Callipole

Revista de Cultura

N.os 3/4 - 1995/1996

CAMARA MUNICIPAL
— DE —
VILA VIÇOSA

OFERTA

Callipole

Revista de Cultura

Callipole

Revista de Cultura

N.os 3/4 - 1995/1996

Vila Viçosa

FICHA TÉCNICA

PRESIDENTE DA CÂMARA MUNICIPAL
Dr. Josué Almeida Bacalhau

VEREADOR DO PELOURO DA CULTURA
Professor Francisco Quinteiro

DIRECTOR
Dr. Manuel Inácio Pestana

CONSELHO DE REDACÇÃO
Dr. João Tavares
Dr. Joaquim Saial da Silva
Dr. Joaquim Soeiro Torrinha
Dr. Manuel Inácio Pestana
Prof. Doutor Olivio José Caeiro

EDIÇÃO
Câmara Municipal de Vila Viçosa
Divisão dos Serviços Culturais
Largo D. João IV / Tels. 068/98570 / 99795
7160 Vila Viçosa

COMPOSIÇÃO E IMPRESSÃO
Imprimevora, Estúdio Gráfico, Lda.
Travessa do Passarinho, 9-B
7000 ÉVORA

Tiragem: 1000 ex.

Depósito Legal N.º 104791/96
ISSN - 0872 5225
Periodicidade Anual
Colaboração solicitada
Os textos assinados são da inteira responsabilidade dos autores

SOLICITA-SE PERMUTA – ON DEMANDE L´´ECHANGE
EXCHANGE WANTED – MAN BITTET UM AUSTAUSCH

Sumário

Tempo de História

Povoado neolítico de Bencatel (Vila Viçosa) 13
Manuel Calado
Marcas de simbologia religiosa judaica e cristã 19
Carmem Balesteros
Institucionalização de recursos distribuíveis 27
Mafalda Soares da Cunha
Os Sousa de Brito na corte de Vila Viçosa 37
João de Sousa da Câmara
O calipolense D. João de Melo 61
Mons. Doutor José Filipe Mendeiros
Como se veste a Padroeira de Portugal 71
Maria Teresa Guimarães de Sousa da Câmara
António de Oliveira de Cadornega e a sua "História Geral das Guerras Angolanas" 75
Beatrix Heintze
D. João V e Vila Viçosa 87
Manuel Inácio Pestana

Tempo de Artes & Letras

O Tríptico de Vila Viçosa 105
Sofia Catarino Carriço Tavares
Cerâmica artística de Estremoz 127
Joaquim Francisco Soeiro Torrinha
A Fábrica Real de Louça de Estremoz 137
Joaquim Francisco Soeiro Torrinha
Centros artísticos y esbozo de artistas en el Alto-Alentejo 147
Miguel A. Vallencilo Teodoro
Um século depois Florbela chegou à Alemanha 157
Olívio Caeiro
Capitania - Histórias de São Vicente de Cabo Verde 161
Joaquim Saial

Tempo de Poesia

SEI LÁ 173
Carmo Martins
VILA VIÇOSA 174
Alexandre Torrinha
ANSIEDADE 175
Fernanda Seno
O CAÇADOR 176
Hugo Santos
SER POETA 177
João Jardim
SONHO DE PASSAGEM 178
Arquiminio Abalroado
POEMA 179
Nicolau Saião

Tempo de Ciência

Oração do doutoramento Honoris Causa 183
Carlos Alberto Jardim Portas
Ser velho: A redescoberta Social 189
Joaquim Pereira Marujo
La prière chez Ovimbundu d´Angola 193
Alfred Havenstein

A Câmara Municipal de Vila Viçosa persiste teimosamente em retirar os espinhos e as pedras que se atravessam no caminho difícil de uma Revista de Cultura que se pretende popularizar.

Temos consciência de que ainda não é uma Revista que atinja um universo de interessados pela sua aquisição, pela sua leitura, significativo. Mas, nestas coisas da Cultura, é imprescindível persistir. Gostaríamos, e para isso trabalhamos, que esta Revista congregue uma série de assuntos e uma variedade de correntes de opinião que a tornem uma porta aberta ao entrecruzar de Culturas e possa ser uma ponte de gerações.

A Revista está nas vossas mãos. Foi o resultado de um projecto que envolve muitos colaboradores a quem a Câmara Municipal de Vila Viçosa reconhecidamente agradece, mas que só vale se o leitor lhe der o devido merecimento. Dos temas tratados e das opiniões que transpiram destas páginas é o leitor o juiz. Pela nossa parte fizemos o melhor que sabemos e somos capazes sem outra remuneração que não seja levar Vila Viçosa o mais longe possível. Pelo seu passado histórico e cultural, Vila Viçosa merece-o.

O VEREADOR DO PELOURO DA CULTURA
(Professor Francisco Quinteiro)

PRIMEIRA PÁGINA

De novo se apresenta à consideração dos leitores, esta Revista Cultural e mais uma vez se demonstra que é fruto de colaboração de boas vontades unidas e empenhadas em servir a Cultura Regional.

Responsáveis autárquicos, autores e redactores merecem, por tal motivo, o registo do nosso sincero agradecimento.

Do interesse das matérias incluídas neste número – duplo, por razões de ordem técnica – julgarão os leitores. Desejámos, como nas anteriores edições, abranger um leque rico em extensão no tempo e no espaço, com temas tão diversificados quanto possível, privilegiadamente de âmbito regional, desde a Pré-História até aos nossos dias, desde a História à Literatura e às Ciências.

Nomes de prestígio honram as nossas páginas e de tal facto nos orgulhamos. Damos as mãos também aos mais novos, homenagem ao seu esforço, às suas reais capacidades e à promessa de que serão prosseguimento desta obra. Para todos, dos iniciados aos mais experimentados, a nossa gratidão na certeza de que continuarão do nosso lado nesta batalha na defesa e divulgação do nosso Património Cultural.

O Director

Tempo de História

O povoado neolítico de Bencatel (Vila Viçosa)

Manuel Calado *

1 - Condições da descoberta

O povoado neolítico de Bencatel foi localizado, em 1994, em prospecções de superfície, de carácter selectivo, desenvolvidas pelo autor no âmbito do Projecto Nimerso (Neolítico e Idades dos Metais da Região da Serra d'Ossa).

Análise paisagística, com base em diversa informação geográfica, nomeadamente de tipo cartográfico e aerofotográfico, e, sobretudo, na observação do terreno, foi o método mais utilizado para a selecção das áreas a prospectar, pretendeu-se, testando e corrigindo hipóteses relativas à distribuição do povoamento pró e protohistórico, obter o maior número de dados possível, para uma primeira abordagem regional, uma vez que a informação disponível se resumia quase exclusivamente ao megalitismo e escassos povoados do Bronze Final e do Ferro.

2. Localização

A área em que se encontram os vestígios do povoado neolítico de Bencatel, ocupa um cabeço de topo aplanado, com uma vertente bastante íngreme no lado ocidental, mas com declive moderado e comando quase nulo, no lado oposto (Fig. 1, C). O terreno, com muitos afloramentos calcários, apresenta escassa aptidão agrícola; para além da exploração tradicional como olival e pastagem, foi, em época recente, aberta uma pedreira na área central do cabeço, numa área onde aflora uma mancha de mármore de boa qualidade.

O sítio arqueológico localiza-se na borda do Maciço Calcário, à beira do patamar que o delimita pelo lado ocidental e domina visualmente boa parte da bacia do Lucefece (uma área deprimida que corresponde ao sinclinal de Terena) e o compartimento mais elevado da serra d'Ossa.

A aldeia actual de Bencatel situa-se a menos de 1 Km a WSW do povoado neolítico, cujas coordenadas UTM são: x=635.7; y=4290.3 e cuja altitude máxima atinge os 420 m a.n.m.

3. A cultura material

Os materiais recolhidos no local são sobretudo fragmentos de cerâmica de fabrico manual, artefactos de pedra lascada de quartzito e percutores. Ocorrem escassos artefactos de pedra polida e algum sílex.

Um dos aspectos mais interessantes consiste na presença de cerâmica com decoração impressa, incisa e plástica, na qual se reconhecem os padrões e as técnicas decorativas características do Neolítico Antigo do Mediterrâneo Ocidental (Fig. 2). Não se recolheu nenhum bordo espessado, formas cerâmicas muito representativas nos espólios dos finais do Neolítico do Sudoeste peninsular; a presença de uma carena, embora pouco marcada, e de um fragmento de peso de tear em forma de crescente, apontam, porém, para uma eventual continuidade de utilização do sítio até, pelo menos, aos finais do IV milénio A.C.

* *Faculdade de Letras de Lisboa*

A pedra polida, com peças de secção transversal maioritariamente arredondada e com o talão picotado (Fig. 2, n.º 12 e 13), de tradição antiga, inclui também um fragmento de machado de secção transversal poligonal, sugerindo igualmente a referida continuidade cronológico-cultural.

O sílex, que quase não aparece nos povoados do Neolítico Final/Calcolítico da região, embora não seja aqui abundante, representa uma percentagem bastante significativa, atendendo ao número de fragmentos cerâmicos classificados. Uma das peças (Fig. 2, n.º 14), uma lasca denticulada, com brilho (de cereal) no gume, recorda morfologicamente os elementos de foice do Bronze Final, pelo que pode tratar-se de uma peça fora de contexto. No entanto, o facto de ter sido recolhida uma lasca semelhante, ainda que de quartzito, num povoado do Neolítico Antigo dos arredores de Évora, a Valada do Mato (CALADO, 1995: Est. 8, n.º 21), permite considerar a hipótese alternativa.

O quartzito, sob a forma de seixos rolados, é uma matéria-prima que apenas existe, em termos regionais, nas cascalheiras quaternárias do Guadiana, onde presumivelmente se abasteceram os habitantes do povoado neolítico de Bencatel. A abundância relativa destes materiais só se verifica, habitualmente, nos povoados pré-históricos das imediações do Guadiana, tendendo a diminuir à medida que nos afastamos da proximidade imediata do rio (CALADO, 1995, Est. 134, A); neste aspecto, Bencatel aparece como relativamente excepcional, uma vez que os artefactos de quartzito ocorrem em quantidade apreciável e o sítio dista cerca de 15 Km, em linha recta, da referida fonte de matéria-prima.

4. Enquadramento geográfico e contexto arqueológico

O Maciço Calcário apresenta características mesológicas muito particulares no seio do Alentejo Central. Destaca-se, para a época em que se insere o povoado que aqui se apresenta, um comportamento hidrogeológico muito favorável à ocupação humana, traduzido numa impressiva abundância de exsurgências, no contacto entre os calcários e os xistos do substracto geológico. O Padre J. Espanca, atento à importância da paisagem no que respeita ao povoamento antigo, descreve-o assim: "Na serra [o Maciço Calcário], que (...) corre de noroeste a sueste, longa planura, e até bacia dilatada, se estende lá no cimo. A terra siliciosa, salgada ou chumbeira (como lhe chama o vulgo) bebe a longos tragos as chuvas, que a mão de Deus ali entorna, e descendo às cavernas interiores daquela cadeia de pequenos e vulcânicos montes, vão formar as fontes do Criador, que são as mais fartas e admiráveis. Para o Poente bastantes bicas dimanam desse imenso reservatório, ou depósito natural (...)" (ESPANCA, 1983: 37).

Outros aspectos favoráveis são a excelente transitabilidade natural e a elevada qualidade dos solos, ao longo dos patamares que delimitam o Maciço. As prospecções arqueológicas revelaram, por outro lado, uma densidade excepcional de sítios de várias épocas, ao longo do patamar exposto ao Sul, entre o Alandroal e o Cano. Aos factores de implantação atrás referidos, somam-se aqui ainda a exposição solar e a direcção dos ventos dominantes. O povoado de Bencatel beneficiou de todas estas vantagens naturais, em termos de implantação, para além de desfrutar de uma posição privilegiada, em termos de domínio visual.

No contexto do Neolítico Antigo/Médio, o povoado de Bencatel aparece como um ponto isolado, numa vasta área onde, até agora, não se conhecem outros testemunhos dessa época. Só recentemente foram dados a conhecer outros sítios semelhantes, na área de Reguengos de Monsaraz (GONÇALVES, CALADO e ROCHA, 1992; SOARES e SILVA, 1992) e nos arredores de Évora (CALADO e SARANTOPOULOS, no prelo; CALADO, 1995) e de Pavia (CALADO e ROCHA, 1995; CALADO, 1995). De facto, os modelos interpretativos em uso, consideravam que o Neolítico Antigo seria um fenómeno exclusivamente litoral e protelavam a ocupação do interior para momentos mais tardios, em conexão com a ocorrência do megalitismo funerário.

Bencatel vem assim permitir uma nova perspectiva no estudo das primeiras comunidades de pastores e agricultores no nosso território, contribuindo para uma imagem em que o Alentejo Central surge como a área fundamental para a compreensão das dinâmicas do Neolítico em Portugal.

A eventual relação do povoado de Bencatel com as outras manchas de povoamento neolítico regional, "é, neste momento, extremamente difícil," de avaliar "sendo provável que a identificação futura de pontos intermédios lance alguma luz sobre a questão.

Este núcleo parece, em todo o caso, excêntrico em relação ao corredor Montemor-Évora-Reguengos, do qual se distingue, em especial, pela especificidade paisagística e pela ausência de megalitismo; esta lacuna pode, naturalmente,(...) dever-se à intensa actividade humana que os testemunhos arqueológicos, de todas as épocas, deixam supor, e particularmente à exploração dos calcários, conhecida na região, sem hiatos aparentes, a partir da época romana.

Podemos, mesmo assim, pensar numa ligação aos povoados de Évora através do festo principal Tejo-Guadiana, embora a serra d'Ossa pareça um obstáculo a considerar. O Padre J. Espanca escreveu, talvez exageradamente, que "vir de Évora a Estremoz ou Vila Viçosa era dificílimo, por se meter de permeio a grande serra d'Ossa, que não tinha estrada nem carreira" (ESPANCA, 1983, II: 26).

Por outro lado, o contacto com a área de Reguengos de Monsaraz era viável, mas não sem dificuldades, através do Guadiana e do Lucefece, como vias fluviais, ou pelo festo Lucefece-Azevel e Lucefece-Degebe até ao sopé da serra d'Ossa, por exemplo; note-se que Monsaraz é claramente visível de toda a área do patamar.

A outra alternativa ainda a considerar seria o relacionamento com o povoamento de Pavia, através da ribeira de Tera. Não devemos, finalmente, afastar, por enquanto, a hipótese de a neolitização do Maciço Calcário corresponder a uma deslocação de populações a partir de focos mais longínquos (eventualmente o litoral ou os estuários do Sado ou do Tejo ou ainda, pelas vias do interior (BERROCAL, 1992: 255), a partir da Andaluzia (DINIZ, 1994: 148)." (CALADO, 1995: 96, 97)

5. Considerações finais

O povoado neolítico de Bencatel, apresenta, como vimos, uma importância destacada para o estudo da neolitização; por outro lado, é um elemento fundamental em termos da história local e regional, documentando um dos momentos mais antigos da presença de comunidades sedentárias no interior alentejano.

A identificação do sítio através da prospecção de superfície constitui apenas o primeiro passo para o respectivo estudo; apenas a implementação de trabalhos de escavação pode revelar novos dados fundamentais para a interpretação arqueológica da respectiva ocupação: sequência estratigráfica, cronologias absolutas, dados paleoeconómicos e paleogeográficos, etc.

