.

⁷⁹ Relacion verdadera..., op. cit., pp. 11 y 12.

⁸⁰ MENESES, L.: *Historia de Portugal Restaurado*, op. cit., pág. 303.

muralla ante el peligro de quedar rodeados se refugiaron en el castillo. Así mismo los italianos, una vez dentro de la villa vieja, acudieron rápidamente a reforzar a las tropas castellanas que atacaban la estacada y el camino cubierto del castillo⁸¹.

El ataque de los castellanos al castillo les permitió apoderarse de un rediente de la estacada e instalarse en el camino cubierto. Si tenemos presente que el asalto castellano se inició desde el pelurinho, el rediente citado debió situarse en el entorno de este elemento.

El control de la villa vieja permitió a los castellanos controlar el Pozo do Concelho y atacar el castillo más ventajosamente. Así, las *Narrativas da guerra da Restauração* señalan que esa misma noche (noche del 16 al 17 de junio) los castellanos iniciaron el acoso al castillo desde el tejado de la Iglesia de Nuestra Señora de la Concepción pues la altura de la iglesia y su proximidad a la estacada y glacis del castillo la convertían en un puesto muy ventajoso, además, Cristóvão de Brito ordenó no disparar contra ellos para no dañar la iglesia⁸². En efecto, Serafín Estébanez señala que Cristóvão de Brito

*“...mando a los suyos, bajo severas penas, que ninguno arrojase contra aquella batería tiro ni proyectil alguno, como para echar en cara a los nuestros tal profanación, convirtiendo en oficina y arsenal de guerra el templo de la misma Virgen su Patrona, y que él con ser enemigo respetaba...”*⁸³

Así mismo, los castellanos, una vez instalados en el camino cubierto, debían superar el foso y minar el recinto principal del castillo. El capitán Silva y Falcón asegura que tras los últimos ataques los castellanos

*“... ya le estaban minando (el castillo) por haver perdido (los portugueses) todas las obras exteriores, y estando ya nuestra gente alojada en el fosso, que havia costado seiscientos hombres...”*⁸⁴

En este mismo sentido se expresa Diego Fernández de Almeida que asegura que el día 16 *“se gana la estacada y el fosso de el tal castillo”*⁸⁵. No obstante, Caracena no recoge este tema con tanta claridad pues se limita a recordar que

*“...en seis días ganamos la villa grande y la pequeña, y nos alojamos en la contra escarpa (del castillo) que nos costó alguna sangre, porque la intentamos tres veces, y fuimos rechazados las dos...”*⁸⁶

⁸¹ ESTÉBANEZ CALDERÓN, S.: *Obras completas*, op. cit., pág. 133.

⁸² MADUREIRA DOS SANTOS, H.: *Cartas e outros documentos da época da Guerra da Aclamação*, op. cit., pág. 143; *Relacion verdadera...*, op. cit., pág. 12.

⁸³ ESTÉBANEZ CALDERÓN, S.: *Obras completas*, op. cit., pág. 133.

⁸⁴ B.N., Madrid, Carta del Capitán Silva y Falcón fechada en Badajoz el 18 de junio de 1665, Mss. 2392, fol. 59.

⁸⁵ B.N., Madrid, Mss. 2392, fol. 81v.

⁸⁶ ESTÉBANEZ CALDERÓN, S.: *Obras completas*, op. cit., pág. 201.

Las fuentes portuguesas por su parte señalan que

*“...quiso el enemigo minar la muralla de la estrella, en que ya tenia hecho grandes ruinas; però el Sargento mayor Antonio Francisco de Araujo, y el ingeniero Iacome le echaron tanto fuego, que se retirò fuera de la estacada, perdiendo mucha gente, y no entrò más en el fosso...”*⁸⁷

Como en tantas otras ocasiones, no es fácil acercarse a la realidad de los hechos pero no debemos descartar que la noche del 16 al 17 se intentase minar el castillo y la operación fracasase. En cualquier caso, la situación de los defensores era muy delicada si no recibían ayuda. Los sitiados habían perdido en los ataques a los capitanes Manuel da Rocha y Manuel Nogueira del tercio de Francisco de Moraes y resultaron heridos 300 hombres entre los que se encontraban el maestre de Campo Francisco de Moraes, el capitán Joseph da Silva y el alférez António Gomes⁸⁸.

El marqués de Marialva fue informado de la difícil situación en la que se encontraba la guarnición y envió 60 hombres de refuerzo al mando de los capitanes Cristóvão Dornelas de Abreu (del Tercio de Francisco da Silva de Moura) y António Gomes (del Tercio de Aires Saldanha)⁸⁹. Otras fuentes aseguran que el refuerzo portugués fue de 100 hombres y entró en el castillo “*esta misma tarde*” burlando la vigilancia de la caballería castellana que bloqueaba la plaza y que solo consiguió tomar un prisionero⁹⁰. En cualquier caso, es posible que el capitán Cristóvão de Dornelas no entrase en Vila Viçosa pues éste capitán se adelantó (junto con el capitán António de Abreu) a la fuerza portuguesa tras la batalla de Montes Claros para socorrer a los sitiados, es decir, parece que Cristóvão de Dornelas no estaba en Vila Viçosa.

Así mismo, Diego Fernández de Almeida asegura en una carta fechada en Olivenza el día 19 de junio que durante la noche del 16 al 17 el ejército portugués se comunicó mediante señales con los sitiados y a su juicio con dichas señales les informaron “*de la brevedad con que serian socorridos*”⁹¹. No le faltaba razón pues la *Relacion verdadera* señala que el 16 se “*dispuso el exercito (portugués) fuera de Estremoz en el campo de San Antonio*”⁹². La *Relação do sítio de Vila Viçosa escrita por hum religioso* apunta que el día 16

⁸⁷ *Relacion verdadera...*, op. cit., pág. 13; MADUREIRA DOS SANTOS, H.: *Cartas e outros documentos da época da Guerra da Aclamação*, op. cit., pág. 143.

⁸⁸ MENESES, L.: *Historia de Portugal Restaurado*, op. cit., pág. 304.

⁸⁹ MENESES, L.: *Historia de Portugal Restaurado*, op. cit., pág. 304; ESTÉBANEZ CALDERÓN, S.: *Obras completas*, op. cit., pág. 146.

⁹⁰ B.N., Madrid, Mss. 2392, *Relaçion y diario de lo suçedido...*, fol. 165v-166.

⁹¹ B.N., Madrid, Mss. 2392, fol. 81v.

⁹² *Relacion verdadera...*, op. cit., pág.15; *Mercvrio Portvgvez com as novas do mez de Jvnh do Anno 1665*, B.N., Lisboa, fol 182.

“...Aos 16 se deu nova que o nosso ex^a se acabaua de aparelhar com elle levantaraõ as barracas de hua p^a outra parte, não cessaua a caualaria pellos oliuais nem a infantaria pellos montes, todos se applicauaõ a fazer trinchras a bateria se ascendeo de modo q se referira o sucesso...”⁹³

El movimiento del ejército portugués fue detectado inmediatamente por los castellanos pues el *Sucesso de la Batalla* señala que el martes 16, a las 10 de la noche, el marqués de Caracena fue informado de todo

“...y aunque se hauia dado orden para marchar aquella misma hora, en su demanda, hubo orden para no marchar sino que todos estuuiesen con las armas en la mano...”⁹⁴

El movimiento portugués planteó un dilema al marqués de Caracena que no contaba con fuerzas suficientes para seguir con el asedio del castillo y al tiempo hacer frente al ejército portugués pues no habían concluido las obras de la circunvalación a cuyo abrigo las tropas castellanas hubiesen podido hacer frente a un eventual ataque portugués. La construcción de la línea de circunvalación, como otros tantos asuntos vinculados con el sitio, es objeto de polémica. De un lado, el marqués de Caracena asegura que al tiempo que se realizaban los ataques a las fortificaciones de Vila Viçosa

“...tratamos de fortificarnos, pero hallando el terreno muy diferente del que yo pensaba por relacion de los platicos, no fue posible circunvalarnos en tan breve tiempo como nos ha dado el enemigo...”⁹⁵

En efecto, Caracena reconoció que no pudo concluir la circunvalación por falta de tiempo y sobre todo por la complicada topografía del entorno de Vila Viçosa con sus múltiples cerros que dificultaban el trazado de la circunvalación pues no era fácil encontrar puestos que no estuviesen dominados por otros y si se ocupaba estos últimos la línea de circunvalación sería muy extensa⁹⁶.

La *Respvesta de vn soldado del Exercito de Estremadura* recuerda que el ejército castellano se había acuartelado para controlar los caminos de Redondo

⁹³ Relação do Sítio que o Marquês de Caracena pôs a Corte de Vila Viçosa (MAGALHÃES SEPÚLVEDA, C.A.: *História Orgânica e Política do exército Português*, vol. II, op. cit., pág. 103).

⁹⁴ A.G.S., *Sucesso de la Batalla...*, op. cit., fol. 314v-315. La Relación y diario de lo sucedido en este ejército también señala que “*esta misma tarde ubo abiso de que el Exército del enemigo benia a socorrer la plaça*” (B.N., Madrid, Mss. 2392, Relación y diario de lo sucedido..., fol. 165v-166).

⁹⁵ I.H.C.M., Madrid, carta del marqués de Caracena, fechada en Badajoz el 18 de junio de 1665, Colección Aparici XXVIII, fol. 30.

⁹⁶ Copia del parte detallado de la batalla de Villaviciosa, ocurrida en 17 de junio de 1665 (documento redactado por el marqués de Caracena el 10 de julio de 1665 y que publicó ESTÉBANEZ CALDERÓN, S.: *Obras completas*, op. cit., pág. 146).

y Borba que eran los mejores accesos para que el ejército portugués llegase a Vila Viçosa y

“...Todas las mañanas a la punta del dia salia el Marques á reconocer los puestos, y hallandolos cada vez mas irregulares, y mas difícil de cerrar la Praça en buena forma, le pareció conveniente (porque no le sucediese alguno de los accidentes impensados, y que el enemigo marchando de noche amaneciese sobre los quarteles) hazer tres, ó quatro fuertes en vnos cerros que dominauan su Praça de armas; para lo qual mudaron de cuartel algunos Terços, por mayor comodidad de trabajo; el qual si se huuiera acabado, puede ser que huuiessemos aguardado al enemigo; pero sabiendose que estaua junto (el ejército portugués), y que cada dia se dezia marchaua, le pareció al Marques, que para el designio de si en enemigo venia por las campañas que se ha dicho ay entre Villaviciosa y Estremoz, no estaua muy a la mano para salirle a encontrar...”⁹⁷

Es decir, dadas las dificultades para levantar la línea de circunvalación, Caracena ordenó construir tres o cuatro fuertes aunque solo hemos podido documentar dos:

- Fuerte de Lavra da Noite (¿Cabeço da Encostinha o Angustinha?)
- Fuerte del Outeiro da Mina que dominaba el fuerte de San Benito⁹⁸. La *Relacion verdadera* asegura que tras la batalla de Montes Claros parte de la infantería de Caracena se retiró “a vn fuerte que Caracena hauia hecho entre Villa-Vicosa, y Borba, adonde llamam Outeyro de la Mina” aunque fueron forzados a rendirse⁹⁹.

A la vista de los documentos anteriores podemos concluir que se había iniciado la construcción de la línea de circunvalación pero la falta de tiempo y la complicada topografía del entorno de Vila Viçosa no habían permitido poner la obra en estado de defensa. Sin línea de circunvalación en la que parapetarse, el marqués de Caracena decidió salir al encuentro del ejército portugués. Prácticamente todos los documentos insisten en que fue la falta de fortificaciones (línea de circunvalación) lo que determinó a Caracena a buscar la batalla aunque Caracena, en una carta fechada el 18 de junio de 1665, sostenga que también pesó “el gran deseo en el Egercito de no aguardarle en aquellos puestos sino salirle á encontrar”¹⁰⁰. Así, Serafín Estébanez sostiene que

⁹⁷ B.N., Madrid, Mss. 2392, Respuesta de vn soldado..., fol. 155-155v.

⁹⁸ MENESES, L.: *Historia de Portugal Restaurado*, op. cit., pág. 307; ESTÉBANEZ CALDERÓN, S.: *Obras completas*, op. cit., pág. 135; ESPÍRITO SANTO, G.: *Montes Claros. 1665. A vitória decisiva*, op. cit., pág. 56; PIRES LEMOS, N.: “A importância da resistência de Vila Viçosa nos 350 anos da batalha de Montes Claros”, *Callipole* n.º 23, Câmara Municipal de Vila Viçosa, Colibri, 2015, pág. 137, not. 29.

⁹⁹ *Relacion verdadera*..., op. cit., pág.45.

¹⁰⁰ I.H.C.M., Madrid, Colección Aparici XXVIII, fol. 30.

*“...no teniendo línea de circunvalación, ni habiendo podido hacerla en tan breve tiempo, si aguardábamos en un puesto podía el enemigo torcer la marcha, y dejándonos en él arrimarse a la plaza y cogernos por las espaldas; y así, en un consejo que se hizo, todos (los mandos castellanos) fueron de parecer que era necesario salir a encontrar el enemigo y pelear con él...”*¹⁰¹

La *Relaçion y diario de lo suçedido en este exerçito este año de 1665* apunta que

*“...Creo que el no çeñir la plaça ni fortificarla creyendo que no se mantubiese tanto; y por que según benian en mas de tres quartos de legua por la abenida el exerçito del enemigo dominadas las colinas de unas en otras con que quedaba muy inferior nuestra Plaça de Armas era forzoso salir a Reçibirle fuera...”*¹⁰²

Otros documentos se expresan en el mismo sentido

*“...por tener las tropas el Marq^s de Caracena alrededor de la Vi[lla] sin hauer fortificado unas colinas q. [ci]ñen salio a buscar plaça de Armas...”*¹⁰³

Pero retomemos el hilo argumental. Tras conocer que los portugueses se ponían en movimiento, el marqués de Caracena celebró una junta para determinar el plan a seguir. Asistieron a la junta el duque de Osuna, Diego Caballero (Maestre de Campo General), Diego Correa Pantoja (General de la Caballería), Luis Ferrer (General de la Artillería) y los sargentos generales de batalla conde de Torres Vedras, Manuel Carrafa y Nicolás de Langres. No pudieron asistir el príncipe de Parma, Fabricio Rosi, Carandole (enfermo) y Cascar (que estaba en Borba). En dicha junta, Manuel Carrafa sostuvo que no debían dejarse los trabajos de sitio y que el ejército castellano debía ocupar los pasos por lo que pudiera llegar el ejército portugués camino de Vila Viçosa. Entendía que ocupando dichos puestos y dada la topografía tan accidentada del entorno el ejército portugués no podría avanzar formado en batalla y por tanto no podría socorrer Vila Viçosa lo que permitiría al ejército castellano continuar con el sitio¹⁰⁴. El marqués de Caracena no aceptó el plan de Manuel Carrafa pues no contaban con víveres suficientes para mantenerse por mucho tiempo en los puestos que debían ocuparse y también debían dejar una importante fuerza en los ataques para que los sitiados no supusiesen ningún problema. El marqués de Caracena decidió arriesgarlo todo a un encuentro campal y

¹⁰¹ ESTÉBANEZ CALDERÓN, S.: *Obras completas*, op. cit., pág. 201.

¹⁰² B.N., Madrid, Mss. 2392, fol. 164v-165.

¹⁰³ B.N., Madrid, Mss. 2392, fol. 141v-142.

¹⁰⁴ ESTÉBANEZ CALDERÓN, S.: *Obras completas*, op. cit., pág. 137.

*“...que si el enemigo venia por aquel parage se saliesse á encontrarle, y se le diese batalla; para lo qual se juzgo era bien buscar vna Praça de armas en que ponerse en batalla, entre la camino de Borba, y el que de Estremoz viene á entrar en el del Redondo...”*¹⁰⁵

Es posible que el día 16 los castellanos recibiesen un nuevo refuerzo. En efecto, Diego Fernández de Almeida señala que el 14 de junio *“a las tres de la mañana entro en esta plaça de Olivença el veedor gl D. Antonio hortiz de Velasco”*¹⁰⁶. El día 15 salió de Olivença con gran cantidad de pólvora, balas, cuerda, granadas y bombas y la guarnición de aquella plaza le dio escolta hasta Juromenha. Posiblemente, el destino final de estos suministros fuese Vila Viçosa y pudiera corresponderse con el refuerzo de 1.500 infantes que según las *Narrativas da guerra da Restauração* y *Relacion verdadera y pontval* se incorporaron al ejército de Caracena el día 16 de junio y que también cita la *Relação do Sítio que o Marquês de Caracena pôs a Corte de Vila Viçosa*¹⁰⁷.

4.9. Día 17 de junio

Las operaciones del día 17 se desarrollaron en dos escenarios distintos: sitio de Vila Viçosa y batalla de Montes Claros. Así mismo, el marqués de Caracena antes de partir en busca del ejército portugués intentó, otra vez, que los defensores del castillo capitulasen

*“...Pella manhã q era ja 17 do mêz ouve cessação de armas por meija hora, e foi a cauza hu boletim q. mandou o Caraçena, dizdo q a bom partido se rendesem, porq ja não tinhaõ agoa; Mandouselhe em resposta q tinhaõ, de mais hua cisterna mto gde de agoa mto fresca, de q podiaõ repartir com Sua Ex^a, q peleijiasse por q auia ali gente mto branca (sic) q se não auia de render se não com a morte ...”*¹⁰⁸

Por su parte, el ejército portugués comenzó a marchar desde Estremoz a las cinco de la madrugada¹⁰⁹. La hora de la salida es aproximada pues un soldado inglés señala que

¹⁰⁵ B.N., Madrid, Mss. 2392, Respuesta de vn soldado..., fol.155v.

¹⁰⁶ B.N., Madrid, Mss. 2392, fol. 81-81v.

¹⁰⁷ *Relação do Sítio que o Marquês de Caracena pôs a Corte de Vila Viçosa* (MAGALHÃES SEPÚLVEDA, C. A.: *História Orgânica e Política do exército Português*, vol. II, op. cit., pág. 103).

¹⁰⁸ *Relação do sitio de V^a Viçosa* escrita por hum religioso op. cit., fol. 173v; *Relação do Sítio que o Marquês de Caracena pôs a Corte de Vila Viçosa* (MAGALHÃES SEPÚLVEDA, C. A.: *História Orgânica e Política do exército Português*, vol. II, op. cit., pág. 104). Es posible que esta petición fuese la que hizo el ingeniero Nicolás de Langres.

¹⁰⁹ *Relacion verdadera...*, op. cit., pág.16; *Mercvrio Portvgvez com as novas do mez de Jvnho do Anno 1665*, B.N., Lisboa, fol. 184.

*“...A 17 do corrente todo o nosso exército, tanto cavalaria como infanteria, marchou de Estremoz em direcção ao inimigo por volta das 8 da manhã, e cerca da 10 descobrimos o inimigo formado em batalha antes de que pudéssemos marchar para o nosso posto...”*¹¹⁰

Carlos Selvagem asegura que el marqués de Caracena no tardó en conocer este movimiento pero antes de seguir su marcha resulta conveniente recordar los movimientos del ejército portugués hasta este momento¹¹¹. Como hemos adelantado, el marqués de Marialva procuró estar informado de los movimientos del ejército castellano, su fuerza, fortificaciones, posiciones que ocupaba, etc. y y ello envió varias misiones de reconocimiento. Tras el reconocimiento efectuado el día 10, el marqués de Marialva celebró una junta con sus mandos y valorar la situación, discutir el plan a seguir y también se acordó socorrer Vila Viçosa. La decisión se comunicó a Lisboa que aprobó la propuesta. Tras el reconocimiento efectuado el día 15, se celebró una nueva junta (día 16) en la que se aprobó el plan de batalla y la ruta que seguiría el ejército el día 17.

De acuerdo con el plan fijado el día 16, el ejército portugués saldría de Estremoz el 17 y se dirigiría a Montes Claros y desde allí pasar a las sierras de Vigaria y Barradas y después atacar los fuertes de Oteiro da Mina o Lavra de Noite, no obstante, el ejército castellano salió a su encuentro y ambos ejércitos chocaron en Montes Claros el día 17. Vemos estos movimientos

Por lo que se refiere al ejército castellano, el *Sucesso de la Batalla* asegura que se puso en marcha *“a las seis de la mañana marchó nuestro exercito a buscar al enemigo”*¹¹². Isidro Romero, en una carta fechada el 20 de junio, confirma que el ejército castellano, del que él formaba parte, salió de Vila Viçosa la mañana del 17 de junio¹¹³. El movimiento castellano fue doble pues al tiempo que el ejército salía al encuentro de los portugueses el *Diario de la campaña* recoge que

*“...a las ocho del dia mando luego el señor Marquez de caracena que las galeras coches carruaje y uagajes se retirasen a juromeña algunos y los coches se retiraron aunque uien pocos carros ninguna ropa ninguna ni arina ni uiscocho munições Artilleria todos los pertrechos de guerra...”*¹¹⁴

Pese a que el *Diario de la campaña* fecha el movimiento el día 16 todo parece indicar que se realizó la mañana del 17 pues este documento fecha la batalla el día 16. Es decir, el marqués de Caracena ordenó retirar a Juromenha algunos

¹¹⁰ PENIM DE FREITAS, J.: “A batalha de Montes Claros vista por um oficial inglês”, op. cit., pág. 350.

¹¹¹ SELVAGEM, C.: *Portugal militar. Compêndio de História Militar e Naval de Portugal*, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Lisboa, 2006, pág. 449.

¹¹² A.G.S., *Sucesso de la Batalla...*, op. cit., fol. 315.

¹¹³ B.N., Madrid, Mss. 2392, fol. 83.

¹¹⁴ B.N., Madrid, Mss. 2392, fol. 149.

carruajes pero la mayor parte del tren con los suministros y municiones no se retiró y por ello tras la batalla cayó en poder de los portugueses.

El ejército castellano marchó a la batalla muy menguado pues el marqués de Caracena dejó guarnecidos los ataques al castillo y otros puestos. Para algunos autores esta decisión debilitó en exceso la fuerza castellana. Una de las acusaciones que se presentaron contra Caracena tras la derrota en Montes Claros fue el haber dejado en los ataques contra el castillo a 2.500 de los mejores hombres del ejército a los que habría que sumar otros 400 en el fuerte de Carrera y 300 más en Borba. No obstante, la cuantía de la fuerza que guarneció los ataques es objeto de disputa. Así, la *Respuesta de un soldado del ejército de Extremadura* precisa que

*“...en los ataques no quedaron aun 1.500 Infantes poco mas ó menos cosa necessaria; pues no se podia abandonar la villa, por auer en ella mas de mil enfermos, y heridos; los hornos en los que se fabricaba el pan, y mucha cantidad de harina para hazerlo, y la Artilleria gruessa en las baterias, y quãdo todo esto se quisiera abandonar, era fuerça dexar con el tren de Artilleria, con las municiones, con el vagage de los viveres, y del Exerçito por lo menos mas de mil Infantes, y 500 cauallos contra vna guarniciõ que tenia dos mil infantes, y mas quando dexando los ataques, podian desde la grande villa, y desde el fuerte (Fuerte de San Benito) que se ha dicho abandonaron la noche que se gano la gran villa, arruinar con la Artilleria, y el Mosquetaria nuestro vagage, pues fue preciso ponerle debaxo del dicho fuerte, y cerca de la grande villa, assi por tenerle mas cubierto del Artilleria del castillo, como por cerrarle mas y ocupar menos terreno...”*¹¹⁵

El propio Marqués hace suyos estos argumentos en una carta fechada el 10 de julio de 1665¹¹⁶.

En la *Respuesta de un soldado del ejército de Extremadura* se asegura también que el marqués de Caracena no había dejado guarnición en el fuerte de Carrera. Con respecto a la guarnición de Borba recoge que había ordenado al Comisario General de la Caballería, Pedro Ardila, que estaba al mando de dicha fuerza, salir de Borba aunque no sabe si Ardila llegó a recibir dichas órdenes. En cualquier caso, en Borba solo quedaron 150 hombres pues el resto se sumó a la fuerza del sargento mayor Cascar y participó en la batalla¹¹⁷.

La *Relaçion y diario* también recoge las fuerzas castellanas en los ataques, en Borba y otras que quedaron para custodiar los bagajes de los oficiales

“...Componiase Nro exerçito de 7.000 Infantes poco mas o menos en 11 esquadrones y de 5.000 cauallos por aberse quedado en los ataques tres esquadrones famosos que fueron el de españoles del Mre de Campo d. Juº de

¹¹⁵ B.N., Madrid, Mss, 2392, Respuesta de vn soldado del Exerçito..., fol. 156v.

¹¹⁶ B.N., Madrid, Mss, 2392, Respuesta de vn soldado del Exerçito..., fol. 156v.

¹¹⁷ ESTÉBANEZ CALDERÓN S.: *Obras completas*, op. cit., pág. 204.

la carrera, y el de Ytalianos del duque de Cansano y d. Marçio Orilla, y el de alemanes de los Rejimientos del Marq^s de leyde y d. fran^{co} de Roxas que siempre tendrian 2.300 ynfantes y otros seisçientos ynfantes en diferentes guardias y puestos en los ataques un batallon de Cau^a que por refuerzo entraba todos los dia en la Plaza de la Villa nueva el troço del Com^o General Pedro de ardila que se haba (sic) em Borba y otras tropas en otras guardias, decir a V.S. la mucha jente y buena que la ynfanteria y en particular Caualleria que quedaban a la qustodia de los bagajes de sus oficiales..."¹¹⁸

Diego Fernández de Almeida, en una carta fechada en Olivenza el día 19 de junio, señalaba que Caracena salió de Vila Viçosa

"...dexando las guarniciones en el fosso i ataques de el castillo con 300 cavallos más 700 (¿?) con los bagajes i dexando tambien en Borba la guar- niçion referida y todo era considerable con q. el enemigo nos quedo supe- rior no solo en lo numeroso de su ex^o como tambien en sitio y disposi- çion...""¹¹⁹

La *Relacion de la muestra que se pasó al ejército reunido en la Rivera de Gévora* ofrece información muy detallada sobre este asunto

"...Dⁿ Ju^a de la carrera despañoles los de el Duq de cansano y D Marcio orilla de Ytalianos y los reximientos del Marq^s de Ledz y D fr^{co} de Roxas con el troco de Cau^{ria} q. estaua de Guardia en Borba del comisario Pedro Ardila y comp^{as} De Don Antt^o de Velasco conde de guef Don Dom^o y Dⁿ Prospero piñatelo nicolasgres (Nicolás de Langres) y otras del troço de guardias viejas q. llegarían a mil cau^{os} siendo mas de 3.000 los ynfantes con los que guarneçían las dos colinas fortificadas cuerpo q. hizo gran falta siendo así q no podia hauer raçon para dejar esta gente...""¹²⁰

Las *Narrativas da guerra da Restauração* recogen que el día 17 el marqués de Caracena ordenó salir al encuentro de los portugueses

"...deixando os ataques guarneçidos com a gente de melhor reputação para sustentar o que con tanto trauallho auião gainhado (...) Erão os que ficarão nos ataques tres esquadros a saber D. Iuan de la Camera com o seu terço que fazia hũ esquadrão, o marquez de Ledesma com seu regimiento, D. Francisco de Rojas com outro regimento e Don Christoual Tiesse com outro regimento e todos hũ esquadrão (sic) e o duque de Cancano con o seu terço que era o terceiro esquadrão...""¹²¹

¹¹⁸ B.N., Madrid, Mss. 2392, fol. 166-166v.

¹¹⁹ B.N., Madrid, Mss. 2392, fol. 81v.

¹²⁰ B.N., Madrid, Mss. 2392, fol. 142.

¹²¹ MADUREIRA DOS SANTOS, H.: *Cartas e outros documentos da época da Guerra da Aclamação*, op. cit., pág. 145.

La carta anónima, fechada en Badajoz el 20 de junio, afirma que

*“...faltaban de estos el dia de la batalla entre los ataques de villaviciosa en borba y en un fuerte, en el bagaje y guardias quatro mil duzientos hombres. En los ataques de villaviciosa quedaron 2400 en borba 300 en el fuerte 500 y en el bagaje 1100...”*¹²²

Según el Capitán Silva y Falcón el marqués de Caracena dejó

*“...en los ataques y fortificaciones que tenia el castillo de Villaviciosa dos mil infantes (...) y ya le estaban minando por haver perdido todas las obras exteriores, y estando ya nuestra gente alojada en el fosso, que havia costado seiscientos hombres...”*¹²³

Francisco Hurtado de Mendoza asegura que el marqués de Caracena marchó a la batalla

*“...dexando en Borba mas de mil (hombres) en billa biçosa mas de tres mil en sus ataques y caballeria suelta y el troço de ardila un desaçierto tan grande no corporar (sic) toda su infanteria y Caballeria ya que hizo un desatino tan grande y los cabos que le aconsejaron...”*¹²⁴

Por último, la *Relação do sitio de Vila Viçosa escrita por hum religioso* que se conserva en la Biblioteca Pública de Évora no especifica las fuerzas castellanas que quedaron en los ataques pero la copia de este mismo documento de la Biblioteca de la Universidad de Coimbra recoge que eran 3 tercios¹²⁵.

Es decir, todas las fuentes, pese a sus divergencias, señalan que la salida del ejército castellano al encuentro de los portugueses no significó el abandono de los ataques al castillo¹²⁶. Dirigía los ataques el ingeniero Nicolás de Langres que conocía perfectamente las fortificaciones de Vila Viçosa pues durante años había servido en el ejército portugués e incluso había presentado un proyecto para fortificar la población¹²⁷.

¹²² B.N., Madrid, Mss, 2392, fol. 58. La relación es errónea pues estas cantidades suman 4.300.

¹²³ B.N., Madrid, Mss, 2392, fol. 59.

¹²⁴ B.N., Madrid, Mss. 2392, fol. 63.

¹²⁵ *Relação do Sítio que o Marquês de Caracena pôs a Corte de Vila Viçosa* (MAGALHÃES SEPÚLVEDA, C.A.: *História Orgânica e Política do exército Português*, vol. II, op. cit., pág. 105).

¹²⁶ En una carta fechada en Badajoz el 17 de junio se asegura que “*dejo el marq^s 2.000 en los ataques*” (B.N., Madrid, Mss. 2392, fol. 73). En una carta anónima, fechada en Badajoz el 19 de junio se apunta que Caracena dejó “*en V^a uiciosa 2.000 Ynf^{es} y 500 Cau^{os} y en Borba 1.000 Ynf^{es}*” (B.N., Madrid, Mss. 2392, fol. 61).

Ericeira por su parte estima que el número de soldados castellanos en los aproches era de 1.800 hombres (MENESES, L.: *Historia de Portugal Restaurado*, op. cit., pág. 329; ESPÍRITO SANTO, G.: *Montes Claros. 1665. A vitória decisiva*, op. cit., pág. 80).

¹²⁷ LANGRES, N.: *Desenhos e plantas de todas as praças do reyno de Portugal pello*

Nicolás de Langres intentó convencer a Cristóvão de Brito para que se rindiese¹²⁸ pero Cristóvão de Brito había advertido que no recibiría más parlamentarios y Nicolás de Langres fue abatido por un mosquetero

*“...que estaua detrás [da] porta o derribou em terra ficando dentro da praça onde poucos dias depois do inimigo partido falleço, pagando deste modo seu atriuimientro, e sua abominauel perfidia...”*¹²⁹

Ericeira señala que

*“...Nicoláo de Langres (...) persuadindo-se a que podia conseguir a gloria de render a Cidadella, que todo o exercito não pudera avançar, mandou fazer huma chamada, e persuadir ao Governador Christovão de Brito, que se rendesse, por não experimentar, vencida a batalha, o castigo da su contumacia, e descobrindose-se dos aproxes, para insinuar esta persuasão com mais effcacia, lhe protestáraõ da muralha, que se retirasse, conselho, que á sua custa não quiz tomar, e esforçando-se a fazer nova instancia, recebeo huma bala pelo peito, qua ao dia seguinte lhe tirou a vida...”*¹³⁰

Nicolás de Langres resultó herido de gravedad pero lo peor estaba por llegar. En efecto, los ejércitos portugués y castellano chocaron en Montes Claros y el encuentro se saldó con la derrota castellana. El resultado de la batalla tuvo consecuencias inmediatas en los ataques al castillo aunque en este asunto, como en tantos otros, las fuentes presentan versiones distintas. Así, el marqués de Caracena asegura que los soldados que quedaron en los aproches pudieron retirarse a tiempo tras la batalla *“sin recibir daño, habiendo enviado yo á que lo hiciese quando vi desesperada la victoria”*¹³¹.

tenente general Nicolao de sangres francez que serviu na Guerra da Acclamação, B.N., Lisboa, Reservados, Mss.7445.

Nicolás de Langres se pasó a las filas de Felipe IV en abril de 1660, es decir, poco después de confeccionar el libro de las plantas (enero de 1660) (PEDROSO DE LIMA, M.: *Muralhas e fortificações de Évora*, Ministerio de Cultura y Patrocinio de la Universidad de Évora, Argumentum, Lisboa, 2004, pág. 73).

¹²⁸ Es posible que esta petición de capitulación sea la que recoge la *Relação do Sítio* que o Marquês de Caracena pôs a Corte de Vila Viçosa (MAGALHÃES SEPÚLVEDA, C.A.: *História Orgânica e Política do exército Português*, vol. II, op. cit., pág. 104).

¹²⁹ MADUREIRA DOS SANTOS, H.: *Cartas e outros documentos da época da Guerra da Aclamação*, op. cit., pág. 144.

¹³⁰ MENESES, L.: *Historia de Portugal Restaurado*, op. cit., pp. 329-330; ROCHA ESPANCA DA, J. J.: *Compêndio de noticias de Vila Viçosa Concelho da provincia do Alentejo e Reino de Portugal*, op. cit., pág. 211, ESTÉBANEZ CALDERÓN, S.: *Obras completas*, op. cit., pág. 146; ESPÍRITO SANTO, G.: *Montes Claros. 1665. A vitória decisiva*, op. cit., pág. 80.

¹³¹ I.H.C.M., Madrid, Colección Aparici XXVIII, fol. 31.

La *Relacion verdadera* recoge la versión de Caracena pero con algunas matizaciones sustanciales pues apunta que Caracena antes de que la batalla terminase pero presagiando su desenlace

“...embiò orden a los que se quedaron en las baterias de Villa-Viçosa, que luego se fuessen; y retirassen todo lo possible; obedecierondole con tanta prissa, que con impiedad dexaron los heridos. Los sitiados que oían los tiros de la batalla, estauan con cuydado, y viendo resboluerse los sitiadores, embió el Gouernador Chistoual de Brito Pereyra al Sargento mayor Antonio de Araujo con dozientos y cincuenta soldados, y algunos capitanes del tercio de Manuel Lobato, y escopeteros de la Villa ordenandoles, que no diessen quartel (...) Dieron los nuestros sobre los que se retirauan, mataron ciento y treinta, y truxeron prisioneros ciento y quarenta (...) ganaron los quatro medios cañones, que batian la plaça, dos trabucos, con muchas bombas, municiones, y herramientas, Gran numero de los enemigos que estauan en el arrabal de la Villa, por no poder retirarse quedaron escondidos en las casas...”¹³²

Por otra parte, Ericeira señala que los sitiados cuando conocieron el resultado de la batalla hicieron una salida contra los aproches y consiguieron apoderarse de

“...artilharia grossa, e de hum morteiro, e coroáraõ com esta accaõ todas, as que valorosamente haviaõ executado na defesa da Praça, onde sem damno chegáraõ os Capitães Antonio de Abreu, e Christovaõ Dornellas, que o Marquez de Marialva havia mandado de Extremoz a soccorrella con sessenta mosqueteiros...”¹³³

Es decir, cuando los capitanes António de Abreu y Christóvão Dornelas llegaron a Vila Viçosa para socorrer a los sitiados éstos ya habían derrotado a las fuerzas sitiadoras.

Una carta fechada en Badajoz el 17 de junio ofrece un relato cercano al de Ericeira

“...degollo (el enemigo) la maior parte della (infantería) y de la que en los ataques y en el hospital que se perderían mas de 6.000 ynfantes y 16 piezas de artilleria y a se trabuco y mucha prouision de Arina y bizcocho el bagaje se escapó la mayor parte...”¹³⁴

¹³² *Relacion verdadera...*, op. cit., pág.46; Mercvrio Portvgvez com as novas do mez de Jvnh do Anno 1665, B.N., Lisboa, fol. 184.

¹³³ MENESES, L.: *Historia de Portugal Restaurado*, op. cit., pág. 330; ESTÉBANEZ CALDERÓN, S.: *Obras completas*, op. cit., pág. 146.

¹³⁴ B.N., Madrid, Mss. 2392, fol. 69v.

El *Mercurio português* de septiembre de 1665 asegura que los castellanos que estaban en los aproches murieron o fueron hechos prisioneros¹³⁵. Por el contrario, una carta anónima fechada el 20 de junio de 1665, expone una versión intermedia

*“...Carrera y el Conde de Beljoyosso que se hallauan en los ataques tuuieron auiso para retirarse de ellos, pero tan sin tiempo que nos degollaron muchos los enemigos a la salida de Villa Viçosa por auer hecho la Praça a que se le agregaron los frayles con todas la armas y grande valor. Perdieronse catorce pieças de artilleria y un trabuco, y mas gente que en todas las batalla que hemos tenido por esta parte. El Enemigo copio gran parte del Viscocho, y harina, mas de 7.000 raciones de pan que estauan hechas, y las que actualmente estauan en los hornos de fierro. En la villa se quedaron mas de 500 heridos del ataque y se entiende los abran degollado...”*¹³⁶

Carlos Selvagen también señala que el día 17 los sitiados realizaron una fuerte salida y en ella derrotaron a los 1.800 arcabuceros que Caracena había dejado para guarnecer los ataques y el campamento y se apoderaron de toda la artillería¹³⁷.

La *Relação do sitio de Vila Viçosa escrita por hum religioso* recoge la que podemos considerar, a priori, la versión más creíble

*“...Continuou a bateria frouxamte. Sahio o Ex^o Castelhana a Campanha, entendemos ser chegada a nossa gente; qdo pelas 9 horas do dia comessamos a ouvir a artilharia, e mosqueteria; logo retiraraõ a bagagem a toda a preçaa, como quem não andaua em si pellas nouas q da batalha lhe vinhaõ lhe uinhaõ. Dahi a nada os uimos uir fugindo descompostamte, mandando ordem a os ataques q se retirassem, e elles o fizeraõ de tal manra, q os nossos de sima dos Baluartes lhe dauaõ vaijas, fazendo dos lenços bantas e aclamando victoria. Os da estacada sahiraõ fora e como leões, os trouxeraõ as cutiladas pelas ruas athe o nosso terro (de los jesuitas) sem darem quartel a coiza uiua. logo entraraõ na Igreja de S. Bmeu, Hospital e outras cazas da v^a a onde o enemigo se alojou e acharaõ mta riqueza, Camas ricas, e outras coizas de praço de q. sahiraõ aproueçados em premio do bem q tinhaõ peleijado; com o q. se deo fim ao sitio e trabalhos delle....”*¹³⁸

¹³⁵ *Mercurio Portvgvez* com as novas do mez de Setembro do Anno 1665, B.N., Lisboa, fol. 227v.

¹³⁶ B.N., Madrid, Mss. 2392, fol. 69v.

¹³⁷ SELVAGEM, C.: *Portugal militar. Compêndio de História Militar e Naval de Portugal*, op. cit., pág. 451.

¹³⁸ *Relação do sitio de Vila Viçosa escrita por hum religioso...*, op. cit., fol. 174; *Relação do Sitio que o Marquês de Caracena pôs a Corte de Vila Viçosa* (MAGALHÃES SEPÚLVEDA, C. A.: *História Orgânica e Política do exército Português*, vol. II, op. cit., pág. 105).

Por último, Diego Fernández de Almeida señala que tras la derrota castellana en la batalla de Montes Claros

“...*El castillo de villa viciosa que estaba pendiente de aquel suceso (la batalla) viendo q. los nuestros ciauau (sic) acclamó victoria por los suios; los nuestros q. estauan en el fosso i ataques a las voces de los sitiados se puzieron en huida en pos de ellos fueron los bagajes i sus 700 (¿?) cauallos la guarnicion de Borba siguio a estos...*”¹³⁹

Según Susana Lima a las tres de la tarde la suerte de la batalla ya se había decidido y añade que cuando la noticia llegó a Vila Viçosa “*os sitiados-motivados pela notícia da vitória em Montes Claros-rompem o cerco*”¹⁴⁰. Es decir, parece que fue en esta salida, cuando los castellanos se retiraban de los ataques, cuando se produjeron la mayor parte de las bajas y seguramente cuando Nicolás de Langres fue apresado que, herido como estaba, se encontraría en el hospital¹⁴¹. La evolución posterior de Nicolás de Langres no esta muy clara pues la *Relación de oficiales que quedaron presos*, la *Relacion Verdadera* y la Relación de bajas que envió Rafael Giner al maestro de campo Diego de Rueda apuntan que Nicolás de Langres murió como consecuencia de las heridas recibidas¹⁴². No obstante, otros documentos apuntan en otra dirección. Así, una carta anónima, fechada en Badajoz el 19 de junio, asegura que el día 17 “*hizieron salida los de la plaça a los ataques en q. aprisionaron al sarg^{to} G^d Langres y luego le ahorcaron en v^{ta} inmediatam^{te}*”¹⁴³.

El capitán Juan de Silva y Falcón, en una carta fechada el 19 de junio, también señala que “*Langres [resultó] muerto y ahorcado en Villa viciosa*”¹⁴⁴. Isi-

¹³⁹ B.N., Madrid, Mss. 2392, fol. 82.

¹⁴⁰ LIMA, S.: *As batalhas que fizeram Portugal*, Livros d’Hoje, Alfragide, 2014.

¹⁴¹ MELLO DE MATTOS, G.: *Nicolau de Langres e a sua obra em Portugal*, Comissão de História Militar, op. cit., pp. 82-83.

¹⁴² B.N., Madrid, Mss. 2392, *Relacion verdadera*, op. cit., pág. 53; ESTÉBANEZ CALDERÓN, S.: *Obras completas*, op. cit., pág. 206; B.N., Madrid, Mss. 2392, fol. 76v. Varios documentos recogen que Nicolás de Langres fue apresado por los portugueses después de la batalla de Montes Claros. Así, una carta anónima, fechada en Badajoz el 20 de junio de 1665, afirma que “*Langres y don Melchor Portocarrero estan prisioneros y heridos y con poca esperança de vida*” (B.N., Madrid Mss. 2392, fol. 58). El mismo documento insiste, más adelante, que Nicolás de Langres estaba “*preso y mal herido*” (B.N., Madrid, Mss. 2392, fol. 58v.).

En otras ocasiones, los documentos se limitan a señalar que la muerte fue consecuencia de “*un Mosquetazo que Reciuio*” (B.N., Madrid, Mss. 2392, fol. 141v). Diego Fernández de Almeida en una carta escrita el día 19 de junio en Olivenza señala que no tenía noticias de Nicolás de Langres (B.N., Madrid, Mss. 2392, fol. 82v).

El Mercurio portugués de septiembre de 1665 también cita al ingeniero francés Monsieur de la Lelande (sic) que resultó muerto (Merevrio Portvgvez com as novas do mez de Setembro do Anno 1665, B.N., Lisboa, fol. 227v).

¹⁴³ B.N., Madrid, Mss. 2392, fol. 61.

¹⁴⁴ B.N., Madrid, Mss. 2392, fol. 59.

dro Romero, que participó en la batalla de Montes Claros, escribió una carta el 20 de junio en la que señala que Nicolás de Langres se encontraba herido “*con dos balaços y una muy mala cuchillada y lo peor que dizem que le an de aor-car*”¹⁴⁵.

Parece entonces que Nicolás de Langres fue herido y apresado el día 17 y murió el 18. No podemos certificar si la causa de la muerte fueron las heridas que había recibido, o bien, fue ahorcado pues no debemos olvidar que había desertado del ejército portugués para pasarse a los castellanos.

La *Relação do sitio de Vila Viçosa escrita por hum religioso* termina su relato con un balance de las pérdidas sufridas por los defensores “*Morreraõ em todo o tempo dos nossos 130 ou 140. os feridos passaraõ de 300, entre soldados, mulheres e meninos*”¹⁴⁶. Por el contrario, la copia de este documento de la Biblioteca de la Universidad de Coimbra reduce el número de muertos a 23 o 24 aunque mantiene el mismo número de heridos. Las *Narrativas da guerra da Restauração* elevan las bajas portuguesas a 112 muertos, 430 heridos y 30 mutilados. Según esta misma fuente, los castellanos tuvieron 2.000 bajas¹⁴⁷. La *Relacion verdadera* coincide en las bajas portuguesas y señala que los castellanos “*murieron (...) mãs de mil y quinientos hombres, y tuuo caso otros tantos heridos*”¹⁴⁸.

Después de la batalla de Montes Claros (17 de junio 1665) Caracena se encaminó a Villa Viçosa pero viendo que nada podía hacer decidió retirarse a Juromenha. Las fuerzas portuguesas también se desplazaron a Vila Viçosa

“*...na mesma tarde entraram os senhores generais vitoriosos em esta vila, tendo saído em o mesmo dia da praça de Estremoz; podendo-se dizer do nosso general: Veni vidi vici, como de César...*”¹⁴⁹

Las *Narrativas da guerra da Restauração* terminan, a modo de conclusión, que

“*...Este foi o sitio galhardo de Villa Viçosa tal a sua admiravel resistencia que comessando em os dez do mez teue fim em os desesette sendo esta praça a parecer dos que auião julgado que seria impossuiel defender se quatro o cinco dias...*”¹⁵⁰

¹⁴⁵ B.N., Madrid, Mss. 2392, fol. 84.

¹⁴⁶ *Relação do sitio de Vila Viçosa escrita por hum religioso...*, op. cit., fol. 174.

¹⁴⁷ MADUREIRA DOS SANTOS, H.: *Cartas e outros documentos da época da Guerra da Aclamação*, op. cit., pág. 147. Mercvrio Portvgvez com as novas do mez de Jvnho do Anno 1665, B.N., Lisboa, fol 180v.

¹⁴⁸ *Relacion verdadera...*, op. cit., pág. 15; Mercvrio Portvgvez com as novas do mez de Jvnho do Anno 1665, B.N., Lisboa, fol. 180v.

¹⁴⁹ *Relação do Sítio que o Marquês de Caracena pôs a Corte de Vila Viçosa* (MAGALHÃES SEPÚLVEDA, C. A.: *História Orgânica e Política do exército Português*, vol. II, op. cit., pág. 105).

¹⁵⁰ MADUREIRA DOS SANTOS, H.: *Cartas e outros documentos da época da Guerra da Aclamação*, op. cit., pág. 1.

La derrota de Villaviciosa o Montes Claros (17 de julio de 1665) frustraba la última esperanza de Felipe IV de ajustar un acuerdo decoroso con Portugal¹⁵¹. La resistencia de Vila Viçosa resultó vital para la victoria como ha puesto de manifiesto el comandante Nuno Correia Barreto de Lemos Pires¹⁵². La derrota castellana en Montes Claros, junto con las de Estremoz (Ameixal o del Canal, 8 de junio de 1663) y Castelo Rodrigo (Salgadela, 7 de julio de 1664), sellaban la independencia de Portugal. Como señala Rafael Valladares, en Madrid se daba por perdida la guerra aunque nadie sabía como liquidarla¹⁵³.

FUENTES

ALMEIDA, F.C: *Oracam fyneble nas exequias que mandou fazer na santa casa da Misericordia desta Cidade de Lisboa o muiyo Alto & muito Poderoso Rey D. Affonso VI nosso senhor, Aos Soldados Portuguezes, que morêrão gloriosamente em defesa da Patria, no sitio de Villa-Viçosa E na batalha de Montes Claros este anno de 1665*, Officina de Rodrigo Carualho Couti, Coimbra, 1673.

Carta anónima, Badajoz 20 de junio de 1665, B.N., Madrid, Mss. 2392, fol. 58.

Carta anónima, Badajoz 19 de junio de 1665, B.N., Madrid, Mss. 2392, fol. 61.

Carta anónima (sin data), B.N., Madrid, Mss. 2392, fol. 58-58v.

Carta de Don Diego Fernández de Almeyda, sin nombre de destinatario, con noticias del asedio a Borba y castillo de Villaviciosa, Olivenza 19 de junio de 1665, B.N., Madrid, Mss. 2392, ff. 81-82v.

Carta de Don Francisco Hurtado de Mendoza a Don Crispín González Botello con noticias de los últimos movimientos de las tropas, Olivenza 12 de junio de 1665, B.N., Madrid, Mss. 2392, fol. 77.

Carta de Don Rafael Giner al Maestre de Campo Don Diego de Rueda con relación de las bajas sufridas en la misma batalla, Badajoz 22 de junio de 1665, B.N., Madrid, Mss. 2392, fol. 76-76v.

Carta de Francisco Fabro Bremundán al Obispo de Liria sobre las dificultades económicas para atender al ejército, Badajoz 6 de junio de 1665 B.N., Madrid, Mss. 2392, ff.73-74.

¹⁵¹ VALLADARES, R.: *La rebelión de Portugal 1640-1668. Guerra, conflicto y poderes en la monarquía hispánica*, Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura, 1998, Sever-Cuesta, Valladolid, pág. 191.

¹⁵² LEMOS PIRES, N.: “A importância da resistência de Vila Viçosa nos 350 anos da batalha de Montes Claros”, *Callipole* 22, Câmara Municipal, Colibrí, 2005, pp.123-142; LEMOS PIRES, N.: “A importância da resistência de Vila Viçosa nos 350 anos da batalha de Montes Claros”, *O Pelurinho* 20, Diputación provincial, Badajoz, 2016, pp. 181-208.

¹⁵³ VALLADARES, R.: *La Rebelión de Portugal (1640-1680). Guerra, conflicto y poderes en la monarquía hispánica*, op. cit., pág. 193; ALVES, J.J.: “Guerra da Restauração da Independência de Portugal (1640-1668)-Intervenção do Marechal Schomberg”, *Revista Militar*, pág. 10.

- Carta de D. Francisco Fabro Bremundán, sin destinatario, con motivo de su viaje a Italia y noticias de la campaña de Portugal*, Badajoz 30 de mayo de 1665, B.N., Madrid, Mss. 2392, fol. 79-79v.
- Carta de Francisco Hurtado de Mendoza a Crispín González Botello lamentándose de la derrota sufrida por las tropas del marqués de Caracena en Montes Claros el día 17*, Olivenza 19 de junio de 1665, B.N., Madrid, Mss. 2392, ff. 63-64v.
- Carta de Isidro Romero a su hermana, dándole noticias de la batalla de Villaviciosa en la que tomó parte*, Olivenza 20 de junio de 1665, B.N., Madrid, Mss. 2392, fol. 83-83v.
- Carta de M. García Lunas a Crispín González Botello sobre el mismo asunto*, Badajoz 4 de julio de 1665, B.N., Madrid, Mss. 2392, ff. 65-66v.
- Carta de M. García Lunas a Don Crispín, con noticias económicas relacionadas con el ejército*, Badajoz 29 de mayo de 1665, B.N., Madrid, Mss. 2392, fol. 78-78v.
- Carta del capitán Juan de Silva Falcón*, Badajoz a 19 de junio de 1665, B.N., Madrid, Mss. 2392, fol. 59.
- Carta de un jesuita, 18 de julio de 1665, B.P.E. (ROCHA ESPANCA DA, J. J. “Memórias de Vila Viçosa” in *Cadernos Culturais da Câmara Municipal de Vila Viçosa*, n.º 9, Vila Viçosa, 1983).
- Carta del Marqués de Caracena de 5 de junio 1665 manifestando á S.M. la imposibilidad en que se hallaba el ejercito de emprender grandes operaciones por lo adelantado de la estación*, I.H.C.M., Madrid, Colección Aparici XXVIII, ff. 21-28v; A.G.S., G. y M., leg. 2085.
- Carta del Marqués de Caracena de 18 junio 1665 manifestando á S.M., el resultado de un encuentro habido con los enemigos en el campo de Villaviciosa*, I.H.C.M., Madrid, Colección Aparici XXVIII, ff. 30-31v; A.G.S., G. y M., leg. 2085.
- Carta del Sargento General de Batalla Don G. Carcar*, B.N., Madrid, Mss. 2392, fol. 58v.
- Consulta de la Junta de Provisiones de 20 de noviembre 1664 sobre los gastos generales del Reino en el siguiente año de 1665 y preparativos para la guerra con Portugal*, I.H.C.M., Madrid, Colección Aparici XXVII, ff. 260-267; A.G.S., G. y M., leg. 2056.
- Carta escrita en Badajoz en 20 de junio, sin remitente ni destinatario con la relación de las operaciones militares que tuvieron lugar en Extremadura desde el 7 de junio y noticias de las derrotas sufridas en Villaviciosa y Zarza*, B.N., Madrid, Mss. 2392, ff.69-70v.
- Copia de la relación de los oficiales mayores de infantería y caballería, y oficiales vivos de las compañías que quedaron presos en la batalla de 17 de junio de este año, en los campos de Vilaviçosa, menos los tercios de Belioso, Canzano y Orillas y los regimientos de Ledes, Hesse y Rohas y esguizaros y crisones* (ESTÉBANEZ CALDERÓN, S.: *Obras completas*, Biblioteca de Autores Españoles, Colección Rivadeneira, Ediciones Atlas, Madrid, 1955, pág. 206).
- Copia del parte detallado de la batalla de Villaviçosa. Ocurrida en 17 de junio de 1665* (ESTÉBANEZ CALDERÓN, S.: *Obras completas*, Biblioteca de Autores

- Espanhóis, Coleção Rivadeneira, Edições Atlas, Madrid, 1955, pp. 200-205).
- Cópia de párrafos de uma carta original del marquês de Caracena a S.M., fecha en Badajoz el 25 de junio de 1665, con pormenores sobre la batalla de Villaviciosa* (ESTÉBANEZ CALDERÓN, S.: *Obras completas*, Biblioteca de Autores Españoles, Colección Rivadeneira, Ediciones Atlas, Madrid, 1955, pág. 207).
- Cópia de una carta original del marquês de Caracena a S. M. fecha en Badajoz a 5 de junio de 1665, con reflexiones sobre la campaña de Portugal* (ESTÉBANEZ CALDERÓN, S.: *Obras completas*, Biblioteca de Autores Españoles, Colección Rivadeneira, Ediciones Atlas, Madrid, 1955, pp. 195-200).
- D'ABLANCOURT, F.: *Mémoires De Monsieur D'Ablancourt Envoyé de la Magesté Tres-Crétienne Louis XIV, en Portugal; Contenant L'Histoire de Portugal Depuis le Traité des Pyrennés de 1659, jusqu'à 1668*, J. Louis De Lorne, Amsterdam, 1701.
- Diario de la campaña de Extremadura desde el 6 de junio*, Badajoz 1 de julio de 1665, B.N., Madrid, Mss. 2392, fol. 148-150v.
- Diario de la marcha del ejército desde Gévora, del 6 al 10 de junio*, B.N., Madrid, Mss. 2392, ff. 5-6.
- DOUMOURIEZ, C.F.: *Campagnes du Maréchal de Schomberg en Portugal, depuis l'année 1662 jusq'en 1668*, De L'Imprimerie de Cox, Fils, et Baylis, Londres, 1807.
- Estracto del presupuesto general de gastos formado en 17 de noviembre de 1664 para el año inmediato de 1665*, I.H.C.M., Madrid, Colección Aparici XXVII, ff. 268-273; A.G.S., G. y M., leg. 2056.
- FONSECA PAIVA, S.: *Redondinhas a Santo Antonio alistarse por soldado na occasiam da campanha do Alen-Tejo no anno de 1665*, Officina de Valente de Oliveira, Lisboa, 1665.
- LARANJO COELHO, P.M.: *Cartas dos governadores da província do Alentejo a El-Rey D. Afonso VI*, Vol. III, Academia Portuguesa da História, Lisboa, 1940.
- LOPES CABRAL, A.: *Panegirico ao Excellentissimo Senhor Dom Antonio Lvis de Menezes Dignissimo Marquez de Marialva, conde de Cantanhede, do Conselho de Estado, & Guerra, y presidente no da Fazenda, & Capitão General das Armas Portuguezas en a Memoravel victoria de Montes Claros*, Na Officina de Antonio Craesbeeck d'Mello, Lisboa, 1665.
- MAGALHÃES SEPÚLVEDA, C. A.: *História Orgânica e Política do exército Português*, vol. II, Impresa Nacional, Lisboa, 1898, pp. 99-105.
- MELLO DE NORONHA, D.: *Batalha de Montes Claros: escrita ao Excellentissimo Senhor Conde de Castel-Melhor*, Officina de Domingos Carneiro, Lisboa, 1665.
- MENESES, L.: *História de Portugal Restaurado*, Vol. IV, Oficina de Ignacio Nogueira Xisto, Lisboa, 1759.
- Mercurio Portuguez, com as novas da guerra entre Portugal, & Castella*, Antonio de Souza Macedo, Officina de Henrique Valente de Oliveira, Lisboa.

- MORAES, J. A: *Festivos aplausos na felix victoria das armas lusitanas e memorias funebres no fatal destrago da porfia espanhola; na batalha de Montes Claros. Em 17 de Junho de 1665*, Domingos Carneyro, Lisboa, 1665.
- Narrativas da guerra da Restauração*, B.N., Lisboa, Reservados, Cod. 8998, ff. 208-230v (MADUREIRA DOS SANTOS, H.: *Cartas e outros documentos da época da Guerra da Aclamação*, Lisboa, 1973).
- Noticias de la derrota sufrida por el marqués de Caracena en el asedio de Villaviciosa*, 20 de junio de 1665, B.N., Madrid, Mss. 2392, ff. 75.
- PENIM DE FREITAS, J.: “A batalha de Montes Claros vista por um oficial inglês”, *Lusiada-História* n.º 5-6, 2009.
- PEREIRA DA SILVA, J. P.: *Epinicio Lvsitano á memoravel victoria de Montes Claros qve alcancov o exercito del Rey Nosso Senho*, Officina de Henrique Valente de Oliueira, Lisboa, 1665.
- PIMIENTA, B.: “Catálogo e sumário dos documentos de carácter militar existentes nos mss. Da Biblioteca da Universidade de Coimbra”, *Boletim do Arquivo Histórico Militar*, vol. VII, 1937, pgs. 139-140.
- Presupuesto de ingresos para el año 1665 formado en 17 de noviembre de 1664*, I.H.C.M., Madrid, Colección Aparici XXVII, ff. 274-277v; A.G.S., G. y M., leg. 2056.
- Real Decreto de 16 de junio 1665 ordenando a la Junta de provisiones proveyesse mensualmente las cantidades necesarias para el mantenimiento del Ejercito de Extremadura*, I.H.C.M., Madrid, Colección Aparici XXVIII, ff. 29-29v; A.G.S., G. y M., leg. 2085.
- Relação do sitio de V^a Viçosa escrita por hum religioso da comp^a de Jhus q ali assistio a outro estaua no Coll^o de Euora*, B. P.E., C V/1-8, ff. 168-174.
- Relação do Sítio que o Marquês de Caracena pôs a Corte de Vila Viçosa* (MAGALHÃES SEPÚLVEDA, C.A: *História Orgânica e Política do exército Português*, Vol. II, Imprensa Nacional, Lisboa, 1898, pp. 99-105).
- Relación de la muestra que se pasó al ejército reunido en la ribera de Gévora*, B.N., Madrid, Mss. 2392, fol. 140-146v.
- Relación del gasto mensual que ocasiona el Ejército de Extremadura fha en 4 junio 1665*, I.H.C.M., Madrid, Colección Aparici XXVIII, ff. 16-20v; A.G.S., G. y M., leg. 2085.
- Relacion verdadera y pontval, de la gloriosissima victoria que en la famosa batalla de Montes Claros alcançò el Exercito delRey de Portugal, de qve es Capitan General Don Antonio Luis de Meneses Marquez de Marialua, conde de Castañede, contra el Exercito delRey de Castilla, de que era Capitan General el Marquez de Caracena, el dia diez y siete de Iunio de 1665. Con la admirable defensa de la plaça de Villa Viciosa*, Officina de Henrique Valente de Oliueira, Lisboa, 1665.
- Relacion y diario de lo sucedido en este ejercito este año de 1665*, B.N., Madrid, Mss. 2392, ff.164-168.
- Respvesta de vn soldado del Exercito de Extremadura, á vna carta de vn Ministro de Madrid, en que se le pide le diga lo que entiēde sobre vn papel de cargos que auia salido en aquella Corte contra el Marques de Caracena, sobre la campaña de este año de 1665*, Impreso anónimo, s.l., s.i. y s.a.

SAN JOSÉ, L.: *Applavsos Lvsitanos Da vitoria de Montes Claros Que Tiueram os Portuguezes contra os Castelhanos, em 17 de Iunho de 1665*, Domingo Carneiro, Lisboa, 1665.

TAVARES, M.: *Cançam ao feliz sucesso, & gloriosa victoria, que em Montes Claros alcançaram dos inimigos as armas lusitanas em 17 de Junho de 1665*, Officina de Antonio Craesbeeck de Mello, Lisboa, 1665.

Cartografia

BOUTTATS, G.: Cerco de Vila Viçosa em 14 de junho de 1665

MANESSON MALLET, A.: *Les Travaux de Mars, ou L'art de la guerre*, La Haya, 1696.

LANGRES, N.: *Desenhos e plantas de todas as praças do reyno de Portugal pello tenente general Nicolao de sangres francez que serviu na Guerra da Acclamação*, B.N., Lisboa, Reservados, Mss.7445.

SÁNCHEZ RIVERO, A.; MARIUTTI DE SÁNCHEZ RIVERO, A.: *Viaje de Cosme de Médicis por España y Portugal (1668-1669)*, Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas, Centro de Estudios Históricos, Sucesores de Rivadeneyra, S.A., Madrid, pág. 247.

Villa Viziosa nel modo che stava al 8 di giugnio 1665 Quando fu attachata por Lorenzo Possi, Instituto Iberoamericano de Berlín, Port-al-da-6 (SÁNCHEZ RUBIO, C.; SÁNCHEZ RUBIO, R.; TESTÓN NÚÑEZ, I.: *El atlas Medici de Lorenzo Possi, 1687*, Fundación Caja de Badajoz, Badajoz, 2014, pág.37).

Dichiaratione della battaglia il di 17 di Giunio Tra le Arme Spagna e Portoguese nel 1665, Instituto Iberoamericano de Berlín, Port-al-da-5 (SÁNCHEZ RUBIO, C.; SÁNCHEZ RUBIO, R.; TESTÓN NÚÑEZ, I.: *El atlas Medici de Lorenzo Possi, 1687*, Fundación Caja de Badajoz, Badajoz, 2014, pág. 36).

Declarazion de los puestos del Castillo di Villa Viziosa por Lorenzo Possi, Badajoz 12 de agosto de 1668, Instituto Iberoamericano de Berlín, Port-al-da-4 (SÁNCHEZ RUBIO, C.; SÁNCHEZ RUBIO, R.; TESTÓN NÚÑEZ, I.: *El atlas Medici de Lorenzo Possi, 1687*, Fundación Caja de Badajoz, Badajoz, 2014, pág. 52).

Planta di Villa Vizziosa e sue fortificazione comme l'anno 1663 stava, che fu attaccata dall'armi spagnole il di 8 giugno, e gli approci che si fecero a detto forte. Et il di 17 di detto mese doppo seguita la bataglia a Monte Claro, con la diotta dell'esercito spagnolo, resto detto luogo libero (SÁNCHEZ RUBIO, C.; SÁNCHEZ RUBIO, R.; TESTÓN NÚÑEZ, I.: *El atlas Medici de Lorenzo Possi, 1687*, Fundación Caja de Badajoz, Badajoz, 2014, Plano 40).

Relazzione di Villa Vizziosa e sue forti e fortificazione fatta di nuovo, in Portugallo (SÁNCHEZ RUBIO, C.; SÁNCHEZ RUBIO, R.; TESTÓN NÚÑEZ, I.: *El atlas Medici de Lorenzo Possi, 1687*, Fundación Caja de Badajoz, Badajoz, 2014, Plano 42).

Villa Vizziosa vista dalla parte della Tapada (SÁNCHEZ RUBIO, C.; SÁNCHEZ RUBIO, R.; TESTÓN NÚÑEZ, I.: *El atlas Medici de Lorenzo Possi, 1687*, Fundación Caja de Badajoz, Badajoz, 2014, Plano 43).

SOBRE A INCIDÊNCIA CULTURAL ESSENCIAL DE VILA VIÇOSA NUM PROCESSO DE CANDIDATURA A PATRIMÓNIO MUNDIAL, INTEGRANDO A SÉRIE “FORTALEZAS ABALUARTADAS DA RAIA”

João Campos*

Vila Viçosa nos procedimentos de uma candidatura

O espírito que norteia a candidatura a Património Mundial é o da prevalência de o sentido da representação de cada país, no areópago cultural da Humanidade, ser pautada por aquilo que efectivamente tem de melhor e o distingue, pela excepcionalidade e autenticidade de um bem que deseja partilhar no concerto das nações. Não obstante, o modelo instalado em Portugal redundava numa disputa interna de reconhecimento, vivendo-se uma circunstância continuada de competição permanentemente instalada, surda e sem regras.

A situação advém do modelo que é seguido entre nós. Nas V Jornadas de Valorização das Fortificações da Raia tivemos ocasião de manifestar opinião discordante quanto à forma como, no nosso país, são conduzidos os processos de candidatura a Património Mundial: como que prenunciando o resultado da decisão na altura aguardada¹, achamos que a lista indicativa anunciada pela

* JOÃO CAMPOS, Doutor Arquitecto, Consultor para a Salvaguarda do Património de Almeida.

Arquitecto (ESBAP-UPorto, 1974), Mestre em Relações Interculturais (M.Sc., UA-Lisboa, 2002), Doutor em História da Arte (Ph.D., UCoimbra, 2009). Membro do «International Council on Monuments and Sites» há mais de 25 anos, é Perito do Comité das Fortificações (ICOFORT-ICOMOS) e Membro Honorário do Comité das Cidades Históricas (CIVVIH-ICOMOS).

¹ Nesse conclave (Vila Viçosa a 21 e 22 de Maio de 2016) submeti à discussão a comunicação sobre “A Fronteira «pré-Vauban» de Portugal – ensaio da nova estratégia e da arquitectura militar moderna da Europa”, publicada em “O Pelourinho” n.º 20, Diputación de

Comissão Nacional da Unesco² é um documento enganador e desestruturado. Tivemos depois ocasião de voltar ao tema, aproveitando a participação no XVI Encontro Nacional da Associação Portuguesa dos Municípios com Centro Histórico (celebrado em Angra do Heroísmo, 11-14 de Outubro de 2016), alertando para as vantagens de serem revistos procedimentos e defendendo a extensão da série da Raia Abaluartada a Vila Viçosa e a outros bens.

Mais recentemente, o Executivo municipal de Vila Viçosa deliberou, por unanimidade, na sua reunião de 22 de Setembro de 2016, requerer a integração no processo em curso da candidatura das “Fortalezas Abaluartadas da Raia”. A designação da série é inicialmente composta por Almeida, Elvas, Marvão e Valença. A inclusão de Elvas, já declarada Património Mundial em 2012, constitui um ponto importante para a demonstração do superior interesse da proposta, dada uma pretendida coesão da excepionalidade dos bens que integrarão a série, começando pelo facto de não dever excluir o mais representativo componente da série de fortificações raianas. Contudo, no critério da compreensão da integridade do sistema da fronteira, fazendo parte da primeira linha e da linha de retaguarda do «pré-carré» alentejano (que à frente abordaremos), terá que se promover a inclusão de outros exemplares indispensáveis, entre os quais avulta o património específico de Vila Viçosa.

De acordo com os fundamentos que levaram à aceitação da série na Lista Indicativa de Portugal, expressos no formulário de admissão para a inscrição na Unesco, são dois os critérios que deverão conceder unidade à consideração de bens integrantes:

Badajoz, 2016. Foi exactamente no decurso dessas Jornadas que houve conhecimento da deliberação da Comissão Nacional da Unesco quanto à composição da Lista Indicativa de Portugal, e onde figuram, justamente, a “Fronteira Abaluartada da Raia” e “Vila Viçosa, vila ducal renascentista”.

² A Lista indicativa actualizada integra os seguintes 22 Bens: Aqueduto das Águas Livres; Caminhos Portugueses de Peregrinação a Santiago de Compostela; Centro Histórico de Guimarães e Zona de Couros (extensão); Complexo Industrial Romano de Salga e Conserva de Peixe em Tróia; Conjunto de Obras Arquitetónicas de Álvaro Siza em Portugal; Costa Sudoeste; Deserto dos Carmelitas Descalços e Conjunto Edificado do Palace-Hotel no Bussaco; Dorsal Médio-Atlântica; Edifício-sede e Parque da Fundação Calouste Gulbenkian em Lisboa; Fortalezas Abaluartadas da Raia; Icnitos de Dinossáurios da Península Ibérica; Ilhas Selvagens; Levadas da Madeira; Lisboa Histórica, Cidade Global; Lisboa Pombalina; Lugares de Globalização; Mértola; Montado, Paisagem Cultural; Palácio e Tapada Nacionais de Mafra e Jardim do Cerco; Rota de Magalhães, Primeira à volta do Mundo; Santuário do Bom Jesus do Monte em Braga; Vila Viçosa, Vila ducal renascentista. Deixam de integrar a Lista Indicativa o Centro Histórico de Santarém (1996); Algar do Carvão (1996); Furna do Enxofre (1996); Vila de Marvão e a montanha escarpada onde está localizada (2000) e a Arrábida (2004). Já se encontravam inscritos e mantiveram-se: Ilhas Selvagens (2002); Costa Sudoeste (2004); Baixa Pombalina, ou baixa de Lisboa (2004); Palácio, Convento e Tapada de Mafra (2004); Mata das Carmelitas Descalças, Buçaco (2004) e os Icnitos de Dinossáurios (2008), mas agora acrescentados “da Península Ibérica”.

– critério iv: “representar um exemplo excecional de um tipo de construção ou de conjunto arquitetónico ou tecnológico, ou de paisagem que ilustre um ou mais períodos significativos da história humana”;

– critério vi: “estar direta ou materialmente associado a acontecimentos ou a tradições vivas, ideias, crenças ou obras artísticas e literárias de significado universal excecional (o Comité [do Património Mundial] considera que este critério deve de preferência ser utilizado conjuntamente com outros)”.

Do ponto de vista técnico, excluído o caso de Elvas, cada fortaleza portuguesa isolada não reúne valor impactante suficiente para se impor no quadro de um património físico universalmente reconhecível. Porém, enquanto sistema, a existência de uma série de construções extraordinárias, com um grau de conservação e uma capacidade estupenda de reabilitação, aparece como situação única no panorama da arquitectura militar do século XVII. A coerência cronológica, tecnológica, artística e política do excepcional património alcançado na Guerra da Restauração constitui a fronteira moderna, globalmente, num invejável contributo cultural universal da Humanidade. Por isso nos batemos pela consideração de Elvas (ainda que já classificada como Património Mundial) como fazendo parte do sistema patrimonial a reconhecer.

Existe, suplementarmente, a satisfação de nos acercarmos dos nossos vizinhos espanhóis, convidando a que a coerência da compreensão do património se amplie, uma vez que uma fortaleza, num dado país, responde sempre à imagem do vizinho, vigiando-se mutuamente. No caso de Espanha, os bens abaluartados de que dispõe só ganharão verdadeira razão beneficiando da relação com os exemplares subsistentes (em maior número) no lado português. Juntar Sanábria,



FELICE CONTINGENTE/IMPROVIZA*BATALHA*DOSMONTES*/CLAROS*
QNAPRIMEIRA*MARCHA*D0EXERCITO/DEPORTVGAL*QSAHIO*EMSOCOR
RO*DAPRAÇA/DEVILLA*VIÇOZA* /GOVERNADO*PELLO*MARQUEZ /
DEMARIALVA*FOI*ACOMETIDO*PELLO*DECASTELLA /
AORDEM*DOMARQVES*DECA RACENA*...

(Fund. Casas de Fronteira e Alorna, Lx., Portugal)

Ciudad Rodrigo, Alcántara ou Badajoz e, necessariamente, Olivença, é um aspecto muito relevante para uma configuração maior deste excepcional bem patrimonial do Ocidente europeu.

Finalmente, sublinha-se que a coerência de um conjunto patrimonial, no quadro de uma fronteira entre dois países, suscita uma razão suplementar, a saber: a perenidade da identificação do Estado Português, num acordo de fronteiras com os seus vizinhos – e que é o Tratado mais antigo do mundo em vigor (desde 1297). No paradoxo de uma guerra que realiza um feito construtivo extraordinário encontra-se a base inicialmente firmada, intrínseca da identificação nacional. É uma fronteira de paz, sem paralelo nos séculos ocorridos sem guerras entre Portugal e Espanha, lembrando que após aquele tratado nunca mais houve beligerância directa entre os Estados peninsulares, salvo esse período (1641-1668) em que se construiu o património militar que estamos a glorificar, realizado de resto como reafirmação do Tratado de Alcanices, precocemente idealizado pela vontade de uma nação emergente.

Ora, Vila Viçosa reúne os mais altos e singulares atributos no quadro de uma explicação da fronteira de Portugal, não podendo ser arredada dos objectivos de formulação de uma proposta que integre os aspectos culturais essenciais de um bem complexo e irrepetível.

Uma compreensão nova do valor patrimonial de Vila Viçosa

Há 20 anos, os estudos que a revista “Monumentos” dedicou a Vila Viçosa³ foram um momento inicial de uma leitura justificativa da sua excepcionalidade patrimonial, referida para além do acervo monumental de notáveis edifícios isolados, civis e religiosos, que contém.

Dez anos passados, em Dezembro de 2007, a mesma revista dedicou nova edição monográfica a Vila Viçosa⁴, onde se acentua a vertente inovadora da sua valia urbanística, procurando declaradamente fixar a âncora de uma candidatura a Património Mundial. Sintomaticamente, enquanto no primeiro tratamento monográfico a revista remete os três artigos de temática urbana a seguir às

³ Monumentos n.º 6 / Março de 1996, para o caso interessando particularmente citar os artigos de Rafael Moreira (“Uma Cidade Ideal em Mármore: Vila Viçosa, a primeira corte ducal do renascimento português”, pp. 48-53), Luís Sá Pereira (“Nota histórico-interpretativa de transformações urbanísticas em Vila Viçosa”, pp. 54-57) e Nuno Portas (“A formação urbana de Vila Viçosa. Um ensaio de interpretação”, pp. 58-63). Interessante é notar a integração neste dossier sobre Vila Viçosa de um trabalho relativo ao Paisagismo por Aurora Carapinha (“Os Vergéis do Paço Ducal”, pp. 34-37), disciplina que despontava nos interesses dos valores atendíveis no Património Mundial.

⁴ Monumentos n.º 27 / Dezembro de 2007, destacando-se os artigos de Nuno Portas (“A singularidade urbanística da vila ducal”, pp. 6-13), Manuel C. Teixeira (“A evolução urbana de Vila Viçosa”, pp. 14-27), José Manuel Fernandes (“Sete intervenções urbanas do Estado Novo em centros históricos”, pp. 28-35) e Francisco Sousa Lobo (“Um olhar sobre o Castelo Artilheiro”, pp. 36-43).

abordagens de objectos arquitectónicos relevantes, a segunda aproximação ao valor singular da Vila é feita com três artigos de abertura sobre o desígnio da sua concepção urbanística especial, seguido de uma explicação relevante da fortificação (o “Castelo Artilheiro”) que representa a vanguarda da arquitectura militar moderna em Portugal.

Igualmente a “Callipole – Revista de Cultura” do Município de Vila Viçosa, vem publicando meritórios ensaios que projectam a singularidade e excepcionalidade dos bens radicados no concelho, e designadamente na sua sede. A atenção dada na edição do seu último número⁵, recoloca a discussão em torno da candidatura de Vila Viçosa a Património Mundial. O contributo que trazemos não retira valor, na mais pequena parcela, aos requisitos avançados antes, apenas visando contribuir para um recentrar da discussão, esperançados numa mais efectiva caminhada para o desiderato almejado.

O Município apresentou há muito, junto da Comissão Nacional da Unesco, a sua pretensão de reconhecimento como Património da Humanidade, vendo agora a sua inscrição na Lista Indicativa, como “Vila Viçosa, vila ducal renascentista”.

Nuno Portas expusera, no seu escrito de 2007, a estratégia de recentrar anteriores vontades de reconhecimento cultural, dados “os indícios de que, na própria UNESCO, as atenções se moviam dos edifícios singulares para os patrimónios urbanísticos (como, mais tarde, para os paisagísticos), e que em face da globalização, seria tendencialmente mais difícil manter o tradicional privilégio aos monumentos culturais europeus”.⁶ Na verdade, tal visão correspondia ao que se passava. E, entretanto, os países (maioritariamente os europeus, justamente apercebendo-se da translação da valorização monumental do edifício para o conjunto), apressaram-se a apresentar candidaturas para os centros históricos urbanos, com algum acréscimo de sítios paisagísticos.

Portugal não levou Vila Viçosa e a Unesco ficou submergida em propostas de candidatura europeias de cidades históricas, a ponto de ser agora conhecida, mais ou menos explicitamente, a inadmissão de exemplares europeus dessa

⁵ Callipole – Revista de Cultura N.º 23, 2016, que inclui, entre outros, trabalhos directamente relacionados com a candidatura à Unesco: Margarida Alçada (“De dossier a processo”, pp. 33-40), Flávio Lopes (“O Património de Vila Viçosa: da classificação dos monumentos pátrios à abertura ao mundo”, pp. 17-28), Licínio Lampreia (“Vila Viçosa – Paisagem Cultural candidata a Património Mundial da Unesco”, pp. 41-53), Vítor Serrão (“As valências histórico-artísticas de Vila Viçosa e as bases de uma candidatura”, pp. 29-31) e mesmo o de Julián García Blanco (“Vila Viçosa no se rinde. El sitio de 1665 (1ª parte)”, pp. 101-134, dada a incidência no papel de Vila Viçosa na Guerra da restauração).

⁶ Nuno Portas, “A singularidade urbanística da vila ducal”, Monumentos n.º 27, p. 6. A estratégia do autor é mais abrangente, passando pela assunção de maiores responsabilidades numa “política de recuperação e de valorização do espaço público e edificação de toda a vila (incluindo as novas extensões), bem como das áreas em torno...(…) Urbanismo e paisagismo seriam assim as alavancas de uma candidatura que, com maior ou menor êxito no exterior, seria sempre ganhadora para o património nacional e o desenvolvimento local”.

tipologia nas quotas a reconhecer, nos próximos tempos, pela Convenção do Património Mundial.