O facto de este sítio se localizar numa zona muito sensível, em função da exploração intensiva das rochas ornamentais, justificaria uma série de medidas especiais para a salvaguarda da preciosa documentação arqueológica que encerra; estas medidas deveriam passar pela escavação integral das áreas a afectar pelas pedreiras e pela definição de outras a proteger.

6. Bibliografia

ARNAUD, J. (1993) - O Mesolítico e a neolitização: balanço e perspectivas. *O Quaternário em Portugal, Balanço e Perspectivas.* Lisboa: Colibri, p. 173-184.

CALADO, M. (1993) - *Carta Arqueológica do Alandroal.* Alandroal: Câmara Municipal de Alandroal.

CALADO, M. (1994) - A necrópole dolménica do Lucas (Terena, Alandroal). *Actas das V Jornadas Arqueológicas.* Lisboa: A.A.P, 2, p. 125-131.

CALADO, M. (1995) - A região da serra d'Ossa - Introdução ao estudo do povoamento neolítico e calcolítico. Lisboa: Faculdade de Letras de Lisboa (policopiado).

CALADO, M. (no prelo) - Povoamento pré-histórico dos arredores de Évora - evolução das estratégias de povoamento. Com. apresentada ao *I Simpósio Internacional Transformação e Mudança.* Cascais, 1993.

CALADO, M.; BAIRINHAS, A. (1994) - O santuário pré-histórico da Horta da Ribeira (Redondo). *Actas das V Jornadas Arqueológicas.* Lisboa: A.A.P., 2, p. 175-178.

CALADO, M.; ROCHA, L. (no prelo) - Neolitização do Alentejo Interior: os casos de Pavia e Évora. Comunicação apresentada ao *I Congrés del Neolític a la Península Ibérica.* Gavà, 1995.

CALADO, M.; SARANTOPOULOS, P. (no prelo) - O Cromeleque de Vale Maria do Meio (Évora): contexto arqueológico e geográfico. Comunicação apresentada ao *I Congrés del Neolític a la Península Ibérica.* Gavà, 1995.

DINIZ, M. (1994) - *Acerca das cerâmicas do Neolítico Antigo da Gruta da Furninha (Peniche) e da problemática da neolitização do Centro/Sul de Portugal.* Lisboa: Faculdade de Letras de Lisboa (policopiado).

GONÇALVES, V. S.; CALADO, M.; ROCHA, L. (1992) - Reguengos de Monsaraz: o antigo povoamento da Herdade do Esporão. *SA.* Setúbal: Assembleia Distrital de Setúbal, IX-X, p.391-412.

JORGE, S. O. (1990) - A consolidação do sistema Agro- Pastoril. *Nova História de Portugal* dir. Jorge Alarcão. Lisboa: Ed. Presença, I, p. 102-162.

LEISNER, G. e V. (1959) - *Die Megalithgraber der Iberischen Halbinsel: Der Westen.* Berlin, II-2.

ESPANCA, P.J. (1983) -*Memórias de Vila Viçosa.* Vila Viçosa: C. M. Vila Viçosa.

KALB, P. (1989) - O megalitismo e a neolitização no Oeste da Península Ibérica. *Arqueologia. Porto:* GEAP, 20, p. 33-46.

OLIVEIRA, J. (1995) - Monumentos megalíticos da Bacia hidrográfica do Sever (Marvão, Castelo de Vide, Nisa, Valência de Alcântara, Herrera de Alcântara e Cedillo) (tese de doutoramento policopiada). Évora: Universidade de Évora.

OOSTERBEEK, L (1994) - *Echoes from the East: The Western Network.* London: U.C.L. (tese de doutoramento policopiada).

RAPOSO, L.; SILVA, A. C. (1984) - O Languedocense: ensaio de caracterização morfotécnica e tipológica. *Arq. Port.* Lisboa, série IV, 2, p. 87-166.

SHERRAT, A. (1995) - Reconstructing Prehistoric Farming. *Origens, Estruturas e Relações das Culturas Calcolíticas da Península Ibérica. Actas das I Jornadas Arqueológicas de Torres Vedras, 3-5 de Abril 1987.* Lisboa: IPPAR, p. 61-76.

SIMÕES, T. (no prelo) - O sítio neolítico de S. Pedro de Canaferrim (Sintra). Comunicação apresentada ao *I Congrés del Neolític a la Península Ibérica.* Gavà, 1995.

SOARES, J.; SILVA, C. T. (1992) - Para o conhecimento dos povoados do megalitismo de Reguengos. *SA.* Setúbal: Assembleia Distrital de Setúbal, IX-X, p. 37-88.

ZILHÃO, J. (1 992) - *Gruta do Caldeirão. O Neolítico Antigo.* Lisboa: IPPAR.

Fig. 1
A - Localização da região da serra d'Ossa na Península Ibérica
B - Localização do povoado de Bencatel na região da serra d'Ossa.
C - Mapa oro-hidrográfico do enquadramento do povoado de Bencatel.

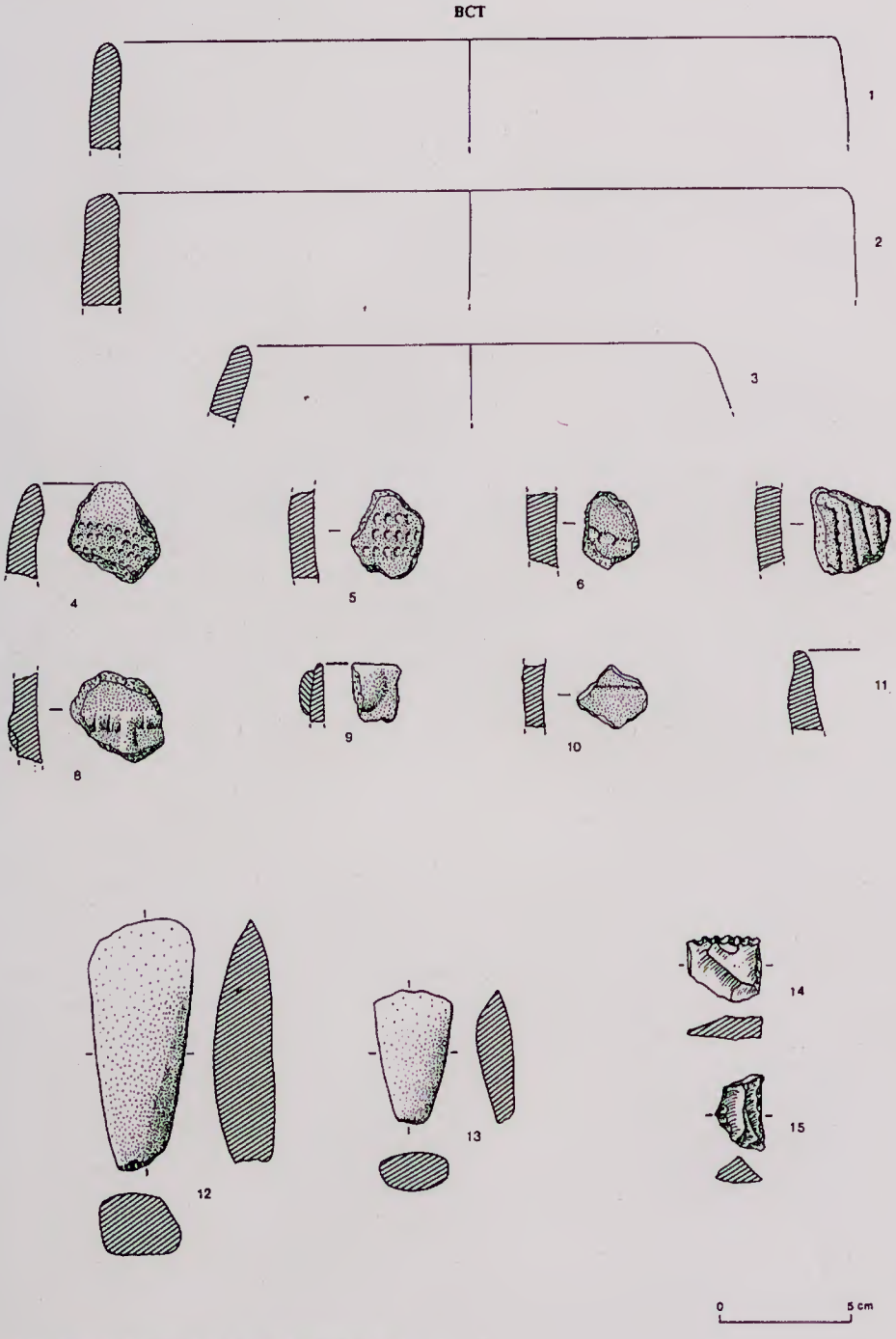


Fig. 2 – Materiais de superfície do povoado neolítico de Bencatel.

Marcas de Simbologia Religiosa Judaica e Cristã
- para um levantamento prévio em povoações da raia portuguesa e espanhola

Carmen Balesteros *

Debruçámo-nos já sobre este assunto no contexto de algumas comunicações ou artigos que temos vindo a elaborar, e que têm decorrido do desenvolvimento da nossa investigação sobre testemunhos materiais da presença judaica na raia portuguesa e espanhola.

Começámos por nos debruçar sobre esta questão aquando do estudo desenvolvido sobre a ***Judiaria e a Sinagoga de Castelo de Vide***[1], e não pudemos ficar-lhe indiferentes quando estudámos a ***Sinagoga de Valencia de Alcântara - Cáceres***[2].

No decorrer do estudo sobre ***A Sinagoga Medieval de Évora***[3], verificámos existirem no núcleo urbano medieval da cidade algumas constantes identificadas nos casos anteriores, no que diz respeito entre outras coisas, à existência de marcas de simbologia religiosa com um discurso simbólico e estético muito semelhante. Assim sendo, consideramos justificar-se um estudo específico do assunto, mais pormenorizado e sucessivamente abrangente em termos espaciais, onde a primeira questão que nos preocupa é a de construir um mapa de dispersão do fenómeno a partir do qual possamos estabelecer tipologias enquadradoras, ao mesmo tempo que, estabelecer as possíveis interrelações históricas com base na informação disponível.

Sobre a questão específica das ***Marcas de Simbologia Religiosa Judaica e Cristã*** apresentámos já os primeiros resultados do nosso trabalho[4], aos quais importa agora juntar os dados obtidos pelo alargamento da área de investigação às povoações de Vila Viçosa, Elvas, Monsaraz, Redondo, Borba, Alandroal.

As marcas de simbologia religiosa judaica e cristã sobre as quais nos debruçámos, ocorrem sobretudo em ombreiras de porta ou de janela, permitindo-nos os levantamentos até agora realizados, a elaboração de uma tipologia genérica mas que aponta para uma divisão das marcas identificadas em quatro grandes grupos:

1º As marcas nas *mezuzot*
2º As marcas longitudinais
3º As cruzes cristãs
4º As abreviaturas católicas

Até agora, as marcas menos frequentes são as marcas nas *mezuzot* e as abreviaturas católicas, estas ainda menos que aquelas.

As marcas que nos parecem resultar da prática judaica de marcar as ombreiras das portas, ou marcas nas *mezuzot*, foram apenas localizadas, até agora, em Évora, Monsaraz, Castelo de Vide, e Albuquerque (Espanha), ao passo que as marcas longitudinais e as cruzes cristãs

[1] Carmen Balesteros e Jorge Oliveira, "Judiaria e a Sinagoga de Castelo de Vide", *Ibn Maruán Revista Cultural do Concelho de Marvão*, n.º 3, 1993, pp. 124-152.

[2] Carmen Balesteros e Jorge Oliveira, "A Sinagoga de Valência de Alcântara-Cáceres (elementos para o seu estudo)", *Ibn Maruán Revista Cultural do Concelho de Marvão*, n.º 4, 1994, pp. 115- 139.

[3] Carmen Balesteros, "A Sinagoga Medieval de Évora", A Cidade de Évora, Nova Série, 1995, (no prelo).

[4] Carmen Balesteros, "A Tradição das Gravações de Simbologia Judaica e Cristã em Ombreiras de Porta", *Actas do 2.º Encontro de História Regional e Local de Portalegre*, (no prelo); Carmen Balesteros, "Marcas de Simbologia religiosa Judaica e Cristã - para um levantamento prévio em povoações da raia portuguesa e espanhola - I", *Actas do VI Congresso Nacional dos Amigos de Defesa do Património - Palmela*, (no prelo).

* *Mestre em História*

revelam, em contrapartida, uma frequência e uma dispersão geográfica significativamente maiores.

As marcas identificáveis nas quatro localidades acima referidas são bastante semelhantes entre si, tratando-se de concavidades de cerca de 10 cm de altura por 2 cm de largura e o mesmo de espessura, abertas todas elas em portadas graníticas a uma altura do chão que varia naturalmente, em função das dimensões da respectiva porta. Em qualquer dos casos, a localização da concavidade possibilita(va) que uma pessoa de estatura média a pudesse tocar ao ultrapassar a porta. Provavelmente trata-se de marcas nas *mezuzot*, as quais resultam da tradição judaica de marcar nas portas das casas ou sinagogas o testemunho da fé monoteísta no Deus único de Israel.

As concavidades destinavam-se a guardar um pequeno estojo que continha no seu interior um rolo de pergaminho ou papel no qual se inscreviam as palavras do *Shemá*, oração fundamental do culto judaico, elaborada a partir das palavras de Deuteronómio 6,4-9 ou de Êxodo 13,1-10,11-16: *"Ouve ó Israel: Iahweh nosso Deus é o único Iahweh! Portanto, amarás a Iahweh teu Deus com o teu coração, com toda a tua alma e com toda a tua força. Que estas palavras que hoje te ordeno estejam em teu coração. Tu as inculcarás aos teus filhos, e delas falarás sentado em tua casa, e andando em teu caminho, deitado e de pé. Tu as atarás à tua mão como um sinal, e serão como um frontal entre os teus olhos;* ***tu as escreverás nos umbrais da tua casa e nas tuas portas****. " Dt 6,4-9 (Bíblia de Jerusalém).*

Para além da total adesão íntima e pessoal à fé monoteísta, e da necessidade do esforço de transmissão no espaço do núcleo familiar do credo religioso monoteísta, pressupostos pelo texto sagrado, apela-se ainda à utilização de sinais exteriores no corpo humano *mas* também *nos umbrais da casa*, que marquem e lembrem constantemente aos seus utilizadores a fé que os identifica.

A marca na *mezuzah*, reveste-se pois de uma simbologia de carácter religioso, integrável no mundo das representações simbólicas judaicas, e cuja origem tem por horizonte as prescrições religiosas já identificáveis no espaço veterotestamentário, onde a adesão a um culto específico se testemunha também pela marcação das ombreiras das portas.

Não podendo considerar-se o cristianismo como uma manifestação religiosa isolada, desintegrada, ou completamente original, dado recolher no seu seio, ainda que de forma inovadora, importantes elementos do judaísmo, poderemos, provavelmente, considerar que a tradição identificável no judaísmo de marcar nas ombreiras das portas o símbolo da adesão ao culto monoteísta, possa ter sido recebida pelo cristianismo.

Contudo, parecendo-nos provável que o ritual religioso de marcar a adesão a uma fé possa ter passado dos judeus para os cristãos e católicos, ainda que aqui as marcações sejam diferentes dado serem sobretudo cruzes, ou nalguns casos abreviaturas católicas, também nos parece importante que um número significativo das cruzes identificadas, ainda que nem todas, se relacione com antigos espaços de presença judaica ou outra. Neste caso, a marcação das cruzes pode ter tido por objectivo cristianizar um espaço anteriormente conotado com outras manifestações de religiosidade.