Por outro lado, após a classificação dos Sítios Maiores de Vauban (2008), assiste-se a um acréscimo de interesse⁷ pelas Fortificações em que mormente se revêem, também, as culturas europeias (mas com a peculiaridade, por via do colonialismo, de estarem disseminadas por todos os continentes e, desse modo, constituírem bens nacionais de uma multitude de países). Em 2007, quando se iniciou o processo para uma propositura nacional da Raia fortificada, estavam no ar os reflexos da pré-anunciada classificação Vauban, e o trabalho feito conduzia a uma circunstância de actualidade na afirmação do valor do património nacional no domínio novo das candidaturas em série, internacionais e sobre arquitectura militar.

Além disso, trata-se de uma cultura da Paz, perseguida pelos fins da organização da ONU para a cultura e educação, assim promovida na obsolescência de um património cultural importantíssimo e que se viu sujeito a delapidações ostensivas, por via dos conflitos e como sacrifício pelo chamado progresso (quando as superfícies ocupadas pelas muralhas foram apropriadas como solo para a especulação urbanística), explorando em muitos casos os sentimentos anti-bélicos das populações.

Hoje, vinte anos passados sobre as reflexões inicialmente referidas, o que propomos pretende reposicionar a abordagem do desiderato de um reconhecimento pela Unesco, inserindo a explicação de Vila Viçosa, com os seus excepcionais atributos patrimoniais, no contexto da raia de Portugal, conjugado com o lugar reservado à problemática da identidade nacional, enquadrando o seu papel na construção da linha de fortificações restabelecida pela Guerra da Restauração.

Julgamos que a inflexão agora proposta não desmerece os méritos justificativos antes avançados, antes os reforçando a todos, e afigurando-se-nos uma estratégia global mais fortalecida para a busca dos resultados pretendidos. Invo-camos a percepção intuída por Licínio Lampreia⁸, implícita na “fecunda via interpretativa aberta por Nuno Lemos Pires, «A Importância da Resistência de

⁷ Um pouco na pegada dos ecos internacionais, o Autor esteve envolvido num processo que buscava resultado positivo para uma rede idêntica no nosso país. Até à consumação, em finais de Maio de 2016, da referência às “Fortalezas Abaluartadas da Raia” na Lista Indicativa de Portugal para a Convenção do Património Mundial da Unesco, integrando a Praça-forte de Almeida, Elvas, Marvão e Valença, palmilhou-se longo caminho, inicialmente trabalhando-se em conjunto com Elvas, Estremoz, Marvão e Valença, num processo que saiu gorado. Ainda assim, esse esforço foi em parte produtivo, tendo-se conseguido editar e apresentar oficialmente o dossier de candidatura da Praça-forte de Almeida (já então publicado) em audiência com o Ministro dos Negócios Estrangeiros, em 13 de Junho de 2009. O que acabou por acontecer foi que apenas Elvas alcançou, sozinha, o galardão de Património Mundial em 2012. Presentemente assiste-se aos primeiros resultados de uma visão que já fora proposta e trabalhada há dez anos.

⁸ Licínio Lampreia, “Vila Viçosa – Paisagem Cultural candidata a Património Mundial da Unesco”, Callipole n.º 23, 2016, p. 44.

Vila Viçosa nos 350 Anos da Batalha de Montes Claros”, Callipole n.º 22, p. 123»: “devido ao facto de [Vila Viçosa] ter desempenhado um papel absolutamente decisivo na restauração da independência de Portugal em 1640. Pouco depois, em 1665, Vila Viçosa voltou a afirmar-se «como símbolo da resistência de um povo que via na defesa desta sua praça, não só a defesa da nação (Portugal europeu) mas, acima de tudo, a materialização de algo muito maior, a salvaguarda e defesa de Portugal Império». Como afirma Nuno Lemos Pires, «Houve uma batalha em Montes Claros porque foi decidido socorrer Vila Viçosa», que não podia ser derrotada em 1665. Vila Viçosa tinha, de facto, uma importância primordial para a defesa de Portugal. Era, simultaneamente, uma área de importância geográfica com relevância para a estratégia militar e um símbolo da determinação de muitos povos, espalhados por todo o globo, na afirmação da independência e soberania do Império”.

A defesa da fronteira em solo europeu teve inusitadas réplicas a nível global, com a reafirmação da valia do Tratado de Tordesilhas na relação com Espanha e na contenção dos apetites dos novos estados expansionistas (Inglaterra, França, Holanda). A demonstração da grandiosa amplitude da Guerra da Restauração está plasmada na razão de ser da realização da nova fronteira moderna, como um todo e em cada uma das suas peças integrantes. Em Portugal, primeiramente. Mas também, com a incorporação de centenas de novas fortificações abaluartadas no mapa intercontinental, projectando subsidiariamente a definição dos limites do Brasil, a persistência em África, no Médio Oriente, na Índia e no Extremo Oriente.

Especificidades de Vila Viçosa na raia

Interessa-nos sobremaneira detectar circunstâncias excepcionais, sobretudo quando se conclui pela essencialidade de uma matriz correlacionada com a fortificação moderna do lugar, designadamente perante “as transformações ocorridas no tecido da cidade, no século XVII, em consequência da reestruturação dos sistemas de fortificação no quadro das guerras da Restauração”.⁹ Vila Viçosa assume lugar destacado na história do urbanismo português, sendo complementar do papel de fronteira que “lhe deu protagonismo nos períodos de instabilidade político-militar, seja com os muçulmanos, seja com os castelhanos. O crescente poder da Casa de Bragança, sedeadada em Vila Viçosa, assegurou-lhe um papel de relevo nas transformações urbanas do século XVI, tal como mais tarde o seu papel simbólico na Restauração a tornou alvo das atenções do Estado Novo”.¹⁰

⁹ O ensaio citado (Manuel C. Teixeira, “A evolução urbana de Vila Viçosa”, Monumentos n.º 27, p. 14) é um notável estudo sobre o desenvolvimento urbanístico de Vila Viçosa, no qual o autor estabelece frutuosas ligações do urbanismo aos aspectos defensivos e ao papel de fronteira de Vila Viçosa, aliando os momentos marcantes da afirmação dos limites de Portugal à existência e adaptação do aparelho defensivo perante as vicissitudes das guerras.

¹⁰ Op. cit., p.14.

No entanto, é o lugar de Vila Viçosa no delineamento do Tratado de Alcáncices que importa sublinhar como momento primacial, não esquecendo que foi D. Dinis, o rei que impõe a configuração do território de Portugal como Estado europeu, quem constrói, sete anos antes¹¹, o castelo com uma residência régia na alcáçova, a qual posteriormente abrigará os duques de Bragança (privilegiando sempre a raiz alentejana em detrimento das moradas nortenhas). Após a reabilitação do ducado por D. Manuel I, o duque D. Jaime I e sua mulher, D. Leonor de Gusmão, transferem a residência para fora da cerca medieval. Os horizontes de representação a que a Casa aspira serão bem expressos, depois, na divisa adoptada pelo filho, D. Teodósio I, logo que assumiu o título em 1532: “depois de vós [os de Aviz], nós” – os de Bragança, asseguraremos a ideia do estado português¹². A notável reforma construtiva, empreendida a partir de 1535 na corte ducal, com “o Palácio, a Praça, a Igreja, o Convento, a Fortaleza – quase um mostuário de formas do novo estilo – não foram intervenções pontuais, mas elementos de um conjunto pensado como um todo”.¹³



Plantas mostrando a estrutura urbana de Vila Viçosa e sua evolução – séculos XVI/XVII, in Manuel C. Teixeira, “A evolução urbana de Vila Viçosa”, Monumentos n.º 27, IHRU, 2007.

¹¹ José de Monterroso Teixeira, “O Paço, passo a passo. A estratégia arquitectónica ducal (séculos XVII-XVIII)”, Monumentos n.º 6, pp. 8-13.

¹² Era, porém, intenção régia a fusão das duas Casas, tendo D. João III promovido o matrimónio entre D. Duarte, filho de D. Manuel I e seu irmão, e D. Isabel, irmã do duque D. Teodósio I. “O enlace representava mais do que uma honraria: era uma aliança de sangue com a família real que abria as portas à sucessão e colocava os Bragança no limiar do trono, quase a par dos Infantes (como sucedeu em 1580 e, em definitivo, em 1640. Datará daí o empenho de D. Teodósio em remodelar radicalmente o aspecto arcaico da corte de Vila Viçosa” (Rafael Moreira, “Uma Cidade Ideal em Mármore: Vila Viçosa, a primeira corte ducal do renascimento português”, Monumentos n.º 6, p. 50).

¹³ Rafael Moreira, op. cit., p. 50.

Tal desígnio começa logo a ganhar forma no começo do século XVI, iniciando-se, com a evolução do programa residencial e com a “construção da cerca nova, tarefa que só será concluída por D. Teodósio I, e que irá envolver todo o aglomerado então existente, incluindo já as novas expansões urbanas do século XVI, o Convento dos Agostinhos, o paço e o seu terreiro, o rossio e os conventos das Chagas e da Esperança. Este muro tinha quatro portas, a do Nó, a da Esperança, a de São Sebastião e a de Santa Luzia, que davam acesso às principais vias estruturantes da vila. (...) Por razões militares, este muro defensivo impediu o desenvolvimento de novos arrabaldes, que só mais tarde voltarão a ser possíveis. No exterior da vila, num outeiro próximo, é construído entre 1525 e 1529 o Fortim de São Bento, que vem completar o sistema defensivo de Vila Viçosa”.¹⁴

Na emergência da nova Dinastia portuguesa, a reestruturação dos sistemas defensivos levada a cabo no contexto da Guerra da Restauração vai ter implicações importantes em Vila Viçosa e em muitos outros pontos ao longo da linha de Limites herdada de Alcanices. A maior concentração de afectações ocorre precisamente no Alto Alentejo, tendo Vila Viçosa, sede ducal e da nova Casa reinante, como uma espécie de centro geográfico simbólico¹⁵: “O sistema de defesa do país, então adoptado, baseou-se na fortificação dos centros urbanos localizados na região fronteiriça, e particularmente no Alentejo, por onde seria mais fácil uma invasão inimiga. Vila Viçosa, pela sua localização, quase na primeira linha defensiva, e pela sua importância política foi naturalmente objecto de atenção. Nestas obras de fortificação de Vila Viçosa estiveram envolvidos, numa primeira fase, o padre jesuíta de origem flamenga João Pascácio Cosmader, o engenheiro seu conterrâneo e discípulo Jean Gillot e o coronel francês de engenharia Nicolau de Langres. É desta primeira fase a construção da estrutura bastionada da cidadela. A segunda fase de obras correspondeu à reestruturação das defesas de toda a cintura medieval, ampliando o polígono exterior abaluartado, e nela esteve envolvido o general Schomberg. A proposta de um novo e poderoso sistema defensivo abarcando toda a vila, e que para além do perímetro quinhentista englobava também o forte de São Bento e os outeiros da Forca e do Ficalho, da autoria de Nicolau de Langres, não mereceu a aprovação do Conselho de Guerra e não chegou a ser construída, dado o seu custo elevado”.¹⁶

¹⁴ Manuel C. Teixeira, “A evolução urbana de Vila Viçosa”, Monumentos n.º 27, p. 23.

¹⁵ Remetemos para os conteúdos das comunicações ouvidas em 21 de Maio de 2016 nas V Jornadas de Valorização de Fortificações da Raia (publicadas em “O Pelourinho” n.º 20, Diputación de Badajoz, 2016), nomeadamente os ensaios de Julián García Blanco (“Fortificación y guerra en una villa rayana: Ouguela durante la Guerra de la Restauración (1640-1668)”, pp. 148-180), Nuno Lemos Pires (“A Importância da Resistência de Vila Viçosa nos 350 Anos da Batalha de Montes Claros”, pp. 181-208), Moisés Cayetano Rosado (“Las fortificaciones de la frontera del corredor Madrid-Lisboa en los dibujos de Pier Maria Baldi”, pp. 209-240) e João Campos (“A fronteira pré-Vauban de Portugal. Ensaio da nova estratégia e da arquitectura militar moderna da Europa”, pp. 241-280).

¹⁶ Manuel C. Teixeira, “A evolução urbana de Vila Viçosa”, Monumentos n.º 27, p. 23.

Vila Viçosa, a par do papel intrínseco na formação da dinastia de Bragança, tem, sem sombra de dúvida, exemplares muito valiosos no domínio da arquitectura militar, como o notável Castelo Artilheiro (espécime que deverá enquadrar a discussão europeia da vanguarda da modernidade, antecipando algumas realizações singulares da arte da guerra), ou até a teoria implícita na valia dos projectos de grande alcance elaborados por Nicolau de Langres. Porém, numa avaliação com bens congéneres de outros países, não suplantará o interesse respectivo, como superlativo exemplo de carácter universal (seja no campo do urbanismo ou da arquitectura, seja civil, religiosa ou militar). Para nos vermos reflectidos pelo que temos de melhor, no quadro da Humanidade, haveremos de encontrar uma metodologia de representação com maior acerto e coesão, implicando uma visão abrangente e segura – muitas vezes postergada devido ao modelo português de promoção individualista de candidaturas de bens a Património Mundial.

Ora acontece que o conjunto representativo das fortificações seiscentistas da raia terá que albergar um acervo de atributos e competências que, não competindo entre semelhantes¹⁷, demonstrem as especificidades mais importantes de cada peça patrimonial integrante. Num enquadramento orientado como esse, Vila Viçosa deverá estar inquestionavelmente integrada nas “Fortalezas Abaluartadas da Raia”¹⁸.

¹⁷ A consciência de uma compreensão integrada deste tipo de património vem fazendo caminho nas preocupações internacionais da classificação do património, como é exemplo a candidatura em curso de uma quinzena de bens distribuídos por três países (Itália, Croácia e Montenegro) relativos a um conjunto de fortificações promovidas pela República de Veneza no Renascimento e início da Idade Moderna. Outro caso a referenciar é o do Brasil, com proposta de inscrição na Lista Indicativa para a Convenção da UNESCO contemplando a selecção de 19 fortificações abaluartadas, representativas das construções implantadas nos pontos que serviram para definir as fronteiras marítimas e fluviais que resultaram no maior País da América Latina.

¹⁸ É de salientar que, a somar à notoriedade do património mundial representado com as linhas fortificadas ou de limites classificadas pela UNESCO (Limes Romano e Muralha da China), a Raia de Portugal seria, uma vez galardoada com a distinção, uma Fronteira especialmente referenciável como a série de um sistema coerente de fortificações, ombreado com a Rede dos Sítios Vauban, classificada em 2008. Sem pretender acertar com todos, e tomando exemplares que relevam da sua condição de autenticidade e conservação, para além de Vila Viçosa enumeramos: Caminha (incluindo a Ínsua), Vila Nova de Cerveira (com Goián), Monção, Melgaço, Chaves (com S. Francisco e S. Neutel), Miranda do Douro, Campo Maior, Estremoz, Ouguela, Monsaraz, Noudar, Alcoutim e Castro Marim, perfazendo – com Almeida, Elvas, Marvão e Valença – uma boa dúzia de bens que poderão integrar a série pelo lado português.



Paço de Evoramonte, com pormenor da iconografia do nó (D. Teodósio I)

O castelo artilheiro e a arquitectura militar de transição

A resolução da questão da autoria do Castelo Artilheiro, uma vez cabalmente decifrada, representará considerável avanço na historiografia da Arquitectura do Renascimento e da Arquitectura Militar Moderna em Portugal.

Convém, porém, trazer à colação as intervenções ocorridas em Evoramonte, domínios do Ducado de Bragança nobilitados com novo foral manuelino em 1516. “Os primeiros elementos de modernização defensiva de Évoramonte foram os baluartes curvilíneos desenhados e levantados por Francisco de Arruda [na cerca do castelo] numa campanha que se pode situar entre 1525 e 1531. São cinco, razoavelmente conservados (...), idênticos aos que erguera, em 1514, em Azamor (...).¹⁹

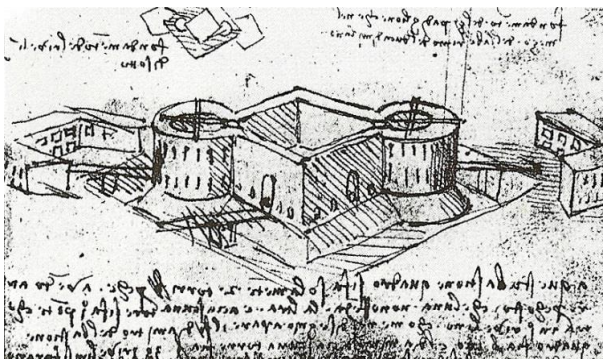
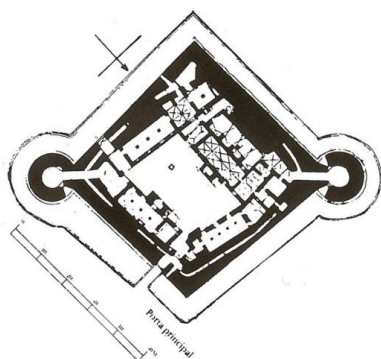
A erecção do Castelo-Paço de Evoramonte foi ordenada pelo alcaide-mor, D. Teodósio I de Bragança, após o terramoto de 1531, com princípios arquitectónicos idênticos aos do Castelo Artilheiro. Segundo Pedro Dias²⁰, o castelo novo de Vila Viçosa “foi iniciado cerca de 1525, estando, no fundamental, concluído em 1537 (Túlio Espanca, “Inventário Artístico de Portugal, Distrito de Évora”, Lisboa, 1978, vol I, p. 515 e segs., e Gustavo Matos Sequeira, “O Cas-

¹⁹ Paulo Pereira, “Évoramonte: A Fortaleza. Monografia” – 1989, Catálogo da exposição fotográfica, Set./Out., Maria do Céu Pina, Coord., Instituto Português do Património Cultural, Lisboa, p. 12. Juntemos a caracterização do Autor quanto à arquitectura do Paço: “... parece ser uma plataforma de artilharia. O mais certo, porém, é que, com a sua decoração de teor arcaizante e manuelino, não passasse de um edifício sumptuário, palácio de configuração retoricamente militar, peça de paisagem e sinal de poder do Ducado, visível a quilómetros de distância, residência de caça mais do que dispositivo de guerra”.

²⁰ Pedro Dias, “A Arquitectura Manuelina”, 1988, Livraria Civilização, Porto, pp. 240-244.

telo de Vila Viçosa”, Lisboa, 1961). O nome de João de Castilho anda-lhe associado, mas não nos parece possível prová-lo seguramente. Não nos repugnava que o projecto inicial, que incluía bastiões redondos, fosse também de Francisco de Arruda”, de quem admite igualmente a autoria de Evoramonte.

Já Rafael Moreira sustenta que o desenho do espectacular Paço Ducal “indicia um projectista educado no frio geometrismo da engenharia militar. Idêntico rigor intelectual encontra-se, de facto, na outra obra que marca o início do percurso triunfal na vila: o Castelo Artilheiro (ou Fortaleza Nova, como era então conhecida) que substituiu o velho castelo medieval. Já pronto e embandeirado quando das festividades de 1537 – o que aponta para uma construção coetânea do palácio –, trata-se de uma fortaleza com características muito inovadoras, quer na planta quadrada com 2 torreões em ângulos opostos, quer no perfil semienterrado e no uso de dispositivos defensivos de extrema precocidade, tais como galerias anti-minas, merlões de secção parabólica de acordo com os estudos balísticos de Leonardo da Vinci, e enormes canhoneiras acasamatadas para fogo cruzado, de um tipo que ainda não se usava entre nós”.



Castelo de Vila Viçosa (piso térreo) e desenho de L. da Vinci (ms. “B” do Códice de Paris (fl.12)

A concretização do projecto global da reformulação arquitectónica do Ducado, tal como antevista por John Bury²¹, pertencerá ao italiano Benedetto da Ravenna. “Com efeito, esse engenheiro de Carlos V não só esteve presente na

²¹ “Avancei a hipótese de que neste período [inícios do 2.º quartel do séc. XVI] Benedetto possa ter estado ao serviço de um sobrinho do condestável de Castilha, a saber, D. Jaime, quarto duque de Bragança (1479-1532), para desenhar o notável “Castelo Artilheiro” de Vila Viçosa, que segue de perto, tanto na disposição como nas dimensões, desenhos feitos por Leonardo da Vinci que datam de c.1490 e c.1507 (John Bury, “A Leonardo Project realized in Portugal”, in *The Burlington Magazine*, vol. CXXVI, 1984, pp. 499-501 / anunciado pela primeira vez no *Diário de Notícias*, Lisboa, 22/06/83 – in John B. Bury, “Benedetto da Ravenna (c.1485-1556)- in AA VV, *A Arquitectura Militar na Expansão Portuguesa*, Comissão Nac. para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1994, Porto, p. 131.

campanha de Tunes, onde teve destaque e conviveu com o Infante D. Luís²², como aparece ligado a Portugal num outro empreendimento de carácter semelhante: o planeamento da vila e fortaleza de Mazagão, no Verão de 1541. Desconhece-se a sua actividade nos meses seguintes ao regresso da expedição tunisina, e não é impossível que, contratado pelos enviados de D. Teodósio, tenha vindo com eles a Lisboa e Alentejo no final de 1535 e dado início de imediato à reformulação de Vila Viçosa, a fim de estar pronta para os festejos do casamento previstos para um ano depois”.²³

A estrutura edificada é quase quadrangular (mostrando ângulos ligeiramente abertos, o que facilitava o direccionamento, não absolutamente preciso, do tiro de artilharia na época), dispondo de dois torreões na diagonal nascente-poente, os “cubos” da tradição castelhana, já ensaiados em obras de fortificação do início da Expansão e em Almeida, no final da primeira década de Quinhentos (mas aqui nos quatro ângulos, como sucede depois com o partido arquitectónico adoptado em Evoramonte). Na sua “Descrição de Vila Viçosa”, Cadornega faz uma lembrança impressionista da fortaleza: “O circuito que ocupa este bizarro Castelo é muito bastante talhado no seu tanto pelo famoso Castelo de Milão. (...) O seu fundamento é antigo e sobre que está fundado é rocha viva aberta ao picão. A cava é o mesmo. Muito alta e larga, que há mister pera sossegar muitos milhares de gente (...), e está neste tempo, por fora, fortificado ao moderno, de uma estrela e trincheiras. E o mesmo pela parte do Convento da Esperança. Tinha a cava sua barbacã onde havia a primeira porta. Entrava-se a ponte sobre a cava pera o Castelo, que era fixa, e com a guerras com Castela a fizeram levadiça. A primeira porta que entravam para o Castelo era muito forte, chapeada e cingida de vergas de ferro. Havia logo outra porta, junto da primeira, da mesma fortaleza. E entre uma e outra um forte rastrilho por entre a muralha que decia abaixo. E ficando sendo três portas com o rastrilho, umas junto com as outras, com um postigo muito forte ao entrar à mão direita, aí, fazia um piqueno vão aberto acima pera se botarem artificios de fogo. Havia logo outra porta frente às outras. E pera uma ilharga uma troneira onde havia abocada uma peça de artilharia de grosso calibre. Aqui fazia um vão grande com ginelas acima e troneiras pera jogar a mosquetaria. Estava logo outra porta, por onde se entrava no pátio do Castelo e praça dele”.²⁴

²² D. Luís de Portugal (1560-1555), irmão de D. João III, duque de Beja, condestável de Portugal e prior do Hospital, comandou a larga esquadra de 20 caravelas, facilitada por D. João III ao cunhado, Carlos V, bem como o galeão que rompeu com a defesa do porto de La Goletta, em 13 de Julho de 1535.

²³ Rafael Moreira, “Uma Cidade Ideal em Mármore: Vila Viçosa, a primeira corte ducal do renascimento português”, Monumentos n.º 6, p. 52.

²⁴ António de Oliveira Cadornega, “Descrição de Vila Viçosa”, Introdução, proposta de leitura e notas por Heitor Gomes Teixeira, Biblioteca de Autores Portugueses, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1982, pp. 108-109.

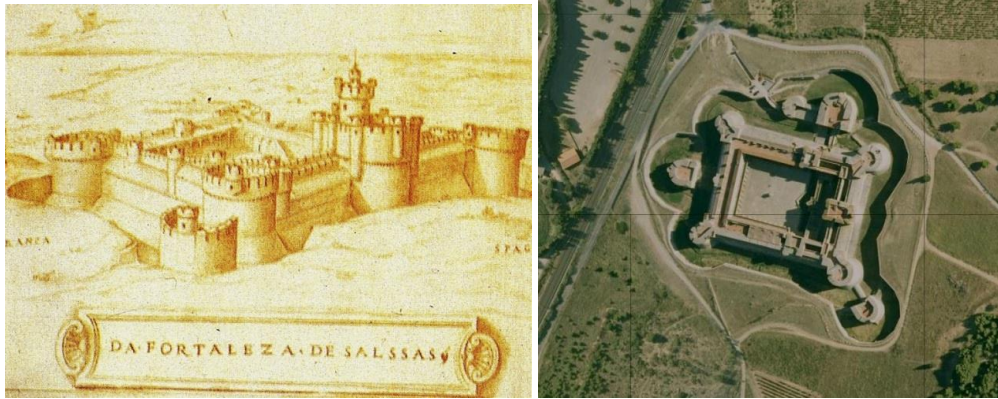
E, noutro passo (incluindo a curiosa revelação do fabrico da pólvora), continua a caracterização feita por Cadornega: “E sabido é a todo o que entrou neste Castelo que por baixo daquele pátio tudo é cisterna cheia de colunas que sustentam todo aquele pátio, e tudo abóbada. A quantidade de água que recolhe não tem nem pode ter numero certo por sua multidão.” (...) No pátio que dizemos havia muitas peças de artilharia descavalgadas, com um vão de abóbada, por onde se sobe por uma escada lançante e larga ao mais alto do Castelo, em que havia salas e quartéis de soldados. Em uma está toda a pólvora, e em outra, se fazia continuamente, em que havia engenho de moer os seus materiais, como atafona, em que andava sempre uma besta na moenda, fazendo andar uma pedra, que a escada era capaz pera subir e descer artilharia, e não era dificultoso subir acima qualquer cavalgadura. Por cima de tudo corriam as plataformas e ameias da artilharia com seus quatro cubelos [na verdade são apenas dois, em Evoramonte sendo quatro – o que talvez justifique a falha de memória], que bem se lhe puderam chamar torres, em que havia artilharia de grande calibre, principalmente uma, que chamam a «peça da boca negra», que podia entrar pela boca um menino. Havia também um pedreiro, que a bala que botava mais pesava arrobas do que libras, como havia um em a cava debaixo da ponte que o testeficava”.²⁵

“Chega a ter mais de 8 metros de espessura essa fortíssima muralha, existindo no seu interior um caminho de ronda em túnel ao nível do rés-do-chão. Este permitia manobrar com as tropas defensoras e com os seus armamentos, activando a defesa. Essa galeria acede ao interior do bastião nascente e do bastião poente. (...) A defesa de Vila Viçosa, baseada neste recinto fortificado, articulava a acção da artilharia para suster os ataques do inimigo, com manobras de tropas de cavalaria, atacando os pontos fracos do adversário. Era um sistema defensivo muito moderno, a que podemos chamar de defesa complexa, aquilo que em linguagem actual se chama defesa activa”.²⁶

Poderemos ir buscar similitudes arquitectónicas à ostentação (pouco guerreira, aliás) dos châteaux de Amboise ou de Chambord (com Leonardo da Vinci e Francisco I), como será plausível e, porventura, mais justo, não nos esquecermos de Salces e Ramiro López, no Perpignan. Aqui construía-se no final de Quinhentos, a mando de Fernando Católico, Conde de Barcelona e Rei de Castela e Aragão, uma peça avançada para a artilharia segundo os maiores desenvolvimentos da engenharia espanhola. Em 1642, na crise de fronteiras em que, simultaneamente no Ocidente da Península se processava a revolta independentista de Portugal, essa fortificação (retratada nas “Antigualhas” de Francisco de Holanda) foi perdida para os franceses.

²⁵ Idem, *ibidem*, p. 111.

²⁶ Francisco Sousa Lobo, “Um olhar sobre o Castelo Artilheiro”, *Monumentos* n.º 27, p. 39.



Salces representada por Francisco de Holanda (c. 1538) e imagem de satélite (Google Earth)

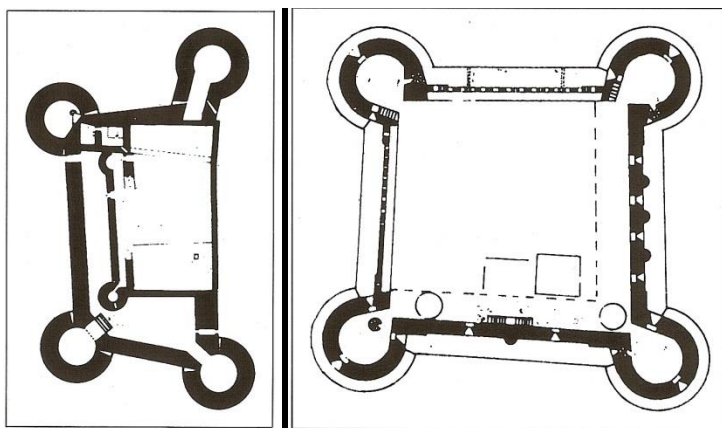
Porém, pensamos que as inovadoras experiências têm uma origem cruzada com a Expansão marítima, remetendo para um modelo expedito de ocupação e construção de fortificações na orla do mar. E os ensaios multiplicados nas costas de África e no Oriente atestam a valia de um modelo regimental posto em prática na viagem de D. Francisco de Almeida, primeiro Vice-rei da Índia. É o caso de Quíloa e Sofala, em 1507, a que se seguirão muitos outros, até aos castelos manuelinos de Mazagão (1514) e de Aguz (1519) e passando, entre tantos, pelos de Castro Marim e de Almeida (ambos no final da primeira década de Quinhentos, na raia de Portugal) – para todos podendo associar-se os princípios dos estudos de Leonardo da Vinci.²⁷

Em Espanha progrediam igualmente os exemplos, com a generalização das grandes torres redondas: “parece extenderse más en Castilla hacia finales del siglo XIV y en el XV es practicamente universal en el país, com excepción en Galicia. Por la coincidência de cronologia, se puede vincular la tendência com un aumento en el uso de las armas de fuego por los asediadores. Ya se nota la técnica de proteger las aristas com mochetas de piedra tallada. Estas resultan inadecuadas para resistir los balazos, dando lugar al redondamento liso de los ángulos de los torreones”.²⁸

²⁷ Sobre esta matéria nos ocupámos na redacção do cap. 2 (“Intercâmbios Experimentais Pré-Modernos”) da nossa dissertação de doutoramento, 2008, consultável em <https://estudogeral.sib.uc.pt/>

.../Doutoramento%20João%20Campos%20%20Arquitectura%20Militar%20na%20Pésia%20(1).pdf

²⁸ Edward Cooper, “Desarrollo de la Fortificación Tardomedieval Española”, in AA VV, Isabel Cristina F. Fernandes, Coord., «Mil Anos de Fortificações na Península Ibérica e no Magreb (500-1500)» – 2002, C. M. Palmela, Ed. Colibri, Lisboa, p. 675.



Planta dos Castelos de Berlanga del Duero (1516-1528) e de Grajal de Campos (1517-1519), respectivamente em Soria e León, Espanha.

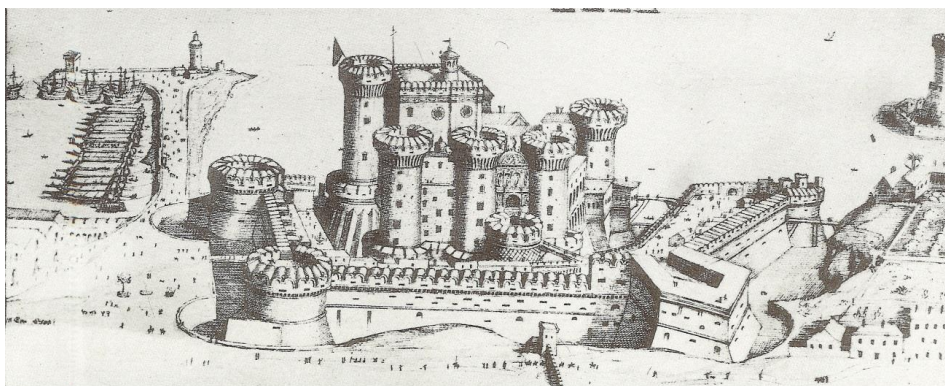
E já antes, em Medina del Campo (1476-1483) ou em Salces (1497-1503, actualmente no Rossillon francês), aparecem extraordinárias realizações para responder às táticas da introdução de grandes capacidades de fogo que as fundições de artilharia começavam a possibilitar tecnicamente. Andando sempre em torno do avanço da pirobalística, tudo isto ocorre ao mesmo tempo que aparecem os desenhos de Leonardo da Vinci²⁹.

Por último, uma referência devida à surpreendente obra do “Castel Nuovo”, que chamou a atenção de Francisco de Holanda³⁰, com as suas torres redondas e a cerca bastionada com cubos redondos e profundo fosso ligando ao porto, e que inclui um surpreendente baluarte pentagonal – mostrando os rumos de chegada e de partida para a nova aventura da arquitectura militar europeia.

Tudo isto, como simples apontamento, a propósito de Vila Viçosa e seu inquestionável contributo para a discussão dos caminhos da arte da guerra, em Portugal e na Europa.

²⁹ “La relación de Leonardo, primero con la familia del Papa español Alejandro Borgia y luego con los franceses possibilita hipotéticamente tanto el conocimiento y el intercambio como el puro espionaje de ideas, pero sin entrar en un debate de fechas posibles para los dibujos del artista italiano (entorno a 1505), es evidente que lo construido por Ramiro López proviene de um desarrollo técnico propio y bien anclado en obras hispanas anteriores” – Fernando Cobos, “Artilheria y Fortificación Ibérica de Transición en torno a 1500”, in AA VV, Isabel Cristina F. Fernandes, Coord., «Mil Anos de Fortificações na Península Ibérica e no Magreb (500-1500)» – 2002, C. M. Palmela, Ed. Colibri, Lisboa, p. 682.

³⁰ Original pertencente à Biblioteca de San Lorenzo de El Escorial (28-I-20), publicado por TORMO, Elias. “Os Desenhos das Antigualhas que vio Francisco ‘Ollanda pintor português” (1539-1540), Ministerio de Asuntos Exteriores, Madrid, 1940.



Castel Nuovo, Nápoles (1453), representação (parcial) nas Antighualhas de F. Holanda (1458)

Valor excepcional do abaluartado de Vila Viçosa

Para além de contribuir poderosamente com a genuinidade de alguns dos seus bens patrimoniais e pela percepção da riqueza do todo, Vila Viçosa evidencia, na óptica da apreciação regulada pela Convenção da Unesco, um valor excepcional – seja no âmbito do “critério iv” (vanguarda do castelo artilheiro; componentes abaluartadas cronologicamente compaginadas com o sistema fronteiriço de defesa; projectos da produção da frente alentejana da Guerra da Restauração), seja no domínio do “critério vi” (papel central da Casa de Bragança, pólo da nova dinastia nacional; excepcional ambiente urbanístico e arquitectura civil e religiosa, vila ducal renascentista).

No domínio da arquitectura militar, logo no início do século XVI “as modificações introduzidas nas imediações da cerca, implicaram as primeiras demolições maciças de que há notícia. Foi ordenada a demolição de perto de 100 prédios que se haviam encostado à cerca, junto do Largo da Estacada. Existem notícias de que o processo de indemnização foi longo e as quantias a pagar elevadas. Cerca de 150 anos depois, antecedendo a chamada guerra da restauração, novas demolições são levadas a cabo (...) relacionadas com a construção do polígono estrelado defensivo, cujo projecto é atribuído ao jesuíta Cosmader e a sua segunda fase ao general Schomberg, inseriam-se numa outra revisão da estratégica defensiva que incluía o desmantelamento do fortim de S. Bento construído cerca de 100 anos antes. Estas medidas, contudo, não impediram que a vila fosse tomada após notável resistência pelo exército espanhol comandado pelo general Carcacena³¹ cuja ofensiva foi apenas sustida e finalmente derrotada

³¹ “Este Castelo era e é uma cousa realenga das que tinha aquela Real Casa, o qual todos os que o viam ficavam admirados (o qual se não deixava naquele tempo ver a todos, pela muita enveja que causava aquela grandeza). A quem olhando o General de Castela, Marquês de Caracena, desesperado de ver o valor com que se defendia e ofendia e era

na batalha de Montes Claros”.³²

As demolições referidas foram determinadas pela concepção do tipo novo de fortaleza que, de modo vanguardista, ocorre em Vila Viçosa: “pelo facto de a sua defesa ser realizada com artilharia, foi necessário pôr a descoberto o terreno a bater pelos canhões. Isso terá levado à demolição do troço da muralha medieval entre a Porta de Évora e a Porta de Olivença, sacrificando, inclusive, estas duas portas”.³³

Sob o impulso de D. Teodósio I (que assim assinalava a sua atenção de estadista às questões da defesa da soberania), a concretização do Castelo Artilheiro “constituiu uma rotura com os sistemas medievais e deu um carácter de modernidade só comparável, em Portugal com os sistemas fortificados que estavam a ser construídos nos territórios de além-mar”.³⁴

Na Guerra da Restauração, para manter a eficácia da artilharia disposta nas canhoneiras superiores do Castelo Artilheiro “era necessário evitar que o inimigo se apoderasse da colina do castelo. Foram construídos em seu redor parapeitos de tiro com um traçado tenalhado. Ainda se podem ver nos dias de hoje os restos das estruturas de taipa dessa linha de defesa imediata, que tinha os cobertores, por certo, em pedra branda. Anos volvidos, o sistema defensivo encontrava novos reforços com a construção de revelins e baluartes que funcionavam como obras exteriores em relação ao recinto fortificado medieval. À semelhança do que aconteceu com outras vilas alentejanas, como Mértola, Serpa, Nisa e mesmo Évora, os muros medievais funcionaram como cortinas do sistema fortificado modernizado. Para que estas muralhas antigas se agentassem foram feitos aterros sumários para absorver o impacto dos projecteis de artilharia”.³⁵

Na fase final da Guerra, Nicolau de Langres delineia um extraordinário projecto de defesa para Vila Viçosa, o qual deixou de ter justificação após a Paz de

defendido a tão poderoso Exército e terríveis assaltos e combates, dizia; «Castillo de un hora, Castillo de un año, Castillo del diabo». Porque lhe haviam ordenado de Madrid que o levasse de caminho, que era combate de «un hora», e podia passar dias e meses e não ver senhor dele.” – António de Oliveira Cadornega, op. cit., p. 112.

³² Luís Sá Pereira, “Nota histórico-interpretativa de transformações urbanísticas em Vila Viçosa”, Monumentos n.º 6, p. 57.

³³ Francisco Sousa Lobo, “Um olhar sobre o Castelo Artilheiro”, Monumentos n.º 27, p. 37. O programa celebrativo do Estado Novo para 1940 em Vila Viçosa destruiu, indelevelmente, estruturas fortificadas com centenas de anos que representavam uma parte da última coerência do todo urbano com as suas aquisições abaluartadas da Guerra da Restauração, e refez, imaginariamente, fortificações desaparecidas antecedentes, tudo com o objectivo de evidenciar a interpretação medievalista dos pergaminhos recônditos de uma nacionalidade, perdendo-se justamente a grande oportunidade de afirmar uma visão moderna e mais consentânea com a circunstância da Vila ducal e seu significado em 1640 (uma das datas centrais das “Comemorações dos Centenários”).

³⁴ Idem, ibidem.

³⁵ Francisco Sousa Lobo, idem, pp. 39-40.

1668, mas de que se conservaram os traçados abaluartados³⁶, projectados como protecção militar da segunda linha da fronteira e resguardo da sede originária da nova Casa reinante.



Nicolas de Langres, c. 1661, Vila Viçosa – planta da vila com o Projecto das defesas abaluartadas (fl. 51 do Álbum dos “Desenhos e Plantas...” da BNP)

³⁶ Nicolau de Langres, engenheiro do rei de França, foi recrutado por Portugal através de contrato celebrado em 31 de Março de 1644, estando ao serviço no Alentejo em 14 de Junho. Tinha boas recomendações, inclusivamente do engenheiro-mor Charles Lassardat (embora o rei se queixe, em carta ao Conde da Vidigueira, nosso embaixador em Paris, de que “o engenheiro Nicolau de Langres que me remetestes tem cá parecido muito menos do que d'elle se esperava” – parece que por dificuldade de relacionamento com o superintendente das fortificações Cosmader, sob cujas ordens Langres trabalhava). Em 1646 realiza o projecto abaluartado para Campo Maior e, em 1647, é designado «engenheiro da província do Alentejo», por morte do antecessor no cargo, João Cosmader, S.J.; em 1659 foi encarregado da fortificação de Évora, sendo referido na documentação como mestre de campo, e mesmo «engenheiro mor». Até se passar para as forças castelhanas, em 1661, Langres foi um incansável trabalhador na defesa da fronteira, como o demonstra o álbum de projectos que se encontra na Biblioteca Nacional de Lisboa (recuperado nos despojos da batalha do Ameixial, próximo de Vila Viçosa, na qual morreu o engenheiro deixando toda a documentação que consigo trazia, em 8 de Junho de 1663) – “Desenhos e Plantas de Todas as Praças do Reino de Portugal pelo Tenente General Nicolau de Langres, francez, que servio na guerra da Acclamação”, BNP, Lisboa.

A ter sido concretizado, estaríamos face a uma realização que ombrearia com as mais complexas obras de defesa da fronteira, apresentando concepções muito avançadas, seja no campo das obras exteriores, seja na recuperação do Castelo Artilheiro (apercebido na sua actualidade, quase século e meio depois da sua erecção), posicionado como verdadeira cidadela³⁷ do complexo.

A evolução preconizada no traçado de Langres (c. 1661) é uma peça essencial para a observação da qualificação teórica atingida no abaluartado português nos meados do século XVII: juntamente com o novo papel atribuído ao Castelo Artilheiro, “previa oito baluartes e quatro meios-baluartes, num perímetro muito extenso que abraçava o Paço Ducal do reguengo, o Convento das Chagas, o Convento dos Jesuítas e o Terreiro da Feira. No interior da praça pretendia-se a inclusão de terrenos de subsistência como a Horta do Reguengo e terrenos de cultivo a norte do Convento dos Agostinhos. Esse grande recinto tinha uma obra coroada com dois baluartes e um meio-baluarte que acolhia, no seu interior, parte do Rossio, o Convento de São Paulo e o Convento da Esperança. Este recinto procurava fortificar à moderna um perímetro que tinha sido construído para incluir, no seu interior, a totalidade do casario da vila ainda com uma estrutura medieval (...) salvaguardado nos lados voltados a Espanha por quatro hornaveques que guarneciam, respectivamente, o Outeiro da Boavista, o Outeiro de Ficalho, o Outeiro da Forca e o Outeiro de São Bento. O Castelo Artilheiro tinha uma posição dominante e razoavelmente centralizada em relação a este complexo sistema defensivo”.³⁸

Por fim, uma nota acerca do papel que a fortificação de Vila Viçosa, concebida e reforçada em estreita relação com a defesa da fronteira de Portugal, continua a reter no final da Guerra dos Sete Anos (1756-1763). Sob ordens do novo Engenheiro-mor do Reino, o Conde de Lippe, é levantada por Jan de Roemer uma carta demonstrativa das linhas defensivas de Vila Viçosa, apresentando o Castelo Artilheiro e uma muralha a Nascente que protegia o Paço Ducal, terminando no forte abaluartado do Cabeço de São Bento, situado junto à Capela do mesmo orago. Os vestígios materiais desta estrutura, entretanto desmantelada, não são facilmente detectáveis na actualidade.

³⁷ Entende-se aqui a designação já na sua aceção militar plena, depois consagrada pela prática setecentista, isto é, como fortificação dedicada em exclusividade a uma guarnição de comando, construída em ponto estratégico de uma cidade (em geral igualmente abaluartada), visando a sua protecção e, por vezes, até a sua subjugação e domínio por forças oponentes à cidade.

³⁸ Francisco Sousa Lobo, “Um olhar sobre o Castelo Artilheiro”, Monumentos n.º 27, p. 41. E, sobre o valor do Castelo Artilheiro, destaca ainda o Autor, “o carácter de excepção que essa estrutura tem na relação com a sua envolvente militar, acentuada de forma surpreendente pela adaptação de todo o conjunto medieval ao sistema abaluartado. Fazendo uma avaliação sumária dos sistemas de tiro, concluímos que das suas plataformas superiores poderia ser prestado apoio de fogos num raio que variava entre os 200 e os 600 metros para poder controlar a posse da maioria dos baluartes. Tirando partido do desnível, era possível alcançar os 800 metros.”



“Situation der Stadt und Fortification der Citadelle von Villa Viçosa den 1.ten January 1763 / des. v. João de Roemer”, Gab. Estudos de Arqueologia Militar, Ministério da Defesa, Lisboa.

A novidade do «pré-carré» alentejano

Na maioria das situações – e sempre quando tratamos de fortificações – a razão de ser da edificação resulta de factores geográficos, estratégicos, defensivos e sociais que abrangem, necessariamente, territórios mais ou menos vastos e, por vezes, se constituem na chave da protecção de comunidades inteiras e, até, da soberania do próprio Estado. Ora, o que nos propomos trazer a debate tem a ver, exactamente, com a observação do conjunto na sua percepção territorial, dando explicação para factos históricos que relevam da justificação de um país.

Ao definir uma fronteira, um sistema de fortificações, instituído em modelo estratégico da identidade nacional, não é um mero somatório de edificações dispostas no território segundo uma estrutura cronológica ou tipológica. Qualquer sistema de fortificações é a explicação da estratégia de uma existência antropológica onde tenderá a encontrar-se o mais substantivo das raízes de uma dada sociedade – o que, por isso e só assim, determina a razão de ser de cada fortificação, de cada cidade que ela guarda e da escala geográfica que respeita a sua implantação.

A invenção atribuída para a consecução da visão absolutista de Luís XIV face ao Império espanhol (protegendo, ao mesmo tempo, da ameaça britânica), é

o invocado «pré-carré», na celebrada e um tanto enigmática expressão cuja significação se equivale, na França de então e até aos nossos dias, à chamada “Fronteira do Norte”. Ora, tal fronteira surge após a emergência da nova edificação da fronteira seiscentista de Portugal, admitindo-se a hipótese de ter colhido na experiência portuguesa a fundamentação da obra que realizou.

Do ponto de vista da edificação de dezenas de implantações dos Limites de Portugal, salienta-se ainda a novidade da sua concretização, num curto período de tempo e com uma unidade de concepção e de funcionamento, perfilando-se como vanguarda das realizações europeias de meados de Seiscentos e num quadro europeu relacionado com a Guerra dos Trinta Anos.

A França, o país mais populoso da Europa (21 milhões no começo do séc. XVIII), é governada com objectivo da glória absoluta, para o que concorre o facto de viver o reinado mais longo da sua história (Luís XIV, 1638-1715, entronizado aos 14 anos de idade). Instala-se então um ritmo incessante de conflitualidade militar com os seus vizinhos: cinco guerras em sessenta anos, destacando-se, para o que aqui nos ocupa, a campanha dos Países Baixos espanhóis (1654-1659), as campanhas da Catalunha (também resolvidas com a Paz dos Pirenéus, 1659) e, mais tarde, o envolvimento na Guerra da Sucessão de Espanha (1701-1714). De 60 000 homens em armas em 1662, o número de soldados atinge 150 000 em 1693.

Este aspecto de incessante hipertrofia da componente humana tem o seu contraponto no aumento da logística, cada vez mais apurada da máquina de guerra, da qual faz parte o património imobiliário especializado em albergar e fazer movimentar exércitos, juntamente com a técnica do armamento. De uma guerra de movimento, a segunda metade do século XVII assiste ao apuramento da guerra do cerco, tornando imprescindíveis espaços equivalentes a cidades, elas próprias fortalezas, praças-fortes sob controlo do poder real.

Face aos Países Baixos Espanhóis, com obra nova e sobretudo com reconfiguração da existente, Vauban vai realizar duas linhas paralelas, num grandioso sistema com várias dezenas de fortificações numa extensão de 200 Km., organizando uma linha de dupla contenção fortificada face à Flandres.

É muito curiosa a possível correlação³⁹, entre a decisão de concretizar o «pré carré» por parte de Vauban e a experiência prática ocorrida, imediatamente antes desse tempo da “Fronteira do Norte” galesa, na linha mais vulnerável de penetração de Portugal. Na Guerra da Restauração, os espanhóis apostaram principalmente na invasão pela fronteira mais permeável da Estremadura, e também a mais curta, no eixo Madrid / Lisboa. As fortificações de Moraleja,

³⁹ Sobre pistas para uma tentativa de explicação (e que passará pelo abandono de posições, aparentemente pouco fundamentadas, sobre o exercício de Alain Manesson Mallet, 1630-1706, como «ingenieur des camps et armées du roi de Portugal») ver João Campos, “Estudo comparativo das fortificações de Almeida, Elvas, Marvão e Valença, integradas na candidatura em série para inscrição na lista indicativa de Portugal para Património Mundial da Unesco”, CEAMA n.º 14, pp. 102-138, C. M. Almeida, 2016.

Alcántara, Valencia de Alcántara, Albuquerque, Badajoz e Alconchel foram os principais melhoramentos introduzidos, como armadura ofensiva para jugular a rebelião lusitana. Em resposta, foi na faixa da fronteira portuguesa do Alentejo que, por contraposição, se verificou o maior esforço concentrado das atenções da construção da fronteira nova, espelho da geoestratégia no controlo das vias de penetração – aspecto que marca a nova atitude da guerra em movimento, por oposição ao estaticismo da táctica medieval.

A inventariação da primeira linha de defesas de fronteira na frente do Alentejo, fazendo face à Extremadura espanhola, poderá alargar-se a duas dezenas de exemplares, dispostas como mostra o mapa e respectivo esquema. Na linha paralela, de interior ou retaguarda, originando a formação de um verdadeiro “espaço de reserva”, a defesa era reforçada com a vigilância de um território que mediava entre a disposição defensiva daquela frente com uma duplicação de peças, geralmente (mas nem sempre) de menor porte, conforme se aponta na mesma imagem (com 14 localizações). Todo o dispositivo tem o seu foco na grandiosidade do complexo defensivo de Elvas, a cabeça da defesa face à poderosa Badajoz inimiga (esta escassamente apoiada por Albuquerque, a Norte, e Alconchel, a Sul, e daí a imediata carência da tomada de praças portuguesas, como Olivença ou Juromenha).

Independentemente do grau de semelhanças entre o caso da frente alentejana e a fronteira francesa contra os espanhóis dos Países Baixos, pode neste caso falar-se da ideia germinadora de um «*pré carré*» anterior à concepção atribuída a Vauban, a ponto de estatuir-se que a realidade feita funcionar pelo Marechal se encontrava já no terreno, tal sendo por isso “«*avant la lettre*» but against France”⁴⁰. De acordo com opinião expressa recentemente por um reputado perito da obra de Vauban, Philippe Bragard, a actividade defensiva em torno de uma linha de limites de soberania entre Espanha e França, no território que hoje se divide entre este país e a Bélgica, constitui a fundamentação para a fixação dos princípios do «*pré-carré*» advogados por Sébastien le Preste.

Na frente alentejana (como no espaço aberto da Fronteira dos Países Baixos) não existem barreiras naturais bastantes, como entrave ao eixo de penetração mais fácil de Portugal, na linha mais curta em direcção à capital do país. A organização defensiva é a conjugação entre a implantação criteriosa das fortificações e a capacidade que elas possuem de projectar forças no terreno, numa

⁴⁰ Philippe Bragard, “The defensive system of Southern Netherlands under Charles V and Philippe II”, CEAMA n.º 13, pp. 221-246, Câmara Municipal de Almeida, 2016. Segundo o autor, “Acontece que a maior parte dessas cidades foram reforçadas ou criadas pouco a pouco, a partir de 1535, pelos soberanos dos Países Baixos, Charles V, Philippe II e os arquiducos Albert e Isabelle, contra as veleidades ofensivas de François I e dos seus sucessores. Estas cidades fortificadas formam, sem o dizer explicitamente, uma rede defensiva – mas na frente do Sul, fazendo face à França. A sua organização em defesa é feita usando a fortificação “moderna”, o “estilo italiano”, isto é, por meio de baluartes e de cortinas em terra. Uma vez sujeitadas pelos exércitos de Luís XIV, essas cidades voltam-se, assim, contra o antigo senhor!”



«PRÉ CARRÉ» DO ALENTEJO – FORTIFICAÇÕES DA 1ª LINHA (de Norte para Sul): Ferreira (Herrera de Alcántara), Montalvão, Castelo de Vide, Marvão, Alegrete, Arronches, Ouguela, Campo Maior, Barbacena, Elvas, Juromenha, Olivença, Alandroal, Terena, Monsaraz, Mourão, Noudar. FORTIFICAÇÕES DA 2ª LINHA (de Norte para Sul): Nisa, Portalegre, Alter do Chão, Assumar, Monforte, Veiros, Estremoz, Vila Viçosa, Redondo, Évora, Portel, Alvito, Vidigueira, Beja.

estratégia de posição e de movimentação rápida das forças de ataque, com capacidade de recolha e defesa perante assédios (tão devastadores como derrotas em

campo aberto). As linhas (frente e retaguarda) que traçamos nesta apresentação tentam englobar, o mais simplificadaamente possível, o espaço geográfico alentejano-estremenho, na globalidade e enquanto cenário da componente mais ampla da Guerra da Restauração. Trata-se da tentativa de fixação de uma matéria em que se deve trabalhar no sentido de alcançar uma concordância no essencial, implicando sempre a aceitação da análise do conjunto do sistema – o qual, na sua dimensão maior, é a totalidade das fortificações abaluartadas da fronteira de Portugal.

O lapso de um século que vai do fim da Guerra dos Tinta Anos e começo da Guerra da Restauração até ao fim da Guerra dos Sete Anos (em que Portugal também participa na sua fase final, disputando soberania nas suas fronteiras europeias e nos teatros coloniais africanos, do Oriente e do Brasil), foi marcado por avanços sensíveis no domínio da guerra, nas suas diferentes vertentes, incluindo a cartografia.

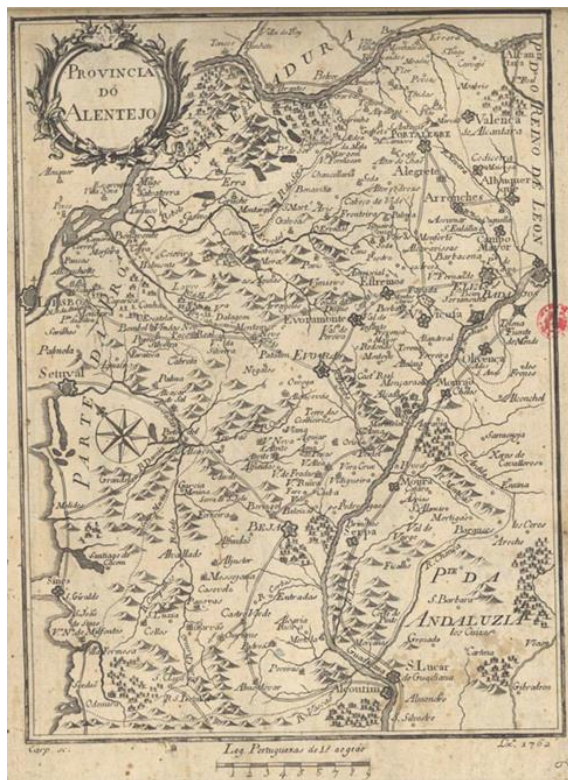


Mapa o Carta Geografica, de una porcion de las quatro Prouincias. / Con la Exacta demarcação dela línea que divide este Reyno com el de Portugal, cuyas Explicaciones particulares estan en los Mapas / Parciales que se na Remitidas ala Corte y a V.E. y en donde sedevera acudir pues sin esta circunstancia no fuera este dela vtilidad que se / pretede para el fin que sea dispuesto como asimismo son presissas las Relaciones remitidas en las mismas fechas / (Cuadro de reunion de los trabajos del Ingeniero Don Antonio de Gaver sobre esta frontera, existentes en el Deposito de la Guerra) // Puebla de Sanabria a 5 de febrero de 1755 = ass) D.n Antonio de Gauver (IHCM, CGD).

Parece-nos significativo trazer a imagem de um trabalho excepcional do incansável engenheiro espanhol António de Gaver, profissional exímio e prolífico, como aliás parece ser caso bastante generalizado no escol dos cartógrafos e projectistas activos nos principais momentos da vida política da fronteira. Repare-se no labor formidável da representação de toda a Raia do lado de Espanha, fazendo deste documento o melhor testemunho da importância do sistema que ganha coerência como conjunto, articulando-se nos 1300 quilómetros da extensão da demarcação entre Estados.

Outro testemunho que gostaríamos de deixar, é o da colecção de meia dúzia de cartas (precedida de um mapa do “Patriarcado de Portugal”) que constituem

uma representação completa da fronteira, agora estampada pelo lado português. De todas as cartas em que se reparte a representação do território nacional, a respeitante à Província do Alentejo é a que mais expressividade revela sobre as indicações que levam à compreensão da intenção militar da defesa, com a sinalização da implantação de fortificações, grafadas com sinalética que parece estatuir uma hierarquia das posições e das edificações.



Província do Alentejo, carta 6 dos “Mappas das provincias de Portugal novamente abertos, e estampados em Lisboa, offerecidos ao illustringissimo e excellentissimo Senhor Marquez de Pombal / João Silvério Carpinetti Lisbonense. João Silvério Carpinetti, 1762, Biblioteca Pública de Évora.

A carta em apreço é a que conta maior número de fortificações, 25 no total, desde Sines, Setúbal e Lisboa, no litoral, somando-se a 15 outras em território da frente do Alentejo, face à Extremadura espanhola, e, excepcionalmente, 7 espanholas (Alcántara, Valença de Alcántara, Codiceira, Albuquerque, Badajoz, Tena e S. Lucar de Guadiana). Na explicitação da estratégia das posições defensivas, escalona-se como mais importante a praça de Elvas, surgindo-se no destaque as fortificações de Portalegre, Juromenha, Vila Viçosa, Evoramonte, Évora, Beja e Alcútem; com uma marcação menos importante surgem Arronches, Campo Maior, Olivença, Estremoz, Mourão, Moura e Serpa.

Nesta representação parece querer explicar-se como terá sido idealizado o «pré-carré» alentejano, no resgate da vigência de uma soberania nacional.

Em conclusão

Os municípios possuidores de exemplares capazes de ombrear com os seus congêneres num conjunto homogêneo e historicamente justificado, e apostados na sua salvaguarda patrimonial, deveriam deixar de pensar de um modo egoísta e agregarem-se em rede, ampla mas exigente, impondo-se, a nível nacional e internacional, no quadro indiscutível do significado cultural excepcional das “Fortalezas Abaluartadas da Raia”.

As fortalezas que construíram a fronteira moderna de Portugal inscrevem-se na tessitura do tempo longo, expressão consumada da História de Portugal, da Europa e do Mundo.

Na originalidade da construção dessa raia foram ensaiados métodos defensivos e visões estratégicas, durante a Guerra da Restauração, que anteciparam soluções de imediato consagradas, como é o caso do «pré-carré» implementado na frente fronteira do Alentejo, face à Estremadura espanhola.

As “Fortificações Abaluartadas da Raia” albergam um conjunto irrepetível de atributos e competências que não competem com semelhantes, sendo a reafirmação da Linha de Limites nacional, por parte de uma nação que se respalda na afirmação de uma identidade e que, para tanto, reconstrói um sistema próprio de governação fazendo guerra ao Estado mais poderoso do mundo de então.

A concretização da moderna fronteira fortificada na Raia de Portugal implicou, num muito reduzido período de tempo, uma concentração de esforços científicos e técnicos de grande amplitude e com um alcance nunca dantes conseguido em outro lugar, constituindo a expressão do completo domínio da arte da fortificação abaluartada que, já desde o século XVI, os arquitectos e engenheiros militares portugueses aplicavam em África, no Brasil e no Oriente.

A juntar aos quatro monumentos de Almeida, Elvas, Marvão e Valença, unidos na pretensão portuguesa em curso junto da Comissão Nacional da UNESCO, Vila Viçosa, com outros exemplares patrimoniais, poderá trabalhar concomitantemente para ser erigida uma candidatura inquestionável na sua grandeza e impacto no quadro global.

Para um tal desiderato, grande é a incidência cultural essencial de Vila Viçosa num processo de candidatura a Património Mundial, integrando a série “Fortalezas Abaluartadas da Raia”.



Arrolamento das fortificações, novas ou reformadas com a nova engenharia militar, ao longo da fronteira terrestre de Portugal durante a Guerra da Restauração (1641-1668), incluindo os exemplares mais significativos do lado de Espanha. A ilustração integra o formulário de inscrição na Lista Indicativa de Portugal, apresentado por Almeida, Elvas, Marvão e Valença, aceite pela Comissão Nacional da Unesco em Maio de 2016.

Bibliografia

- ALÇADA, Margarida, “De dossier a processo”, *Callipole – Revista de Cultura* n.º 23, pp. 33-40, 2016.
- BLANCO, Julián García, “Fortificación y guerra en una villa rayana: Ouguela durante la Guerra de la Restauración (1640-1668)”, *O Pelourinho* n.º 20, pp. 148-180, Diputación de Badajoz, 2016.
- “Vila Viçosa no se rinde. El sitio de 1665 (1ª parte)”, *Callipole – Revista de Cultura* n.º 23, pp. 101-134, 2016.
- BRAGARD, Philippe, “The defensive system of Southern Netherlands under Charles V and Philippe II”, *CEAMA* n.º 13, pp. 221-246, Câmara Municipal de Almeida, 2016.
- CADORNEGA, António de Oliveira, “Descrição de Vila Viçosa”, Introdução, proposta de leitura e notas por Heitor Gomes Teixeira, Biblioteca de Autores Portugueses, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Lisboa, 1982.
- COOPER, Edward, “Desarrollo de la Fortificación Tardomedieval Española”, in AA VV, Isabel Cristina F. Fernandes, Coord., «Mil Anos de Fortificações na Península Ibérica e no Magreb (500-1500)», C. M. Palmela, Ed. Colibri, Lisboa, 2002.
- COBOS, Fernando, “Artillería y Fortificación Ibérica de Transición en torno a 1500”, in AA VV, Isabel Cristina F. Fernandes, Coord., «Mil Anos de Fortificações na Península Ibérica e no Magreb (500-1500)», C. M. Palmela, Ed. Colibri, Lisboa, 2002.
- CAMPOS, João, “A promoção de candidaturas a Património Mundial e a APMCH: algumas perspectivas”, *CEAMA* n.º 15, pp. 13-30, C. M. Almeida, 2017.
- “Significado Histórico da Fronteira Portuguesa”, *CEAMA* n.º 14, pp. 60-69, C. M. Almeida, 2016.
- “A representação de Portugal”, *CEAMA* n.º 14, pp. 70-91, C. M. Almeida, 2016.
- “Aprofundar a razão de ser de uma candidatura a Património da Humanidade”, *CEAMA* n.º 14, pp. 47-59, C. M. Almeida, 2016.
- “Estudo comparativo das fortificações de Almeida, Elvas, Marvão e Valença, integradas na candidatura em série para inscrição na lista indicativa de Portugal para Património Mundial da Unesco”, *CEAMA* n.º 14, pp. 102-138, C. M. Almeida, 2016.
- “A Fronteira «pré-Vauban» de Portugal – ensaio da nova estratégia e da arquitectura militar moderna da Europa”, «O Pelourinho» n.º 20, Diputación de Badajoz 2016.
- “Almeida – Três Pontas Notáveis numa Estrela Singular”, Câmara Municipal de Almeida, 2010.
- “Arquitectura Militar Portuguesa no Golfo Pérsico – Ormuz, Keshm e Laraque”, dissertação de doutoramento, Universidade de Coimbra, 2008.
- DIAS, Pedro, “A Arquitectura Manuelina”, Livraria Civilização, Porto, 1988.
- FERNANDEZ, José Javier de Castro, “Fortificaciones de la Raya en época moderna: cuatro ejemplos de su riqueza cartográfica”, *CEAMA* n.º 14, pp. 92-101, C. M. Almeida, 2016.

- FERNANDES, José Manuel, “Sete intervenções urbanas do Estado Novo em centros históricos”, Monumentos n.º 27, pp. 28-35, IHRU, Lisboa, Dezembro de 2007.
- HOLANDA, Francisco de, “Os Desenhos das Antigualhas que vio Francisco ‘Ollanda pintor português’ (1539-1540), publicado por TORMO, Elias, Ministerio de Asuntos Exteriores, Madrid, 1940.
- LOPES, Flávio, “O Património de Vila Viçosa: da classificação dos monumentos pátrios à abertura ao mundo”, Callipole – Revista de Cultura n.º 23. pp. 17-28, 2016.
- LOBO, Francisco Sousa, “Um olhar sobre o Castelo Artilheiro”, Monumentos n.º 27, pp. 36-43, IHRU, Lisboa, Dezembro de 2007.
- LAMPREIA, Licínio, “Vila Viçosa – Paisagem Cultural candidata a Património Mundial da Unesco”, Callipole – Revista de Cultura n.º 23. pp. 41-53, 2016.
- LANGRES, Nicolao de, “Desenhos e Plantas de Todas as Praças do Reino de Portugal pelo Tenente General Nicolao de Langres, francez, que sérvio na guerra da Acclamação”, ms., BNP, Lisboa, c. 1661.
- MATTOS, Gastão de Mello de, “Nicolau de Langres e a sua Obra em Portugal”, Comissão de História Militar, Gráfica Santelmo, Lisboa, 1941.
- MOREIRA, Rafael, “Uma Cidade Ideal em Mármore: Vila Viçosa, a primeira corte ducal do renascimento português”, Monumentos n.º 6, pp. 48-53, IHRU, Lisboa, Março de 1996.
- PEREIRA, Luís Sá, “Nota histórico-interpretativa de transformações urbanísticas em Vila Viçosa, Monumentos n.º 6, pp. 54-57, IHRU, Lisboa, / Março de 1996.
- PEREIRA, Paulo, “Évoramonte: A Fortaleza. Monografia”, Catálogo da exposição fotográfica, Maria do Céu Pina, Coord., Instituto Português do Património Cultural, Lisboa, 1989.
- PORTAS, Nuno, “A formação urbana de Vila Viçosa. Um ensaio de interpretação”, Monumentos n.º 6, pp. 58-63, IHRU, Lisboa, Março de 1996.
- “A singularidade urbanística da vila ducal”, Monumentos n.º 27, pp. 6-13, IHRU, Lisboa, Dezembro de 2007.
- PIRES, Nuno Lemos, “A Importância da Resistência de Vila Viçosa nos 350 Anos da Batalha de Montes Claros”, O Pelourinho n.º 20, pp. 181-208, Diputación de Badajoz, 2016.
- ROSADO, Moisés Cayetano, “Las fortificaciones de la frontera del corredor Madrid-Lisboa en los dibujos de Pier Maria Baldi”, O Pelourinho n.º 20, pp. 209-240, Diputación de Badajoz, 2016.
- SERRÃO, Vítor, “As valências histórico-artísticas de Vila Viçosa e as bases de uma candidatura”, Callipole – Revista de Cultura n.º 23. pp. 29-31, 2016.
- TEIXEIRA, José de Monterroso, “O Paço, passo a passo. A estratégia arquitectónica ducal (séculos XVII-XVIII)”, Monumentos n.º 6, pp. 8-13, IHRU, Lisboa, Março de 1996.
- TEIXEIRA, Manuel C., “A evolução urbana de Vila Viçosa”, Monumentos n.º 27, pp. 14-27, IHRU, Lisboa, Dezembro de 2007.

LAS FORTIFICACIONES DE ALENTEJO Y EXTREMADURA ANTE LA CANDIDATURA A PATRIMONIO MUNDIAL*

Moisés Cayetano Rosado**

Resumen

El territorio alentejano-extremeño desempeñó un papel crucial en los enfrentamientos peninsulares de los siglos XVII, XVIII y XIX. Las fortalezas de Alcántara, Brozas, Valencia de Alcántara, Alburquerque, Badajoz, Olivenza y Alconchel, en la parte española, y las de Castelo de Vide, Marvão, Portalegre, Crato, Arronches, Ouguela, Campo Maior, Barbacena, Elvas, Vila Viçosa, Estremoz, Évora, Juromenha, Monsaraz, Mourão y Moura en la portuguesa, forman un sistema completo de oposición y defensa, de amplio protagonismo bélico.

Teniendo en cuenta el proyecto de Candidatura en serie, transfronteriza y por etapas que encabezan en la Lista Indicativa de Portugal las fortalezas de Valença do Minho, Almeida, Marvão y Elvas, y la necesidad de cumplir los requisitos de “autenticidad” e “integridad” que la UNESCO impone, es urgente evaluar los usos y actuaciones que han tenido tras declinar su destino original, estado de conservación actual y proyectos sobre este patrimonio, para preparar con éxito la inclusión en la candidatura de las fortificaciones alentejano-extremeñas.

Una impresión general nos muestra la gestión positiva de unas, como Marvão, Ouguela, Elvas, Monsaraz; las malas prácticas o abandono agudo en otras, como Crato, Badajoz o Juromenha, y la necesidad de mayor atención en la inmensa mayoría, si bien la toma de conciencia en algunas -como Campo Maior o Vila Viçosa- es esperanzadora.

* Este artículo está basado en la Comunicación presentada en agosto de 2016 al X Seminario Internacional de Arquitectura Militar de Almeida, y extensamente editado por su Centro de Estudios de Arquitectura Militar.

** Doctor en Geografía e Historia.

LA RAYA ALENTEJANO-EXTREMEÑA EN LOS CONFLICTOS PENINSULARES.

La Raia/Raya extremeño-alentejana desempeñó un papel crucial en los enfrentamientos peninsulares de los siglos XVII, XVIII y XIX¹, que llevó a la formación y moderna adaptación de una densa red de fortificaciones, de la que conservamos en la actualidad importantes muestras².

Téngase en cuenta que de las seis batallas fundamentales de la Guerra de Restauração de 1640-1668, cinco tendrán lugar en este territorio.

En Portugal, dos ingenieros de alta capacidad serán los principales responsables de los proyectos y realización de fortificaciones, así como planes de asedio: primero, el jesuita oriundo de los Países Bajos Joannes Pascácio Cosmader y -a su muerte en el cerco de Olivença de 1648- el francés Nicolau de Langres, que fallecerá en la ofensiva española contra Vila Viçosa (1665): ambos habían acabado “pasándose” al enemigo.

Uno, otro o ambos, proyectan, diseñan, perfeccionan sucesivamente, las fortalezas abaluartadas de lugares alentejanos clave como Marvão, Castelo de Vide, Portalegre, Crato, Arronches, Ouguela, Campo Maior, Elvas, Barbacena, Estremoz, Vila Viçosa, Juromenha, Olivença, Évora, Monsaraz, Mourão, Moura, Beja, Serpa...³.

Por el lado español correspondiente a Extremadura, apenas si podemos destacar a Moraleja, Alcántara y Badajoz. Y el castillo-palacio de Brozas, todas ellas de deficientes defensas, a pesar de su vulnerabilidad. Alburquerque -de impresionante castillo roquero-, no llegó a fortificarse “a la moderna”, como tampoco Alconchel -también de imponente castillo-, al sur de Olivenza, que sufrió frecuentes razias⁴.

Cuando acaban los enfrentamientos en 1668, reconociéndose la independencia de Portugal, la serie de fortificaciones abaluartadas en la frontera, especialmente en Alentejo, será considerable⁵. Fortificaciones que se irán perfeccionan-

¹ Ver Moisés CAYETANO ROSADO: “El corredor de invasión Madrid-Lisboa en los conflictos peninsulares”, en *Revista de Estudios Extremeños*. Núm. 1, 2015, pp. 295-325. http://www.dip-badajoz.es/cultura/ceex/reex_digital/reex_LXXI/2015/T.%20LXXI%20n.%201%202015%20en.-abr/75689.pdf y Moisés CAYETANO ROSADO: “Patrimonio abaluartado en el corredor Madrid-Lisboa. Importancia y herencia patrimonial”, en *Revista O Pelourinho*, n.º 19. Badajoz, 2015, pp. 13-50.

² Ver María CRUZ VILLALÓN (coordinadora): *Ciudades y núcleos fortificados de la frontera hispano-lusa*. Junta de Extremadura, 2007.

³ Nicolau de LANGRES: *Desenhos e plantas de todas as praças do Reyno de Portugal. 1661*. Biblioteca Nacional de Portugal. Lisboa. <http://purl.pt/15387>

⁴ Javier MARICHALAR: *Cartografía Histórica de Extremadura (siglos XVI-XIX)*. Vol. I y II. Biblioteca de Extremadura. Badajoz, 2011.

⁵ Ver VARIOS: *Fortificação do Território. A segurança e defesa de Portugal do século XVII*

do y tendrán un destacado papel en las guerras posteriores de Sucesión española (1701-1712), Guerra Fantástica (1756-1763), Guerra de las Naranjas (1801) y de Invasión francesa (1808-1814)⁶.

LOS CUATRO CONJUNTOS DE ALENTEJO-EXTREMADURA.

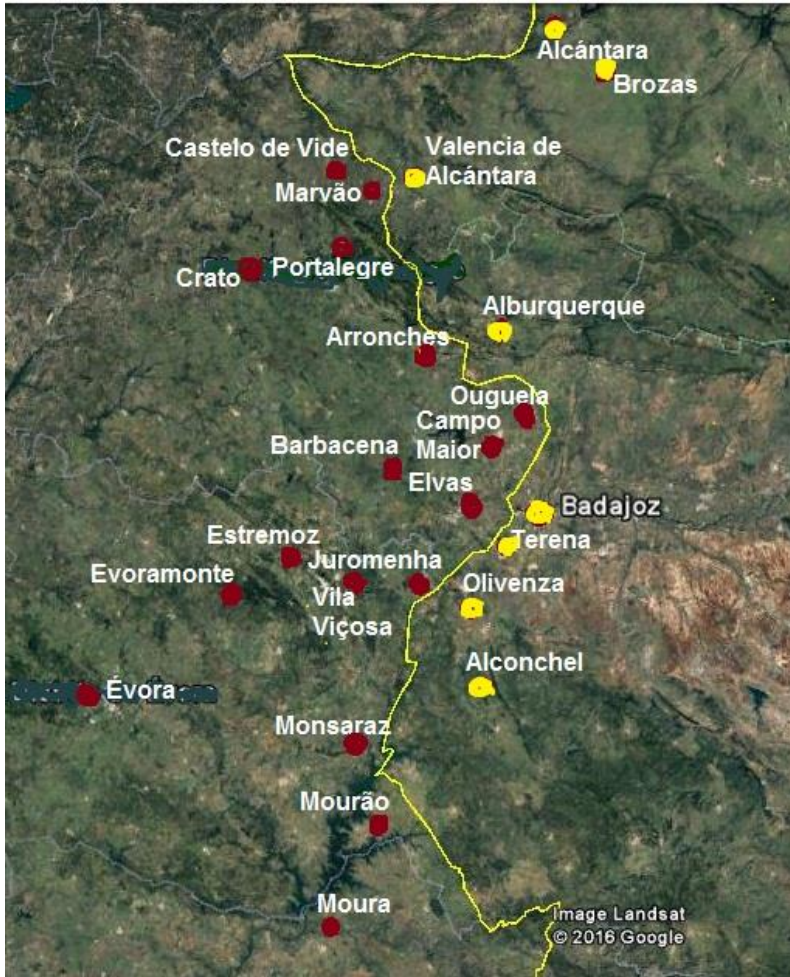


Foto 1. Raia/Raya alentejano extremeña en la actualidad.

ao século XIX. Museu da Presidência da República, Exército Português. Câmara Municipal de Elvas, 2013.

⁶ Ver Moisés CAYETANO ROSADO: “Fortificaciones abaluartadas en la Raya. Conformación, evolución y valoración actual”, en Revista *O Pelourinho*, n.º 18. Badajoz, 2014, pp. 13-54.

En esta zona de Alentejo-Extremadura podemos distinguir cuatro subconjuntos básicos⁷, dentro del conjunto abaluartado de frontera, que tiene al norte otros dos grupos altamente significativos (zona Galicia-Minho y Beiras-Castilla y León, sin olvidar Tras-os-Montes) y uno más al sur (Algarve-Andalucía)⁸:

1. Marvão-Castelo de Vide-Valencia de Alcántara, muy próximas entre sí estas dos fortificaciones portuguesas y la española, destacando las dos primeras entre los picos más altos de la Serra de Marvão; inmediatamente al este se encuentra Valencia. Tienen el complemento hacia el sur de amurallamientos en Crato y Portalegre; más abajo tenemos Arronches, al sur de la Serra de San Mamede. Hacia el noreste de todo este conjunto se halla Alcántara, en España, cuyo puente romano es una de las vías de paso fundamentales de la frontera, y por ello necesitado de defensas. Inmediatamente al este se encuentra Brozas, cuyo castillo sería potenciado con refuerzos abaluartados.

Marvão y Castelo de Vide, aparte de contar con un conjunto amurallado medieval notable, tienen como colgados en lo alto de sus precipicios unas vistosas defensas abaluartadas. Valencia de Alcántara es un caso especial, pues de su recinto abaluartado conserva apenas el castillo reforzado en la Edad Moderna (afortunadamente recuperado en su totalidad), un baluarte, otros trozos menores y una puerta de entrada a la población. En el siglo XIX la Real Orden de 22 enero de 1859 permitió su desmantelamiento, lo que deja al conjunto casi reducido a la zona del castillo.

2. Elvas-Campo Maior-Badajoz continúan la serie, más abajo, en la importante vía natural Madrid-Lisboa, teniendo la freguesía campomaiorense de Ouguela otra fortificación reseñable, al norte, “vigilada” por la española Albuquerque, al noreste, pero a la vista una de otra.

Elvas -declarada Patrimonio de la Humanidad en julio de 2012 por su guarnición fronteriza y fortificaciones- es un ejemplo admirable por lo completo, complejo, íntegro y auténtico de su conjunto: a su enorme fortificación que envuelve todo el Casco Antiguo -con el magnífico castillo de origen musulmán y restos de tres cercas medievales-, se unen dos fuertes del siglo XVII (el de Santa Luzia) y XVIII (da Graça), tres fortines, múltiples cuarteles militares, varios polvorines, casa de barcas, hospitales, diversas cisternas para acumular agua en los asedios, etc., teniendo dos importantes museos militares: en el Forte de Santa Luzia y en el Quartel de Cabalhería.