Se nalguns casos, a gravação de cruzes em ombreira de portas como p. ex. na Igreja de N.ª Sr.ª da Conceição em Vila Viçosa, não terá tido necessariamente por objectivo, cristianizar um espaço anteriormente pagão, outros casos há em que a sua identificação e especial concentração em antigos bairros judaicos como os de Valência de Alcântara ou de Trancoso, ou mesmo em monumentos megalíticos como a Rocha dos Namorados em Reguengos de Monsaraz, nos leva a considerar a sua marcação como tendo sido destinada a cristianizar esses espaços.

De interpretação menos óbvia temos também registado um outro género de marcações, cuja frequência é notável quer em termos do número de localidades portuguesas e espanholas onde o fenómeno se regista, quer mesmo em termos da quantidade de ombreiras marcadas, no interior de cada uma das localidades onde identificámos o fenómeno[5]. Tratam-se neste caso, de marcas longitudinais, verdadeiros rasgos abertos no granito, no mármore, ou no xisto das ombreiras das portas sendo as dimensões destas marcas bastante variáveis.

Dada a grande frequência com que identificamos este género de marcas, fomos levadas a pensar que a sua existência não terá resultado do acaso podendo antes ter resultado da vontade deliberada de transmitir uma mensagem determinada.

1 – Vila Viçosa, Rua dos Combatentes da Grande Guerra, N.º 13

2 – Vila Viçosa, Rua de Estremoz, N.º 7

3 – Vila Viçosa, Praça Martim Afonso de Sousa

4 – Vila Viçosa, Rua Sacadura Cabral, N.º 4

5 – Vila Viçosa, Igreja de N.ª Sr.ª da Conceição

6 – Monsaraz, a marca na *mezurah*

7 – Elvas, Rua Martins Mendes

8 – Borba, Rua do Hospital

9 – Redondo, Porta de St.º António

10 – Alandroal, Porta do Castelo

11 – Zafra (Espanha), Igreja de St.ª Teresa de Jesus

Julgámos mesmo que este género de marcas, nalguns casos, pudesse ter estado relacionado com uma presença cristã-nova ou cripto-judaica onde a força do culto na Lei Velha em conjunto com o medo da perseguição inquisitorial e quotidiana, pudessem ter originado uma forma diferente, mas algo aproximada da antiga, de continuar a marcar a adesão ao culto judaico. Em Castelo de Vide, dentro e fora da judiaria, mas sobretudo no espaço do antigo bairro judaico podemos identificar um número muito significativo destas marcas, o mesmo acontecendo noutras localidades identificadas nos estudos já referidos. Contudo, é intrigante que encontremos marcações do mesmo género em edifícios nitidamente conotados com a Igreja Católica como são os casos de Évora Museu e porta do Colégio do Espírito Santo, ou Freixo de Espada-à-Cinta - Igreja da Misericórdia, ou ainda de Zafra (Espanha) Igreja de Santa Teresa de Jesus. Continuamos a pensar que estas marcas não sejam fruto do acaso, que também elas possam esconder uma simbologia de carácter religioso, ainda que não saibamos, neste momento, delimitá-la com segurança.

Um outro género de marcas é constituído pelas cruzes cristãs e abreviaturas católicas, cujo significado simbólico se torna de mais fácil e rápida identificação.

Até agora, os núcleos urbanos antigos onde encontrámos as maiores frequências deste género de marcas foram os de Valência de Alcântara-Cáceres, Alpalhão e Trancoso[6], ainda que nestas e noutras localidades tenhamos também identificado alguns dos outros géneros de marcas já referidos.

Se bem que a informação disponível não aponte para uma significativa presença judaica medieval em Alpalhão, o mesmo não podemos dizer de Trancoso, terra do sapateiro Bandarra, ou de Valência de Alcântara, onde se casaram D. Manuel I e a Infanta D. Isabel, Filha de Fernando e Isabel, os Reis Católicos, tendo existido em ambas as localidades comunas judaicas que possuíram as suas sinagogas. Estas razões podem ter conduzido a uma preocupação das respectivas comunidades cristãs-novas em marcar a sua adesão ao novo culto, ou das comunidades cristãs-velhas aí existentes em organizar os antigos espaços judaicos.

Também Vila Viçosa apresenta um número considerável de cruzes marcadas nas ombreiras das portas. No espaço interno do Castelo, para além da identificada na ombreira de uma das portas da fachada principal da Igreja de N.ºSrª da Conceição, há ainda a referir as identificadas nas aduelas laterais da Porta de Estremoz, ou na Porta da Traição. Depois de franquear a entrada no Castelo pela Porta de Estremoz, e percorrendo a rua do mesmo nome, verificamos que a porta ogival identificada com o n.º 7, apresenta também, marcada no mármore, uma cruz.

Fora do núcleo urbano do Castelo de Vila Viçosa identificamos marcações do mesmo género na ombreira esquerda da porta nº 4 da Rua Sacadura Cabral, na ombreira esquerda da porta n.º 64 na Rua Agostinho Cabral bem como na ombreira direita do nº 37 da mesma Rua, ao passo que a ombreira direita da porta n.º 30 da Rua Martim Afonso de Sousa apresenta uma marca longitudinal. Apresentando ambas as ombreiras marcadas com cruzes, podemos ainda referir o nº 13 da Rua dos Combatentes da Grande Guerra (cujo antigo nome os residentes nos informaram ter sido Rua de Jantis, provavelmente Gentis ou mesmo Gentios), ou o n.º 8 da Rua Cristóvão Brito Pereira.

A preocupação de cristianizar os espaços encontra-se nas casas, nas fortificações, ou mesmo noutros espaços públicos vitais como as fontes, como é o caso ainda, da fonte da Praça Martim Afonso de Sousa em Vila Viçosa, onde a base quadrangular de três das colunas marmóreas, apresenta a marcação de várias cruzes.

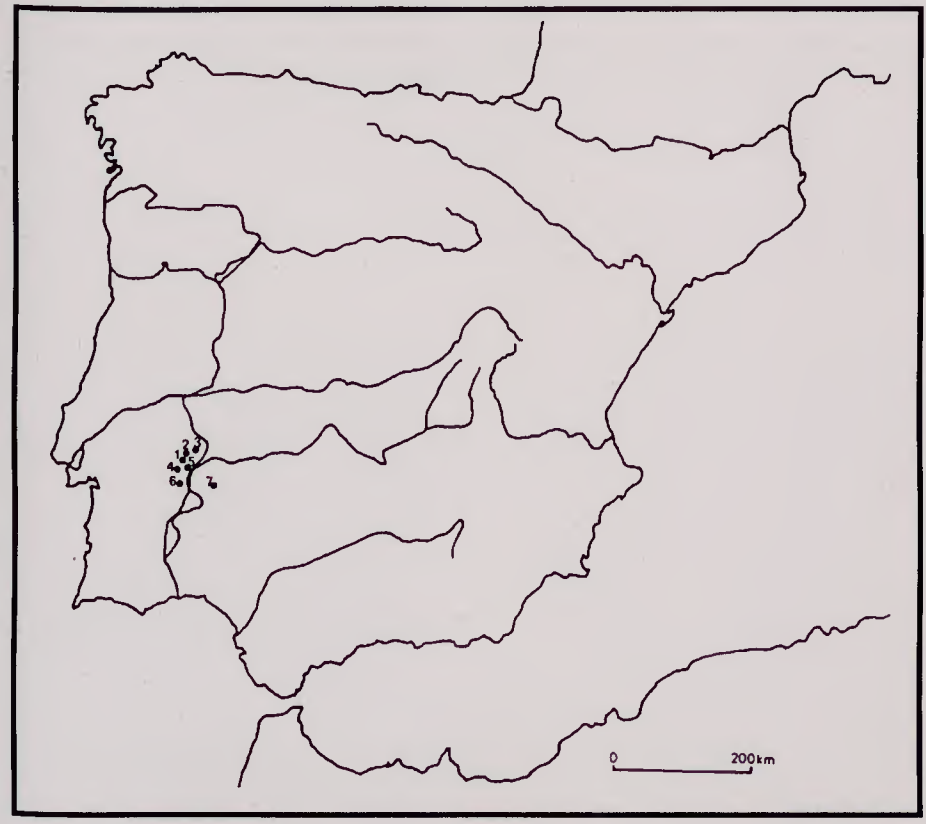
No que diz respeito à preocupação de marcar com cruzes as portas das fortificações, no âmbito geográfico deste levantamento, para além das já referidas nas Portas do Castelo de Vila Viçosa, identificámos também marcações do mesmo género, na Porta de Stº António do Castelo do Redondo, numa das portas do Castelo do Alandroal, e numa das portas do Castelejo de Monsaraz. A mesma realidade tínhamos já identificado numa das portas da fortificação da época da artilharia em Almeida[7].

[5] Idem, *Actas do VI Congresso Nacional dos Amigos de Defesa do Património* - Palmela, (no prelo).

[6] Ver as informações dos trabalhos citados nas notas 2 e 4.

[7] Carmen Balesteros, "Marcas de simbologia religiosa judaica e cristã - para um levantamento prévio em povoações da raia portuguesa e espanhola", *Actas do VI Congresso Nacional dos Amigos de Defesa do Património* - Palmela, (no prelo).

A tradição de gravar cruzes nas ombreiras das portas encontramo-la ainda em Elvas, onde, na Rua Dr. Martins Mendes encontramos duas portas apresentando as respectivas ombreiras de porta marcadas com cruzes, sendo uma delas as da casa onde actualmente funciona um Lar de Terceira Idade. Ainda em Elvas, encontramos também gravações conotadas com o culto católico na Rua do Padrão, onde podemos identificar uma porta na qual se gravou uma cruz que encima as iniciais IHZA, ou no n.º 25b da mesma rua que apresenta a marcação de uma cruz na ombreira direita da porta da casa. No n.º 19 da Rua da Parreira das Almas, numa porta ogival em cantaria,



Identificação das localidades abrangidas por este levantamento

1 – Vila Viçosa; 2 – Borba; 3 – Elvas; 4 – Redondo; 5 – Alandroal; 6 – Monsaraz; 7 – Zafra (Espanha);

é a marcação de um rosário que nos remete para o mundo das representações simbólicas católicas.

A mesma tradição de gravar cruzes nas ombreiras das portas ou janelas identificámos também em Borba, no interior do núcleo urbano do Castelo, no Largo da Misericórdia n.º 1, ou numa janela da Rua do Hospital onde a inscrição MUITO ALCANSA A LONGA VIDA, encima uma cruz. Fora do Castelo podemos também encontrar cruzes marcadas na ombreira direita do n.º 6 da Av. 25 de Abril ou na ombreira da janela do edifício n.º 8 da Rua Silveira Menezes, ou ainda na janela e na porta do n.º 48 da Rua 13 de Janeiro.

Monsaraz, conjuntamente com Évora, Castelo de Vide e Albuquerque é uma das quatro localidades em que também identificámos uma porta, onde uma das cantarias que a guarnece, ainda que aparentando ter sido reaproveitada, apresenta uma marca na mezuzah. Para além da marca na *mezuzah*, Monsaraz, apresenta várias ombreiras de porta, sendo aqui a utilização do xisto característica predominante, onde também podemos identificar o rasgamento de marcas longitudinais semelhantes às identificadas em Castelo de Vide, Évora, Alpalhão, ou Freixo de Espada-à-Cinta[8].

[8] Carmen Balesteros, "Marcas de simbologia religiosa judaica e cristã - para um levantamento prévio em povoações da raia portuguesa e espanhola", *Actas do VI Congresso Nacional dos Amigos de Defesa do Património* - Palmela, (no prelo).

Institucionalização de recursos distribuíveis
Hábitos e comendas da Ordem de Cristo da apresentação da Casa de Bragança[1]

Mafalda Soares da Cunha *

A literatura sociológica e antropológica tem dado destaque e reconhecido o papel das redes clientelares como instrumento funcional de estruturação e coesão social e em particular na consolidação do poder dos mais relevantes actores sociais. Sublinhar a importância que tiveram na capacidade de reprodução do poder da casa de Bragança até 1640 parece relativamente evidente, embora ainda não existam estudos que explorem de forma aprofundada as diversas dimensões do patrocinato brigantino.

Parece, assim, interessante analisar alguns dos principais mecanismos estruturadores dessa hierarquia de prestígio, de funcionalidades e solidariedades múltiplas em que se organizavam aqueles que aceitavam e eram aceites em relações de pertença à casa ducal. A natureza e configuração dessas relações patrono-cliente era diversa e plural, como variadas eram as formas de criação desses laços. Estruturavam-se, em torno de reciprocidade de interesses que pressupunham, naturalmente, a existência de fluxos de trocas; trocas desiguais e assimétricas determinadas pelo status e o tipo de recursos que cada uma das partes controlava, mas que se caracterizavam pela sua natureza pessoal e necessidade mútua[3]. À casa importava preservar a sua reputação, imprescindível para a manutenção do seu lugar social; à criadagem, no mínimo, prover a segurança dos seus quotidianos, se não mesmo aspirar a trajectórias bem sucedidas de mobilidade social.

O mais importante trunfo da casa, e simultaneamente o íman com capacidade comprovada de atrac-ção social, era a confiança que soubera gerar e administrar desde sempre. Confiança em assegurar protecção que se manifestava de forma visível na concessão de mercês segundo modelos socialmente conhecidos e ideologicamente assentes de liberalidade e justiça e na mediação dos interesses particulares junto das esferas de exercício de poder que lhes eram menos directamente acessíveis (ex.: judicial, régia, eclesiástica). As contrapartidas exigidas, implícita ou explicitamente, eram a obediência, a fidelidade e a reverência, consubstanciadas na pronta produção de serviços, qualquer que fosse a sua natureza - militares, administrativos, pessoais ou simbólicos - e em práticas públicas de deferência. As relações de dependência directa eram institucionalizadas em regime que se pretendia de exclusividade garantindo assim

[1] Este estudo retoma uma parcela da investigação realizada no âmbito da dissertação de doutoramento intitulada "As redes clientelares da casa de Bragança, sécs. XVI-XVII" a apresentar na Universidade de Évora.

[2] O tema das relações clientelares tem sido um fecundo objecto de estudo nas ciências sociais de algumas décadas a esta parte. Veja-se, entre muitos outros, por exemplo, J. Boissevin, *Friends of friends: networks, manipulaters and coalitions*, Oxford, 1974 e S. N. Eisenstadt & L. Roninger, *Patrons, clients and friends. Interpersonal relations and the structure of trust in society*, Cambridge, Cambridge University Press, 1984.

[3] Em abordagens históricas consultem-se, por exemplo, os trabalhos de Roland Mousnier, nomeadamente em *Les institutions de la France sous la Monarchie Absolue 1598-1789*, vol. I, *Societé et État*, 2.ª ed., Paris, P.U.F., 1990, pp. 85-93 e o conjunto de artigos em sua homenagem *Hommage a Roland Mousnier*. Clientèles et *fidelités en Europe à l'époque moderne*, Paris, P.U.F., 1981 (embora valorizando o conceito de fidelidade nestas relações inter-pessoais), de Sharon Kettering, *Patrons, Brokers, and Clients in Seventeenth-Century France*, Oxford, Oxford University Press, 1986 ou Renata Ago, *Carriere e clientele nella Roma barocca*, Laterza, s/d.

* *Universidade de Évora*

o monopólio da fidelidade e da lealdade do grupo. Sabemos, no entanto, que as práticas nem sempre corresponderam rigorosamente a estes padrões disciplinares. A casa reservava o poder de decidir, casuística e muitas vezes arbitrariamente, das excepções.

Esta gestão clientelar formalizada não inibe a existência de outro tipo de solidariedades menos reguladas, mais fluidas. Correspondiam tendencialmente a relações de troca menos assimétricas. Abrangiam toda a vasta parentela brigantina, bem como alguns detentores de cargos políticos e eclesiásticos ou posições sociais com raízes autónomas da casa.

Neste contexto a possibilidade de apresentação de comendas da ordem de Cristo constituiu um elemento fundamental na hierarquia de prestígio social da época. Evidenciava poder para alargar e institucionalizar os recursos distribuíveis demonstrando mais uma vez a notável capacidade de adaptação da casa aos novos contextos sociais e simbólicos de exercício da liberalidade. Relembremos que a aquisição deste direito sucede de perto a criação das comendas novas por D. Manuel e antecede o seu controlo directo só eficazmente garantido depois da união dos mestrados das ordens à Coroa em 1551. Recorde-se ainda que a linhagem rival da casa de Bragança (os Lencastre da futura casa de Aveiro) superintendia, desde finais do século XV, as ordens de Santiago e de Avis através da acumulação dos mestrados dessas duas milícias em D. Jorge de Lencastre, filho bastardo de D. João II. A possibilidade de os Bragança também obterem algum controlo sobre recursos das ordens atenuava essa vantagem comparativa o que não deixava de ser fulcral para a demarcação do espaço social pretendido para a sua casa; ou seja a primeira das casas senhoriais do Reino.

Esta nova dimensão redistribuidora da casa foi fundamental na configuração dos contornos sociais e na fixação do topo da sua rede clientelar. É o processo de institucionalização destes novos mecanismos e as dinâmicas por eles geradas até 1640 que agora pretendemos analisar.

❑ ❑ ❑

Invocando a extraordinária dimensão dos seus direitos de padroado o 4.º duque de Bragança, D. Jaime, requereu a D. Manuel e a Roma, em meados da segunda década de 1500, que os bens e rendas de quinze dessas igrejas, à sua escolha, fossem autorizadas a transformar-se em comendas da ordem de Cristo. O duque fundamentou o pedido de mercê na necessidade de pagar serviços aos criados da casa, particularmente urgente depois da sua participação na conquista de Azamor em 1513. A escolha da milícia de Tomar parece poder explicar-se com alguma plausibilidade por ser aquela, de entre as três ordens militares, que detinha maior capital de prestígio social de que não andava desligado o facto de ser também a que proporcionava maior número de hábitos e comendas. A ordem de Cristo reunia ainda um outra vantagem: estava fora da jurisdição de D. Jorge de Lencastre, duque de Coimbra. Na complexa teia da simbólica do poder social de então, compreende-se que a casa de Bragança não se prestasse à subalternização que constituiria ver as suas nomeações confirmadas por D. Jorge na sua qualidade de mestre das ordens de Santiago e de Avis.

Os serviços militares eram aqueles que mais se ajustavam à ideologia tradicional das ordens e constituíam, portanto, argumento válido junto das instâncias pontificais para obter esta graça extraordinária. No entanto, a posterior política de distribuição das comendas por parte dos Braganças afastou-se radicalmente destas lógicas originárias. Esta evolução não é exclusiva da casa, podendo também ser detectada na Coroa como demonstrou definitivamente Fernanda Olival[4]. De qualquer das formas o trabalho desta autora também revela a importância de que ainda se revestiam os desempenhos militares no acesso aos hábitos das ordens já que foram a causa mais frequente, embora não maioritária, de entrada na ordem de Cristo no período estudado. E ao nível retórico mantém-se como argumento constante.

[4] Fernanda Olival, *Para uma análise sociológica das ordens militares no Portugal de Antigo Regime (1581-1621)*, (mimeo.), 2 vols., Lisboa, 1988, quadros das pp. 119 e 128 e considerações tecidas pp. 124 e ss.

Mas, depois da fase inicial em que os serviços militares foram invocados, pelo menos estrategicamente, para justificar esse pedido de mercê ao papa, os serviços cortesãos e administrativos parecem ser reconhecidos tacitamente como a justificação na outorga das comendas brigantinas[5]. O perfil sociológico dos comendadores demonstra-o com clareza – nobres detentores de cargos curiais ou letrados em fim de carreiras bem sucedidas na administração da casa ducal sem serviços militares conhecidos aos Bragança[6]. Corroborando expressivamente esta disparidade de comportamentos entre a casa e a coroa temos a espantosa resposta que, segundo Cadornega, a Infanta D. Catarina deu a um criado nobre que se impacientava pela demora em receber uma comenda: "Servi, não vos enfadeis, porque as minhas comendas ganham-se às barretadas, e as del-Rei meu Primo, às lançadas".[7]

Esta forma de remuneração de serviços à criadagem da casa representava muito mais do que a simples distribuição de verbas mais ou menos fixas. Esse era o papel das tenças outorgadas pelos duques, que pagavam serviços e antecipavam muitas vezes a apresentação numa comenda de valor equivalente ou superior. Significava a participação numa das distinções socialmente mais cobiçadas: a pertença às ordens militares da qual decorria a confirmação pública do estatuto de nobreza. Esta graça era tanto mais relevante quanto alguns dos comendadores apresentados pelos Bragança só então viram confirmada pela taxinomia oficial a sua participação no grupo nobiliárquico.

A capacidade de pressão da monarquia mobilizou-se para apoiar a pretensão do duque D. Jaime junto de Roma[8] resultando no acordo do papa Leão X através da Bula de 1517. A eficácia na obtenção da permissão pontifical - escassos meses - contrastou com a demora na sua aplicação. A complicada tramitação processual que exigia o assentimento expresso das diferentes entidades com jurisdição sobre a matéria - coroa, dioceses - terminou em 1522. Fora antes necessário que D. Manuel aceitasse a integração da igreja de Santa Maria de Monforte de que o duque detinha o padroado apenas numa vida (alvará de 1518), que por outra Bula papal, de 1518, se esclarecesse e dirimisse o conflito jurisdicional com o Arcebispado de Braga sobre o direito à posse das igrejas de Santa Maria de Moreiras e de Santa Leocádia de Moreiras[9].

Ficaram assim definidas as igrejas, algumas delas já subdivididas em mais do que uma comenda - Santa Maria de Monsaraz e Santiago de Monsaraz, respectivamente em 4 cada.

O número de igrejas de padroado brigantino transformadas em comendas da ordem de Cristo foi depois alargado, em 1536, pelo Papa Paulo III (Santo André de Vila Boa de Quires).[10] Em 1551 o duque, alegando a dimensão das receitas de algumas delas conseguiu permissão do papa Júlio III e ratificação régia em 1557 para as dividir - S. Gens da Parada (6), S. Bartolomeu de Arrabal (7), e Santa Maria de Moreiras (3). Mais tarde S. Pedro de Babe (2)[11] (cf. quadro 1). As 23, depois 24 comendas iniciais transformaram-se, assim, de-

[5] As cartas de apresentação do duque nas comendas não incluíam, como ocorria nas de nomeação da coroa, qualquer justificação para a atribuição dessa mercê. A identificação do comendador apresentado incluía apenas o seu nome e o foro ou cargo administrativo exercido na casa de Bragança.

[6] A análise detalhada do perfil sociológico dos comendadores será objecto de tratamento na já citada dissertação de doutoramento.

[7] António de Oliveira Cadornega, Descrição *de Vila Viçosa*, ed. Heitor Gomes Teixeira, Lisboa, IN/CM, 1982, p. 79. Compare-se com o discurso do autor da *Arte de Furtar* que reproduz a concepção tradicional sobre a atribuição deste tipo de mercês: "Outros há, que com serem muito leais, furtaõ a trecheo com unhas mentirosas; porque á força fazem parecer serviço trabalhoso, e digno de grande mercê, o que pudéramos reprehender de grande calaçaria: sem sahirem da Corte, nem de suas casas e, Quintas, empolgaõ nos premios de campanha; levaõ ás barretadas, o que se designou para as lançadas, e naõ se correm de tomarem com maõs lavadas, o que só parece bem em maõs que se encoparaõ no sangue inimigo... " (*Arte de* Furtar, edição crítica e notas de Roger Bismut, Lisboa, IN/CM, 1991, cap. XLVI, p.280).

[8] Por carta de 27 de Abril de 1517 D. Manuel instava o seu embaixador em Roma, D. Miguel da Silva, nos seguintes termos: "vos encomendamos que trabalhaes quanto posivel vos for por ysto acabar e de nos enviardes as privisões diso com os primeiros recados porque asy nos prazera o fazerdes como se o negocio fose propio noso", *Gavetas, vol.* II, Gaveta VII, maço 16, doc. 5, pp. 513/514.

[9] *Provas*, t. IV, p. 1.ª, n.ºs 109-114, pp. 63-84.

[10] *Idem, ibidem*, n.º 153, pp. 201-206.

[11] *Idem*, n.ºs 154-159, pp. 207-223.

pois de 1561 em 41 comendas da apresentação da casa ducal.

O direito de apresentação em comendas da ordem de Cristo, e por consequência, nos respectivos hábitos foi um privilégio a todos os títulos excepcional obtido pela casa de Bragança. Segundo o estudo de Fernanda Olival sobre o acesso às ordens militares no período entre 1581 e 1621 a intermediação de terceiros como causa directa da obtenção de hábitos dessa milícia aparenta ter reduzida expressão circunscrevendo-se a 9,2% do total de hábitos atribuídos. A desagregação feita destes dados revela ainda que apenas 27% destes novos hábitos (ou seja cerca de 2,5% do total de hábitos dados) foram atribuídos em resultado do privilégio concedido pelo monarca de particulares poderem nomear um determinado número de hábitos.[12] Os vice-reis, fossem do Reino ou da Índia, e membros da nobreza titular constituíram os grupos mais expressivamente abrangidos por esses direitos de apresentação. Direitos exercidos de forma pontual, todavia. Só o duque de Bragança os tinha de forma institucionalizada e permanente com o privilégio adicional de esses hábitos corresponderem a investimento em comendas. Aprofundado o nível de análise a autora em causa afirma que, para o referido período, 39,5% das nomeações de hábitos por terceiros foram feitas pelo duque de Bragança (o que em termos absolutos aponta para cerca de 1% do número total de hábitos concedidos) ultrapassando largamente qualquer outro particular investido desses direitos[13].

Não significa todavia que o titular da casa também não jogasse a sua influência junto da coroa no sentido de proporcionar hábitos não directamente correlacionados com a atribuição das suas comendas. O peso da pressão dos Braganças era reconhecido não apenas pelos próprios peticionários como pelos escalões superiores da hierarquia nobiliárquica, dentro e fora do reino, que assim intermediavam interesses dos seus dependentes. Cadeias de pedidos e promessas que iluminam bem as lógicas de organização e coesão social da época. Mesmo se o sucesso da iniciativa era incerto, a probabilidade de assim fazer substituir um tipo de protecção por outro era bastante segura para o elo mais baixo da cadeia. Caso exemplar deste conjunto de situações parece ter ocorrido com Jorge de Queirós, morador em Elvas. Em 1584, dando sequência à promessa feita pelo duque D. João ao duque de Medina Sidónia de diligenciar junto do monarca um hábito da ordem de Cristo para Bartolomeu Queirós filho desse elvense, D. Teodósio adiantou-lhe uma tença de 40$000 réis que deveria acompanhar o hábito. Quando em 1588 ocorreu a morte do pai sem que o hábito tivesse ainda chegado, o duque garantiu-lhe uma mercê ordinária de 20$000 réis e em 1590 agraciou a viúva com outros 20$000 réis[14].

Do ponto de vista processual era o duque quem seleccionava aqueles a quem desejava conferir essa mercê. Não obstante, os candidatos deviam ser confirmados pelo monarca, na sua qualidade de Governador e Administrador da referida milícia, depois da incorporação dos mestrados na Coroa em 1551. Para tal deviam obter antes, ou em simultâneo, o hábito e fazer a profissão de cavaleiros da ordem. Só depois ficavam formalmente encartados nas comendas respectivas.

O direito de usufruto desses rendimentos estava consignado à obrigação expressa de serviço na casa[15] e consagrada desde o início nas cláusulas conteúdas nos breves papais sendo sistematicamente invocadas nas cartas de nomeação ducal. Com esse mesmo propósito também se regulava o confisco dessas mercês sempre que algum dos criados comendadores se afastava do seu serviço ou acumulava "servindo outrem sem sua lisensa". Por Bula de Gregório XIII concedida a instância do duque D. João I autorizava-se expressamente um conjunto de sanções pecuniárias sobre o rendimento das comendas a quem infringisse essas disposições de exclusividade. Em primeira e segunda ocasião retirava-se-lhes, respectivamente, seis meses e um ano dos frutos da comenda em

[12] Fernanda Olival, *op. cit.*, pp. 119 e 150.

[13] *"Idem, ibidem*, p. 154.

[14] ACB, *Mercês de D. Teodósio II*, L. 135, fls. 128-128v

[15] Explicitava Pedro Álvares em 1560 "os cavaleiros que delas se prouem tem obrigução de seruir o duque como os outros cavaleiros desta ordem tem de seruir V.A." BNL, cod. 226, fl.44.

QUADRO I

DESANEXAÇÃO DE COMENDAS

Cota: HGCRP, t. IV, p. 1.ª, pp. 213 ss.; BNL, cod. 226

Originária	Desanexadas	Rações	Valor	Data
S. Bartolomeu de Arrabal	S. Bartolomeu de Arrabal	10,5	105000	1557
Bispado de Miranda	S. Lourenço de Arrabal	6	60000	1557
	Stª Olaia ou Ovaia ou Eulália	4	40000	1557
	Stª Maria	4	40000	1557
	S.Lourenço da Pedrisqueira	4	40000	1557
	S. Vicente de Quadramil	4	40000	1557
	S.João de Arrabal	4	40000	1557
	(vigário da Matriz)	4	40000	1557
S. Gens da Parada	S.Gens da Parada	8	80000	1557
Bispado de Miranda	Santiago da Parada	4	40000	1557
	S.Pedro da Parada	4	40000	1557
	S. Lourenço da Parada	4	40000	1557
	Stº António da Parada	4	40000	1557
	Stª Maria Madalena	4	45000	1557
	(vigário da Matriz)	4	40000	1557
S.Pedro de Babe	S. Pedro de Babe	1	152000	1561
Bispado de Miranda	Nª Sª de Gismunde	1	148000	1561
N.ª S.ª de Moreiras	Nª Sª de Moreiras			1557
Arcebispado de Braga	Santiago de Oura		100000	1557
	pensão de Nª Sª de Moreiras		50000	1557
Santiago de Monsaraz	Santiago de Monsaraz	1/2		
Bispado de Elvas	Nª Sª da Vidigueira	1/6		
	S.Romão de Monsaraz	1/6		
	Nª Sª da Orada	1/6		
Stª Maria de Monsaraz=Stª Mª				
da Lagoa	Sª Maria da Alagoa	1/2		
Bispado de Elvas	S. Marcos de Monsaraz	1/6		
	Nª Sª da Caridade	1/6		
	S. Pedro de Monsaraz	1/6		

que estavam nomeados. Aos reincidentes em terceira vez reservava-se a possibilidade da sua privação[16].