⁷ Ver Moisés CAYETANO ROSADO: “La red abaluartada luso-española. Valoración conjunta y actuaciones de futuro”, en *O PELOURINHO*, N.º 16, 2012, pp. 10-50.

⁸ El primero tiene como fortificaciones que despuntan Valença do Minho y Monção en Portugal, y Salvatierra de Miño en España (fundamentalmente la primera); el segundo: Almeida en Portugal y Fuerte de la Concepción y Ciudad Rodrigo en España (sobresaliendo Almeida); el último, Castro Marim y Alcoutim en Portugal y Sanlúcar de Guadiana en España, igualmente destacando la primera nombrada.

Entre Campo Maior y Elvas se encuentra Barbacena, de castillo-palacio que, como el de Brozas, se reforzaría con baluartes.

Campo Maior y Badajoz han perdido parte de su envoltura abaluartada, pero conservan un patrimonio suficiente para conformar un buen ejemplo de lo que ambas poblaciones fueron en los distintos conflictos de la Edad Moderna. Lamentablemente, Badajoz no mantiene ninguno de sus diez cuarteles de la época, y sus fosos, glacis, caminos cubiertos, etc. se han visto colmatados por un urbanismo depredador. Conserva un fuerte (de San Cristóbal), habiendo perdido otro (el de Pardaleras) y casi por completo otro más (el de la Picuriña); el único revellín que mantiene en pie -el de San Roque- es por sus dimensiones un discreto fuerte exterior, separado del conjunto por el río Rivillas. Un hornabeque en la cabeza exterior de su Puente Viejo ha tenido una rehabilitación ejemplar, que debería servir de ejemplo para otras actuaciones necesarias en la ciudad.

3. Estremoz-Juromenha-Olivenza forman el siguiente grupo en la vanguardia, debajo del anterior, con Vila Viçosa entre los dos primeros y Évora al suroeste, ambos en retaguardia. Todos con castillos medievales en el interior.

Estremoz tiene la vistosidad de su altura y amplios glacis libres. Juromenha, su relevante cercanía al río Guadiana, en la cola del embalse de Alqueva, aunque el abandono de los últimos años está causando estragos en sus cortinas, con derribos por acción de los agentes meteorológicos y vegetación parasitaria. Vila Viçosa conserva parte de sus baluartes, reforzando el recinto medieval y castillo renacentista artillado. Évora completa su muralla medieval con otra parte abaluartada, además de tener un amplio fuerte (de Santo António) de titularidad privada. Y entre Estremoz y Évora se encuentra Evoramonte, cuyo castillo artillado es una de las fortalezas más potentes de las levantadas en el siglo XVI en la Península.

Olivenza es un caso complejo de malas prácticas en algunos de sus lienzos y baluartes, que también la Real Orden de 1859 invitó a depredar. Pero incluso en los últimos años sufrió la actuación de las propias instituciones oficiales, dispuestos a implantar una Escuela de Hostelería en el Baluarte de San Juan de Dios: vaciaron el interior del mismo -dejando la camisa del muro descarnada, con inminente peligro de derrumbe, como le ha ocurrido al caballero levantado al medio-, para luego no proseguir con el proyecto, revirtiéndose a la situación antecedente. Sin embargo, conserva en magnífico estado cuatro de sus cinco cuarteles del siglo XVIII: Cuartel del Pozo, Cuartel de Caballería, Cuartel de San Carlos y Cuartel del Asiento/Panadería del Rey.

4. Monsaraz-Mourão-Alconchel forman el último conjunto alentejano-extremeño, si bien las fortificaciones de las dos portuguesas son más amplias e imponentes que la española, limitada a su castillo roquero. Las tres “ciñen” sus respectivos castillos medievales, aunque la amplitud de Monsaraz abarca una población medieval y moderna superior a los muros de la fortaleza de la Edad Media.

En Mourão se conserva un magnífico fuerte, necesitado de rehabilitación, mientras que en Alconchel -afortunadamente- se ha conseguido una actuación rehabilitadora para todo el conjunto, aunque la parte de la Edad Moderna se limita a diversos “redientes” en los ángulos más vulnerables del castillo.

LA NECESIDAD DE AUTENTICIDAD E INTEGRIDAD EN LA CANDIDATURA A PATRIMONIO MUNDIAL.

Tras diversos intentos fallidos de presentar una candidatura conjunta de las Fortificaciones Abaluartadas de la Frontera a Patrimonio Mundial⁹, en 2011 Valença do Minho, Almeida, Marvão y Elvas presentan expediente conjunto de las Fortificaciones Abaluartadas de la Raya a Patrimonio Mundial en serie y por etapas, que es aprobado en mayo de 2016, pasando a formar parte de la Lista Indicativa portuguesa¹⁰.

Es preciso, por tanto, que el conjunto rayano cumpla con los requisitos previos e imprescindibles para obtener la calificación definitiva: los de autenticidad e integridad¹¹.

De acuerdo con la Carta de Cracovia, de Principios para la Conservación y Restauración del Patrimonio construido, del año 2000, la UNESCO establece que “Autenticidad significa la suma de características sustanciales, históricamente determinadas: del original hasta el estado actual, como resultado de las varias transformaciones que han ocurrido en el tiempo” y la “Integridad: que el material físico del bien y/o sus características significativas deben encontrarse en buen estado y el impacto de los procesos de deterioro debe estar controlado”¹².

Y de acuerdo con la Carta de Venecia, a la que la UNESCO hace continua referencia en sus documentos de gestión: “La restauración es un proceso que debe tener un carácter excepcional. Su finalidad es la de conservar y poner de relieve los valores formales e históricos del monumento y se fundamenta en el respeto a los elementos antiguos y a las partes auténticas”¹³.

⁹ En 1998 se inscribe en la Lista Indicativa española a las “Fortalezas abaluartadas de la Frontera” localizadas en Castilla-León, Extremadura, Navarra, Aragón y Cataluña: https://es.wikipedia.org/wiki/Anexo:Patrimonio_de_la_Humanidad_en_Espa%C3%B1a#Lista_indicativa. Poco después, comienzas las reuniones transfronterizas en la Raya Luso-española para la inclusión de fortificaciones rayanas, sin que se llegue a materializar una candidatura, presentando Elvas en solitario la suya, que es proclamada por la UNESCO en 2012, aunque desde 2009 la propia Elvas, Valença do Minho y Estremoz firmaron un “Protocolo sobre a Elaboração de Documentos e Apresentação dos Dossiês de Candidatura”, en serie, por ciclos y transfronteriza (ver João S.de Sousa Campos: “O contributo da Praça Forte de Almeida na distinção da fortificação abaluartada da raia luso-espanhola”, en *I Jornadas Internacionais sobre la Frontera Hispano-Portuguesa y sus Fortificaciones*. Badajoz, 2012, p. 255).

¹⁰ <https://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/candidatura-de-marvao-a-patrimonio-da-humanidade-retirada-para-evitar-a-sua-anulacao-1260812>

¹¹ UNESCO / ICCROM / ICOMOS / UICN: *Gestión del Patrimonio Mundial Cultural*. París, 2014. file:///C:/Users/Rosa%20M%C2%AA/Downloads/activity-827-3%20(1).pdf, p. 40.

¹² Anexo c, UNESCO / ICCROM / ICOMOS / UICN, 2014: *Gestión del Patrimonio Mundial Cultural*.

¹³ Carta Internacional sobre la Conservación y Restauración de Monumentos y de Conjuntos Histórico-artísticos. Venecia de 1964. Artículo 9-1 3.

Por tanto, teniendo en cuenta la necesidad de cumplir dichos requisitos de “autenticidad” e “integridad”, la candidatura a Patrimonio Mundial -en serie y por etapas- de las Fortificaciones Abaluartadas de la Raya¹⁴, es urgente evaluar los usos y actuaciones que han tenido tras declinar su destino original, su estado de conservación actual y proyectos sobre este patrimonio de cara a su valorización, preservación y uso, para preparar con posibilidades de éxito la propuesta luso-española.

Y conviene recalcar que la autenticidad de los monumentos y conjuntos viene dictada no solamente por la etapa inicial de construcción y uso, sino por la evolución de esa construcción y usos: el respeto a su integridad ha de tener en cuenta esa secuencia¹⁵. Y así, las fortificaciones abaluartadas tienen marcada su autenticidad en las bases sobre las que se construyó y su utilización posterior como acuartelamientos, plazas fuertes, etc., llegando su uso en muchos casos hasta la Guerra Civil española de 1936 a 1939 (como es el caso de la de Badajoz) e incluso después, como sería el Forte da Graça de Elvas, prisión política y militar incluso hasta la Revolução dos Cravos de 1974.

ACTUACIONES DE REHABILITACIÓN Y REVITALIZACIÓN EN EL MOMENTO ACTUAL.

Reconociendo el **valor universal** (encuadrable fundamentalmente en el Criterio IV de las exigencias para ser calificado “Patrimonio Mundial”) y acreditadas suficientemente la **autenticidad** e **integridad** de los bienes patrimoniales, es preciso también presentar un plan de **protección** y **gestión** de los mismos para poder entrar en esta preciada lista.

En un repaso a las actuaciones de restauración, rehabilitación y revitalización de la Raya abaluartada, podemos extraer las reflexiones que siguen.

– Esfuerzos rehabilitadores y revitalizadores.

En el conjunto de su patrimonio, merecen destacarse los esfuerzos rehabilitadores llevados a cabo por: Marvão, Portalegre, Ouguela, Elvas, Monsaraz, Moura, Alconchel. En parte del mismo: Valencia de Alcántara, Evoramonte.

¹⁴ “Por ser un ejemplo sobresaliente de conjunto arquitectónico que ilustra unas etapas significativas de la historia de la humanidad”: criterio IV de la Lista de Patrimonio Mundial Cultural de la UNESCO. A lo que se añade “Estar asociados con obras artísticas de significado universal excepcional”: criterio VI.

¹⁵ “Autenticidad es /.../ no solo la conformidad del monumento a su origen documentado sino el monumento tal y como se nos presenta hoy, con todas las sucesivas estratificaciones que pueden ser también examinadas analíticamente y reconducidas cada una de ellas a su propio origen, valoradas y convertidas en objeto de juicio pero que todas juntas, con otras cosas más, constituyen el monumento en su ser esta cosa”, escribe Giuseppe CRISTINELLI en su defensa de la autenticidad e integridad (“Fundamentos, fines y ámbitos de la intervención para la conservación en la Carta de Cracovia”, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, 2004, p. 3). <http://www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/1820/1820#.V3IuTvmLTIU>

En **Marvão** se actuó con denodada entrega sobre toda su cerca medieval, castillo, refuerzos abaluartados y casco histórico urbano especialmente desde el 2000 al 2006, como consecuencia de la preparación de su candidatura a Patrimonio Mundial. Ésta fue retirada en ese último año, dado que un informe negativo del ICOMOS así lo aconsejaba, decidiéndose buscar la clasificación dentro del conjunto fortificado de la Raia/Raya¹⁶. Marvão, junto a Valença do Minho, Almeida y Elvas, han presentado el proyecto de “Fortalezas Abaluartadas da Raia” a Patrimonio Mundial, que ha sido incluido en la Lista Indicativa de Portugal a finales de mayo de 2016¹⁷.



Foto 2. Marvão, fortificación y vista general.

Portalegre ha puesto en valor tanto su recinto fortificado abaluartado como el castillo medieval, con una restauración general, aunque en el noreste quedan inmuebles adosados que impiden ver los lienzos de muralla a que se une el semibaluarte que en el plano de Lorenzo Possi¹⁸ se denomina “de Terrellino”. De norte a sur, por el oeste, se encuentra la parte mejor conservada, sobresaliendo el “Baluardo de Carrettieri” -en la esquina noroccidental- y al suroeste el semibaluarte de S. Pedro; al medio, delante del paño de muralla medieval, queda otro semibaluarte y enfrente los restos de lo que fuera la media luna de S. Bartolomeu. Sería conveniente completar la labor con cartelería explicativa y eliminar el enorme e inutilizado acceso para personas con movilidad reducida ligeramente más abajo del baluarte -por su impacto negativo delante del extenso paño de muralla medieval-: se puede acceder con silla de ruedas perfectamente por todo el este del recinto, de rampa natural y... lamentablemente sin la cortina de muralla primitiva, que la expansión urbana eliminó.

¹⁶ <https://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/candidatura-de-marvao-a-patrimonio-da-humanidade-retirada-para-evitar-a-sua-anulacao-1260812>

¹⁷ <http://descla.pt/cultura/fortalezas-abaluartadas-da-raia-ja-estao-na-lista-indicativa-portugal-da-unesco/>

¹⁸ Carlos SÁNCHEZ RUBIO, Rocío SÁNCHEZ RUBIO e Isabel TESTÓN NÚÑEZ: *El Atlas Medici de Lorenzo Possi, 1687*. Edit. 4 Gatos. Patrocinio Fundación Caja Badajoz, 2014.



Foto 3. Portalegre. Esquina de baluarte y planos de Possi y de Google.

El castillo abaluartado de **Ouguela** presentaba a finales del siglo XX y principios del XXI una situación lamentable tanto en su exterior (foso ocupado por infraestructuras agroganaderas; escarpa y contraescarpa en estado de ruina) como en su interior (Casa del Gobernador utilizada para funciones inadecuadas, degradándose; paseos de rondas, torres, cisterna, horno comunal en abandono, sometidos a la acción destructiva del tiempo...). La Câmara Municipal de Campo Maior, de quien depende la freguesia de Ouguela, ha rehabilitado todos estos elementos; la recuperación de la Casa del Gobernador es algo discutible en cuanto a la conformación interior, pero en conjunto la integridad y autenticidad del monumento está salvaguardada.



Foto 4. Ouguela. Vista del conjunto fortificado y plano.

Elvas es “la joya de la Corona”. Un tesoro inigualable que mereció en 2012 el nombramiento de Patrimonio de la Humanidad de la UNESCO por su “Guarnición fronteriza y fortificaciones”. Tanto el patrimonio fortificado interior (castillo medieval, muestras de las dos cercas musulmanas, la muralla fernandina y en especial la abaluartada), como los elementos complementarios del mismo: cuarteles, hospitales, polvorines, cisternas, Casa de las Barcas, Cuartel del Tren, Museu Militar, etc. tienen un extraordinario grado de conservación y se ha actuado sobre ellos con acierto y tesón rehabilitador. En cuanto a las

“maquinarias bélicas” exteriores, se mantienen con un grado de autenticidad e integridad admirables: Forte de Santa Luzia (s. XVII), Forte da Graça (s. XVIII) y fortines (s. XIX) de S. Mamede, S. Pedro y S. Domingos, acertadamente restaurados y puestos en valor¹⁹.



Foto 5. Elvas, vista general.

Monsaraz también merece una consideración especial. Del esfuerzo realizado por la Câmara Municipal para poner en valor su patrimonio, tanto urbano como patrimonial, destacando la restauración de su castillo medieval y de los refuerzos abaluartados que rodean a la población, preservando los espacios interiores y exteriores para un mayor realce de su monumentalidad.

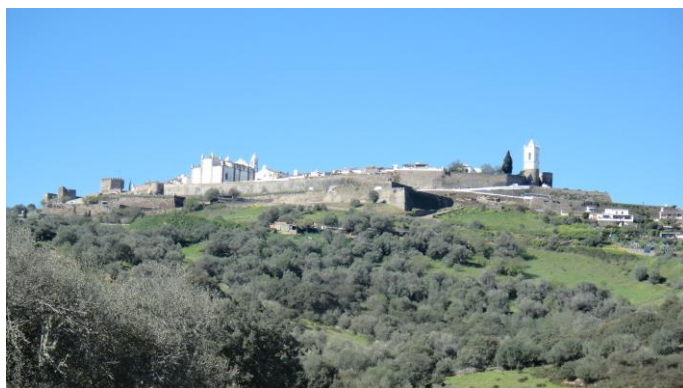


Foto 6. Monsaraz. Vista general.

¹⁹ Ver Domingos BUCHO (coordinador): *Cidade-Quartel Fronteira de Elvas e suas Fortificações*. Edições Colibri y Câmara Municipal de Elvas. Lisboa, 2013.

Moura ha visto en los últimos años rehabilitar su patrimonio militar²⁰, presentando un estado de revitalización en su castillo y cerca medievales, así como cuarteles del siglo XVIII muy satisfactorio. De los cinco baluartes y tres semibaluartes que tuvo, restan un muro del Semibaluarte do Jardim, un flanco del Semibaluarte do Castelo, buena parte del Baluarte da Boavista y del Baluarte da Muralha Nova y un pequeño resto de una de las ocho cortinas que tenía, todo ello claramente identificable y preservado²¹.



Foto 7. Moura. Plano anónimo. 1707-1747. Real Academia de la Historia. Y foto Google.

Alconchel es otra población que en la década actual ha realizado un extraordinario esfuerzo rehabilitador en su castillo bajomedieval y sus refuerzos artilleros del siglo XVII. Accesos a su intrincada ubicación y salas interiores han sido

²⁰ Ver Santiago MACÍAS: “Moura, Fortificações Modernas: Passado e Futuro”, en *CEAMA (Centro de Estudos de Arquitectura Militar de Almeida)*, pp. 108-120, Almeida, 2013.

²¹ Ver Luis María RAMAJO CORREA: *Fortalezas de la Raya Cacereña en el siglo XVII*, <http://fortalezasdelaraya.blogspot.com.es/> y Julián GARCÍA BLANCO: “Fortificación y guerra en el suroeste de Badajoz durante la segunda mitad del siglo XVII”, en *O PELOURINHO*, n.º 18, 2014, pp. 75-156.

satisfactoriamente recuperados, revitalizándolo con exposiciones, encuentros y acogidas en su interior.



Foto 8. Alconchel. Castillo con refuerzos para la artillería.

Subiendo al norte extremeño, hay que destacar también la actuación rehabilitadora en el recinto del castillo de **Valencia de Alcántara**, población casi tan despojada de su patrimonio abaluartado como Moura, pues de su extensa fortificación urbana apenas resta la correspondiente al castillo-fortaleza, tras ser desmantelado el resto en la segunda mitad del siglo XIX, como vimos más atrás. Ahora bien, en dicho castillo-fortaleza el recinto moderno está completo, con sus cuatro baluartes y dos semibaluartes, si bien la actuación rehabilitadora interior no es totalmente satisfactoria, al introducirse elementos confusos. Del gran recinto exterior se conserva la Puerta de las Huertas, el Baluarte del Príncipe, restos del Baluarte del Infante y fragmentos de las cortinas²². Pero tanto estos, como buena parte de los lienzos y baluartes del castillo-fortaleza, tienen adosadas distinto tipo de construcciones que obstaculizan la visión externa del conjunto. Sería conveniente una revisión de la actuación del interior del castillo-fortaleza y una política de intercambios con los titulares de las propiedades adosadas para devolverles a su estado natural de defensa exenta.

Ya en una segunda línea de frontera, hay que destacar, dentro de las zonas patrimoniales que estamos estudiando, a **Evoramonte**. Su castillo artillado renacentista es una de las muestras más relevantes de la “moderna construcción artillera” del siglo XVI en la Península, atribuido a los arquitectos Diogo y Francisco de Arruda, que fue rehabilitado a finales del siglo XX y musealizado. Sería necesario que se actuara sobre su cerca medieval reforzada con cubos artilleros en los vértices del triángulo obtusángulo que la conforman (al norte, sur y oeste), y especialmente en éstos, pues presentan cierta degradación.

²² José Manuel CORCHERO CERRÓN: “Valencia de Alcántara”, en *Ciudades y Núcleos Fortificados de la Frontera Hispano-Lusa*, obra citada, pp. 65-87.



Foto 9. Valencia de Alcántara. Fortaleza e Iglesia de Rocamador.



Foto 10. Evoramonte. Castillo artillado desde puerta de entrada de la cerca medieval, y cubo artillero de la cerca.

– Toma de conciencia. Campo Maior, Vila Viçosa.

El recinto abaluartado de **Campo Maior** ha estado sometido a un estado de abandono y degradación preocupante. En todo su lado noreste y este (que da a la expansión urbana), cortinas y baluartes han sufrido la destrucción y el adosamiento de viviendas y almacenes que apenas dejan ver los vestigios existentes; pero el resto, o sea dos tercios del conjunto, está expedito, conservando en estado recuperable baluartes, cortinas, fosos, revellines y glacis. Aún persisten infraviviendas y construcciones de aperos agro-ganaderos en algunos de sus elementos interiores, pero la Câmara Municipal (que ha recuperado la fortaleza de Ouguela, como vimos más atrás) tiene un riguroso plan de rehabilitación en marcha, comenzando por desalojos programados, que se continuarán con reparaciones en murallas y accesos. Son de destacar la conservación óptima de sus cuarteles, siendo en la actualidad un Museu Aberto (de tipo etnográfico) el

magnífico Quartel do Assento (al lado de la gola del Baluarte de Sta. Cruz), y de ocupación vecinal los existentes en la plaza exterior del recinto medieval (Ladeira do Quartel do Tronco) y entre los baluartes de Sta. Cruz y S. João Baptista, al noroeste.



Foto 11. Campo Maior, castillo y fortificación abaluartada.

Vila Viçosa asiste también a una toma de conciencia significativa con respecto a su patrimonio fortificado de la Edad Moderna, en el que destaca el antecedente de las fortificaciones artilladas que representa su castillo renacentista, tan similar al de Evoramonte, y de la misma autoría; alrededor, la “envoltura” atenazada, con revellín al frente, hornabeque al oeste y empalizada en todo su alrededor, que en 1643 inician por encargo de D. João IV los ingenieros António Ortiz y João Pascácio Cosmader²³. La Câmara Municipal ha conseguido que se incluya Vila Viçosa en la Lista Indicativa del Patrimonio de la Humanidad en mayo pasado²⁴, y trabaja conjuntamente con la Fundação Casa de Bragança (propietaria del espacio) para despejar de vegetación invasora los muros del castillo y fortificación, así como los glacis, cuyo abandono de los últimos años ha llevado a derrumbes y agrietamientos preocupantes, que se han de reparar.

²³ Moisés CAYETANO ROSADO: “Las fortificaciones de frontera del corredor Madrid-Lisboa en los dibujos de Pier María Baldi”, en *O PELOURINHO* n.º 20, pp. Badajoz, 2016.

²⁴ <https://www.unescoportugal.mne.pt/pt/temas/proteger-o-nosso-patrimonio-e-promover-a-criatividade/patrimonio-mundial-em-portugal>



Foto 12. Vila Viçosa. Castillo artillado.

– Un caso preocupante: Badajoz.

Hay que volver al caso de **Badajoz**. Es el ejemplo más negativo de los últimos 150 años, y especialmente desde las demoliciones iniciadas en su fortificación abaluartada durante la II República (¡acordada ya la Carta de Atenas y proclamada la Ley republicana de defensa del patrimonio!). Más atrás quedaron patentes sus múltiples atentados, con y sin apoyo legal. Algo que no ha cesado, pues el caso del Fuerte de San Cristóbal (su obra más significativa histórica y artísticamente) aún sigue en proceso de “desintegración” y “desautenticidad”.

Por si fuera poco, el Baluarte de la Trinidad, uno de los elementos de la fortaleza con más historia “en sus muros” (desde la Guerra de Restauração de 1640-1668 al inicio de la Guerra Civil española, en 1931, en que fue escenario de sangrientos enfrentamientos entre republicanos defensores de la plaza y ejército sublevado que lo toma al asalto²⁵), ha sufrido diversas intervenciones, una de ellas en marcha, con introducción de gigantescas placas de hormigón en el interior del lado y flanco derechos “para consolidarlo” e invención de escaleras impropias de más hormigón, que suman otra actuación contra la integridad y autenticidad del conjunto abaluartado badajocense.

Es imprescindible abordar una acción global sobre lo que queda recuperable, acogiéndose al ejemplo rehabilitador de sus dos plazas más cercanas: Elvas y Campo Maior. Liberar el exterior del recinto amurallado entre Puerta Pilar y la Alcazaba (en la zona sur y este) de arboleda y construcciones obstaculizadoras; adecentar los glacis preservados de la zona oeste y del Fuerte de San Cristóbal; recuperar lo que restar del Fuerte de la Picuriña; realzar el monumental hornabeque de la cabeza exterior del Puente de Palmas, adecentando sus glacis; restaurar galerías de fusileros y poternas aún existentes.

²⁵ Ver Julián GARCÍA BLANCO y Javier TEIJEIRO FUENTES: *El Convento de la Santísima Trinidad y el Baluarte de la Trinidad de Badajoz*. Autoedición. Badajoz, 2016.



Foto 13. Badajoz, adulteración en el Fuerte de San Cristóbal.

– **Un fuerte a recordar: Telena.**

Ya hablamos del **Fuerte de Telena**, aldeaño a Badajoz, en el camino a Olivenza, construido durante la Guerra de Restauração y hecho desaparecer durante la Guerra de Sucesión española. Aún quedan restos del mismo “in situ”, así como el aterrazamiento exterior. Su silueta es clara en fotos aéreas. El lugar cae en ruta de ciclistas y caminantes, y -como tantos otros sitios de la memoria histórica y patrimonial- debería tener carteles explicativos de su construcción y desenvolvimiento, planos, etc., así como limpieza interior y del entorno, de suave pendiente. Se hace también necesario para su preservación el acotamiento de la zona (al lado mismo del camino público).



Foto 14. Telena, fuerte desaparecido.

– **Necesaria gestión restauradora y revitalizadora.**

Siendo tan importante, extensa, razonablemente preservada y dotada de múltiples elementos defensivos exteriores, la fortificación abaluartada de **Alcántara** (ver FIG. 16), precisaría de una atención urgente para detener el deterioro

en cortinas, baluartes, garitas, así como eliminar la vegetación invasiva que tanto daño lo mucho que queda en pie. Dotar a los distintos elementos del conjunto de paneles explicativos y facilitar la visita tanto por los glaciés como en el interior, y más teniendo en cuenta que en todo el sur y oeste está exento de edificaciones tanto interiores como exteriores, lo que igualmente ocurre con los reductos de los alrededores.



Foto 15. Alcántara. Abandono de elementos fortificados exteriores.

Brozas tiene un magnífico castillo del siglo XIV, dotado en el siglo XVII de refuerzo artillado, con un baluarte al sureste, medio baluarte al norte y dos tenazas, al oeste y suroeste. Es de propiedad y uso privado, con lo que solo es visitable exteriormente, en parte. El área de servicios con amplio corral de su cara oriental, con cuatro magníficas torres circulares adosadas a la cortina y una dentro del baluarte, merecería que fuera libre y/o controladamente visitable para así poder recorrer todo el perímetro exterior, lo que debería convenirse con la propiedad. También sería necesario -¡y obligatorio, a la luz de los acuerdos internacionales y la normativa vigente!- a soterrar el cableado eléctrico exterior que recorre horriblemente la parte más notable de fachada, así como eliminar los antiestéticos focos eléctricos colgados de las paredes de las cortinas..



Foto 16. Brozas. Castillo abaluartado.

En cuanto a **Alburquerque**, ya vimos las graves alteraciones realizadas en sus redientes, con la finalidad de habilitarlos como Hostelería. Han sido los elementos alterados, mutilados, incomprensiblemente desvirtuados de todo un conjunto notable, pues su Castillo de Luna -llamado así por su propietario e impulsor de la estructura actual, don Álvaro de Luna (1390-1453), Maestre de la Orden de Santiago- ha sido rehabilitado con acierto. Y la cerca medieval del siglo anterior, que engloba un bien recuperado Barrio Judío, está igualmente en óptimo estado de rehabilitación. Sería necesario reponer los elementos mutilados, al tiempo que exponer en paneles indicativos el proceso seguido tras la desafortunada actuación.



Foto 17. Alburquerque, alteración en redientes.

Olivenza, que tiene en un estado de conservación y uso envidiable sus cuarteles del siglo XVIII²⁶, y ha recuperado baluartes y lienzos de murallas -no sin grandes trabajos y resolución en contenciosos administrativos con fuertes desembolsos económicos por indemnizaciones, a favor de la propiedad en manos privadas-, precisa de seguir recuperando el legado abaluartado. Ello sin olvidar la revisión correcta de la recomposición del “vaciado” -que ya expusimos líneas atrás- Baluarte de San Juan de Dios, uno de los atentados más insólitos padecidos por nuestras fortificaciones en las últimas décadas²⁷.

²⁶ Ver Moisés CAYETANO ROSADO: “Cuarteles militares en las Fortificaciones Abaluartadas de la Provincia de Badajoz. Conservación y uso en las Ciudades de Badajoz y Olivenza”, en *CEAMA (Centro de Estudios de Arquitectura Militar de Almeida)*, pp. 78-89, Almeida, 2013.

²⁷ Ver Juan Manuel VÁZQUEZ FERRERA y Luis Alfonso LIMPO PÍRIZ: “Atentado contra el Patrimonio de la Raya Ibérica, Vaciado del Baluarte de San Juan de Dios en Olivenza”, en *O PELOURINHO* n.º 17, pp. 95-160. Badajoz, 2013.



Foto 18. Olivenza. Desacertada recomposición de baluarte y caballero, tras anterior vaciado

Castelo de Vide también ha conseguido una puesta en valor de su castillo bajomedieval, así como de la judería extramuros. Sin embargo, se le presta menos atención a su magnífica fortificación abaluartada, conservada en todo su perímetro, menos la parte sur. Tiene completo en su extremo NE el extraordinario Forte de São Roque, pero en estado de lamentable abandono. La línea quebrada que forma la fortificación desde el Forte hasta el Castelo (al norte) cuenta con la ventaja natural de presentarse como escudo ante un precipicio de considerable altura, que la ha preservado de cualquier acción destructora; afortunadamente, lo que sería el paseo de ronda también se conserva en aceptables condiciones. La envoltura de la cerca medieval (un rectángulo imperfecto), presenta baluartes en las esquinas norte, oeste y sur, prosiguiendo desde el vértice del primero una extensa cortina con redientes hacia el SO. Aquí tiene un alto grado de ocupación por viviendas adosadas en el interior y utilización de garitas como altillos y buhardillas, descontextualizando gravemente el conjunto. Sería, por consiguiente, necesario restaurar y reutilizar debidamente el Forte y procurar la puesta en valor de la cortina, liberándola de construcciones parásitas. Como escribe Francisco de Sousa Lobo: “É tão grande o valor da praça-forte de Castelo de Vide como sistema abaluartado de traçado irregular que devem ser tomadas medidas no sentido de garantir rotinas de manutenção e pequenos restauros /.../ e arranjo dos espaços exteriores que reforcem a leitura do sistema defensivo”²⁸.

²⁸ Francisco de SOUSA LOBO: “A praça-forte de Castelo de Vide. Forças e fraquezas da estrutura defensiva”, en *O PELOURINHO*, n.º 17, Badajoz, 2013, p. 27.



Foto 19. Castelo de Vide, planta y ocupación de lienzo y baluarte.

El castillo de **Crato**, del siglo XIII, que fue abaluartado en 1642 para colocar en él defensas artilleras, sería destruido en 1662 por las tropas españolas comandadas por D. Juan de Austria y los enfrentamientos posteriores, siendo restaurado a mediados de la década de 1940 por la Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, a lo que en las décadas siguientes se añadieron obras de conservación y reconstrucción. En los últimos años de este siglo XX, el arquitecto António Teixeira Guerra, por parte de la Fundação Castelo de Crato, presenta “uma proposta de erigir nova obra, englobando museu (gipsoteca e salas de exposição), sede administrativa da Fundação, salas de conferências, centro audiovisual/multimédia, núcleo de alojamento com capacidade para 15 a 20 pessoas, restaurante e área de lazer”²⁹. Las obras se iniciaron, con grandes controversias y la oposición del IPPAR (Instituto Português do Património Arquitectónico). Paralizada la actuación -de corte megalómano, inadecuada por su volumetría, modificaciones, ocupaciones, alteraciones e inexplicables construcciones interiores-, la situación actual es de cierre y abandono absoluto, quedando visible desde fuera los pilares de hormigón armado y placas de cemento. En la Cumbre Luso-Española de Zamora, de 22 de enero de 2009, se determinó la creación de un “Centro Ibérico de Diálogo entre Culturas y Civilizaciones”, en Alentejo³⁰, fijándose su realización en la sede de la Fundação Castelo de Crato, pero nada se ha hecho. Hemos de clamar por un tratamiento digno para disfrute de un testimonio esencial de la historia fronteriza durante la Edad Media y Moderna, eliminando los agresivos y ruinosos elementos perturbadores de su interior, y dándole un uso acorde, como podría ser ese “Centro Ibérico”.

²⁹ https://pt.wikipedia.org/wiki/Castelo_do_Crato

³⁰ https://www.madrid.embaixadaportugal.mne.pt/images/Declara%C3%A7%C3%A3o_XXIV_Cimeira_Luso-Espanhola.pdf



Foto 20. Crato. Vista del abandonado castelo-forte y cerca medieval desde el sureste, y plano de Google.

Arronches, entre Portalegre y Campo Maior, padece también en su fortificación abaluartada el mal de la colmatación de espacios en gran parte de su cintura amurallada. Liberada tanto en su interior como en su escarpa en el este, desde el Baluarte de S. Juan (en cuyo interior se encuentra la plaza de toros local) al Semibaluarte de S. Buenaventura (aunque con una tremenda “brecha” central para permitir el paso cómodamente desde los jardines del foso al interior de la población), el resto de la línea fortificada se encuentra oculta unas veces y semioculta otras por adosamientos y construcciones que rebasan la línea superior de cortinas y baluartes. Al sur se encuentra libre de construcciones -tanto en todo su interior como en sus fosos- el inmenso Baluarte de San Francisco, aunque exteriormente (en lo que sería la contraescarpa) oculto por una línea de construcciones de viviendas y almacenes (algunos en desuso) que lo envuelven por completo. Precisaría desprenderse en lo posible de estas ocupaciones parasitarias y sanear el entorno e interior de este último baluarte, así como señalar los distintos hitos de la fortificación.



Foto 21. Arronches. Colmatación de espacios interiores y superiores de la muralla.

En cuanto a **Barbacena**, situada en retaguardia de Campo Maior y Elvas, tiene un castillo construido en tiempos de Afonso III (1248-1279), reconstruido por don Manuel (1495-1521), que sería abaluartado durante la Guerra de Restauração, con diseño de Nicolau de Langres³¹, que en lo esencial se ha mantenido hasta la actualidad. Al ser de propiedad privada, como ocurre con el castillo-fortaleza de Brozas, es imposible disfrutar de la visita de su interior; pero incluso el exterior es en buena parte inaccesible, pues la mitad (este y sur) está cercado, y ocupado por vegetación de gran porte. Precisa de obras de restauración, pues algunos elementos, como garitas, presentan un estado preocupante de ruina, y es necesario despejar su entorno de vegetación invasora y también soteerrar el cableado eléctrico que afea su fachada visible desde la carretera que atraviesa la población.



Foto 22. Barbacena. Castillo-fortaleza abaluartada.

La fortaleza de **Juromenha**, como también vimos, precisa de una actuación urgente, dado su estado de deterioro avanzado. La fantástica construcción abaluartada, de dos baluartes al norte y tres semibaluartes al sur (con la puerta de entrada entre dos de ellos), y dos hornabeques exteriores -al noreste y suroeste respectivamente-, conserva no obstante una extraordinaria grandeza. Pero el interior no solamente presenta una ruina “galopante” -especialmente en su amurallamiento medieval-, sino que es esquilmado y robado; las cortinas están invadidas de vegetación que actúa como cuñas rompiendo el paramento, y al menos dos de ellas (una mirando al río Guadiana, al este, y la otra en el lado contrario) han sufrido derrumbes importantes. El hornabeque del noreste es utilizado como recinto de uso agroganadero y el del suroeste ocupado por edificaciones en su interior y lado norte. Todo ello exige un plan director integral que salvaguarde este patrimonio; proyectos de reutilización han sido presentados, pero las trabas oficiales y la crisis económica han impedido su prosecución,

³¹ Nicolau de LANGRES, Nicolau de: *Desenhos e plantas de todas as praças do Reyno de Portugal*. 1661. Biblioteca Nacional de Portugal. Lisboa. <http://purl.pt/15387/1/index.html#/116/html>

bastante agresiva con la integridad y autenticidad del conjunto, al tratarse de un complejo hotelero de multipropiedades, unido a la construcción en los alrededores de campos de golf y otros deportes de alto standing.



Foto 23. Juromenha, derrumbes en los lienzos de las murallas.

Estremoz también precisa de mayor atención en cuanto a su recinto abaluartado. La actuación sobre su patrimonio medieval ha sido ejemplar, especialmente con respecto a la Torre del Homenaje (Torre das Três Coroas) y el Paço da Audiência, pero su amplísima fortaleza moderna es digna de mejor entrega, especialmente en los glasis del oeste y del sur, de complicado acceso por la vegetación invasiva, y en el interior de los tres baluartes del suroeste que protegían el recinto medieval, muy abandonados en cuanto a su ornato e invadidos de vegetación parasitaria. También debería recuperarse lo que resta del Forte de S. Pedro al sur, así como despejar de elementos extraños (ruinas y vegetación) toda la franja meridional del conjunto, desde el Semibaluarte de Santo Domingos (el más cercano al Forte) hasta la Porta dos Currais, entrada Sur de la ciudad.



Foto 24. Estremoz. Invasión vegetal en su fortaleza y elementos constructivos entorpecedores.

Évora, Patrimonio de la Humanidad por su Centro Histórico desde 1986, cuida de manera esmerada su patrimonio urbano y monumental. Pero los elementos abaluartados que restan necesitan de mayor atención: buena parte de los ocho baluartes que conserva y protegen a la cerca nova por el N, E y S precisan ser despojados en su exterior de arboleda que impiden su visión. Y las farolas lumínicas que “abrazan” diversas de sus recias y bien talladas garitas, formando un corsé de hierro fundido, deben ser eliminadas para no obstaculizar la contemplación de estos elementos tan bien elaborados, de los mejores de la Raya. Lo más importante es una actuación de mejora sobre su Forte de Santo António, limpiando los fosos del Oeste, haciéndolo accesible en todo su perímetro exterior, y conviniendo con la propiedad (Iglesia católica) visitas al interior, que también precisa de mejoras en sus baluartes, excesivamente arbolados (sobre todo el del Este). El Aqueduto da Água de Prata penetra por la cortina del SE y sale, tras hacer un quiebro, por la punta del baluarte del Oeste: es necesario ponerlo en valor, facilitando su recorrido, que ya desde su finalización en la Praça do Giraldo hasta varios kilómetros hacia el naciente forma una ruta pedestre de gran atractivo... interrumpida precisamente en el Forte y sus alrededores.



Foto 25. Évora. Aqueduto da Água de Prata y Forte de Santo António.

También vimos cómo **Mourão** precisa de actuación rehabilitadora de sus elementos abaluartados. Envuelven al castillo medieval trapezoidal, siguiendo las cortinas esta figura geométrica, con baluartes en sus cuatro vértices y tres revellines, al Norte, Oeste y Sur, no siendo necesario en el Este, por el corte brusco del terreno. Su estado de ruina, así como el abandono de fosos, que urge limpiar y perfilar, hacen necesaria una actuación global, que ha de extenderse a todo su interior.

En resumen, gestión positiva en el conjunto patrimonial de unas, como Marvão, Portalegre, Ouguela, Elvas, Monsaraz, Moura, Alconchel; en parte del mismo en otras: Evoramonte, Valencia de Alcántara. Malas prácticas o abandono agudo en varias, sobresaliendo Badajoz. Y la necesidad de mayor atención en la mayoría, si bien la toma de conciencia en algunas -como Campo Maior,

con un plan en marcha, o Vila Viçosa, en la Lista Indicativa de la UNESCO como “Vila ducal renacentista”- es esperanzadora.



Foto 26. Mourão, castillo; abandono en baluartes y fosos de las defensas abaluartadas.

En cualquier caso, es preciso que en el futuro toda actuación sobre *este incomparable patrimonio histórico-artístico, ejemplo sobresaliente de conjunto arquitectónico que ilustra unas etapas significativas de la historia de la humanidad* (lo que se adecúa plenamente al Criterio IV para incluir dichos bienes en la Lista del Patrimonio Mundial, a lo que unimos el Criterio VI: *Estar asociados con obras artísticas de significado universal excepcional*), respete los principios de preservación de la **autenticidad** y la **integridad**. Algo que no solo exige la UNESCO para proceder a la calificación, sino que viene obligado por las convenciones y cartas internacionales (como la Carta de Venecia de 1964 y el Documento de Nara de 1994), y nuestras propias leyes patrimoniales nacionales y autonómicas.

Y luego, una vez calificado, “al elaborar las políticas turísticas la suprema prioridad es conservar la forma y la estructura del bien”³², pues es mucha la tentación de explotar económicamente dicho bien calificado, convirtiendo el tesoro patrimonial en una especie de “parque temático”, desvirtuando su sentido.

³² Arthur PEDERSEN: *Gestión del turismo en sitios del Patrimonio Mundial*. UNESCO. Paris, 2005, p. 50. http://whc.unesco.org/documents/publi_wh_papers_01_es.pdf

BIBLIOGRAFÍA Y DOCUMENTACIÓN:

Hemeroteca:

– Periódicos LA CRÓNICA y DIARIO DE BADAJOZ (primer tercio siglo XX), y HOY (1934 a la actualidad).

https://es.wikipedia.org/wiki/Anexo:Patrimonio_de_la_Humanidad_en_Espa%C3%B1a#Lista_indicativa

<https://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/candidatura-de-marvao-a-patrimonio-da-humanidade-retirada-para-evitar-a-sua-anulacao-1260812>

<http://descla.pt/cultura/fortalezas-abaluartadas-da-raia-ja-estao-na-lista-indicativa-portugal-da-unesco/>

<https://www.unescoportugal.mne.pt/pt/temas/proteger-o-nosso-patrimonio-e-promover-a-criatividade/patrimonio-mundial-em-portugal>

https://pt.wikipedia.org/wiki/Castelo_do_Crato

https://www.madrid.embaixadaportugal.mne.pt/images/Declara%C3%A7%C3%A3o_XXIV_Cimeira_Luso-Espanhola.pdf

UNESCO:

Centro del Patrimonio Mundial de la UNESCO. *Directrices Prácticas para la aplicación de la Convención del Patrimonio Mundial*. París, 2008. <http://whc.unesco.org/archive/opguide08-es.pdf>

ICCROM, UNESCO, Centro del Patrimonio Mundial e ICOMOS. *Algunas reflexiones sobre Autenticidad*. París, 2003. <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001352/135216so.pdf>

UNESCO / ICCROM / ICOMOS / UICN: *Gestión del Patrimonio Mundial Cultural*. París, 2014. [file:///C:/Users/Rosa%20M%C2%AA/Downloads/activity-827-3%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Rosa%20M%C2%AA/Downloads/activity-827-3%20(1).pdf)

Bibliografía:

BUCHO, Domingos: “O Restauro das fortificações durante o Estado Novo”, em *I Congresso Internacional do Caia e Guadiana*. Câmara Municipal de Elvas. Pg. 245-260. Novembro, 2001.

BUCHO, Domingos: *Fortificações de Campo Maior; História, arquitectura e restauro*. Portalegre, 2002.

BUCHO, Domingos: *Cidade-Quartel Fronteiriça de Elvas e suas Fortificações*. Edições Colibri y Câmara Municipal de Elvas. Lisboa, 2013.

CAMPESINO FERNÁNDEZ, A.: *La región transfronteriza luso-extremeña. Arquitectura y vida de frontera*. Gabinete de Iniciativas Transfronterizas. Junta de Extremadura. Mérida, 1994.

CAMPESINO FERNÁNDEZ, A. y PAGÉS MADRIGAL, J.M.: “Arquitectura abaluartada y Territorio en la frontera hispano-lusa”. En *Conferencia Internacio-*

- nal sobre “Fortificaciones Abaluartadas Hispano-Portuguesas en el contexto de los grandes itinerarios culturales universales. ICOMOS-CIIC. Ibiza, 1999.
- CAMPOS, João S. de Sousa: “O contributo da Praça Forte de Almeida na distinção da fortificação abaluartada da raia luso-espanhola”, en *I Jornadas Internacionais sobre la Frontera Hispano-Portuguesa y sus Fortificaciones*. Badajoz, 2012.
- CAYETANO ROSADO, Moisés: “La red abaluartada luso-española. Valoración conjunta y actuaciones de futuro”, en *O Pelourinho*, n.º 16. Pg. 11-50. Badajoz, 2012.
- CAYETANO ROSADO, Moisés: “Cuarteles militares en las Fortificaciones Abaluartadas de la Provincia de Badajoz. Conservación y uso en las Ciudades de Badajoz y Olivenza”, en *CEAMA (Centro de Estudios de Arquitectura Militar de Almeida)*, pp. 78-89, Almeida, 2013.
- CAYETANO ROSADO, Moisés: “Maltratos y destrucciones en el Patrimonio Monumental de nuestro entorno”, en *O Pelourinho*, n.º 17. Pg. 37-80. Badajoz, 2013.
- CAYETANO ROSADO, Moisés: “Del asedio de Badajoz en 1705 al de Campo Maior en 1712”, en *Revista de Estudios Extremeños*, n.º 3, pp. 1717-1738. Badajoz, 2013.
- CAYETANO ROSADO, Moisés: “Fortificaciones abaluartadas en la Raya. Conformación, evolución y valoración actual”, en *O Pelourinho*, n.º 18. Badajoz, 2014.
- CAYETANO ROSADO, Moisés: “Patrimonio abaluartado en el corredor Madrid-Lisboa. Importancia y herencia patrimonial”, en *Revista O Pelourinho*, n.º 19. Badajoz, 2015.
- CAYETANO ROSADO, Moisés: “El corredor de invasión Madrid-Lisboa en los conflictos peninsulares”, en *Revista de Estudios Extremeños*, vol. 71. N.º 1, pp. 295-325. Badajoz, 2015.
- CAYETANO ROSADO, Moisés: “Conflictos en la frontera y fortificaciones abaluartadas del triángulo Badajoz-Elvas-Campo Maior”, en *CEAMA (Centro de Estudios de Arquitectura Militar de Almeida)*, pp. 204-214, Almeida, 2015.
- CAYETANO ROSADO, Moisés: “Las fortificaciones de frontera del corredor Madrid-Lisboa en los dibujos de Pier María Baldi”, en *O PELOURINHO* n.º 20, pp. Badajoz, 2016.
- CORCHERO CERRÓN, José Manuel: “Valencia de Alcántara”, en *Ciudades y núcleos fortificados en la frontera hispano-lusa*. Pg. 65-87. Junta de Extremadura, 2007.
- COVARSÍ, Adelardo: “Extremadura artística: seis años de despojo y destrucción del tesoro artístico nacional”, en *Revista de Estudios Extremeños*, n.º III. Pg. 255-272. Badajoz, 1937.
- CRISTINELLI, Giuseppe: “Fundamentos, fines y ámbitos de la intervención para la conservación en la Carta de Cracovia”. Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, 2004.<http://www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/1820/1820#.V3luTvmLTIU>
- CRUZ VILLALÓN, María (coordinadora): *Ciudades y núcleos fortificados en la frontera hispano-lusa*. Junta de Extremadura, 2007.

- FERNANDES, José Manuel: “Sete intervenções urbanas do Estado Novo em Centros Históricos” em *Revista Monumentos*. Pg. 28-35. Lisboa, dezembro, 2007.
- FERNÁNDEZ, Francisco: *Dispersión y destrucción del patrimonio artístico español*. Fundación Universitaria Española, 2007.
- FLORES ROMÁN, Milagros: “La Conservación del Patrimonio Fortificado”, en *I Jornadas Internacionales sobre la Frontera Hispano-Portuguesa y sus Fortificaciones*. Edita Ayuntamiento de Badajoz, 2014.
- FRAILE Carlos Cándido: *Badajoz, la ciudad intramuros (1939-79)*. Colegio de Arquitectos de Badajoz, 1985.
- GARCÍA BLANCO, Julián: “Fortificación y guerra en el suroeste de Badajoz durante la segunda mitad del siglo XVII”, en *O PELOURINHO*, n.º 18, 2014, pp. 75-156.
- GARCÍA BLANCO, Julián y TEIJEIRO FUENTES, Javier: *El Convento de la Santísima Trinidad y el Baluarte de la Trinidad de Badajoz*. Autoedición. Badajoz, 2016.
- GÓMEZ TEJEDOR, María Dolores: “Algunos datos sobre la Torre de la Atalaya”, en *Revista de Estudios Extremeños*, n.º III. Pg. 481-530. Badajoz, 1972.
- GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Alberto: *Historia de Badajoz*. Universitas Editorial, Badajoz, 1999.
- LANGRES, Nicolau de: *Desenhos e plantas de todas as praças do Reyno de Portugal. 1661*. Biblioteca Nacional de Portugal. Lisboa. <http://purl.pt/15387>
- LÓPEZ MORALES, Francisco Javier y Vidargas, Francisco (editores): *Los nuevos paradigmas de la conservación del patrimonio cultural. 50 años de la Carta de Venecia*. Instituto Nacional de Antropología e Historia. México, 2014.
- LOZANO TEJADA, Matías: *Badajoz y sus murallas*. Graficur, Colegio Oficial de Arquitectos de Extremadura. Los Santos de Maiomona, 1983.
- MARICHALAR, Javier: *Cartografía Histórica de Extremadura (siglos XVI-XIX)*. Vol. I y II. Biblioteca de Extremadura. Badajoz, 2011.
- MACÍAS, Santiago: “Moura, Fortificações Modernas: Passado e Futuro”, en *CEAMA (Centro de Estudios de Arquitectura Militar de Almeida)*, pp. 108-120, Almeida, 2013.
- MERINO DE CÁCERES, José Miguel y MARTÍNEZ RUIZ, María José: *La destrucción del patrimonio artístico español*. Edit. Cátedra, 2012.
- MURO MORALES, José Ignacio: “Las transformaciones en los usos de las propiedades militares en España”, en *Finisterra*, XXV. Pg. 261-298. Lisboa, 1990. <http://revistas.rcaap.pt/finisterra/article/viewFile/1922/1599>
- PEDERSEN, Arthur: *Gestión del turismo en sitios del Patrimonio Mundial*. UNESCO. París, 2005. http://whc.unesco.org/documents/publi_wh_papers_01_es.pdf
- PEDROSO DE LIMA, Miguel: *Muralhas e Fortificações de Évora*. Argumentum. Lisboa, 2004.
- PLÁ ORTIZ DE URBINA, Luis: “Los atentados a las murallas de Badajoz”, en *Conferencias sobre el patrimonio de la Ciudad de Badajoz*. Separata, pg. 1-17. Real Sociedad de Amigos del País. Badajoz, 2002.
- Luis María RAMAJO CORREA: *Fortalezas de la Raya Cacerense en el siglo XVII*, <http://fortalezasdelaraya.blogspot.com.es/>

- SÁNCHEZ GARCIA, Rosa M^a: “Olivenza”, en *Ciudades y núcleos fortificados en la frontera hispano-lusa*. Pg. 173-1999. Junta de Extremadura, 2007.
- SÁNCHEZ RUBIO, Carlos María: *Badajoz, 1811-1812. Los asedios a través de la Cartografía*. Ayuntamiento de Badajoz, 2012.
- SÁNCHEZ RUBIO, C., SÁNCHEZ RUBIO R. Y TESTÓN NÚÑEZ, I.: *El Atlas Medici de Lorenzo Possi, 1687*. Edit. 4 Gatos. Patrocinio Fundación Caja Badajoz, 2014.
- SÁNCHEZ RUBIO, Carlos: “Los asedios de Badajoz”. *O Pelourinho*, n.º 15, 2011.
- SOUSA LOBO, Francisco de: “Um olhar sobre o Castelo Artilheiro”, em *Revista Monumentos*. Pg. 36-43. Dezembro, 2007.
- SOUSA LOBO, Francisco de: “A praça-forte de Castelo de Vide. Forças e fraquezas da estrutura defensiva”, en *O PELOURINHO*, n.º 17, Badajoz, 2013, p. 17-27.
- TESTÓN NÚÑEZ, J.; SÁNCHEZ RUBIO, C. y SÁNCHEZ RUBIO, R.: *Planos, Guerra y Frontera. La Raya Luso-Extremeña en el Archivo Militar de Estocolmo*. Gabinete de Iniciativas Transfronterizas. Junta de Extremadura. Mérida, 2003.
- TESTÓN NÚÑEZ, J.; SÁNCHEZ RUBIO, C. y SÁNCHEZ RUBIO, R.: *Imágenes de un Imperio Perdido: el Atlas del Marqués de Heliche. Plantas de diferentes Plazas de España, Italia, Flandes y las Indias*. Junta de Extremadura, 2004.
- VARIOS: “Património e Cidade” em *Revista Monumentos*. Pg. 198-223. Lisboa, abril, 2007.
- Varios: *Fortificação do Território. A segurança e defesa de Portugal do século XVII ao século XIX*. Museu da Presidência da República, Exército Português. Câmara Municipal de Elvas, 2013.
- VÁZQUEZ FERRERA, Juan Manuel y LIMPO PÍRIZ, Luis Alfonso: “Atentado contra el Patrimonio de la Raya Ibérica, Vaciado del Baluarte de San Juan de Dios en Olivenza”, en *O PELOURINHO* n.º 17, pp. 95-160. Badajoz, 2013.
- VENTURA António: “Prelúdio das Invasões Francesas. O Planeamento da Invasão espanhola de 1801”. *Revista de Estudos Extremeños*, n.º 1, 2015.
- VIÑAS MANUEL, Enric: “La gestión del patrimonio defensivo hoy”, en *I Jornadas de patrimonio defensivo de época moderna*. Ministerio de Defensa. Madrid, 2013.

Convenios internacionales:

Carta de Atenas de 1931.

Convenio de La Haya de 1954.

Carta Internacional sobre la Conservación y Restauración de Monumentos y de Conjuntos Histórico-artísticos. Venecia de 1964. Complemento en la Carta de Washington de 1987.

Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural de 1972 y 1992.

Preservación de los Conjuntos Históricos de 1976. Conservación de los Bienes Muebles de 1978.

Carta del ICOMOS Australia para Sitios de Significación Cultural. Burra, 1979. Actualización, 1999.

Convención para la salvaguardia del Patrimonio Arquitectónico de Europa. Convención de Granada, de 1985.

Carta Internacional para la Conservación de las Ciudades Históricas. Toledo, 1986.

Documento de Nara sobre Autenticidad, de 1994.

Carta de Principios para la Conservación y Restauración del Patrimonio construido. Cracovia de 2000.

Principios de La Valeta de 2011 para la salvaguardia y gestión de las poblaciones y áreas urbanas históricas, entre otros documentos.

Normativa en Europa:

Defensa y conservación de los bienes culturales inmuebles (1963, 1969 y 1980).

Convención para la salvaguardia del Patrimonio Arquitectónico de Europa. Convención de Granada, de 1985.

Arqueología Industrial (1979).

Convenio para la Salvaguardia del Patrimonio Arquitectónico de Europa, de 1985, entre otros.

En cuanto a nuestros dos países:

- **España:** Ley de 13 de mayo de 1933 de defensa, conservación y acrecentamiento del patrimonio histórico-artístico nacional y Ley n.º 16/1985 del Patrimonio Histórico Español (Modificación 2015).
- **Portugal:** Lei n.º 13/85 de 6 de julio Património Cultural Português y Lei n.º 107/2001 que Estabelece as bases da política e do regime de protecção e valorização do património cultural.

O SISTEMA ABALUARTADO NA FRONTEIRA DO ALENTEJO

Francisco de Sousa Lobo

A Guerra da Restauração (1641-1648), levou à transformação das fortificações raianas. Os castelos medievais desmoronavam-se estrondosamente perante o triunfo da Artilharia Pirobalística. Havia que modernizar as fortificações construindo em torno das pétreas muralhas medievais, cortinas e baluartes em terra, com plataformas de várias braças de profundidade, encamisadas do lado do fosso, com uma camada de pedra de revestimento. Para esta tarefa a coroa portuguesa não dispunha de engenheiros militares preparados, pelo que recorreu à contratação de estrangeiros.

João Pascácio Cosmader, jesuíta flamengo natural de Lovaina foi lançado pela tempestade contra a costa de Portugal quando, como padre Jesuíta, ia a caminho do Oriente. Em face dos seus conhecimentos e experiência, D. João IV de Portugal convidou-o, para o cargo de Coronel de Engenheiros do Exército de Portugal, que aceitou. Quando se iniciou o conflito armado com a Espanha, Cosmader foi encarregado pelo Conselho de Guerra de inspeccionar as fortificações de Lisboa e de Setúbal. Em 1643 já se encontrava no Alentejo. Em 1644 enviou ao Conselho de Guerra um documento em que constavam várias observações sobre as Praças do Alentejo. Aconselhava a presença de ajudantes nas fortificações preparados no ofício, sujeitos naturais do Reino, que servissem melhor que os estrangeiros. O tempo deu-lhe razão porque esta sugestão tornou-se mais tarde imperiosa.

Nessa fase inicial além de João Pascácio Cosmader (1602-1648), homem notável, foram contratados Charles Lassart, Pierre de Saint-Colombe, Jean Gilot, e Nicolau de Langres.

Charles Lassart foi nomeado engenheiro-mor do Reino por decreto de 22 de Março de 1642. Ainda nesse ano, tendo concluído a vistoria e traças da fortificação marítima vizinha a Lisboa, foi enviado ao Porto “...para examinar as obras que naquela cidade e nos lugares da costa se tornavam necessárias”. Executada a planta, devia deixar um oficial a acompanhar os trabalhos. Volvidos cinco dias, a

de 27 de Março, um outro decreto ordenava-lhe a tarefa de “emendar” as fortificações do Alentejo. A sua sorte ficou ameaçada por uma atitude que foi considerada incorrecta. “Em 1643 tanto Charles Lassart, como o seu colega Jean Gilot, tinham-se retirado da fronteira sem ordem nem licença, pelo que el-rei ordenou ao Conselho de Guerra, em 22 de Novembro, que os chamasse à sua presença e os mandasse em direitura à cidade de Elvas, onde assistiriam nas fortificações com D. João da Costa, que estava encarregado d’ellas.” (Viterbo: vol.II.64).

A 11 de Setembro de 1647, Martim Afonso de Melo, informou que Cosmader estava em Badajoz prisioneiro dos Castelhanos (ANTT, Manus.Livraria. N.610, fl 270-271). Na realidade ele aproveitou este facto para se bandear para o inimigo. Os engenheiros estrangeiros trabalhavam para quem lhes pagasse melhor. Mais tarde foi morto durante a tentativa de assédio a Olivença com um tiro de arcabuz.

Charles Lassart terá saído posteriormente de Portugal, regressando em 1657, já no reinado de D. Afonso VI. Nesse ano,” foi ordenado ao Conselho de Guerra, em data de 31 de Julho, que se ajustasse com o engenheiro Lassart, segundo o acordo com ele realizado, quando serviu neste reino, e o fizesse partir para o Alentejo com o Conde do Prado, indo depois servir no exército, logo que estivesse desocupado”. Efectuou um projecto para Évora, onde constavam baluartes reais. O projecto, em 31 de Julho de 1657, aguardava aprovação (BA,51-IV-26 (132))

Nicolau de Langres passou a ser o Coronel Superintendente dos Engenheiros. Numa carta de 17 de Agosto de 1657, D. João IV ordenou o Conde do Prado, do seu Conselho de Guerra, acompanhado por Nicolau de Langres, fossem assistir três ou quatro dias numa junta respeitante ao melhor acerto para as fortificações de Évora e Beja (BA, 51-VI-26 (132) fl.29.) Este Engenheiro, de origem francesa, também se bandeou para os Espanhóis aquando do ataque de 1662 à Fortaleza de Juromenha por ele projectada e produzida. Liderava esse assalto D. João de Áustria, comandando a sua artilharia (ANTT, Manus. Livraria, N610, fl183-184).

Jean Gilot foi encarregue de ver todas as praças da fronteira, para esboçar novas envoltentes pelo método holandês. Em Setembro de 1647, Martim Afonso de Melo referiu a influência de Gilot em Olivença e Juromenha que foi apreciado pelo Infante D. Theodósio, inteligente nestas matérias. (Viterbo 1899 – Vol. I, pág. 423)

Langres, depois de uma estadia em França passou ao serviço do rei de Castela, esquecendo os benefícios que recebera do Rei de Portugal. Servia como engenheiro ordinário encarregue de desenhar, erguer e reparar as fortificações. (BA, 51-VI-26 (132), fl.29.) Foi morto no ataque a Vila Viçosa, na sequência da Batalha de Montes Claros.

Acumulavam-se assim as preocupações reais com o serviço dos engenheiros estrangeiros. A formação e contratação de engenheiros portugueses tornavam-se assim imperiosas.

Luís Serrão Pimentel, a primeira figura de relevo da Eng^a Militar portuguesa, Cosmógrafo-mor e Engenheiro Mor do reino e do Exército do Alentejo, tinha

recebido formação no Colégio dos Jesuítas chamado de Santo Antão, o novo, para o diferenciar do primitivo Colégio fundado em 1655, o Coleginho, situado em Lisboa, na Mouraria, o primeiro que a Companhia de Jesus teve, no mundo. Dele tomou posse o Padre Simão Rodrigues com seis companheiros, a 5 de Janeiro de 1542. Na sua inauguração o Reitor era o Padre B. Inácio de Azevedo. Mantem-se o edifício do Coleginho com a igreja anexa no lugar onde se anteriormente se situava uma Mesquita.

O engenheiro português mais notável desse período inicial da participação de engenheiros lusos foi sem dúvida Luís Serrão Pimentel. Professor de Ciência Militar, Matemática e Cosmografia, tornou-se Cosmógrafo Mor alguns anos depois do impedimento de António Maris Carneiro. Por morte do proprietário foi Luís Serrão Pimentel investido no Cargo. Os seus conhecimentos permitiram que o rei concordasse com a instituição de uma Aula de Matemática e Fortificação na Ribeira das Naus. Serrão ensinava na aula da Ribeira a arte de Matemáticas, Navegação, Fortificação, Castrametação, Expugnação e “defensão de praças”. Ficava também com a responsabilidade de passar às fronteiras que for mandado. “Serrão Pimentel escreveu várias obras, de que só uma publicou em vida: Roteiro do mar mediterrâneo”. Morreu em 1678, devido a uma desastrada queda do cavalo, tendo pouco depois do seu falecimento sido publicado a obra da sua vida: MÉTODO LUSITÂNICO DE DESENHAR AS FORTIFICAÇÕES DAS Praças Regulares e Irregulares... LISBOA 1680.

“No anno de 1661 foy fazer a planta de Évora por mandado do conselho que nelle entregou, e outra vez no de 1662 com o Conde de Mesquitella, que também entregou no conselho, e foy com grande despesa sua às Praças de Vila Viçosa, Terena, Monsaraz, Mourão, Elvas, Campo Maior, Aviz, Crato, Portalegre e Alegrete, Marvão, Castelo de Vide e Nisa, dando ordem em todas aos engenheiros do que se havia de fazer e emendar naquellas praças; foi agora de Estremoz a Évora por onde o conde de Villa Flor a riscar a fortificação no terreno, que deixou riscada aproveitado o que pode do que o inimigo e Silincourt havião feito, deixando lá hum discípulo para se dar esecusão com outros muitos serviços.; e porque o suplicante pretendia o cargo de engenheiro mór do Reino que foi de Fillipe Tércio, Lionardo Turriano e D^o Turriano, e foi nele consultado, subindo a consulta em 14 de novembro de 1661, a qual se perdeo em cima, nem se achão os pareceres dos conselheiros que nella votarão para se reformar por mais diligencias que na secretaria se fezerão, nem há registo por onde se reforme por se não registarem as consultas de muitos tempos a esta parte, mas estarão lembrados os conselheiros Ioanne Mendes de Vasconcellos e Pedro Cesar de Menezes que são os que entam assistião no conselho e mais o conde de Soure, o secretario ...

A Guerra da Restauração impulsionou a evolução dos sistemas fortificados da raia. Em torno dos núcleos medievais ergueram-se estruturas abaluartadas apropriadas para o uso da artilharia da defesa. Estes novos sistemas defensivos podem ser observados localmente, bem como nos levantamentos feitos poste-

riormente, como seja a colecção de desenhos de Luís Miguel Jacob. Apresentamos neste trabalho as Praças do Alentejo que tiveram mais importância na defesa da fronteira portuguesa

Praça de Castelo de Vide

Local de defesa natural, Castelo de Vide tinha boas condições de vida em resultado da fertilidade dos terrenos envolventes e presença de água na zona, ali em baixo, no rio que corre à cota 500 metros. Na colina que o contempla, a cota é da ordem dos 600 metros. Um aglomerado nasceu, no local do castelo, ou ali próximo, e expandiu para sul e sudeste, descendo a encosta, devido à configuração do terreno.

À colina do castelo a Oeste, contrapunha-se do outro lado da baixa na zona central da povoação, outra colina, a Leste, onde foi construído o Forte de S. Roque. A defesa com artilharia era muito difícil já que o terreno envolvente era constituído por encostas íngremes. Os canhões teriam um uso muito limitado porque os alvos estariam na sua maioria em cotas negativas.

O livro de Nicolau de Langres apresenta um primeiro projecto para Castelo de Vide que tem o maior interesse e corresponde a uma solução canónica, no que se refere à aplicação dos conceitos teóricos da arte de fortificar. O traçado procura seguir o princípio da regularidade e simetria geométrica.

O segundo projecto que Langres produziu, foi executado, sendo uma evolução do primeiro. Os trabalhos iniciaram-se em 1641 tendo a solução de Langres sido construída em 1644. Luís Serrão Pimentel dá continuidade aos trabalhos. Castelo de Vide fica como um navio encalhado com um “Castelo” à popa e outro à proa.

O Rei D. João IV ordenou que a receita do real de água de 1648 fosse gasta nas obras de fortificação da Vila, como forma de acelerar a construção para que “a praça ficasse cerrada e defensável (ANTT, Manus. Livraria, N.610, fl.564v-566).

Castelo de Vide ficou com um sistema defensivo muito original e de concepção invulgar. As dificuldades levaram a que Manuel Azevedo Fortes, em 1710 tenha reforçado o perímetro fortificado, incluindo o Convento de S. Francisco. Mandou também construir a Porta de Aramenha, edificadas com pedras que tinham sido retiradas das ruínas romanas da Cidade de Amaia. A porta foi demolida há largos anos, constituindo um claro erro em relação à preservação da memória histórica.

Praça de Marvão

O Castelo de Marvão, situado nas alturas rochosas de uma plataforma natural, constitui um local com evidentes capacidades de defesa. A entrada é feita pela Porta do Rodão. No período medieval, uma estrutura fortificada, um pequeno castelo, situou-se na zona mais elevada, a poente da imensa superfície

rochosa. A adaptação ao sistema abaluartado fez-se de acordo com a geografia militar do local. Nos acessos construiu-se um baluarte, na Porta do Rodão e outro na Porta da Vila. Uma muralha moderna acompanhou o bordo da plataforma natural, lá no alto, seguindo uma linha quebrada muito extensa que tem a sul um Fortim, secundado por um Torrejão. Nicolau de Langres fez um estudo para criar estruturas fortificadas modernas, que foi aprofundado por Luís Serrão Pimentel

A cisterna do Castelo escavada na rocha fica numa zona intermédia da plataforma, sendo canalizadas para ela as águas pluviais. O armazém das munições localiza-se no extremo nascente, numa plataforma que termina nos Baluartes da Rua Nova. Esta zona da fortificação olha para Espanha, controlando visualmente a estrada que vindo da fronteira entra em Portugal. Ao fundo, a Norte, fica o Convento de S. Francisco próximo da confluência das estradas de Valença e de Portalegre.

O desnível abrupto e imenso em relação às terras baixas, levou Frei Miguel Bravo, nas memórias Paroquiais de 1758, a escrever que em Marvão “as aves de mais elevados voos dele se deixam ver pelas costas”. Esta posição dos ninhos das águias, era, já nessa altura o maior inconveniente desse recinto defensivo.

Praça de Arronches

O seu projecto foi realizado por Nicolau de Langres. O perímetro moderno apresenta-se constituído por cinco baluartes e um meio baluarte. Eram eles o da Porta de Elvas, de Santo António, do Espírito Santo, dos Clérigos e do Castelo. Existia ainda o meio baluarte de Nossa Senhora da Luz. A frente voltada ao rio Caia era constituída por uma longa cortina e um baluarte muito alongado permitindo a defesa nas duas frentes que acompanham o rio. O forte de Santa Luzia foi demolido, tendo sido projectado um reduto para evitar o controlo daquele ponto dominante, por parte do adversário.

O perímetro abaluartado tinha dois acessos: a Porta do Crato e a Porta do Rio. Em torno da Praça Forte mantinham-se ao longo do ano os campos cultivados. À Praça de Arronches podia-se aceder por seis estradas; de Elvas, de Monforte, de Assumar, de Portalegre, de Elvas, de Campo Maior. Na envolvente do perímetro fortificado existia um aldeamento, em que se distinguiam a Igreja de S. Miguel e o local do Calvário, uma fonte, e a capela de Santo António. A estrutura fortificada tinha dois fossos. O pequeno forte de Santa Luzia controlava o acesso proveniente de Portalegre.

Os Quarteis da Guarnição situaram-se no Baluarte do Castelo, na plataforma mais elevada e mais antiga do conjunto fortificado. Esta situação é recorrente em todas as Fortalezas da Restauração, sendo muito interessante comparar as formas que foram utilizadas pelos engenheiros militares para implantar uma Fortaleza Abaluartada para defesa com artilharia a partir do núcleo medieval românico e gótico. O aglomerado medieval foi envolvido por baluartes, colocados de forma a baterem os eixos de aproximação.

As tropas deviam estar, nas fortalezas, sediadas numa zona com muito boas condições de defesa. Aqui repousavam e a partir desse local se deslocavam para as cortinas e baluartes a defender. À frente abaluartada voltada a poente contrapunha-se a muralha voltada ao rio Caia, a nascente.

Praça de Ouguela

Esta fortificação na raia Alentejana foi atacada na Guerra da Aclamação devido às suas frágeis condições de defesa. A sóbria estrutura medieval tinha sido complementada com um pequeno baluarte e um meio baluarte. Um revelim defendia, na parte mais fraca, a Porta da Praça. Está situada numa colina junto da estrada que levava a Campo Maior. No exterior existia um escasso arrabalde.

A Plataforma onde a primitiva fortificação fundou, um pouco acima da cota dos 270 meros, ficava no topo de um cabeço que se ergue no limite nascente da crista. No extremo da cumeeira do monte, um quilómetro a noroeste, uma atalaia vigiava as linhas de aproximação desse lado. O terreno cai mais de setenta metros para nascente e norte, com declives de 20 a 40%.

Do alto dos dois pontos fortificados dominantes, ligados por um colo suave, a vista alcança longe em seu redor. A vantagem militar daquela eminência prevaleceu quando a minúscula vila medieval viu a fortificação renovada na Guerra da Restauração (1641-1668). A posição era excelente para um castelo medieval, mas deficiente para uma fortificação abaluartada. A sua localização militar sobre a fronteira era boa ao nível da observação, mas frágil como posição defensiva.

Este Castelo entrara para a coroa portuguesa pelo Tratado de Alcanizes, décadas depois da conquista de Campo Maior, aos mouros, pelos castelhanos. Quando esta Vila foi formada em 1219, Ouguela foi abandonada pelos árabes, por ter ficado vulnerável.

Na Guerra da Restauração havia que reformar o Castelo, para tornar defensável aquela posição num combate moderno com artilharia. A obra estava em construção em 1647 com um projecto de Nicolau de Langres. O rei informou Joane Mendes de Vasconcelos que era importante alargar um pouco a fortificação, que achava demasiado alongada.” (...) em caso que não haja com que puder fazer, se entende será mais útil gastar este cabedal de Ouguela na cidadela de Campo Maior”.

Campo Maior

Com o tratado de Alcanizes de 1297 ficou acordado que Campo Maior, Olivença e Ouguela passassem para a posse da Coroa portuguesa. O castelo foi construído ou remodelado por D. Diniz em 1310. A sua localização no alto de uma colina, permitia uma boa defesa no contexto medieval. No século XV a Vila estende-se para fora do perímetro das muralhas. Volvidos dois séculos, com a Guerra da Restauração foram executados vários projectos para permitir a

defesa com artilharia. Neste contexto a primeira proposta foi de Lasart com um perímetro fortificado que excedia largamente o do anterior castelo medieval.

Nicolau de Langres introduziu alterações. João Paschasio Cosmander também emendou a primeira proposta reduzindo o perímetro e aconselhando a consolidação de uma cidadela. Langres considerava a fortificação mal situada, mas beneficiava do facto da envolvente ser alagadiça. Deu-se nesta Vila uma situação semelhante ao que se tinha passado com Olivença.

As outras Praças Fortes da fronteira portuguesa não tiveram este problema, porque não foi a mancha de casario, mas sim a configuração de terreno pré-existente a principal condicionante do traçado. Valença e Miranda do Douro mantiveram-se contidas no antigo perímetro fortificado medieval. Em Caminha, Monção, Chaves, Almeida, Castelo de Vide, Juromenha, Moura e Castro Marim foi claramente a geografia militar a condicionar o desenho. Estes novos recintos referidos resultaram extensos e com espaços vazios no seu interior. Em Campo Maior não foi assim. Cosmander e depois Nicolau de Langres conceberam o sacrifício de áreas periféricas para viabilizar uma solução defensiva menos dispendiosa. A extensão total ficou em cerca de três quilómetros de magistral. Houve que demolir algum casario na envolvente. Para reforçar a defesa foi construído um fosso aquático. Quatro ribeiras foram encaminhadas para o fosso. Este obstáculo constituiu um caso único na raia portuguesa.

Elvas

Com excepção da zona do castelo, é pouco evidente a fortificação medieval de Elvas. O casario encobriu e por vezes levou a destruição da estrutura das duas cercas mouras. Por outro lado a extensa muralha fernandina foi absorvida pela fortificação moderna, construída na Guerra da Restauração. Para envolver e integrar a cerca medieval manteve o seu imenso perímetro. O novo sistema defensivo, composto por troços rectos, de nível ou no andamento do terrapleno, fossem cortinas, faces ou flancos, articulou as diferenças de cotas das plataformas de uma forma sábia.

Matias de Albuquerque orientou essa primeira solução do “desenrasca” na mudança de lógica do sistema defensivo. O reforço inicial do recinto, em fortificação passageira, consistiu logo na construção de meias luas em três das onze portas da muralha antiga, consideradas mais favoráveis, que prevaleceram até hoje.

A breve trecho iniciou-se o esforço da fortificação permanente, tendo trabalhado nos projectos e orientado os trabalhos, Rui Correia Lucas, o padre Flamingo Cosmander – que terá feito o traçado da remodelação definitiva em 1643 – Nicolau de Langres, Jean Gilot, Charles Lassart e outros.

Famosa na Guerra dos Países Baixos contra a Espanha a Escola Holandesa foi preferida pelo então Conselho de Guerra e dos Engenheiros Mores do Reino que vieram a ser nomeados. Cosmander praticou soluções apoiadas nas regras pensadas para terras planas e inundáveis, características da Holanda. A vantagem Maior era a economia de materiais e de mão-de-obra, porque a dimensão

dos traçados de arquitectura militar da Escola Holandesa não atingiam as dimensões já consagradas da Escola Italiana ou da nascente Escola Francesa.

A praça alta, na zona da alcáçova, é terreno muito forte, permitindo simplificar a estrutura fortificada moderna. A articulação com o forte de Santa Luzia criava uma zona de defesa forte mas problemática, já no início do século XIX, devido aos outeiros no envolvente Sul da Praça.

A Nordeste, em contraponto com os quarteis do século XVII, encastrados nas cortinas do Baluarte do Casarão, sobressai o Obra Coroada. Defendia ataques apoiados na Estrada de Campo Maior e protegia o acesso à porta de S. Vicente. Obra muito conseguida é o meio Baluarte de S. João da Corujeira, concebido com três plataformas de tiro a níveis graduais, para garantir eficaz protecção da Porta de S. Vicente. A cidade de Elvas ficou prisioneira da sua própria fortificação, situação que se mantém. Município de Elvas em sido incansável na preservação desta fortaleza classificada como Património Mundial.

Estremoz

A Praça de Estremoz constitui um dos mais interessantes recintos abaluartados construído em consequência da Guerra da Restauração. O castelo medieval erguia-se no alto duma colina alongada, mas proeminente, que dominava com olhar todo o terreno envolvente.

Em 1640 Estremoz era a sétima vila de Portugal em população sendo no século XVII, a partir da Restauração, Quartel-General do Alentejo, por ser um local estratégico. Esta escolha levou D. João IV a enviar João Paschasio Cosmader com Rui Correia Lucas e João Gilot a inspeccionar as Praças do Alentejo. Desta acção resultou a construção dos seis baluartes do Castelo de Estremoz. O novo perímetro fortificado vai abraçar os edifícios que se encontravam na zona baixa, bem como a castelo medieval. O traçado da poligonal irregular continha quatro baluartes, sete meios baluartes, um reduto e quatro revelins, tendo como centro gerador da Praça de Armas, o Rossio.

O antigo Castelo tinha duas portas do lado poente a Porta de Évora... e a nascente a Porta do Sol. Ao perímetro abaluartado acediam quatro portas: a Sul a Porta de Évora, a nascente a porta de Santo António, a norte a Porta de Santa Catarina e a sul a porta dos currais. A área fortificada, para poder proteger os conventos e as igrejas resultou muito extensa. Há época existiam três zonas de Quarteis: no Bairro de Santiago; próximo do Armazém da Pólvora e também no interior do castelo.

Praça de Juromenha

Juromenha era guarda avançada de Badajoz no século IX. Foi provavelmente remodelada como baluarte além-Guadiana no tempo de Abad-al-Raman III, califa de Córdoba, guarnecendo a fronteira de um território que se situava no sul da actual Espanha e que foi conhecido como califado de Córdoba. À semelhan-

ça com que aconteceu com os castelos do Coa a direcção principal de vigilância foi completamente alterada ao cair em mãos cristãs no Século XII. Situada na margem direita do rio Guadiana, permitia observar a extensa lezíria do lado de Espanha, para lá da zona onde se veio a ser construída a Praça-forte de Olivença. Devido à mudança de missão como local estratégico, foi acrescentada uma torre de menagem no perímetro muralhado medieval de Juromenha, mais tarde demolida quando se renovou a fortificação.