Um breve do Papa Urbano VIII, datado de 1 de Outubro de 1630 autorizou o duque a tomar 50 000 cruzados dos caídos das comendas da sua apresentação. A aplicação desta medida, que coincidiu de perto com a morte de D. Teodósio II (29 de Novembro de 1630), provocou uma reorganização geral na titularidade das comendas. Entre o início de Dezembro de 1630 e 1633 sucederam-se os contratos de renúncia seguidos de perto por escrituras em que os comendadores recém apresentados, antes da tomada de posse formal, se comprometiam em actos públicos a aceitar a cláusula depositária[17]. O montante que em cada um dos casos deveria entrar nos cofres ducais dependia do rendimento da comenda, oscilando entre 200 e 2 500 cruzados. Deste compromisso excluía-se unicamente D. Alexandre, filho do duque D. Teodósio II, evitando assim perdas de rendimentos significativas aos seus familiares directos. É que, para mais, D. Alexandre acumulava duas das melhores comendas da casa - Santa Maria de Alagoa e Santa Maria de Moreiras - com rendimento médio total de cerca de 1600$000 réis, o que faria dele o comendador mais prejudicado com esta imposição.

O eventual ruído que esta decisão poderia ter suscitado entre a élite da sua clientela foi habilmente contornado pelo duque D. João II por um lado, através do provimento dos anteriores titulares em comendas "mais grossas", e, por outro, no investimento de 20 000 cruzados na compra de fazendas para as menos rendosas. Pretendia-se que o seu rendimento chegasse a 100$000 réis. A metodologia indicada para a aplicação desse capital, e ainda definida por D. Teodósio, era a de começar por aquelas a que menos faltasse para atingir a referida renda[18].

Até então os comendadores, tal como ocorria na generalidade das comendas da ordem, não só não eram onerados no acto de provimento, como beneficiavam dos seus rendimentos anteriores caso tivessem estado vagas, como se comprova pela provisão de 1619[19]. Aí eram repetidos os procedimentos a respeitar: entrega da administração das comendas vagas ao contador da milícia com indicação expressa das suas rendas reverterem na íntegra para os comendadores providos. Só após Alcácer Quibir, e com carácter absolutamente extraordinário, a casa recorrera aos frutos das que então estavam vagas. Em causa estava então um objectivo muito preciso - resgatar o duque de Barcelos e mais criados cativos na batalha - e só foi utilizada num prazo previamente delimitado[20].

Esta medida inusitada no funcionamento habitual da ordem de Cristo ilustra bem o conjunto amplo de interesses que as comendas polarizavam. A casa ao criar na prática um tributo sobre o seu provimento evidenciou um interesse claro em obter ganhos financeiros extraordinários só passíveis de serem maximizados se se acelerasse a circulação na titularidade comendas. Em contrapartida, melhorava a qualidade da sua oferta: garantia aos comendadores antigos o acrescentamento nas rendas e aos potenciais candidatos comendas de maior significado económico.

As estratégias retóricas da literatura produzida sobre a casa, antes e depois de 1640, sobrevalorizaram notoriamente o volume de cabedais proporcionado pelas comendas brigantinas. Se o destaque então feito aos proventos da comenda de Santa Maria de Moreiras se revela ajustado, já os valores indicados como mínimos nunca se aproximaram sequer dos máximos das avaliações encontradas[21]. A análise comparada dos rendimentos médios das comendas de Tomar permite matizar bastante essas imagens. Retomando os dados apresentados por Fernanda

[16] Bula de Gregório XIII in *Provas*, t.IV, p.1ª, pp. 424-228.

[17] ADE, *Notariais de Vila Viçosa*, Ls. 89-96.

[18] Codicilo ao testamento do duque D. Teodósio II de 12 de Novembro de 1630, Provas, t. IV, p. 2ª, pp. 223-224.

[19] ANTT, *Chancelaria da Ordem de Cristo*, L. 14, fl.***

[20] *Provas*, t.IV, p.º, nºs 187-189, pp. 352-359.

[21] Francisco Morais Sardinha, Pamaso.... fl. 48, não se coibe de afirmar "com as comendas andam habitos de Christo para assi ficarem os que são ricos, e honrados, porque as tem o Principe Apollo muito grossas, e rendozas & a que dellas maior he se chama a das Amureiras, que he hua das maiores quatro, que há neste Regno de Portugual e rende ella 7000 # e ia rendeo dez mil e o menor que rendeo forão cinco mil... ". O valor mais elevado detectado para esta comenda cifra-se em 1 600 000 réis.

Olival podemos situar o rendimento médio do conjunto das comendas atribuídas pelos duques de Bragança no escalão inferior das médias de rendimentos da tipologia considerada, ou seja abaixo das comendas velhas (404$975 réis), das de padroado (234$219 réis) e das novas (188$474 réis)[22]. O valor médio por nós encontrado foi todavia ligeiramente superior aquele que esta autora indica - 161$579 réis contra 143$002 réis - sem todavia questionar a hierarquia estabelecida.

A média individual destes rendimentos foi elaborada através de três ou quatro avaliações globais das comendas da ordem de Tomar[23] ou das da apresentação da casa[24] e do valor dos arrendamentos realizados por escritura notarial nos cartórios de Vila Viçosa e Portel ainda existentes[25]. Mais de metade delas - 23 - representavam valores de rendimento médio inferior a 100$000 réis, doze das quais atingiam mesmo valores iguais ou menores a 50$000 réis. As comendas com rendas expressivas eram poucas: entre 200$000 e 400$000 réis temos só sete e acima destes quantitativos, apenas três. Realmente significativa era apenas a renda da já referida Santa Maria de Moreiras que orçava em média 1222$875 réis.

Conseguimos reconstituir, na quase totalidade, os titulares das comendas desde a primeira vez que foram concedidas até 1640[26]. Ou seja, desde a década de 1520 para as primeiras 27 comendas (que correspondem às já referidas 15 igrejas), uma da década de 30 e as restantes que datam da segunda metade dos anos 1550 e foram produto de subdivisão. Enfrentamos lacunas de informação para quatro.[27]

Ao todo encontramos 247 posses de 168 indivíduos o que revela desde logo a existência de um número ainda importante de comendadores com acumulação de comendas. Ao contrário do que estes dados à partida poderiam sugerir essas situações não abrangiam preferencialmente os detentores de comendas menos rendosas. A tendência aponta antes para a posse simultânea de comendas de maiores rendimentos constituindo assim um elemento importante na revelação de clivagens e hierarquias no interior deste grupo clientelar da casa.

Encontramos, portanto, 206 processos de transferência de titularidade de comendas. A causa mais importante nessas mudanças residiu na morte do comendador - 63,1%; as renúncias foram responsáveis apenas por 26,2% e só 1% se deveu ao seu confisco por parte da casa. Não foi possível obter informações para 9,7% dos casos.

Os valores encontrados para as renúncias de comendas explicam-se na esmagadora maioria dos casos - encontramos apenas quatro excepções - por processos de acrescentamento em rendas. Por conseguinte, o maior número de casos registados (37 num universo de 54) referia-se às comendas mais pobres, abaixo dos 100$000 réis. A trajectória mais comum dos comendadores brigantinos aponta, pois, para a entrada em comendas de fraco nível médio de rendimentos com eventual transferência para comendas de maiores proventos. As de rendas mais elevadas não eram todavia acessíveis ao comum dos criados-comendadores da casa. Ficavam sistematicamente na posse ou de parentes próximos do duque - irmãos, filhos - da parentela que o servia presencialmente - caso dos Melos, descendentes de D. Afonso, conde de Faro - ou

[22] Fernanda Olival, *op. cit*, p. 266.

[23] BNL, cod. 226, fls. 44, 64-66 e 100 (l 560); Luiz de Figueiredo Falcão, *Livro em que contem toda a Fazenda, & Real Patrimonio....* Lisboa, Imprensa Nacional, 1859, pp. *** e BNL, *Colecção Pombalina,* cod. 241, fl. (cerca de 1624); BNL, cod. 8568, fls. 20-22 (pouco após 1640).

[24] Abrangendo a totalidade das comendas brigantinas a avaliação feita em 1680 por Palha Leitão, *op. cit.*, fls. ***, e respeitando apenas aquelas que foram subdivididas em *Provas,* t. IV, 1 p., nºs 156-159, pp. 212-223.

[25] O número de dados utilizados para estas médias foi bastante desigual, dependendo da quantidade de escrituras de arrendamento encontradas no Arquivo Distrital de Évora; nalguns casos chegou-se a ponderar 13 ou 14 registos enquanto outros se limitaram aos 3 ou 4 das avaliações globais.

[26] Esta reconstituição foi possível através do cruzamento das seguintes fontes: ACB, *Mercês de D. Teodósio* II, Ls. 135-137 ; ACB, *Livro dos Registos das Comendas que são da Aprezentação do duque de Bargança e confirmação de Sua Magestade O quoal se Começou o Anno de 1620 the 1646 em Diante* ms. 189; L. Figueiredo Falcão, *op. cit.*, pp. **; *ADE, Notariais de Vila Viçosa; ANTT, Chancelaria da Ordem de Cristo;* BNL, Colecção Pombalina, cod. 241, fls.24-26.

[27] As comendas com dados incompletos, que não devem todavia corresponder em cada uma delas a mais de uma posse são Stª Olaia de Arrabal, Nossa Senhora de Gimunde e Stª Maria de Rio Frio da Carregosa no Bispado de Miranda e Santiago Doura no Arcebispado de Braga.

de linhagens com tradições de serviço à casa que remontavam em muitos casos ao século XV.

Excluídas as já referidas comendas a que faltam dados e deduzidos os anos em que se conseguiu apurar terem estado vagas[28], verificamos uma apreciável estabilidade no usufruto destas rendas: cerca de 17 anos em média, para intervalos que oscilam em médias entre 8.3 e 37 anos. Não fora a introdução da cláusula depositária e a permanência média nas comendas ainda seria superior. A atestá-lo está o facto de mais de um terço das transmissões por renúncia do anterior comendador terem ocorrido depois do breve de Urbano VIII.

Estes dados explicam que a causa dominante na transferência das comendas resida, como já vimos, na morte do titular anterior. De facto, a quase totalidade dos comendadores serviu a casa ducal, quer assistindo na corte, quer ocupando-se de matérias relativas à administração do senhorio, até à sua morte. Nos poucos casos em que tal não ocorreu - citem-se, por exemplo os casos de Luís Miranda Henriques ou de Fernão de Sousa, 6.º sr. de Gouveia, que largaram o duque para servir a Coroa - o duque optou por lhes conceder a graça de os manter no usufruto dessas rendas. Gratidão face a muitos e bons serviços prestados no passado pelas casas de cada um deles, mas também interesse em não marginalizar definitivamente clientes dotados de maior autonomia, mantendo-os na órbita brigantina. Tomando ainda como referência os casos apontados assinale-se que o sucessor da casa de Gouveia, Tomé de Sousa, acabou por reintegrar a corte da casa de Bragança, já com o duque D. João, recuperando o cargo de vedor desempenhado outrora por seu pai.

A proporção de comendas em que se sucedeu por herança é bastante relevante atingindo 40,3% dos casos em que a tomada de posse na comenda se deveu à morte do antecessor. Na maior parte destes casos a sucessão foi feita no filho herdeiro. Situações houve, no entanto, em que incidiu sobre genros, sobrinhos ou primos direitos, revelando quer heranças recaindo sobre ramos femininos quer a ausência de descendentes directos.

Um dos principais indicadores para caracterizar o grupo daqueles que renovaram estas distinções no interior da sua linhagem é o da sua pertença secular ao serviço brigantino. Os Caminha, Vaz Pinto, Pereira de Brito, Figueiredo, Castro de Melgaço ou Sousa de Gouveia tinham um passado de ligações ao serviço directo da casa que remontava na maior parte dos casos ao século XV, a épocas anteriores à tragédia de 1483. Os discursos produzidos sobre a sua própria identidade destacavam esse fenómeno, revelando a fidelidade aos Bragança como o seu principal e maior capital simbólico.

Detecta-se uma importante renovação deste grupo com o duque D. João I, que se estabilizou e consolidou sob os duques que lhe sucederam. Alguns provinham de parentela brigantina - os já referidos Melos, descendentes de ramos secundários da casa do 1.º conde de Faro, visíveis sobretudo após Alcácer Quibir, que conseguiram que nove membros dessa linhagem usufruíssem destas benesses - outros foram resultado de trajectórias ascendentes de famílias de Vila Viçosa ou do Alentejo que começaram por servir na corte em funções essencialmente administrativas, como é o caso recorrente do ofício de tesoureiro da casa, acumulando mercês e ocupando posições dominantes não apenas no universo cortesão, mas também no espaço social local.

Neste subgrupo cimeiro o acesso às comendas não se restringia, no entanto, aos sucessores das casas dos mais importantes clientes dos Bragança, não se desenhando de forma sistemática comportamentos reprodutivos consonantes com o que Nuno G. Monteiro denominou "disciplina da casa".[29] São numerosos os ramos secundários agraciados com essas mercês, sendo portanto relativamente corrente a posse simultânea de comendas em membros de uma mesma linhagem, na maioria das vezes irmãos, cunhados ou primos de sangue. A doação e herança de comendas parece assim revelar-se

[28] A reconstituição do tempo em que as comendas estiveram vagas só tem significado a partir de 1570, altura a partir da qual se pode estabelecer com razoável precisão a data de morte dos comendadores através do cruzamento de informações contidas nos notariais e nos registos paroquiais.

[29] Cf. as amplas justificações produzidas a propósito deste conceito e da sua aplicabilidade à elite titulada de finais de Antigo Regime em *A Casa* e o *Património dos Grandes Portugueses (1750-1832)*, dissertação de doutoramento, Lisboa, FCSH-UNL, 1995 (mimeo), pp. 93 e ss..

como um importante dispositivo na consolidação de linhagens, e não de casas, dependentes da casa de Bragança.

É no entanto possível encontrar a aplicação do princípio da varonia e primogenitura na transmissão das comendas em dois grupos sociologicamente diferenciados. Um primeiro, residual do ponto de vista quantitativo, constituído por uma ou duas linhagens quatrocentistas. Eram detentoras desde essa época de senhorios da Coroa e de vínculos o que as induziu a adoptar o já referido "modelo da casa" na gestão dos seus recursos familiares, possuindo para mais um espaço social próprio, e até certo ponto autónomo dos Bragança, no seio da nobreza do reino. O segundo grupo abrangia um conjunto amplo de linhagens locais, ou enraizadas localmente, que se afirmaram sobretudo a partir de finais da centúria de quinhentos e que tudo deviam à protecção da casa ducal. O princípio da primogenitura era aplicado na apropriação dos recursos brigantinos, mas independentemente da lógica da preservação ou constituição de *casa*, como se comprova por práticas de heranças tendencialmente igualitárias ou atribuição de dotes matrimoniais múltiplos.

Parece, todavia, importante salientar que esta política de fixação do topo da élite clientelar nunca conduziu ao fechamento do grupo. A identificação dos seus elementos sugere que cerca de um terço dos encartados em comendas não tinham relações de parentesco directas com comendadores anteriores ou subsequentes da casa de Bragança. Admitimos, naturalmente, os erros suscitados pela impossibilidade de reconstituição genealógica, e, portanto, a possibilidade desses laços terem existido e escapado ao nosso conhecimento. Mas, tal como é sugerido pela omissão de referências nos principais depositários da memória nobiliárquica do reino e mesmo local parece que se trataria de posse efémera de lugares de destaque, sem capacidade de reprodução continuada no interior da casa ou aquisição de visibilidade social própria. Na maior parte dos casos parecem ter acedido às comendas após carreiras técnicas jurídicas, médicas ou administrativas periféricas - em prole da casa. Serviços que não foram prosseguidos pelos descendentes e sem relevo suficiente para neles serem renovados, o que não quer dizer que os seus descendentes abandonassem o patrocínio ducal. Não atingiram foi cargos ou prestígio de importância similar.

Os Sousas de Brito na corte de Vila Viçosa

João de Sousa da Câmara *

O martírio de S. João de Brito, na quarta-feira de cinzas do ano de 1693, há precisamente três séculos, é comemorado pela Igreja Católica no dia 4 de Fevereiro[1].

Como o título deste capítulo sugere não vou tratar propriamente das feições determinantes do jesuíta que nasceu 150 anos depois da partida de Vasco da Gama para a Índia e nela perdeu a vida pelos seus ideais religiosos, mas tão só do ramo da sua família que mais tempo ficou em Vila Viçosa e que não foi estranho aquilo a que podemos chamar as Raízes da Restauração.

É para mim uma honrosa incumbência a oportunidade de divulgar neste livro alguma documentação inédita das várias gerações de Britos Pereiras e Sousas de Brito que pertenceram à família de S. João de Brito.

Das fotocópias que apresento dos documentos originais, a primeira reproduz um pergaminho de 1512 relativo a Cristóvão de Brito Pereira - o primeiro que usou este apelido e de quem S. João de Brito foi trisneto. Trata-se dum alvará de moço fidalgo assinado pelo duque D. Jaime[2]. Neste manuscrito fala-se do nome do seu pai Fernão Rodrigues Pereira designando-o como camareiro-mor do duque. É conhecida a acção deste último - a quem chamaram o Pássaro - na defesa intransigente dos interesses da Casa de Bragança[3].

A história diz-nos que Fernão Rodrigues Pereira[4] chegou a Vila Viçosa na comitiva de D. Isabel filha do infante D. Fernando que para aí foi residir por motivo do seu casamento com o duque de Guimarães, mais tarde duque de Bragança. Consta que foi como vedor da sua Casa e é certo que a própria duquesa o encarregou de levar os seus filhos para Espanha por motivo do processo movido contra o duque D. Fernando de que resultou a sua decapitação em Évora, em 1483. Mais tarde de regresso a Portugal este antepassado por varonia de S. João de Brito não se vergou nem perante o cárcere, nem diante das promessas de valimento, nem frente aos tormentos que sofreu por ordem de D. João II, que dele dizia ainda que escandalizado que "daquele Passaro creara elle os filhos". Referia-se naturalmente aos filhos do duque de Bragança.

Era o tempo em que a arte venatória não se esgotava toda no terreno da caça. Não se pode esquecer a célebre frase atribuída ao Príncipe Perfeito: "Tempos havia para usar de coruja, tempos para voar como falcão".

Só que basta percorrer de relance a nossa História para se reconhecer que não foi D. João II quem mais praticou esta "política". Efectivamente, o breve reinado do Príncipe Perfeito, ainda que excepcional, é bem pouco tempo perante os séculos da História da Casa de Bragança. É caso pois para se perguntar: quanto tempo não teve esta de usar de coruja para um dia poder voar como falcão?

Como classificar o tempo do exílio antes da restauração da Casa em 1496? E como qualificar os serviços

[1] João de Sousa da Câmara, *Os Sousas de Brito na Corte de Vila Viçosa*, comunicação proferida na Academia Portuguesa da História a 3 de Fevereiro de 1993.

[2] Veja-se o documento N.º 10.

[3] D. António Caetano de Sousa, *História Genealógica*, Tomo VI, pp. 366 e 367.

[4] Joaquim Espanca, *Memórias de Vila Viçosa*, vol. 31, pp. 64, 65 e 66.

* *Da Academia Portuguesa da História*

de Fernão Rodrigues Pereira em defesa da Casa de Bragança?

Por força das circunstâncias coube ao filho mais novo do citado Pássaro a responsabilidade de herdar a sua Casa. Chamou-se Cristóvão de Brito Pereira[5] com o patronímico composto pelo apelido da mãe e do pai. Cristóvão de Brito Pereira teve o ofício de caçador-mor do duque D. Teodósio I e recebeu da Casa de Bragança a alcaidoria-mor de Ourém e a comenda de Castelãos[6]. Naturalmente ocupou apenas o lugar possível. Embora a caça fosse por esse tempo uma actividade de que faziam o maior caso os soberanos e até os próprios papas, como Leão X, a verdade é que os cargos mais importantes ficavam para os filhos mais velhos, para isso necessariamente educados, não podendo os mais novos preenchê-los por lhes faltar a adequada preparação.

Não se pode esquecer que a prioridade aos cargos na Casa de Bragança havia de pertencer aos três irmãos mais velhos, Francisco, João e Duarte.

Cristóvão de Brito Pereira casou com D. Ana de Sousa. Esta usava o patronímico do seu bisavô João de Sousa que era primo direito do avô paterno de Martim Afonso de Sousa[7], também da Casa de Bragança, e que como 13.º governador da Índia levou na sua nau o missionário jesuíta Francisco Xavier, cujo exemplo de serviço havia mais tarde de contagiar de entusiasmo o espírito de um outro soldado da Companhia: João de Brito. Ora se um filho de Navarra pôde realizar tal prodígio o que não pode fazer, entre nós, um santo português?

Os filhos mais velhos de Cristóvão de Brito Pereira e de D. Ana de Sousa, Fernão e Salvador foram ambos bisavôs de S. João de Brito, posto que seus avôs paternos Cristóvão e Luísa eram respectivamente filhos do primeiro e do segundo.

É precisamente neste ponto que se faz a separação do ramo que vamos daqui em diante seguir. Em todo o caso, pode ter-se clara ideia da influência relativa que alcançaram em Vila Viçosa os Britos Pereiras e os Sousas de Brito através do tempo de serviços que prestaram à Casa de Bragança. Para isso basta dizer o seguinte: se Pedro de Sousa de Brito depois da morte dos dois irmãos mais velhos Britos Pereiras serviu durante mais de 42 anos a Casa de Bragança, na geração seguinte depois da morte de Cristóvão de Brito Pereira em 1610 os seus dois primos direitos Manuel de Sousa de Brito e António de Brito de Sousa ainda serviram a Casa de Bragança respectivamente mais 23 e 34 anos[8].

Assim como aconteceu com o filho mais novo de Fernão Rodrigues Pereira, também coube a herança da memória desta família em Vila Viçosa ao filho mais novo de Cristóvão de Brito Pereira. Com efeito, é a descendência de Pedro de Sousa de Brito[9] quem continua a presença desta estirpe em Vila Viçosa - até aos nossos dias. É pois sobre os Sousas de Brito na Corte de Vila Viçosa que vou desenvolver o meu tema, não esquecendo que a sua ligação à Casa de Bragança se manteve para além das raízes da Restauração, isto é, da segunda Restauração, que foi muito mais do que a simples recuperação da Casa, posto que foi a própria libertação de Portugal.

Era costume dos duques de Bragança limitar o emprego na sua Casa aos filhos mais velhos dos seus servidores. Assim se explica que só a 20 de Fevereiro de 1579 Pedro de Sousa de Brito - isto é, 15 anos após a morte de seu pai Cristóvão de Brito Pereira - tenha entrado ao serviço do duque D. João I, como se pode ver pelo que ele próprio escreveu no verso do alvará de 20 de Fevereiro de 1592, em que passava a receber por ano a quantia de 40 mil réis de ordenado da Casa de Bragança. É o segundo documento[10] em que se estriba o presente capítulo.

Provavelmente estava destinado para sempre a uma actividade muito diferente, talvez entregue à mera gestão de uma casa agrícola familiar, talvez obrigado aos caminhos do mar e da aventura, se um facto imprevisto não fosse alterar por completo a sua vida. Esse facto foi Alcácer Quibir. É que nessa batalha de triste memória

[5] *Ob. cit.*, vol. 30, p. 64.

[6] *Ibid*; D. António Caetano de Sousa, Ob. cit., Provas, tomo IV, Parte I, p. 270.

[7] Joaquim Espanca, *Ob. cit.*, vol. 35, pp. 19, 20, 21, 22, 23 e 24.

[8] Veja-se a árvore genealógica, inclusa neste capítulo, dos descendentes de Fernão Rodrigues Pereira com as datas que clarificam as declarações do texto.

[9] Joaquim Espanca, *Ob. cit.*, vol. 35, pp. 70, 71, 72 e 73.

[10] Veja-se o documento N.º 11.

pereceram os dois irmãos mais velhos de Pedro de Sousa de Brito que acompanhavam o duque de Barcelos, deixando a Casa de Bragança desprovida dos serviços dos elementos desta família no que respeita à esfera civil e militar. E isto porque na esfera religiosa a Casa de Bragança continuava a contar com a colaboração de Manuel Passanha de Brito. Este irmão também mais velho de Pedro de Sousa de Brito não tinha ido a Alcácer Quibir. Foi ele o 1.º deão da Capela Ducal[11].

Baptizou os filhos dos duques de Bragança D. João I e D. Catarina e aparece envolvido em todos os acontecimentos desse tempo de carácter religioso que se prendem com a Casa de Bragança. O seu nome pode bem entrever-se por entre as páginas da História Genealógica de D. António Caetano de Sousa que, para além da transcrição de toda a sorte de documentos como cartas e testamentos, deu-se ao trabalho de descrever o mundo dos duques de Bragança quase no seu quotidiano de Vila Viçosa.

Este Manuel Passanha de Brito faleceu em 1615[12] e logo nesse ano o cargo de deão passou para António de Brito de Sousa, o filho mais novo de Pedro de Sousa de Brito. Os tempos apesar de ásperos permitiam que um jovem passasse precisamente nessa data de 1615 de moço fidalgo a fidalgo com os ordenados respectivos - como se pode ver pelo Livro das Mercês do duque D. Teodósio[13] - e logo pudesse ser deão da Capela Ducal!

Palácio que pertenceu aos Sousas de Brito a partir do Séc. XVII na Rua de Santa Luzia em Vila Viçosa

[11] D. António Caetano de Sousa, *ob. cit.*, tomo VI, p. 123. "Compunha-se a Capella de Deão que sempre forão homens Fidalgos, Tesoureiro mor, e dezasseis Capellães, Cantores, Tangedores, onze Moços da Capella. O Deão, além do ordenado, e moradia da Casa com alqueire de cevada por dia, que cobra na folha do Almoxarifado de Villa Viçosa, tem mais cinco partes, do que rende o Chantrado de Barcellos, com sua annexa do lugar do Fão, com que tem huma boa renda todos os annos." *Ob. cit.*, p. 372.

Joaquim Espanca, *ob. cit*, vol. 34, p. 123.

[12] Ibid.

[13] *Mercês de D. Teodósio II, ob. cit.*, António de Brito de Sousa, Fidalgo da Casa do Duque e Deão da sua Capela, p. 311. 1615, Outubro 9 a 1621, Março 8: 1622, Janeiro 5 a 1626, Agosto 9: (137/329 v.) (137/332 e 332 v.)

Veja-se o documento N.º 12.

Mas se os serviços prestados por Pedro de Sousa de Brito à Casa de Bragança não fossem de qualidade[14] nem o filho podia ser deão da Capela Ducal, nem por certo o duque D. João I teria indigitado o seu nome a Filipe II de Espanha para lhe ser lançado o hábito de cavaleiro da Ordem de Cristo em 1581. É este o terceiro documento que se divulga no presente capítulo.[15] Pode aliás aferir-se da importância que a esta mercê atribuiu seu filho, o 2.º deão da Capela Ducal, através do que mandou inscrever na pedra tumular de Pedro de Sousa de Brito, ainda hoje existente na sacristia da Igreja dos Agostinhos de Vila Viçosa.[16]

Mas foi sobretudo o duque de Bragança seguinte, D. Teodósio II quem lhe facultou maiores benefícios como se pode verificar através do Livro das Mercês[17] das quais apenas destacamos as seguintes: a comenda de São Gens de Parada no bispado de Miranda em 1587[18] e importantes quantias em dinheiro, desde a já referida no segundo documento aqui apresentado - aliás confirmado no Livro das Mercês - até ao montante de cem mil réis em 5 de Fevereiro de 1608.[19] Vale a pena no entanto sublinhar das 18 mercês da lista relativa a Pedro de Sousa Brito – inscritas no respectivo livro do Duque D. Teodósio II – a que segue: "Ouve em Belchior Garcia Tesoureiro vinte mil reis de que sua Excelência lhe fez mercê para ajuda da despesa de seu filho António de Brito que vai a Coimbra a estudar por portaria de António dabreu feita em 22 de Agosto de 1610".[20] Como já tivemos ocasião de referir este António de Brito seria o 2.º deão da Capela Ducal logo em 1615. Mas será que só nesse tempo é que se podiam alcançar lugares de evidência após uns modestos cinco anos de estudos incompletos em Coimbra?

Esta enumeração de mercês não pode no entanto desviar a atenção para outra ordem de acontecimentos de relevo na vida de Pedro de Sousa de Brito e que se prendem mais com a ideia das Raízes da Restauração.

Efectivamente, ainda em 1580 coube a alguém muito próximo de Pedro de Sousa de Brito um papel não pouco importante durante o obscuro período que antecedeu a perda da independência. Refiro-me a António Mouro de Andrade, seu sogro. Este, desde muito novo, esteve ligado à segurança da pessoa do duque D. Teodósio I,

---

[14] *Mercês de D. Teodósio II, ob. cit.*, Pedro de Sousa de Brito Fidalgo da Casa do Duque, Filho de Cristóvão de Brito, p. 51. 1583, Outubro 13 a 1613, Novembro 6: (135/79 e 79 v.).

Veja-se o documento N.º 13.

[15] Veja-se o documento N.º 14.

[16] S DE PEDRO DE SOVSA DE BRIT
TO COMENDADOR DA ORDEM
DE N.S.I. XPÕ NETO DE FERNAN
DO RIZ PR.º CAMAREIRO MOR DO
DVQUE D. IAIMES INSTITVI
DOR DESTA CAPELLA. F.A. 18 DE
AG.º DE 1621. E DE D. LVSIA DA COS
TA SMOLHER. F.A.S. DE A
BRL DE 622. DE
S. ERDEIROS

A seguir ao brasão de armas pode ler-se:
ANTONIVS BRITTO A SOVSA
FILIVS SACELLI THEODOSII 2 DV
CIS DECANVS PATRI SVO AMAN
TISSIMO POSVIT. A.D. 1622

[17] *Mercês de D. Teodósio II, ibid.*

[18] D. António Caetano de Sousa, *ob. cit.*, Provas, tomo IV, Parte I, p. 273.

[19] *Mercês de D. Teodósio II, ibid.*

[20] *Ibid.*

Painel de azulejos do Séc.XVII com armas dos Sousas de Brito na escadaria do palácio da Rua de Santa Luzia.