Joane Mendes de Vasconcellos era defensor da modernização de Juromenha já que esta Praça controlava visualmente a fronteira Castelhana. (ANTT, Manus. Livraria, N.610, fl 170-171). Em 1644 foram apresentados ao Conselho de Guerra, para a envolvente do Castelo de Juromenha, três traçados abaluartados, dos engenheiros Pascoeli, Cosmader e Nicolau de Langres. A proposta escolhida foi a de Nicolau de Langres, que apresentava um traçado bastante regular e que foi a que mais agradou ao Conselho de Guerra. Em Janeiro de 1647 já Joane Mendes de Vasconcelos afirmava haver condições para iniciar as obras, tendo enviado dinheiro (ANTT, Man Livraria N610, fl183-184). Estas foram inicialmente orientadas por Cosmader e na sua ausência Langres e Gilot acompanharam os trabalhos. Desta forma Juromenha foi envolvida por uma nova cintura defensiva, constituída por baluartes e cortinas, com um reparo em terra, revestido por uma camisa de pedras de xisto fixada com argamassa. Era um traçado próximo da regularidade, com três baluartes e um meio Baluarte. No sentido Norte foi construído um hornaveque que batia e vigiava um possível local de desembarque de forças inimigas. Os muros antigos mantiveram-se criando uma zona de maior segurança no interior da fortificação. A entrada da Fortaleza fazia-se pelo lado poente. Sobranceiro a uma colina dominante, num padraço, localizou-se uma obra exterior em cauda de andorinha com dois baluartes e uma cortina central. O arrabalde situava-se no lado nascente no local em que se iniciava a estrada para Vila Viçosa.

No interior da fortificação situava-se o armazém da pólvora e a arrecadação dos reparos e mais apetrechos. Um caminho íngreme ligava a porta da fortaleza com a praia do rio, local de travessia para aceder à estrada de Olivença.

Foram apresentados ao Conselho de Guerra três propostas de adaptação, do antigo castelo de origem Islâmica, a fortaleza abaluartada. No interior do recinto medieval situava-se a antiga Igreja Matriz, hoje muito arruinada. Joane Mendes de Vasconcelos era muito adepto da modernização de Juromenha porque a sua localização permitia controlar visualmente a fronteira Castelhana. (ANTT, Manus. Livraria, N.610, fl 170-171)

Olivença

Esta praça portuguesa tinha um traçado bastante regular com nove baluartes. Como era habitual, os baluartes eram designados, na sua maioria, pelo nome de Santos. O baluarte de S. Francisco em articulação com o baluarte da Rainha protegia a porta do Calvário. Acedia à estrada de Cheles e à estrada do “Godiana”

atravessando a ponte dormente e o revelim na sua frente, instalados no largo fosso que circundava a fortificação. Outras duas portas guarneciam a Praça. À porta do cavaleiro acediam quatro estradas: a estrada da ponte, a de S. João, a de Juromenha e a de Amoreira. Uma ponte dormente servia a porta, dando acesso ao revelim na sua frente que por sua vez ligava à contra-escarpa através de outra ponte dormente. A porta de Santa Quitéria acedia às estradas de Olor e de Valverde

Na imagem são visíveis os baluartes: de S. Brás, Príncipe, S.ta Quitéria, Corna, Calvário, Convento de S. Francisco, Hospital de S.J. Deus. Ermida de S. Brás. T. Menagem Ermida de Sta. Quitéria, Trincheira, Fonte da Rala, Fonte da Corna e ainda e Espaldão, quarteis da cavalaria, Quarteis Infantaria e Armazém da Pólvora.

Monsaraz

O pequeno castelo medieval de Monsaraz situava-se no extremo duma crista de alturas rochosa, que dominava visualmente todo o território envolvente e o interior da cerca muralhada medieval. Este conjunto, castelo e cerca foi adaptado, no século XVII, ao sistema abaluartado, construindo baluartes adossados às pré-existências. O projecto foi executado por Nicolau de Langres e João Gilot. Foram então construídos cinco baluartes: da Porta d'Alcova, de S. João, da Porta da Vila, do poço d'El Rei e do Castelo. Como obra avançada foi construído, no prolongamento da crista norte, o forte de S. Bento, no extremo desse esporão. No interior deste forte erguia-se a ermida do orago.

Alcançava-se a Praça Monsaraz por quatro caminhos. De poente acedia-se pelas estradas da fonte e da Aldeia dos Tilheiros. De Sul e sudeste duas outras estradas conduziam ao forte, as estradas da Barca e das Fontainhas.

No interior do Castelo Medieval situava-se a torre do armazém da pólvora. Por sua vez, no interior do recinto muralhado, situava-se a Igreja Matriz e mais a noroeste a cisterna da Vila, bem como, no Baluarte do Poço de El-rei, o poço usado pelos moradores. A porta da Vila, no extremo Norte do recinto fortificado, era protegida por um baluarte exterior que cobria a entrada.

Praça de Moura

O velho castelo medieval foi adaptado de forma sumária ao sistema abaluartado, através da colocação de baluartes nas esquinas da estrutura medieval. São eles os Baluartes: de Santo António, do Poço, das Feiticeiras, e da Igreja.

No interior do recinto fortificado situa-se a Igreja Matriz, dedicada a Nossa Senhora das Candeias. A torre de menagem implantou-se ao lado da Igreja, e na sua proximidade ficaram os quarteis, que se estendiam ao longo da face interna da fachada Sul da antiga muralha medieval. Na sua proximidade ficava a casa do Governador. A plataforma de S. Sebastião era a única obra no exterior da estrutura poligonal que envolvia todo o antigo castelo, constituindo uma extensão e primeiro perímetro defensivo.

Estudos históricos

O AQUEDUTO SUBTERRÂNEO DO CONVENTO DOS CAPUCHOS

Tiago Salgueiro

Um agradecimento especial à Dr.^a Mafalda Braz Teixeira, Dr.^a Madalena Braz Teixeira, Dr. Joaquim Saial, às Irmãs Escravas do Divino Amor, Carlos Ribeiro, Armando Carvalho, José Moura e Bombeiros Voluntários de Vila Viçosa, pelo contributo que deram a esta investigação.

Introdução

Povoação de grande importância na História de Portugal, Vila Viçosa é sobejamente conhecida pelo seu património artístico e monumental.

Na sua origem e posterior desenvolvimento, Vila Viçosa foi condicionada pela sua localização geográfica e potencialidades naturais. Situada num vale ameno e fértil, o Vale Viçoso é realmente um lugar com características muito particulares, onde se conjugaram elementos geológicos e ambientais que tiveram como consequência a abundância de água, o que permitiu a fixação humana, desde tempos imemoriais.

Nasceu como município autónomo no reinado de D. Afonso III, que lhe concedeu o primeiro foral em 5 de Junho de 1270, renovado por D. Manuel I em 1512. Foi cenário de episódios agitados durante o período do Rei D. Fernando I e da regência de Leonor Teles. Foi posteriormente integrada nos domínios do Condestável D. Nuno Álvares Pereira, cujo neto, D. Fernando, 2º Duque de Bragança, a transformou em solar da casa fidalga, passando por este motivo a ocupar um singular papel político na vida nacional.

Os duques sucessores enobreceram e engradeceram a terra com magníficos monumentos sacros e profanos, que contribuíram para a consolidação de Vila Viçosa como referência em termos de arquitetura e urbanismo, com destaque para o século XVI.

Para além deste mundo erudito, conhecido e visível, existe uma outra dimensão subterrânea, relativa à arquitetura da água, que ao longo dos séculos permitiu o abastecimento de casas nobres e conventos, através de uma rede pensada e delineada para a distribuição do precioso líquido, essencial para o normal desenvolvimento das atividades quotidianas e da produção hortofrutícola.

Neste sentido, é curiosa a descrição feita por João Baptista Venturino, secretário do Cardeal Alexandrino, que em 1571 acompanhou a viagem deste legado do Papa Pio V (de quem era sobrinho), por França, Espanha e Portugal. As referências em relação a Vila Viçosa são as seguintes:

“A esta villa corresponde bem o nome que lhe dão, porque tanto dentro como fora está cheia de vinhas, olivedos e pomares; é plana; as casas são bellas e cómodas, e de bom risco, ou pelo menos melhor do que em Hespanha, caídas por fora, com chaminés brancas e no topo vermelhas, ressaltadas para fora das frontarias, ou por causa da delgadeza das paredes, ou por adorno, ou por assim ser costume. Quasi todas as casa tem quintais com água; e serão no total dois mil fogos, pouco mais ou menos¹.”

A existência de água em abundância era de facto uma característica de Vila Viçosa, conforme esta descrição do século XVI. A água é um recurso fundamental para a sobrevivência da humanidade. Como tal, em qualquer época é um tema fulcral de estudo, uma vez que a sua existência condiciona a subsistência de vida na superfície terrestre². O abastecimento de água nas áreas urbanas é uma questão que desde sempre se revelou como um pilar de todas as sociedades humanas.

A construção de estruturas hídricas em Vila Viçosa, sobretudo nos séculos XVI e XVII, encontra-se intimamente ligada à conjugação de fatores de natureza política, religiosa, urbanística e demográfica, aos quais se encontram associadas novas necessidades e interesses de ordem social, correspondendo a um período de afirmação e de prestígio da Casa de Bragança.

Durante esse período, entre as grandes campanhas construtivas do Paço Ducal, devemos salientar um conjunto de importantes intervenções ligadas ao abastecimento de água e à construção de aquedutos, fontes e cisternas, assim como outros equipamentos, sob mecenato local, numa ação muitas vezes concertada com o concelho³. É inegável que se verificou uma modernização e ampliação do sistema hidráulico em Vila Viçosa nos séculos XVI e XVII.

¹ HERCULANO, Alexandre "Viagem do Cardeal Alexandrino, 1571", Opúsculos, t. VI, Controvérsias e estudos históricos, t. III, 3a ed., Lisboa, Antiga Casa Bertrand – José Bastos e c.a Eds., s/d, pp. 53-64.

² FREITAS, Liliana, Análise hidro-histórica das águas subterrâneas do Porto, Séculos XIX a XXI: inventário, base de dados e cartografia SIG, Dissertação de mestrado, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2010.

³ LAMPREIA, Licínio, Sinais e Significados da arquitetura da água em Vila Viçosa, nos séculos XVI e XVII, Revista de Cultura Callipole, nº 16, Câmara Municipal de Vila Viçosa, 2008, p.81-91.

Este surto construtivo não deve ser entendido com um programa de obras pontuais, mas sim integrado de forma lógica e coerente num conjunto mais vasto de renovação e construção de estruturas hidráulicas, quer de iniciativa pública, quer de iniciativa privada, com a intenção central de dotar a população de água potável⁴.

Aquedutos são galerias subterrâneas ou expostas à superfície que servem para conduzir água. Os mais antigos que se tem conhecimento eram baseados numa superfície livre com pequena inclinação para favorecer ao escoamento da água. Quase todas as civilizações da antiguidade construíram aquedutos, mas foi com o Império Romano que se verificou um grande desenvolvimento destas estruturas de condução de água. O escoamento era geralmente feito através de uma superfície livre, apresentando sempre uma inclinação mínima para que a água pudesse correr e eram edificados em alvenaria.

No decurso do mês de Agosto de 2016, iniciei as tarefas de identificação e de registo fotográfico das cisternas existentes em Vila Viçosa, no âmbito de um projeto designado “**CALLIPOLE SUBTERRÂNEA**”.

Esta pesquisa, que partiu de uma base de trabalho e de inventário concebida pelo Gabinete Técnico Local da Câmara Municipal de Vila Viçosa, tem por objetivo avançar de forma mais detalhada, relativamente ao estudo preliminar que foi efetuado e permitir a realização de uma base de dados de cariz geográfico, que tenha como consequência a georreferenciação da informação, assim como, a confrontação de dados com outras imagens e cartas georreferenciadas, aliada a um documentário multimédia sobre estas tipologias de reservatórios de água.

O Gabinete Técnico Local foi um departamento criado em 2001 por iniciativa da Câmara Municipal de Vila Viçosa, no âmbito do Programa de Recuperação das Áreas Urbanas Degradadas (PRAUD), coordenado pelo Arq. José Carlos Cuba Ramalho. A nível da arquitetura da água, este organismo efetuou um trabalho de inventário dos elementos construídos no espaço urbano e plataforma de território dependente, que têm em comum o uso da água nas mais variadas vertentes de utilização.

No âmbito do projeto “**CALLIPOLE SUBTERRÂNEA**”, o foco de interesse e de estudo incidiu sobretudo nas cisternas e aquedutos subterrâneos, na tentativa de procurar confirmar a possibilidade de existência de ligações em rede entre as diferentes estruturas com estas características existentes no centro histórico.

Neste sentido, foram fotografadas de forma integral as cisternas do Convento das Chagas, Solar dos Sanches de Baena, Convento de Santa Cruz, Convento da Esperança, Casa dos Souses da Câmara e em Novembro de 2016 foi identificado um aqueduto subterrâneo no Convento dos Capuchos.

⁴ Idem.

As informações iniciais sobre uma estrutura existente neste espaço foram concedidas pela Dr.^a Mafalda Braz Teixeira, relativas a um alçapão que se encontrava na horta deste antigo espaço conventual.

Segundo o que foi referido, no início dos anos 70 do século XX, foram efetuadas algumas obras de melhoramento neste local e foi identificado o alçapão, que dava acesso ao que originalmente se pensou ser um túnel. Por questões de segurança, na referida data, nunca se avançou para a exploração do local.

Recordamos que estas intervenções foram promovidas pela Sr.^a Maria Luísa Raposo e pelo Sr. Hugo Raposo (avós da Dr.^a Mafalda Braz Teixeira que ali residiam), na data referida. As obras fizeram parte de uma campanha de melhoramentos em todo o espaço conventual.

No mês de Setembro de 2016, com a devida autorização da Ordem de Santa Cruz e com o apoio das Irmãs Escravas do Divino Amor (atuais residentes no local), foi possível visitar e fotografar duas cisternas existentes no antigo espaço conventual. Nessa fase não foi possível identificar o alçapão de acesso ao túnel pois aparentemente as Irmãs não tinham conhecimento da sua existência.

No dia 1 de Novembro, fui informado da existência do referido alçapão, que dava acesso a um túnel, pelas Irmãs Escravas do Divino Amor. No dia seguinte e com o apoio do Sr. Carlos Ribeiro (Bombeiros Voluntários de Vila Viçosa), desloquei-me ao local, com equipamento de segurança, para entrar no referido alçapão.

Com apoio de uma escada de 15 metros, foi possível descer ao interior do túnel e confirmar que se trata de um aqueduto subterrâneo, com cerca de 80 metros de comprimento, 2,20 metros de altura e cerca de 1,20 metros de largura, onde é notória a existência de um ligeiro declive em toda a extensão.

Foi verificada a existência de um teto em abóbada de tijoleira, assim como alguns pequenos reservatórios de água interiores no seio do aqueduto, que tinham a função de caixas de limpeza.

Percorremos toda a extensão desta estrutura desde a zona sudoeste, onde existe uma nascente ou um canal, até nordeste, onde se encontra um pórtico entaipado, provavelmente devido a deslizamento de terras. Neste momento, devido a este facto, não foi possível avançar mais.

É provável que a extensão do aqueduto seja superior. Foi efetuado um levantamento fotográfico integral do espaço e foi estabelecido o contacto com a Direção Regional de Cultura do Alentejo. Os serviços deste organismo sugeriram a elaboração de um relatório com a descrição do aqueduto, a enviar também à Câmara Municipal de Vila Viçosa.

No âmbito das pesquisas que temos vindo a desenvolver sobre esta matéria, recolhemos o testemunho do Sr. Armando Carvalho (73 anos) e do Sr. José Moura (73 anos), que nos facultaram algumas pistas muito relevantes sobre esta questão.

Em 1961, o Sr. Armando Carvalho, juntamente com o Sr. José Moura, na altura com 20 anos, deslocaram uma laje em xisto, que se encontrava a tapar a entrada de acesso ao aqueduto. Na altura, a Família Carvalho tinha arrendado a Horta dos Capuchos e residia no local, dedicando-se à produção hortofrutícola

(nomeadamente feijões, grão de bico e batata), que posteriormente eram comercializada nos mercados semanais de Vila Viçosa.

Armando e os seus três irmãos, juntamente com o pai, António Carvalho, eram os responsáveis pelas atividades agrícolas na área envolvente ao Convento. Nesta altura, o proprietário do Convento era o Sr. Rafael Alpoim.

Ao proceder aos trabalhos de lavra neste local, com a utilização de uma parrelha de mulas, a charrua conduzida por Armando Carvalho fica retida numa laje em xisto, que se encontrava “a dois palmos da terra” e que acabou por ser movida graças à “força dos animais”.

Armando Carvalho, juntamente com José Moura, depararam-se com a entrada do aqueduto, mas não obtiveram autorização do pai do primeiro, António Carvalho, para descer. Era uma tarefa arriscada, sobretudo porque não sabiam o que iam encontrar. A única forma de o fazerem seria com uma cordas e umas escadas de madeira usadas na apanha da azeitona. O José Moura ainda desceu uns metros, mas foi impedido pelo Sr. António Carvalho de o fazer, por questões de segurança. Deste modo, voltaram a colocar a laje em cima da entrada do aqueduto subterrâneo e o referido local e a zona envolvente nunca mais foram semeados. Armando Carvalho recordava-se que a água era trazida por uma caleira da cisterna do espaço conventual, até um pequeno reservatório que se encontra antes do poço e que antecede a zona limite do aqueduto subterrâneo.

Esta hipótese pode confirmar que o canal existente no interior do aqueduto é proveniente desse referido poço, abastecido pela cisterna, derivando deste ponto até uma nora e uma outra cisterna, que se encontram na direção noroeste, ao fundo da horta. Referiu também que as águas que abasteciam o Convento eram provenientes da Fonte Grande, no Largo Martim Afonso de Sousa, em pleno centro histórico de Vila Viçosa (a cerca de 2 quilómetros do Convento dos Capuchos).

A documentação consultada até este momento é omissa relativamente à existência do aqueduto subterrâneo no antigo Convento dos Capuchos.

Vários testemunhos que chegaram até nós fazem referência em relação ao túnel e ao alçapão existente na horta do Convento dos Capuchos, mas não tivemos conhecimento de que até à data de hoje tivesse sido fotografada a referida estrutura em toda a sua extensão.

O aqueduto apresenta, em termos gerais, bom estado de conservação. Verifica-se a acumulação de resíduos zona interior do alçapão (local da descida), onde existe uma quantidade considerável de inertes (terra e pedras), que se acumularam com a precipitação.

Em algumas zonas do perímetro do aqueduto, encontram-se lajes de xisto desintegradas da parede. A primeira leitura sugere que o aqueduto fazia a ligação entre as duas cisternas existentes no antigo convento.

Pensamos que se trata de uma construção do século XVII, semelhante a outras existentes em Vila Viçosa.

Tendo em conta a sua localização, consideramos que o aqueduto subterrâneo do antigo Convento dos Capuchos tinha como função conduzir as águas da cisterna do espaço conventual para a horta, de modo a poder ser feita a irrigação dessa área. No limite desta estrutura, encontra-se uma nora com uma cisterna, onde seria feita a distribuição de água para a horta.

Devemos salientar a existência de um declive acentuado entre a zona da nascente, ou canal (situada a sudeste), até à zona limite do pórtico entaipado (situado a noroeste), o que permitia o escoamento das águas até esse local, nomeadamente à cisterna e à nora. A sua construção subterrânea permitia potenciar o espaço disponível em termos agrícolas à superfície e o aproveitamento do declive.

O alçapão por onde foi feita a entrada seria um antigo respiradouro que assumia uma função de ventilação. Este espaço apresenta boas condições em termos de conservação, verificando-se no entanto, algumas lacunas e fissuras nas paredes de xisto. O tecto de abóbada em tijoleira apresenta boas condições de conservação, apesar da humidade existente. Os níveis de oxigénio são suficientes, já que permitiram percorrer toda a extensão da infraestrutura sem recurso a respiração artificial.

Este aqueduto terá muitas semelhanças com o que existe na Ilha (Paço Ducal de Vila Viçosa), estrutura identificada e estudada pelo GTL da Câmara Municipal de Vila Viçosa e cujas obras remontam também ao século XVII. Neste caso, o transporte da água liga a nascente (situada junto do antigo Picadeiro), à zona da Casa de Lisboa, servindo de transbordo para o desaparecido Chafariz d'el-Rei, que se encontrava no Terreiro do Paço⁵.

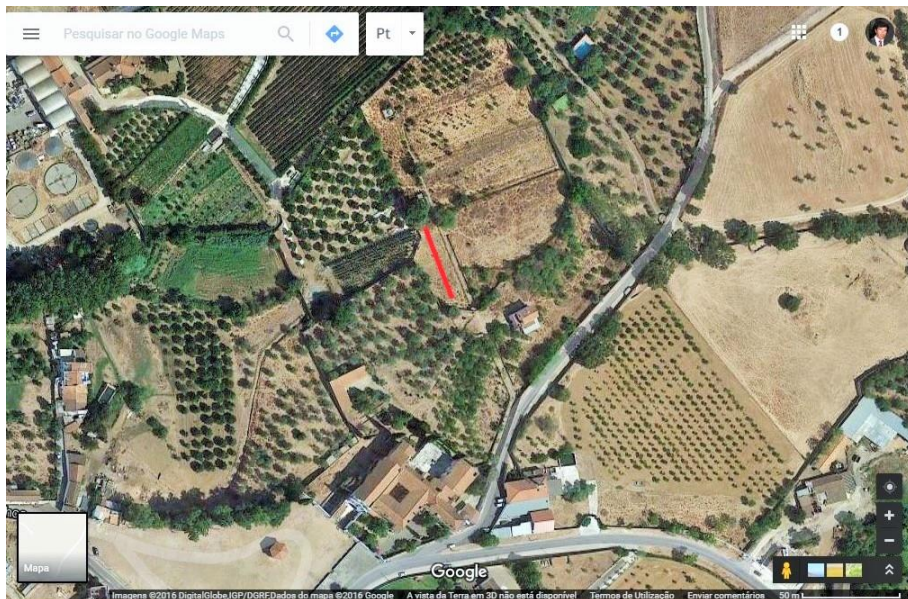
O acesso a este local é feito a partir de um poço que se encontra junto da Porta do Nó. Trata-se de uma construção em pedra e tijolo, com paredes em muitas ocasiões escavadas na rocha e abóbadas de tijoleira⁶.

Tem uma extensão de cerca de 110 metros e uma altura máxima de 2,80m. No troço que se direciona para o antigo Chafariz d'el-Rei, apresenta uma altura mais baixa, passando a caleira a cano de condução. Seria muito interessante fazer um estudo comparativo entre estas duas estruturas, de modo a encontrar semelhanças.

⁵ LAMPREIA, Licínio, Sinais e Significados da arquitetura da água em Vila Viçosa, nos séculos XVI e XVII, Revista de Cultura Callipole, nº 16, Câmara Municipal de Vila Viçosa, 2008, p.81-91.

⁶ Cf. Gabinete Técnico Local da Câmara Municipal de Vila Viçosa, op. Cit, p.7.

O aqueduto subterrâneo do Convento dos Capuchos



1 – Localização do aqueduto – Coordenadas geográficas 38°47'03.2"N 7°24'32.4 W

Caracterização do convento



2 – Igreja de Nossa Senhora da Piedade/Convento dos Capuchos

O Convento de São Francisco dos Capuchos constitui um conjunto monástico setecentista de estilo barroco e encontra-se localizado nas imediações do centro histórico de Vila Viçosa, junto da estrada de ligação da sede de concelho à freguesia de São Romão.

Em 1606 inicia-se a construção do Convento dos Capuchos, sob os auspícios da duquesa D. Catarina de Bragança e de seu filho D. Teodósio II, no local atual, nas imediações do Outeiro do Ficalho, onde se encontrava uma ermida dedicada a São Lázaro, que para o efeito foi demolida, tal como o foi o anterior convento capuchinho de São Francisco, para que os materiais resultantes pudessem ser aproveitados na construção do novo edifício. Em 1610 as obras ficaram concluídas e sagrou-se o novo templo⁷.

De um singelo edifício de taipa, passaram os frades Capuchos para um convento de boas dimensões e construção robusta, que ofereceria todas as comodidades e conforto necessários à oração e vida monástica dos capuchinhos.

A igreja de Nossa Senhora da Piedade, virada a ocidente, tem fachada triangular, com dois campanários, um em cada ângulo lateral, de cúpulas em forma bolbosa. Toda a construção é em alvenaria e obedece ao estabelecido no projeto inicial. Os dois sinos de bronze são do século XIX.

Em três nichos com moldura estão figurados em terracota São Francisco, Santo António e São Bernardino de Siena. Por degraus de calcário se acede ao alpendre, que apresenta arco abatido, que tem ao centro chancela da Coroa portuguesa, de feição joanina. A fechá-lo encontra-se uma grade de ferro forjado, do séc. XVIII. No adro que assim se forma estão sepultados devotos dos frades Capuchos⁸.

A abóbada é de barrete de clérigo. O conjunto é setecentista. Os azulejos em rodapé são da época do portal marmóreo da igreja, em estilo barroco. No lado esquerdo da fachada fica a Capela do Trânsito de São Francisco, em planta de cruz grega, de arcos plenos e paredes e teto profusamente decorados a fresco de pendor barroco, da época de D. João V. Conserva quatro cenas de barro cozido policromado, representando a morte do patriarca da Ordem, com a seguinte conceção iconográfica: Estigmatização de São Francisco no Monte Alverne e Veneração do Papa Gregório IX. No chão temos São Francisco morto ladeado por frades da Ordem.

O altar decora-se com uma composição alusiva ao Descendimento da Cruz. Sóbrio, o corpo da nave da igreja é de planta retangular, de cinco tramos, com escaiolado de estuque nos painéis das paredes e abóbada de meio canhão, sem adornos.

A referida decoração parietal e o rodapé de azulejos são obra do século XVIII. O guarda-vento de madeira é de inspiração rococó. Dois retábulos colaterais de talha dourada policroma em estilo barroco nacional, apresentam, do

⁷ ESPANCA, Túlío – *Inventário Artístico de Portugal* – Distrito de Évora, Zona Sul, vol. I, Academia Nacional de Belas Artes, Lisboa, 1978, p. 577.

⁸ Idem.

lado da Epístola, imagem de São Pedro de Alcântara, do lado do Evangelho, imagem de Senhor Jesus dos Aflitos, enxertado por maquineta envidraçada do Senhor dos Passos.

A capela-mor mostra a simplicidade e singeleza franciscana, sendo antecedi-da por arco triunfal de volta perfeita, em mármore, sem ornamentos. Tem as suas paredes em forro de azulejo setecentista e altar de estilo barroco em talha dourada, além de pintura a fresco a imitar desenho azulejar, em rodapé. Máquina de talha dourada em forma triangular de estilo rococó, suporta a barroca imagem de Nossa Senhora da Piedade. Nas laterais do retábulo da capela-mor, expõem-se as imagens de São Francisco de Assis e de Santo António de Lisboa. No lado sul da capela-mor rasga-se a Casa da Via Sacra, de planta quadrangular e decorada a fresco de ornamentos barrocos e azulejos, de figura avulsa⁹.

Algumas das esculturas que aqui existiram, podem agora ver-se expostas no Museu de Arte Sacra da Igreja de Santa Cruz. São muitas as sepulturas espalhadas pelo corpo do templo. O coro alto tem balaustrada de madeira do século XVIII estucada e conserva o cadeiral seiscentista, hoje em abandono e ruína iminente. Os quadros a óleo que aqui existiam encontram-se perdidos.

O edifício conventual é constituído por correnteza de celas com aberturas alargadas no séc. XIX. Os painéis de azulejos que se encontram nas fachadas do pátio são joaninos e representam figuras avulsas, a Apresentação da Virgem, São Francisco de Assis e os Monges do Deserto. No Convento entra-se por uma capela dedicada a Nossa Senhora dos Anjos, que tem vestígios do original revestimento de composição fresquista barroca.

O retábulo azulejar subsistente é idêntico ao que se vê no claustro e é obra lisboeta de estilo rococó. Adossado à igreja, o edifício quadrangular de recolhimento monástico, tem dois pisos, arcos plenos no piso inferior e arcos abatidos no piso superior, suportados por pilares em estilo dórico.

Nos alçados exteriores conservam-se esgrafitados barrocos, do séc. XVII, de laços e figuras zoo-antropomórficas, que outrora foram policromados. O interior conventual tem pavimento de ladrilho pétreo e rodapé azulejar do tipo figura avulsa. Conservam-se quatro oratórios adulterados, dedicados a São Francisco de Assis, Santo António de Lisboa, São Boaventura e a São Domingos de Gusmão, além das pinturas parietais da Livraria. O Refeitório foi transformado em salão e conserva apenas a estrutura e o forro de azulejo¹⁰.

Em 1755 foi o edifício bastante danificado com o Terramoto, que lhe provocou grandes fendas na nave e coro da igreja; Em 1756 repararam-se os prejuízos materiais ocorridos no ano anterior com a colocação de gigantes do lado norte do edifício, para reforço da estrutura.

Abrangido pelo decreto de extinção das Ordens religiosas em Maio de 1834, o edifício esteve tutelado pelos Bens Nacionais, devido à inexistência de com-

⁹ ESPANCA, Túlio – *Inventário Artístico de Portugal* – Distrito de Évora, Zona Sul, vol. I, Academia Nacional de Belas Artes, Lisboa, 1978, p. 577.

¹⁰ Idem.

prador e aproveitado no regime de enfiteuse particular e o templo assistido, voluntariamente e até 1863, por um frade leigo chamado João Pedro Serra, passando depois à mordomia do Senhor Jesus da Piedade, para efeito de festas e celebrações cultuais, que o manteve afortunadamente conservado.

Em 1882, sofreu o templo obras de beneficiação e conservação, custeadas pelo município, em que se limpou toda a cantaria da fachada, retificaram-se coberturas e colocou-se novo pavimento na nave da igreja.

Em 1894, foi adquirido por António Carlos da Silveira e Menezes e por Rafael Alpoim, passando dos herdeiros deste no ano de 1969 e por despacho judicial ao proprietário Hugo Raposo. No século XX, o imóvel foi vendido, nos anos 80, pela proprietária D. Maria Luísa Raposo à Arquidiocese de Évora. Já no século XXI, o edifício foi cedido à Ordem de Santa Cruz.

A antiga cerca, onde foi descoberto o aqueduto, é uma área delimitada por um muro com principal acesso por portão junto à igreja e dividida interiormente por muros em três áreas. O pátio da entrada é ladeado por dois espaços ajardinados: um junto ao muro, limitado por lancil de pedra e onde se encontra uma sepultura e outro, do lado oposto, no lugar do antigo horto de recreio, denominado jardim da palmeira, do qual ainda permanecem o poço quadrangular de mármore, a pia de taça circular e a estrutura axial do espaço, quadripartido e formando quatro canteiros limitados por lancil de pedra.

Nesta zona também se encontra uma sepultura. O complexo edificado é contornável por caminho que conduz à zona posterior, junto ao edifício mas onde se estabelece uma horta cuidadosamente tratada e estruturada em socalcos. A zona mais elevada do terreno é constituída pelo edifício com o pátio da cisterna, com acesso por escadaria junto ao portão que dá para os campos de cultivo. Está construído sobre uma grande cisterna que alimenta toda a rega da cerca e de onde se podem obter largas vistas sobre a envolvente.

Este pátio é envolvido por bancos de espaldar (antes com ornamentos e tinta de água). Tem pináculos flamejantes nos ângulos e é centrado por um poço também revestido a mármore. Um caminho junto ao muro, sob latada de vinha, conduz aos campos agrícolas, passando pelo pomar de citrinos, organizado em socalcos suportados por muretes encimados por caleiras, algumas das quais em acentuado estado de degradação.

Outro caminho surge deste, alinhado com um portão no muro, contornando o pomar e deixando do lado oposto uma zona de regadio, mais baixa que contém horta e o pomar com diversas espécies de árvores de fruto.

Este caminho leva ao muro que divide interiormente a cerca, onde existe um portão apilastrado e com frontão com enrolamento centrado por cruz em medalha elíptica envolvida em palmas. Para lá deste muro situa-se uma zona de cultura de regadio, com campos de cultivo separados por caminho ladeado por muros baixos. Num dos campos existe um tanque de armazenamento de água, acompanhado por banco e adossado ao muro que separa o olival, plantado em terreno mais acentuado. Exceptuando a área de olival, toda a estrutura da cerca

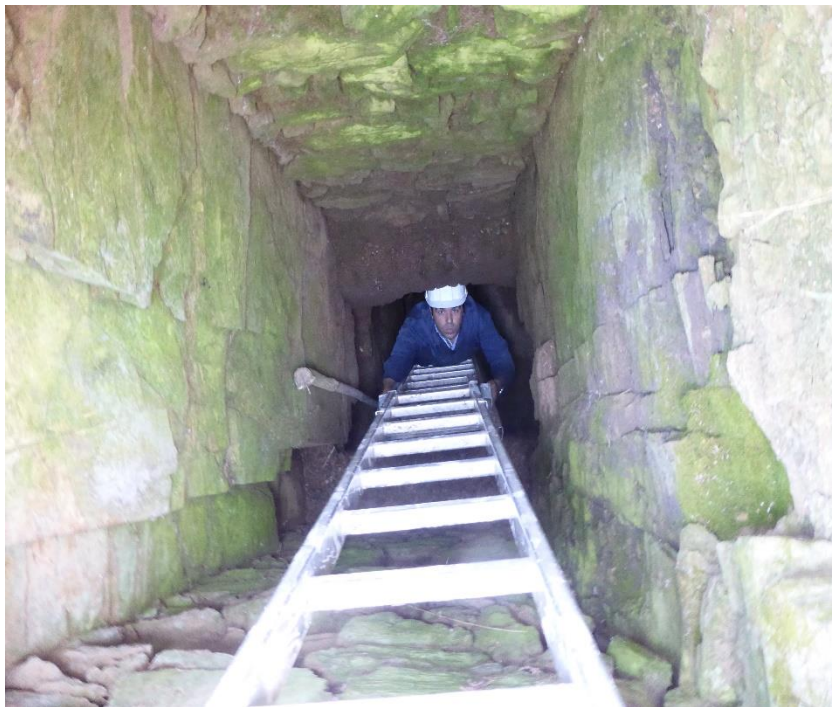
O aqueduto subterrâneo do Convento dos Capuchos

é determinada por caleiras, que se adossam muros de suporte ou se associam a caminhos, sendo polarizada por um conjunto de três tanques e por uma nora¹¹.



3 – Operação de descida ao interior do aqueduto, através do orifício de respiração

¹¹ GORDALINA, Rosário, LIMA, Pereira de e XAVIER, António, Igreja e Convento dos Capuchos / Igreja e Convento de Nossa Senhora da Piedade, 1998, 2002 e 2006 in SIPA (http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=11632), [consultado em 26 – 11 – 2016].



4 e 5 – Chegada ao interior do aqueduto (8 metros de profundidade)

Trata-se de um monumento inserido em espaço rural, classificado como MIP – Monumento de Interesse Público, Portaria n.º 829/2015, DR, 2.ª série, n.º 216 de 04 novembro 2015. Constitui um conjunto edificado que continua a ter uma utilização religiosa, sendo atualmente propriedade da Ordem de Santa Cruz.

Está enquadrado na área periurbana, isolado, nos terços médio e inferior da encosta N. do Outeiro do Ficalho, a uma cota de c. de 374m, junto ao Ribeiro do Beijudo. Os declives são suaves (entre 5 e 8%) e o solo é do tipo litossolos de xisto e solos mediterrâneos vermelhos ou amarelos de materiais não calcários de xisto, assentes em formações geológicas datadas do Câmbrio constituídas por mármore que afloram à superfície ao longo de uma vasta área e se desenvolvem até grandes profundidades o que leva à forte exploração de pedreiras na zona¹².



6 – Primeiras imagens do interior do aqueduto (com destaque para o tecto em abóbada de tijoleira – 2, 20 metros de altura)

¹² GORDALINA, Rosário, LIMA, Pereira de e XAVIER, António, Igreja e Convento dos Capuchos / Igreja e Convento de Nossa Senhora da Piedade, 1998, 2002 e 2006 in SIPA (http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=11632), [consultado em 26 – 11 – 2016].



7 – Zona do cano da nascente, ou do canal de escoamento de água, no limite sudoeste do aqueduto, com emparedamento em xisto



8 – Aspeto geral do teto em abóbada, com paredes de xisto



9 – Reservatórios de água existentes ao longo da extensão do aqueduto
(caixas de limpeza)



10 – Reservatórios de água existentes ao longo da extensão do aqueduto



11 – Zona do aqueduto onde se verificaram ruturas na parede de xisto



12 – Perspetiva da extensão do aqueduto



13 – Parte final do aqueduto, a norte, onde se verificou um entaipamento de um pórtico, talvez originado por um deslizamento de terras



14 – Cisterna situada junto ao edifício conventual (local de onde seria feito o escoamento de águas pelo aqueduto até à horta)



15 – Interior da cisterna do espaço conventual



16 – Poço que antecede, à superfície, a zona do canal do aqueduto subterrâneo e que poderá ser o ponto de onde são escoadas as águas pelo referido aqueduto



16 – Cisterna que se encontra a noroeste, no que se pressupõe ser a ponto para onde seriam conduzidas as águas pelo aqueduto subterrâneo

Conclusões

Em 1683, na sua “Descrição de Vila Viçosa”, António de Oliveira Cadornega faz referência à questão da água no Convento dos Capuchos em 1634/1635, referindo que perto do edifício conventual e na portaria faltava o precioso líquido. A água que era utilizada naquele período era proveniente de um poço¹³ e desviada posteriormente para a horta e para a cerca¹⁴.

Seria este desvio efetuado já nesta data pelo aqueduto subterrâneo? O texto de Cadornega é omissivo relativamente a esta questão.

Refere o mesmo autor que o Duque de Bragança D. João II (futuro D. João IV), mandou vir um vedor para que este procurasse a existência de água junto da entrada do Convento, de modo a facilitar a vida aos frades franciscanos, o que efetivamente se confirmou.

Mas a água encontrava-se a tal profundidade, segundo Cadornega, que foram necessários muitos homens, carros e carretas, para se poder abrir o bocal do

¹³ Penso tratar-se do poço que se encontra nas traseiras do edifício, visível na imagem 16.

¹⁴ CADORNEGA, António de Oliveira, *Descrição de Vila Viçosa*, introd., proposta de leitura e notas de Heitor Gomes Teixeira, Lisboa, INCM, 1982, p. 34

poço e proceder à respetiva obra de cantaria. Salienta que o poço era tão fundo que, cada vez que olhava para baixo, só conseguia divisar “um negrume como o breu ou alcatrão”¹⁵.

Esta versão de Cadornega, fruto da sua memória adolescente antes da partida para Angola, revela a abundância de água em profundidade no Convento dos Capuchos e confirma a construção do poço que se encontra na parte inicial do edifício. Salienta também a existência de um poço na horta e na cerca, de onde partirá o abastecimento de água para o aqueduto subterrâneo agora descoberto, de modo a irrigar toda aquela área.

Na sequência desta recente descoberta e das dúvidas que subsistem, penso que faria sentido criar um sistema de informação geográfica mais abrangente (SIG), sob a temática da hidrogeografia histórica, especialmente da sua componente hidrológica subterrânea. Este estudo deverá integrar o inventário efetuado pelo Gabinete Técnico Local com o levantamento dos hidropontos existentes no centro histórico de Vila Viçosa.

Através de uma metodologia hidro-histórica retrospectiva, baseada na hipótese de que o entendimento da evolução da quantidade/qualidade das águas, bem como a sua gestão à superfície, poderá ser analisada a situação atual do recurso de água subterrânea, e contribuir para a consolidação de estudos prospetivos.

Deste modo, a investigação que propomos deve por um lado inventariar, cartografar e interpretar a distribuição das nascentes de água subterrânea em Vila Viçosa, assim como facultar uma imagem quantitativa dos hidropontos¹⁶ existentes e avançar para a respetiva análise de alguns parâmetros hidrogeológicos¹⁷.

Algumas questões que deverão ser abordadas num estudo mais abrangente, devem basear-se nas seguintes seis questões:

- 1 – Onde se localizam as nascentes de água subterrânea em Vila Viçosa?
- 2 – Como se distribuíam as captações de água subterrânea na área urbana?
- 3 – Que relação existe entre as nascentes e a ocorrência de hidrotopónimos?
- 4 – Como se caracterizava a qualidade da água que abastecia a população nos séculos passados?
- 5 – Qual o estado atual das águas subterrâneas na área urbana?
- 6 – Quais os benefícios na integração desta informação num SIG para posterior uso e análise espacial?

¹⁵ CADORNEGA, António de Oliveira, Descrição de Vila Viçosa, introd., proposta de leitura e notas de Heitor Gomes Teixeira, Lisboa, INCM, 1982, p. 34.

¹⁶ Os hidropontos consistem em nascentes, minas de água, mananciais, fontanários, chafarizes e lavadouros.

¹⁷ FREITAS, Liliana, Análise hidro-histórica das águas subterrâneas do Porto, Séculos XIX a XXI: inventário, base de dados e cartografia SIG, Dissertação de mestrado, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2010.

A primeira fase deste trabalho está efetuado, graças ao levantamento do Gabinete Técnico Local, que inventariou todos os hidropontos existentes no centro urbano de Vila Viçosa. Posteriormente, será necessário avançar para um enquadramento geográfico, geológico e geomorfológico.

A criação de uma Base de Dados Espacial pode ser uma metodologia fundamental para o desenvolvimento da investigação. A possibilidade de sintetizar e organizar a informação segundo a forma de tabelas relacionadas é uma mais-valia, que por si só, nos parece constituir um resultado importante da investigação. Por outro lado, a possibilidade de integração desta Base de Dados noutras BD com cariz geográfico, permite a georreferenciação da informação, assim como, a confrontação de dados com outras imagens e cartas georreferenciadas.

Este facto valoriza os resultados obtidos, uma vez que a visualização dos dados pode ser realizada segundo duas estruturas distintas, ou seja, sob a forma de tabelas, ou então sob a forma de mapas. A interligação entre as Bases de Dados e os Sistemas de Informação Geográfica (SIG), facilita a utilização de uma série de ferramentas de análise que relacionam os fenómenos espacialmente, sendo que, a localização geográfica dos elementos é fundamental¹⁸.

Nessa medida, a Base de Dados Espacial constitui uma ferramenta fundamental para divulgação de informação, nomeadamente, pela localização dos hidropontos. Por outro lado, o conteúdo da BDE, sendo divulgado junto das entidades competentes, poderá constituir um espólio sobre a evolução das emergências de água subterrânea, assim como, dos fontanários que constituem a história do abastecimento de água em Vila Viçosa, sensivelmente, até ao início do abastecimento domiciliário de água no século XIX¹⁹.

O facto de a Base de Dados não consistir apenas na localização dos hidropontos, mas carregar uma série de informações bibliográficas e tabulares associadas, valoriza-a como uma fonte de informação cartográfica e bibliográfica eficaz, a qual seria um excelente suporte a trabalhos de investigação.

Tendo em vista operações numa fase seguinte no aqueduto subterrâneo do Convento dos Capuchos, sugere-se também a avaliação técnica das condições estruturais do aqueduto, em termos análise de engenharia civil e de arquitetura. A utilização de cabos de fibra óptica com led, conectados com um dispositivo específico (*tablet*), poderá permitir a leitura de todo o comprimento do aqueduto, para além do pórtico que foi entaipado, através de uma pequena perfuração.

Este procedimento permitiria fazer uma espécie de endoscopia para além desse local limite do aqueduto, na medida em que é possível que, para além deste ponto, esta estrutura hidráulica tenha continuidade, até à nora e à cisterna. Seria também interessante proceder à referida operação junto do cano da nascente.

¹⁸ FREITAS, Liliana, Análise hidro-histórica das águas subterrâneas do Porto, Séculos XIX a XXI: inventário, base de dados e cartografia SIG, Dissertação de mestrado, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2010.

¹⁹ Idem.

É também aconselhável retirar os inertes que se encontram na zona do alçapão e que se foram acumulando ao longo de décadas, devido às condições climáticas, nomeadamente as chuvas e a reparação da estrutura das paredes de xisto que ruíram, em alguns pontos do aqueduto.

Por uma questão de segurança, sugere-se também a substituição da entrada do alçapão por uma estrutura mais resistente. Será necessário um estudo mais detalhado sobre o local, através do trabalho conjunto de uma equipa pluridisciplinar. Seria também interessante, com recurso a equipamento próprio, definir com exatidão a extensão total do aqueduto, relativamente ao comprimento desta estrutura, desde a cisterna do espaço conventual, onde pensamos ser a sua origem, até ao limite do pórtico que foi emparedado.

Na sequência desta recente descoberta, penso que faria sentido criar um sistema de informação geográfica (SIG), sob a temática da hidrogeografia histórica especialmente da sua componente hidrológica subterrânea, conforme foi salientado.

Bibliografia

- CADORNEGA, António de Oliveira, Descrição de Vila Viçosa, introd., proposta de leitura e notas de Heitor Gomes Teixeira, Lisboa, INCM, 1982.
- ESPANCA, Pe. Joaquim José da Rocha, *Memórias de Vila Viçosa*, cad. 22, Câmara Municipal de Vila Viçosa, Vila Viçosa, 1985.
- , *Compêndio de Notícias de Vila Viçosa*, Typ. De Francisco de Paula Oliveira Carvalho, Redondo, 1892.
- ESPANCA, Túlio, *Inventário Artístico de Portugal – Distrito de Évora, Zona Sul*, vol. I, Academia Nacional de Belas – Artes, Lisboa, 1978.
- , *Mosteiros de Vila Viçosa*, in *A Cidade de Évora*, n.º 53-54.
- FREITAS, Liliana, *Análise hidro-histórica das águas subterrâneas do Porto, Séculos XIX a XXI: inventário, base de dados e cartografia SIG*, Dissertação de mestrado, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2010.
- GORDALINA, Rosário, LIMA, Pereira de e XAVIER, António, *Igreja e Convento dos Capuchos / Igreja e Convento de Nossa Senhora da Piedade*, 1998, 2002 e 2006 in SIPA (http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=11632), [consultado em 26 – 11 – 2016].
- HERCULANO, Alexandre, *Viagem do Cardeal Alexandrino, 1571*”, Opúsculos, t. VI, Controvérsias e estudos históricos, t. III, 3a ed., Lisboa, Antiga Casa Bertrand – José Bastos e c.a Eds., s/d, pp. 53-64.
- Livro das Mercês da Casa de Bragança* (1699-1704), Ms. Fl. 158 vº.
- LAMPREIA, Licínio, *Sinais e Significados da arquitetura da água em Vila Viçosa, nos séculos XVI e XVII*, Revista de Cultura Callipole, n.º 16, Câmara Municipal de Vila Viçosa, 2008, pp. 81-91.
- MONFORTE, Frei Manuel de, *Chrónica da Província da Piedade*, 1751.
- SANTIAGO, Frei Francisco de, *Chrónica da Santa Província de Nossa Senhora da Soledade*, Tomo 1.º, livros I-II, 1762.

MESTRES CANTEIROS DO SÉCULO XVIII: JOSÉ FRANCISCO ABREU E SEUS COMPANHEIROS

Carlos Filipe*

Comemora-se em 2017 alguns factos históricos da História da Construção de Vila Viçosa. Depois de 260 anos decorridos, a investigação sobre a história local desta vila continua a desvendar novas informações e contributos para o conhecimento da sua arquitectura e urbanismo. Estamos convictos que estamos longe de encerrar um capítulo, menos estudado e desenvolvido, sobre a vida social, económica e religiosa no século XVIII, da antiga sede do ducado, Estado da Sereníssima Casa de Bragança.

Os novos estudiosos da história de Vila Viçosa não se devem lamentar por falta de informação, o estado da arte é positivo, para isso contribuíram, vários dos seus cronistas que fizeram ao longo da sua vida um trabalho de dar a conhecer o que até a nós chegou. De novo regressou o interesse pelas diversas áreas da micro-história local, tal como acontece um pouco à semelhança de outras cidades e vilas. Falta agora trazer ao conhecimento do público interessado os novos contributos sobre a pesquisa alcançada.

Qual a justificação para o estudo da História local?

Podemos afirmar que a história nacional não se pode construir sem uma verdadeira história local. Houve ao longo da história do país, acontecimentos determinantes que influenciaram no todo as políticas sociais, económicas, assistenciais ou religiosas e que ocorreram em particular em alguma cidade ou vila. Assim aconteceu no caso de Vila Viçosa, com a permanência da Casa Bragança, factos que foram relevantes para o país, como terá ocorrido noutros lugares.

Sobre o que é hoje então a história local, Francisco Ribeiro da Silva, descreve na sua obra: «É um campo da História marcado por um paradoxo curioso: desvalorizando ou subvalorizando por alguns sectores mas simultaneamente bem visto e em grande pujança por outros. Alguns menosprezam a história local

* Mestre em História Moderna e Contemporânea ISCTE-IUL | CECHAP

por entenderem que, na maior parte dos casos, é escrita por curiosos, sem escola, sem formação universitária ou com formação universitária não específica». Concluindo o autor: «Ao contrário do que muitos imaginam, a história local tem aberto novos caminhos, novas vias e novos temas de pesquisa que têm feito avançar e progredir o conhecimento histórico»¹.

Sem querer expandir o tema da história local, não podemos deixar de referir a importância que as questões do *património*, *memórias* e *identidade* têm para as questões relacionadas com o património cultural.

Como se sabe o conceito de património tem vindo nos últimos anos a ampliar-se consideravelmente de tal forma que se começa a generalizar essa noção. Estudar e valorizar o património hoje, não é apenas tratar as questões políticas, das instituições, da história militar ou religiosa, pelo contrário, hoje contempla outros domínios, as questões dos costumes, da tecnologia e das ciências, da gastronomia, das técnicas da arqueologia industrial, do artesanato, das tradições populares e outras. Tem sido de tal forma o alargamento deste conceito que hoje se institucionalizou um novo vocábulo: patrimonialização.

A importância da história local e do seu conhecimento é também evidenciado num artigo de José Amado Mendes, procurando valorizar o seu papel no futuro: «Deste modo, a história local (ou, talvez melhor, a nova história local) tenderá, no futuro, a ocupar um lugar cada vez mais significativo, não só “alimentando” a história geral e ajudando a conhecer as realidades locais [...] mas também estudando o diversificado e vastíssimo património existente nas localidades, susceptíveis de ser preservado *in situ* ou musealizado»².

Como refere André Desvallées, «do monumento, suporte da memória, passámos ao património, suporte da identidade»³.

As encomendas realizadas em Vila Viçosa na segunda metade do século XVIII:

Na segunda metade do século XVIII, no período do reinado de D. José I, realizou-se, em Vila Viçosa, um conjunto de novas construções ou reformas no património arquitectónico.

A Igreja de Nossa Senhora da Graça – Agostinhos – foi alvo de uma reforma no seu interior: a construção da balaustrada no coro alto, a edificação do altar e retábulo na capela-mor e dois altares com retábulo nas laterais do cruzeiro. As intervenções foram executadas por dois contratos firmados, o primeiro no ano

¹ Francisco Ribeiro da Silva, *História Local: Objectivos, Métodos e Fontes*. Universidade do Porto, Faculdade de Letras, Porto, 1999, p. 383-385.

² José Amado Mendes, «História local e memórias: do Estado-Nação à época da globalização», *Revista Portuguesa de História*, tomo XXXIV, Coimbra, 2000, p. 349-368.

³ André Desvallées, «Origen y significados de la palabra patrimonio». *Musées et Collections Publiques de France*, n.º 208, Paris, 1995, p. 12, *apud* Rújula e I. Peiró (coords), op. cit., p. 466.

de 1754 por encomenda dos religiosos do Convento de Santo Agostinho e o segundo por encomenda da Fazenda Real ou Casa de Bragança, no ano de 1757.

Também no ano de 1754 se iniciara a construção de um novo edifício destinado a instalar os serviços da Câmara, Cadeia e Oficinas, por encomenda da vereação municipal daquela vila.

Iniciada a construção provavelmente no ano de 1757, a igreja romeira dedicada a Nossa Senhora da Lapa dos Milagres de Vila Viçosa, encomenda que terá partido da Irmandade constituída para aquele santuário. A igreja encontrava-se em condições de no seu interior receber uma importante obra arquitectónica, a construção do altar da capela-mor no ano de 1759, conforme encomenda assumida pela Irmandade da Lapa.

A história dos edifícios está também associada ao conhecimento da história das encomendas, dos seus promotores e de quem os projectou e construiu. Não é intenção neste artigo descrever a história do conjunto do património arquitectónico de Vila Viçosa. Não obstante, procurámos novos elementos para um conjunto de obras que tem sido, por tradição, atribuído no seu risco ao «arquitecto» José Francisco de Abreu. Alguns contributos serão dados para o conhecimento biográfico dos mestres que se constituíram para assegurarem as encomendas ocorridas.

Por falta de outros estudos, pouco se conhece sobre nomes de artistas canteiros na *História da Arte Barroca Portuguesa* originários desta região, no entanto isto não quer dizer que não os tivesse havido. Atendendo ao opulento número de encomendas que, na segunda metade do século XVII e no decorrer do século XVIII, terão sido realizadas, conhecem-se alguns dos nomes dos mestres canteiros que mostraram competência técnica e artística numa profissão que manteve uma intensa produção artística no decorrer daquele período.

Integrado no período designado tardoclassicista setecentista, esta manifestação da arquitectura herdada do Renascimento, como é o caso da Igreja da Senhora da Lapa⁴, suscitou-nos para uma investigação sobre a autoria das empreitadas, contratualização entre artistas e seus encomendadores, com o objectivo de contribuir para a historiografia do património, colmatando lacunas existentes nos estudos dedicados ao património disperso pelo interior do país e, particularmente em Vila Viçosa.

Para identificarmos elementos inéditos sobre cada encomenda, no âmbito da pesquisa que realizamos para dissertação de mestrado, dedicámos particular atenção aos documentos correspondentes à actividade de três mestres empreiteiros: José Francisco de Abreu, canteiro, Gregório das Neves Leitão, canteiro, e José Mendes Brochado, mestre-de-obras (alvenéu), procurando desta forma trazer novos contributos⁵.

⁴ Paulo Pereira, «Tardoclassicismo» in *Dicionário da Arte Barroca em Portugal*, 1.^a edição, Editorial Presença, Lisboa, 1989, p. 475.

⁵ Carlos Filipe, *O Património edificado em Vila Viçosa no século XVIII: Encomenda, Financiamento e Construção*. Dissertação de Mestrado em História Moderna e Contemporânea,

No ano de 1757, ocorreram três acontecimentos em Vila Viçosa, relacionados entre si, cujo interesse deve ser evidenciado, para uma melhor compreensão do que foi a organização das encomendas executadas nessa data. Durante esse ano ocorreram a inauguração do edifício dos Paços do Concelho, o provável início da construção da Igreja de Nossa Senhora da Lapa dos Milagres e a morte do mestre canteiro José Francisco de Abreu.

Não podemos deixar de enquadrar um elemento revelador sobre a importância da formação profissional e artística dos mestres.

No decorrer do século XVIII, fruto de um tempo de prosperidade económica e de paz, associada ao ambiente absolutista reinante, num vasto empreendimento levado a cabo em todo o território, a abundância de trabalho poderá ter contribuído, entre outras razões, para a qualificação artística dos mestres.

A influência da possante obra régia do Convento de Maфра permitiu a formação de uma escola frequentada por inúmeros canteiros e outros artífices, na maior parte desconhecidos até hoje. Maфра permitirá o aparecimento de uma geração de futuros autores de projecto⁶, através da formação prática de técnicas construtivas, com menor importância na formação teórica ou académica. Muitos dos mestres formados procuraram a sorte no regresso às suas origens ou deslocando-se para outras regiões, como terá acontecido na região do Alentejo. Em Vila Viçosa, terá ocorrido um desses exemplos no ano de 1736, onde terá regressado um grupo de artífices das obras de Maфра que se dirigiram à Câmara pedindo procurações para poder reivindicar da Fazenda Real as retribuições devidas⁷.

Para alguns historiadores, as obras régias de Maфра e da Sé de Évora constituíram os principais momentos para a «renovação da arte portuguesa de Setecentos, nomeadamente no Sul do País»⁸.

A opção do arquitecto João Frederico Ludovice para o retábulo da capela-mor na Sé de Évora, «à romana», introduzido no Sul com a aplicação predominante dos mármore policromos da região de Vila Viçosa, Borba e Estremoz, seguiu a unidade de perfeição e gosto a exemplo de Maфра⁹. O ciclo da Sé de Évora, iniciado em 1718, gerou a constituição de um estaleiro envolvendo canteiros e cabouqueiros na lavra das pedreiras da região, vindo a influenciar futuras campanhas de obras pelo Alentejo no decorrer do século XVIII.

especialidade em Cidades e Património, Departamento de História do ISCTE Instituto Universitário de Lisboa, 2015.

⁶ Cfr. Francisco José Gentil Berger, *Lisboa e os Arquitectos de D. João V – Manuel da Costa Negreiros no estudo sistemático do barroco joanino na região de Lisboa*, Edições Cosmos, 1.ª edição, Lisboa, 1994, pp. 87-91.

⁷ Cfr. Joaquim José da Rocha Espanca, *Memórias de Vila Viçosa*, Cadernos Culturais da Câmara Municipal de Vila Viçosa n.º 11, Gráfica Calipolense, Vila Viçosa, 1983, capítulo V, p. 31.

⁸ Cfr. José Fernandes Pereira, *ibidem*, pp. 265-269.

⁹ Cfr. José Fernandes Pereira, «Ludovice, João Frederico», *ibidem*, p. 266.

Aos mestres canteiros e outros oficiais exigiam-se alguns quesitos relacionados com a capacidade e desempenho artístico; a sua contratação dependia da certificação profissional e da sua reconhecida competência.

Quando iniciámos a pesquisa documental no Arquivo Histórico da Câmara Municipal de Vila Viçosa procurámos encontrar, sem sucesso, elementos determinantes para a identificação da autoria do risco e dos mestres que estiveram associados à edificação da Igreja de Nossa Senhora da Lapa ou da construção da casa nobre Sousa da Câmara. Esta questão não é nova. Outros investigadores têm-se confrontado noutros casos com a falta de elementos – plantas e desenhos da arquitectura civil ou mesmo religiosa – depositados nos arquivos camarários.

Outro elemento disponível ao serviço dos mestres foi a lista de livros de arquitectura que se encontravam na posse de alguns arquitectos portugueses com maior importância para a segunda metade do século XVIII, que possibilitou a divulgação de tratados de arquitectura e de obras iconográficas.

Os mestres davam particular importância, na arte religiosa, à simbologia das cores. Na época Barroca, a «ligação da cor com o sentimento religioso era muito profunda, existindo “Taboadas” que pautam o emprego desta ou daquela tonalidade»¹⁰.

A exemplo do que se produzia nos retábulos de talha, os mestres canteiros, interpretando os apontamentos na encomenda, dispunham do conhecimento da simbologia e sensibilidade para a aplicação das várias tonalidades de mármore. A aplicação isolada de uma policromia tinha um sentido bem diferente do que o utilizado no seu conjunto. Nos casos dos retábulos de mármore produzidos em Vila Viçosa, verificamos a aplicação de diferentes tonalidades: o branco e o negro são cores opostas por natureza, juntas representam o dia e a noite, a luz e as trevas ou a vida e a morte. O vermelho está associado ao sangue, princípio da vida, relacionado profundamente com a guerra, mas também com o amor divino e humano, o martírio e a morte de Cristo¹¹.

Para Reynaldo dos Santos, o incremento da obra em Vila Viçosa na segunda metade do século XVIII é a natural sequência das «irradiações de influência do barroco de Lisboa no Alentejo», assistindo-se à edificação de raiz de vários complexos: o edifício da Câmara e da Cadeia, a casa nobre dos Sousa da Câmara e a Igreja de Nossa Senhora da Lapa como exemplos de moderação «numa região impregnada de classicismo»¹².

Tudo ou quase tudo que de importante se fez na arquitectura de Vila Viçosa entre 1753 e 1770 é atribuído ao traço do «arquitecto» José Francisco de Abreu, o que não foi provável. O desaparecimento dessa figura na primeira metade de 1757 não nos admite essa unidade, por terem ocorrido novas encomendas entre

¹⁰ Natália do Carmo Marinho Ferreira Alves, *A arte da talha no Porto na época barroca: (artistas e clientela, materiais e técnica)*. Volume I, Dissertação de doutoramento em História de Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto, 1989, p. 262.

¹¹ Natália do Carmo Marinho Ferreira Alves, *ibidem*, p. 262.

¹² Cfr. Reynaldo dos Santos, *História da Arte em Portugal*, volume III, Portucalense Editora, Porto, 1953, p. 63.

os anos 1758 e 1770 sem a sua participação. Daí a importância de não se poder apropriar a autoria da traça sem provas terminantes. Por vezes, encontra-se por trás de um edifício nobre de merecida valia um mestre pedreiro com experiência de arquitectura e não um reconhecido arquitecto, como muitas vezes se assegura¹³. Por falta de fontes documentais para o século XVIII, tem sido difícil para a maior parte da investigação em Portugal encontrar o nome do responsável pelo risco de uma determinada obra¹⁴.

Percurso profissional

Para melhor compreendermos o universo do trabalho dos canteiros na segunda metade do século XVIII, na região de Vila Viçosa, realizámos pesquisas aos fundos documentais, por forma a darmos a conhecer mais elementos sobre a sua actividade. Procurámos reunir um grupo de informações onde identificámos outras profissões que trabalharam nesta vila durante o período de 1750 a 1770. Importa acrescentar desta forma, os dados reunidos sobre os mestres identificados.

José Mendes Brochado – Era natural da freguesia da Matriz de Nossa Senhora da Conceição de Vila Viçosa, nasceu em 24 de Outubro de 1702¹⁵. Mestre das Reais Obras do Paço, ao serviço da sereníssima Casa de Bragança, no tempo de D. João V, prolongou a sua actividade até ao reinado de D. José I. Desconhecemos o início da sua formação. Contudo, a identificação como «Mestre das Obras do Paço»¹⁶ leva a crer que o seu percurso profissional ter-se-á iniciado com o ciclo de obras desenvolvidas pela Casa Ducal. Na actividade desenvolvida ao serviço da Casa de Bragança, procurou certamente empenhar-se no estudo das letras e dos números, condição essencial para a elaboração de cálculos orçamentais e que viria a ser determinante para a sua futura carreira profissional.

Já reconhecido como mestre-de-obras, fez parte de uma sociedade em 1739 em Vila Viçosa, para a construção da cadeia juntamente com o arquitecto-pedreiro Manuel da Costa Negreiros, da cidade de Lisboa, e de outros mestres¹⁷. Na referida obra foi nomeado tesoureiro com a obrigação de administrar e acompanhar a empreitada e de apontar nos livros todas as receitas e despesas.

¹³ Joaquim Jaime Barros Ferreira Alves, *O Porto na Época dos Almadás (1757 -1804) Arquitectura, Obras Públicas*, Dissertação de Doutoramento em História da Arte, apresentada à Faculdade de Letras do Porto, 1987, Volume I.

¹⁴ Cfr. José Fernandes Pereira, *Arquitectura Barroca em Portugal*, Ministério da Educação e Cultura, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, Biblioteca Breve, Artes Visuais, Lisboa, 1986, p. 170.

¹⁵ PT-ADEV-PRQEV-VC05 – Paróquia de N^a. S^a. da Conceição (Matriz) – *Livro de Baptizos* n.º 5, a fls. 15v.

¹⁶ Cfr. José de Monterroso Teixeira, *O Paço Ducal de Vila Viçosa*, Fundação da Casa de Bragança, Oficina Gráfica Manuel A. Pacheco, Lda., Lisboa, 1983, p. 104.

¹⁷ José António Falcão, «O Arquitecto Manuel da Costa Negreiros e a formação de uma sociedade para a construção da cadeia de Vila Viçosa em 1739, considerações em torno de um documento quase esquecido», in *Callipole*, revista cultural, n.º 1, Câmara Municipal de Vila Viçosa, Gráfica Calipolense, Vila Viçosa, 1993, pp. 77-87.

Reconhecido mestre de obras do Paço dos duques de Bragança, adjudica a empreitada da construção dos Paços do Concelho, incluindo a cadeia e outras oficinas da vila do Redondo em 4 de Abril de 1752. Esta ligação à empreitada do edifício municipal do Redondo durou por vários anos, isso mesmo foi possível identificarmos na documentação do arquivo histórico da Câmara Municipal daquela vila.

A planta e apontamentos do edifício da Câmara do Redondo, foi elaborado pelo Brigadeiro, Manuel da Maia, e o mestre empreiteiro José Mendes Brochado, assumiu a obra pelo valor que terá adjudicado, conforme a planta e descrição dos apontamentos entregues no momento da assinatura da encomenda¹⁸.

Participou de novo noutra empreitada importante, a construção do edifício da Câmara e da Cadeia de Vila Viçosa em sociedade com o «arquitecto» José Francisco de Abreu, em 1754.

Por Decreto de Sua Majestade, foi louvado por parte da Fazenda Real como Mestre das Reais Obras, para avaliar casas e terrenos destinados à construção da Câmara e Cadeia de Vila Viçosa, em 1754¹⁹.

Devido à ruína provocada pelo terramoto de 1 de Novembro de 1755, arrematou, em 1756, a obra de reedificação do Convento da Piedade no Bosque, em Borba²⁰.

Terá sido mestre-de-obras e empreiteiro no Convento de Nossa Senhora da Esperança em Vila Viçosa, num tempo de acomodações do próprio mosteiro até 1758 e do arranjo dos muros da cerca em 1789²¹.

José Francisco de Abreu – Era natural da freguesia de Matações do concelho de Torres Vedras.

Mestre canteiro que alguns historiadores identificam como «arquitecto», com ligação à escola de Mafra²² ou à campanha da construção da capela-mor da Sé de Évora²³, enquadra-se na nova geração de mestres da campanha tardobarroca do século XVIII.

É sempre difícil analisar, do ponto vista da História da Arte, a tendência estética de um mestre ao qual estiveram associadas diferentes encomendas, executadas em simultâneo para a arquitectura civil ou religiosa. Assim acontece

¹⁸ AH-CMR, *Livro das Obras das Casas da Câmara*. (Sobre a história da construção do edifício da Câmara do Redondo, entramos a realizar uma pesquisa sistematizada).

¹⁹ AH-CAMVV – 728/TB.3 – *Título das Casas da Camara de Villa Viçosa (avaliações. Escrituras)*, fls. 5v-6.

²⁰ ANTT-MR, *Consultas à Junta da Sereníssima Casa de Bragança* – Caixa 649 – Maço 521, fls. 55.

²¹ Inês Isabel Florindo Lopes, *O Real Convento de Nossa Senhora da Esperança de Vila Viçosa*, Tomo I, Orientação: Architecta Irene Frazão, Dissertação de Mestrado em Recuperação do Património Arquitectónico e Paisagístico, Universidade de Évora, 2008, p. 51.

²² Nelson Correia Borges, «A Arquitectura» in *História da Arte em Portugal*, Do barroco ao rococó, volume 9, Publicações Alfa, Lisboa, pp.109-110.

²³ Nelson Correia Borges, *idem, ibidem*.

com o «arquitecto» José Francisco de Abreu. Não se conhecendo o percurso de formação, veio legar um conjunto de obras artísticas onde participou no Alentejo. É identificado nos documentos contratuais com vários atributos profissionais: pedreiro, mestre canteiro, mestre-de-obras, medidor ou ainda arquitecto. Não encontramos uma coerência para esses atributos de acordo com a encomenda, não restando dúvidas que a sua actividade esteve associada em predominância às obras de cantaria. É-lhe reconhecido o gosto pela utilização dos mármore locais, claro e escuro, imbuído no ambiente que virá triunfar na segunda metade do século XVIII, no predomínio da arquitectura sobre a escultura.

São exemplos, entre outros, as encomendas executadas, atribuídas ao seu risco, no retábulo da capela-mor da Sé de Elvas, e depois em Vila Viçosa, no retábulo da capela-mor da Igreja de Nossa Senhora da Graça (Agostinhos), numa influência da retabelística da Basílica de Mafra ou da capela-mor da Sé de Évora. Utilizando uma linguagem tardobarroca de cunho regionalista²⁴, a obra é desenvolvida a partir de 1746, em Elvas, com a encomenda do Bispo da Sé, e que manterá noutras posteriores, na companhia do mestre canteiro Gregório das Neves Leitão. Conforme referimos, José Francisco de Abreu era mestre canteiro, com conhecimentos e capacidade de projectar, revelando-se particularmente como um especialista na construção de retábulo religioso. Para além de Elvas e Vila Viçosa, esteve envolvido noutras encomendas nas vilas próximas de Campo Maior, Monforte e Barbacena.

Na descrição de Frei Jerónimo de Belém, os mestres canteiros que riscaram e executaram o altar e retábulo da capela da Senhora da Soledade da Igreja de Santa Clara, no Convento de Nossa Senhora da Conceição, em Elvas (das freiras de Santa Clara), terão sido os mesmos que foram convidados pelo Bispo D. Baltazar Villas-Boas para a construção da nova Capela-mor da Sé daquela cidade. Adianta ainda que aqueles mestres teriam chegado há pouco à cidade de Elvas, vindos do estaleiro de obras do Convento de Mafra, e que procuraram na execução da encomenda a perfeição e a fama do seu trabalho para que pudessem ser procurados²⁵.

Miguel Vallecillo Teodoro alude, na sua obra, à formação de alguns mestres, entre eles, José Francisco de Abreu, que poderá ter começado em Elvas ao serviço de importantes mestres alvíneos com actividade naquela cidade por volta dos anos trinta do século XVIII²⁶. Há uma ligação a Tomé da Silva, este nomeado no ano de 1734 como «mestre-de-obras da Câmara de Elvas», e com ele terá

²⁴ José Fernandes Pereira e Paulo Pereira, *Dicionário da Arte Barroca em Portugal*, Lisboa, 1989, pp. 13-14.

²⁵ Consultar referência 67.

²⁶ Miguel Ángel Valleccillo Teodoro, «El arquitecto elvense José Francisco de Abreu. Su aportación a la arquitectura y escultura alentejana del XVIII» in revista *Cultural de Portalegre, A Cidade*, n.º 12 (nova série), Colibri – Artes Gráficas, Lda., Atelier de Artes Plásticas de Portalegre, Portalegre, 1998, pp. 213-214.

iniciado o seu percurso profissional²⁷. Segundo o autor, a primeira obra de que há notícia é do ano 1741, em que ajusta, na cidade de Elvas, com João Aguiar Mexia, fazer uma intervenção na casa dos herdeiros de Francisco de Magalhães²⁸. Pelo documento de escritura que consultámos, verificamos existir um equívoco do historiador. Com efeito, o contrato de obra em questão foi realizado no ano 1751²⁹.

Não nos parece que tenha sido assim. José Francisco de Abreu era canteiro, especializou-se nessa arte até alcançar o estatuto de «mestre», com conhecimentos de desenho, capacidade artística e de dimensionar e organizar o estaleiro das suas obras. No decorrer da sua actividade profissional, transmitiu conhecimentos da sua arte ao admitir novos aprendizes na profissão de canteiro³⁰.

A encomenda executada na Sé de Elvas, a construção da nova capela-mor, seguiu princípios muito precisos de gosto e harmonia proporcional, em que o uso da policromia dos mármore brancos, Ruivina (negro) e da pedra Lioz confirmam a importância da arquitectura sobre a escultura. Se ao «arquitecto» Abreu podemos atribuir a competência artística nos seus projectos, isso se deverá à exigência da profissão de canteiro e à coadjuvação do seu sócio, o mestre canteiro Gregório das Neves Leitão. A singularidade da obra da Sé de Elvas mereceu do Bispo Baltazar Villas-Boas um reconhecimento público no sermão do dia 15 de Agosto de 1749, em documento publicado³¹.

²⁷ Miguel Teodoro, *ibidem*, p. 213.

²⁸ Miguel Teodoro, *ibidem*, p. 215.

²⁹ ADPTG-CNELV06-01-128, Livro de Notas n.º 128 a fls. 142-143.

³⁰ ADPRG-TCELV, Processo Orfanológico n.º 28820 – Mç. 667, fls. 126-126v. Consta de um documento junto no processo, reclamando uma dívida de um oficial canteiro ao serviço do seu mestre José Francisco de Abreu: «*Diz Francisco Velez oficial de canteiro morador desta cidade, que elle suplicante esteve cinco anos concertado com José Francisco Arquitecto morador da mesma, p.^a no decurso de lhe o dar o mesmo ensinado, no mesmo officio de canteiro, sendo todo o dispêndio que adquiriu nos mesmos anos, p.^a o mesmo José Francisco, segundo o obtido praticado entre este, e semelhantes officios; e fidando os mesmos cinco anos, em primeiro de Março passado do presente ano; ficou o suplicante continuando no trabalho do mesmo officio no decurso de onze dias como official nas obras da St.^a Sé, em q ganhava de dispêndio diário duzentos e quarenta réis ó dia, em que o suplicante seu mestre faleceu [...]*».

³¹ Dionísio de Deus, *Sermão da Assumpção de Nossa Senhora*: «*E collocação da sua sagrada Imagem na magestosa Capella mor da Santa Sé da Cidade de Elvas, novamente fabricada de finos, e preciosos mármore pela cuidadosa direcção, e ardente zelo do Exm.^o e Rm.^o Senhor D. Baltazar de Faria Villas-Boas, digníssimo Bispo da mesma Cidade: Aos 15. De Agosto de 1749. Pregou na tarde do mesmo dia O.M.R.P.M. Fr. Dionysio de Deus, Religioso da Ordem de S. Paulo primeiro Eremita, Doutor, e Lente actual de Theologia no Collegio da mesma ordem na Universidade de Évora: “Para isto não só formaram na sua ideia o desenho, mas também o reduziram a praxe, levantando já umas sobre outras máquinas, acrescentando já uns a outros mármore, e finalmente pondo e ajustando umas sobre outras pedras. Assim cresceu a obra... e a terra edificando também uma nova Capela, cujas elevadas paredes se compõem dos mais finos, e*

Sobre a encomenda executada na Sé de Elvas pelos mestres Abreu e Gregório, duas coisas nos parecem evidentes: a primeira, o empenhamento artístico e o conhecimento técnico dos autores, resultando em pleno no reconhecimento da sua qualidade; a segunda, como consequência, a sua divulgação com fortes possibilidades em futuras encomendas, como veio acontecer em Elvas, Campo Maior, Barbacena, Monforte, Portalegre e Vila Viçosa. Também nos parece, pelo texto do sermão do Bispo Baltazar Villas-Boas, uma certa protecção ou uma escusa de afirmar claramente a autoria daquela obra artística, preferindo afirmar o resultado do singular trabalho ali executado.

Alguns centros artísticos no Alto Alentejo foram importantes devido ao elevado número de encomendas, destacando-se, além de Vila Viçosa, Évora, Portalegre e Elvas. Neste último, o «arquitecto» José Francisco de Abreu foi, sem dúvida, a ponte de ligação do meio artístico do século XVIII, entre aquela cidade e Vila Viçosa, contribuindo para o melhor que se produzia na arte da cantaria. Representou, para a arte religiosa, a inovação, correspondendo à encomenda do retábulo de mármore. Desencadeou novas encomendas e a transmissão da arte a novos mestres, subsistindo até ao primeiro quartel do século XIX na região, utilizando os mármore das pedreiras de Borba, Estremoz e Vila Viçosa.

Tradicionalmente, os historiadores de arte identificam José Francisco de Abreu como *arquitecto*, mas o seu ofício é identificado nos documentos como *mestre-de-obras* ou *mestre canteiro*, o que nos dificulta a confirmação do seu estatuto profissional, a origem da aprendizagem do ofício, a sua carreira militar, se a houve, a escola onde terá adquirido a sólida formação técnica e artística, tendo como base as disciplinas de matemática e de geometria.

Terá chegado a Vila Viçosa, onde estabeleceu contactos em data não determinada, mas que pensamos ter sido no ano de 1753, arrematando empreitadas que executou. Para acompanhamento dos trabalhos nesta vila, terá arrendado uma casa a Mariana da Conceição, na Rua Frei Manuel, actual Rua Martim Afonso de Sousa, onde se instalara por temporadas para acompanhar a obra de construção da Câmara e Cadeia, entre os anos 1754 e 1757³².

A sua ligação a Vila Viçosa é iniciada com duas obras praticamente em simultâneo. Uma para a Igreja de Nossa Senhora da Graça (Agostinhos); a outra

preciosos mármore... verdadeira digna do seu Autor. E se curiosamente me perguntais quem ele é? Sabei, que nem eu o posso dizer, nem tão pouco vós necessitais de mo perguntar; pois à vista de uma obra tão magnifica, tão perfeita, e em tudo tão excelente, que se há-de, ou pode inferir, senão que só um Autor Excelentíssimo faria esta grande obra? [...]».

³² PT-ADPRG-TCELV – *Processo Orfanológico n.º 28820* – Mç. 667, fls. 138: «Diz Mariana da Conceição, moradora em Vila Viçosa, que na mesma alugou a suplicante uma morada de casas, que possui na Rua de Frei Manuel, a José Francisco, arquitecto, morador desta cidade, pela quantia de sete mil, e duzentos réis em cada ano, p^a o suplicante assistir nas ocasiões, em que costumava ir à mesma vila, e porque o mesmo, é falecido da vida presente e ficou a dever à suplicante, a mesma quantia acima declarada do aluguer de um ano vencido agora, por São João [...]».

é a empreitada do edifício da Câmara Municipal, Cadeia e mais Oficinas onde, em Março de 1754, afirma o contrato como empreiteiro principal, assumindo uma encomenda de construção civil destinada ao poder político. Na primeira encomenda é reconhecido como mestre-de-obras para a construção de uma balaustrada em mármore, segundo proposta do seu risco e dos materiais a utilizar. É uma obra claramente para um canteiro de formação. Na segunda encomenda, a empreitada de construção do novo edifício destinado aos Paços do Concelho, não podemos garantir se o projecto foi seu, mas estamos em crer que não. No entanto, tratava-se de uma obra de construção civil, num registo bem diferente daquele que se conhecia e, desse ponto de vista, uma experiência bem conseguida.

Mas a autoria e participação noutros projectos, como a Igreja de peregrinação de Nossa Senhora da Lapa dos Milagres, em Vila Viçosa, cujo risco tem sido atribuído ao «arquitecto» Abreu, numa obra iniciada por volta de 1757, nos merece das maiores reservas.

A sua passagem por Vila Viçosa consagrou o estatuto de «arquitecto», mas não assistirá à conclusão das obras aonde esteve ligado (Altars da Igreja dos Agostinhos e edifício da Câmara). Poucos são os documentos que conseguimos identificar sobre José Francisco de Abreu como «arquitecto». Além do processo existente na Biblioteca da Fundação Casa de Bragança, destacamos a escritura da subempreitada de carpintaria para a obra da Câmara de Vila Viçosa³³ e ainda o registo da sua sepultura na Igreja de Nossa Senhora da Assumpção (antiga Sé de Elvas)³⁴.

Como sócio e empreiteiro da obra da Câmara de Vila Viçosa, com José Mendes Brochado, passa procuração em Elvas, em 9 de Abril de 1756³⁵, a Manoel Gonçalves, oficial pedreiro, morador em Vila Viçosa, para o representar na escritura de contrato de fornecimento de materiais e da execução dos trabalhos de carpintaria com o arrematante Joaquim Mourato, da cidade de Portalegre. A escritura de contrato com o mestre Joaquim Mourato foi assinada em Vila Viçosa, em 10 de Abril de 1756³⁶.

Também na vila de Monforte, veio lançar uma oferta para executar a obra de construção do edifício da Câmara e mais oficinas a 3 de Janeiro de 1755, na companhia do seu sócio Gregório das Neves Leitão³⁷.

³³ ADEVR-NOT-CNVVC, Cartório Notarial de Vila Viçosa – Livro de Notas n.º 267 a fls. 124-126v.

³⁴ AHPNSAE, Livro de *Registo de Sepulturas 1746*, fls. 63v, s/cota.

³⁵ PT-ADEVR-NOT-CNVVC – Cartório Notarial de Vila Viçosa – Livro de Notas n.º 267 a fls. 124-126v, transladada a procuração no final da escritura.

³⁶ PT-ADEVR-NOT-CNVVC – Cartório Notarial de Vila Viçosa – Livro de Notas n.º 267 a fls. 124-126v.

³⁷ AH-CMM – Livro de Arrematações da Câmara Municipal de Monforte, 1739-1777, fls. 21v-22. (Sobre a história da construção do edifício da Câmara de Monforte, entramos a realizar uma pesquisa sistematizada).

O seu falecimento, terá ocorrido no dia 15 de Março de 1757 em Elvas, conforme consta em dois documentos: o registo paroquial da freguesia da Sé e o registo de sepultura na Igreja da Sé daquela cidade. No primeiro registo, o Padre Manoel Dias escreve que não sabe quem são os pais: «*José Francisco moço solteiro [...] não recebeu sacramento algum por ser repentina a sua morte nem tinha feito testamento. Foi sepultado nesta Sé de que era freguês.*»³⁸. No segundo registo dos enterramentos o prior da Sé escreve: «*no n.º 123, ocupa com o architecto José Francisco de Abreu*», em 15 de Março de 1757, o que vem confirmar o primeiro registo³⁹.

Após a sua morte, foi aberto, pelo Juiz de Fora e dos Órfãos do Tribunal de Elvas, um processo de *Inventário Orfanológico*, por ter comparecido uma menor reclamando ser «*sua filha natural*»⁴⁰.

Este inédito documento tornou-se, para a dissertação, uma fonte de informação do maior interesse, para a aclaração sobre algumas das empreitadas a que lhe têm sido atribuídas em Vila Viçosa, e que não podem ser confirmadas. Ficamos ainda conhecedores, pela descrição no processo e pelos documentos anexos, bastantes informações. Apenas descrevemos algumas pelo seu interesse:

Na condição de solteiro, viemos a saber que tinha uma filha com a idade de 14 anos, à data da sua morte, que provavelmente terá nascido de um relacionamento na região de Lisboa, onde esteve na companhia da mãe Joaquina da Silva, solteira, «*moradora q foi na corte de Lisboa*» e que terá vindo para junto do pai, em Elvas, após o terramoto de 1755, data provável do desaparecimento da sua progenitora. Em consequência da morte de seu pai, foi aberto no Tribunal da Comarca de Elvas um Processo Orfanológico em favor de Ana Joaquina de Abreu, menor, e nomeado um cabeça de casal, António Rodrigues, mestre vidraceiro, como administrador dos bens do falecido José Francisco de Abreu, morador na horta do Bispo, na cidade de Elvas⁴¹.

³⁸ AH-CME – Registos Paroquias – Freguesia da Sé (Assunção) – Registo de mortes – Mç. 048/03, fls. 146v.

³⁹ PNSA – Fundos da Sé de Elvas – Livro de Registo de Sepulturas 1746, fls. 63v, s/cota. Esta informação foi-nos prestada pela colaboração do Dr. Artur Goulart, Coordenador Científico do Inventário Artístico da Arquidiocese de Évora, que agradecemos.

⁴⁰ PT-ADPRG-TCELV – Processo Orfanológico n.º 28820 – Mç. 667, fls. 1: 1757.Março.18 *Inventário q o Doutor Bernardo Coelho da Gamachos Juiz de fora e horfaos e nesta cidade de Elvas e seu termo mandou fazer do bens que ficaram por morte de falecimento de Jose Francisco de Abreu moso soltº q. faleceu...*

⁴¹ PT-ADPRG-TCELV – Processo Orfanológico n.º 28820 – Mç. 667. O Processo principal anexa várias Cartas Precatórias, constando importante informação sobre os bens do casal, dívidas activas, passivas e outros documentos de contas particulares. Não consta qualquer bem de raiz, no entanto, confirma-se a sua capacidade económica enquanto mestre canteiro e empreiteiro. Consta ainda na abertura do Processo o seguinte: «*Inventário que o Doutor Bernardo Coelho da Gama e Castro, Juiz de Fora e Órfãos e nesta cidade de Elvas e seu termo mandou fazer dos bens que ficaram por morte de falecimento de José Francisco de Abreu moço solteiro se faleceu... No ano do nascimento de Nosso Senhor Jesus Cristo de mil setecentos e cinquenta e sete anos aos dezoito dias do mês de Março*

Possuía um telheiro junto a uma pedreira de Borba, certamente de apoio ao desbaste e talho dos mármore extraídos, destinando-se estes ao fornecimento das obras por si contratadas⁴².

Sobre as obras de Vila Viçosa, uma Carta Precatória que foi enviada ao Tribunal desta vila, para inquirir o seu sócio José Mendes Brochado, sobre as contas existentes. Na inquirição foi informado o tribunal das contas existentes sobre a empreitada do edifício de Câmara. Por aqui se pode concluir que à data da sua morte 15 de Março de 1757, o mestre José Francisco de Abreu, não tinha outras encomendas em Vila Viçosa, que estivessem a decorrer nem valores em transacção.

Ao processo Orfanológico, chegaram todas as informações sobre os seus activos e passivos e a referência às várias empreitadas onde estava envolvido à data da sua morte.

Gregório das Neves Leitão – Mestre canteiro, nasceu na Freguesia de São Pedro de Barcarena, concelho de Oeiras, em 8 de Dezembro de 1718⁴³ e lá encontrou o ensino da profissão. Muito cedo começa a ter actividade enquanto canteiro alcançando encomendas. Aos 21 anos de idade encontrava-se activo na cidade de Portalegre, onde, com outros mestres, fez um contrato de sociedade com os religiosos do Convento de São Bernardo para a execução de uma obra de cantaria. Provavelmente já se encontrava em 1743 na cidade de Elvas, onde assumiu vários contratos de obras até 1752, ano em que esteve ligado a boa parte das encomendas. Fora da cidade de Elvas, participou numa obra que concluiu no ano 1752 no Palácio de Queluz. Esteve até ao ano de 1754 a trabalhar em Elvas e no ano seguinte, em Setembro, já morava em Vila Viçosa, certamente acompanhando alguns dos trabalhos de cantaria a pedido do seu antigo sócio, o «arquitecto» José Francisco de Abreu. Encontrando-se com a sua oficina de canteiro em Vila Viçosa, estabelece um contrato para a construção de um retábulo com os religiosos do Convento de Santa Maria de Agostinhos Descalços de Portalegre, em Julho de 1757⁴⁴. Em Vila Viçosa, já sem o seu companheiro «arquitecto», assume, em sociedade com outros mestres, importantes tra-

do dito ano nesta cidade de Elvas e horta do Bispo e casas donde lá ficou a José Francisco de Abreu mestre canteiro e moço solteiro aonde eu escrivão fui demandado comissão do Doutor Bernardo Coelho de Gamados, Juiz de Fora geral e dos Órfãos consultado por sua Majestade que Deus o Guarde e na mesma cidade e seu termo ... mais ... a feito de segurança de inventário dos bens que ficaram por morte a familiares do referido José Francisco de Abreu por lhe vir a noticia Era falecido da vida presente e por sua morte se achou estabelecida uma sua filha ... por cuja razão e por obrigação de seu nobre cargo lhe o..... nas casas em posse de seus Bens e Cabeça de Casal António Rodrigues mestre vidraceiro.»

⁴² PT-ADPRG-TCELV – Processo Orfanológico n.º 28820 – Mç. 667, fls.17: «[...] um telheiro na pedreira de Borba avaliado em três mil reis [...]».

⁴³ PT-TT-ADL – Registos Paroquiais – freguesia de São Pedro de Barcarena – Oeiras, Livro 3-B fls. 58v – Barcarena – Oeiras (microfilme imagem 1368).

⁴⁴ ADPTG-CNPTG02-01-025, Livro de Notas n.º 025 a fls. 84v-85v. Obtivemos esta informação, que agradecemos, através de Fernando Correia Pina.

balhos de cantaria, como a execução do retábulo da capela-mor e das capelas laterais do cruzeiro da Igreja de Nossa Senhora da Graça (Agostinhos), em 1758, e a obra de cantaria da capela-mor da Igreja da Senhora da Lapa, no ano de 1759. No ano de 1764, acorda, com a Irmandade da Misericórdia de Évora, um contrato para executar a cantaria da portada da sua Igreja⁴⁵.

Não encontramos documentos que o comprovem, mas estamos em crer que terá executado, em mármore, quatro capelas da Igreja de São Bento e um retábulo para a Capela da Irmandade dos Terceiros de São Francisco, na Igreja do Convento de Nossa Senhora da Esperança, todas em Vila Viçosa. A nossa convicção vai no sentido de que são obras daquele período e seguem a linguagem estilística utilizada pelo mestre canteiro.

O regionalismo alicerçado na policromia marmórea impõe-se. No entanto, a importância dos materiais é relativa em qualquer actividade artística. Não sendo determinante a dureza, a flexibilidade ou a textura dos materiais, ao artista é-lhe exigida criatividade, conhecimento técnico e proficiência. O trabalho do artista canteiro desenvolve-se não apenas pela prática quotidiana da utilização das ferramentas, mas tem também de ser complementado por um conhecimento teórico, para que a concepção da sua própria obra artística se concretize.

O canteiro Gregório é determinante na execução dos riscos do «arquitecto» Abreu. Sem a sua capacidade e gosto artístico, a arte final poderia ter sido bem diferente. A parceria foi interrompida por morte do «arquitecto», em 1757, mas ficaram certamente os apontamentos e riscos destinados às obras em Vila Viçosa. Após a morte daquele, o mestre Gregório soube transpor para as obras que executou, nas Igrejas de Nossa Senhora da Graça (Agostinhos) e de Nossa Senhora da Lapa, o melhor da arte de canteiro de acordo com a encomenda recebida. Todavia, esta importante obra demonstra que, ao longo do seu percurso, nas diferentes edificações em que participou, utilizou particularmente os mármore brancos, Ruivina (escuro) e pedra Lioz (avermelhado), preocupações de carácter estético reveladoras da sua própria proveniência artística.

Artista na sua profissão de canteiro escultor, deixou obra reconhecida em diversos lugares, como Portalegre, Elvas, Queluz, Vila Viçosa ou Évora. A Vila Viçosa terá chegado por ligação a José Francisco de Abreu a partir de 1754, para participar na obra da Igreja de Nossa Senhora da Graça (Agostinhos) e aqui terá permanecido com a sua oficina de canteiro ligado a outras encomendas.

No processo do Tribunal do Santo Ofício – Conselho Geral de Habilitações Incompletas, consta «*ter aprendido o ofício de canteiro na sua freguesia de origem, e sendo capaz do seu ofício terá saído para Elvas ainda solteiro.*». A folha dez, no verso, sobre o depoimento das testemunhas, em Elvas, em 15 de Agosto de 1751, refere: «*ter conhecimento da sua chegada acerca de nove anos atrás, ser mestre-de-obras de pedraria, saber ler e escrever e poder-se confiar em negócios de importância nos trabalhos entregues. Possuir casas e vinha própria.*»⁴⁶.

⁴⁵ ADEV- AHSCMEV, *Livro de Lembranças* n.º 29 – anos 1764 a 1776, fls. 22v-23v.

⁴⁶ PT-TT-TSO/CG/2158 Documento Composto: *Diligência de habilitação de Gregório das Neves Leitão, Maço 51 – Doc. 2158 – 1751-1770*, 5v-6, 10-13 e 21.

Residindo já em Vila Viçosa, regista o baptismo do seu quarto filho, José, em 24 de Novembro de 1755. Foram seus padrinhos Luiz Tavares de Sande, morador em Elvas, e Nossa Senhora da Conceição, na freguesia de São Bartolomeu, em Vila Viçosa⁴⁷. Em 12 de Setembro de 1756, na referida paróquia, vai baptizar o filho José⁴⁸. Regista o baptismo do filho Nicolau. Foram padrinhos Nicolau das Neves Leitão e Nossa Senhora da Lapa, na mesma igreja e freguesia, em 31 de Dezembro de 1757⁴⁹. No dia 20 de Agosto de 1759 regista, na Igreja e freguesia de São Bartolomeu, o seu filho Bernardo; é seu padrinho o Bispo D. João da Silva Ferreira, por seu procurador o Rev. Padre José Pessoa da Silva, seu secretário, e a madrinha Nossa Senhora da Lapa⁵⁰. No dia 27 de Novembro de 1762, regista na mesma freguesia o filho Joaquim⁵¹. Em 18 de Junho de 1765, regista na mesma freguesia a filha Donizia. Foram padrinhos Francisco Franc^a. de Magalhães e Nossa Senhora do Loreto⁵².

Por escritura com José Mesquita Mascarenhas, fidalgo da casa de sua majestade, arrenda a Herdade da Nora, no termo de Vila Viçosa, por um período de quatro anos, pelo valor de 52 000 réis e pitanças de 12 queijos avaliados em 12 vinténs cada. Foi seu fiador Bento da Silva, canteiro. A escritura foi efectuada no Tabelião em Vila Viçosa, em 30 de Setembro de 1755⁵³.

Morou na Rua de Santa Luzia, no ano 1756, conforme consta do lançamento de impostos naquele ano⁵⁴. No ano seguinte, encontramo-lo com morada na Rua da Aldeia⁵⁵. Vamos encontrá-lo com nova morada na Rua dos Fidalgos, todas em Vila Viçosa, no ano 1759⁵⁶.

Em representação do fiador do carpinteiro da obra da Câmara de Vila Viçosa, recebeu procuração em Elvas, em 9 de Abril de 1756⁵⁷, de António de Sequeira Ramalho, pintor, morador em Elvas, representando aquele na escritura de contrato de execução dos trabalhos de carpintaria e fornecimento dos mate-

⁴⁷ PT-ADEVR-PRQEVV-VVC05 – Paróquia de São Bartolomeu – Livro n.º 5, fls. 271.

⁴⁸ PT-ADEVR-PRQEVV-VVC05 – Paróquia de São Bartolomeu – Livro n.º 5, fls. 285v.

⁴⁹ PT-ADEVR-PRQEVV-VVC05 – Paróquia de São Bartolomeu – Livro n.º 5, fls. 322.

⁵⁰ PT-ADEVR-PRQEVV-VVC05 – Paróquia de São Bartolomeu – Livro n.º 5, fls. 369.

⁵¹ PT-ADEVR-PRQEVV-VVC05 – Paróquia de São Bartolomeu – Livro n.º 5, fls. 444.

⁵² PT-ADEVR-PRQEVV-VVC05 – Paróquia de São Bartolomeu – Livro n.º 6, fls. 18.

⁵³ PT-ADEVR-NOT-CNVVC – Cartório Notarial de Vila Viçosa – Livro de Notas n.º 290 a fls. 52-54.

⁵⁴ AHVV – 95/CID.52 – Livro p.^a o Lancam.t^o do 4^o, e meyo p.^a esta V.^a no anno de 1756, fls. 70.

⁵⁵ AHVV – 96/CID.53 – Livro p.^a nelle se tresladar o Lancam.t^o do quarto e meyo por cento este presente anno de mil essete centos e sincoenta essete, fls. 15.

⁵⁶ AHVV – 98/CID.55 – Livro p.^a o Lancam.t^o de quatro e meyo por cento deste prez.te anno de mil essete centos e sincoenta e ouitto, fls. 56v.

⁵⁷ PT-ADEVR-NOT-CNVVC – Cartório Notarial de Vila Viçosa – Livro de Notas n.º 267 a fls. 124-126v, transladada a procuração no final da escritura.

riais com o arrematante Joaquim Mourato, da cidade de Portalegre. A escritura de contrato com o mestre Joaquim Mourato foi assinada em Vila Viçosa, em 10 de Abril de 1756⁵⁸.

Apresentou com outros mestres, entre outros o alvanéu, José Mendes Brochado, um orçamento para reconstrução da Igreja de Nossa Senhora da Conceição de Vila Viçosa, após a trágica derrocada da nave central, provocada pelo Terramoto de 1 de Novembro de 1755⁵⁹.

Por escritura com Manuel Diogo da Silveira de Menezes arrenda as casas nobres na Rua dos Fidalgos, Vila Viçosa, por um período de 15 anos, com início em princípios de Janeiro de 1758. A escritura foi estabelecida no Tabelião em Vila Viçosa, em 16 de Novembro de 1757⁶⁰.

Foi testemunha com seu irmão Luís Leitão, na escritura de Procuração que fez, João da Costa Torres a Bento da Silva, em 21 de Maio de 1758⁶¹, para se representar na escritura de contrato da obra do retábulo da Igreja de Nossa Senhora da Graça (Agostinhos) de Vila Viçosa, em 13 de Junho de 1758.

Sobre esta obra, fez parte da escritura de sociedade com outros mestres (José Mendes Brochado e Bento da Silva como procurador de João da Costa Torres) e os padres daquele Convento para a execução da empreitada do retábulo do altar-mor, em 13 de Junho de 1758⁶².

Em contrato com a Irmandade de Nossa Senhora da Lapa, fez escritura de contrato, no montante de 900 000 réis, para execução do retábulo da capela-mor da nova Igreja de Nossa Senhora da Lapa. Foi fiador Pedro Coelho de Matos, oficial de curtidor, abonador Manuel Palmeiro, alvenéu, ambos moradores em Vila Viçosa, e testemunha António Franco Painho, canteiro, morador em Borba. A escritura foi efectuada no Tabelião em Vila Viçosa, em 1 de Fevereiro de 1759⁶³.

Constitui uma sociedade por escritura pública com Francisco Miguel Cordeiro, Luís das Neves Leitão e João da Costa Torres, todos canteiros residentes em Vila Viçosa, para executar um trabalho do retábulo da capela-mor da Igreja de Nossa Senhora da Lapa, em 7 de Fevereiro de 1759⁶⁴.

⁵⁸ PT-ADEVR-NOT-CNVVC – Cartório Notarial de Vila Viçosa – Livro de Notas n.º 267 a fls. 124-126v.

⁵⁹ AHMOP – Ministério do Reino 32/3/1 s/d. – *Processos de obras públicas específicas: Igreja de Nossa Senhora da Conceição de Vila Viçosa – 1756/7*.

⁶⁰ PT-ADEVR-NOT-CNVVC – Cartório Notarial de Vila Viçosa – Livro de Notas n.º 291 a fls. 130-132.

⁶¹ PT-ADEVR-NOT-CNVVC – Cartório Notarial de Vila Viçosa – Livro de Notas n.º 271 a fls. 37v-40.

⁶² PT-ADEVR-NOT-CNVVC – Cartório Notarial de Vila Viçosa – Livro de Notas n.º 271 a fls. 37v-40.

⁶³ PT-ADEVR-NOT-CNVVC – Cartório Notarial de Vila Viçosa – Livro de Notas n.º 292 a fls. 119-121.

⁶⁴ PT-ADEVR-NOT-CNVVC – Cartório Notarial de Vila Viçosa – Livro de Notas n.º 270 a fls. 113v-114.

Conclusão

As conclusões que juntamos são, de certa forma, um modesto contributo para o conhecimento do tema sobre a encomenda, financiamento e construção do património em Vila Viçosa, numa tentativa de enquadramento das relações entre clientes e mestres. Como objectivo particular, procurámos reunir elementos sobre as figuras do «arquitecto» José Francisco de Abreu, do mestre canteiro Gregório das Neves Leitão e do mestre-de-obras José Mendes Brochado, nos contratos em que estiveram associados entre os anos de 1754 e 1768.

Numa tentativa de melhor interpretar, procurámos observar outras obras relacionadas com os mestres empreiteiros fora do âmbito geográfico de Vila Viçosa, esclarecendo as nossas reservas quanto à ligação obra-autor.

De facto, não são lineares as ligações obra-autor que tentámos analisar. Em alguns casos, confirmou-se a relação com o autor, noutros, verificámos a participação de um conjunto de mestres, unidos por ligação que os irmanava. Esta ligação provinha de um prolongamento na parceria ou sociedade.

Para a Igreja de Nossa Senhora da Lapa dos Milagres de Vila Viçosa, não foi possível determinar quais os artistas envolvidos na arrematação da obra, por falta de documentos. Temos enormes dúvidas quanto a qualquer participação do «arquitecto» José Francisco de Abreu na obra da Igreja da Lapa, pois o início da sua construção deve ter ocorrido entre os finais de 1756 e inícios de 1757, o que pressupunha existir um contrato estabelecido com valores acordados. Na consulta ao processo de Inventário Orfanológico aberto pelo Tribunal de Elvas, por motivo da morte daquele mestre e de este ter deixado uma filha menor, não encontrámos qualquer valor reclamado pelo cabeça-de-casal relacionado com a obra da Igreja da Lapa de Vila Viçosa. O mesmo não aconteceu com a obra da Câmara, Cadeia e Oficinas da vila, onde José Mendes Brochado terá prestado ao cabeça-de-casal, todas as contas decorrentes da empreitada.

No entanto foi possível obter uma nova informação, essa com credibilidade, sobre a fundação da Igreja de Nossa Senhora da Lapa dos Milagres de Vila Viçosa. Poderão ter sido trazidos para Vila Viçosa pelo missionário o padre Ângelo de Sequeira os riscos para a edificação da Igreja da Lapa da autoria do arquitecto Gonçalo Pereira, que se destinaram inicialmente à Igreja da Irmandade de Nossa Senhora da Lapa das Confissões, na cidade do Porto. Esse facto pode estar relacionado com o desentendimento entre o padre Ângelo Sequeira promotor da irmandade do Porto e o empreiteiro daquela obra. Na falta de uma conciliação entre as partes, acabou o padre Sequeira por entregar os riscos à Irmandade da Lapa de Vila Viçosa, para aqui ser edificada a nova igreja. Se isso corresponder à verdade, falta-nos identificar os mestres que assumiram a empreitada, não descartando a hipótese de serem os mesmos que asseguraram a encomenda da capela-mor da Igreja da Lapa.

O mestre Gregório das Neves Leitão, sendo sem dúvida, um exímio marmorista a talhar a pedra, com conhecimentos e veia artística, não lhe seria difícil interpretar a encomenda. É no trabalho de cantaria que melhor podemos obser-

var a sensibilidade artística e qualidade dos elementos escultóricos e arquitectónicos dos seus trabalhos. As obras executadas em Elvas, Campo Maior, Olivença e Vila Viçosa, entre outras são o exemplo da capacidade artística deste canteiro.

O mesmo se poderá afirmar sobre a capacidade técnica do mestre de obras, José Mendes Brochado, em administrar obras de grande dimensão como terá sido os casos dos edifícios municipais de Redondo e Vila Viçosa. Sobre este mestre é necessário efectuar novas pesquisas, pois a designação de *mestre de obras reais*, ligadas ao Paço dos duques de Bragança, é relevante, para se compreender a ligação àquela instituição. Foi possível encontrar outras referências em que esteve ligado em obras, por exemplo no Convento do Bosque em Borba e no Convento da Esperança em Vila Viçosa, assim como à reconstrução da Igreja de Nossa Senhora da Conceição e ao complexo de azenhas na ribeira de Pardais.

Pela qualidade das intervenções nas várias encomendas se percebe da existência de uma «escola» recebida de técnicas construtivas e de formação prática, mais que de teórica ou academia. É provável que o mestre José Francisco de Abreu, fosse dotado de qualidades excepcionais, de tal modo se diferenciou, que o fizeram promover a cargos e incumbências que os restantes não alcançaram.

Com dados disponíveis, não restam dúvidas em reconhecer nos mestres José Francisco de Abreu, Gregório das Neves Leitão e José Mendes Brochado, figuras polivalentes, capazes de cooperarem e de executarem obras em simultâneo, correspondendo às diversas solicitações da clientela. Dominando o mercado de encomendas em Vila Viçosa, dispunham de conhecimento, capacidade de gestão, meios financeiros de apoio à actividade e sensibilidade artística demonstradas nas obras em que participaram.











O CÂNTICO AO HORTO DAS OLIVEIRAS NA FESTA DA SANTA CRUZ DA ALDEIA DA VENDA

Carlos Aurélio

À ilharga de quem desce o Guadiana e a sul do Alandroal há, entre suaves outeiros alentejanos, uma cabeça de freguesia com nome mas sem sítio: Santiago Maior. O inesperado revela-se ao viajante desprevenido que perscrute na estrada as placas informativas que nunca encontrará. O nome do Apóstolo, imponderável e silencioso, encabeça em seu orago sete aldeias à volta duma igrejinha que se ergue numa delas: a aldeia de Marmelos. De resto, esta e mais cinco – Orvalhos, Pias, Casas Novas de Mares, Seixo e Cabeça de Carneiro – fecham-se num círculo quase perfeito em redor da Aldeia da Venda. É nela que anualmente, no segundo sábado de Maio, se realiza uma festa de expressão única e extraordinária protagonizada por catorze raparigas e doze rapazes, elas, todas de branco, menos uma que vai de preto, e eles, de fatos escuros e espinhardas: é a Festa da Santa Cruz e mais particularmente, o Cântico ao Horto das Oliveiras.

A Festa dura dois dias, sábado e domingo, em partes distintas de profano e sacro, sendo destas, o Cântico de sábado o seu âmago, enquanto no domingo, a Entrega da Cruz é uma espécie de natural remate conclusivo dando guarda e continuidade ao símbolo supremo, a Santa Cruz.

1. Nome, tempo e lugar

Tudo começa no nome e os vários estudiosos, mais ou menos recentes, muito divergem em assunto tão cimeiro: Cante à Ordem das Oliveiras; Cântico à Ordem das Oliveiras; Cântico ao Horto das Oliveiras – sendo razoável antever pela onomástica a subtil perspectiva do examinador, um pouco a modo de perífrase proverbial: “*diz-me como lhe chamas, dir-te-ei quem és*”. A expressão *Cante à Ordem das Oliveiras*, se bem que cative e encante em sua aparência remota e castiça, agrada sobremaneira aos que colocam a origem das Festas em

sociedades arcaicas e primordiais, negando desde logo em sua evidência primeira a centralidade cristã da Santa Cruz.

Importa acentuar que na região alentejana em questão, o sul do concelho do Alandroal, não se pratica essa maravilha capaz de espiritualizar o fogo telúrico da terra em vozes cavas e sublimes que se chama o *cante*, o qual, só começa para lá da Serra d'Ossa e até aos confins do Baixo Alentejo. No distrito de Évora, apenas se recria e exercita na sua parte mais meridional, mormente Vidigueira e Portel. O *cante* é expressão superior do Alentejo, seu património de cultura e de culto espiritual se bem (ou que mal!) que o atributo “imaterial” seja aberrante artimanha dos nossos tempos, inventada pelos que programam a humanidade a afirmar-se pelo sentido da negação. O património é uma afirmação do que se recebe dos antepassados, uma inteireza que, de forma alguma, acede a dissociar matéria de espiritual. A materialidade do *cante* enraíza no Baixo Alentejo em harmonia com os barros das planícies seareiras e com os montados, e não nas peneplanícies de olival, mais a norte até às Beiras, onde predominam, na música, as percussões e o cantar estridente das *saías*. O *cante* é meditativo e viril na gravidade pujante das vozes masculinas, um encantamento másculo perante a Natureza, o cosmos e a Virgem, como mediadora do mundo sublunar ao celeste, enquanto as *saías*, cantadas no feminino, rodopiam alegres em bailaricos de azeitoneiras ou em colheitas de eiras estivais. O modismo recente que em alguns grupos de *cante* mistura vozes masculinas e femininas demonstra, por ligeireza ideológica, não entender o espírito do Alentejo e, portanto, o seu património. A tradição perde.

A tradição musical da Aldeia da Venda não se insere pois nessa superior expressão musical do Alentejo, logo, parece-nos espúria a denominação de *Cante*, mais ainda a de *Ordem*, designação numa única das edições do Cântico (a de 1985?), lapso aliás assumido pelos organizadores locais. Julgamos que forcem o razoável as piruetas interpretativas que reconduzam a Festa à ancestralidade do neolítico em busca de decalques fonéticos através da língua fenícia e, muito menos, impondo um empastelamento nas vozes do Cântico, assim decaído em mera lamúria, assaz conveniente. No que presenciámos, em 2016, as donzelas cantam e fazem-no perceptivelmente.¹ Quanto à interpretação pela via

¹ Não questionamos o lastro de conhecimento, provado e aprovado, de Moisés Espírito Santo. No Alandroal, no Forum Cultural Transfronteiriço e em 17.07.2016 registámos, anotando e gravando, a sua inventiva interpretação do nome do *Cântico à Ordem das Oliveiras*, através de decalque fonético pela língua fenícia: **cântico à ordem das oliveiras** corresponde a (1)*qen* (2)*tkn* (3)*'dr* (4)*'l* (5)*br* e cuja leitura fonética é **ken tiken oder ol ber**. Traduzindo, dará algo como: (1)*qen* – património familiar; (2)*tkn* – posto em ordem, calculado, ou exposto; (3)*'dr* – junto, ajuntado do povo ou da comunidade; (4)*'l* – quanto a; (5)*br* – metal brilhante (ouro ou prata). A exibição da Santa Cruz seria um resquício ancestral de uma ostentação de ouro e, portanto, do poder negocial da comunidade como garantia e crédito para se manter no seu território e, assim, exhibir o potencial do clã ou família clânica. A mordoma da Festa da Aldeia da Venda seria uma espécie de contabilista ou de guardião desse património. Diga-se que este sedutor esquema interpretativo pela fonética fenícia já foi utilizado pelo mesmo autor em várias lendas e toponímias (Nazaré e Dom Fuas Roupinho, Porto de Mós, etc). No caso da Aldeia da Venda tudo eclode de uma palavra: Cântico à **Ordem** das Oliveiras, título que o

do decalque fonético apetece conjecturar se a sedução não leva à ligeireza, tão afim aos nossos tempos. Fica por demonstrar o elaborado trajecto e as mutações de um rito em língua fenícia a desembocar em gestos, textos e narrativa intrinsecamente cristãos. O reputado poder desviante da Igreja não explica tudo. Aliás, similar calibre de destreza mental se verifica actualmente na despudorada apropriação do deus Endovélico por parte de fantasias solares equinociais e solsticiais, ditas ritualistas, de organizações *new age* como é a Wicca Celtibera. Sol em demasia pode dar febre.

Parece-nos portanto legítimo, à falta de provas trocadas por conjecturas, que a Festa de que falamos possa nela incluir *Cante* e *Ordem*, ainda que, repetimo-lo, a segunda palavra tenha surgido uma única vez em cartaz impresso há poucos anos. Por lapso saiu, no-lo confirmaram, mas ainda que o Cântico pudesse, por ventura, ter sido “dedicado” a suposta *Ordem*, para quem conhece o Alentejo é-lhe fácil ver na designação uma corruptela popular para *Horto*, expressão algo bizarra ao ouvido do alentejano pouco catequizado em catolicismo ou arredio leitor dos Evangelhos. *Horto das Oliveiras?* – cismaria admirado, ele que foneticamente perto disso, só conhecia *horta* ou *hortejo*. Talvez seja *Ordem*, quem sabe? – diria a sua ignorância em proposta nossa, agora sim, também conjecturada.

Não questionamos pois, por assaz verosímil, a expressão usada hoje pelo povo da Aldeia da Venda: **Cântico ao Horto das Oliveiras**. A razão é bem simples: todos os gestos, textos e narrativa do Cântico são manifestação genuína e popular de adoração à Santa Cruz a partir dos Evangelhos e, é dos Evangelhos, que nos é dado o nome de *Horto* das Oliveiras. *Ordem*, só quando a escritura sacra se refere à Ordem de Melquisedec, anotação estranhíssima ao tema aqui tratado. Não é *cante* em masculino, antes extraordinário Cântico, qual hino à Santa Cruz, celebrado por donzelas em ritmo de litania ou ladainha: o Cântico ao Horto das Oliveiras é um hino de mulheres azeitoneiras, não um cante de homens das ceifas e das searas, orientados ou não em ordem a confrarias ou irmandades.

Depois do nome, o tempo ou data de calendário. É dito que em anos remotos a Festa seria sempre a 3 de Maio, diga-se aliás, que era dia consagrado, anteriormente ao Concílio do Vaticano II, à “Invenção ou Encontro da Santa Cruz”, restando hoje em tema similar a “Exaltação da Santa Cruz” celebrada a 14 de Setembro. O 3 de Maio assinalava, em tradição recuada ao século IV, o encontro ou descoberta milagrosa da Cruz de Cristo (daqui o Santo Lenho) através de Santa Helena, mãe do imperador Constantino. E porque a vida moderna, ciumenta e voraz, não cede à sua alma economicista nem a devaneios populares, o povo da Aldeia da Venda viu-se obrigado a normalizar a data arrumando-a utilitariamente ao segundo sábado de Maio.

Cabe perguntar: mas associar o mês de Maio à Cruz não será anacronismo litúrgico? Já o dissemos, esta Festa no essencial, melhor dito, crucialmente, em nada contraria o espírito cristão do ano litúrgico, antes o confirma como se veri-

presente trabalho pretende provar como inverosímil ou falso. Sem a palavra **Ordem**, cai a origem pela interpretação fonética fenícia.

fica pela data de 3 de Maio na qual a Igreja celebrava a “Invenção da Cruz” que, ao tempo, ganhara o significado de descoberta, porque escondida estivera. Aliás, em muitas zonas do Alentejo ainda hoje em cruzeiros de largos ou caminhos se glorifica a Cruz nessa data, através de coroas florais à base de plantas silvestres. Há algumas décadas faziam-se singelas cruzes com duas canas, enaltecidas de espigas e rosmaninho e que, depois, se espetavam no chão junto às searas, almejando boas colheitas que o Maio já anuncia.

Evidentemente que também aceitamos legítima a aproximação da Festa à generalizada e antiquíssima celebração das *maias*, num sincretismo cultural que justifica as donzelas com grinaldas de flores na cabeça, qual reflexo festivo da fertilidade primaveril a remeter para o *Maio-Moço* tão português. Este cerimonial da Festa da Aldeia da Venda, tão genuíno e inventivo, ainda que não tenha tido a direcção doutrinal e explícita da Igreja, tal não implica que o seu espírito colida com a Igreja, antes popularmente o recria. Mais parece a ambiência religiosa caracterizada aforisticamente por Teixeira de Pascoaes, da qual lembramos aqui o espírito sem que, de momento, possamos confirmar a letra e que elucida sobre um “Alentejo que já esqueceu Maomé e ainda não chegou a conhecer Cristo”. É neste limbo espiritual em trânsito voluntarioso para o cristianismo que se situa esta festividade: aparentemente pagã, mas acima de tudo tremendamente cristã, primaveril e até hierogâmica, infusamente maternal e até mariana, por devoção à Virgem e ao mês de Maria, sinal bem português do povo cujo carácter nunca desliga espírito e Natureza, intrinsecamente anti cartesiano e nada abstracto. Por aqui se vislumbra que ao Ciclo da Quaresma, purgativo e purificador, peregrino e decantador, o qual culmina na libertação do Domingo de Páscoa, e depois à Ascensão de Quinta-Feira da Espiga e ao Pentecostes, tanta glorificação volte a ser pontuada por algo a nunca esquecer: a exaltação da Cruz, só ela condutora ao Corpo Crístico de Glória. Mas agora, em Maio, a Cruz já não é só Calvário ou patíbulo de dor e morte, antes glorifica redentoramente a vida, natureza e homem cantam louvores à sua poderosa intermediação. Neste contexto, a Festa da Santa Cruz aglutinando sagrado e profano em inventividade exuberante, é bem uma espécie de paraliturgia popular como acertadamente a define J. A. David de Moraes em sua proveitosa obra sobre o tema: *Religiosidade Popular no Alentejo*.² E todavia, repetimo-lo, nada nela contraria a mais pura doutrina católica quanto ao central simbolismo da Cruz, antes em cândido e fundo cariz popular o glorifica: Cristo é o sol universal, a Primavera ou vida primeva vencendo o ciclo gélido e invernal da morte, o verbo incarnado, o Criador cósmico e, todavia, inteiramente Homem, inteiramente Deus. Tudo na Festa acerta com o dogma da Encarnação. Por algum motivo o povo desta aldeia quis glorificar a Natureza acentuando a Cruz. Lá chegaremos.

O que tem nome e acontece no tempo precisa de um lugar. O Cântico ao Horto das Oliveiras celebra-se no segundo sábado de Maio, a meio da tarde e ao longo de duas a três horas, composto por três partes distintas e cantadas em

² J. A. DAVID DE MORAIS, *Religiosidade Popular no Alentejo*, Edições Colibri, 2010.

dezenas de quadras populares: *Cantigas da Mordoma e Cantigas da Madanela*, simultâneas mas em sítios diferentes; o *Encontro* e, depois, o Regresso à Casa da Cruz, no qual se cantam os *Martírios do Senhor*. O palco processional é toda a aldeia ou melhor, o eixo que a corta de alto a baixo, como haste vertical de uma cruz, em cujo centro se dá o Encontro e, por fim, o Regresso e o fecho como que coroação final da Santa Cruz, quando os espinhos e as lágrimas ascendem a glória redentora.

2. Descrição do cântico ao Horto das Oliveiras

Em 2016 assistimos à Festa e contaremos o que vimos e ouvimos. Imagine o leitor um casario raso e simples de uma aldeia alentejana, não de tempos remotos ou sequer históricos, ainda que seculares, e conjecture arruamentos hesitantes e acotovelados em ténue descida, caso entre no povoado pela estrada nacional N255 que liga Borba a Vila Nova de São Bento, já bem ao sul, a leste de Serpa. O asfalto negro mais escurece entre as casas caiadas até desembocar num pequeno largo, recto e triangular, o qual, pela hipotenusa declina até uma rotunda: saiba o leitor que se o confirmar *in loco* é porque acaba de chegar à Aldeia da Venda, terra simples, porventura dada outrora a comércio ou a apoio de viajeros como sugere a toponímia, não se lhe descortinando monumentos ou outro especial pitoresco arquitectónico, apenas singelo redondel taurino. Acima de tudo, a aldeia respira asseio, algum encanto e grandeza de alma. E isso é muito.

Não há igreja, não há sino que bata horas, são quase três da tarde – a hora do Calvário – e, na parte cimeira da aldeia, junto a uma mercearia de cooperativa barrada a vermelho, há uma casinha sem janelas com menos de quatro metros de frente, uma só porta emoldurada por duas ramadas de palmeira. É a Casa da Cruz, junto à qual se vão reunindo sem alarido e quase tão esparsas como o casario, várias pessoas, a maioria de geração nova e que acompanham jovens ainda quase meninas, vestidas de branco ou, então, crianças trajadas de anjos. Ao sol radioso de Maio, as donzelas dão passos curtos e hesitantes buscando o acerto da passada nos seus sapatos também brancos e de tacão alto, mas, “ó céus!”, como tudo lhes assenta em verdade e beleza, em atitude tão oposta àqueles manequins de *passerelle* e marcha desengonçada, com “cara-de-quem-lhes-deve-dinheiro” que a TV nos mete casa adentro. Na Aldeia da Venda, àquela hora de Maio, estas meninas são aparições de genuínas *maias* em seus vestidos alvos de cetim e grinaldas floridas e, com o sol a faiscar luz flamejante, quais pétalas, tudo ali são lírios brancos como que pairando sobre a rudeza de estevas. A família vem com elas e vêm também várias crianças levantando pequenos estandartes religiosos, decorados ao modo escolar, sem pompa, mas sugerindo a circunstância do momento sagrado que se avizinha. Chegam também rapazes com espingardas, algo folgazões, e ao caso, mais velhos do que deveriam, pois o dever da Festa imporia potenciais noivos das donzelas e alguns destes apontam quase para tios ou pais.

Mas que as palavras, não floreadas, não nos escondam os ramos. Do que constam então estas mais de duas horas do *Cântico ao Horto das Oliveiras*?

Na aldeia, há dois grupos distintos de personagens em zonas diametralmente opostas: o grupo da Mordoma, em cima, e o da Madanela, em baixo. Ambos se reúnem à mesma hora acertada e, cada um faz acção em duas filas de donzelas: à frente, num deles vai a Mordoma, no outro, a Madanela, cada qual ladeada por duas madrinhas levando pequenas jarras com flores e, atrás, seguem quatro cantadeiras com pandeiretas. Só as cantadeiras cantam as muitas dezenas de quadras em tons agudos, ora sincopados, ora arrastados, numa simbiose estranha e inaudita, num resultado assaz acre e belo em seu poder encantatório. À ilharga de cada cortejo, perfilam-se três rapazes de cada lado em seus fatos escuros e camisa branca, laços à lapela, e em uníssono, de quando em quando, disparam com espingardas verdadeiras fogo falso, jorros de papelinhos de *confetti* sob os auspícios de um certo gáudio viril. O grupo da Mordoma parte de cima, da Casa donde leva a Cruz, santa e erguida; o da Madanela, parte de baixo e leva o Sudário, que até ao Encontro, vai dobrado e oculto. Todas caminham lentamente vestidas de branco, à excepção da Madanela, toda de negro. Ponhamos números no resumo: cada grupo compõe-se de sete raparigas e seis rapazes; ao todo elas são catorze – Mordoma, Madanela e mais doze “apóstolos” no feminino – e eles são doze guardiães ou apóstolos no masculino. Serão 26 personagens mais a Mestra que as ensaia e apronta em seus gestos e cantos, que os rapazes só disparam e não precisam de preparos. Os ensaios começam em Abril sob a passagem do testemunho tradicional por parte da Mestra que há-de ter sido porventura Mordoma, Madanela ou Cantadeira.

Voltemos às três da tarde, à hora do começar. As donzelas em ambos os grupos vão lindíssimas em sua singeleza campestre, em sua pureza primaveril, em sua puberdade despontante e promessa virginal: sapatos e meias, vestido cintado e fitas, decore e grinaldas, tudo é branco e suave como a alva antes de raiar o dia; o cetim casa com rendas e um pouco de tule, anunciando noivas futuras, e em todas, pendentes sobre o busto juvenil, repousam vários cordões e jóias de ouro em sua pujança solar. Vão de branco e ouro, só a Madanela vai de preto e prata e assim, mais nela se destaca um abismo de amargura e piedade que a Festa há-de libertar e remir. Cada par de madrinhas leva pequenas jarras de loiça fina, flores garridas nas da Mordoma, sóbrias, nas da Madanela. As madrinhas ladeiam as duas figuras principais e seus atributos simbólicos, elas mesmas são jarras de porcelana delicada em altares andantes, movendo um a Santa Cruz, o outro, o Santo Sudário, Deus vai ao encontro do seu próprio rosto para no-lo revelar. Um grupo desce, o outro sobe.

As cantadeiras cantam e os rapazes disparam; cada grupo avança e as pessoas seguem-no; o que desce e o que sobe, ambos caminham para o mesmo ponto, o centro do eixo a partir do qual o mundo volta a rodar de novo, o Calvário, que agora e ali é o meio da aldeia, o Encontro, o Beijo da Cruz.

Entretanto, o que cantam? Imagine de novo o leitor: o casario é branco e elas também, enquanto eles vão de escuro e fuzis ao alto; os grupos são acompanhados por gente em seus fatos de dia festivo, o sol é de Maio, feliz e radioso, a luz

suave e... todavia, desprende-se da atmosfera uma certa oposição de estridência arrastada, um cantar puxado rente ao chão, um lamento entrecortado pelo som cavo dos tiros e pela ressonância metálica dos cartuchos no asfalto quando expulsos das espingardas. E há sempre, sem cessar, o som estranho porque friccionado das pandeiretas nunca percutidas, um arranhar felino e lento por debaixo do latido das respectivas soalhas. Há ainda e amiúde o salpico vozeado dos adultos e das crianças, os homens que fumam e se distanciam, até outros que se dessedentam numa *mini*, também as mães que estimulam o bebericar da água engarrafada às filhas donzelas, sedentas sob o braso da tarde, e ainda, os anjinhos à frente, alguns com chapéus de palha porque o sol quando nasce é para todos, eles que salteiam pétalas de rosas à mistura dos que ondeiam bandeiras e estandartes. E há sempre, como haverá em todas as festas, os acompanhantes distraídos que nem os ouvidos apuram aos versos. E o que dizem esses versos que muitos não escutam, quando a Mordoma desce e a Madanela sobe?

Neste primeiro terço de Festa cada grupo canta aproximadamente o mesmo número de quadras, 18 com a Mordoma, 19 com a Madanela, se bem que o Cântico em sua totalidade e em 2016 entooou 93 estrofes, 92 quadras e uma única sextilha.

Estamos nas Cantigas da primeira parte antes do Encontro e que pena não caberem todas em trabalho tão fugaz! Ainda assim, não resistimos a metade delas para percebermos com clareza o que celebra a Festa.

1ª parte: extractos das *Cantigas da Mordoma* entre 18 no total:³

(1) Faleceu o Redentor

Neste mundo onde estemos
P'ra mode os nossos pecados
E nós tão mal lhe paguemos

(2) Considra tu ó Mordoma
Considra o que vais fazer
Vais buscar a Santa Cruz
Onde Cristo foi morrer

*(Mordoma levanta a Cruz
à saída da Casa)*

(6) Alegre-se todo o mundo
Que apareceu o escondido
Uma Cruz tão bem composta
Representa Jesus vivo

(8) Acudam à Santa Cruz
Que nos a roubam ladrões
Que dentro dela levemos
Remédio para os cristões

³ Ao longo das várias transcrições das quadras manteremos as palavras em seu modo vernáculo pois nele se revela a autenticidade do(s) autor(es) popular(es). Seria absurdo ver nessas palavras erro, gralha e, muito menos, “mau” uso da língua portuguesa. Nas transcrições, os números entre parêntesis indicam a ordenação das quadras inscritas em ziguezague. Agradecemos vivamente à Mestra actual, **Senhora Balbina Bexiga**, a generosidade e o apoio dados à realização deste trabalho, nomeadamente a cedência das letras das *Cantigas* aqui transcritas, bem como diversas outras informações.

- (12) Anjinhos que vão em graça
Peçam ao Nosso Senhor
Que alma nenhuma se perca
Neste mundo enganador

- (17) Levanta a Cruz ó Mordoma
Inclina-a para o teu rosto
Quem levanta uma Cruz
Deixa o Senhor muito em gosto

- (Mordoma levanta a Cruz)
(13) Ó que linda vai a Cruz
Toda vestida de branco
Nela é que se alumeia
Pai e Filho, Espírito Santo

- (18) Ó meu Deus sacramentado
Pai de toda a geração
Perdoai os meus pecados
Tende de mim compaixão

1ª parte: extractos das *Cantigas da Madanela* entre 19 no total, sabendo-as cantadas em simultâneo com as da Mordoma mas em sítios distintos, donde, no início desta fase, um cortejo não escuta o outro, a não ser junto ao *Encontro*:

- (1) Madanela se obrigou
Da sua casa a abalar
À busca da Santa Cruz
P'ra nos remir e salvar
- (6) Aí vai a Madanela
Tapadinha com seu véu
Quinta-feira da Ascensão
Subiu o Senhor ao céu
- (8) Ó quem fora tão ditosa
Como a santa Madanela
Que do mundo se esqueceu
Ó quem fora como ela

- (12) Triste vai a Madanela
Que até o traje mudou
Vai pedir a Deus perdão
Do tempo que o enganou
- (19) São Pedro negou a Cristo
Três vezes à madrugada
Mas ele sempre ficou
Senhor das chaves douradas

- (Já na rua os atiradores atiram)
(3) Atirem atiradores
Ó guardas de sentinela
Cruzem as quatro espingardas
Nas costas da Madanela
- (7) Aí vão as três Marias
Companhando a Virgem pura
Pelos passos que Deus deu
Lá nas ruas da amargura
- (11) Já lá levam Jesus preso
Fugindo para as montanhas
Sua mãe chorando nele
Filho das minhas entranhas
- (17) Que teria a Madanela
Que toda se esgadelhou
Foi de um arrependimento
Que o Senhor lhe perdoou

E depois, numa banal rotunda rodoviária ponteada com seis postes floridos e ligados por bandeirolas coloridas, um chão empedrado que se atravessa em dez passos agora reverdecido a folhas de hera e rosmaninho, não parece mas é, eis o Calvário na Aldeia da Venda, neste dia sendo o que significa, o verdadeiro de há vinte séculos em Jerusalém. É o sítio do Encontro, o Beijar da Cruz. Nesse empedrado está desenhada a pedra escura uma cruz e, sobre ela, uma mesinha rodeada de almofadas decoradas, umas com fitas azuis, outras, rosas, tudo interior ao limite dos seis postes de madeira com flores sóbrias do lado da Madanela, garridas, do lado da Mordoma. É este o sítio do Calvário, descido para a Mordoma, subido para a Madanela, naquele dia em segundo sábado de Maio é o centro do mundo nesta aldeia entre outeiros e estevas da charneca alentejana, um umbigo vital rodeado de donzelas vestidas como lírios brancos, guardadas por rapazes e suas armas, cuja virilidade separa e une a fronteira do profano e do sagrado assim como as *lindas* o fazem nas courelas.

A Mordoma descida da Casa cimeira transporta a Santa Cruz que vem enfeitada em doce panóplia dourada, uma teia de fios e adereços de joalheria, formando um losango como se fora o ás do naipe de ouros das cartas, apontando dores ao céu, mas também devoções e esperanças. A jovem Mordoma cose o seu rosto com a cruz, respira sobre ela, levanta-a delicadamente na ponta dos dedos, oculta a sua face, colada de tal forma que, por vezes, vemos aquela cruz processional como que andando por vontade própria: já não é Jesus em sofrimento na via da Paixão, antes o Cristo ressuscitado que desce e revisita o Calvário em manifestação de glória e redenção. O ritmo da música e as quadras envolvem tudo em litania invulgar, mansa e agreste, como estevas à mistura com o amarelo de giestas, ou então lírios, esvoaçando no escuro.

A Madanela traz erguido o Sudário, ainda dobrado, o rosto ensanguentado de Jesus ainda escondido. Os versos cantados pela Mordoma descrevem bem: «*Triste vem a Madanela / Triste vem o seu duário / Vem buscar a Santa Cruz / Deixar o Santo Sudário*». “Duário”: que bela e criativa palavra apelando ao velho significado de “donaire”, para nos dar a elegância triste nos gestos e no rosto! *Duário* e *sudário* em fonemas e mística de reflexos mútuos. Neste sítio nobilitado pela Festa a Madanela que sobe, entra descalça para se purificar em terra sacralizada, humilha-se no húmus que todos somos. Ela está ali pela aldeia toda, pecadora e pedinte de redenção. Ela, a Madanela, é o povo da aldeia por inteiro, ou todas as gentes que naquele dia ali queiram ser e existir. Está por nós. Doze meninas assistem e cantam: são doze apóstolos da terra ou anjos do céu que ali coincidem. A Mordoma é a *Maiordoma*, a Senhora Mãe, escondida atrás da Cruz para melhor reluzir Jesus, a Virgem sem rosto na qual cabem todas as Mães.

E o que cantam as Cantadeiras de uma e de outra em tão proeminente *Encontro*? Cantam como quem conversa, ora um lado, ora outro, namorando em gestos mútuos o amor pela Cruz. Antigamente, quando quase só pelas palavras dos namoros as ternuras prometiam chamadas maiores, os namorados diziam-se *conversados*. As quadras alternam entre as Cantadeiras da Mordoma e as da Madanela. Algumas delas são assim:

2ª parte – Encontro: extractos das *Cantigas da Mordoma* entre 14 no total:

(Madanela sobe para o Encontro)

- (1) Deus te salve Madanela
Que vens em campo sereno
Vindes ver o redentor
Vestido de Nazareno

*(Madrinhas descalçam a Madanela;
todas fazem vénias)*

- (4) Aí vem a Madanela
Descalcinha pelo chão
Fazendo vénias à Cruz
P'ra ganhar a salvação

(Procede-se ao beijar da Cruz)

- (11) Aí vem a Madanela
A beijar a Santa Cruz
Vem a ver se nela acha
O seu amado Jesus

- (2) Triste vem a Madanela
Triste vem o seu duário
Vem buscar a Santa Cruz
Deixar o Santo Sudário

- (5) Madanela é que foi
Tão pecadora mulher
Ajoelhe-se a Mordoma
Ajoelhe-se quem quiser
Ajoelhe-se toda a gente
Que é o que a Santa Cruz quer

*(Mordoma ajoelha; ajoelham todas)
(Mordoma e Madanela trocam a Cruz e
o Sudário)*

- (12) Entrega já ó Mordoma
Santa Cruz à Madanela
Nós devemos considrar
Jesus Cristo morreu nela

Veja-se na única sextilha, entre 93 quadras, uma espécie de chave de enigma por, precisamente, ser pela excepção que quase sempre se intui salutar via interpretativa: «*Ajoelhe-se toda a gente / Que é o que a Santa Cruz quer*». A cruz quer e nós queremos: Mordoma, Madanela e todos os presentes ajoelham, caso não sejam mirones vazios e creiam verdadeiramente no que presenciam.

2ª parte – Encontro: extractos das *Cantigas da Madanela* entre 14 no total:

(Mordoma dá um passo à frente)

- (2) Aí vem a Santa Cruz
Chegando a passo primeiro
Que nela morreu Jesus
P'ra salvar o mundo inteiro

(Mordoma dá um passo à frente)

- (3) Aí vem a Santa Cruz
Chegando a passo terceiro
Que nela morreu Jesus
Filho de Deus verdadeiro

(Mordoma dá um passo à frente)

- (3) Aí vem a Santa Cruz
Chegando a passo segundo
Que nela morreu Jesus
P'ra salvar a todo o mundo

*(Madanela ajoelha até ao altar do
Encontro)*

- (13) Aceita a Cruz Madanela
Com prazer e alegria
Que nela morreu Jesus
Filho da Virgem Maria
- (5) Aí vai a Madanela
Com cabelo pelas costas
Vai pedir a Deus perdão
De joelhos e mãos postas
- (*Madanela levanta a Cruz*)
- (14) Levanta a Cruz Madanela
Levanta-a com perfeição
Quem levanta uma Cruz
Ganha o céu e a salvação

Aqui reluz o âmago do Cântico: o Sudário desdobra-se, é mostrado o rosto de Jesus erguido entre as mãos da Madanela e, arrimado por três vezes de tal forma à Cruz, como que beijando-a. Em simultâneo, o Sudário recebe a glória da cruz e esta o amor dos cristãos, troca-se a dor e o sangue de Jesus pela salvação dos homens, dá-se ali o prêmio do sacrifício salvífico. O papel da Madanela é duplo: faz de Madalena, a pecadora, mas também de Verónica; volta a ser o que somos mas também o que podemos ser, quer quando pecamos, quer quando orando e amando lavamos o rosto ensanguentado do Salvador, ora penitentes, ora piedosos. Vamos sendo tudo a uma só vez: o mal consentido, o bem prometido. Por isso, a Mordoma recebe o Sudário e entrega a Cruz a quem a pede e ama, à Madanela redimida. Houvesse tempo e destreza e bem poderia ela agora receber capa branca cobrindo o vestido preto e, os seus adereços argentinos serem trocados por outros áureos, a lua preenchida de sol.

Todos os presentes regressam depois em cortejo à Casa da Cruz, juntos na mesma barca da vida já salva, embalados pela brisa vespertina que sobe. A Madanela vai agora à frente, erguendo a Cruz delicadamente nas mãos que são duas taças segurando como que um ostensório, a Mordoma leva o Sudário a meia altura: a Madanela na salvação reencontrada, a Mordoma no gesto amoroso que redime. As crianças lançam açucenas ou outras flores, o cortejo conjunto regressa e ambos os grupos cantam dez quadras, cinco cada um. Basta uma quadrilha delas para sabermos do que falam.

Cantam assim as da **Mordoma**:

- (1) Andando vamos andando
Andando que eu também vou
Dando costas ao calvário
Onde Cristo suspirou
- (2) Ó que penas, ó que penas
Ó que dores, ó que penas
Anjinhos deem-lhe flores
Anjinhos deem-lhe sucenas

E cantam assim as **Cantadeiras da Madanela**:

- | | |
|--|---|
| (1) Andando vamos andando
Dando costas ao calvário
Companhando a Mordoma
Que leva o Santo Sudário | (5) Levanta a Cruz Madanela
Inclina-a para o teu peito
Quem levanta uma Cruz
Deixa o Senhor satisfeito |
|--|---|

O povo acompanha em alegria contida, aspergida com a dor afastada e o dever cumprido. Por vezes vai disperso após o *Encontro* culminante, como que algo alheado em conversas laterais, talvez pela atracção dispersiva do profano e das comidas que já alguns preparam ao lado da quermesse e nas barracas que o cortejo atravessa, e disto, basta o exemplo de fasto e repasto dado por um porco em espeto, patas ao céu, rodando sobre fogo lento de brasas. Entretanto, o cortejo sobe! E todavia, em lancinante contraste já se entoam os *Martírios* em vinte quadras divididas, alternando as Cantadeiras dos dois grupos de dois em dois versos, numa espécie de desgarrada poética agarrada às dores de Jesus. São dos mais belos poemas do Cântico, dos mais pungentes. Agora começam as da Madanela (a), respondem as da Mordoma (b), sempre ao jeito de entremeada. Aqui segue uma escolha:

- | | |
|--|--|
| (1a) Meu bom Jesus do calvário
Que tens a Cruz de oliveira | (5a) E esses vossos santos olhos
Inclinados para o chão |
| (1b) Vós sois o mais lindo cravo
Que pretende da roseira | (5b) P'ra mode os nossos pecados
Passou Deus morte e paixão |
| (6a) E essas vossas santas faces
Cheias de escarros nojentos | |
| (6b) P'ra mode os nossos pecados
Passou Deus tantos tormentos | (7a) E essa vossa santa boca
Deram-lhe o fel amargoso |
| (10a) E esses vossos santos ombros
Encostados a um madeiro | (7b) P'ra mode os nossos pecados
Filho de Deus amoroso |
| (10b) P'ra mode os nossos pecados
Filho de Deus verdadeiro | (13a) E a vossa santa cintura
Ligada a uma toalha |
| (20a) E que alma nenhuma se perca
Nem morra sem confissão | (13b) Nela é que se apresenta
A vossa santa mortalha |
| (20b) Anjinhos vão com ele
A gozar da salvação | |

Pode vir sacerdote, teólogo ou maior exegeta católico confirmá-lo: não há aqui, como em todo o Cântico, um único sinal de desvio da doutrina da Igreja, ao invés, muitos supostos inovadores e modernações em teologia aqui saudavelmente instruir-se-iam em humilde devoção popular. Cantando as quadras dos

Martírios e em alguns dos acompanhantes pode mesmo descortinar-se emoção capaz de humedecer os olhos e dar trejeitos à boca, diríamos que a lembrar a remota catarse grega, de tal modo a Paixão de Cristo lava e abrande estes corações de gente rija e terna. Estranhamente, há uma espécie de inversão narrativa com a Via Sacra da Paixão a suceder à Redenção do Calvário, uma liberdade a trazer sugestão de eternidade sem tempo sequencial, recentrando tudo na acção dos sentimentos amorosos, penitentes e purificados da Madanela que agora conduz o povo de regresso à vida quotidiana.

O cortejo estanca frente à Casa da Cruz. Duas quadras são cantadas:

(iniciam as cantadeiras da Madanela)

Vai com todo o desengano

Nos braços de uma menina

De hoje até um ano

Recolhe-te ó Cruz Divina

*(levantam a Cruz e o Sudário
em conjunto)*

Vai com todo o desengano

Nos braços de uma donzela

De hoje até um ano

Recolhe-te ó Madanela

Recolhe-te ó Madanela

Depois, na Casa da Cruz entram elas apenas, as meninas ou donzelas, acompanhadas pela Mestra. Os guardiães rapagões ficam à porta, espingardas ao alto e sorriso largo de dever cumprido, aqui e ali escutam-se mais tiros de estrondo sério e fogo falso. O povo assiste, o corpo já procura descanso num encosto ou em assento de circunstância, pois passaram quase três horas. Quem chegar à ombreira da porta ouve, no ritmo costumeiro e com alguma dificuldade, mais cinco quadras. Destacamos uma, das cantadeiras da Madanela agradecendo:

- (1) Deus te salve Casa santa
Jardim de todas as flores
Com licença destes todos
Destes todos meus senhores

Ou esta das da Mordoma, esclarecendo:

- (1) Aí vai a Madanela
Toda vestida de luto
Vai levar a Santa Cruz
Lá ao seu Santo Sepulto
- (Madanela deposita a Cruz no Altar)

Por fim, todas as Cantadeiras cantam uma única quadra em comum, fechando o Cântico:

Ó que linda mouraria
Tem a Santa Cruz agora
Dai-nos licença Senhor
Que nos queremos ir embora

E como dizem e querem ir embora, vão mesmo: todas se despedem, beijos e abraços que tudo correu como Deus quis. «*E até mais logo...*», que é preciso mudar de roupa, há comes e bebes, dança, noite dentro.

No dia seguinte, domingo, à mesma hora da tarde é a Entrega da Cruz, ou o Cortejo Torna-Cruz, dizia-se dantes, como vimos em cartazes mais antigos (1957 e 1961):⁴ um cortejo com menos companha vai depositar a santa alfaia sagrada em casa e à guarda da Mordoma. O cortejo canta e toca de novo, quase tudo, menos o miolo nevrálgico de sábado, o Encontro, e todos vestidos a rigor: a Mordoma e a Madanela, as cantadeiras e as madrinhas, os atiradores, algumas bandeiras e anjinhos. Redobra-se a Festa até à noite com toiros, música e baile, mas o essencial está cumprido desde o Cântico de sábado: as embirrações e as quezílias do dia-a-dia, as doenças, os sofrimentos e as angústias, entre arrependimentos e promessas, tudo passou pelas lágrimas da Madanela e pelo oiro que a Aldeia depositou incólume na Santa Cruz, assinalando a entrega total a Jesus Cristo. Tudo numa única tarde de Maio para trazer paz às gentes, um ano inteiro ofertado e o seguinte já prometido à Santa Misericórdia do Salvador. E o mundo, aqui parado como no cume de um solstício, recomeça a rodar.

3. Breves interpretações e dúvidas

Como vimos, em sua totalidade e quase perfeitamente divididas, os dois grupos de Cantadeiras entoam 92 quadras com uma sextilha pelo meio.⁵ Propositadamente transcrevemos muitas delas (45) para tornar evidente o óbvio do ponto de vista interpretativo: o povo faz a Festa com clara intenção redentora através da intercessão simbólica da Santa Cruz.

O eixo vertical, desenhado pelos três pontos ou lugares cruciais da aldeia, diz tudo: na zona mais baixa, o sofrimento da vida quotidiana e também a dor pelo pecado, pela ofensa às leis divinas, centra-se na Madanela, toda trajada de preto e ornada a prata; de cima, parte o cortejo da Cruz descida do céu à terra, conduzido pela Mordoma, vestida de branco e decorada a oiro, qual dom solar da purificação sobre o mundo lunar, o nosso, que é o da natureza, sujeitos que

⁴ Nesses dois cartazes (um de 1957, outro de 1961) se fala da tradicional insígnia (a Santa Cruz) e dos «Cânticos evocativos ao **Horto** das Oliveiras», bem como da «Procissão e encontro, cântico dos martírios e evocação das trevas no Calvário», isto no sábado. Domingo tem Alvorada, cortejo Torna-Cruz e Concerto.

⁵ Segundo o excelente estudo de J. A. David de Moraes já referido – *Religiosidade Popular no Alentejo* – esta festa religiosa paralitúrgica sendo originária e exclusiva deste pequeno recanto do Alentejo Profundo, teria o seu epicentro irradiante em Cabeça de Carneiro, com especial ênfase em todas as freguesias de Santiago Maior, chegando mesmo a concelhos vizinhos como é o caso de Montoito e Aldeias de Montoito (Redondo), a Baldio e Campinho (Reguengos) e à já submersa antiga aldeia da Luz (Mourão). Haverá relatos de maior número de quadras na Aldeia da Venda (até cerca de 120 no total) e de outras, algo diferenciadas mas no mesmo espírito, noutras aldeias. Todavia, actualmente e desde há várias décadas, só existe a Festa da Santa Cruz na Aldeia da Venda.

somos a nascer, a degenerar e a morrer. A Mordoma está por reflexo da Virgem Mãe pois a palavra Mordoma tem étimo latino em *maiore+domu*, a maior criada ou governanta da casa e a casa, naquela tarde, é toda a aldeia, e a aldeia, naquele dia, é o mundo inteiro desta genuína gente. Tudo caminha até ao centro do Encontro no Calvário, qual ponto giratório da cruz e do mundo. Sem ele não há remédio ou salvação, nele se encontram os homens com o sacrifício do próprio Deus. Ali se entrega o arrependimento da Madanela *descalcinha*, humilde e amorosa que o sudário significa e, pelo qual, pode receber a Cruz. Trespasada a dor recebe piedade e amor, misericórdia sem fim.

Esta essencialidade interpretativa é de evidência cristalina e afectá-la em seu âmago é falsear as intenções da Festa e do seu povo, até porque, ao invés do que dizem alguns estudiosos, os versos são bem perceptíveis auditivamente, pelo menos a ouvidos alentejanos e daí, ser muito claro o texto da letra e a finalidade narrativa. As quadras cantadas não são lamúria pastosa, há tão só, original lamento arrastado. Aliás, basta escutar a recolha documental em vídeo realizada por Michel Giacometti, em 1970, para a RTP (Programa: *O Povo que Canta*), confirmando em registo histórico a perceptibilidade dos cantares da Aldeia da Venda.

Esta evidência central não impede dúvidas e polissemias divergentes ou irradiantes. Algumas exporemos na brevidade que o presente trabalho permite.

ORIGEM. Desta, muito se pode dizer e, sendo tanto e tão diverso, logo significa que nada de absolutamente seguro e substancial pode ser dito.

Já lemos e ouvimos de tudo: desde uma ancestralidade remota que enraizaria no neolítico e nos mitos da deusa Terra-Mãe (lembremos que no neolítico as datas mais próximas nos dão algo como três a quatro milénios a. C.), até raiair as ditas Idades Primordiais das teses mais herméticas; desde os dejectos modernos e fantasistas dos sincretismos da *new age* que apenas ensombram, quer a clari-vidência, quer a verdade elemental intrínseca ao mundo pagão (veja-se o caso recente e lamentável da Wicca Celtibera no Endovélico), passando pela discutível origem fenícia decorrente de simples decalque fonético do nome do Cântico, até ao paganismo que esclareceria a consagração de Maio pelas *maias* ou, ainda mais incompreensível, a raízes judaicas decorrentes da Festa anual dos Tabernáculos. Michel Giacometti, no texto introdutório à reportagem documental já referida (RTP/1970), reúne boa parte deste último ramalhete, desde Roma à Judeia, no qual cabe toda a verdura sobre o tema, sem que qualquer flor ou fruto maduro desponte. E todavia, basta recordar que a Festa dos Tabernáculos (dita em termos hebraicos *Sucoth* significando Cabanas) se realiza pela altura das colheitas e começa em meados de *Tishri*, ou seja, no início do nosso mês de Outubro!

De facto, parece-nos que mais colhe a perplexidade: porquê Maio? Como entender Maio, mês pujante de vida e Primavera, a servir de suporte ao arrependimento e à Paixão, a vivenciar dias purificadores de redenção? Mais parece uma Quaresma às arrecuas, uma Páscoa atrasada. E, no entanto, convém conhecer melhor a tradição cristã católica que tantos tentam soterrar.

Ora bem, a nossa interpretação quanto à origem da Festa aceita vários aspectos convergentes, alguns do paganismo, mas todos eles reunidos e sufragados pela orientação do cristianismo.

Começemos pelo mais simples: a Aldeia da Venda tem até hoje, como seu primeiro e indiscutível registo histórico o ano de 1758, isto nas *Memórias das Paróquias de Santiago Maior*. Não sendo historicistas nem positivistas supomos por verosímil o povoamento bem anterior, provavelmente um par de séculos, mas não muito antes, pois se justificariam referências toponímicas e registos municipais. Suponhamos o século XVII como ponto de partida razoável. Do ponto de vista religioso, é este o nosso nódulo central, pois é precisamente a partir dos séculos XVII-XVIII, mais ainda do XIX, que progride sofregamente em Portugal a devoção ao Sagrado Coração de Jesus, iniciada em França por Santa Maria Margarida Alacoque, cujas visões crísticas são de 1675. Porque falamos do Sagrado Coração de Jesus? Porque nos impressionou vivamente a predominância iconográfica desta devoção que atestámos na Casa da Cruz na Aldeia da Venda. Aliás, quem for rever a reportagem da RTP/1970 de Michel Giacometti, verificará as mesmas imagens, ilustrando e iluminando sobre as intenções populares de antes e de agora. Como também em 2016 confirmámos em toda a Festa um impressionante rigor e apego à tradição, não há razão para supormos que antes o não houvesse. Logo, a devoção ao Sagrado Coração vem de trás, ou de sempre. A Casa da Cruz está decorada e imaginada como um sacrário visto por dentro, é o quarto ou a câmara do palácio de Jesus, de Deus vivo. Até tem dossel! A Aldeia da Venda não tem Igreja a fazer de Casa de Deus, basta-lhe o quarto.

É pelas centúrias do Barroco (séculos XVII-XVIII) que se dissemina como sementes ao vento a Adoração da Cruz com suas festas da Invenção e da Exaltação, a 3 de Maio e a 14 de Setembro respectivamente, bem como o incremento admirável da exposição do Santíssimo Sacramento, cuja prova ainda hoje vemos nos retábulos setecentistas com altar-mor em trono, patamares ascendentes para ostensão da custódia sagrada. Estamos no período de grande vigor católico de resposta ao Protestantismo dado pelo Concílio de Trento (1545-1563) e pela Contra-Reforma.

E o que tem o Alentejo rural que ver com este brilho católico? Esta terra transtagana desde sempre que sofre ou se lhe aplica a definição lapidar que já referimos, dada por Teixeira de Pascoas: “o Alentejo já esqueceu Maomé e ainda não chegou a conhecer Cristo”. E, no entanto, neste estranho limbo entre religiões monoteístas, ao caso Islão e Cristianismo, tendo nele muitas vezes deambulado a religiosidade dos alentejanos, nunca ela prescindiu do que mais a une ao espírito religioso do País, a devoção mariana, o carinho pela Virgem Mãe e, muito mais, pelo rosto dos Mistérios Gozosos superando os Dolorosos, estes tão característicos da idiossincrasia da raiana Espanha, mormente da Andaluzia. Logo, aqui discernimos e se entende a devoção a Nossa Senhora dos Prazeres na vizinha vila de Terena, da qual aliás, Santiago Maior e, portanto, a Aldeia da Venda, foi freguesia até 1836. A substância de Prazeres aplicada à Virgem, e em Portugal se iniciou esta devoção, sendo de ordem espiritual não pode decair, como alguns propõem vexatoriamente, em sugestões de sensualismo pagão. Prazeres, aqui, são deleites maternos daquela que aceitou ser Mãe de quem era filha: Deus incarnado entre os homens! Para os intuir basta que reze-

mos o rosário, dedilhando por contas o que esses mistérios gozosos meditam, ou imaginar êxtases celestes pela célebre escultura de Santa Teresa de Bernini, ou simplesmente, sermos atentos e aprendizes das devoções e do sentimento popular. O freudianismo exacerbado de J. A. David de Moraes, ou a débil informação católica de outros, não lhes permite perceber onde podem levar as cinco estações dos Mistérios Gozosos: Anunciação, Visitação, Nascimento, Purificação, Menino no Templo. Vista pelo olhar de Maria, desde a infância do Verbo incarnado se anuncia e potencia toda a transfiguração crística.

O Alentejo, como toda a nação portuguesa, é padroado da Imaculada Conceição, ainda que clero escasso pastoreie tão larga pastagem. O povo alentejano é intrinsecamente mariano e o mês de Maio é o mês de Maria. Por certo foi a Igreja, e o povo católico, a imporem esta visão, “desviando” Maio de um certo e imediatista sensualismo pagão como, aliás, podemos conjecturar das proibições de licenciosidades quanto às *maias*, legisladas pelo “insuspeito” D. João I,⁶ tom geral que o largo, pesado e subsequente período da Inquisição terá ampliado. O mês de Maio passou pois a incluir não só os frutos do júbilo pascal, mas também a doutrina da qual não deveria ausentar-se a Virgem em correlação com a Cruz, essência existencial salvífica.

Aqui chegados, há pormenor a reflectir e que muito ajuda quanto à origem da Festa regressando à quadra final, a qual, repetimo-la, canta assim: «*Ó que linda mouraria / Tem a Santa Cruz agora / Dai-nos licença Senhor / Que nos queremos ir embora.*» Há quem aqui queira ver um lapso e suspeite por *moradia*, em vez de *mouraria*, mas as Cantadeiras da Aldeia da Venda cantam o que está no texto da Mestra: *mouraria*! O alentejano usa certamente o termo *moradia* ou *morada* e não teria que o corromper por suposta confusão com o que sabe ser o bairro ou arruamentos dos mouros. Mas o que farão mouros no meio de hinos à Santa Cruz? Quanto a nós estas terras do Alentejo Profundo muito enraízam etnicamente nos berberes, povos magrebinos, muçulmanos diferentes dos árabes, cujas belas fisionomias, elegantes e muito tisonadas redescobrimos aqui e ali em alentejanos de porte elevado.⁷ Aos do Alandroal os vizinhos chamam por vezes *marroquinos* e os de Santiago Maior são conhecidos por *sacaíes* ou *sacaínhos*, migrantes sazonais pela apanha da azeitona.

Investigar também é imaginar se, por este verbo, percebermos o abismo

⁶ ALEXANDRE HERCULANO, in *Crenças Populares Portuguesas*, Panorama 1840, p. 138. Citação de J. A. David de Moraes in *Religiosidade Popular no Alentejo*, p. 171: «*Com a romanização da Península Ibérica, obviamente que a influência das Floralia [festas públicas de Roma antiga em evocação da deusa Flora] também se fez sentir entre nós e, bem assim, o seu carácter excessivo, o que terá mesmo motivado proibições régias: “(...) Outrossim estabelecem que daqui em diante nesta cidade e em seu termo não se cantem janeiras nem maias, nem a nenhum outro mez do anno(...)! – postura da Câmara de Lisboa, de 1385 (reinado de D. João I).*»

⁷ Há, desde sempre em muitas zonas do Alentejo, uma pequena percentagem de homens altos que talvez falte descobrir e inventariar por mais atentos antropólogos. O caso da zona de Serpa é evidente.

significativo que o separa de fantasiar, isto é, se em vez de fantasmas e voluntarismos, intuirmos imagens simbólicas. Julgamos ser criativos e pesquisadores da verdade imaginando o Cântico ao Horto das Oliveiras e a própria Festa da Santa Cruz como iniciativas genuínas e muito cristãs de gente originária da religião do Islão, dito de outro modo, cristãos-novos ou conversos, porventura acossados pelos ventos da Inquisição. Em tamanho território, escasseando o clero, esta gente já esquecida de Maomé quis dar mostras de que realmente buscava Jesus Cristo. O povo terá criado e decidido a sua própria festa litúrgica, como que dizendo: “não há padres, fazemos nós!”. Daqui parece eclodir esta celebração tão ostensivamente católica, aliás, o seu cerne é mesmo a exibição ostensiva e ostensória da Santa Cruz, em símile directo com os gestos sacerdotais da exaltação ou da hóstia consagrada, expondo a todos como único símbolo salvífico e sem dar lugar a dúvidas quanto à sinceridade devocional. A Mordoma, e depois a Madanela, fazem os gestos do padre que não há, da Igreja que não existe.

Porventura o mês de Maio indicará *maias* e *maio-moço* (as coroas e diademas floridos das donzelas da Festa para aí remetem) mas tudo converge para exaltar a iconografia de Maria, da Cruz e do Sagrado Coração de Jesus. E, sendo certo que também há uma evidente amostração de donzelas e da sua virgindade, o que em nada diverge da catolicidade da celebração, o facto de serem guardadas por rapazes “armados” e em idade casadoira, será sinal de sincretismo popular entre paganismo remoto e cristianismo triunfante, tudo à volta dos séculos XVII-XVIII. É destes séculos que advêm os atiradores de espingarda, é nesses tempos, não só que o mosquete cessa dando lugar à maior rapidez e eficácia da espingarda, como o povo se autonomiza no seu uso costumeiro, nomeadamente na caça. O povo não era contra os nobres caçarem livremente em seus coutos, o povo queria e quer caçar como eles e, portanto, a espingarda subiu a símbolo de cidadania. É esta pequena e enorme vitória popular que se significa nas espingardas dos atiradores da Aldeia da Venda, acentuando o vínculo religioso para maior vigor da sua autonomia social, e até política, no sentido real de governo da *polis*. cremos que, se acaso a Festa tivesse as suas origens remotas no neolítico ou nos fenícios, as espingardas, por anacrónicas, significariam grosseiro e desnecessário elemento espúrio.

Também o centro da Festa não reside explicitamente em qualquer rito de iniciação ou de passagem do grau da adolescência à idade adulta, pois nele deveriam ser evidentes marcas mais efectivas e indubitáveis, tal é o caso da circuncisão judaica ou mesmo do Baptismo cristão, ou de outros ainda bem bizarros que a etnologia pode exemplificar. Aqui achamos que J. A. David de Moraes acerta: trata-se de uma paraliturgia popular, religiosa portanto, mas sem o exacerbamento sexual freudiano que esse minucioso investigador propõe, a ponto de adivinhar nas pandeiretas gestos genitais simulados. Não será uma liturgia porque, no caso concreto, não foi criado nem pertence às operações sagradas em Igreja; muito menos um sacramento ou, sequer um sacramental, pois não confere acesso ao Espírito Santo nem disso é sinal directo. Sendo um cerimonial humano e profano, achamos que paradoxalmente muito o transcende, quer pelo forte simbolismo, quer pelo envolvimento de toda uma comunidade plena de coesão tradicional.