Sepultura dos Sousas de Brito na sacristia da Igreja dos Agostinhos de Vila Viçosa

tendo a seu cargo a guarda do Paço.[21] Mais tarde o seu comportamento como capitão da fortaleza de Cananor no cerco de 1558,[22] no tempo do vice-rei D. Constantino de Bragança, veio confirmar a opinião de que se podia confiar na sua pessoa. Não admira pois que na hora gravíssima de 1580 a Casa de Bragança requisitasse os seus serviços. Assim, nele pensou o duque D. João I para liderar a defesa do castelo de Vila Viçosa que por esse tempo se afigurava ser o único reduto susceptível de oferecer uma certa resistência ao usurpador vindo de Castela. É o quarto documento que se apresenta.

São palavras textuais do duque de Bragança a 26 de Maio de 1580: "António Mouro amiğo. Eu Duque etc vos envio muito saudar António Freire escrivão de minha dizima do pescado da cidade de Lisboa ha de mandar a essa villa quatro bombardeiros para o Castello della, os quais hão dehir deregidos a vos porque ao tempo q lhe tinha escrito, que os mandasse tinha assentado devos encarregar da guarda E defensão desse Castello pella confiança q devos tenho E por tambem ter, assentado de João detoar Alcaidemor delle ficar em meu serviço. Mas porque despois assentey de o mandar a elle ao castello vos quis avisar per esta que tanto q ahy forem os bombardeiros aviseis disso a João de Toar para que de ordem como serecolhão no Castello E aynda que vos não esteis nelle, muyto confiado estou q oajudareis a defender E essa villa se for necessario com o amor que tendes a meu serviço"[23].

Numa época tão corrupta como 1580 o melhor elogio que a História pode fazer não é falar sobre a coragem, mas sobre a honestidade das pessoas. Com efeito, apesar de ter sido por largo tempo tesoureiro da Casa de Bragança, 12 anos, António Mouro de Andrade aos seus herdeiros só lhes deixou dívidas e uma modesta residência na Rua de Santa Luzia em Vila Viçosa que os Sousas de Brito mais tarde transformaram num amplo edifício. Nele ainda hoje existem decorativos azulejos do séc. XVII com as suas armas em tudo iguais às que se encontram na sacristia da Igreja dos Agostinhos de Vila Viçosa.

Por coincidência o alcaide-mor de Vila Viçosa, a que se refere a carta atrás transcrita, de nome completo João Tovar Caminha foi casado com uma irmã de Pedro de Sousa de Brito. Era o que se podia chamar um excelente diplomata, pelo que a solução para o castelo de Vila Viçosa se fez mais pela entrega hábil do que pela defesa intransigente como é do conhecimento geral.

A estratégia diplomática da Casa de Bragança não foi estranha à arte de se subordinarem os avanços temerários a recuos prudentes. Ou por outras palavras, não será que após 1483 a Casa de Bragança pôs à frente da vocação do risco o culto da prudência? Não terá ela seguido na prática com subtileza a expressão atribuída a D. João II: "Tempos havia para usar de coruja, tempos para voar como falcão?"

Certamente pode bem entrever-se a presença de Pedro de Sousa de Brito na Corte de Vila Viçosa por entre as páginas da História Genealógica de D. António Caetano de Sousa[24].

Pelo mundo de acontecimentos de risco em que a Casa de Bragança esteve envolvida durante o largo período do domínio de Castela, deve reconhecer-se que não foi tarefa fácil enfrentar os perigos, as ameaças e as provocações que os agentes da Corte de Madrid urdiam

[21] D. António Caetano de Sousa, *ob. cit.*, p. 241. Regimento dos Officiais da Casa do Duque D. Theodósio I:

"Eu António Mouro servi este cargo de moço das chaves muitos annos, antes que fosse moço da Guardaroupa, e este serviço fazia ordinariamente, e muitos outros fora deste officio, como erão vizitaçoens, a Grandes de Castella, e outros muitos Senhores, e assy me mandava a negocios de importancia, e de muita qualidade".

"E servindo este officio, e o de moço de Guardaroupa, servi doze annos de Thezoureiro, e em todos estes cargos se ouve o Duque por muito bem servido."

Noutro passo António Mouro revela o seguinte: "De dia, e de noite, como o Duque, não estava em negoceo, sempre era prezente; comunicava o Duque com elle muitas cousas de substancia, e de grande qualidade. Contava muitas historias ao Duque (...) de suas manencnias, que nunca faltavão, e como o Duque dormia pouco, as mais das noites gastava nestas cousas".

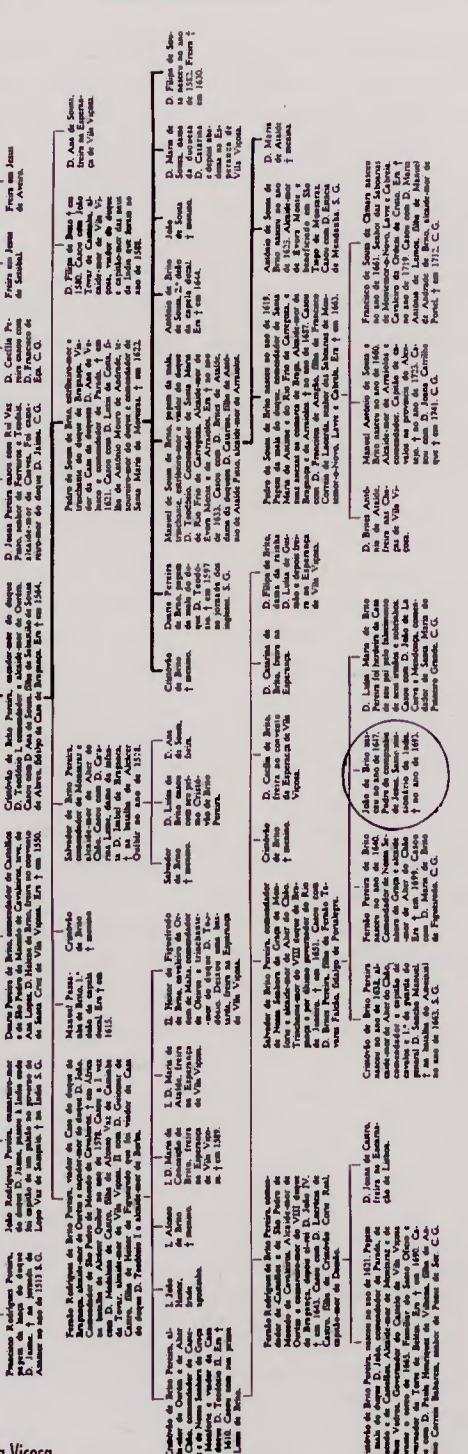
"Era guarda da pessoa do Duque, e de sua Casa" *Ob. cit.*, pp. 238 e 239.

[22] Joaquim Espanca, *ob. cit.*, vol. 29, pp. 100 e 101.

[23] Carta de 26 de Maio de 1580 para António Mouro de Andrade, *ms* Arq. Fam.

[24] D. António Caetano de Sousa, *ob. cit.*, Provas, Tomo VI, pp. 220, 235, 237.

Ob. cit., Provas IV, Parte I, p. 500.



Árvore Genealógica dos Pereiras de Vila Viçosa

com zelo. Se o comportamento de alguns familiares da Casa de Bragança nem sempre ficou acima de toda a suspeita, o mesmo não se pode dizer dos mais próximos servidores do duque D. Teodósio II. Entre estes encontrava-se, sem dúvida, Pedro de Sousa de Brito que depois de exercer vários ofícios de responsabilidade foi nomeado em 1603 vedor da duquesa D. Ana de Velasco.

Mas o serviço do Paço também lhe trouxe dias de luto. Pedro de Sousa de Brito passou pelo mesmo desgosto de seu avô paterno Fernão Rodrigues Pereira. Com efeito, o filho mais velho de Pedro de Sousa de Brito teve um destino idêntico ao do filho mais velho de Fernão Rodrigues Pereira. Os dois como pagens de lança e de mala respectivamente dos duques de Bragança D. Jaime e D. Teodósio II morreram em serviço. Um na jornada de Azamor em 1513, o outro na jornada dos Ingleses em 1597.

Quanto às duas filhas de Pedro de Sousa de Brito, se uma passou pelo Paço de Vila Viçosa como dama da duquesa D. Catarina, ambas acabaram como freiras, sendo uma delas abadessa no convento da Esperança.

Com respeito aos restantes filhos de Pedro de Sousa de Brito deverá dizer-se que chegaram a uma posição bem destacada na Corte de Vila Viçosa, mantendo as tradições da família quer no exercício das funções do Paço, quer no exercício das funções da Capela Ducal. O mais velho Manuel de Sousa de Brito[25] foi trinchante-mor, estribeiro-mor, vedor do duque D. Teodósio II e por último nomeado vedor da duquesa D. Luisa de Gusmão[26]. Teve não só a comenda de Santa Maria de Rio Frio da Carregosa[27], como as alcaidorias-mores de Évora-Monte e de Arraiolos. O mais novo António de Brito de Sousa serviu, como já tivemos ocasião de dizer, como deão da Capela Ducal.

Também a História Genealógica faz numerosas referências à actividade de Manuel de Sousa de Brito e de seu irmão António de Brito de Sousa no serviço da Casa de Bragança.

Veja-se por exemplo que Manuel de Sousa de Brito não só está presente em negócios de importância e de muita qualidade em Vila Viçosa, como na Corte é o vedor que acompanha o duque de Bragança na última fase da sua vida. Basta ver o papel que Manuel de Sousa de Brito foi chamado a desempenhar nas exéquias do duque D. Teodósio II como a História Genealógica pormenorizadamente descreve.[28] Dir-se-ia que D. António Caetano de Sousa dá o detalhe destes ofícios como para testemunhar não só o fim de uma época, como o início de uma outra que seria já de libertação e de Restauração.

No já citado Registo das Mercês do duque D. Teodósio II pode ver-se que Manuel de Sousa de Brito foi feito moço fidalgo em 1592 e por uma carta de seu irmão para D. João IV verifica-se que ele próprio António de Brito de Sousa começou como moço fidalgo com a idade de 7 anos.[29] Por aqui se vê que a diferença de idades era bem significativa. Se D. Teodósio II tinha nascido no final da década de 60, os Sousas de Brito desta geração nasceram já em meados da década de 80.

Muito jovem devia ser, porém, Manuel de Sousa de Brito quando solicitou a Fernão da Silva Menezes[30] um certificado para confirmar o seu parentesco e posição social. Este documento é de 1607. É o quinto documento que se divulga neste capítulo. Este Silva Menezes tinha pertencido à Casa do infante D. Duarte e por esse tempo devia ser já de idade muito avançada. O pai fora mordomo-mor da infanta D. Isabel.

---

[25] *Ob. cit.*, tomo VI, pp. 259, 294, 296.
Ob. cit., Provas, Tomo IV, Parte I, p. 499.

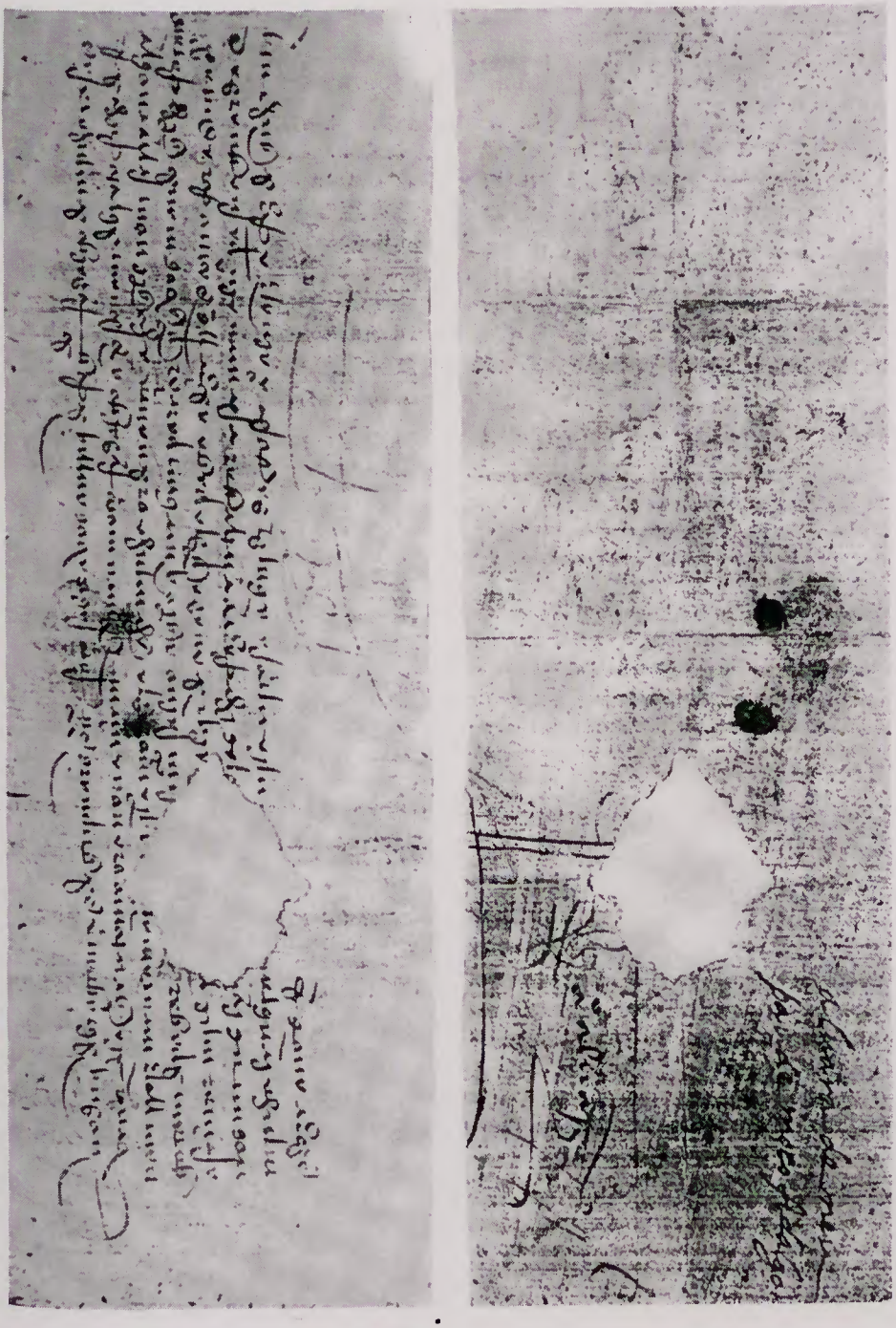
[26] Joaquim Espanca, *ob. cit.* vol. 34, pp. 135 e 136.

[27] *Mercês de D. Teodósio II, ob cit.*, Manuel de Sousa de Brito. Filho de Pedro de Sousa. Vedor da Casa do Duque, pp. 50 e 312. 1593, Novembro 8 a 1597, Fevereiro 19: (136/337) 1608, Janeiro a 1626, Julho II: (137/402).
Veja-se o documento N.º 15.