Depois da origem, importa tratar, finalizando, dois outros aspectos: o *ouro* e o nome de *Madanela*. Tal como a Santa Cruz, treze donzelas adornam-se abundantemente de ouro (ainda que actualmente sejam objectos de fantasia, ali na Festa, porque o significam, *são* ouro). Fios e cordões, anéis e pulseiras, corações e diademas, tudo diz o mesmo: o nosso verdadeiro tesouro do mundo, o nosso amor de vida és tu, Santa Cruz. Naqueles dois dias o povo cede e concede a sua riqueza, os seus bens são transpostos de materiais a espirituais: “não são nossos, são teus, ó Santa Cruz; o nosso ouro é teu, a nossa vida é tua”. O que é de cada um naqueles dois dias está por todos, em símile com os pecados e arrependimentos da Madanela, que a todos exprime. O ouro, qual sol cósmico, Cristo o significa e transcende. Madanela adorna-se apenas com prata: pede pelo povo mas o que ela é e dá, é o reflexo do ouro, como a lua reflecte o sol.

E também não é de estranhar por ir a “pecadora” com tantos adornos preciosos plenos de riqueza, pois ela antes tivera vida fácil e mundana. Noutros lugares e celebrações, por exemplo, em Vila Viçosa no Enterro do Senhor e em Sexta-Feira Santa, podemos ver Maria Madalena e o Anjo cheios de jóias em ouro e prata, quais noivas ou mordomas de Viana do Castelo. Em plena Quaresma ou em núpcias, o símbolo repete-se: as nossas riquezas são vossas, Senhor, e, por isso, os Templos religiosos em todo o mundo sempre exibiram tantos tesouros.

E porquê esse singular nome de *Madanela*? O povo sempre soube dizer e soletrar a palavra Madalena – “chora que nem uma Madalena!” – não cabendo pois no domínio de uma corruptela linguística, mas antes, parece-nos, em subtil e astuciosa adaptação ao quadro descrito como livre festa popular, sem padre nem catecismo, mas imbuída de intensa religiosidade. A qualquer reparo de heterodoxia se poderia sempre responder que não é Madalena, ainda que o seja. O autor ou autores populares quiseram mão livre em sua imaginação narrativa e, em Madanela, terão fixado porventura Verónica em síntese com Maria Madalena, libertando o texto e o entrecho celebrativo. Só assim se compreende que nesta densa narrativa seja quem está por Maria de Magdala a levar consigo o sudário que é de Verónica. Não é erro, é poesia popular. Parece-nos ainda que esta Festa vem na tradição popular dos antigos mistérios medievais religiosos representados pelo povo, dentro de igrejas e de catedrais, como disto nos dão imagem os autos de Gil Vicente, o início do romance *Nossa Senhora de Paris*, de Victor Hugo, ou, mais perto de nós, o *Acto da Primavera* filmado por Manoel de Oliveira.

Pelas investigações de J. A. David de Moraes a quem somos gratos pela excelência do seu estudo sério, rigoroso e profícuo, nelas encontramos provas de referências seiscentistas em língua portuguesa do nome Madanela, significando Madalena em Gil Vicente, Camões, D. Francisco da Costa, D. Francisco Rodrigues Lobo, o que, quanto a nós, mais liga umbilicalmente a Festa após a centúria de XVI, aos séculos XVII e XVIII.⁸

⁸ J. A. DAVID DE MORAIS, *idem*, p. 72 e p. 223. Nesta última, lê-se: “(...) *Lava os pés de Christo, Madanela, / (...) cos cabelos os enxuga a santa bela*(...)», poema do “mártir” de Alcácer-Quibir, D. Francisco da Costa (1533-1591).

Concluindo, furtando-nos a hipóteses exóticas e até bizarras, e ainda que aceitemos lateral e ancestral influência pagã, afinamos a origem desta peculiar Festa em genuína portugalidade de marianismo e natureza, e em toda a sua variedade intrínseca, seja ao caso, islamismo converso em cristianismo. Os séculos XVII e XVIII são, no Portugal do Barroco, fastos e felizes em sua força criativa e em tradição, não cabendo daí afastar a Festa. E quanto ao nome, vale a pergunta: se toda a narrativa se prende com Santa Maria Madalena e a Paixão de Cristo o natural e apropriado será o Cântico dizer-se “ao Horto das Oliveiras”, ali, onde o divino Mestre chorou sozinho em bagas de sangue e lágrimas, no Horto ou no Jardim das solitárias angústias da morte. Eis o primeiro mistério dos dolorosos na oração do rosário.

Reunindo e fechando vai outra indagação de cruz, crucial pois, falsamente ingênua: o que será que em Festa tão sadiamente cristã, católica mesmo, tanto distancia os Padres da Paróquia de Santiago desta devoção popular? Porque não buscam, não compreendem e não perscrutam? Esperarão agora que Maomé regresse antes de Cristo? Mais ainda, em terra sem Igreja, seria tempo de haver uma, fosse ermida ou capela, a qual bem poderia ter como orago simplesmente a “Santa Cruz”, onde anualmente se iniciaria o Cântico, como outrora fez a Aldeia da Luz em seu festejo similar.

Em tempos pouco idos e desta terra sóbria e veraz, migrava pelas invernias e um pouco mais para norte, a sua gente assalariada, tapando a fome com a apanha sazonal da azeitona. A larga maioria destes *sacaio*s eram mulheres, por certo avós e antepassadas das donzelas que hoje fazem a Festa da Santa Cruz na Aldeia da Venda. Partiam de toda a região de Santiago Maior, essa toponímia sem lugar! E no entanto, estamos certos, traziam dentro delas a mesma lamúria veneranda e arrastada do Cântico, do qual erguiam em suas vidas o sinal vencedor do mundo: a Santa Cruz.



1 – Antes da Festa



2 – Altar e interior da Casa da Cruz



3 – A Santa Cruz no início do Cântico



4 – O cortejo da Mordoma



5 – O cortejo da Madanela



6 – O Encontro



7 – O Sudário e a Santa Cruz,
a Madanela e a Mordoma



8 – O Beijar da Cruz
no Encontro



9 – Os Martírios no regresso
à Casa da Cruz



10 – Antes do fim: a Santa Cruz
e o Sudário

SAUDADES DE PORTUGAL

Joaquim Domingues

Considera Pinharanda Gomes que “a saudade apresenta, entre outras, cinco vias de potenciação discursiva. Ela tem-se mostrado susceptível de interpretação erótica, existencial, poética, ontológica e teológica” (*Dicionário de Filosofia Portuguesa*, Lisboa, 2004, p. 291). Julgo que, com diversa ênfase, todas essas vias têm sido atendidas nas já hoje abundantes reflexões acerca de um tema de sua natureza inesgotável embora. Aliás, se, como assevera, “O que na saudade é excessivo é a esperança, já da palingénese do passado, já do advento do futuro”, só transcendendo a condição temporal essa potência alcançará a perfeição.

Por isso desejaria nesta ocasião reflectir sobre o que poderia designar como a teoria da história da saudade, que é como quem diz, o modo como ela tem evoluído, através das suas múltiplas expressões, na busca do seu desiderato. É que, se aceitarmos a noção mais ou menos consensual de que a saudade constitui um elemento definidor e característico da idiossincrasia nacional, segue-se que decerto haverá entre ela e as fases do nosso devir histórico uma relação íntima. Razão pela qual, ao discernirmos as suas fases, talvez logremos lançar alguma luz sobre a teoria da história portuguesa, da qual julgo carecermos para a nossa orientação colectiva, tanto como do pão para a boca de cada um.

Como se compreende há nessa evolução aspectos constantes, correspondentes aos traços emergentes desde a fase inicial que, para usar os termos de Pinharanda Gomes, seriam os de feição erótica, existencial e poética. A bem ver, desde os cancioneiros e das novelas medievais, como o *Amadis de Gaula* e a *Diana*, sem esquecer as expressões populares, a saudade sempre está referida ao mais ou menos dramático afastamento das pessoas, dos lugares e dos tempos propícios, de cuja recordação se fia o milagre de uma restituição. O seu carácter poético resulta precisamente do que há de positivamente inverosímil nessa consoladora esperança.

Essa feição essencialmente pessoal e existencial do sentimento saudoso, que lemos nas composições literárias, é atestado pelo melhor testemunho, o do autor do *Leal Conselheiro*, filósofo para quem ele “é um sentido do coração que vem

da sensualidade e não da razão, e faz sentir às vezes os sentidos da tristeza e do nojo. E outras vem daquelas cousas que a homem praz que sejam, e algumas com tal lembrança que traz prazer e não pena. E em casos certos se mistura com tão grande nojo que faz ficar em tristeza” Isto, entende D. Duarte, “porquanto saudade propriamente é sentido que o coração filha por se achar partido da presença de alguma pessoa, ou pessoas, que muito por afeição ama, ou o espera cedo de ser. E isso medês dos tempos e lugares em que por deleitação muito folgou.” (Dalila L. Pereira da Costa / Pinharanda Gomes, *Introdução à Saudade (Antologia teórica e aproximação crítica)*, Porto, 1976, p. 18)

Ao contrário do que se tem argumentado, creio que esse vinco ou vínculo saudoso, em vez de fixar no passado os portugueses, foi e continua a ser motivo de um dinamismo que os liberta das estreitas cadeias dos cálculos económicos e sociais que, essas sim, reduzem o horizonte futuro a uma variante do presente. Nem se compreende bem o modo como nos afirmámos na história, aventurando-nos pelos mares, terras e povos incógnitos, se não foi com o espontâneo desígnio de restaurar a paradisíaca unidade perdida da humanidade. Daí que, ao menos em potência, já estava então presente uma concepção religiosa, cuja formulação teológica corresponde ao período áureo da expansão, quando se misturaram os sinais de uma progressão ainda possível e desejável aos premonitórios de uma exaustão próxima.

Por boas razões se justifica que o primacial lírico, em cujos versos atinge o cume a expressão da saudade, fosse também o que concebesse uma das mais perfeitas orações onde a feição religiosa congraça e supera quanto há de pessoal, circunstancial e transitivo no lirismo. Em “Sôbolos rios que vão” Luís de Camões dá o motivo superior, não só dos seus pessoais desvarios, alegrias e penas, mas também dos de todo um povo e, mais do que isso, de todo o devir histórico. A mundanal peregrinação tem como destino o Reino da Glória, de que os nautas desfrutariam o antegozo na Ilha Namorada, ressarcidos de todas as penas e perdas, saciados das mais exaltantes e fagueiras esperanças.

Que não se trata de algo acessório ou singular, mostra-o não só a sua restante obra como as de muitos e eminentes contemporâneos e pósteros, onde a noção da saudade, de forma mais ou menos explícita, amiúde toldada por uma tristeza pouco cristã, remete para uma esperança religiosa que saldará a perda do Paraíso, mas também inúmeras vidas perdidas segundo os limitados critérios humanos. É escusado lembrar os nomes de Agostinho da Cruz e de tantos outros que, sobretudo ao longo dos séculos XVII e XVIII, exprimiram as saudades do Céu, numa vastíssima literatura, que os dois últimos séculos se têm esforçado por esquecer, contrapondo-lhe por vezes casos isolados, como se fossem os mais representativos da nossa cultura. Isolado embora, mas em todo o caso representativo, até pelo intenso eco que continua a despertar, se deve considerar o livro das *Saudades* de Bernardim Ribeiro, qual glosa novelesca do mesmo salmo 137 (136) onde se inspirara Camões, que dificilmente se pode ler sem sentir o travo da vivíssima presença de um precioso bem perdido; tão intensa que parece impossível estar definitivamente perdido.

Essa relativa indefinição quanto ao desfecho do drama, atribuível à especificidade cultural de um presumível cristão-novo, ajudou a garantir-lhe a posteri-

dade, designadamente a partir da inflexão romântica, protagonizada por Almeida Garrett. Com efeito, na sua obra a saudade reaparece antes de mais na dimensão erótica, pessoal e subjectiva, de todo despida da dimensão religiosa, que ainda distingue as composições em verso e em prosa de Alexandre Herculano, como *A Harpa do Crente* ou *Eurico, o Presbítero*, por exemplo. Mas que quase de todo desaparece ao longo do século, onde avulta o lirismo subjectivo, cujo mais extremado exemplo será o *Só* de António Nobre.

Contudo, ao mesmo Garrett é atribuível a emergência de uma nova faceta da saudade, designadamente nas suas obras-primas, as *Viagens na Minha Terra* e o *Frei Luís de Sousa*, que designaremos por saudade de Portugal, embora aberta a matices como a saudade do Reino ou a saudade da Pátria. O que ajuda a compreender melhor a revalorização das *Saudades* de Bernardim Ribeiro, que são, literalmente, as da casa de seus pais, trocada por longes terras; a que responde a viagem que, contra a corrente do rio Tejo, ao arrepio do tempo, o romântico autor faz em busca do que ainda resta da nossa medievalidade, nessa capital do gótico que é Santarém. Ora, a razão deste virar de costas a Lisboa, para se reencontrar com a sua terra, está, sob uma perspectiva histórica, simbolizada no *Frei Luís de Sousa*, no duplo drama de um País despojado da coroa própria, usurpada por cabeça alheia, e do homem que perde a esposa, a filha e a casa, por um golpe incompreensível dos fados, que assim retribuem o seu sacrifício pela Pátria, ao lado de D. Sebastião.

Esta subtil alusão ao mito sebástico que, não tendo o mesmo âmbito da noção de saudade, no entanto nela pode inserir-se, terá larga fortuna ao longo dos séculos XIX e XX, vale precisamente por nele se configurar a saudade da Pátria, posta a ferros, mas sem perder a esperança na redenção. O que há nele de manifestamente singular, porém, alerta-nos para o que há de estranho nas saudades de Portugal, que homens como Garrett ou Herculano, tão determinados na luta contra os valores do passado recente, punham num passado remoto, como era o da Idade Média. Essa idealização dum passado que mal se conhecia foi aliás comum à geração seguinte, que considerava Portugal acabado em Alcácer-Quibir e ora o queria moldar segundo os padrões vigentes além-Pirenéus, ora se revia numa vida campestre, tão delicadamente tratada por um Júlio Dinis como caricaturada por Eça de Queirós.

Vale por isso a pena avaliar a diferença entre a viagem retrógrada de Garrett ou a retirada para Vale de Lobos de Herculano, apostas pessoais de homens desiludidos, e a amorosa, positiva, confraternizante edificação da Quinta da Batoca por Guerra Junqueiro, apostando no futuro do País e do povo, de que nunca se alheou. Ele foi, com Bruno, por sinal também pouco saudosista, quem ajudou a preparar o renovado entendimento e vivência da saudade, qual se revelou na obra de Teixeira de Pascoaes, também ele amante da sua terra e do seu povo, que não pretendeu alguma vez fazer regressar ao passado, mas se recusou a querer submeter a uma modernidade, que ele tem rejeitado até hoje. Assim, se revelou a saudade na sua mais completa feição, ou seja, como o sentimento pessoal que desde a origem foi, mas agora com uma dimensão religiosa que, sem afectar a noção da saudade do Céu, antes lhe dá o particular matiz de lhe associar o destino de Portugal.

A intuição que despontou em Junqueiro e Bruno e se definiu em Pascoaes, seguindo depois seu caminho, designadamente através de Afonso Botelho, surgiu, como não podia deixar de ser, marcada pelo tempo, que foi, como é ainda, o de um patente anticlericalismo, cujas raízes estão por apurar. Digamos, por isso, que até hoje não se tem feito mais do que apontar para uma direcção que só o tempo permitirá desvendar no seu melhor significado. Como ponte para esse futuro considero capital a mensagem, por vezes sibilina, do Amigo que hoje homenageamos, o qual nos propôs pensar o “saudosismo como movimento”, ou seja, como algo a que não devemos estabelecer estreitos limites, dogmatismo algum, crenças de que o Espírito providencia o melhor.

No ponto, lembrarei apenas que, segundo o original pensador monárquico, “No decurso dos primeiros séculos da nacionalidade [...] os reis não são apenas causa dos acontecimentos históricos, mas também da evolução da espiritualidade, o que faz com que se consubstancie no poder a vida real dos sentimentos e princípios do povo.” (*Da Saudade ao Saudosismo*, Lisboa, 1990, pp. 16-17) D. João V terá sido o derradeiro monarca a assumir a responsabilidade da evolução espiritual do povo português, preparando as condições para a institucionalização canónica da Igreja Lusitana. Depois do terramoto de 1755, porém, o processo ficou interrompido, transformado o Patriarcado de Lisboa num título honorífico e iniciado um contencioso que poria em causa o Padroado Régio.

O nosso romantismo surgiu, assim, no “período de crise ou cisão na própria essência da unidade da cultura portuguesa” (*Ibidem*, p. 128), em que ainda permanecemos; de modo que o drama sebástico, qual era o *Frei Luís de Sousa*, não logrou o efeito de transcender as condições temporais. “E na História nos mantemos sem abrir a relação essencial com o Encoberto, porque a expectativa e o desejo indefinido são insuficientes para relançarem o mesmo ser para o reino do rei perdido.” (*Ibidem*, p. 129) O último acto do processo de ruptura seria mesmo o do assassinato de D. Carlos e do Príncipe herdeiro.

É nesse clima trágico que António Patrício retoma o mito de Pedro e Inês onde, como observa Afonso Botelho, “o Autor acrescentou ao poder real o poder espiritual, na sequência do desenvolvimento do amor entre homem e mulher, sacrificado quer por razões de Estado quer por razões da Igreja.” Na sequência, lemos esta espantosa afirmação, cujo alcance julgo estar ainda por apurar: “Neste sentido, Pedro (fundamento pétreo) e Inês (elemento ígneo) criaram uma igreja de Amor que, como a Igreja Lusitana, evocada por Pascoaes, nem é herética nem cismática, mas sim uma igreja secreta, cujas origens históricas facilmente se pressupõem no reinado de D. Dinis, avô de Pedro, com a influência dos franciscanos *espirituais*.” (*Ibidem*, p. 181)

Digamos que, na senda de Pascoaes, mas sem as perturbadoras heterodoxias do poeta amarantino, o filósofo saudosista religa indissolivelmente a saudade da Pátria Portuguesa à da Pátria Celestial, dando remate a uma evolução secular da noção de saudade que a integra e nos integra no processo da redenção universal. É que, “Na definição da pátria portuguesa, importa primeiramente Ourique, vinculação definitiva da fundação do reino ao sobrenatural cristão de que nunca mais nos havíamos de afastar e, depois, o amor de Pedro e Inês que con-

substancia a fundação de outro reino, sobreposto ao que saiu da espada de Afonso Henriques”. Assim, “Reino de amor humano-divino é o perfil de Portugal religioso.” (*Ibidem*, pp. 179 e 180)

Como é sabido, nos símbolos nacionais, ao escudo com os sete castelos sobrepõe-se o das cinco quinas, pelo que já aí está significada dupla natureza do Reino; pelo que, embora no exílio ou encoberto, não deixa de se manter potencial.

Estudo do património

O ANTIGO RETÁBULO DO CONVENTO DE NOSSA SENHORA DAS RELÍQUIAS DO CARMO, NA VIDIGUEIRA, PELO PINTOR MANEIRISTA SIMÃO RODRIGUES (1605)

Vitor Serrão*

1. Duas tábuas desconhecidas do pintor Simão Rodrigues.

Na belíssima exposição *As Cores do Sol. A Luz de Fátima no Mundo Contemporâneo*, patente ao público, desde final de Novembro passado, no espaço do ‘Convívium’ de Santo Agostinho, no piso inferior da Basílica da Santíssima Trindade, em Fátima, são apresentadas duas grandes pinturas a óleo sobre madeira que representam a *Adoração dos Pastores* e a *Adoração dos Magos*, pertença dos acervos do Museu do Santuário¹. Ainda que tenham sido expostas ostentando a legenda «autor desconhecido – século XVII», as suas características de técnica e de estilo permitem avançar com absoluta certeza no caminho da sua identificação. Trata-se, de facto, de obras produzidas pela oficina lisboeta de Simão Rodrigues (c. 1560-1629), um dos mais activos pintores da última ‘geração’ maneirista portuguesa, e que pertenceram a um grande conjunto que, antes de desmantelado, ornou a capela-mor da igreja do convento carmelita de Nossa Senhora das Relíquias, na Vidigueira².

* Centro ARTIS-Instituto de História da Arte Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa
Agradecimentos: ao Doutor Marco Daniel Duarte, director do Museu do Santuário de Fátima e comissário da exposição *As Cores do Sol. A Luz de Fátima no Mundo Contemporâneo*; à Dra Sónia Vazão, responsável do serviço de inventário do mesmo Museu; ao Dr. Francisco Bilou, da Câmara Municipal de Évora; e ao Dr. Artur Goulart de Melo Borges, pelas facilidades concedidas no estudo das pinturas e reflexões trocadas a seu propósito.

¹ Catálogo da Exposição *As Cores do Sol. A Luz de Fátima no Mundo Contemporâneo*, coord. de Marco Daniel Duarte, certame inaugurado em Novembro de 2016 no ‘Convívium’ de Santo Agostinho, piso inferior da Basílica da Santíssima Trindade em Fátima, peças n.ºs 51 e 96.

Estas tábuas de retábulo mostram, antes de mais, a forte influência dos modelos didascálicos e dos princípios da *pittura senza tempo* que a Contra-Reforma tridentina veio introduzir na prática e no gosto da arte religiosa³. Tudo nestas composições, desde o tipo de desenho à modelação das vestes e dos acessórios, ao tratamento dos espaços e ao sentimento de cor, encontra paralelos evidentes, não só com as obras desse laboriosíssimo pintor, como com os ditames que o Concílio de Trento estabeleceu e impôs para a arte destinada ao culto católico. Como escreveu um especialista de iconografia sacra, o Prof. Flávio Gonçalves, «a Igreja apoderou-se nesse período do comando da arte religiosa, a fim de a expurgar das notas tidas por censuráveis e de promover uma iconografia de combate, de testemunho e de catequese», assim enfrentando com eficácia os ataques da Reforma protestante e os seus efeitos⁴.

Essas directrizes de vigilância e maior rigor na produção imagética tiveram amplo acolhimento no seio do mercado da encomenda de obras de arte para os lugares de culto, determinando um comportamento dos artistas condicionado pelas vastas estruturas de vigilância montadas, a que as *Constituições Sinodais* e os visitantes dos bispados davam corpo de lei, reprimindo casos de abuso sempre que necessário⁵. Note-se que esta nova situação, marcada decerto por constrangimentos cerceadores das liberdades criadoras dos artistas, foi também, por antítese, estimuladora de um novo espírito de solenidade e eficiência da produção individualizada, pois corresponde a uma significativa melhoria nas condições estatutárias dos pintores e demais artistas que trabalharam para o mercado religioso, o que sucedeu de um modo geral em toda a Europa católica e, também, em Portugal⁶.

É nesse contexto pedagógico, doutrinário e artístico que se integram as duas grandes tábuas tardo-maneiristas agora analisadas, estudadas e identificadas. Representam a *Adoração dos Pastores* e a *Adoração dos Magos* e mostram uma factura cuidada, com poses personalizadas de figuras, bons escorços de figuras, um colorido fresco e vivo com domínio dos carmins, azuis, amarelos e verdes, a deliberada deformação de cânones compositivos, e a fidelidade a estile-

² A *Adoração dos Pastores* tem o n.º de inv.º MSF 2029-PIN II145 e mede 2585 x 1520 mm, e a *Adoração dos Magos* o n.º MSF 2030-PINT-II.146 e mede 2553 x 2000 mm. Foram adquiridas recentemente numa colecção do Redondo.

³ Federico Zeri, *Pittura e controriforma. L'arte senza tempo' di Scipione da Gaeta*, Turim, 1957.

⁴ Flávio Gonçalves, *Breve Ensaio sobre a Iconografia da Pintura Religiosa em Portugal*, sep. de *Belas-Artes – Revista da Academia Nacional de Belas-Artes*, Lisboa, 1973, p. 13.

⁵ Idem, *História da Arte. Iconografia e Crítica*, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, Lisboa, 1990 (colectânea póstuma de estudos deste especialista), pp. 111-127.

⁶ Cf. Vítor Serrão, «Impactos do Concílio de Trento na arte portuguesa entre o Maneirismo e o Barroco (1563-1750)», *O Concílio de Trento em Portugal e nas suas conquistas: olhares novos*, coordenação de José Pedro Paiva (Actas do Seminário no âmbito das comemorações dos 450 anos sobre a clausura do Concílio de Trento, 1563-2013), Lisboa, ed. Centro de Estudos de História Religiosa da Universidade Católica Portuguesa, 2012, pp. 103-132.

mas muito pessoais, tudo afim aos repertórios estilísticos de Simão Rodrigues (e que seriam depois imitados, e simplificados, nos modelos usados pelos seus colaboradores ao longo da primeira metade de Seiscentos). A tábua que representa a *Adoração dos Pastores* mostra-se em especial poderosa nessa sábia articulação de sentidos plásticos, com domínio do claro-escuro e do *noturno* (no belíssimo fundo com o anúncio aos pastores), em busca de uma emoção transmitida através da visibilidade e dos afectos que a cena da Infância de Jesus transmite. Seguem não só os mesmos modelos de figuras mas também compositivos usados pelo pintor nas tábuas com temas correspondentes no retábulo da igreja do Carmo de Coimbra, encomendado por D. Frei Amador Arrais no declinar do século XVI⁷. Na *Adoração dos Pastores* (tema que o pintor tratara já em retábulos em São Domingos de Elvas e no Carmo de Coimbra, e retomará mais tarde numa peça oficial na Misericórdia de Linhares), assume-se uma ciência de desenho digna de especial encómio, que obriga a rever a possibilidade (aventada por Adriano de Gusmão) de Simão Rodrigues ter colaborado no retábulo-mor da Sé de Portalegre, precisamente na tábua da *Adoração dos Pastores*, que tem com esta do Museu do Seminário de Fátima certas afinidades, tanto no desenho da Virgem como na glória angelical rasgada no registo superior.

Tudo evoca, em termos de gosto estético e de orientação estilística, as boas obras de Niccolò Circignani, o Pomarâncio (c. 1520-pós 1596), de Girolamo Muziano (1532-1592), ou de Federico Zuccaro (1542-1609), em igrejas de Roma do *Cinquecento* avançado⁸, entre outras decorações que enriquecem a cidade dos Papas na fase áurea da militância contra-reformista. Citam-se, por exemplo, os frescos que Pomarâncio, Giovanni de'Vecchi e Cesare Nebbia pintam no Oratorio del Crocifisso (1578-1583), com a *História da Vera Cruz*, modelos depois utilizados pelo português, no seu retorno à pátria, dentro da nova tradição tridentina *senza tempo* e do sentido de *decorum* das imagens. Trata-se de obras que Simão pôde conhecer *de visu* na sua estância na cidade papal⁹! Nestas pinturas do Museu do Seminário de Fátima reconhecemos a força da pintura portuguesa desse tempo, alinhada com a sua congénere italiana e coerentemente empenhada num esforço de actualização dos seus modelos, na busca de um convencimento plausível para os crentes através do uso de um repertório imagético de forte efeito catequizador.

As pinturas de Simão Rodrigues assumem, como nenhuma outra em Portugal antes do Barroco (salvo talvez no seu colega Diogo Teixeira), um convicto discurso metafísico que as tornam imagens de absoluta eloquência católica: ver

⁷ Adriano de Gusmão, *Simão Rodrigues e seus colaboradores*, Lisboa, Realizações Artis, 1957.

⁸ Cf. a excelente síntese de Claudio Strinati, «Roma nell'anno 1600: studio di pittura», in *Ricerche di storia dell'arte*, n.º 10, 1980, pp. 15-48.

⁹ Vítor Serrão, «Simão Rodrigues em Roma. A influência do Oratorio del Crocifisso na Pintura Maneirista Portuguesa», *Promontoria*, n.º 1, 2003, pp. 97-114.

e crer, tal como a liturgia contra-reformista pretendia e as comunidades, das mais poderosas às mais simples, desejavam. Esse é por certo um dos manifestos pólos de interesse das tábuas do Museu do Seminário de Fátima.

2. Um importante pintor da *Contra-Maniera* tridentina.

A obra do pintor Simão Rodrigues foi dada a conhecer pela primeira vez em 1957 pelo historiador de arte Adriano de Gusmão, ao estudar as tábuas do retábulo da Capela da Universidade de Coimbra, de 1612-1613, e as do antigo retábulo-mor da igreja do mosteiro de Santa Cruz dessa cidade, realizadas por esse artista e o seu colaborador Domingos Vieira Serrão¹⁰. Ainda que, à data, fosse difícil destrinçar os estilos de ambos os pintores envolvidos nessas empreitadas conimbricenses, Adriano de Gusmão ensaiou um primeiro perfil da personalidade artística de Simão Rodrigues, considerando-o o mais importante pintor português da geração que se seguiu à dos italianizantes educados em Roma (Campelo, Gaspar Dias, Venegas), e que desenvolveu grande labor na transição do século XVI para o XVII.

O pintor foi célebre no seu tempo, considerado mesmo «*hum dos milhores pintores de imaginarya de ollio que há nestes Reinos*» segundo um alvará de 1589 que o isentou de deveres corporativos e lhe conferiu estatuto social liberalizado¹¹. Era natural de Alcácer do Sal, mas veio cedo para Lisboa, tendo tido entretanto uma passagem formativa em Roma, nos estaleiros de Sisto V, seguindo as influências romanas da *ars senza tempo* e da *Contra-Maniera*, esse Maneirismo adoçado de valores tridentinos e conquistado para o cumprimento de uma vasta pedagogia em imagens. Dentro desses valores, Simão tornou-se, por volta de 1600, o mais prolífico e respeitado chefe de oficina a nível nacional, na altura em que desaparecem os melhores representantes da anterior ‘geração’ (Francisco Venegas, falecido por volta de 1594, e Diogo Teixeira e Fernão Gomes, falecidos em 1612) e se desguarnecia o panorama pictural português.

«*Homem de raro engenho e mui fácil no pintar*», como o definiu o tratadista Félix da Costa Meesen em 1696, já em tempo de D. Pedro II, à distância de quase um século sobre o tempo de actividade de Simão, a elogiosa referência mostra a atenção que continuava a ser devida à sua esmerada qualidade plástica. As pesquisas documentais e estilísticas e os exames de laboratório que se seguiram ao citado livro de Adriano de Gusmão permitiram apurar e esclarecer a autoria de muitas obras suas, bem como de seus colaboradores, e abrir campo a novas investigações a seu respeito. Hoje, sabe-se muito sobre a vida de Simão Rodrigues, o seu árduo trabalho praticamente em todo o espaço nacional, e a rede de colaboradores e epígonos que lhe continuaram os modelos (mais de

¹⁰ Adriano de Gusmão, *Simão Rodrigues e seus colaboradores*, cit.

¹¹ F. M. de Sousa Viterbo, *Notícia de Alguns Pintores Prtuguezes e de outros que, sendo estrangeiros, exerceram a sua arte em Portugal*, Lisboa, 1ª série, 1903, p. 135, e 3ª série, 1911, p. 140.

vinte artistas se contam nesse acervo de continuadores e discípulos, muitos deles já com obras identificadas)¹².

Responsável pela «grande produção» tardo-maneirista do primeiro terço de Seiscentos, Simão Rodrigues criou um estilo fácil, com *estilemas* ‘*rodriguescos*’ muito popularizados pela onda de colaboradores da sua oficina e de epígonos que seguiram os mesmos modelos. Conhece-se mais de duzentos quadros ligáveis a essa ‘escola’, mas com qualidades que atestam uma curva de inexorável decadência. Para o Alentejo, por exemplo, surge em Évora em 1600, com seu «parceiro» Domingos Vieira Serrão, a pintar para os testamenteiros da Infanta D. Maria os painéis dos retábulos colaterais da igreja de Santa Helena do Monte Calvário (constituídos pelas grandes tábuas do *Pentecostes* e da *Assunção da Virgem*), que são do melhor que a pintura da *Contra-Maniera* produziu no sul¹³. Por esses anos, Simão e seu colaborador André Peres, já então pintor privativo de D. Teodósio II, Duque de Bragança, pintam no coro alto do mosteiro das Chagas de Vila Viçosa algumas telas.

Simão Rodrigues era um homem culto, respeitado, com formação nos cânones da *Contra-Maniera*, que gradualmente se tornara um típico artista da ortodoxia contra-reformada, com uma actividade intensa não só para todo o espaço metropolitano mas, também, para Macau e para Angola, para onde pintou obras. Realizou, ao voltar de Roma, um conjunto de bem sucedidos retábulos (São Domingos de Elvas, Sé de Leiria, Carmo da Vidigueira, Capela da Universidade de Coimbra, Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, etc) que lhe grangearam prestígio nos círculos de encomenda marcados pelos valores didascálicos dominantes, convertidos ao gosto de uma arte catequética *senza tempo*. A actividade conhecida intensifica-se nos anos tardios. Em 1608, Simão e Domingos Vieira pintam a fresco o tecto da igreja do mosteiro de domínicas da Anunciada em Lisboa, que era de perspectiva arquitectónica, mas desapareceu. Em 1612-13, ambos pintam os quadros do famoso retábulo da Capela da Universidade de Coimbra, a seguir ao de Santa Cruz, de que restam as tábuas constituintes, estudadas por Adriano de Gusmão. Em 1614 pinta, sozinho, o retábulo da igreja da

¹² Entre os discípulos, colaboradores e epígonos de Simão Rodrigues, existe muita informação documental e artística: entre estes se contam Domingos Vieira Serrão (pintor régio e escudeiro de Filipe III de Portugal), António Ferreira, Álvaro Nogueira e António Pereira (em Coimbra), Jerónimo de Aguiar, Frei Jerónimo do Espírito Santo e André Reinoso (em Lisboa), André Peres (em Vila Viçosa e em Barcelos), Francisco Correia (no Porto), André de Morales e Sebastião Domingues (em Santarém), Manuel Lampreia Mata (em Leiria), António de Moura (em Évora), e outros. O nome mais importante dos discípulos foi, por certo, André Reinoso – o único que lhe não seguiu o estilo, enveredando antes por uma inovadora linguagem naturalista proto-barroca.

¹³ Cf., sobre estas tábuas dadas a conhecer por Adriano de Gusmão, em 1957, como do pintor aqui tratado, o livro de Vítor Serrão, *Arte, Religião e Imagens em Évora no tempo do Arcebispo D. Teotónio de Bragança, 1578-1602*, Fundação da Casa de Bragança, 2015, p. 115 e nota 247, e A.N.T.T., *Lº 16 do Distribuidor, Notas de João Rodrigues Jácome*, Maio de 1600, cx. 3, s/n.º fls.

Misericórdia de Santarém (voltando a essa vila em 1618 para pintar o da igreja de Marvila). Em 1615, de novo associado ao seu amigo e assíduo colega Domingos Vieira Serrão, mestre Simão Rodrigues vem a Elvas afrescar, com supervisão do arquitecto Pero Vaz Pereira, o tecto da Sacristia Nova da Sé, que era obra esplendorosa, pois seguia o modelo que ambos haviam pintado antes, em 1612, no Hospital de Todos- os- Santos em Lisboa e que desapareceu com o terramoto: «A samcrestya se pymtara na comformydade da pymtura que está feyta no Hospytall de todos os santos da cidade de llysboa e terá nove payneys repartydos, ... ha quoall pymtura fará da cornyja pera symaa» e, mais, «esta pymtura sera hobrygado ho dyto Simão Rodrigues fazer per suas proprias mãos e trara por adymdo e companheyro pera ella a domingos vyeyra pymtor porque ambos e nenhum houtro farão a dyta hobra prefeysoandoaa sua propria custa e despesa de tudo aquylo que for ouro e pymturas...»¹⁴. Ainda em 1615, ambos os artistas pintam algumas decorações murais no mosteiro de São Domingos de Elvas. Em 1620 tem encomendas no Norte do país (Sé do Porto, São Domingos de Viana do Castelo e Misericórdia de Barcelos), produzidas com recurso a colaborações de empreitada; André Peres será, nesse caso, um dos ‘parceiros’ envolvidos, no que toca à obra de Barcelos, tal como Francisco Correia no que toca à obra portuense¹⁵. Em 1620, de novo associado com Domingos Vieira Serrão, pinta um conjunto de telas para o Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra (capela de São Teotónio e série de papas carmelitas). A mesma «dupla» ainda se mantinha em 1624, quando ambos pintam dois retábulos em capelas na igreja do Mosteiro do Carmo de Lisboa.

Nos últimos meses de vida, desenhou a mando do Arcebispo de Lisboa uma criança monstruosa então nascida na Mouraria e que sobreviveu apenas cinco dias, criando grande emoção na sociedade lisboeta do tempo, com interpretações de presságio¹⁶. Viviam-se épocas conturbadas de incerteza, propícias para a interpretação de presságios e sinais. As rotinas de comportamento quotidiano eram marcadas não só por uma religiosidade proselitista e muito arreigada mas, também, pela influência de eventos da esfera do *inexplicável*, como profecias, prodígios, *miracula*, visões sobrenaturais e *mirabilia*, que enquadram as crenças e traumas, tradições e atavismos da sociedade portuguesa no pleno reinado de Filipe III. É da lavra de Simão, assim, o desenho no último fólio do famoso

¹⁴ Cf. a tese de Patrícia Monteiro, *A Pintura Mural no Norte Alentejano (sécs. XVI-XVIII): núcleos temáticos da Serra de S. Mamede*, Lisboa, tese de Doutoramento, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2012, e Arquivo Distrital de Portalegre, *L^o 35 de Notas Tabeliônicas de Elvas*, fl. 34 v^o e segs.

¹⁵ José Ferrão Afonso, *A igreja velha da Misericórdia de Barcelos e cinco Igrejas de Misericórdia do Entre-Douro e Minho. Arquitectura e paisagem urbana (c.1534-c.1635)*, Santa Casa da Misericórdia de Barcelos, 2012.

¹⁶ Vítor Serrão, «O pintor Simão Rodrigues e a posse do Codex Casanatense em 1628. Fortuna, atribuições e influências artísticas», *Anais de História de Além-Mar*, n.º XIII, dedicado a *The Códice Casanatense 1889: open questions and new perspectives*, coord. de Ernst van der Boogaart e Tiago Miranda, 2012, pp. 169-197.

Códice Casanatense, realizado em Abril de 1628, a poucos meses da sua morte, ocorrida no início do ano seguinte. E é de presumir que, como já defendemos, Simão tivesse tido posse do *Codex* num determinado momento entre a vinda do livro de Goa e a sua devolução aos padres da Companhia de Jesus, datas que estão hoje devidamente aclaradas. Estamos, em suma, perante um homem de grande religiosidade, ligado aos jesuítas em várias ocasiões (pinta para São Roque), tal como aos carmelitas (de Coimbra, Lisboa e Vidigueira), a confrarias poderosas (como a dos mercadores de São Luís dos Franceses, onde pintou as telas do retábulo), e ao aparelho do Santo Ofício (para quem trabalhou).

A obra da *fábrica Simão Rodrigues* é, pelos vistos, imensa e nem sempre tem a qualidade destas tábuas de Fátima, fruto da constante e dispar colaboração de ajudantes e epígonos. Com Simão, um típico *fa presto*, passa-se algo idêntico ao que sucederia no século XVII avançado com Marcos da Cruz e Bento Coelho e, no século XVIII, com André Gonçalves, responsáveis por operosíssimas fábricas com sucessão epigonal quase interminável¹⁷.

3. D. Miguel da Gama e o retábulo do convento carmelita de Nossa Senhora das Relíquias da Vidigueira.

As duas grandes pinturas de Simão Rodrigues agora identificadas no Museu do Seminário de Fátima pertenciam ao antigo retábulo-mor da igreja do convento carmelita de Nossa Senhora das Relíquias, na Vidigueira. Sabemos com precisão a história desse antigo e poderoso convento da ordem carmelita¹⁸ e, bem assim, a do desmantelado retábulo mandado executar por D. Miguel da Gama, senhor da Vidigueira, para a sua igreja. A escala impressionante das figuras representadas nestes quadros atesta, só por si, a grandiloquência de que se revestia o desaparecido empreendimento.

O encomendante, D. Miguel da Gama, era neto do célebre navegador e almirante Vasco da Gama, e filho do segundo conde da Vidigueira D. Francisco da Gama e de sua mulher D. Guiomar de Vilhena. Foi militar em terras da Índia, com feitos que mereceram encómio numa das *Décadas* de Diogo do Couto, e ao regressar ao Reino, em 1583, empregou a sua fortuna na ampliação da primitiva capela onde se venerava desde há muito, na sua vila natal, o milagre da aparição de Nossa Senhora das Relíquias, sobre um zambujeiro, a uma jovem pastora da

¹⁷ Simão Rodrigues pintou, em geral com ‘companhias’ de colaboradores, mais de duas centenas de quadros. Nos anos de Coimbra (c. 1605-1612 e 1620-1621), por exemplo, associou-se ao pintor régio Domingos Vieira Serrão. Só na Beira, assinalam-se as telas do arcaz da sacristia do antigo convento de Nossa Senhora da Caridade no Sardoal, algumas tábuas no mosteiro cisterciense de Salzedas (Lamego), uma *Adoração dos Pastores* na Misericórdia de Linhares, uma *Última Ceia* em São Francisco de Lamego, e ainda uma *Fuga para o Egipto* oriunda do mosteiro de Maceira Dão e hoje numa colecção privada.

¹⁸ Túlio Espanca, *Inventário Artístico de Portugal. XII. Distrito de Beja*, Academia Nacional de Belas Artes, Lisboa, 1992, 1.º volume, pp. 377-385.

Vidigueira. Esse aclamado «evento milagroso» ocorrera em 1481, num lugar chamado Monte dos Alfaiates, próximo da vila, e desde cedo envolvera os nobres Gamas no esforço de enriquecer o sítio de devoção e estimular o surto peregrinatório ao local¹⁹. Mas coube a D. Miguel da Gama, regressado da Índia, com grande fortuna, proceder à ampliação do convento e à construção de uma nova e ampla igreja, onde instalou e fez trasladar o panteão familiar. A sagração do novo templo ocorreu em 8 de Setembro de 1593 e, de seguida, envidaram-se esforços para a sua condigna obra de decoração e ultimações.

A data de 1605 em que se pintaram as tábuas é, coincidente com a do testamento de D. Miguel da Gama. Nessa cédula, o fidalgo ordena o seu sepultamento na capela-mor da igreja do convento de Nossa Senhora das Relíquias, por si fundado, e onde instituíra panteão familiar, e elenca uma série extraordinária de bens móveis e de raiz. O testamento é, aliás, muito interessante pelo facto de D. Miguel da Gama revelar um extenso legado de bens asiáticos por si adquiridos durante o período em que foi militar no Oriente. Regista-se, por exemplo, a posse de escravos japoneses e, também, de escravos negros africanos, o que leva a extrapolar sobre o facto de a inusual presença de dois meninos negros ataviados a preceito, um deles em *contrapposto*, no primeiro plano da tábua *Adoração dos Magos* se poder relacionar com esse facto. Constituiria, assim, um testemunho de ostentação social do encomendante. Essas crianças integradas no séquito dos magos e levando oferendas, recordam o facto de o neto de Vasco da Gama deixar registado no seu testamento a propriedade de dois «forros», ainda meninos, tal como se representa no painel encomendado a Simão Rodrigues.

Além de deixar largos bens à Misericórdia de Lisboa, D. Miguel da Gama enriqueceu a casa carmelita com muitas prebendas, tornando-a um cenóbio rico de alfaias artísticas, designadamente pratas e têxteis que trouxe do Oriente. O templo era impressionante como prospecto arquitectónico e equipamento decorativo: diz-nos Frei José Pereira de Sant'Anna que «a igreja deste nosso convento da Vidigueira he humas das mayores, e mais fermosas do Alemtejo. O pórtico he magestoso, e de figura exquisita»²⁰. Entre muitas preciosidades que com D. Miguel da Gama vieram de Goa, contam-se os quatro livros manuscritos das *Lendas da Índia* de Gaspar Correia, que estiveram conservados na biblioteca da casa carmelita²¹. Diz-nos o cronista da ordem que o fundador «teve

¹⁹ *Fundação do convento de Nossa Senhora das Relíquias da ordem do Carmo, que está junto da vila da Vidigueira e como essa Senhora appareceu, e das sepulturas que nele há das Senhoras da Casa da Vidigueira, mandado fazer pelo Prior Frei Álvaro da Fonseca*, manuscrito oferecido ao 5º Conde da Vidigueira D. Vasco Luís da Gama, 1646, cit. por Túlío Espanca, *op. cit.*, p. 385.

²⁰ Frei José Pereira de Sant'Anna, *Chronica dos Carmelitas da Antiga e regular Observancia nestes Reynos de Portugal, Algarves, e seus Dominios*, Lisboa, Tomo II, 1751, Parte IV, p. 327.

²¹ A. C. Teixeira de Aragão, *Vasco da Gama e a Vidigueira. Estudo Histórico*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1898; e Diogo Barbosa Machado, *História Genealógica*, vol. X, p. 560.

industria para adquirir, sem injuria dos brios militares, bastante cabedal»²². Um celebrado oratório-relicário em prata, ouro, cobre policromado, vidro e esmalte, hoje exposto no Museu Nacional de Arte Antiga, deu entrada no Convento em 1595 através do padre André Coutinho, homem de mão de D. Miguel da Gama no projecto construtivo do cenóbio carmelita²³.

D. Miguel da Gama dirigiu o empreendimento com celeridade, dotando-o de muitas benesses, e encomendou aos bons artistas da capital as obras essenciais de decoração, caso do retábulo da capela-mor recém-construída. Este esplendoroso conjunto retabular, hoje desmantelado e disperso, é descrito, tal como o panteão dos nobres Gamas, pela pena do carmelita Frei José Pereira de Sant'Anna, cronista dos Carmelitas observantes, nos seguintes termos:

«O retabolo he o mesmo da fundação da igreja, obrado de sembragem com columnas da ordem composta. Divide-se em tres corpos. No meyo do primeiro (que he o do envasamento das columnas) está o decente Tabernaculo, onde se guarda o Santissimo sacramento. No meyo do segundo entre as columnas do centro, em huma bem ornada Tribuna se vê a milagrosa Imagem de Nossa Senhora das Reliquias, com applausivel circumstancia, de que lhe serve de throno o mesmo tronco de arvore, em que appareceo, e começou a ser venerada naquele sitio (...). Aos lados, entre as columnas do mesmo retabolo, se venerão duas ferosas estatuas, huma da parte do Evangelho do nosso proto-patriarca Santo Elias, outro da pasrte da Epistola de nossa Doutora mystica Santa Theresa de Jesus. Sobre a cimalha real se levanta o terfceiro corpo, que he de volta redonda, com diferentes quadros de fino pincel entre columnas douradas. A pintura do meyo representa a Assumpção da Virgem Nossa Senhora, as dos lados figurão vários mystérios da sua vida, sendo as mais notaveis quatro, que mostram a mesma Soberrana senhora nascida, apresentada no templo, recebendo a Embaixada do Anjo, e expondo o Seu Divino Filho à adoração dos reys. O dito retabolo he pintado e bem goarnecido de ouro não bastando sua considerável antiguidade deminuir a estimação, que delle fazem os que o conhecem, e sabem avaliar os primores do artyfice, e a elegancia da architectura»²⁴.

Em 1983, tivemos oportunidade de revelar um arruinado contrato notarial exarado nos fólhos dos tabeliães de Lisboa pelo qual se fica a saber que em Janeiro de 1605 o pintor Simão Rodrigues se comprometia junto do senhor

²² Frei José Pereira de Sant'Anna, *op. cit.*, Tomo II, Parte IV, p. 323.

²³ Cf. João Couto, «Alguns subsídios para o estudo técnico das peças de ourivesaria no estilo denominado indo-português: três peças de prata que pertenceram ao convento do Carmo da Vidigueira», *Actas do 1º Congresso da História da Expansão Portuguesa no Mundo*, Lisboa, 1938; Luísa Penalva (coord.) e Ana de Castro Henriques (org.), *O tesouro da Vidigueira*, Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa, 2011.

²⁴ Frei José Pereira de Sant'Anna, *Chronica dos Carmelitas da Antiga e regular Observancia nestes Reynos de Portugal, Algarves, e seus Dominios*, Lisboa, 1745, Tomo II, Parte IV, p. 329, n.º 594.

D. Miguel da Gama a pintar-lhe cinco painéis para o retábulo-mor da igreja do convento de Nossa Senhora das Relíquias do Carmo, na vila da Vidigueira, cobrando pelas cinco peças o alto valor de 170.000 rs, em três pagas²⁵. Pelo mesmo contrato tabeliônico, o trabalho de douramento e pintura da parte de marcenaria e entalhe retabular foi dado a um dos colaboradores de Simão, o pintor de têmpera Salvador Mendes. Desconhece-se, por ser omissivo, o nome do mestre entalhador envolvido (porventura o mestre de marcenaria flamengo Jacques de Campos, envolvido no entalhe de outros grandes retábulos do tempo).

O instrumento de obrigação contratual diz-nos o seguinte:

Obrigasam de Bernaldim Caldeira a Simão Roiz, pintor, e a Salvador Mendes, pintor.

Saibam quantos este estromento de obrigasam virem que no ano do nascimento de Nosso Snõr Jesus Christo de mil seiscentos e cimco, aos dezanove dias do mes de Janeiro, na cidade de Lixboa, na casa dos almoxarifés, estando presentes partes, de huma Bernaldim Caldeira, escrivam da dita casa dos almoxarifés, e da outra estavam presentes Simão roiz, pintor, e Sallvador mendes, pintor de têmpera, moradores nesta cidade (...) e llogo por eles Simão roiz e Salvador mendes foi dito perante mim, tabeliam, e testemunhas ao diante nomeadas, que elles estão contratados com o senhor Dom miguel da Gama de pintar e dourar hum Retavollo que está na igreja do convento de Nossa senhora das Relliquias da Ordem do Carmo na villa da Vidigueira no alltar mor, (...) e estão concertados na maneira seguinte, it. elle Simão Roiz pintará no dito retavolo cinco painéis de ollio de muito boas tintas (...) de estórias de Nossa Senhora com aquelles assuntos que o dito Dom Miguell da Gama quiser que elle Simão Roiz pinte (...) e assim pintará o bamquo do retavollo, por peço e contia de cento e setenta mil rs (...), e elle Salvador Mendes, pintor de tempera, se obriga a dourar e estofar o dito retavollo (...) por preco e contia de dusentos mil rs (...), etc²⁶.

Ainda à data do terramoto o retábulo se mantinha incólume na capela-mor do convento, segundo diz Frei José Pereira de Sant'Anna, o que significa que não foi substituído, como tantos, pela moda das grandes máquinas retabulares de talha barroca, como sucedeu em praticamente todo o país. O facto de o retábulo de Nossa Senhora das Relíquias se ter mantido mostra, mais uma vez, a sua alta qualidade artística. Todavia, com a extinção das ordens religiosas em 1834, o fim chegou, inexorável, para este convento da Vidigueira²⁷: a última missa é celebrada a 28 de Junho desse ano, e de seguida procede-se ao inventário das alfaías preciosas e objectos de prata, que foram encaixotados e que seguiram

²⁵ Vítor Serrão, *O Maneirismo e o Estatuto Social dos Pintores Portugueses*, Lisboa, IN-CM, 1983, pp. 336-337 e documento n.º 70.

²⁶ A.N.T.T., *Cartório Notarial n.º 12-A*, livro n.º 14, fls. 118 a 120.

²⁷ Túlio Espanca, *op. cit.*, pp. 377-378.

para Évora sob escolta militar, ficando os caixotes guardados no convento dos Lóios antes de serem levados para Lisboa.

O convento foi encerrado em 1840, e alvo de profanações diversas nos meses seguintes. Em 1841 foi comprado em hasta pública por D. José Gil de Borja e Meneses, que promoveu a reabertura ao culto da igreja. Aí se realizou o casamento da filha do proprietário com o célebre D. Francisco Correia de Herédia, visconde da Ribeira Brava, deputado, político, governador civil de Beja com a República, assassinado em Lisboa em 1918 em tempo da governação sidonista. A «tragédia e má fortuna do edifício», como diz Túlio Espanca²⁸, agravaram-se com a administração de Sebastião Herédia, filho do conde de Ribeira Brava, que permitiu alterações gravosas no seu património e a venda ao desbarato de muitas peças do recheio.

No final do século XIX, o cenóbio sofreu profundas remodelações arquitectónicas que o descaracterizaram em absoluto, sendo por essa altura que o retábulo foi apeado e as suas cinco tábuas dispersas por outros espaços da propriedade. Em 1932, a propriedade passou para a posse do Eng.º Joaquim Toscano de Sampaio. No convénio que incluía a venda da Quinta foram asseguradas a conservação e propriedade de vários bens do antigo cenóbio, incluindo «os quadros de pintura que haviam constituído o retábulo da capela-mor da igreja e outros disseminados pelo convento»²⁹. Consta que, por essa data, «a tábua da *Assunção da Virgem* foi, entretanto, oferecida a um senhor de apelido Olavo»³⁰, depauperando-se assim o antigo conjunto retabular de Simão Rodrigues.

De há muito que o retábulo deste convento carmelita alentejano foi desmantelado, como se viu, tendo as tábuas passado para vários espaços da Quinta do Carmo e sendo, mais tarde, dispersas. Ainda são referenciadas em 1871 por A. C. Teixeira de Aragão como existentes na Quinta e, em datas mais recentes, por Adriano de Gusmão, um dos melhores historiadores portugueses e estudioso da nossa pintura antiga, que se refere a três delas em 1957³¹ e, enfim, por João Paulo de Abreu e Lima e Cândido Marrecas, num artigo de 1969³². Em 1985, quando se organizou a exposição *A Pintura Maneirista em Portugal – arte no tempo de Camões*, ainda pudemos admirar a tábua da *Apresentação no Templo*, que vem reproduzida no catálogo mas, por diversas circunstâncias, acabou por

²⁸ Túlio Espanca, *op. cit.*, p. 379.

²⁹ Idem, *ibidem*, p. 379.

³⁰ Idem, *ibidem*, p. 379.

³¹ Adriano de Gusmão, *op. cit.*, n. 32: «É interessante notar que a composição da *Apresentação do Menino no Templo* do retábulo do Carmo de Coimbra tem inesperada réplica numa pintura com o mesmo tema, existente na Quinta do Carmo, Vidigueira. Da mesma colecção particular fazem ainda parte os painéis da *Adoração dos Pastores*, igualmente influenciado pela composição do retábulo do Carmo de Coimbra, e da *Adoração dos Reis Magos*, cuja composição terá já outra origem».

³² João Paulo de Abreu e Lima e Cândido Marrecas, «A Quinta do Carmo na Vidigueira», *Panorama*, 4ª série, n.º 31, 1969, pp. 53-72.

não ser exposta³³. E em 1992, no *Inventário Artístico de Portugal. Distrito de Beja*, ao tratar desenvolvidamente da Quinta do Carmo, Túlio Espanca cita ainda algumas das tábuas do antigo conjunto retabular (uma *Natividade*, ou *Adoração dos Pastores*, a *Adoração dos Magos*, a *Apresentação no Templo*), distribuídas por vários espaços do antigo convento³⁴, sendo depois disso dadas como desaparecidas. A *Apresentação no Templo*, que sobreviveu na propriedade, tem o interesse de seguir um modelo da *Bella Maniera*, desenhado em Roma por António Campelo, e que Simão Rodrigues conheceu e reinterpretou, de modo simplificado, pelo menos numa tábua do retábulo da igreja do Carmo de Coimbra. A quinta tábua do desmembrado conjunto da Vidigueira representava a *Anunciação*, a crer no relato do cronista carmelita que descreveu o altar em 1751.

... Eis que duas destas tábuas retabulares da igreja do Carmo da Vidigueira ressurgem agora com a exposição *As Cores do Sol. A Luz de Fátima no Mundo Contemporâneo*, patente ao público no Santuário de Fátima! Trata-se de uma identificação importante para a História da Arte portuguesa. O Museu do Seminário de Fátima passa a contar com duas boas pinturas da autoria de Simão Rodrigues, executadas em 1605 e tão próximas, em termos de composição e estilo, de outras pintadas pelo mesmo artista na igreja de São Domingos de Elvas (c. 1597, hoje no Museu local) e em várias igrejas da cidade de Coimbra (Santa Cruz, Carmo, Santo Agostinho, Sant'Ana, Capela da Universidade, e Sé Velha, c. 1605-1613), entre muitas outras.

Como se disse, Simão Rodrigues, de quem diz uma fonte seiscentista ser «*homem de raro engenho, e mui fácil no pintar*», aprendeu em Roma no tempo de Sisto V os modelos do chamado ‘Maneirismo reformado’ e da *pittura senza tempo*, receitas essas que introduziu no regresso à pátria, quando passou a dirigir a mais operosa oficina portuguesa de pintura activa no primeiro terço do século XVII.

É de destacar a importância desta identificação, não só em termos de conhecimento museológico, mas porque as duas tábuas do antigo retábulo carmelita da Vidigueira agora identificadas no Museu do Seminário de Fátima vêm conferir a Simão mais uma segura base de identificação da sua obra. As afinidades destas tábuas com as do retábulo da igreja do Carmo de Coimbra, por exemplo, são gritantes.

Além de virem enriquecer o extenso acervo museológico de Fátima, estas duas grandes tábuas passam a testemunhar nesse acervo um ‘tempo’ histórico que nele estava ausente: a fase do *Maneirismo reformado*, ou *Contra-Maniera*, período da arte portuguesa especialmente laborioso e inovador, à luz das novas influências italianas tridentinas.

³³ Vítor Serrão (comissário), exposição *A Pintura Maneirista em Portugal – arte no tempo de Camões*, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, CCB, 1995, p.333 do catálogo.

³⁴ Túlio Espanca, *op. cit.*, pp. 380 e 382.



Fig. 1. Simão Rodrigues, *Adoração dos Pastores*, 1605. Pannel do antigo retábulo do convento de Nossa Senhora das Relíquias do Carmo na Vidigueira, hoje em Fátima, no Museu do Seminário de Fátima.



Fig. 2. Simão Rodrigues, *Adoração dos Magos*, 1605. Painel do antigo retábulo do convento de Nossa Senhora das Relíquias do Carmo na Vidigueira, hoje em Fátima, no Museu do Seminário de Fátima.



Fig. 3. António Campelo, *Apresentação do Menino no Templo*. Desenho, cerca de 1560. Museu Nacional de Arte Antiga, n.º inv.º 378. Desenho a traço e aguada de tinta sépia sobre pergaminho, 337 x 215 mm. Inscrição CAMPELO.



Fig. 4. Simão Rodrigues, *Apresentação do Menino no Templo*, 1605. Quinta do Carmo na Vidigueira.



Fig. 5. Simão Rodrigues, *Repouso na Fuga para o Egipto*, c. 1607. Painel de um antigo ciclo para a sacristia da Sé Velha de Coimbra. Museu Nacional Machado de Castro.



Fig. 6. Postal com a entrada da Quinta do Carmo na Vidigueira, após a exclausuração.



Fig. 7. Simão Rodrigues, *Adoração dos Pastores*, pormenor, 1605.
Fátima, Museu do Seminário de Fátima.



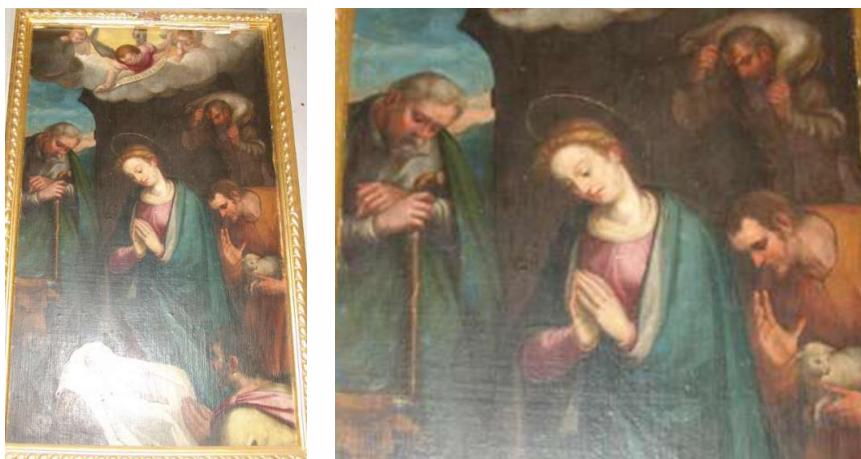
Fig. 8. Simão Rodrigues, *Adoração dos Magos*, pormenor, 1605.
Fátima, Museu do Seminário de Fátima.



Fig. 9. Simão Rodrigues, *Adoração dos Pastores*, c. 1597.
Museu Municipal de Elvas.



Fig. 10. Simão Rodrigues, *O Anúncio do Anjo a Zacarias do próximo nascimento de São João Baptista*. Cerca de 1600. Colecção particular.



Figs. 11 e 12. Oficina de Simão Rodrigues, *Adoração dos Pastores*. Início do século XVII. Igreja da Misericórdia de Linhares da Beira.

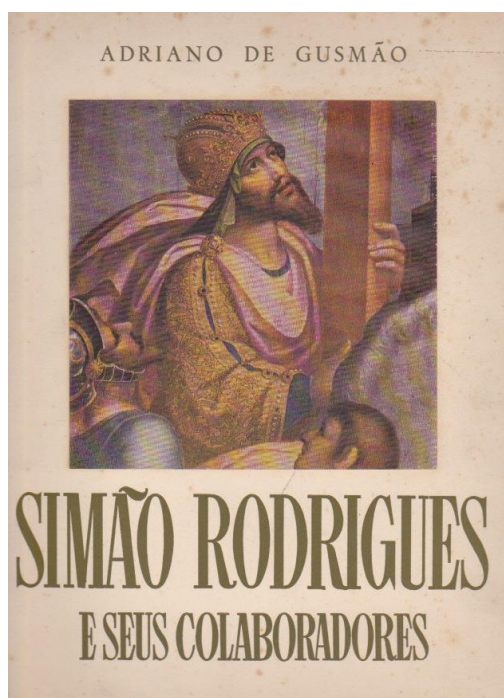


Fig. 13. Capa do livro *Simão Rodrigues e seus colaboradores* (Lisboa, Realizações Artis, 1956), de Adriano de Gusmão, primeiro estudo publicado sobre o artista

ARQUITETURA CIVIL EM VILA VIÇOSA DURANTE O ESTADO NOVO (1910-1960)

Inês Palma Borrões*

Uma palavra de saudosa memória pela minha avó,
Maria Joana, falecida no decurso da elaboração
final deste artigo.

Resumo

Em Vila Viçosa encontramos ao longo das suas fases sucessivas de evolução, a formalização de princípios de estruturação urbana que caracterizam a cidade portuguesa. Não só as suas fases de crescimento coincidem com as principais fases de desenvolvimento urbano em Portugal, como os critérios que condicionaram a escolha do sítio, as características morfológicas dos seus traçados medievais, quinhentistas e seiscentistas, as lógicas do desenho urbano, as estratégias do desenho, o processo do planeamento e de construção da cidade são exemplares dessas sucessivas épocas. Para além disso, encontramos um conjunto de características morfológicas e de procedimentos que podemos caracterizar como invariantes do urbanismo português e que, como tal, se justifica serem ainda hoje tomadas como referências.

Palavras-Chave: Propaganda, Ideologia, Arquitetura, Urbanismo, Estado Novo, Vila Viçosa.

* O presente artigo é parte integrante do trabalho com o mesmo título apresentado pela autora, em Janeiro de 2017, à Universidade de Évora, no âmbito da cadeira Seminário em História, orientado pela Prof.^a Dr.^a Maria de Fátima Nunes, posteriormente reformulado e ampliado.

Abstract

In Vila Viçosa we find, throughout its successive phases of evolution the formalization of principles of urban structure that characterize the Portuguese city. Not only does its growth stage coincide with the main phases of urban development in Portugal, such as the criteria that conditioned the choice of place, the morphological characteristics of its medieval, sixteenth and sixteenth traces the logics of urban design, the strategies of drawing, the process of planning and building the city are examples of successive times. In addition, we find a set of morphological characteristics and procedures that we can characterize as invariants of Portuguese urbanism and that it is justified that they are still taken as references today.

Key-Words: Advertising, Ideology, Architecture, Urbanism, Estado Novo, Vila Viçosa.

1. Introdução

Enquadrado no contexto da unidade curricular Seminário em História, da licenciatura de História e Arqueologia, este trabalho tem como objetivo a realização de uma investigação e, a recolha de dados tanto em termos de fontes históricas como bibliográficas, com vista à produção de um texto coerente e de possíveis conclusões sobre o objeto de estudo.

O seguinte trabalho tem como propósito analisar a arquitetura civil em Vila Viçosa durante o Estado Novo (1910-1960). Escolhi este tema, primeiro que tudo, pelo facto de nascer e viver em Vila Viçosa e por, desde pequena, ouvir histórias sobre as intervenções/modificações, que no passado, esta terra tinha sofrido. Todos estes aspetos despertaram a minha curiosidade, concretizada, então, na realização de uma investigação sobre este tema, sendo o meu objetivo neste trabalho analisar todas as ações da época em Vila Viçosa mas também os ideais do Estado Novo que estiveram na origem das mesmas.

Este trabalho está organizado em quatro partes. A primeira diz respeito à conjuntura política e ideológica do Estado Novo, que tem como objetivo abordar as temáticas de Oliveira Salazar, como as suas ideologias, durante a época. A segunda parte centra-se nas décadas de ouro das obras públicas do Estado Novo, com destaque sobre Pardal Monteiro e Duarte Pacheco, que tanta influência tiveram sobre diversas construções urbanísticas que então se verificaram. Na terceira parte, vou abordar o programa celebratório do Estado Novo, mais concretamente a obtenção da máxima monumentalidade, a *Exposição do Mundo Português*, a “política de espírito” de António Ferro, a exaltação da nacionalidade e a afirmação do Estado Novo. A quarta parte, como a mais importante, está destinada a pormenorizar as intervenções urbano-arquitetónicas que aconteceram em Vila Viçosa, tais como, o esventramento da Praça da República e Avenida Duarte Pacheco, a construção do Cine-teatro e

estação dos CTT, o Bairro Económico, também a estátua equestre consagrada a D. João IV no Terreiro do Paço, devido ao facto de se ter desenrolado aqui, em grande parte, a ação do chefe supremo da Restauração e por último, a conservação dos Monumentos Pátrios com grande influência em Vila Viçosa, considerada como “estância de turismo”.

2. Conjuntura política e ideológica do Estado Novo

O discurso ideológico e propagandístico do Estado Novo pode considerar-se fixado estavelmente até ao pós-guerra, a partir de meados dos anos 30.

No período áureo da afirmação do projeto ideológico totalizante do Estado Novo, durante os anos 30 e 40, apesar das fissuras e nuances internas, este regime definirá um discurso propagandístico claro, agressivo e fundamentador de uma “nova ordem”, procedendo, para tal, quer à revisão purificadora e autolegitimadora da memória histórica¹, quer à fabricação de um conceito integrador e unificador de “cultura popular”, de raiz nacional-etnográfica. Tinha como objetivo estabelecer uma ideia mítica de “essencialidade portuguesa”, que o Estado Novo reassumira ao encerrar o período do liberalismo e a partir da qual se tratava de “reeducar” os portugueses no quadro de uma nação regenerada e reencontrada consigo própria, com a sua essência eterna e com o seu destino providencial.

O Estado Novo, como regime político e como sistema de valores, surge através de um processo longo, complexo e “sinuoso”, desde o advento da ditadura militar estabelecida pelo movimento de 28 de Maio de 1926 até à implantação das novas instituições em 1933 e 1934.

Passaram assim sete ou oito anos em que o salazarismo foi afirmando os seus compromissos e estruturando os equilíbrios que viabilizaram o novo regime. “O Estado Novo surge, mais eleticamente, como um laborioso compromisso entre interesses dominantes e conservadores até aí desavindos, divergentes e destituídos, de uma operacionalidade comum que lhes permite o efetivo exercício do Poder”². Este regime impõe-se no campo económico e social como um conjunto das classes dominantes, que compunham e arbitravam os interesses contraditórios dos vários setores que engloba.

O Estado Novo era caracterizado como um regime consensual para os vários setores conservadores e antidemocráticos e para o conjunto das classes possidentes até finais dos anos 40, através de uma grande capacidade de equilíbrios entre os interesses que integra face às diferentes conjunturas.

A paradigmática do breve discurso (do ano X) de Oliveira Salazar, durante as comemorações do 10.º aniversário do «28 de Maio», define as verdades indiscutíveis

¹ ROSAS, Fernando (2001). *O salazarismo e o homem novo: ensaio sobre o Estado Novo e a questão do totalitarismo* in *Análise Social*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, p. 1034.

² MATTOSO, José (dir.). *História de Portugal, O Estado Novo (1926-1974)*, Editorial Estampa, Volume 7, p. 291.

veis estabelecidas pela nova ordem. “ «Não discutimos», dirá ele, «Deus e a virtude», não discutimos a «Pátria e a sua História», não discutimos a «Autoridade e o seu prestígio», a «Família e a sua moral», «o trabalho e o seu dever». ”³

“Deus”, “Pátria”, “Autoridade” e “Família”, eram as antigas bandeiras dos discursos político-ideológicos das direitas autoritárias e conservadoras que foram apropriadas aos dogmas do Estado Novo. Desta forma, não era tudo simples e linear do discurso ideológico para a prática política de um regime, cujo objetivo da arte suprema era estabelecer, num equilíbrio instável, elites com interesses e objetivos contraditórios.

Salazar caracterizava o povo, para além de ser em maioria analfabeto, como individualista e destituído de espírito crítico e também havia (como relembra o chefe do Governo ao empossar António Ferro (1895-1956)⁴ como diretor do Secretariado de Propaganda Nacional, em Outubro de 1933), uma ação perversa dos “inimigos da ordem”, apesar da censura e da inexistência das liberdades mínimas se associarem e se exprimirem, que deformavam com a sua agitação comprometedora, as realidades da obra do Estado Novo.



Figura 1 – “Salazar dando posse a António Ferro como primeiro diretor do Secretariado de Propaganda Nacional (SPN), em 26 de Outubro de 1933”.

Fonte: Fototeca, Palácio Foz, Arquivo da Direcção-Geral de Comunicação Social, APUD. História de Portugal, O Estado Novo (1926-1974).

³ ROSAS, (2001), p. 1036.

⁴ António Joaquim Tavares Ferro, conhecido por António Ferro, foi um escritor, jornalista e político português. António Ferro abraçou a carreira política, tendo dirigido o Secretariado da Propaganda Nacional (SPN), sob a tutela da Presidência do Conselho de Ministros. Foi também quem sugeriu a Salazar, em 1932, a criação de um organismo que fizesse propaganda aos feitos do regime e foi dele, também, a formulação doutrinária, a partir desse ano, da chamada “Política do Espírito” (nome que teve em Portugal a política de fomento cultural subordinada aos fins políticos do regime).

Resulta incontornável referir que era necessário afirmar a Propaganda, não sendo colocada ao livre-arbítrio de cada um, mas como Propaganda do Estado. Ou seja, como “política de espírito”. Os interesses da Propaganda de Estado eram deliberados no Secretariado de Propaganda Nacional, gerido por António Ferro, com um período áureo durante 1930 e 1940. “Num Estado que, nos anos 30, aspira a regenerar e formar os espíritos de acordo com as suas certezas indiscutíveis, a pedagogia de inculcação ideológica, simultaneamente impositiva, formativa e repressiva, é um dever inerente à própria função pública, aliás cuidadosamente saneada dos seus elementos indesejáveis”.⁵

Um outro aspeto muito importante que se consagrou durante este regime, seria a sua encenação propagandística, organização e execução da “política de espírito” que começava por ser instituída nas escolas, seguindo para uma organização mais adequada dos tempos livres, que informa a assistência à família, a ação corporativa rural, piscatória ou industrial e o enquadramento miliciano da juventude, em que cada setor ou atividade com os seus organismos tutelares próprios estavam subordinados ao Estado, através de sindicatos nacionais, casas do povo, casas dos pescadores, a Mocidade Portuguesa, Organizações das Mães para a Educação Nacional, Federação Nacional para a Alegria no Trabalho (FNAT), entre outros, estando cada um destes organismos adequados à sua propaganda setorial própria com a emissão de boletins, confraternizações, congressos, entre outros. Tudo isto, era espetável estar organizado no novo espírito de regime, de acordo com os seus “paradigmas ideológicos disciplinadores”.

Por último, como grande ênfase deste regime do Estado Novo, “a propaganda especificamente nacional funcionava, assim, como um complemento orientador ou culminante desta. Era a definição das grandes linhas do regime para a cultura e as artes ou para a educação nacional”.⁶

3. A década de ouro das obras públicas no Estado Novo

Ao longo dos anos 30, foi possível observar que as experiências modernistas da década anterior, apoiadas numa política de obras públicas, se confirmavam e desenvolviam a um ritmo crescente. Esta política de obras públicas criava diversas condições para a possível intervenção dos arquitetos em grandes projetos. Esta geração era intitulada de “geração modernista”, em que se refere aos arquitetos formados ao longo dos anos 20, que apesar da sua formação escolar clássica, a produção arquitetónica confere, ao longo da década, o valor de um grupo ou escolas.

No início do plano da construção do Parque Eduardo VII, exposta na Exposição Independente de 1930, Cristino da Silva (1896-1976)⁷, retoma uma

⁵ MATTOSO, p. 292.

⁶ *Idem, Ibidem* p. 293.

⁷ Luís Ribeiro Carvalhosa Cristino da Silva, arquiteto português e diplomado pela Escola de

linguagem “beaux-artiana”, tema que o ocupará durante os anos 30, produzindo sucessivos projetos sempre suspensos. Baseado num monumental “boulevard” de inspiração académica pontuado por edifícios de imagem modernista, dava continuidade à tese de Forestier de prolongar a Avenida para Sete-Rios, atravessando o Parque. Incluem-se também nas suas obras, o Café Portugal, paradigma das lojas e cafés modernistas e a inovadora Casa Eva (1933). Projeta também em 1931 a casa do professor Bellard da Fonseca, diretor do Instituto Superior Técnico e engenheiro responsável por muitas obras modernistas. Contemplada na sua modernidade com o prémio da revista *Eva* de 1933, a casa Bellard da Fonseca destaca-se pelo cuidado do pormenor notável, constituindo uma das mais interessantes jóias modernistas de Lisboa.

Quem também irá trabalhar neste conjunto será Cassiano Branco (1897-1970)⁸, considerada a personalidade mais poderosa e inventiva do modernismo. Apesar de estar afastado da encomenda oficial das grandes obras públicas, projeta diversos prédios de rendimento, acabando por se tornar o arquiteto de vanguarda que mais influenciou a arquitetura corrente da cidade, “impondo um estilo e uma moda baseados num vigoroso equilíbrio, equilibrado entre a presença do edifício enquanto peça autónoma, mas também como elemento do conjunto urbano, assim respondendo eficazmente a um gosto modernista dentro das exigências de rentabilidade.”⁹ Inicia também os estudos do Portugal dos Pequenitos (1917) e do Hotel do Luso (1938), na fase em que projeta as peças mais inovadoras e expressionistas, durante a década de 1930.

Naquele que foi considerado o período do modernismo, Jorge Segurado (1898-1990)¹⁰ projetou a Casa da Moeda (1935-1941) afirmando-a como uma obra pública invulgar no contexto nacional, contexto este que era definido e marcado pelo sentido de monumentalidade moderna de Pardal Monteiro (1897-1957). Adelino Nunes (1903-1948) foi um autor de referência no que diz respeito aos edifícios para estação de correios que desenhou desde 1934 até 1948, ano da sua morte.

Porém, um dos grandes arquitetos marcantes do Estado Novo foi sem dúvida Pardal Monteiro, autor de várias obras públicas mais carismáticas. Era assim caracterizado porque no conjunto da sua grande produção, manobrou com conhecimento a tecnologia da construção, colocando muitas vezes de parte a sua capacidade imaginativa às necessidades pragmáticas dessa mesma construção. Na década de 40, Pardal Monteiro defendeu-se dos modelos revivalistas, através da sua linguagem praticamente técnica e neutra.

Belas Artes de Lisboa em 1919. Em 1930 é lançado o concurso dos primeiros liceus do Estado Novo, com Cristino da Silva vencedor do Liceu de Beja.

⁸ Cassiano Viriato Branco foi um dos mais importantes arquitetos portugueses da primeira metade do século XX em Portugal.

⁹ PEREIRA, Paulo (1999). *História da Arte Portuguesa*, Lisboa: Círculo de Leitores, Volume 3, p. 522.

¹⁰ Jorge de Almeida Segurado foi também um arquiteto português e ainda um dos pioneiros da implementação da linguagem modernista na arquitetura portuguesa.



Figura 2 – Gare de Alcântara, Lisboa.

Fonte: Arquivo de Arte – Serviço de Belas Artes da Fundação Calouste Gulbenkian, *APUD*. História da Arte Portuguesa, Volume 3.

A partir de 1938, projeta as gares marítimas de Lisboa, de Alcântara e da Rocha do Conde de Óbidos, concluídas na primeira metade dos anos 40, tratando-se de um dos seus projetos mais importantes. Ainda no que diz respeito à Gare de Alcântara, acrescentou-se uma peça de referência que seria a torre-semáforo, construída como um farol e miradouro, de forma a assinalar noturna-



Figura 3 – Gare da Rocha do Conde de Óbidos.

Fonte: https://www.google.pt/search?q=gare+da+rocha+do+conde+de+%C3%B3bidos&rlz=1C1EJFA_enPT677PT677&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwi2j9bCyN7RAhXIfRoKHWRIBusQ_AUICCGB&biw=1366&bih=662#imgcl=L3ppEQuCgnrOkM%3A

mente a Gare. Este foi um projeto completado com a participação de Almada Negreiros (1893-1970)¹¹ que colaboraria igualmente no edifício do *Diário de Notícias*.

Sobre a primeira igreja em Lisboa a desafiar os códigos tradicionais revivistas, a Igreja de Fátima baseava-se nos mais recentes projetos do género franceses. Porém, o Coronel Arnaldo Ressano Garcia (1880-1947) usaria a polémica gerada em torno da construção da Igreja de Fátima e as palavras do Papa contra os modernistas na “guerra” que antecedeu a escolha da equipa responsável pela realização da *Exposição do Mundo Português*.

No que concerne a Duarte Pacheco (1899-1943)¹² é nomeado em Fevereiro de 1938 para o cargo de Presidente da Câmara Municipal de Lisboa, sendo que três meses depois volta a assumir a Pasta das Obras Públicas (dois anos antes tinha sido afastado). Este ano de 1938 foi caracterizado como um marco importante na história da arquitetura portuguesa. O retomar da presidência das Obras Públicas permitia-lhe relacionar concretamente os fundos financeiros e o pacote legislativo, contrariando desta forma o crescimento especulativo, de forma a criar as condições necessárias à execução do plano. Também estes diversos planos de urbanização eram entendidos como projetos urbanísticos na medida em que são modelos concretizáveis.

Também se tornava necessário criar as condições das infraestruturas para a realização da *Exposição dos Centenários* que se aproximava, mas a ideia de transformação da cidade era mais vasta, sendo que, pela primeira vez, se estudava o programa de urbanização da capital marcando-se as grandes linhas de desenvolvimento suportadas legalmente por inovadoras medidas. A definição das principais vias assegurava uma conveniente expansão da cidade, construindo-se o Viaduto Duarte Pacheco, ligado à autoestrada do Estoril, Avenida da Índia, prolongada pela marginal da Costa do Sol, e para oriente pela Avenida Infante D. Henrique.

Paralelamente, o retomar da presidência das Obras Públicas permitia a Duarte Pacheco, relacionar convenientemente os fundos financeiros e o pacote legislativo¹³, e desta forma contrariar o crescimento especulativo, criando os meios necessários à realização de planos.

¹¹ José Sobral de Almada Negreiros foi um artista multidisciplinar português que se dedicou fundamentalmente às artes plásticas e à escrita, ocupando uma posição central na primeira geração de modernistas portugueses.

¹² Duarte José Pacheco é tido como um dos mais importantes ministros do Estado Novo, que liderou o desenvolvimento de um conjunto de obras que mudaram a face do país. Formou-se em Engenharia e poucos anos depois é nomeado Diretor do Instituto Superior Técnico. Presidiu ao Ministério das Obras Públicas e Comunicações e também à Câmara Municipal de Lisboa, e esteve ligado a diversas obras como os bairros sociais de Alvalade, da Encarnação, de Madredeus e da Ajuda.

¹³ PEREIRA, (1999), p. 525.

4. O programa celebratório do Estado Novo

Na década de 30 e 40, o Estado Novo apresentava, sem dúvida, um vasto programa celebratório, no que diz respeito à obtenção da máxima monumentalidade, *Exposição do Mundo Português*, “política de espírito” de António Ferro, exaltação da nacionalidade e afirmação do Estado Novo.

A conjuntura ideológica e política dos anos 40 concentra-se no acontecimento político e artístico definido no ano áureo de 1940, a *Exposição do Mundo Português*. É no contexto das comemorações do *Duplo Centenário da Nacionalidade*, que tinha como propósito a autoglorificação do Estado Novo, através de campanhas, que surge esta Grande Exposição, a 2 de Junho de 1940, inaugurada frente aos Mosteiros dos Jerónimos. Este ano, de 1940, foi considerado o “ano áureo” da história do Estado Novo em que também a conjuntura política e ideológica dos anos 40 se concentrava neste acontecimento político e artístico, “que de acordo com António Ferro, Presidente do SNI e autor da “Política de Espírito”, «o desenvolvimento das artes devia afirmar-se num nacionalismo vigoroso [de modo a] acompanhar [a obra do governo] com a necessária elevação e patriotismo»”.¹⁴



Figura 4 – Exposição do Mundo Português.

Fonte: https://www.google.pt/search?q=exposi%C3%A7%C3%A3o+do+mundo+portugu%C3%AAs&rlz=1C1EJFA_enPT677PT677&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjMyKKlyd7RAhWNBBoKHRXyAB0Q_AUICCGb&biw=1366&bih=662#imgrc=113s975we5H-SM%3a

¹⁴ PEREIRA, (1999), p. 525.

No entanto, apesar de António Ferro assumir a defesa dos modernos, não deixa de recomendar, que no “ano das grandes realizações espirituais e materiais do Estado Novo (...) havia que criar o estilo português de 1940”.¹⁵ Desta forma, termina cronologicamente os anos 20 e 30 na arquitetura portuguesa como também o modernismo que nestas décadas se contemplou. Contudo, o aviso prévio desta mudança foi revelado dois anos antes através de Cristino da Silva, aquando do início da sua construção da Praça do Areeiro, “Praça do Estado Novo”, tornando-se um símbolo histórico do seu poder. Era assim definido o “estilo de gosto oficial, amadurecido paradigma da arquitetura do regime, estudada com um desenho austero, clássico, buscando a perenidade num padrão tradicionalista de estilização seiscentista, no sentido de «se obter da sua composição a máxima monumentalidade»”.¹⁶

Deste modo, através da *Exposição do Mundo Português* e das *Comemorações dos Centenários*, juntamente com uma escala monumental, era possível destacar os grandes feitos pátrios, com a construção de um discurso de grandiosidade nacional que traça o fim do primeiro modernismo, mas também com a ajuda da “política de espírito” de António Ferro e com as obras públicas de Duarte Pacheco, esta Exposição assinalou um ponto de viragem na procura de uma vanguarda.

Neste programa celebratório do Estado Novo, em que realçamos também a exaltação da nacionalidade e a afirmação do Estado Novo, não poderíamos deixar de falar na realização das grandes intervenções da primeira metade dos anos 40. Um dos casos seria Lisboa que repete uma espécie de desenho de campus universitário numa zona que não era urbanizada, não criando, desta forma, problemas de integração na cidade, e também em que já incluía o primeiro hospital (1940-1953). O conjunto desta cidade universitária era também composto pela Biblioteca Nacional e também pelo Laboratório Nacional de Engenharia Civil (1949-1952), como teria delineado Pardal Monteiro. No que se refere a Coimbra, aqui preferiu-se manter a Universidade numa zona mais tradicional.

Porém, toda esta problemática da monumentalidade viria a ser abordada por Keil do Amaral (1910-1975)¹⁷ (aquando da reconstrução do Parque Eduardo VII, em Lisboa, que se sucedia ao molde apresentado por Cristino¹⁸ anos antes).

¹⁵ PEREIRA (1999), p. 525.

¹⁶ *Idem, Ibidem.*

¹⁷ Francisco Caetano Keil Coelho do Amaral foi um arquiteto português. Foi ainda autor de uma produção teórica de relevo e de uma vasta obra construída em que a sua ação foi determinante para a consolidação de uma plena consciência moderna na arquitetura em Portugal.

¹⁸ Foi também um dos pioneiros do movimento moderno na arquitetura portuguesa, juntamente com Pardal Monteiro, Cottinelli Telmo, Cassiano Branco, Carlos Ramos e Jorge Segurado.

Com a colaboração de Hernâni Gandra (1914-1988)¹⁹ e de Alberto Pessoa (1919-1985)²⁰, os vários projetos que Keil do Amaral ponderava para o Palácio da Cidade no cimo do Parque Eduardo VII, foram recusados porque não apresentavam os códigos da monumentalidade requeridos pelo Ministério das Obras Públicas, sendo que Keil tentou ainda conciliar “uma articulação moderna com uma expressão monumental de cariz classicizante, que se insere certamente na conjuntura ideológica e política destes difíceis anos 40, da «Política de Espírito, da exaltação da nacionalidade, da afirmação do Estado Novo, década de passagem entre um primeiro sistema modernista a que a Exposição de 1940 pusera fim, e um novo sistema moderno ajustado a novas realidades ocidentais»”.²¹



Figura 5 – Vista aérea do Parque Eduardo VII, antes de 1934.

Fonte: http://monumentosdesaparecidos.blogspot.pt/2010_11_01_archive.html

5. Intervenções urbano-arquitetónicas do Estado Novo em Vila Viçosa

Vila Viçosa é considerada como uma das povoações mais notáveis da província em que se insere e deste modo era definida como a “Princesa do Alentejo”²². Esta designação abrange o seu carácter aristocrático no que diz respeito às

¹⁹ Hernâni Guimarães Gandra foi também um arquiteto português.

²⁰ Alberto José Pessoa, arquiteto português. A carreira de Alberto Pessoa foi marcada por diversas obras que tiveram grande relevância na arquitetura moderna portuguesa, desde edifícios a planos de urbanização para algumas avenidas em Lisboa. A participação de vários arquitetos portugueses na sua carreira contribuiu na construção da sua história.

²¹ PEREIRA, (1999), p. 528.

²² SERRÃO, Joaquim Veríssimo (2005). *Vila Viçosa no Estado Novo: A Ação do Eng.º Duarte Pacheco* in Primeiras Jornadas de História de Vila Viçosa, Academia Portuguesa da História: Lisboa, p. 13.

suas praças e terreiros, mas sem nunca esquecer um dado histórico da vila, o Palácio Ducal, que tanto valoriza o seu património.

Vila Viçosa esteve sempre ligada à história da Casa de Bragança, através de todos os Duques que pela mesma passaram e deixaram um pouco da sua influência, sendo que Vila Viçosa ficou associada à tragédia que marcou o termo da 4ª dinastia, aquando do Regicídio de 1 de Fevereiro de 1908. Este vínculo de Vila Viçosa com a Casa de Bragança tornou-se ainda mais forte depois da morte do rei D. Manuel II no dia 2 de Junho de 1932, em Londres. Esta Fundação tinha sede em Lisboa e englobava um Museu-Biblioteca que se viria a instalar em Vila Viçosa.

No decorrer já da vigência do Estado Novo, tendo como Presidente do Ministério o General José Vicente de Freitas (1869-1952)²³, foi aplicada à Misericórdia de Vila Viçosa um subsídio, para desta forma melhorar as suas atividades. Através do Ministério das Obras Públicas, o município mandou construir um bairro de 76 casas económicas e foram reparados os pavimentos da Praça da República por iniciativa também do Ministro das Obras Públicas, Duarte Pacheco.

Contudo, estas não foram as únicas alterações que suscitaram em Vila Viçosa, tendo sido também construído um Cine-teatro, uma estação de correios e a estátua consagrada a D. João IV, que se encontra em frente ao Paço Ducal.

Praça da República

Em Vila Viçosa, uma intervenção à escala urbana, que em detrimento de parte do tecido histórico enquadrou os pontos nucleares – a Igreja, o Castelo e o Paço dos Duques com o seu terreiro frontal. A intervenção Calipolense foi realizada em dois períodos diferentes: o primeiro entre 1938 e 1941 e que teve como principais intervenientes o ministro Duarte Pacheco e o arquiteto Pardal Monteiro. E em 1948, a Câmara do Município desenvolveu o projeto de “Arranjo Urbanístico da Praça da República e Avenida de Duarte Pacheco”²⁴.

No quadro das *Duplas Comemorações da Fundação da Nacionalidade e da Restauração da Independência Nacional* (de 1140 e 1640, em 1940), a Praça da República de Vila Viçosa é duplicada na direção do antigo Castelo, assumindo no resultado final, a tipologia nova de uma alameda monumental, aberta e arborizada, com uma placa central de utilização pública, dotada de mobiliário urbano (bancos, iluminação, etc.) em lugar de uma praça fechada. Deste modo foi redesenhada e alargada a Praça da República para nordeste, no sentido do Castelo, demolindo três quarteirões de origem medieval, repetindo o processo entre

²³ José Vicente de Freitas foi um militar, cartógrafo e político português ligado ao Golpe de 28 de Maio de 1926 e ao Governo da Ditadura Nacional que se lhe seguiu.

²⁴ SILVA, José Miguel Mendes Freitas (2010). *O Monumento e o Lugar. Relação entre o espaço público e o monumento na intervenção patrimonial contemporânea*. Faculdade de Arquitetura de Lisboa, p. 16.

a Alcáçova e o Terreiro do Paço Ducal (Avenida Duques de Bragança). Na Planta Geral da urbanização, Pardal Monteiro traça uma avenida em toda a extensão do espaço, abrangendo a Praça da República e a avenida Bento Jesus Caraça. Esta avenida teria apenas um eixo viário central, ampliando a dimensão dos passeios a ponto de se plantarem duas fiadas de árvores em cada um dos lados.



Figura 6 – Praça da República, antes da intervenção do Estado Novo (1930).

Fonte: Revista Monumentos N.º 6.

Esta alameda recentra o pequeno monumento que se implantava no centro da anterior praça, o chafariz, o qual é agora colocado no eixo de cruzamento com a rua que intersecta a parte média dessa longa alameda.

No entanto, o principal efeito urbanístico é cenográfico, da mesma forma que era o objetivo de Duarte Pacheco, em torno de toda esta operação, paralelamente com a estátua equestre consagrada a D. João IV, sendo este a “clara monumentalização do castelo, o qual foi reconstituído e “completado” parcialmente, para se obter uma imagem mais consistente do que as ruínas descontínuas, antes existentes, permitiriam”.²⁵

Em 1948, foi desenvolvido pela Câmara Municipal de Vila Viçosa o projeto “Arranjo Urbanístico da Praça da República e Avenida Duarte Pacheco”, com intenção de executar vários trabalhos no campo da urbanização, também de instalações sanitárias, iluminação e outras obras com intuito de ordenamento do espaço central de Vila Viçosa. Definiram-se como objetivos “a comodidade e a higiene, a segurança e a alegria, o estímulo espiritual e os bons hábitos, a con-

²⁵ FERNANDES, José Manuel (2007). *Sete intervenções urbanas do Estado Novo em centros históricos* in Monumentos n.º 27, p. 32.



Figura 7 – Praça da República, depois da intervenção do Estado Novo (1953 – vista da praça para o castelo da vila).

Fonte: Revista Monumentos N.º 6

servação e perpetuação dos costumes e tradições históricas, que envolveram a formação da Casa de Bragança e a Independência de Portugal, e enraizadas nos monumentos nacionais da Vila”.²⁶

No centro da Vila, a Praça da República e a Avenida Bento Jesus Caraça relacionam a Igreja de São Bartolomeu, inserida na estrutura urbana, com o Castelo. Por sua vez, a Avenida Duques de Bragança une o Castelo ao Paço Ducal.



Figura 8 – Planta da Praça da República, antes da intervenção (1930), depois da intervenção (2009).

Fonte: Arquivo da Câmara Municipal de Vila Viçosa.

²⁶ SILVA, (2010), p. 64.

Correios e Cine-teatro

Nos remates das avenidas Bento Jesus Caraça com a dos Duques de Bragança, são pretendidos dois edifícios do século XX, do período do Estado Novo, tais como os correios e o Cine-teatro.

Em Julho de 1954, continuava a esperar-se pela elaboração do edifício dos correios. O pequeno espaço de que dispunha na rua Dr. Oliveira Salazar estava obsoleto e respondia cada vez mais mal às necessidades da vila. Pelo contrário, a conclusão do Cine-teatro estava prevista para o final do ano.



Figura 9 – Antiga Avenida Engenheiro Duarte Pacheco com os terrenos para o Cine-teatro (à esquerda) e a estação dos correios (à direita).

Fonte: Callipole N.º 20 (2012).

Em maio de 1964, prosseguiram os importantes trabalhos de urbanização, alguns dos quais estavam atrasados, tais como o edifício dos correios. “URBANIZAÇÃO DE VILA VIÇOSA – Não é no ritmo que seria para desejar que nesta vila se erguem novos edifícios, sobretudo de iniciativa particular. Todavia, a Avenida dos Duques de Bragança, que o saudoso ministro Duarte Pacheco rasgou com a visão que lhe era peculiar, encontra-se quase completamente urbanizada. Só é pena que os CTT não acabem com o inestético morro que apresenta o terreno que adquiriram já há anos, com vista a construírem a estação local, tanto mais que se encontra num ponto central – mesmo em frente do edifício do teatro, agora em vias de conclusão, ao fundo da Avenida Duarte Pacheco, mais ou menos em frente do local onde a Câmara Municipal pensa erigir um busto àquele antigo ministro²⁷. Para que esta linda avenida fique completamente

²⁷ Este busto acabou por não se concretizar, sendo que no mesmo local, está agora o busto de Florbela Espanca, proveniente da Mata Municipal de Vila Viçosa.

urbanizada, não basta que os CTT ergam o seu edifício; é necessário também que se utilize o terreno disponível em frente do Pelourinho e que o proprietário do prédio entre o novo edifício da cantina escolar e o teatro embeleze a fronteira. Mas de todas estas obras, a que mais se impõe, por ficar no cruzamento das duas avenidas (Duques de Bragança e Eng.º Duarte Pacheco), é a do edifício dos CTT. Oxalá que no plano de 1956 esteja incluído este urgente e inadiável melhoramento, quer para os CTT, quer para Vila Viçosa”.²⁸



Figura 10 – À esquerda, o Cine-teatro (inaugurado em 1957) com falta ainda do edifício dos correios.

Fonte: Callipole N.º 20 (2012).

Bairro Económico

A política habitacional do Estado Novo era fundamentalmente dirigida às classes médias, sendo a sua principal base de apoio, apesar de no discurso oficial se ter dirigido às classes trabalhadoras²⁹. Em 1933, o governo cria o programa de habitação das casas económicas. Estes bairros de casas económicas eram compostos por habitações unifamiliares, de um ou dois andares, independentes ou agrupadas, cada uma com o seu próprio jardim. Estes bairros eram construídos diretamente pelo Estado e destinados a funcionários públicos ou a trabalhadores filiados nos sindicatos nacionais patrocinados pelo regime. As casas eram pagas em prestações mensais ao longo de um período de 25 anos, findos os

²⁸ SAIAL, Joaquim (2012). *1953-1962, Uma década de Vila Viçosa (1.ª parte: 1953-1955)* in Callipole N.º 20. Vila Viçosa: Câmara Municipal de Vila Viçosa, p. 309.

²⁹ TEIXEIRA, Manuel C. (1992). *As estratégias de habitação em Portugal, 1880-1940* in *Análise Social*. Universidade Técnica de Lisboa, Faculdade de Arquitetura, p. 79.

quais se tornavam propriedade da família. “Este modelo formal, e o regime de propriedade que lhe estava associado, adequava-se à política oficial de tornar cada família portuguesa proprietária da sua própria casa e, ao mesmo tempo, prevenia o que o regime considerava as “perigosas” concentrações de trabalhadores em blocos de habitação coletiva”³⁰. Ideologicamente, a família era um dos pilares do Estado Novo e isso traduzia-se na política de habitação do regime.

“Entre as realidades do Estado Novo, uma se aponta pelo seu alto sentido social e pela sua importância e projeção para o futuro – os bairros de casas económicas. Espalhados por todo o País, entregues já, em construção ou em projeto, são vários os bairros que se devem à política de realidades do Estado Novo. Em pleno Alentejo há hoje um agrupamento de casas limpas e arejadas, construídas a expensas do Estado e onde habitam dezenas de familiares de trabalhadores. Fica em Vila Viçosa e é composto por 76 moradias, sendo 56 de cinco divisões e 20 de seis, cedidas aos seus moradores adquirentes, respetivamente por 47\$00 e 56\$00, importâncias das prestações mensais, que, ao fim de 20 anos, dá direito aos habitantes de entrarem na posse plena das casas”.³¹ Em suma, este Bairro de Casas Económicas, era dito “Operário”, por ter como residentes muitos trabalhadores das pedreiras de mármore e foi o primeiro do género a ser edificado em Portugal, em 1937.

Terreiro do Paço (Estátua consagrada a D. João IV)

“Adeus ò Vila Viçosa / És a vila do regalo / Os libates estão vaidosos / Por terem lá o cavalo”

Monterroso, José Teixeira. *A Estátua Equestre de D. João IV, O Restaurador, no Terreiro do Paço de Vila Viçosa, no contexto das Comemorações do Duplo Centenário, 1940*. 2008

Em 1938, a portaria de 10 de Setembro, assinada pelo Ministro das Obras Públicas e Comunicações, Duarte Pacheco, nomeava oficialmente o escultor Francisco Franco (1885-1955) para executar a estátua equestre do Rei D. João IV, considerando ser o Terreiro do Paço Ducal de Vila Viçosa o local mais adequado, “pois ali se desenrolou, em grande parte, a ação do chefe supremo da Restauração, ali viverá sempre a memória de D. João IV”.³²

Escolheu-se Vila Viçosa para erigir esta estátua pelo facto de se assumir que era o lugar adequado para a encenação dos tópicos representativos do fundador

³⁰ TEIXEIRA, Manuel C., (1992), p. 80.

³¹ SAIAL, (2012), p. 314.

³² TEIXEIRA, José de Monterroso (2008). *A Estátua Equestre de D. João IV, O Restaurador, no Terreiro do Paço de Vila Viçosa, no contexto das Comemorações do Duplo Centenário, 1940* in Praças Reais: Passado, Presente e Futuro. Lisboa: Livros Horizonte, p. 259.

da 4ª dinastia, a serem proclamados na História, na afirmação presentificada e resistente à passagem do tempo – remetendo para os valores e para a época que se queria celebrar e simultaneamente reapropriar. Para se referir à estátua, Augusto de Castro (1883-1971)³³ afirmava que “1940 produziu um monumento que é a obra de maturidade de um grande artista e o símbolo de um grande povo. 1940 deixa a epopeia e deixa o seu bronze.”³⁴

Para a elaboração desta escultura, era necessária a intervenção do notável escultor Francisco Franco (1885-1955) e do arquiteto Pardal Monteiro. A equipa foi formada pelo próprio Francisco Franco, facto este que ficou registado através de Duarte Pacheco³⁵, que no seu discurso, informou a intenção de se erigir tal estatuária, mas também outras obras de cariz urbanístico no mesmo Terreiro, de forma a uniformizá-lo através da colocação de um tapete empedrado, sendo que os edifícios em seu redor iriam sofrer algumas intervenções de restauro, como afirma o próprio “formam um conjunto de notável grandeza e harmonia, podem valorizar bastante a praça, adaptando-as às proporções e carácter, do monumento a erigir e acentuando a dignidade do local”.³⁶

A escultura atinge os seis metros de altura e será executada em bronze. O escultor teve de fornecer um esboço em gesso, de escala reduzida até 30 de Outubro de 1938 e também uma maquete, a mesma em gesso, com cerca de dois metros, com prazo final de entrega até 28 de fevereiro de 1939. A 30 de outubro seria entregue outro modelo, do mesmo material, mas como projeto definitivo. Todos os outros complementos que a Estátua iria necessitar podiam ser entregues à medida do avanço dos trabalhos. Francisco Franco ficaria ainda encarregue da fiscalização dos trabalhos, até ao momento da sua inauguração. “Em relação à prestação do arquiteto Pardal Monteiro, destacamos dois pontos onde revela a obrigatoriedade de apresentação de uma memória descritiva referente ao arranjo do Terreiro, apresentando sugestões para as principais obras de restauro e depuração a fazer nas partes visíveis da Praça, das construções que circundam o Terreiro do Paço. A apresentar até 5 de Março de 1939 e ainda a obrigação da entrega do projeto referente ao pedestal a concluir dois meses depois da data referida anteriormente”.³⁷

Como descrição detalhada da Estátua, na mão direita enluvada, segura na

³³ Augusto de Castro Sampaio Corte-Real, mais conhecido por Augusto de Castro, foi um advogado, jornalista, diplomata e político com uma carreira que se iniciou nos últimos anos da Monarquia Constitucional Portuguesa e que se estendeu até ao regime do Estado Novo.

³⁴ TEIXEIRA, José de Monterroso, (2008), p. 259.

³⁵ Foi vítima de acidente de viação trágico, quando regressava de Vila Viçosa, e das obras que aí acompanhou detalhadamente.

³⁶ GONÇALVES, Manuela (2009). *Francisco Franco, estátua equestre a D. João IV* in Callipole N.º 17. Vila Viçosa: Câmara Municipal de Vila Viçosa, p. 84.

³⁷ *Idem, Ibidem.*

rédea do cavalo, o único atributo que remete para a realeza, o bastão de comando. O rei, por seu próprio desígnio, atribui um cariz místico à sua vitória e entrega a coroa a Nossa Senhora da Conceição³⁸, sendo que a partir deste momento mais nenhum monarca ousou colocar uma coroa na cabeça. O escultor opta pela elaboração de um chapéu setecentista, com vistosas plumagens sobre a longa cabeleira em anéis da figura. Também sobre a armadura, com uma faixa que percorre o seu tronco, caindo para o lado esquerdo, sobre o cavalo e uma espada que pende de modo oblíquo sobre o corpo do animal. Dois pistolões, um de cada lado da figura, surgem pendurados na cela. No que se refere à parte que Pardal Monteiro ficou responsável, opta pelo desenvolver do seu projeto em altura, que percorre em seu torno com elementos florais. O pedestal que estreita da base para o cimo, foi executado em granizo azulino e três escudos, sem qualquer inscrição, ladeiam a estrutura em dois dos lados. A escultura tinha como pano de fundo a frontaria do Paço Ducal e que era envolvida por uma escadaria composta por seis degraus.

A inauguração da Estátua consagrada a D. João IV marcou o encerramento das *Comemorações dos Centenários*, embora esta decorra três anos depois da data prevista, no dia 8 de Dezembro de 1943, coincidindo com o dia de honra a Nossa Senhora da Conceição.³⁹



Figura 11 – Estátua consagrada a D. João IV, no Paço Ducal de Vila Viçosa.

Fonte: https://www.google.pt/search?q=pa%C3%A7o+ducal+vila+vi%C3%A7osa&rlz=1C1EJFA_enPT677PT677&biw=1366&bih=662&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKewjthLfBv97RAhXHyRoKHeUcBz8Q_AUIBigB#imgrc=K4AihhtBjPafsM%3A

³⁸ GONÇALVES, (2009), p. 86.

³⁹ *Idem*, *Ibidem*, p. 87.

Conservação dos Monumentos Pátrios

O núcleo urbano de Vila Viçosa apresenta, numa área relativamente pequena, uma das mais altas densidades de bens culturais imóveis protegidos pela lei portuguesa, quando comparado com outras vilas e cidades de igual ou superior dimensão geográfica.⁴⁰

Iniciou-se na primeira década do século XX, a proteção jurídica dos bens imóveis com valor histórico, artístico ou arqueológico, prolongando-se até aos dias de hoje, acompanhando a evolução dos critérios nacionais de conservação do património cultural e também a perceção das comunidades locais sobre o seu património.

Em Vila Viçosa ocorrem duas etapas principais que dizem respeito à análise das classificações e das ações de maior relevo dirigidas ao património cultural (desde 1910), como a proteção dos monumentos pátrios e a exaltação da nacionalidade e da independência, na década de 1940, no âmbito das duplas *Comemorações da Fundação da Nacionalidade e da Restauração da Independência* (de 1140 e 1640 a 1940).

Na segunda metade do século XIX intensificou-se a pressão da opinião pública nacional mais esclarecida para que Portugal, à semelhança de outros países europeus, protegesse e restaurasse de forma mais sistemática e efetiva os seus monumentos⁴¹. Em 30 de Dezembro de 1901 foram estabelecidas, por decreto, as bases fundamentais sobre as quais deveria assentar a classificação dos monumentos nacionais, sendo que entre 1906 e 1910 um conjunto de decretos procedeu à classificação de mais de quatro centenas de monumentos nacionais, distribuídos por cinco classes, tais como Monumentos pré-históricos; Monumentos lusitanos e lusitano-romanos; Monumentos medievais, do renascimento e modernos; Monumentos militares e também Monumentos civis.

No que se refere a Vila Viçosa, o decreto de 1910 incluía os primeiros monumentos nacionais situados em Vila Viçosa, nomeadamente o Castelo (em ruínas), incluído na classe dos Monumentos militares, o Cruzeiro, incluído na classe dos Monumentos medievais, do renascimento e modernos e o Pelourinho, incluído na classe dos Monumentos civis.⁴²

Na década de 1940, as intervenções ocorridas no âmbito das *Comemorações dos Centenários da Nacionalidade e da Independência* tiveram por objetivo dar um novo protagonismo a Vila Viçosa, exaltando os seus valores simbólicos, de modo a tornarem-se representativos da identidade nacional. Também se proce-

⁴⁰ LOPES, Flávio (2016). *O património de Vila Viçosa: da classificação dos monumentos pátrios à abertura do mundo* in Callipole N.º 23. Vila Viçosa: Câmara Municipal de Vila Viçosa, p. 17.

⁴¹ LOPES, (2016), p. 18.

⁴² *Idem*, *Ibidem* p. 19.

deu à trasladação do Túmulo do 1.º Duque de Bragança, que se encontrava em Chaves, para a Igreja dos Agostinhos.

No que diz respeito ao turismo, Vila Viçosa foi das primeiras terras do país a ser intitulada como “estância de turismo”⁴³ de forma a compreender o interesse nacional que o Estado Novo consagrou a Vila Viçosa mas também o facto de a mesma se localizar a 30 km da fronteira Elvas/Badajoz era sinónimo de atração para os turistas. Vila Viçosa era ainda um ponto de atração no que se refere à História e à Arte mas também à Gastronomia e tradições. O facto de Nossa Senhora da Conceição (Nossa Senhora de Portugal) se encontrar em Vila Viçosa era também um fator importante na conceção desta vila. Por último, Vila Viçosa deve também grande parte da sua consideração ao empenho e mérito que a Fundação da Casa de Bragança desenvolve ao longo destes anos todos, sem esquecer a contribuição histórica que a 2ª República concedeu à valorização desta vila, sendo a mesma ainda na época de Oliveira Salazar já encarada como um Património da Humanidade.

“Considerando que Vila Viçosa, do distrito de Évora, possui requisitos suficientes para ser classificada como estância de turismo, nos termos da lei n.º 1152, de 23 de Abril de 1921, e regulamento de 24 de Agosto de 1924; Usando da faculdade conferida pelo n.º 3.º do artigo 108.º da Constituição, o Governo decreta e eu promulgo o seguinte: Artigo 1.º Fica classificada como estância de turismo para os efeitos da lei 1152, de 23 de Abril de 1921, Vila Viçosa.”⁴⁴

6. Considerações finais

Terminado o trabalho de investigação, análise e consequente produção textual, importa agora retirar algumas conclusões. O Estado Novo, como regime político e como sistema de valores, surge através de um processo longo, complexo e “sinuoso”, desde o advento da ditadura militar estabelecida pelo movimento de 28 de Maio de 1926 até à implantação das novas instituições em 1933 e 1934. Era também caracterizado como um regime consensual para os vários setores conservadores e antidemocráticos e para o conjunto das classes possidentes até finais dos anos 40, através de uma grande capacidade de equilíbrios entre os interesses que integra face às diferentes conjunturas. “Deus”, “Pátria”, “Autoridade” e “Família”, eram as antigas bandeiras dos discursos político-ideológicos das direitas autoritárias e conservadoras que foram apropriadas aos dogmas do Estado Novo. Desta forma, não era tudo simples e linear do discurso ideológico para a prática política de um regime, cujo objetivo da

⁴³ SERRÃO, (2005), p. 19-20.

⁴⁴ SAIAL, Joaquim (2016). *A folha oficial do Estado e Vila Viçosa – alguns exemplos curiosos do século XX* in Callipole. Vila Viçosa: Câmara Municipal de Vila Viçosa, n.º 23, p. 93.

arte suprema era estabelecer, num equilíbrio instável, elites com interesses e objetivos contraditórios.

O conjunto de projetos e de intervenções urbanísticas e arquitetónicas, sobretudo entre as décadas de 1930 e 1950, promovidas em Vila Viçosa sobre os auspícios do regime político do Estado Novo não é desprezível e só estranha a débil investigação disciplinar sobre a história urbana calipolense da primeira metade do século XX, não obstante assumir uma dimensão importante quando comparada com outras intervenções urbanas patentes em diversas cidades e vilas portuguesas.

Dos dados apurados até ao momento sobre este tema, podemos afirmar que Vila Viçosa foi palco da atenção dos poderes do Estado Novo no período cronológico que baliza este trabalho, cujas intervenções marcantes chegaram aos nossos dias em bom estado de conservação. Pardal Monteiro e Duarte Pacheco eram consideradas as personagens com maior influência nas intervenções realizadas durante os anos 30 e 40 do Estado Novo. Na década de 40, Pardal Monteiro defendeu-se dos modelos revivalistas, através da sua linguagem praticamente técnica e neutra. No que concerne a Duarte Pacheco é nomeado em Fevereiro de 1938 para o cargo de Presidente da Câmara Municipal de Lisboa, sendo que três meses depois volta a assumir a Pasta das Obras Públicas (dois anos antes tinha sido afastado). Este ano de 1938 foi caracterizado como um marco importante na história da arquitetura portuguesa.

O presente trabalho teve como objetivo central dar uma visão de conjunto sobre as principais intervenções que surgiram em Vila Viçosa durante o regime do Estado Novo, nomeadamente, as modificações urbanísticas da Praça da República, a construção de novos edifícios públicos (cine-teatro e estação dos CTT), a Estátua consagrada a D. João IV e a construção de um bairro de 76 casas económicas através do Ministério das Obras Públicas.

No quadro das *Duplas Comemorações da Fundação da Nacionalidade e da Restauração da Independência Nacional* (de 1140 e 1640, em 1940), a Praça da República de Vila Viçosa é duplicada na direção do antigo Castelo, assumindo no resultado final, a tipologia nova de uma alameda monumental, aberta e arborizada, com uma placa central de utilização pública, dotada de mobiliário urbano (bancos, iluminação, etc.), em lugar de uma praça fechada. No centro da Vila, a Praça da República e a Avenida Bento Jesus Caraça relacionam a Igreja de São Bartolomeu, inserida na estrutura urbana, com o Castelo. É incontestável, que estas intervenções não tiveram como propósito o crescimento desta vila alentejana, mas acima de tudo a reestruturação do centro histórico.

No que se refere à Estátua consagrada a D. João IV, escolheu-se o cenográfico Terreiro Ducal de dimensões imponentes para erigir esta Estátua equestre pelo facto de se assumir que era o lugar adequado para a encenação dos tópicos representativos do fundador da 4.^a dinastia, a serem proclamados na História, na afirmação presentificada e resistente à passagem do tempo – remetendo para os valores e para a época que se queria celebrar e simultaneamente reapropriar. Esta obra foi realizada pelo escultor Francisco Franco e pelo arquiteto Pardal Monteiro.

Em Vila Viçosa, tal como em outras cidades e vilas portuguesas, o cariz geral e o denominador comum das distintas intervenções urbanístico-arquitetónicas do Estado Novo consistia na procura de uma encenação e significação ideológica de matriz nacionalista.

Tudo isto atesta de forma inequívoca o interesse oficial que o Estado Novo dedicou a esta “Princesa do Alentejo”. Basta referir, a título de exemplo, que foi das primeiras localidades nacionais a receber a designação de “estância de turismo”. Também a possibilidade de ter estado presente no Congresso Internacional de Turismo, História, Património e Ideologia, em Cascais, realizado entre os dias 10, 11 e 12 de Novembro de 2016, permitiu-me conhecer algumas abordagens sobre o turismo em diversos pontos do continente e ilhas, nas décadas de 20, 30 e 40 do século XX.

Em suma, todo este trabalho serve para de algum modo perceber e dar a conhecer a evolução/transformação de Vila Viçosa no século XX, que nesta altura já era encarada como um património nacional e mundial. Os sinais da reforma do Estado Novo na “vila ducal renascentista” começam a ser sucessivamente desvendados e mostram os lados invisíveis e as zonas mais ocultas de um notável episódio do urbanismo e da política cultural do Estado Novo. Não restam dúvidas quanto ao lugar que ocupa a “Capital do Mármore” no contexto das intervenções urbanas do Estado Novo em centros históricos.

Como considerações finais, convém ter em atenção que os multifacetados valores patrimoniais de Vila Viçosa, sob a denominação de “Vila ducal renascentista”, foram recentemente inscritos na lista indicativa de Portugal ao Património Mundial da UNESCO.

Bibliografia

- FERNANDES, José Manuel (2007). *Sete intervenções urbanas do Estado Novo em centros históricos* in Monumentos n.º 27, pp 28-35.
- GONÇALVES, Manuela (2009). *Francisco Franco, estátua equestre a D. João IV* in Callipole N.º 17. Vila Viçosa: Câmara Municipal de Vila Viçosa, pp. 83-99.
- LOPES, Flávio (2016). *O património de Vila Viçosa: da classificação dos monumentos pátrios à abertura do mundo* in Callipole N.º 23. Vila Viçosa: Câmara Municipal de Vila Viçosa, pp. 17-28.
- MATTOSO, José (dir.). *História de Portugal, O Estado Novo (1926-1974)*, Editorial Estampa, pp. 291-294.
- PEREIRA, Paulo (1999). *História da Arte Portuguesa*, Lisboa: Círculo de Leitores, Volume 3, pp. 521-528.
- ROSAS, Fernando (2001). *O salazarismo e o homem novo: ensaio sobre o Estado Novo e a questão do totalitarismo* in *Análise Social*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, pp. 1031-1054.
- SAIAL, Joaquim (2012). *1953-1962, Uma década de Vila Viçosa (1.ª parte: 1953-1955)* in Callipole N.º 20. Vila Viçosa: Câmara Municipal de Vila Viçosa, pp. 289-325.

- SAIAL, Joaquim (2016). *A folha oficial do Estado e Vila Viçosa – alguns exemplos curiosos do século XX* in Callipole N.º 23. Vila Viçosa: Câmara Municipal de Vila Viçosa, pp. 91-99.
- SERRÃO, Joaquim Veríssimo (2005). *Vila Viçosa no Estado Novo: A Acção do Eng.º Duarte Pacheco* in Primeiras Jornadas de História de Vila Viçosa, Academia Portuguesa da História: Lisboa, pp. 13-24.
- SILVA, José Miguel Mendes Freitas (2010). *O Monumento e o Lugar. Relação entre o espaço público e o monumento na intervenção patrimonial contemporânea*. Faculdade de Arquitetura de Lisboa, pp. 16-71.
- TEIXEIRA, José de Monterroso (2008). *A Estátua Equestre de D. João IV, O Restaurador, no Terreiro do Paço de Vila Viçosa, no contexto das Comemorações do Duplo Centenário, 1940* in Praças Reais: Passado, Presente e Futuro. Lisboa: Livros Horizonte, pp. 255-269.
- TEIXEIRA, Manuel C. (1992). *As estratégias de habitação em Portugal, 1880-1940* in Análise Social. Universidade Técnica de Lisboa, Faculdade de Arquitetura, pp. 65-89.

TENOR JOSÉ ROSA

A INTIMIDADE ENTRE A GENÉTICA E A MÚSICA

Francisco Caeiro

Nas páginas da *Ilustração*, revista quinzenal publicada em Lisboa entre 1926 e 1935⁽¹⁾, e para a qual colaboraram grandes artistas modernistas Portugueses, como Almada Negreiros ou Stuart de Carvalhais; é João de Figueiredo quem em 16 de Agosto de 1930 chama à liça a genética musical de José Rosa⁽²⁾.

Fá-lo primeiro na perspetiva familiar referindo o nome do seu avô paterno, José Maria Rosa, professor de música de grande reputação, pianista e organista, e também do seu tio, Mariano José da Trindade Rosa, pianista, organista e compositor de música sacra, educado na Casa Pia de Évora; seguindo depois para a genética do espaço e do Alentejo, lembrando a escola dos polifonistas de Évora, Tomás Alcaide, da vizinha Estremoz, e inevitavelmente, a herança musical da “ilustre Vila Viçosa”.

Destaca a escola musical do colégio seminário dos Duques de Bragança, o próprio rei D. João IV, e também o Frei José Marques de Santa Rita e Silva, eminente pianista, organista e compositor nascido na terra Calipolense e uma das mais distintas figuras musicais da primeira metade do século XIX. Foi ele o primeiro professor de instrumentação nomeado para o Conservatório de Música, após a sua criação em 1835.

José Rosa nasceu em Vila Viçosa no dia 19 de Dezembro de 1895, pouco mais de um ano depois de Florbela Espanca, reforçando definitivamente, o estatuto de berço de artistas desta nobre terra Alentejana, para onde a sua família, oriunda de Sousel, se tinha mudado por motivos profissionais.

Iniciando desde muito cedo os seus estudos de violino, muda-se ainda jovem para a capital e transforma-se “numa figura de destaque na vida musical de Lisboa (...) um dos melhores violinistas das nossas grandes orquestras, apreciado pela sua boa técnica, grande sensibilidade artística e admirável musicalidade”⁽²⁾.

Como a voz permanecia inquieta, pulsando ali a mesma música a que as mãos já ofereciam vida, o artista busca, em segredo, as lições de um mestre da arte de bem cantar, D. Fernando de Almeida, reputado professor que tinha feito em Itália grande parte da sua formação.

João de Figueiredo ⁽²⁾ refere quatro a cinco anos de estudo intenso no decurso dos quais se foram criando e avolumando os inevitáveis boatos acerca das qualidades da voz de José Rosa, apelidada desde logo de excepcional, e a quem o professor assegurava grande êxito, tentando que a preparação fosse sem pressas e segura, garantia de continuidade que o pusesse a salvo das carreiras fugazes e imediatistas daqueles que nunca passam de grandes promessas.

A estreia como cantor lírico dá-se finalmente na primavera de 1929 com as *Beatitudes*, Oratória de Cesar Franck, em Lisboa, no Teatro Politeama e sob a regência do maestro Fernandes Cabral. A crítica confirmou todas as melhores expectativas relativamente ao intérprete, sobretudo a excelência que oferece à interpretação da quarta, e muito difícil, beatitude ^(3,4).

A repetição do concerto volta a ser um êxito, alguns dias depois na cidade do Porto.

Em Junho de 1930, José Rosa estreia-se finalmente na ópera em *Manon*, de Jules Massenet, interpretando o “*Chevalier des Grieux*”; e muito pouco tempo depois estreia-se na *Tosca*, de Puccini, ambas no Coliseu dos Recreios.

Na sua crónica musical publicada na *Gazeta de Coimbra* em 7 de Junho de 1930, Alfredo Pinto não se poupa em adjetivos e tece os maiores elogios à estreia do intérprete, elogiando-lhe a voz e a forma de pisar o palco, perspetivando-lhe uma excelente carreira. A dimensão do elogio é tanto mais relevante quando no mesmo espaço jornalístico se tecem duras críticas às interpretações do consagrado cantor catalão Hipólito Lázaro, que havia passado pelo Coliseu há não muito tempo.

João de Figueiredo socorre-se mesmo das palavras do grande compositor Francês Hector Berlioz para adjetivar a estreia de José Rosa: “pertence ao número dos raros artistas executantes, pelos quais a arte existe, e não ao número muito maior daqueles, pelos quais a arte morre” ⁽²⁾.

Ao longo da sua muito curta carreira como cantor, há registo de atuações do artista em Portugal, sobretudo em Lisboa, no Coliseu dos Recreios, mas também no estrangeiro ⁽³⁾, ficando bem evidente a expressão da sua vontade de crescer e fazer sempre mais e melhor.

O seu nome aparece com frequência nos eventos culturais realizados na década de trinta do Século XX, sendo exemplo a colaboração com o Orfeão de Paço de Arcos, juntamente com a cantora Isabel Bergstrom, o tenor Almeida Cruz e a pianista Dália de Lacerda ⁽⁵⁾.

É Mário Vieira de Carvalho, que na obra “O Teatro de São Carlos” ⁽⁶⁾ (1993) publicada pela Imprensa Nacional, nos relata um episódio curioso envolvendo José Rosa e António de Oliveira Salazar: “um grupo de amigos do saudoso tenor José Rosa, no louvável desejo de o levar para Milão, a fim de concluir um curso de canto, procurou o apoio de Salazar – então, ministro das Finanças. O ministro recebeu a Comissão amavelmente – recebeu-a e ouviu-a com a maior

atenção. No fim, penalizado, responde-lhe: “Não posso fazer nada. Se não tenho para dar aos que choram, como hei-de dar aqueles que cantam?”.

Tal episódio merece do autor uma apreciação interessante e uma crítica feroz que expõe a falta de apoio para os artistas nacionais, comparativamente ao enorme investimento aplicado na “importação” de vedetas internacionais, algumas sem a qualidade que lhes era atribuída: “A crueldade, a frieza e o cinismo da resposta não são comentáveis. Afinal, ao longo do Estado Novo (salvo períodos de exceção) o Teatro de São Carlos viria a gastar muito dinheiro ao erário público. A ópera era para as *élites* e, afinal, houve dinheiro para pagar aos cantores estrangeiros que vieram atuar a Lisboa”⁽⁶⁾.

Neste contexto, quase parece irónico o facto do nome do tenor aparecer associado ao filme de 1937, “A revolução de Maio”⁽⁷⁾, de António Lopes Ribeiro, considerado a maior exaltação nacionalista, o maior elogio e preito de vassalagem prestado pela sétima arte nacional ao Estado Novo. José Rosa interpreta “Lisboa”, uma valsa em que é acompanhado pelo quarteto vocal da Emissora Nacional, nesta “montra” do melhor de Portugal e de propaganda ideológica que coloca frente a frente o bem contra o mal, o salazarismo contra o comunismo.

José Rosa faleceu em 12 de Março de 1939, em Milão, e, dois dias depois, o jornal “Diário de Lisboa” dá a notícia afirmando que “causou profunda impressão em Lisboa a morte, em Milão, onde se encontrava a estudar como bolseiro, do distinto e apreciado tenor José Rosa, que em diversas temporadas líricas, no Coliseu dos Recreios, obteve sucessivos triunfos, interpretando as melhores óperas”⁽⁸⁾.

A vida parece não querer nunca distender-se pelo tempo para aqueles que se propõem vivê-la intensamente, mas, oferecendo legítima continuidade a esta intimidade profícua entre a música e a genética, este desígnio que faz permanecer a arte mesmo para lá da morte do homem; do casamento do tenor com a harpista Branca Belo de Carvalho Rosa (1906-1940), nasceu a 11 de Maio de 1930, em Queluz, a sua única filha, Maria Clotilde Belo de Carvalho Rosa Franco (Clotilde Rosa)^(9,10).

Órfã de pai e mãe, com apenas 10 anos, Clotilde Rosa dedicou-se aos estudos de piano e de harpa com as professoras Ivone Santos e Cecília Borba, respetivamente.

É exatamente como harpista que mais se destaca, tendo passado por Amsterdão, Paris e Colónia antes de se apresentar como uma das mais distintas solistas em variadas orquestras e *ensembles*, ao mesmo tempo que leciona no Conservatório Nacional.

Com Jorge Peixinho, fundou em 1970 o Grupo de Música Contemporânea de Lisboa, e ganhou o primeiro Concurso Nacional de Composição com “Variações para um solo de Flauta”.

É a música a persistir na alma e na genética de quem a ama.

Bibliografia:

1. França, José Augusto (1991) [1974]. *A arte em Portugal no século XX*. Lisboa: Livraria Bertrand, p. 104.
2. Figueiredo, João. “O Tenor José Rosa” in *Ilustração*, 112, 16 de Agosto de 1930, p. 20.
3. Álbum Alentejano, Distrito de Évora, p. 487.
4. Pinto, Alfredo. “Crónica Musical” in *Gazeta de Coimbra*, 7 de Junho de 1930;
5. http://osbardinos.blogspot.com/2010/01/monografia-de-paco-de-arcos_28.html;
6. Vieira de Carvalho, Mário (1993). *O Teatro de São Carlos*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
7. <http://www.cinept.ubi.pt/pt/filme/1652/ARevoluçãodeMaio>
8. Diário de Lisboa, 14 de Março de 1939, p. 3
9. Musicalics.com/en/composer/Clotilde-Rosa;
10. http://en.wikipedia.org/wiki/Clotilde_Rosa;

PLANTAS POLIGONAIS NA ARQUITECTURA LUSO-ESPANHOLA NA ORDEM DO TEMPLO. A QUESTÃO DE UMA ESPECÍFICA ARTE TEMPLÁRIA

José Gómez Galán

Key-Words: Architecture Templar, Templars, Art History, Islamic Art, Architecture Military, Religious Architecture, Art and Science, Historiography, Historical Theory.

Na atualidade fala-se muito em todos os âmbitos, do fenómeno templário. Explorado pelos meios de comunicação de massas e graças aos êxitos de diferentes best-sellers e películas de altas audiências, pode-mos dizer que esta ordem de monges guerreiros, fundada para a defesa dos peregrinos na Terra Santa, convertem-se numa estrela mediática sem discussão. Misturando alguns elementos da realidade histórica, com grandes doses de fantasias de natureza esotérica (ou fantástica), praticamente toda a informação que chega às grandes audiências carece da mais mínima solidez.

Ainda que realmente a Ordem do Templo¹ foi muito importante na Idade Media, alcançando um poder de proporções consideráveis, e a sua presença na Península Ibérica foi altamente significativa, o estudo científico da mesma talvez não tinha sido o que corresponde à magnitude do que realmente se representó. A culpa disso, acreditamos que precisamente se encontra no seu êxito popular, que fez com que os especialistas se propusessem realizar seriamente investigações sobre esta ordem religiosa talvez por medo a possíveis críticas, tantas sem rigor, se tenha escrito fora dos âmbitos académicos e científicos. E naturalmente, a história d'Arte não foi uma exceção. Como Fuguet defende “a pesar da importância histórica da Ordem do Templo na Península Ibérica e do

¹ Na realidade, Ordem dos Pobres Cavaleiros de Cristo do Templo de Salomão, em latim, *Pauperes Commilitones Christi Templique Solomonici*

abundante património monumental conservado, este não tinha gozado, dentro do contexto da história d'Arte da mesma atenção que mereceram as construções de outras ordens religiosas, como por exemplo os cistercienses ou os medievais². Estamos de acordo com este autor em que até há muito pouco tempo os principais edifícios templários eram estudados dentro de tratados gerais de diferentes estilos artísticos (românico, gótico, etc.) ou com um tipo concreto de construções (arquitetura militar, religiosa etc). Quanto mais poderíamos encontrar estudos específicos de algum monumento, mas não havendo uma relação direta entre o estudo e a sua pertença à Ordem.

Neste ensaio pretendemos levar a cabo uma análise da arquitetura templária tomando como referência um dos elementos que foram considerados tradicionalmente como característicos da Ordem (inclusive na abundante literatura não científica á qual já nos referimos, e que voltamos a insistir que talvez por ela não tenha merecido mais estudos desde o âmbito da história d'Arte): as plantas poligonais presentes, de um modo ou de outro, em muitos dos seus monumentos arquitetónicos. Ao ser um elemento abundante na arte islâmica, colocamos como principal objetivo intentar determinar se houve uma influência mais ou menos direta deste estilo artístico nas construções que poderíamos qualificar como específicas da Ordem do Templo. Levaremos a cabo um repasso das aporções que no nosso juízo, nos parecem mais significativas neste âmbito, de tal maneira que, com a nossa particular opinião, estabeleça-mos uma interpretação o mais rigorosa deste fenómeno. Partimos do facto que, como hipóteses, pode existir uma influência oriental na arquitetura templária, já que tiveram uma presença fundamental tanto no Próximo Oriente, formando parte das cruzadas, como na terra de fronteira com o mundo islâmico que supunha a Península Ibérica medieval.

Naturalmente responder a esta pergunta estará estreitamente relacionado com o determinar, assim mesmo, se essa possível influência nesta ordem, ocorre-o com maior ou menor intensidade da que pode haver no resto da arte hispano-cristã da época. Pois por suposto estabelecemos que realmente podemos falar de um gosto (por utilidade e o estético) de determinados elementos arquitetónicos orientais por parte dos templários, que os tivessem levado a importar para as suas construções, e comprova-mos que isto se produz assim mesmo, e de igual maneira, no resto da sociedade medieval da Península Ibérica poderíamos concluir que existiu, efetivamente uma influência geral, mas em modo algum específica da arte islâmica, o especificamente hispano-muçulmano na Ordem. Quer dizer, haveria sido similar ao que pode haver no resto do cristianismo ocidental.

A metodologia que utilizamos, portanto será de análises historiográficas, em consonância com a natureza de este trabalho. Empreender um estudo profundo, inclusive, estatístico na qual repassasse-mos um a um todos os enclaves templários da Península Ibérica e os comparamos com o resto de construções milita-

² Fuget, J., La Historiografía sobre Arquitectura templaria en la Península Ibérica. *Anuario de Estudios Medievales*, 37 (1), pp. 367-386, 2007

res ou religiosas de outras ordens religiosas do poder civil, em este cenário geográfico, levando-o a cabo a de mais em cada etapa da Baixa Idade Media, e estabelecendo os elementos arquitetónicos concretos de possível influência muçulmana ou, em geral, oriental, implicaria um trabalho correspondente a uma tese doutoral ou um profundo estudo multidisciplinar de uma equipa de investigação. Sirva este trabalho como interrogante e primeiras interpretações para isso.

Começaremos, naturalmente situando a presença templária na Península Ibérica. A falta de uma data certa para situar a introdução da Ordem do Templo na península, os historiadores concordavam localizá-la depois da celebração do concílio de Troyes, no ano 1128³, Juan de Mariana na sua História de Rebus Hispaniae em 1592, prefere não arriscar uma data concreta quando escreve: “[...] a persuasão de São Bernardo, principal fundador de Cister, foi-lhe entregue pelo rei de Aragão Don Afonso, que se chamou imperador de Espanha, ou aos cavaleiros templários à nova cidade de Monreal com um convento, que nela se fundou. Dando-se-lhe ainda as terras e a quinta parte dos despojos de guerra que apanhassem aos mouros”⁴.

O certo é que já tinha havido vários destacados cavaleiros peninsulares, desde os primeiros momentos da criação da Ordem na Terra Santa, depois de voltarem aos seus lugares de origem, podiam cumprir da forma mais adequada o seu juramento de lutar contra os infiéis. A reconquista recebe a partir de estes momentos vários destacados impulsos, que acabariam por decidir a definitiva revirar volta na situação das forças enfrentadas⁵.

Igual que no resto da Europa cristã, os templários hispanos conheceram um rápido processo de aceitação e enriquecimento, tanto em influência política como em bens materiais, procedentes dos favores aos monarcas. Processo que haviam alcançado o seu ponto mais alto quando, em 1131, Afonso I o Batalhador, os fez herdeiros-junto com os hospitalários e os cavaleiros do Santo Sepulcro dos seus Reinos de Aragão e Navarra. Decisão esta imediatamente recusada pelos representantes da representação popular⁶.

Nos estados da coroa de Aragão o Conde de Barcelona, Ramón Berenguer III, o Grande, era irmão da ordem, a que haviam introduzido, no seu território, à base do seguinte mandato: “[...] determino acrescentar esta ordem para que, segundo aquela regra e institutos, e debaixo de obediência perseverassem em ela

³ Cfr. Martínez Díez, G., *Los Templarios en los Reinos de España*, Ed. Planeta, Barcelona, 2001

⁴ Mariana, Juan de., *Historia de Rebus Hispaniae*, Toledo, 1592 (Mariana, Juan de., *Historia General de España*, Imprenta y Librería de Gaspar y Roig, Madrid, 1852)

⁵ Cfr. Martínez Díez, G., *Los Templarios en los Reinos de España*, Ed. Planeta, Barcelona, 2001

⁶ Cfr. Forey, A. J., The Beginnings of the Proceedings against the Aragonese Templars, En Lomax, D. W. y Mackenzie D., *God and Man in Medieval Spain*. Ed., Warmister, Londres, 1989, pp. 81-96; García Larragueta, S. A., El Temple en Navarra, *Anuario de Estudios Medievales*, 11, pp. 635-661, 1981.

e a professassem. E isto com o fim dos que lhe sucedessem em seu senhorio persistisse na defesa da igreja oriental, na extirpação da seita maometana e no engrandecimento da nossa sagrada religião”⁷.

Seu filho, Ramón Berenguer IV, pede aos templários nas cortes de Gerona, em 1143, que passem a residir nos seus domínios, oferecendo-lhes um valioso incentivo o da posição de importantes castelos e vilas de primeira ordem. Às rendas pagas pelas cidades de Zaragoza e Huesca se juntaria ainda uma parte do que era pago pelos censos e tributos, juntamente com a solene promessa real de não pactuarem a paz com os muçulmanos sem terem consultado antes com o poder templário.

Mais à frente, Afonso II o Castro, fez-se acompanhar por cavaleiros templários nas suas campanhas de conquista do baixo Ebro⁸. A compensação material concedida por isso é verdadeiramente notável: a terceira parte da cidade de Tortosa e a quinta da cidade de Lérida (tudo isto em 1168). Durante o reinado de Pedro II, a intervenção templária aos mais altos níveis, volta-se a por de manifesto, quando conseguem reconciliar, em 1198, o monarca com sua mãe, Dona Sancha, que tinham lutado pela posse da fortaleza de Ariza.

No meio destas lutas entre bandos, que preocupavam estes reinos durante os seguintes anos. O Templo volta a desempenhar tarefas transcendentais. Desde 1210, o mestre provincial Aragã, Don Guillén de Monzón, guarda de baixo da sua tutela o pequeno rei Jaime I, durante a sua minoria de idade no castelo de Monzón. Mais adiante e durante a governação efetiva do conquistador, a ordem tem um muito destacado protagonismo. Nos processos da ocupação de Mallorca e Valencia, atuação que se veria recompensada de forma expandida pelo agradecido Rei.

De estabelecimento um pouco mais tardio na coroa de Aragão, os templários seguiram em castela uma evolução similar⁹. Afonso VII concede-lhe a posição de Calatrava, como ponto de defesa chave na móvel fronteira sul, donde edificaram uma das suas principais fortalezas: o sacro convento que dominava as extrações manchegas. Em 1176, este monarca contara com a inestimável e sempre bem paga ajuda, para a tomada da cidade de Cuenca. Já entradas as décadas centrais do século XIII, os cavaleiros do templo mostraram todas as suas capacidades bélicas e organizativas nas quais se apresentam como empresa definitiva da reconquista: a ocupação e a redistribuição do vale de Guadalquivir. Depois da tomada de Sevilha, em 1248, obterão de Fernando III grandes recompensas em bens e em terras e enclaves, situados sobretudo na baixa Extremadura.

Assim mesmo Afonso X e Sancho IV lhes pediriam o desempenho de importantes missões. Atividade real que também se havia manifestado em Navarra,

⁷ Cfr. Forey, A. J., *The Templars in the Corona de Aragón*, Oxford U. Press, Oxford, 1973

⁸ Cfr. Ledesma Rubio, M. L., *Templarios y Hospitalarios en el Reino de Aragón*, Guara ed., Zaragoza, 1982.

⁹ Cfr. Martínez Díez, G., *Los Templarios en la Corona de Castilla*, Editorial La Olmeda, Burgos, 1993.

a partir do momento que 1157, Sancho o Bravo lhes havia outorgado extensos e produtivos territórios. No vizinho reino de Portugal, depois da sua vinda em 1130 baixo da direta proteção de Don Afonso Henriques, alcançaram grande poderio e têm o seu centro básico na fortaleza matriz de Tomar¹⁰.

Quando nos primeiros anos do século XIV parte de França uma onda de repressão e aniquilação dirigida contra os templários, a reação que se produz nos reinos peninsulares mostrará umas características muitos especiais e diferenciadoras. Salvo no de Navarra, estreitamente unido à França, os demais monarcas mostraram-se reacios a admitir sem mais nem menos as acusações lançadas por Felipe o Formoso, que chegou a contar com o fundamental apoio que lhe proporcionou o Papa¹¹.

O aragonês Jaime II exigirá do francês informação detalha dos cargos lançados contra a Ordem. Depois de uma preventiva ação da tomada de fortalezas a de Penhiscola e da prisão de destacados cavaleiros, reúne-se um concílio em Tarragona e é aí que se determina sobre os fatos. Os trâmites Judiciais são transferidos para o inquisidor geral e para os bispos de Zaragoza e Valencia. Ordenada a supressão da ordem, e chegando inclusive à utilização da tortura para a obtenção de confissões, a 4 de Novembro de 1312 é imitada a sentença de inocência a qual absolve os templários das acusações feitas contra eles.

De forma paralela, um concilio similar reunido em Salamanca, dois anos antes, integrado pelas hierarquias eclesiásticas dos reinos de Castilla, Leão e Portugal que formavam uma só província templária, havia decidido a livre absolvição dos acusados. Mas a fúria contra estes cavaleiros, lançada desde Paris teria incluso dentro de este quadro os seus diretos defensores. Assim em Aragão o papa Clemente V ordenou a distribuição dos bens da suprimida ordem entre a nova de Montesa e a já existente dos hospitalários¹². A coroa pela sua parte, seguia conservando os territórios, vilas, castelos e riquezas que lhes tinham tirado num primeiro momento, devido há sua atitude passiva ao largo deste processo.

Em Castela, seria a coroa a principal beneficiada por esta distribuição de propriedades, enquanto em Portugal passariam a engrossar o património da recém-criada Ordem de Cristo, a extensão mais direta do Templo e a sua principal sucessora. Desanimados e perseguidos pelas autoridades, mas em muitos casos protegidos pelas populações os antigos cavaleiros Templários, deverão esperar quase 20 anos na escuridade. Somente em 1331 o papa João XXII lhes permite passar a integrar as ordens recém criadas.

¹⁰ Cfr. Lacerda Machado, F. S., *O Castelo dos Templários (Origem da Cidade de Tomar)*, Comissão de Iniciativa e Turismo de Tomar, Tomar, 1936.

¹¹ Cfr. Martínez Díez, G., *Los Templarios en los Reinos de España*, Ed. Planeta, Barcelona, 2001

¹² Cfr. Vilar Bonet, M, Datos sobre los archivos del Temple en la Corona de Aragón al extinguirse la Orden, *Separata de Mtez. Ferrando. Asoc. Nac. De Bibliotecarios*, 1968, pp. 491-498

Durante praticamente dois séculos, os Templários gozaram de grande poder e prestígio na Península Ibérica. A acumulação de riquezas e propriedades permitiu-lhes construir fabulosas edificações enquanto gozavam de certas independências como pode-mos demonstrar na criação da trajetória histórica da Ordem do Templo na península, a proteção real foi correspondida, em um processo de simbioses, com significativos favores militares. Por exemplo, a participação templária na importante batalha das Navas de Tolosa (1212) resultou decisiva para o triunfo cristão e proporcionou imensos territórios e riquezas tanto aos reinos peninsulares como às ordens militares, especialmente ao Templo.

Tinham portanto absoluta liberdade para edificar os Mosteiros, fortalezas e ermitas que achassem convenientes, além de ocuparem muitas colocações e enclaves que lhes foram oferecidas de diversas maneiras. E essa liberdade é fundamental para estudar a arquitetura templária. Repasse-mos assim quais são os principais monumentos da Ordem que apresentam plantas poligonais, e em especial aqueles em que podemos encontrar elementos que poderão ter sido influenciados pela arte islâmica, objeto da nossa análise.

As principais seriam ermitas românicas navarras de Torres del Río¹³ e de Eunate¹⁴ (ainda que muito discutidas); a de São Marcos de Salamanca¹⁵; a de São Vicente de Llusá, na Catalunha¹⁶; a igreja da Vera Cruz de Segóvia¹⁷; um pequeno Santuário octogonal perto do convento de Villalba del Alcor, na província de Huelva; a Torre de Monclín de castelo de Ponferrada, em Leão¹⁸; e, naturalmente, o mais estudado de todos eles, a nave poligonal da fortaleza de Tomar, a obra mestra da arquitetura templária peninsular¹⁹.

¹³ Cfr. Huici, S. Iglesia de Templarios en Torres del Río (Navarra), *Arquitectura*, 52, Madrid, pp. 253-258, 1923, pp. 253-258; Yarnoz Larrosa, J. *Las Iglesias Octogonales en Navarra*, Príncipe de Viana, Pamplona, 1945.

¹⁴ Cfr. Lampérez y Romea, V. *La Iglesia de los Templarios de Eunate (Navarra)*, Cultura Española, Madrid, 1907; Yarnoz Larrosa, J. *Las Iglesias Octogonales en Navarra*, Príncipe de Viana, Pamplona, 1945.

¹⁵ Cfr. Quadrado, J.M., España, sus Monumentos y Artes, su Naturaleza e Historia: Salamanca, Ávila y Segovia, Barcelona, 1984; Castán Lanaspá, J. *Arquitectura Templaria Castellano-Leonesa*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1983; Martínez Díez, J. *Los Templarios en la Corona de Castilla*, Burgos, 1993.

¹⁶ Puig y Cadafalch, J., Falguera A. de y Goday, J. *L'Arquitectura Romànica a Catalunya*, Barcelona, IEC, III, pp. 422-425 y 576-57, 1918; Fuguat, J. *L'Arquitectura dels Templers a Catalunya*, Rafael Dalmau, Ed., Barcelona, 1995.

¹⁷ Lampérez y Romea, V. Los Trazados Geométricos de los Monumentos Españoles de la Edad Media: la Iglesia de los Templarios en Segovia, *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 6, pp. 36-39, 1898-1899; Lampérez Y Romea, V. *Historia de la Arquitectura Cristiana Española en la Edad Media*, I, Barcelona, 1909; Santamaría, J. M., *La Vera Cruz*, Imprenta El Adelantado, Segovia, 1979.

¹⁸ Castán Lanaspá, J. *Arquitectura Templaria Castellano-Leonesa*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1983.

¹⁹ Lacerda Machado, F. S., *O Castelo dos Templários (Origem da Cidade de Tomar)*,

É certo que existem outras construções na Península Ibérica que apresentam também uma planta poligonal e não são templárias. Por exemplo um alto número de campanários (muitos deles mudéjares como teremos ocasião de detalhar mais à frente) e, por exemplo o de Micalet da Catedral de Valência.

Apresentamos em continuação os planos das plantas de estas construções. Omitimos as de Pobra de Zillet e Llusá, já que se trata de pequenas ermitas uma com uma planta completamente esférica e outra hemisférica, a de Villalba del Alcor, pela sua escassa relevância e a da torre de Monclín do Castelo de Ponferrada, pois trata-se de uma torre hexagonal irregular numa fortaleza de grande tamanho, que pode ter adaptado esta forma, no nosso critério por adaptação ao terreno.

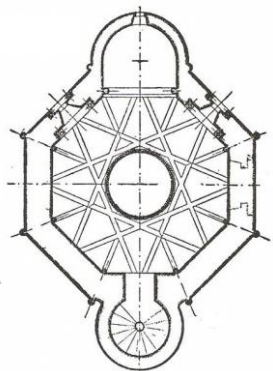


Fig. 1. Ermita de Torres del Rio (Navarra)

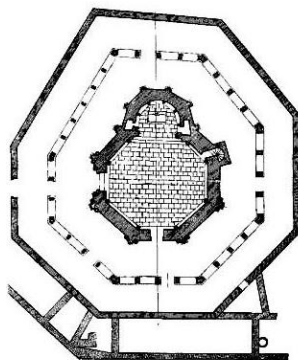


Fig. 2. Ermita de Eunate (Navarra)

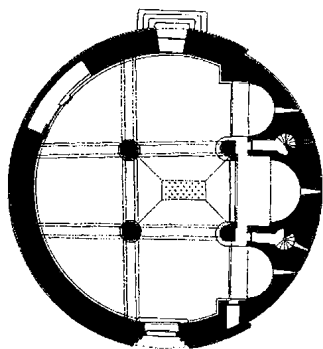


Fig. 4. Ermita de San Marcos (Salamanca)

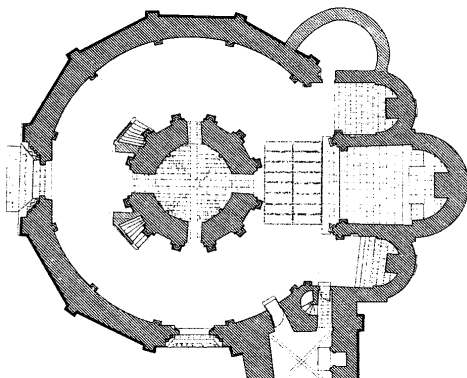


Fig. 5. Igreja da Vera Cruz (Segovia)

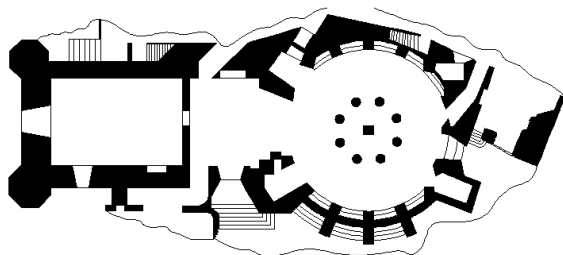


Fig. 6. Mosteiro de Tomar (Portugal)

O Primeiro que podemos estabelecer, por tanto, e que é muito reduzido o numero de edificações templárias que apresentam uma planta poligonal ou circular (e tampouco é uma tipologia muito definida, como se pode apreciar nos planos das plantas). Além do mais, salvo no caso de Tomar, todas elas são pequenas construções, basicamente ermitas. Como se indicaram anteriormente, existem muitas outras construções peninsulares com este tipo de planta sem que pertençam ao Ordem do Templo. Claro que todas as torres e campanários mudéjares recebiam uma influência direta da arte islâmica, tão só na catedral de Valência podia-mos pensar em uma possível (ainda que remota, pela pouca relevância dos monumentos que referimos) influência templária. Mais bem poderíamos pensar em uma influência árabe e mudéjar.

Que sucede com o resto de enclaves o fortalezas templárias da península e, incluso, por extensão á Europa? Praticamente toda a literatura científica consultada ao respeito nos mostra que estamos a falar de uma arquitectura militar e religiosa muito similar á do resto do conjunto da arte cristã ocidental²⁰.

Naturalmente na Europa existem outros monumentos templários com plantas poligonais. Sem estabelecer uma busca exaustiva podemos citar, entre outros, os de Leon o Metz em França; Bristol, Garway, Northampton o a famosa capela do templo de Londres, no Reino Unido; Koborn, Druggelte o Bonn, na Alemanha; Bolonia o Bardetla na Itália, etc...

Alguns destes enclaves também foram postos em causa, e em todo o caso seria possível estabelecer uma relação proporcional, provavelmente, muito similar á da Península Ibérica. A existência destes monumentos na Europa, não

²⁰ Lambert, É., L'Architecture des Templiers, *Bulletin Monumental*, 112, pp.7-60 y 129-166, Paris, 1954 ; Melville, M., Deux Aspects de l'Architecture des Templiers, *Archeologia*, 27, pp. 21-28, Paris, 1969 ; Castán Lanaspá, J. *Arquitectura Templaria Castellano-Leonesa*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1983; Barrio Barrio J.A. y Cabezuolo Pliego, J. V. (eds.), *La Fortaleza Medieval, Realidad y Símbolo*, Actas de la XV Asamblea General de la Sociedad Española de Estudios Medievales, Murcia, 1998; Martínez Díez, G., *Los Templarios en los Reinos de España*, Ed. Planeta, Barcelona, 2001; Fuget, J., La Historiografía sobre Arquitectura Templaria en la Península Ibérica. *Anuario de Estudios Medievales*, 37 (1), pp. 367-386, 2007.

obstante, seriam os que poderiam sustentar a teoria tradicional de que os templários intentavam imitar a basílica do Santo Sepulcro.

De Jerusalém, desenvolvido em Espanha por Lampérez e Romea, quem afirmou em referencia á planta de Eunate e da igreja da Vera Cruz de Segóvia que “[...] é sabido que muitos edifícios dos Templários e Sanjuanistas, imitando o Santo Sepulcro de Jerusalém têm um duplo recinto concêntrico”²¹, e que como defende Fuget, se baseou nas teorias românticas decimonônicas de Viollet –le-Duc²².

Naturalmente já, por sua vez a planta do Santo Sepulcro de Jerusalém se terá inspirado no Santuário Kubbat-el-Sakhra, ou Cúpula da Roca, construção otogonal clássica da arquitetura arabe. E isso explicaria que a influência desse estilo artístico na arquitetura templária poderia ter chegado directamente desde o Próximo Oriente.

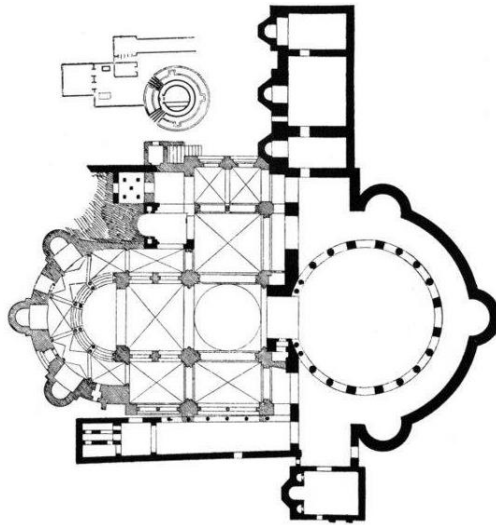


Fig. 7. Basílica do Santo Sepulcro (Jerusalém)

Mas perante a presença estendida de monumentos poligonais, e especialmente otogonais na arte islâmica (em todas as suas épocas e geografia), presente sem duvida na Península Ibérica, nos possa também fazer pensar se, não é possível que a influência nas construções templárias, o de outras ordens religiosas (como os hospitaleiros) pudesse ter nascido não na Terra Santa, se não na fronteira hispano-muçulmana, por exemplo através.

²¹ Lampérez y Romea, V. Los Trazados Geométricos de los Monumentos Españoles de la Edad Media: la Iglesia de los Templarios en Segovia, *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 6, pp. 36-39

²² Fuget, J., La Historiografía sobre Arquitectura Templaria en la Península Ibérica. *Anuario de Estudios Medievales*, 37 (1), pp. 367-386, 2007.

Da arte moçárabe e da mudéjar, e que não, nos, encontrasse-mos com uma imitação da basílica do Santo Sepulcro, se não poderia ser também provavelmente de monumentos andalusíes²³. Naturalmente te mos que ter em conta que as plantas poligonais não são exclusivas da arte islâmica, nem tão pouco foram os primeiros a apresenta-las nas suas construções.

Na própria Europa Ocidental existem precedentes claros nos baptistérios da arte paleocristã. Um caso significativo é o de São João de Letrán, de planta otogonal. Também característico deste estilo artístico é; os mausoléus (monumentos fúnebres) e os martyria, (pequena igreja-sepulcro, geralmente edificada em honra de um mártir, daí o seu nome)²⁴. Em ambos o corpo fecha-se numa críptica de baixo do altar, e se preferia como modelo espacial o plano central, tanto circular, como o mausoléu de Santa Constância, como de cruz grega no mausoléu de Gala Plácidia em Roma. A própria Basílica do Santo Sepulcro de Jerusalém pode fundir a arquitetura tradicional dos martyrium e a basílica paleocristã, não tendo por que haver necessariamente uma influência da arte islâmica no seu desenho.

E mais desde uma perspectiva interpretativa, na Basílica do Santo Sepulcro como podemos ver no gráfico da sua planta, e precisamente no lugar do enterro de Cristo, encontramos que é donde se levanta um templo (cuja forma se justificaria por ser a mais adequada para a veneração pela anástasis de Cristo, tema por outra parte fundamental na iconografia bizantina do período ortodoxo pós iconoclasta), com uma coroa de colunas. A própria Basílica do Santo Sepulcro e conhecida como da Anástasis (Ναός της Αναστάσεως). Do mesmo modo, no núcleo é a própria rocha escavada, na qual segundo os Evangelhos José de Arimatea enterro o corpo de Jesus, ainda que este não esteja aí por ter ressuscitado, simbolicamente trata-se de um martyrium. O templo tem antes um átrio situado no mesmo Gólgota, e encontra-se alinhado para o culto com a mesma Basílica, precedida por sua vez por outro átrio.

Parece evidente que esta associação de plantas circular e poligonal se repete nos templos do Santo Sepulcro, no românico da arte cristã ocidental e se nos fixarmos nas plantas dos principais monumentos peninsulares templários, que recolhe-mos, salvo nos caos das ermitas navarras, a forma predominante seria a circular, vemo-las nos templários, que a trasladaram a ocidente o tipo circular, muito similar á Basílica do Santo Sepulcro de Jerusalém, especialmente a do

²³ Ainda que as plantas completamente circulares, mais frequentes, na arquitetura templária que as diferentes poligonais, nos levaria, mais a pensar em uma imitação da basílica do Santo Sepulcro, como pode-mos ver nos planos das plantas comparativas. Porém ao tratar-se de pequenas construções de ermitas ou igrejas, existiria muito mais liberdade arquitectónica e por tanto poderiam apanhar elementos interpretativos o simbólicos, não estando sujeitos às regras de construção necessárias, por exemplo, em fortalezas defensivas.

²⁴ Cfr. Crippa, M. A., *L'Art Paléochrétien: Des Origines à Byzance, Zodiaque, Saint-Léger-Vauban*, 1998 ; Krautheimer, R., *Arquitectura Paleocristiana y Bizantina*. Madrid: Cátedra, 1984.

mosteiro-fortaleza de Tomar, recorde-mos que é o principal enclave da Ordem da Península Ibérica, e paradigma da arquitetura Templária.

Porem, se nos centra-mos em algumas das construções de estes monges guerreiros no resto da Europa, quanto mais longe nos encontra-mos da fronteira hispano-muçulmana, e portanto da maior influência da arte islâmica e especialmente andalusí, como por exemplo a igreja do Templo de Londres, outro monumento caraterístico da arquitetura templária,

Especialmente na sua parte mais antiga, a Round Church, de meados do século XII²⁵, donde nos encontra-mos uma vez mais com a repetição da planta circular que evoca a basílica do Santo Sepulcro de Jerusalém e que serve como modelo para a maior parte das construções referidas na Europa.

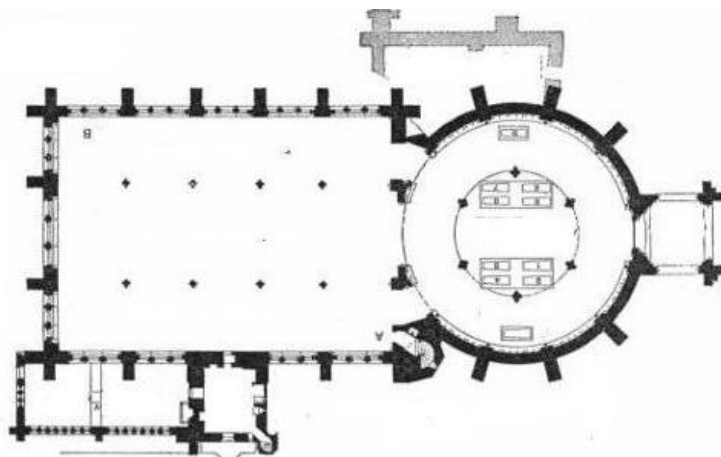


Fig. 8. Igreja do Temple (Londres)

E é necessário insistir nisso, a própria basílica do Santo Sepulcro, poderia encontra-se, mais influenciada arquitectonicamente pela arte cristã e bizantina que pela própria arte islâmica. Pois além disso é necessário destacar que o templo medieval se situa sobre a antiga basílica de Constantino (arrasada pelos persas no ano de 614, e descrita com bastante detalhe por Eusébio) dispondo-se na actualidade da reconstrução da sua planta, graças às prospeções arqueológicas de diferentes autores²⁶. E na mesma pode-mos naturalmente verificar as características descritas na arte paleocristã.

²⁵ Parker, T. W., *The Knights Templars in England*, University of Arizona Press, Tucson, 1963,

²⁶ Broshi M., *Recent Excavation in the Church of the Holy Sepulchre Compound*, Ariel 45-46, 1977; Coüasnon C., *The Church of the Holy Sepulchre in Jerusalem*, The Schweich Lecture, Londres, 1974; Freeman-Grenville G.S.P., *The Basilica of the Holy Sepulchre, Jerusalem: History and Future*, *Journal of the Royal Asiatic Society* 2, pp.187-207, 1987; Gibson S.y Taylor J.E., *Beneath the Church of the Holy Sepulchre, Jerusalem. The Archeology and Early History of Traditional Golgotha*, Londres 1994; Bahat D., *Does the Holy Sepulchre Church Mark the Burial of Jesus*, *Biblical Archeology Review*, 12 pp. 26-95, 1986

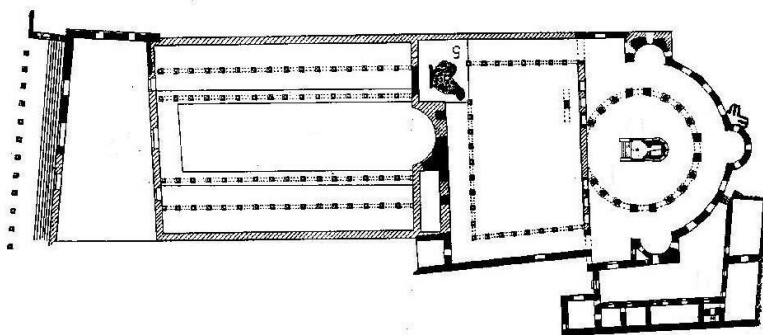


Fig. 9. Reconstrução da basílica do Santo Sepulcro de Constantino (Jerusalém)

Parece evidente, por tanto que existe uma linha evolutiva e de influência entre a arte paleocristã e bizantina, com antecedentes por sua vez na arte romana, que desemboca na reconstrução que realizaram os cruzados no ano de 1144 na Basílica do Santo Sepulcro em Jerusalém, a actual planta que se conserva e que desde aqui, pela exportação da estrutura à Europa Ocidental realizada pelas ordens militares que combatiam na Terra Santa, em especial, mas não de maneira exclusiva, à Ordem do Templo.

Resulta uma hipótese bastante sólida, mas não é suficiente. Talvez se produzisse, uma influência mais ou menos direta da arte islâmica na arquitetura templária (e poderíamos generaliza-lo a toda a arte cristã ocidental) precisamente através dos seus lugares de fronteira, o Próximo Oriente, por um lado, e a Península Ibérica, por outro.

É algo no que nos devemos parar com tempo, pois é o objectivo do presente estudo. Determinar se realmente as plantas poligonais dos monumentos templários que podemos encontra na Península Ibérica apresentam uma influência da arte islâmica o que nos poderia oferecer um novo, e interessante, panorama artístico. Em primeiro lugar devemos informar que este território, na Idade Media, era um lugar de intercâmbio cultural, entre os mundos cristã ocidental e o islâmico, devido á grande fronteira ainda que móvel pelos avanços de uns e de outros, estava presente no mesmo á já vários séculos. Com respeito á arte seguindo a Gil Cuadrado²⁷ podemos afirmar que a influência muçulmana na arte hispano-cristã ocidental deixou, além de tudo, dois grandes fenómenos artísticos na Península Ibérica: o mudéjar e o moçárabe. Tiveram tanta influência na Península, como teremos ocasião de demonstrar, que incluso Chueca Goitia, em relação com a arquitetura templária e em concreto com a igreja do Santo Sepulcro de Torres del Río, chegou a afirmar que “[...] a cúpula que fecha o octógono é reforçada por oito grandes arcos que arrancam de colunas e que se reúnem no centro. Não se repete, pois no caso de outra construção otogonal Navarra, a

²⁷ Gil Cuadrado, L. T., *La Influencia Musulmana en la Cultura Hispano-Cristiana Medieval. Anaquel de Estudios Árabes*, 13, pp. 37-65, 2002

igreja do Santo Sepulcro, em Torres del Río, que está coberta por uma cúpula de arcos cruzados, estritamente califal. Os arcos não surgem dos vértices, mas sim dos pontos médios do octógono, e descansam sobre mísulas: que se cruzam, mas deixando no centro um amplo olho, ao gosto dos mestres cordoveses. Tanto a igreja de Eunate como a de Torres del Río são de um românico dos finais do sec. XII²⁸. E estamos, de acordo com isso pois especialmente nessas duas ermitas navarras (ainda que possa-mos discutir a autoria templária, e partindo de que a aceitemos), como vimos, aparece uma planta otagonal, o que não é uma constância na arquitectura do Templo, que no seu caso costumam apresentar plantas circulares mais próximas, volta-mos a destacar, a da basílica do Santo Sepulcro de Jerusalém, com tudo o que isso implica. §Vemos nelas, por exemplo uma influência direta da arte islâmica, e especialmente hispano muçulmana, na arquitetura templária?

Não é de modo algum descartável. Temos provas suficientes para demonstrar que existi-o uma influência na arte românica de estilo ocidental na Península²⁹, com independência incluso da moçárabe e da mudéjar, no qual nos deteremos mais á frente. Na nossa arquitectura românica é possível perceber-mos a presença de elementos procedentes do mundo hispano muçulmano, tal e como são as abóbodas de nervos que não se cruzam no centro tão características na arte tradicional cordovesa (como é o caso das igrejas de São Miguel de Almazán, em Sória a própria catedral de Jaca o a igreja de Albediego, em Guadalajara)³⁰.

Esta influência também se pode perceber nitidamente na igreja de São João do Douro (Sória), em especial o seu claustro românico, que, durante algum tempo ouve algumas vozes que a atribuíam á ordem do Tempo, na actualidade aparece muito claro que foi construída nos princípios do sec. XIII pelos hospitalários³¹. A mesma é uma mostra muito clara de influência muçulmana na arte românico hispano-cristã peninsular, além de apresentar alguns elementos inéditos em outras construções, como é o caso (templetes) das armações pequenas de pedra, com figura de templo e servem para cobrir as imagens, presentes na nave e colocadas nos lados do Evangelho (com uma cobertura hemisférica) e da Epístola (com cobertura cónica) respectivamente. Ali aparece uma abóboda nervada muito ao gosto andalusí, como mais referido, que repousa sobre mísulas de cabeça. Mas a parte com mais influência oriental é sem dúvida o seu famoso claustro, hoje totalmente despido. Destaca-se sobre tudo o ângulo sul oriental que apresenta uma espetacular união de arcadas apontadas e dobradas que se cruzam e se apoiam sobre pilares com uma canela ondulada que seguem até ao

²⁸ Chueca Goitia, F. *Historia de la Arquitectura Española*, vol. I, facsimil de 1964.

²⁹ Cfr. Gil Cuadrado, L. T., *La Influencia Musulmana en la Cultura Hispano-Cristiana Medieval. Anaquel de Estudios Árabes*, 13, pp. 37-65, 2002

³⁰ Cfr. Gil Cuadrado, L. T., *Op. Cit.*, 2002

³¹ Cfr. Martínez Díez, G. *Los Templarios en la Corona de Castilla*, Burgos, 1993, pp. 116-121. Durante muito tempo foi atribuída aos templários, e não duvidamos que a sua estética pode ter influência nisso.

chão. Por sua vez no ângulo sul oriental todos os arcos apontados se volteiam enquanto se apoiam nos pilares. No seu conjunto a estética é tão evidente, sobretudo pela persistência dos arcos entrecruzados e de ferradura, que incluso leva a duvidar de que estamos a falar de um claustro basicamente românico e gótico³². Estes elementos junto com outros de menor importância mas também exóticos, falam nos de uma clara influência da arte islâmica, o que seria, muito mais difícil estabelecer se este, provem da própria península o foi obtido directamente do Próximo Oriente, pela importante presença que aí teve a Ordem de São João de Jerusalém, ao igual que sucedeu com os cavaleiros templários. Não obstante, trata-se de uma exceção no conjunto do românico hispânico, o porque, de nesta igreja se notar tantos elementos particulares é uma incógnita á qual não pode-mos responder.

Ao igual que com o românico também é possível encontra na arquitectura gótica peninsular influência da arte islâmica, como o descreve assim mesmo Gil Cuadrado³³. Incluso se chegou a afirmar que as abóbodas conseguidas através do cruzamento de arcos diagonais são um elemento que provem do mundo oriental, o incluso especificamente anda-Luzi. Assim, por exemplo, o afirma Gómez Moreno³⁴. Na página 305 diz que “a abóboda de carga foi obra sua”, referindo-se á arte califa cordovês, á também algumas contribuições ao respeito, ainda que sem ser tão categórico, do arquitecto e islamólogo Torrès Balbás, especialmente na sua defesa da palavra ojival (do francês ogive) como procedente do árabe³⁵. Esta é uma questão recorrente nas origens da arte gótica, já que sempre chamou a atenção a transição do românico e a este fosse tão rápida e chega-se a construções arquitectónicas substancialmente tão distintas. As esplendorosas catedrais góticas, cheias de luz, abertas por magníficos portadas, cobertas com sofisticadas esculturas e sustidas por arcos apontados e por arbolantes, se encontravam longe das sóbrias construções românicas. Parecia em parte que intentavam emular a elegância da arte islâmica. Mesmo assim não há motivo para pensar que o gótico não seja se não uma evolução absolutamente lógica do românico a traves da arte cisterciense (por certo, uma arte extremadamente sóbria e simples que incluso punha de parte a colocação das esculturas nos mosteiros, mas que propôs inovações arquitectónicas que foram recolhidas no gótico). É possível que alguns elementos na sua origem, como o arco ogival, pudessem ter sido introduzidos por influência da arte islâmica bem a traves da Península Ibérica o, em seu caso, da porta aberta a Oriente que significaram as cruzadas? Realmente não pode-mos ter uma resposta decisiva para isso. Desde o

³² Cfr. Gil Cuadrado, L. T., *La Influencia Musulmana en la Cultura Hispano-Cristiana Medieval. Anaquel de Estudios Árabes*, 13, pp. 37-65, 2002

³³ Gil Cuadrado, L. T., *Op. Cit.*, 2002

³⁴ Gómez Moreno, M., *Iglesias Mozárabes. Arte Español de los Siglos IX a XI*, Granada, 1998 (ed. facs. 1919, prólogo de I. Bango Torviso)

³⁵ Torres Balbás, L. *Origen Árabe de la Palabra Francesa “Ogive”*. *Crónica Arqueológica de la España Musulmana*, XIII, Al-Andalus, VIII, 2, 1942.

ponto de vista histórico o único que é possível afirmar é que o gótico surge a meados do sec. XII em França, e que o primeiro exemplo de construção que podemos situar como pertença a este estilo é a basílica da Abadia Real de Saint-Denis.

A difusão das teorias que situaram a origem da arte ogival em um contexto de directa influência islâmica (e que em alguns casos defendem que foi a Ordem do Templo a sua criadora) pro vem de âmbitos mais próximos á ficção do que á ciência e á arte. Assim esta ideia foi defendida por Vítor Hugo e por Charpenier, autor este ultimo que precisamente situa os templários como transmissores de conhecimentos ocultos proveniente do Próximo Oriente.

A realidade é que onde podemos encontrar uma influência directa da arte islâmica no gótico e que se pode defender com solidez, é no chamado estilo isabelino³⁶, de finais do sec. XV. Longe das linhas puras que encontramos no gótico clássico, nele se fundem elementos decorativos do mudéjar (por exemplo, decoração vegetal estilizada e a epigrafia) e as formas mais exuberantes do gótico famígero. Em geral, podemos falar de edificações que em todos os sentidos podemos entender como góticos, mas que apresentam uma estética claramente oriental. Especialmente significativas são as abóbodas, extremadamente complexas e com uma decoração sofisticada. Podemos destacar neste caso as cúpulas da catedral de Zaragoza e a de Burgos, sobre tudo a capela do condestável de esta última. Em quanto a construções gerais de estilo isabelino que podemos situar dentro de este estilo é possível citar a igreja de San Juan de los Reyes de Toledo, o palácio dos duques do infantado, em Guadalajara, o castelo de Manzanares, na província de Madrid e as fachadas de San Gregório, em Valladolid³⁷.

Como podemos ver estamos longe de uma influência muito directa da arte islâmica tanto no românico como no gótico, pois ainda que seja possível demonstrar que esta se tenha produzido foram muito poucos os monumentos que receberam influências significativas. Mesmo no caso do gótico só aparece com nitidez nas suas últimas fases, pelo que nos encontramos portanto muito longe de uma influência directa na arquitectura templária.

Talvez possamos encontrar alguma conexão no estilo manuelino português. Trata-se de um desenvolvimento específico, também das últimas fases do gótico, desenvolvido em Portugal de Manuel I (daí o seu nome) ainda que já existisse em tempos de João II, ou seja nos finais do sec. XV. A influência do estilo mudéjar no gótico é evidente³⁸, sobre tudo nos motivos ornamentais. São espectaculares as abóbodas poli nervadas a partir de diferentes elementos estruturais, de mísulas de distintos tipos. É uma arte muito orientalizada.

³⁶ Gil Cuadrado, L. T., *La Influencia Musulmana en la Cultura Hispano-Cristiana Medieval. Anaquel de Estudios Árabes*, 13, pp. 37-65, 2002

³⁷ Gil Cuadrado, L. T., *Op. Cit.*, 2002.

³⁸ AA. VV., *El Manuelino. El Arte Portugués en la Época de los Descubrimientos*, Madrid, 2002; Dias, P., "Arquitectura Mudéjar Portuguesa: Tentativa de Sistematização, *Maré Liberum*, 8, Lisboa, pp. 49-89, 1994.

Se nos centra mos precisamente no manuelino é porque, dentro da Península Ibérica, em Portugal foi sem duvida onde a Ordem do Templo, manteve a sua presença ao largo do tempo com maior relevância. A Ordem de Cristo recorde mos não foi mais do que a supervivência do Templo protegida pela monarquia lusa. Poderíamos estar aqui a falar de uma demonstração do gosto pelo oriente na arquitectura templária? Sem dúvida nenhuma, a Cruz da Ordem de Cristo, presente em muitíssimos monumentos, é dos motivos caraterístico do estilo manuelino. E não podemos esquecer que precisamente no convento de Cristo em Tomar, é onde encontra mos possivelmente a maior mostra de esta peculiar arte na famosa janela da fachada ocidental desenhada por Diogo de Arruda. Se a isso lhe juntarmos que este magnífico edificio constitui, pela sua construção em diferentes fases, a sínteses perfeita da evolução da arquitectura templária, podemos estar a falar, possivelmente, de uma das chaves para intentar compreender a influência que poderão ter recebido do mundo muçulmano.

O convento de Cristo foi fundado nos finais do sec.XII pelo Grande Mestre do Templo em Portugal, Don Gualdim Pais. Como já vimos a primeira construção de este templo fortaleza foi o chamado Oratório dos Templários, quer dizer, a nave, um dos principais exemplos de plantas poligonais que determinamos como características do estilo arquitectónico da Ordem. Além disso já nesta época aparece de maneira direta a influência do oriente, neste caso de Bizâncio, na cúpula. Por outro lado, todas as estruturas românicas, góticas, manuelinas e barrocas presentes no seu complexo, e no decorrer de, todas as suas fases, contêm de um modo ou de outro elementos com influência oriental, chegando naturalmente á sua máxima expressão nos claustros.

Estamos, portanto, perante um exemplo do gosto da Ordem do Templo pela arte proveniente do, mundo muçulmano o, em geral, do Próximo Oriente. E precisamente neste mosteiro que recolhe a essência do mais destacado da arquitectura templária, encontramos um exemplo direto de uma planta circula na igreja, o centro do edificio e de todas as suas vidas, seguindo fielmente a planta da basílica do Santo Sepulcro de Jerusalém. Quer dizer é um edificio que conjuga uma possível tradição, de influência da arte paleocristã e bizantina nas suas primeiras fases construtivas, e por, outro, da arte islâmica e, em concreto, hispano muçulmana, a traves do mudéjar nos posteriores séculos. E talvez essa seja a resposta mais querente. A arte dos templários como em geral a arte cristã ocidental da península, bebem de múltiplas influências. De este modo seria lógico pensar que por exemplo, nas ermidas navarras de planta otogonal pode ter havido perfeitamente uma influência muçulmana, incluso desde a arte moçárabe³⁹. E

³⁹ Os moçárabes (de *مسند تهراب*, isto é, *arabizado*), cristãos que conservando os seus costumes e religião (Também com restrições, e pagando impostos específicos por isso) permaneceram em território muçulmano depois da conquista da Península Ibérica pelos árabes, o bem emigraram aos reinos cristãos desde esta zona, e realizaram monumentos de um estilo artístico definido durante o século VII ao XI basicamente, pois os que ainda ficaram no território de Al-Andalus foram expulsos para o norte de África pelos almorávides.

no Convento de Cristo em Tomar uma influência mudéjar convertida em estilo manuelino.

Por tanto a pergunta que necessitaríamos agora de responder seria; tendo em conta que não encontramos estes elementos -pelo menos com tanta abundancia – na arquitectura templária europeia, mas sim na península, Pode ter existido na arte da Ordem do Templo, na Península Ibérica, uma influência da arte mudéjar por cima de outras, como as provenientes, com independência da sua origem, da Terra Santa?

É possível. Desde o ponto de vista histórico, os mudéjares foram os muçulmanos que continuaram vivendo nos territórios conquistados pelos reis cristãos e que se mantinham fieis á sua fé (diferenciados no pensamento histórico tradicional dos mouriscos, convertidos ao cristianismo). É uma palavra que procede do árabe (مُذَجَّر), e que pode traduzir-se por disciplinado, dominado, tributário em definitiva⁴⁰. Tolerava-se lhes globalmente a suas práticas religiosas (existindo diversas restrições e tudo isso em troco de um imposto) e durante um tempo considerou-se que não representavam nenhuma ameaça e eram, em direto, parte da população e do reino. Esta situação mudou depois da conquista de Granada, em 1492, mesmo que ainda nas capitulações se respeitassem as práticas religiosas e os costumes, a partir do ano de 1499 o cardeal Cisneros começou uma política de conversões ferozes que, depois das sublevações das Alpujarras (1500-1501 e 1568-1571), derivou na proibição do uso da língua árabe e a prática do islamismo (aprovada na Pragmática de 1567). Que fora este o termo que utilizara José Amador de los Ríos para designar os elementos artísticos das criações que fundiam elementos cristãos e árabes⁴¹ pode mos considera-lo como convencional, em modo algum específico da historiografia da arte, pois nem sequer este autor estabeleceu com rigorosa precisão as características formais e critérios de definição do mesmo. Simplesmente quis dar-lhe uma nova etiqueta como estilo artístico, e ressaltar a sua presença no contexto taxionómico da história da arte espanhola, empregou uma palavra já extinta na historiografia hispânica.

Por isso somos da opinião que, desde uma perspectiva definitória e artística, desde a sua origem, na mesma proposta de Amador de los Ríos, não devemos entender que se trata unicamente da arte realizada por mudéjares no sentido

⁴⁰ Que originalmente tivesse este término um carater depreciativo é algo que não podemos conhecer com exactidão. Dá a impressão que se utilizou, em princípio para designar de alguma maneira o conjunto de muçulmanos que permaneceram nos seus lugares de origem mesmo depois do avanço cristão e que ao não abandoná-los podiam ser considerados, ainda que sem uma conversão religiosa, como submetidos (dominados, disciplinados) a tributos e às leis cristãs. É uma palavra bastante utilizada, em este sentido, na historiografia peninsular desde o século XVII pelo menos. Assim a emprega Sebastião de Cobarrubias, que os define como *vassallos de cristãos* (Covarrubias Orozco, S. de. *Parte Segunda del Tesoro de la Lengua Castellana; o Española*, Madrid, 1673, fol. 117r, citado por Urquizar, *Op. Cit.*).

⁴¹ Amador de los Ríos, J. *El Estilo Mudéjar en Arquitectura*, Introducción, Edición y Notas Críticas de Pierre Guenoun, París, 1965.

mais restrito e tradicional da palavra, quer dizer muçulmanos que continuavam a praticar a sua fé. Por certo que entre os mestres e artesões também se encontravam mouriscos (se acetarmos a divisão clássica entre mudéjares e mouriscos)⁴² e acreditamos que não deveria mos desperdiçar a possibilidade da presença, ainda que sem duvida seriam uma minoria e se se produzi-o foi nas ultimas fases do mudejarismo (por exemplo na sua expansão a Ibero América), de artistas hispano cristãos que acederam ao conhecimento e prática das técnicas da arte islâmica. Quer dizer, na sua definição, a arte mudéjar não deve ser entendida como realizado exclusivamente por mudéjares me todas as suas etapas⁴³, não seria o único elemento que o caracteriza para defini-lo como estilo artístico. É outra das perguntas que, por imprecisão terminológica, tem levantado uma polémica por vezes não tão necessária. Resulta muito mais interessante centramos precisamente na origem de este fenómeno artístico nas povoações mudéjares peninsulares, do qual não deve mos, ter duvidas.

Neste caso não somente seria muito apropriado o uso do termo a (arte mudéjar foi criada por mudéjares) se não que nos ajuda e de sobremaneira a determinar as suas características principais.

A Ordem do Templo na península, conviveu com povoações mudéjares e naturalmente conheceu a sua arte. Para Borrás Gaulís o mudéjar “na sua essência, não é outra coisa que a continuação da arte islâmica no mundo hispânico, depois da desapareição do poder político muçulmano [...], um fenómeno de larga duração, e com uma evolução muito peculiar devido ao seu relacionamento isolacionista”⁴⁴. Aponta, a nosso juízo de maneira muito acertada, e seguindo a Iníguez Almech⁴⁵, que, por exemplo, as torres mudéjar aragonesas de planta otogonal seguem a estrutura dos minaretes muçulmanos (uma torre exterior que em volve a outra) e não necessariamente tomam como base a estrutura das torres góticas levantinas, como se havia considerado de maneira habitual. O mesmo se poderia dizer de um grande conjunto de características do mudéjar⁴⁶.

⁴² Na actualidade a historiografia determina principalmente como mouriscos aos muçulmanos de Al-Andalus que foram obrigados a baptizarem-se durante os séculos XVI-XVII. Cfr. De Epalza, M. *Los Moriscos Antes y Después de la Expulsión*, 1ª Ed., Madrid, 1992; 2ª Ed., Alicante, 2001)

⁴³ Distinto é, com certeza, que tenha sido criado por estes, como assim foi.

⁴⁴ Borrás Gualis, G. M. El Mudéjar como Constante Artística. *Actas del Primer Simposio Internacional de Mudejarismo*, Madrid-Teruel, 1981, p. 31

⁴⁵ Iníguez Almech, F. Sobre Algunas Bóvedas Aragonesas con Lazo, *Archivo Español de Arte y Arqueología*. 22, 1932, pp. 37-47

⁴⁶ No nosso caso, não obstante, pensamos que este complexo fenómeno está constituído por uma fusão de elementos que, de modo algum, podemos considerar homogéneo. É possível encontrar tanto exemplos de edificios plenamente românicos o góticos, desde um ponte de vista arquitectónico, que apresentam uma ornamentação de elementos muçulmanos (como o Palácio do Infantado, em Guadalajara, com uma das decorações mais belas da arte mudéjar) como estruturas claramente situadas no que poderíamos entender como arte

Quer dizer, o que realmente é importante é que o mudéjar apresenta os principais elementos que estão presentes na arte islâmica, e a través deles foi possível penetrar com maior intensidade no conjunto da Península Ibérica. Se a arte mudéjar teve tão grande influência neste território desde o sec. XII ao XVI, é razoável que os templários pudessem ter recolhido tradições artísticas desenvolvidas por estes. E não só no provável caso das plantas poligonais, em concreto, se não no conjunto de elementos, muitos de eles decorativos, presentes também nas suas construções.

Resultaria extremamente complexo determinar se esta vem do moçárabe, do mudéjar o directamente do Próximo Oriente e para o qual seria necessário um complexo estudo tal e como o descreve mos no início do ensaio. Mas com tudo pode mos nos aproximar á problemática fazendo do, nos a seguinte pergunta: o conjunto da Península Ibérica cristã não mostrava o mesmo gosto e interesse pela arquitectura árabe que pode mos encontrar nas construções templárias, desde as ermitas românicas de planta otagonal de Torres del Rio e de Eunatê até á exuberância das últimas fases construtivas do Convento de Cristo em Tomar? A resposta directa não admite muitas dúvidas: Sim. E temos uma prova para isso: a existência precisamente da arte mudéjar, somente explicável pela admiração sentida para com todos os elementos da arte islâmica, no conjunto dos reinos cristãos peninsulares. A arquitectura templária, neste sentido, foi influenciada de modo similar ao resto da arte cristã ocidental peninsular, ainda que tivessem um gosto específico por algumas características em particular do mesmo, o que realmente não seria muito relevante. E é possível demonstra-lo. O êxito e difusão da arte mudéjar só se explicam por uma questão de gosto estético.

Resulta chamativo, que não houve uma negação a esses elementos próprios da arte islâmica, especialmente nos ornamentais. A qualidade e beleza dessas decorações enamoraram desde o princípio a quem as contemplavam, e resulta perfeitamente lógico, pois devido a isso, se juntaram a tantos projectos artísticos, com o passar do tempo seguiu-o havendo um gosto por todos estes elementos artísticos provenientes do mundo muçulmano. E apesar de terem chegado novas correntes artísticas (gótico, plateresco, barroco, etc.) seguiram estando presentes na arte hispânica. Houve artesãos e mestres que dominaram estas técnicas e que foram procuradas para dar esplendor e beleza às construções. Não podemos entender a arte como compartimentos estanques independentes.

hispano-árabe com o incorporar de elementos provenientes dos estilos artísticos cristãos ocidentais (como a torre da igreja de Santa Maria em Tauste). Assim o considerou, em seu momento, o próprio Amador de los Ríos, e não cremos que se possa ir muito mais além se tivermos em conta este fenómeno no seu conjunto. Destacar, que na fusão e na amálgama de elementos artísticos que supõem o mudéjar, com tantas e tão variadas manifestações em muitos distintos espaços geográficos, em um espaço cronológico de não menos de quatro séculos, a predominância de uns sobre os outros, de maneira global, é literalmente inviável. Outra coisa, é que não nos esteja mos a referir á sua origem, e neste caso devemos descartar, naturalmente, a sua estreita conexão com a arte hispano muçulmano.

Incluso no mundo da Idade Média existiu transvases de conhecimentos entre os espaços geográficos, não eram tão fechados e independentes como a historiografia tradicional por vezes nos tem sugerido. Naturalmente não se encontravam num contexto de plena globalização como sucede no mundo actual⁴⁷, mas sim é certo que em todos os âmbitos do saber, e não são uma excepção os elementos arquitetónicos básicos e funcionais (os ornamentais e decorativos dependiam mais do gosto e das modas), houve um intercâmbio de conhecimento.

Hoje existe certo consenso em que alguns elementos como a qualidade dos materiais, o baixo preço nos custos de produção, o pouco tempo na construção, etc., não foram determinantes para o êxito da mobilidade dos mudéjares, o que explicaria a ampla distribuição do fenómeno ao longo de toda a Península Ibérica respondendo aos pedidos que, principalmente, a aristocracia lhes fazia e lhes proporcionou, em consequência, a extensão dos elementos provenientes da arte em todo o território⁴⁸, etc. Este é um fato sem duvida inquestionável, já que os operários dirigidos por mestres-de-obras no mundo medieval, fosse qual fosse o estilo artístico, que dominassem, encontravam-se sempre em permanente movimento viajando para onde fossem solicitados os seus serviços⁴⁹. Isso fazia contudo que estes contatos entre diferentes reinos e religiões permitissem o intercâmbio de informação e conhecimentos, e a difusão de elementos artísticos longe dos seus focos de origem.

Não deixa de ser surpreendente que o gosto pela beleza e harmonia das construções islâmicas num mundo como o medieval, no qual as distâncias sociais e entre culturas e muitos tabus de origem religiosa, impunham formas e costumes dificilmente modificáveis. Mas, a nosso juízo, repetimos, não é melhor explicação para esse êxito e expansão mudéjar.

Um exemplo do que por cima das questões económicas o por redução do tempo das obras se encontra uma razão simplesmente estética, quer dizer, a

⁴⁷ Caraterizado, sobre tudo, pela velocidade da transmissão da informação, que acelerou até ao impensável, todo o relacionado com as nossas vidas o que não sucedia nas etapas históricas anteriores.

⁴⁸ Ladero Quesada, M. A. Los Mudéjares de Castilla en la Baja Edad Media. En *Actas del I Simposio Internacional de Mudejarismo*, Teruel, 1975, Madrid-Teruel, 1981, p. 381; Fraga González, M. C., *Arquitectura Mudéjar en la Baja Andalucía*, Santa Cruz de Tenerife, 1977; Borrás Gualis, G. M. *Mudéjar en los Valles Jalón-Jiloca*. Tesis doctoral inédita. Universidad de Zaragoza, 1971; Borrás Gualis, G. M. Factores de Unidad en el Arte Mudéjar Aragonés. En *Actas del II Simposio Internacional de Mudejarismo*, Madrid-Teruel, 1981.

⁴⁹ É conhecido o caso, citado por Borrás (*Op. Cit.*, 1981) e investigado por Serrano y Sanz, do mecenato do arcebispo de Zaragoza dom López Fernández de Luna, que contratou a mestres-de-obras mudéjares da cidade de Sevilha para a decoração com azulejos. Esta seria, sem erro, uma pratica frequente sempre que o contratador tivesse esse gosto artístico e o dinheiro suficiente para empresas de estas características (Serrano y Sanz, M. Documentos Relativos a la Pintura en Aragón durante los siglos XIV y XV, en *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 35, 1916, pp. 409-421).

admiração por muitos elementos da arquitectura e da arte islâmica, podemos encontrar-lo no caso do mosteiro de Santa Maria, Maria la Real delas Huelgas (Burgos). É necessário destacar que estamos a falar de uma das mais importantes construções dos reinos cristãos peninsulares de toda a história. Fundado em Junho de 1187 pelo rei Afonso VIII e sua esposa Leonor de Plantagenet (filha de Henrique II de Inglaterra e de Leonor de Aquitania), pretenderam construir um mosteiro cisterciense feminino de primeira ordem, preparado como residência, que além disso se converteria como Panteão Real tanto para o casal como para a maioria dos seus filhos e filhas e outros descendentes (Dona Constança, Henrique I de Castela, Dom Fernando da Cerda, dona Berenguela, dona Branca de Portugal, etc., se encontram ali enterrados). Neste mosteiro cabe nos ressaltar que se celebraram cerimónias de coroações de reis (por exemplo, Afonso XI e Henrique II), e foram armados cavaleiros (antes de se converterem em monarcas), Fernando III o Santo, Eduardo I de Inglaterra, João II e Afonso XI. No mosteiro de Santa Maria, Maria la Real de las Huelgas também nasceram reis tão importantes como Pedro I o Cruel. Quer dizer que estamos falando de uma das localizações mais destacadas da cristandade peninsular, fundada por um inimigo direto dos almoades (recordemos que foi um dos vencedores da batalha mais decisiva de toda a história medieval espanhola: As Navas de Tolosa), que decidiu-o que na zona do palácio a decoração fosse como a que decorava os aposentos dos seus inimigos árabes, e ali se encontra hoje (donde se situa o claustro de São Fernando e a capela da Assunção) uma das mostras mais extraordinárias de abóbodas com yaserías (decorações de gesso) mudéjares de toda a Península⁵⁰.

Considera-mos que é uma indiscutível mostra, do gosto e beleza da decoração da arte hispano-árabe por parte do mais seleto da aristocracia cristã da época, que não duvidamos que não fosse extensível a uma percentagem significativa da povoação. Não devemos esquecer que este mosteiro, essencialmente religioso, está construído seguindo os estilos artísticos cristãos mais destacados da época (românica, com alguns elementos góticos, para o claustro mais antigo o das Claus trilhas⁵¹, e estilo proto-gótico, possivelmente desenhado por arquitectos franceses, para a igreja). Mas com tudo, para a parte que ia servir de residência aos monarcas não duvidaram em acondiciona-la ao seu gosto e, para isso contrataram operários e artesãos mudéjares, o vindo directamente de Al-Andalus (recordemos, que eram seus inimigos), para o desenho e realização da decoração. É um caso evidente de que elementos, como o custo dos materiais o,

⁵⁰ Na sua análise da arte hispano-árabe, Fernández também se surpreende de que se deva situar um dos melhores exemplos, mais clássico vegetação de gesso de produção anda Lusí precisamente neste mosteiro. Incluso lhe chama enormemente a atenção que em certas partes de estes recintos apareçam cartazes com letreiros em árabe com alusões diretas ao dogma almohade, por certo incompreensíveis para os cristãos que os habitavam (Valdés Fernández, F. *El Arte Árabe, desde los Almohades hasta la Caída de Granada*. En Barral, X. (dir.). *Historia del Arte de España*, Barcelona, 1996, pp. 231-232).

⁵¹ Cfr. Yarza, J. y Boto, G. *Claustros Románicos Hispanos*, León, 2003

a menor tardança na finalização das obras, se assim fosse, não teriam a menor relevância no mosteiro de Santa Maria la Real de las Huelgas, onde se realizou um importantíssimo trabalho de cantaria, com um orçamento sumamente alto, e se tivesse estendido por completo ao conjunto da construção, se tivesse sido esse o desejo dos soberanos.

A arquitectura templária peninsular, por tanto, pode beber também de este facto, suceder especificamente neste território de fronteira, de intercâmbios culturais, o que nos poderia explicar perfeitamente que muitos elementos, de origem muçulmana, como as plantas, otogónais o a riqueza do manuelino do Convento de Cristo em Tomar, possam estar presentes em alguns dos seus monumentos. Mas de modo algum o podemos considerar especial no Templo, é a norma do que acontecia na Península Ibérica.

Mas no entanto isto não sucedeu no resto da Europa, onde a influência da arte islâmica foi, globalmente, muito menos relevante, apesar de que as cruzadas tivessem aberto uma porta direta a esta possibilidade, ao participar nelas a maior parte dos reinos e regiões europeias⁵². É bem certo de que as rotas comerciais continentais tenham permitido manter contato com a Ásia, África e Próximo Oriente, incluso antes das invasões desencadeadas diretamente pelas cruzadas, mas desde uma perspectiva artística podemos falar, quanto mais, de importações de elementos concretos procedentes de esses espaços culturais, mas nunca da existência de um estilo artístico.

De tal maneira que como conclusão, e centrando-nos no nosso objectivo, podemos defender que o gosto pelos elementos provenientes da arte islâmica esteve presente na arquitectura templária da Península Ibérica, como ficou patente em alguns dos monumentos pertencentes á Ordem do Templo. Mas no entanto não podemos constatar, globalmente, uma maior influência na mesma que no resto da arquitectura militar, religiosa o civil dos reinos cristãos peninsulares. De modo algum se tratou de um fenómeno exclusivo.

⁵² Salvo no caso do sul de Itália, donde encontramos monumentos de origem muçulmana realizados do século XI ao XIII de baixo do mecenato normando, e é possível estabelecer uma influência estilística direta. No resto da Europa, contudo, o mais que a podemos considerar indirecta, e principalmente desde este foco, o de Terra Santa e o da Península Ibérica.

Museus, território e interacção com a comunidade

MUSEU DO ESTANHO – APELES COELHO

Sandra Casaca

Nota introdutória

Situado no centro histórico de Vila Viçosa, o Museu Apeles Coelho é um museu único no seu género no âmbito nacional. Centra-se inteiramente no grande contributo que Apeles Coelho deu ao dedicar-se ao trabalho do estanho, reconhecido quer nacional quer internacionalmente.

O espólio foi entregue à guarda da Câmara Municipal de Vila Viçosa, pelo filho José António Simões Coelho e resume o percurso artístico de Apeles Coelho.

Com a criação deste espaço museológico pretendeu-se, mais uma vez, apostar na preservação do património cultural de Vila Viçosa.

Apeles Coelho – Breve História

Apeles Caetano Coelho nasceu em Vila Viçosa a 8 de Abril de 1928. O seu nome invulgar deve-se ao padrinho Apeles Espanca (pai do tenente aviador e da poetisa Florbela Espanca).

Foi o segundo de três filhos do casal José Caetano Coelho e de Maria Ângela Pimenta.

Como era hábito na altura cedo teve de aprender um ofício.

Estudou até à 3ª classe terminando o diploma da 4ª classe só depois do 25 de Abril de 1974.

Terminada a 3ª classe, rumou a uma oficina de serralharia de referência “Os Manões” onde aprendeu a arte como serralheiro e ferreiro até depois de se casar com Cármen de Encarnação Cordeiro Simões de quem viria a ter um filho.



Figura 1 – Retrato de Apeles Coelho.

Estabeleceu-se por conta própria no Monte das Cabanas a reparar ferramentas de pedreiras (picões, escopros, ponteiros, picaretas, enxadas). Mas cerca dos trinta e dois anos terá adoecido com tuberculose provocada pelo pó de carvão de pedra e do calor, abandonando assim o ofício de ferreiro.

Os seus conhecimentos no estanho aprendeu-os no norte do País, onde esta actividade tem maior concentração, trazendo-a para Vila Viçosa.

O padrinho Espanca arranhou-lhe “biscates” de restauro de peças antigas. E Apeles Coelho dedicou-se ao fabrico de réplicas originais do século XVI e XVII.

Viu assim iniciado o seu percurso artístico na arte do estanho, adquiriu fama e passou a ser referenciado no fabrico de artefactos de estanho, dada a qualidade de acabamento e o desenho das suas peças. Obteve vários prémios nacionais e internacionais. Transmitiu igualmente os seus saberes a muitos jovens que queriam aprender a arte de trabalhar o estanho, sendo um exímio mentor.

Em toda a sua vida de artesão, teve sempre a preciosa colaboração da sua esposa, que sentada na bancada de trabalho, fazia também ela muitas peças. Acompanhava-o não só no trabalho duro como também nas feiras de artesanato no país e no estrangeiro.

Em Portugal participou nas feiras realizadas nas Galerias do Casino do Estoril, FIL, Vila do Conde, Lagoa, Vila Franca de Xira, Tomar, Elvas, Campo Maior, Estremoz, Gondomar, Famalicão, Barcelos e Vila Viçosa, entre outras.

No estrangeiro deu a conhecer o seu trabalho em França, Itália, Alemanha, Espanha e Brasil.

Manteve ainda aberto um espaço de exposições e venda de peças de estanho no Largo 25 de Abril, perto do Convento dos Agostinhos que se viu obrigado a fechar por dificuldades económicas.

Faleceu no dia 27 de Novembro de 2015 no Hospital Distrital Doutor José Maria Grande em Portalegre após doença prolongada.

O Museu

O Museu Apeles Coelho foi inaugurado no dia 8 de Setembro de 2016 sito no Largo Mariano Prezado, número 25 em Vila Viçosa.

Este museu único em Portugal dá a conhecer a arte de trabalhar o estanho e o percurso artístico do artesão Calipolense Apeles Coelho.

O acervo do museu é composto por mais de cem objectos entre peças finais, moldes e ferramentas de trabalho.

Neste espaço museológico é possível contar-se a história de um ofício quase desaparecido e de um homem dedicado à terra e à arte do estanho.

As peças em estanho criadas por Apeles Coelho terão sido uma referência pela sua originalidade, qualidade de acabamento e o *design*, conquistando desta forma vários prémios de âmbito nacional e internacional.

Este notável calipolense, autodidacta, não conhecia impossíveis na arte de trabalhar o estanho, e aperfeiçoo a liga e foi aumentando a sua colecção, que chegou a ser considerada por especialistas na matéria como uma das maiores colecções da Europa.

Com uma área superior a 66 m², o Museu do Estanho Apeles Coelho, leva-nos a uma curta viagem no tempo, mas rica em trabalho, engenho e arte.

À entrada encontra-se um painel didáctico com a fotografia e breve história de vida do grande mestre Apeles Coelho, elucidando assim o visitante sobre quem era este ilustre Calipolense.

Seguindo pelo corredor mais à direita encontram-se caixas de madeira com areia e sem areia, onde seriam realizados os moldes para as futuras peças.

De seguida encontra-se a fundição, encontrando-se para tal um objecto representativo de como seria possível fundir o estanho.

Ao centro da sala museológica é possível verificar-se uma panóplia de objectos elaborados em estanho, desde pratos, colheres, copos, caixas, taças, argolas de guardanapos, um brilhante astrolábio, tinteiros, caixas de comprimidos, entre outros pequenos objectos que constituem também moldes de estanho.



Figura 2 – Fragata do século XVIII.

Nas laterais dessa vitrina central, podem observar-se pratos marcadores de estanho, um bule e um açucareiro.

Mais imponente ao centro do museu encontra-se uma fragata do século XVIII que ganhou o prémio Nacional de Artesanato 1999.

Na zona dos moldes podem ser observados os moldes que foram executados para várias peças incluindo os construídos para o relógio intitulado “relógio do Menino”.

Na mesma zona pode observar-se uma belicíssima peça representativa da Porta do Nó de Vila Viçosa.



Figura 3 – Representação da Porta do Nó de Vila Viçosa.

Ao fundo da sala encontra-se a réplica da oficina do grande e ilustre Calipolense, com todos os instrumentos necessários para a elaboração das peças, desde o torno, passando pelas limas e objectos em execução.

Na zona de montagem e acabamento vislumbram-se uma terrina trabalhada ainda em fase de finalização e ao lado encontra-se uma lixadora.

Junto à linha de produtos acabados encontra-se uma vitrina com peças terminadas, como castiçais, jarras, um cálice de hóstias. Podem ainda ser observadas uma cabeça de cavalo, um toiro, uma arrastadeira, dois cálices, uma terrina trabalhada e vários bules.

Na zona da bilheteira encontram-se expostas fotografias de Apeles Coelho junto de personagens conhecidas durante as suas inúmeras exposições.

Finda a visita fica-se com a sensação agradável da obra realizada por um grande Calipolense que sempre tentou utilizar a sua arte e engenho naquilo que sempre de melhor soube fazer quer nos restauros, quer na execução de peças ímpares que construía.

O museu do estanho é sem dúvida algo digno de ser visitado quer pelos curiosos turistas, quer pelos demais Calipolenses. Consegue transportar-nos para um ofício e pela dedicação de uma vida de um artesão exemplar.



Figura 4 – Réplica de oficina.



Figura 5 – Zona de produtos acabados.



Figura 6 – Fotografias com personalidades ilustres.

Fontes

Guia turístico do Museu do Estanho Apeles Coelho
Normas de funcionamento Museu do Estanho “Apeles Coelho”
Inventário do Museu do Estanho Apeles Coelho

CENTRO INTERPRETATIVO DO TAPETE DE ARRAIOLOS

Rui Miguel Lobo*

O Projeto

O Centro Interpretativo do Tapete de Arraiolos (CITA) é um projeto museológico com tutela da Câmara Municipal de Arraiolos que foi inaugurado no dia 29 de agosto de 2013. A abertura de um museu, em Arraiolos, subordinado à temática dos Tapetes de Arraiolos, era uma já antiga ambição da Câmara Municipal, a qual pretendia dotar a vila de um equipamento museológico que fizesse jus à importância que esta expressão artística de cariz artesanal tem não só no contexto local, mas também no panorama das artes decorativas portuguesas.

O CITA foi um projeto financiado em 85% por fundos provenientes do Quadro de Referência Estratégico Nacional, o que, desde logo, confirmou e substanciou a sua relevância para a cultura local e nacional, bem como o seu potencial no que respeita à sua influência no desenvolvimento turístico e económico local, o que se tem vindo a confirmar ao longo destes mais de três anos de existência do CITA através do elevado número de visitantes registado. Também de relevância deve ser referido o facto de que, para além das tradicionais funções e missões inerentes a um museu, no projeto do CITA esteve sempre presente e continua a estar a intenção de que se constitua como um centro de estudo, de investigação e promoção do Tapete de Arraiolos, bem como da cultura e história local.

O Edifício

O CITA localiza-se no centro político, social e económico da vila de Arraiolos, na Praça do Município, e foi implantado no histórico edifício do antigo Hospital do Espírito Santo, construído em finais do século XV ou nos primeiros anos do século XVI, não havendo um documento que comprove a sua exata datação.¹

* Centro Interpretativo do Tapete de Arraiolos

¹ Rui Miguel Lobo, *Hospital do Espírito Santo* In *Centro Interpretativo do Tapete de Arraiolos*. Catálogo de Exposição Permanente, p. 17, 2014.



Fachada do CITA
Imagem: Município de Arraiolos – Audiovisuais

O Hospital do Espírito Santo de Arraiolos foi fundado em 1353², contudo terá tido um primitivo edifício noutra local da vila, mais próximo do castelo, pelo que só no dealbar da Idade Moderna foi erguido o edifício onde hoje funciona o CITA e que teve as funções de hospital de cariz assistencial e de tradição medievista, para ajuda aos pobres forasteiros, peregrinos e viajantes enfermos,³ até à década de trinta do século XX. Em 1959, o edifício foi comprado pela Câmara Municipal de Arraiolos e alguns anos mais tarde foi disponibilizado para instalações da Guarda Nacional Republicana e Segurança Social de Arraiolos.

Seria então em 2011, após concurso público de arquitetura promovido pela Câmara Municipal de Arraiolos, que se iniciariam as obras de reabilitação e adequação do edifício de dois pisos às funções museológicas para instalação do CITA, com projeto dos arquitetos Diogo Burnay e Cristina Veríssimo. Desse projeto resultou um edifício com um desenho de marcada contemporaneidade, em que se preservaram os traços de historicidade inerentes a um tão antigo edifício e se obteve a necessária e muito específica funcionalidade exigida a um museu.

A juntar à já de si complexa tarefa de adaptar um tão antigo edifício às funções museológicas, aquando das obras foram descobertas trinta e oito fossas

² Arquivo Histórico Municipal de Arraiolos, ACA/F/001 Mç 014, 1868-1893, Misericórdias e Confrarias do Concelho, *Relatório acerca do hospital d'esta villa relativo ao anno económico de 1879-1880*.

³ Maria Marta Lobo de Araújo, *Os regimentos quinhentistas dos hospitais de Arraiolos e Portel In Biblos*, Volume LXXVII, 2001, p. 155.

escavadas no substrato geológico sob o espaço da antiga capela e da atual recepção, as quais faziam parte de uma enorme tinturaria de características islâmicas existente em Arraiolos entre os séculos XIII e XV, a qual já havia sido descoberta na sua quase totalidade por escavações realizadas na Praça do Município em 2003.⁴ Tendo em conta que a existência dessa tinturaria está, ainda que indiretamente, ligada às origens históricas do Tapete de Arraiolos,⁵ decidiu-se criar uma estrutura com um chão em vidro de forma a que, no espaço da antiga capela, os visitantes pudessem ver as citadas fossas, e estas fossem assim incluídas no discurso museológico e museográfico do CITA.

A inclusão dos vestígios arqueológicos, o projeto arquitetónico de reabilitação do antigo hospital e a sua adaptação às funções museológicas gerou um resultado que, *grosso modo*, nos parece francamente positivo. Prova desse resultado, para além das críticas realizadas pelos nossos visitantes, é o facto do CITA ter sido galardoado com três prestigiosos prémios logo após a sua abertura ao público. Recebeu o galardão “Melhor Projeto Público de 2013”, atribuído pela Entidade Regional de Turismo do Alentejo, e em 2014 o prémio “Mais Património” da Revista “Mais Alentejo” e o “Prémio Construir”, na categoria “Reabilitação na Construção”, atribuído em conjunto pelo “Jornal Construir” e a “Revista Anteprojectos”.

As Coleções

A mais importante coleção do CITA é, obviamente, a de Tapetes de Arraiolos, constituída por exemplares datados do século XVII ao século XXI. Todavia, a sua constituição foi e continua a ser pouco convencional devido ao processo que antecedeu a abertura do museu. A maioria dos museus têm como pedra basilar do seu processo de criação e abertura ao público a pré-existência de um conjunto de objetos subordinados a uma ou mais temáticas que pelo seu valor e interesse histórico, artístico ou patrimonial foram agrupados e inventariados, passando a constituir no seu todo uma coleção de valor museológico. No caso do CITA o seu processo de criação surgiu fundamentalmente da vontade da Câmara Municipal de Arraiolos, sem que houvesse uma coleção de Tapetes de Arraiolos em quantidade e qualidade suficiente para se constituir como sustento artístico e patrimonial para abertura do museu ao público, pois a Câmara só tinha em sua posse Tapetes de Arraiolos datados do século XX.

Pelas razões referidas, a coleção de Tapetes de Arraiolos do CITA constituiu-se através da compra de tapetes e da compra e produção própria de réplicas de tapetes antigos, de doações particulares, de depósito de tapetes por instituições locais como a Associação Monte – ACE ou a Paróquia de Nossa Senhora dos

⁴ Cidália Matos, *Intervenção Arqueológica no Antigo Hospital do Espírito Santo In Centro Interpretativo do Tapete de Arraiolos*. Catálogo de Exposição Permanente, pp. 27-28, 2014.

⁵ Cf. Rui Miguel Lobo, *Origens e Influências Decorativas do Tapete de Arraiolos*, pp. 147-150, 2015.



Tapete de Arraiolos do século XVII
Coleção do Museu de Évora (Em depósito no CITA)
Imagem: Município de Arraiolos – António Cunha



Contador Namban do Período Momoyana (1573-1615)
Coleção Sub-Tenente Piteira
Imagem: Município de Arraiolos – António Cunha

Mártires de Arraiolos e, fundamentalmente, através do depósito de tapetes de algumas das mais importantes instituições do panorama museológico português, como são o Museu Nacional de Arte Antiga, o Museu Nacional Machado de Castro, a Casa dos Patudos – Museu de Alpiarça e o Museu de Évora.

De relevância também a Coleção “Sub-Tenente Piteira”, doada à Câmara Municipal de Arraiolos em 8 de março 1974 por Augusto da Silva Piteira e Balbina Rita Apolónio, pais de António Bernardino Apolónio Piteira, morto em Angola, na guerra colonial, em 1973, ao serviço da Marinha de Guerra Portuguesa como oficial da Reserva Naval. Trata-se de uma valiosa coleção constituída essencialmente por arte sacra, mobiliário e cerâmicas, com objetos com datação balizada entre finais do século XVI e 1974, de entre os quais destacamos o mais antigo e o mais recente: o mais antigo objeto um valioso contador namban do período Momoyama (1573-1615) e o mais recente uma pintura retrato póstuma do “Sub-Tenente Piteira” assinada pelo mestre arraiolense Dordio Gomes, datada de 1974.

Destacamos ainda a “Coleção Etnográfica”, com objetos datáveis entre finais do século XIX e o século XXI, na qual englobamos todos os objetos de cariz artesanal necessários à produção do Tapete de Arraiolos com todos os seus processos antigos, como são o caso da roda de fiar, do tear para tecer a tela, de bancos de franja, das cardas e demais objetos essenciais aos tradicionais mesteres associados ao Tapete de Arraiolos.

A Exposição Permanente

A exposição permanente, totalmente subordinada às temáticas relacionadas com o Tapete de Arraiolos, ocupa uma sala do piso térreo e todas as salas expositivas do primeiro piso do museu. Ao longo desse percurso expositivo tenta-se dar a conhecer a história, as técnicas, os materiais e a evolução decorativa do bordado arraiolense.

A primeira sala da exposição permanente, logo na entrada do museu, é a capela do antigo Hospital do Espírito Santo, datada de 1525,⁶ onde para além de arte sacra e paramentos religiosos se pode ver o que resta das pinturas murais de cariz religioso que desde finais do século XVI revestiam todos os alçados da capela e que só em 2011, aquando das obras com vista à abertura do CITA, se tomou conhecimento da sua existência, bem como as já citadas fossas pertencentes ao complexo tintureiro existente em Arraiolos entre os séculos XIII e XV. A intrínseca ligação entre essa tinturaria e as origens históricas do Tapete de Arraiolos são como que a introdução à exposição permanente e o início de uma viagem pela história do bordado arraiolense, que continua no primeiro piso, onde numa primeira sala se apresenta a teoria vigente e por nós defendida para explicar os inícios de uma produção de tapetes bordados com desenhos de influência e inspiração marcadamente oriental e de cariz islâmico numa pequena vila no interior do reino de Portugal.

Num segundo espaço, ainda na mesma sala, apresentam-se as influências decorativas dos mais antigos Tapetes de Arraiolos, datados do século XVII, sendo de destacar a presença de um tapete persa do século XVII, do Museu Nacional de Arte Antiga, bem como de um *tablet* de grandes dimensões onde se tenta explicar a evolução decorativa do bordado arraiolense e se apresentam alguns documentos sobre os tapetes orientais chegados a Portugal em época passível de terem influído na estética e organização esquemática dos mais antigos exemplares de Arraiolos que chegaram aos nossos dias.

Surge depois aos olhos do visitante uma pequena sala com informação sobre o tradicional tingimento das lãs, com os materiais, os corantes naturais utilizados, as receitas e as cores obtidas através desse artesanal e mítico processo herdado pelas várias gerações de mulheres arraiolenses que a esses complexos trabalhos dedicaram as suas vidas.

⁶ Túlio Espanca, *Inventário Artístico de Portugal: Distrito de Évora – Zona Norte*, Volume I, p. 14, 1975.



Uma das salas da Exposição Permanente
Imagem: Município de Arraiolos – Audiovisuais

Entra-se em seguida na sala de maiores dimensões do museu, onde se tem toda a informação relativa ao vasto rol de trabalhos de índole artesanal necessários à produção do Tapete de Arraiolos antigo. O processo de tratamento do linho para produção da tela no tear, o processo de tratamento da lã merina, desde o pastoreio e tosquia até à sua fição, a explicação da organização esquemática do desenho, com a sua conceção e transposição para a tela, a produção da franja e os dois diferentes pontos utilizados no Tapete de Arraiolos, o ponto pé de flor, para realização dos contornos dos motivos decorativos dos tapetes bordados sobre linho, e o ponto cruzado oblíquo, o famoso ponto de Arraiolos. Nessa mesma sala está em permanência uma bordadeira de Arraiolos, que enquanto vai bordando tapetes para incorporação na coleção do CITA, esclarece muitas das curiosidades técnicas dos visitantes do museu, que assim têm ainda a possibilidade de a ver trabalhar *in loco*.

O final da exposição permanente faz-se numa sala com Tapetes de Arraiolos desde o século XVII até ao século XX em conjunto com objetos artísticos coevos, nomeadamente mobiliário, arte sacra e faiança da “Coleção Sub-Tenente Piteira”. Através de uma organização cronológica dos tapetes e objetos expostos pretende-se transmitir ao visitante de uma forma clara e eminentemente visual a evolução decorativa do Tapete de Arraiolos ao longo dos séculos e a sua contextualização junto a outras expressões das artes decorativas expostas, o que obviamente se reforça através de informação textual.

As Exposições Temporárias

O CITA tem, no piso térreo, uma sala exclusivamente destinada à realização de exposições temporárias onde, desde a sua abertura ao público, têm sido inauguradas três exposições por ano.

As exposições temporárias têm-se revelado como uma importante forma de dinamização. Gera-se uma renovação do interesse em nos visitarem, mesmo para quem já conhece o museu, têm-se abordado e dado a conhecer ao público diferentes assuntos e tem sido possível a exploração de um vasto campo de abrangência temática, o que presumimos ter vindo a contribuir sobremaneira para cumprir a sempre presente missão educativa inerente a um museu. Tem-se assim potenciado a multidisciplinaridade, sem que nos afastemos demasiadamente da envolvência temática ou tipológica do museu, na medida em que o próprio Tapete de Arraiolos tem intrínsecas ligações à História, à Arte, às Artes Decorativas e à Etnografia, o que nos permite ter um vasto campo temático para a realização de exposições sem desvirtuar a essência do CITA.

Na escolha das temáticas tem-se tentado conceber um programa tematicamente variado, abrangente e pluridisciplinar e que permita apresentar ao público um programa de exposições temporárias que possa ser um determinante veículo de promoção e divulgação da História, seja ela nacional, regional ou local, da Arte, da Etnografia, da Arqueologia e demais assuntos que de alguma forma tenham um ponto de ligação com Arraiolos ou com os seus bordados, premissa fundamental.

Pelas razões expostas, das dez exposições realizadas até ao momento já foi possível apresentar desde exposições de pintura ou escultura de artistas locais como Sílvia Lopes ou João Sotero até exposições com objetos de museus como a Casa dos Patudos – Museu de Alpiarça e o Museu de Nacional de Arte Antiga ou ainda Colchas de Castelo Branco do Museu Francisco Tavares Proença Júnior, passando por exposições sobre escavações arqueológicas realizadas em Arraiolos, em que se apresentaram os seus resultados ao público.

Serviço Sócio-Educativo e Outras Atividades

Uma dos elementos fundamentais de funcionalidade e dinamização de qualquer instituição museológica é o serviço sócio-educativo, em que se estabelece uma relação de maior proximidade com os diferentes públicos visitantes, sendo fundamentais as estratégias de adaptação do discurso informativo e educativo consoante as tipologias dos grupos a que se dirige, seja pela sua faixa etária seja pelo seu nível de formação e conhecimentos pré-adquiridos.

No caso do CITA existe uma sala destinada exclusivamente ao serviço sócio-educativo onde se têm realizado pequenos ateliers, principalmente com crianças, e em que entre vários materiais didáticos destacamos a existência de uma consola adaptada de forma a que seja possível proporcionar ao público mais jovem dois jogos sobre o Tapete de Arraiolos concebidos exclusivamente para o CITA.

Parte integrante do serviço sócio-educativo são as numerosas visitas guiadas que temos realizado aos mais variados públicos, em língua portuguesa e inglesa, bem como visitas temáticas, sempre que para isso somos solicitados, sendo frequente a colaboração com instituições de ensino que muitas vezes enquadram temáticas do Tapete de Arraiolos na sua programação escolar.

Para além do serviço sócio-educativo, o CITA tem vindo a ter uma participação ativa no evento cultural “Tapete está na Rua”, a principal iniciativa anual da Câmara Municipal de Arraiolos relacionada com o Tapete de Arraiolos, bem como em projetos de investigação que têm resultado em publicações sobre o Tapete de Arraiolos e a História local e ainda outras formas de promoção da cultura local de que foi exemplo um Ciclo de Conferências intitulado “Matizando a História – Conversas de sexta-feira à noite”, em colaboração com o Centro Interdisciplinar de História Culturas e Sociedades (CIDHEUS) da Universidade de Évora, em que se convidaram vários investigadores que proferiram comunicações no CITA sobre Tapetes de Arraiolos e sobre a História, a Arqueologia e a Etnografia local, no que têm sido contributos fundamentais para o avanço do conhecimento.

Bibliografia

- AAVV – *Centro Interpretativo do Tapete de Arraiolos*. Catálogo de Exposição Permanente. Arraiolos: Câmara Municipal, 2014.
- ARAÚJO, Maria Marta Lobo de – *Os regimentos quinhentistas dos hospitais de Arraiolos e Portel* In *Biblos*, Revista da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Volume LXXVII, 2001.
- ESPANCA, Túlio – *Inventário Artístico de Portugal: Distrito de Évora – Zona Norte*, Volume I. Lisboa: Academia Nacional de Belas-Artes, 1975.
- LOBO, Rui Miguel – *Origens e influências decorativas do Tapete de Arraiolos*. Arraiolos: Câmara Municipal, 2015.

Homenagem

**ELOGIO INTELECTUAL AO DR. JOAQUIM TORRINHA,
POR OCASIÃO DA HOMENAGEM QUE LHE
FOI PROPORCIONADA PELA CÂMARA MUNICIPAL
DE VILA VIÇOSA A 20 DE OUTUBRO DE 2012**

Joaquim Saial



O presente texto foi escrito para a cerimónia de entrega da Medalha de Mérito Cultural do Município de Vila Viçosa ao Dr. Joaquim Francisco Soeiro Torrinha, a 20 de Outubro de 2012, no Salão Nobre da Câmara Municipal de Vila Viçosa. O orador foi escolhido pelo homenageado.

Exmo. Sr. Presidente da Câmara Municipal de Vila Viçosa¹,
Exmos. homenageados²,
restantes membros da mesa³,
Calipolenses:

Soube do tributo que hoje se concretiza, logo que ele foi oficializado, através do edital camarário n.º 42, de 21 de Maio de 2012. Consultava eu documentação diversa para o artigo que então escrevia para a próxima revista *Callipole*, a n.º 20 (número que obviamente também exige comemoração condigna), quando dei com o dito edital na Internet. E o que logo me saltou ao pensamento foi que a escolha não podia ter sido mais acertada, no que tocava à Medalha de Mérito Cultural. Os nomes de Joaquim Torrinha, Nuno Portas⁴ e Espiga Pinto⁵ eram de facto os indicados para um primeiro cerimonial do género, sem concorrentes possíveis nesta oportunidade. Espiga, pela sua extensa, diversa, originalíssima, e de há muito conceituada obra plástica, sobretudo nas vertentes de escultura, medalhística e pintura; Nuno Portas, por sólida e premiada carreira de arquitecto, urbanista e docente, prática e teórica, nacional e internacional; e Joaquim Torrinha, de quem me compete falar, como amigo, colega de investigação e escrita e admirador.

Ora o nosso homem nasce em 1918, no final da 1.ª Grande Guerra e eu em 1953, no rescaldo da segunda. Ou seja, 35 anos depois. Porém, minha mãe, Maria Teresa Saial, oito anos mais nova que ele, sempre me falou com grande admiração desta respeitável figura calipolense que durante décadas apenas conheci de vista, em ocasiões de rua – como procissões –, na igreja de Nossa Senhora da Conceição ou de ir à sua farmácia adquirir qualquer medicamento necessário à cura de maleitas em épocas de férias.

Seria necessário chegarmos a 1990 (há mais de 22 anos, portanto), para iniciarmos a sólida amizade intelectual que dura até hoje. Uma das provas físicas dela é o conjunto de 16 cartas e cartões que guardo⁶.

A primeira das cartas data de 12 de Junho desse ano. Nele se lamenta, por, devido a viagem já marcada e difícil de anular, não poder estar presente numa

¹ Eng. Luís Filipe Braguez Caldeirinha Roma.

² O autor do discurso dirigia-se, como adiante se verá de novo, ao Dr. Joaquim Torrinha, ao arquitecto Nuno Portas e ao pintor Espiga Pinto.

³ A mesa era composta pelo presidente do Município, pelo presidente da Assembleia Municipal de Vila Viçosa, Dr. Geraldo de Jesus Gazimba Simão, e pela Directora Regional da Cultura do Alentejo, Dr.ª Aurora Carapinha.

⁴ Neste caso, o discurso esteve a cargo do Dr. Licínio Lampreia.

⁵ Espiga Pinto preferiu fazer ele próprio uma interessante resenha da sua vida profissional, com apresentação de powerpoint.

⁶ O autor do presente texto recebeu ainda uma última carta do Dr. Joaquim Torrinha, datada de 25 de Janeiro de 2013, um ano quase exacto anterior à morte deste – o que eleva para cerca de 20 o número de missivas na sua posse.

sessão sobre “Escultura e Humor” que a convite do Grupo Amigos de Vila Viçosa eu faria dois dias depois na antiga Biblioteca-Arquivo dos Paços do Concelho.

Em breve, essa nossa relação seria ampliada, quando em 1992 ele e o Dr. Manuel Inácio Pestana (outro correcto homenageado de hoje, este a título póstumo) me convidaram para integrar o corpo redactorial da revista que ambos inventaram e que milagrosamente há duas décadas se mantém – por qualquer raro propósito da fortuna mas que mais me inclino a considerar fruto do esforço gracioso de dezenas de colaboradores, em geral de elevada qualidade científica, de directores (também eles a custo zero) e da vontade dos autarcas calipolenses que, embora de orientações políticas diversas, a têm sucessivamente acarinhado.

Foi de facto no convívio que a revista permitiu entre os três e das muitas conversas a que o andamento da mesma nos obrigou que me fui apercebendo da incansável capacidade de trabalho e do amor que o nosso homenageado demonstrou nutrir pela sua terra e pela coisa cultural calipolense, fazendo dela causa pessoal constante – motivo base do galardão que hoje o Município lhe concede. Afinal, desempenhando a nobre missão de agente propulsor de cultura que na vida colectiva nacional quase sempre tiveram os professores primários, os curas e os boticários das nossas vilas e aldeias. E com frequência, fundamentando este rato de biblioteca a sua escrita em alicerces de investigação meticulosa e séria, na linha do seu único antecessor, Padre Joaquim José da Rocha Espanca, por Torrinha continuamente evocado com afecto e reverência.

Personagem que nunca renega o humor na conversa ou na escrita, dele reproduzo a esse respeito o texto do cartão adornado com o seu *ex-libris* que me enviou a 8 de Janeiro de 2003, correspondência situada num contexto difícil, em que o Dr. Manuel Inácio Pestana já estava bem doente e os trabalhos da revista dupla números 10/11 tinham passado oficiosamente para a minha responsabilidade. A acompanhar um trabalho intitulado “O lugar do Presépio na Imaginária Alto-Alentejana” que me enviava para essa revista, dizia o Dr. Joaquim Torrinha:

Caro Joaquim Saial

Um grande abraço

Lá vai uma brincadeira literária para fazer sono a quem tem insónias.

É melhor do que o afamado “Lorenin” de grande expansão universal.

Mande sempre

Do amigo,

Joaquim F. S. Torrinha

Nem insónias nem sonolência produziu o texto de 18 páginas aqui no leitor atento, nem decerto nos que a ele tiveram acesso, pela leitura da *Callipole*. Antes pelo contrário, bem como uma bateria de outros que escreveu antes e depois e também têm como motivo a cerâmica alentejana e fazem do seu autor um dos mais reputados investigadores na área, assim unanimemente considerado, por aquilo que sei por leituras próprias e do que diferentes oficiais do nosso comum ofício me têm confirmado.

Outra faceta que merece ser realçada é a franca disponibilidade intelectual que tem para com os seus pares, consubstanciada em amizade, partilha e estímulo constantes. Por exemplo, eis parte do que me diz numa carta de 29 de Maio de 2004, na transição de orientadores da *Callipole*, recentemente órfã do saudoso director que lhe dera corporização:

Caro Saial

Estou sempre às suas ordens, para ajudar enquanto a saúde mo permitir, para ajudar, para seguir os seus planos, tudo o que quiser e que seja bom para Vila Viçosa, a nossa terra querida.

E não se trata de conversa de circunstância, mera retórica para parecer bem aos outros. Quando me encontrava a escrever o artigo que será publicado na *Callipole* 20, espécie de crónica dos anos de 1953, 54 e 55, dei com lacunas na informação disponível que julguei serem passíveis de colmatação pelo mais lógico colega – cuja provecta idade é sólido valor acrescentado. E pela primeira vez pedi o concurso do amigo Torrinha, através de carta, expondo-lhe meia dúzia de dúvidas que tinha sobre assuntos do Cine-Teatro e de equipamentos turísticos já desaparecidos da nossa vila. Pois dentro de poucos dias tinha em casa volumoso envelope com uma série de documentação que depois de tratada incorporei no artigo – o qual com isso recebeu o acréscimo de quatro ou cinco páginas relativamente às 22 ou 23 que já se encontravam escritas e maior consistência.

Mas já que falamos de *Callipole* e de número de páginas, é forçoso que revele aqui aquilo que qualquer um de vós pode comprovar se tiver na sua posse a colecção completa da revista. Como eu e o meu amigo fomos os únicos que sempre escreveram na revista (o mesmo teria acontecido com o Dr. Manuel Inácio Pestana se os desígnios do destino não o tivessem levado tão cedo do nosso convívio), ao ser convidado para produzir estas palavras resolvi fazer um inventário do percurso de ambos na *Callipole*. E verifiquei que nos 15 volumes publicados (que consubstanciam os 19 números existentes, visto que alguns foram duplos) o Dr. Joaquim Torrinha produziu a assombrosa soma de 297 páginas (em 24 títulos), contra apenas 218 minhas. Sinceros parabéns ao vencedor – que, espero, me continue a ganhar a corrida, o que será bom sinal. Ou seja, em conjunto produzimos 515 páginas, o que nos dá o orgulho de termos por nossa conta mais de volume e meio. Chama-se a isto açambarcamento intelectual ou coisa parecida – mas acho que perdoado, por ser de boa índole. E foram cerca de três centenas de páginas do Dr. Torrinha sempre com interesse, pelas temáticas e meticulosidade investigativa, para além convergentes no seu amor ao Alentejo e muito particularmente à terra que o viu nascer, o que neste festivo momento é assaz necessário realçar. Evoquemos alguns títulos mais significativos e apenas extraídos da *Callipole*:

“Cerâmica artística de Estremoz”

“A Fábrica Real de Louças de Estremoz”

“A presença de António de Oliveira Bernardes na azulejaria de Estremoz”

“Azulejaria barroca no Alto Alentejo”

“Evocação da vida misteriosa de Públia Hortênsia de Castro” [uma calipolense, como sabemos]

“As três igrejas ducentistas de Vila Viçosa”

“Vila Viçosa renascentista”

“Historiografia calipolense: António de Oliveira Cadornega”

“Olaria calipolense”

“Biografia de Albino Santos Lapa” [também um calipolense]

Acerca de dois dos seus textos, posso contar aqui duas histórias curiosas: um deles, “O pintor de azulejos Jorge Colaço, renovador da arte do azulejo em Portugal”, saiu na revista de n.º duplo 5/6, em 1998. Ora, oito anos depois, em finais de Janeiro de 2006, tive de me deslocar a Bordéus por motivos profissionais, pois estava integrado num grupo de trabalho misto composto por um Centro Português de Formação de Professores, do qual era consultor, e pelo Centro de Formação Pedagógica Privada da Aquitânia, naquela cidade francesa. Cumprir dizer já que durante muitos números da *Callipole* coloquei na Internet em site pessoal, os índices da revista (ainda hoje existentes, por cópia, no site da CMVV), pelo que eles circulavam no éter global. Para surpresa minha, sobretudo pela coincidência de datas, poucos dias antes de partir recebi uma mensagem de um tal monsieur Gilbert Perrez, morador em Cenon, bairro de Bordéus, antigo engenheiro aeronáutico e parente por afinidade do ceramista Colaço a pedir-me fotocópias do artigo do Dr. Torrinha para o seu arquivo pessoal. E foi assim que desembarquei no aeroporto de Bordéus, não com as pedidas fotocópias mas com uma *Callipole* genuína na mão para a oferecer ao dito senhor que me esperava na gare e na noite seguinte, em sua casa, me ofereceu uma taça de bom vinho tinto Bordeaux e queijo da região aquitana. Tudo à conta do Colaço, da *Callipole* e do articulista Torrinha, coisa que este nunca soube até hoje mas muito agora lhe agradeço e em público.

A outra história é relativa ao maior artigo jamais saído na *Callipole*, no n.º 15, “Vila Viçosa: uma tragédia no Paço Ducal do Reguengo”. Nada mais, nada menos que 52 páginas... ou seja, duas tragédias ao mesmo tempo, às minhas costas. A da morte da duquesa pelo cônjuge traído (custa sempre lembrar um patricio assassino, mesmo que duque) e a da decisão de permitir ou não a saída na revista de tão extenso texto. A esse propósito, leio-vos um excerto da carta que o Dr. Joaquim Torrinha me enviou a 17 de Março de 2007:

Bom amigo

Estou com um problema por resolver, imposto pelo amor que dedico à Callipole desde o seu nascimento, e que me obriga a apresentar-me nas suas colunas com os trabalhos que julgo mais sérios e atraentes para o apetite dos leitores.

Desta vez o problema é crucial, porque se trata de dois trabalhos extensos – assim o exigiram as circunstâncias. Ambos estão prontos a entregar. Um dos temas intitula-se “Procissões” e vem da alta antiguidade até aos nossos dias. O segundo é uma narrativa histórica denominada “A tragédia do Paço

do Reguengo” que relata os factos que impeliram o duque de Bragança D. Jaime a assumir o diabólico papel de uxoricida numa sinistra noite de 1502, na alcova nupcial.

É um assunto que tem sido pouco relatado e que precisa de mais esclarecimentos para que se possa falar dele com certezas e não com suposições.

Ora cada um destes textos tem a meu ver um inabitual número de folhas para ocupar lugar na nossa revista. Mas não seria a primeira vez que se via uma revista com um trabalho tão extenso...

Bom, durante dois ou três dias debati-me com essa dúvida – pois de facto o texto era mais que extenso; era quase um pequeno livro –, mas acabei por me decidir pela publicação. O assunto era demasiado interessante para os calipolenses, e não só, para ficar na gaveta da revista à espera de melhores dias. De modo que resolvi pedir a uma amiga pintora, a artista Emília Morais, algumas ilustrações (à borla, obviamente, pois a revista não era nem é rica) que amenizassem o excesso de texto, tornando-o ainda mais atraente para o leitor, coisa que até agora só fiz com contos meus, na *Callipole* e noutras publicações. Dir-se-á: “cunha de amigo”... E eu responderei: “Sim, com todo o gosto, pela valia excepcional do visado”.

Mas o “analista clínico – farmacêutico – cidadão cívico – homem da igreja – radialista – investigador – escritor – orador” não se limitou à escrita literária ou histórica. São de assinalar textos dele na área científica do seu mister como “Acerca da dosagem de vestígios de arsénio pelo método da farmacopeia portuguesa”, separata do *Jornal dos Farmacêuticos*, datada de 1946, ou “Aspectos da vida e da obra do Doutor Francisco Franco, médico e botânico espanhol do século XVI”, publicado na *Revista Portuguesa de Farmácia* em 1955 que podem ser consultados na Biblioteca Nacional de Lisboa.

Disse de início que a atribuição do galardão cultural do município calipolense a Joaquim Torrinha é preto mais que devido. Teria sido admirável ter-lhe o mesmo sido outorgado no Cine-Teatro Florbela Espanca, o que tornaria o acto ainda mais significativo. Vejamos porquê, sem que o que agora disse comporte a mínima crítica e ressaltando a óbvia e acertada nobreza do local onde estamos. E não só por frente ao dito edifício estar o busto da poetisa Espanca, monumento que ele ajudou a erguer, com o primo Alexandre e outros na Mata Municipal e depois para ali trasladado...

No ano em que nasci, 1953, estávamos numa época em que era presidente da Câmara Municipal de Vila Viçosa o pai de um dos nossos homenageados, o Eng. Leopoldo Portas, e em que o outro, daí a dois anos, então ainda muito jovem, faria em Vila Viçosa a sua primeira exposição de pintura. Vivia-se fase de franco desenvolvimento da nossa terra, no seguimento das campanhas dos anos 40 que, país fora, fizeram erguer e restaurar edifícios de toda a espécie, desde igrejas, palácios e castelos, a estações de correios e escolas, passando por gares marítimas e sedes de jornais, umas vezes trabalhos de grande nível, outras fracos ou de sentido mais que polémico. Vila Viçosa não escapou a essa sede construtiva. Em 53, estava concluída a edificação da escola para o sexo femini-

no, do lavadouro, do mercado e dos edifícios da Caixa de Crédito Agrícola e do Grémio da Lavoura e a requalificação do Terreiro do Paço também “com a colocação de lindos candeeiros de mármore branco” (como à época se dizia no “Diário Popular”). Faltava ainda um edifício para os Correios e uma escola para o sexo masculino mas decorriam as obras de um cine-teatro com capacidade para 700 lugares que substituiria o inestético e velho barracão existente no Rossio. O equipamento resultava da vontade de uma sociedade constituída em Vila Viçosa, a Sociedade Cine-Teatro de Vila Viçosa, Lda. que tinha entre outros membros os nomes de Leopoldo Portas, Bento Charrua, Sebastião José Cordeiro, António Coelho Bulhão Luiz, João António Cravo, Eduardo Knopfli, a Santa Casa da Misericórdia de Vila Viçosa, todos com quotas que oscilavam entre os 20 e os 45 contos, excepto Manuel Álvaro Carmelo Semedo com 90 contos, por ter adquirido as quotas sobranes. E Joaquim Francisco Soeiro Torrinha, que avançava com 45 contos e se tornou figura dominante desta sociedade em termos de iniciativa. Daí, ter ficado na acta da reunião em que ela se dissolveu, em 22 de Dezembro de 1982, a seguinte frase: “O Senhor Presidente da Assembleia [que era o Eng. Leopoldo Portas] enalteceu e sobrelevou o interesse, acção, dinamismo e incentivo dado pelo sócio Dr. Joaquim Torrinha à actividade da sociedade, na prossecução dos seus fins e execução da obra realizada que beneficiou a sociedade e de modo muito especial a terra: em seu nome pessoal e no dos sócios expressou sentimentos de gratidão e pediu uma ovação para o Dr. Torrinha que imediatamente foi correspondida pela Assembleia”.

Foi pois Joaquim Torrinha a alma-mestra que ajudou a criar esse equipamento cultural raro na província – se o vimos pelo prisma de coisa de iniciativa privada. No modelo apontado – que deu a conhecer o mundo da época e suas vicissitudes aos calipolenses, através de filmes e noticiários de actualidades, perto do advento da televisão. Os tempos mudaram e a onda do vídeo e dos videoclubes (hoje também obsoletos) foi degradando e matando muitos destes equipamentos. Em 1981 fui lá ver um filme nacional. Na sala, estavam umas dez ou doze pessoas, era Inverno, gelava-se, da linguagem portuguesa da película sem legendas não se percebia patavina, a fita quebrava-se a cada momento e cheguei a vê-la arder, reflectida no ecrã. Disse para comigo que nunca mais passaria por tal sacrifício. Mas em 1982 a sociedade desfez-se – amigavelmente, como vimos –, quando a Câmara Municipal de Vila Viçosa lhe adquiriu o edifício. Fizeram-se obras de melhoria e actualização, da lavra do ateliê do arquitecto calipolense e meu amigo Manuel Lapão e hoje lá se continuam a realizar eventos de diverso tipo, como tantas vezes tem acontecido nas três últimas décadas, agora em boas condições de modernidade técnica e conforto. Mas sempre com essa dívida de gratidão que de certo modo nesta hora também se paga aos pioneiros societários que lhe deram corpo e muito especialmente ao meu e nosso amigo Joaquim Francisco Soeiro Torrinha, grande motor da ideia, a quem felicito pelo galardão cultural hoje obtido e para quem peço merecida, vigorosa e prolongada salva de palmas.

COLIBRI – ARTES GRÁFICAS

APARTADO 42 001 – 1601-801 LISBOA

TELEFONE | (+351) **21 931 74 99**

www.edi-colibri.pt | colibri@edi-colibri.pt