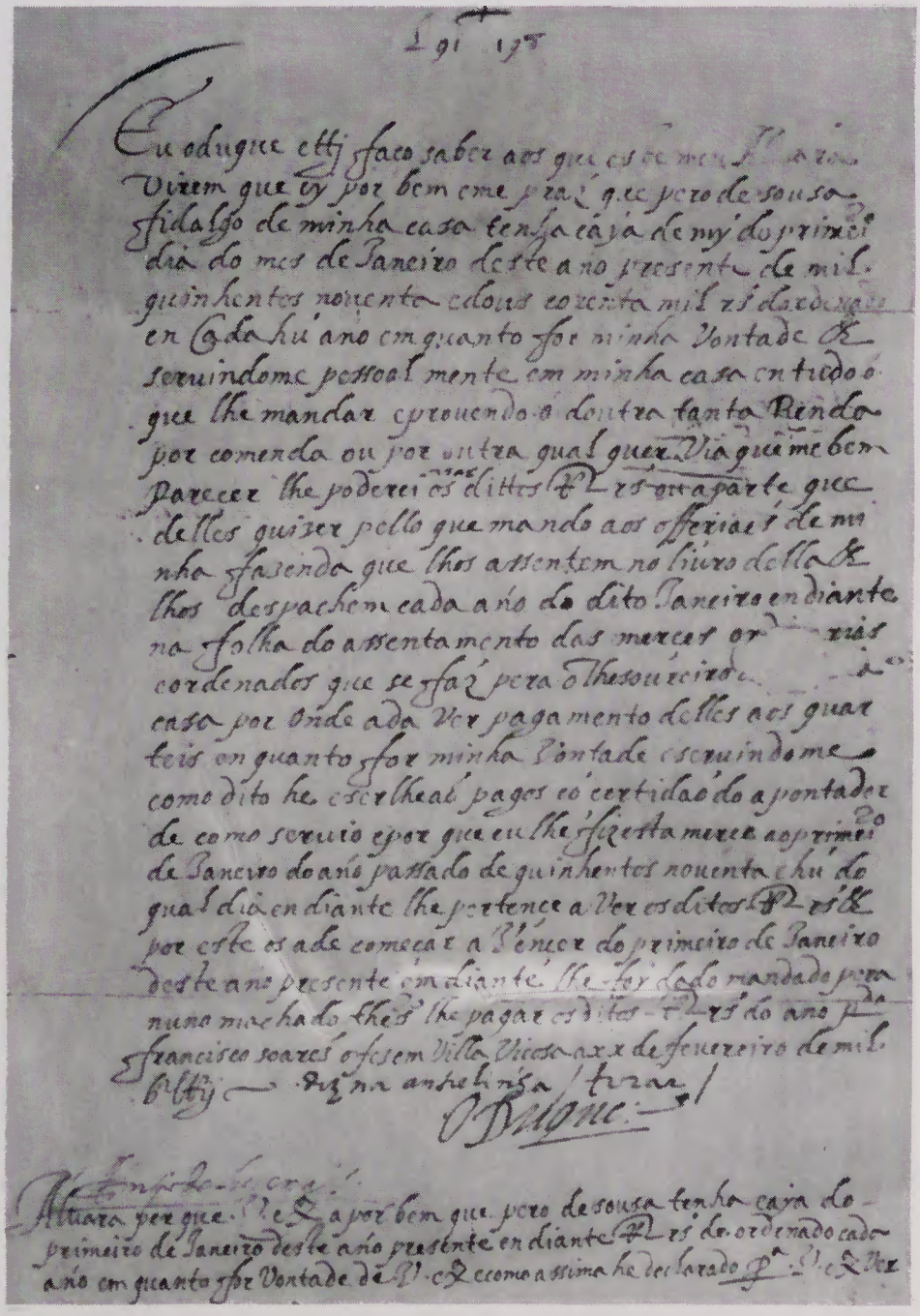
[28] D. António Caetano de Sousa, *ob. cit.* Tomo VI, pp 294 e 296.

[29] Carta de António de Brito de Sousa para D. João IV. 25 de Outubro de 1641. Ms, MISC, 51-VIII-5, fl. 114 Biblioteca da Ajuda.
Além desta, António de Brito de Sousa enviou a El-Rei as seguintes cartas: 10 de Outubro de 1641 (51-VIII-5, 82), 25 de Março 1641 (51-VIII-5, fl 78), 24 de Maio de 1642 (51-VIII-5, fl. 70), 24 de Abril de 1642 (51-VIII-5 fl. 69), 9 de Março de 1642 (51-VIII-5, fl. 68). E "lembrança de algumas coisas das quais pede resulução a V. Mag. o deam António de Brito de Sousa (51-VIII-5, fl 88). Neste mesmo códice da Biblioteca da Ajuda encontram-se as seguintes cartas de D. João IV para o deão António de Brito de Sousa, de 15 de Março de 1641, 10 de Abril de 1642, 30 de Abril de 1642 e 2 de Novembro de 1642, (51 -VIII-5 fl. 44, 44 v.).

[30] Este Fernão da Silva Menezes era da casa do Infante D. Duarte. Veja-se o documento N.º 16.

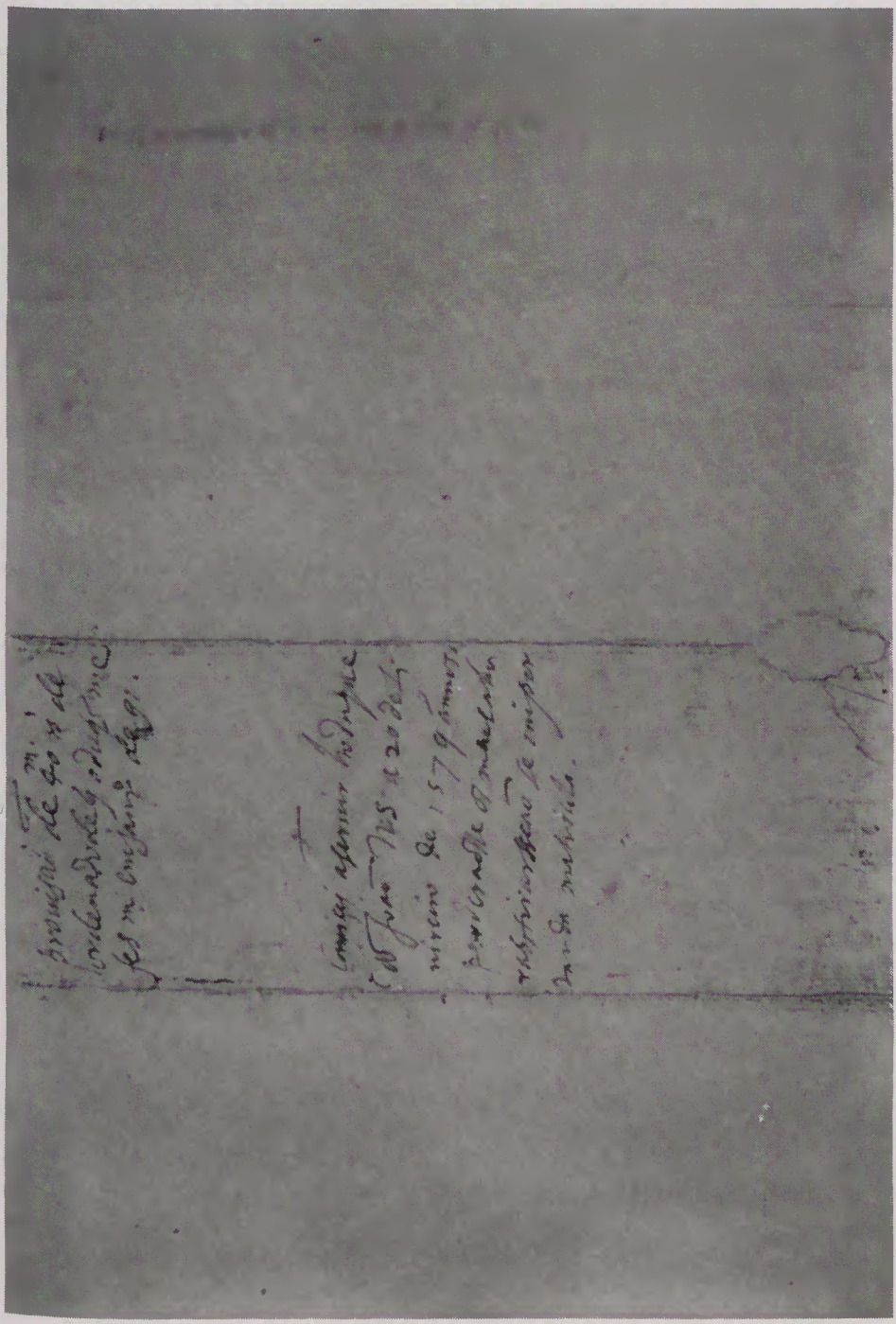


Alvará de moço-fidalgo de Cristóvão de Brito Pereira a 8 de Agosto de 1512



I

Mercê do Duque D. Teodósio II a Pedro de Sousa de Brito a 20 de Fevereiro de 1592



No ano seguinte, em 1608, depois de servir 16 anos como moço-fidalgo, Manuel de Sousa de Brito passava a fidalgo escudeiro e logo nessa mesma data a fidalgo cavaleiro. É um documento que se transcreve[31] textualmente adiante.

Sete anos mais tarde, em 1615, Manuel de Sousa de Brito casava com D. Brites de Ataíde sua parenta e jovem dama da duquesa D. Catarina.

Por singular coincidência o que aconteceu com seu pai Pedro de Sousa de Brito, passou-se com Manuel de Sousa de Brito. Ambos tiveram por sogros calipolenses ligados à aventura do Oceano e do Oriente.

É da mais elementar justiça lembrar neste momento a contribuição decisiva da gente de Vila Viçosa para edificação da Índia Portuguesa. Basta lembrar que a fortaleza de Diu é obra de Martim Afonso de Sousa e que a conquista de Damão pertence a D. Constantino de Bragança.

Mas se o avô materno de Manuel de Sousa de Brito foi, como vimos, tão somente capitão da fortaleza de Cananor, no tempo de D. Constantino de Bragança, o seu sogro António de Ataíde Pinto[32] esteve na Índia com o seu parente D. Luís de Ataíde. Depois de ter sido capitão geral do Estreito de Ormuz, foi em 1575 em socorro de Malaca como capitão de um navio.[33] Mais tarde teve a capitania geral do Mar de Malaca.

Pois bem: que gente era esta robustecida entre os montados alentejanos e a Corte brigantina, que se educava na órbita da lavoura e do protocolo do Paço, que se cultivava na Universidade e ainda se ocupava em conhecer os segredos da arte da guerra e do mar?

De regresso a Vila Viçosa, António de Ataíde Pinto teve a alcaidoria-mor de Arraiolos após casamento com D. Maria de Morais. Esta era colaça do duque de Bragança pelo facto de sua mãe D. Isabel de Eça o haver criado como se diz no Registo das Mercês de D. Teodósio II.[34] Por esta circunstância e também pelos merecimentos de António de Ataíde Pinto os benefícios monetários concedidos ao casal foram consideráveis como se pode ver pela lista respectiva.

Deverá dizer-se que este António de Ataíde Pinto e seu irmão Rui de Sousa Pereira[35] eram ainda parentes dos duques de Bragança pelo ramo dos Castros, senhores do Cadaval. A referência a este último, Rui de Sousa Pereira, compreende-se perfeitamente. Ainda que o seu nome não esteja incluso na árvore genealógica apresentada é através dele que os Sousas de Brito obtêm a primeira grande herança para o robustecimento da sua casa. Este Rui de Sousa Pereira foi alcaide-mor de Montalegre (como já tinha sido seu trisavô Fernão de Sousa, senhor de Gouveia) e comendador da Casa de Bragança. Foi o duque D. Teodósio II "que o escolheu para aio de seu filho D. João, que veio a ser Rei de Portugal"... "E foi ele quem teve a honra de chegar à pia baptismal o príncipe D. Teodósio III"[36].

Naturalmente, se os documentos que vêm publicados na História Genealógica são fáceis de estudar, não assim os que se encontram depositados nos Arquivos e ainda estão se não por descobrir ao menos por transcrever e trabalhar. É o caso da documentação relativa à Capela Ducal de Vila Viçosa, uma relação riquíssima e muito volumosa que se encontra arquivada na Biblioteca do Palácio da Ajuda.

Joaquim de Vasconcelos na sua obra "El-Rei D. João o IV" publicou desse manancial apenas algumas cartas, sem denunciar contudo a questão fundamental dessa correspondência. É que para além das aparências e da retórica expressa, a real realidade daquele movimento epistolar era sobretudo o seguinte: D. João IV pretendia transferir o recheio da Capela Ducal de Vila Viçosa para Lisboa. Na capital por razões bem conhecidas e a que não tinham sido estranhas as sofreguidões de Castela pelas coisas de Portugal, dir-se-ia que o mundo da liturgia na Capela Real não estava à altura das exigências de D. João IV.

[31] Veja-se o documento N.º 17.
[32] *Mercês de D. Teodósio II, ob. cit,* p. 32 e 217. António de Ataíde e D. Maria de Morais. Veja-se o documento N.º 18.
[33] Joaquim Espanca *ob. cit.* vol. 29, pp. 62 e 63.
[34] *Mercês de D. Teodósio II, ob. cit.*, p. 217. Maria de Morais, 1588, Fevereiro 23 a 1611, Janeiro 13: (136/102 e 102 v.). Veja-se o documento N.º 18.
[35] Joaquim Espanca, *ob. cit.*, vol. 35, pp. 92 e 93.
[36] *Ibid.* Veja-se o documento N.º 19.

Então pareceu que colocar na Capela de Vila Viçosa um tesoureiro desafecto a António de Brito de Sousa era uma boa maneira de enfraquecer e diminuir a autoridade em que se movia o deão. A ideia de que havia um vínculo a Roma que dificultava a transferência do Tesouro da Capela de Vila Viçosa para Lisboa devia ser abandonada não só pelo deão como pelos que o secundavam.

Vale a pena, para não alongarmos demasiado estas considerações fazer apenas referência a alguns pontos de duas epístolas. Na primeira o tesoureiro Manuel Pessoa escrevia a 24 de Abril de 1644 para António Cavide o seguinte: "Dizem que o deam nam levou bem esta merce que S. Mag. me fez do Thesourado, não sei porque, antes sei que me tem muitas obrigações de amizade, por o muito que tenho acodido por elle; sabe-o S. Mag. como tambem sabe que me nam é muito afeiçoado, depois que sucedeo aquelle caso, quando na sacristia da Capella deu humas palmacotadas em Alexandre, de que S. Exª que Deos tem o mandou reprehender asperamente por ser irmam Manuel de Sousa, porque elle não appareceo na Capella mais de 8 dias; nunca mais gostou de minhas cousas, como se viu em muitas ocasiões que eu sempre dissimulei."[37]

Na segunda epístola escolhida entre a documentação da Biblioteca da Ajuda dizia D. João IV a António de Brito de Sousa, no dia 15 de Março de 1641, o que segue: "Nas Endoenças estará o Santíssimo Sacramento exposto somente as vinte e quatro oras de quinta feira ate a sexta, porque as mais não poderá ter a decencia que convem; em a Ressurreição e tudo mais se faça como melhor puder ser e para isso será de grande utilidade a assistência de vossa pessoa, e assim vos encomendo muito que em tudo que vos for possivel não falteis com ella porque desejo muito a conservação dessa capella, por cujo respeito folgarei tão bem de ter lembrança vossa para vos fazer a merce que devo a boa vontade e animo que em vos sempre conheci para meu serviço."

"Na Capella daqui ha falta de algumas cousas que nessa estão melhor ordenadas e para nesta se introdusirem na mesma forma he necessario que me mandeis huma copia dos estatutos dessa com a brevidade que for possivel"[38].

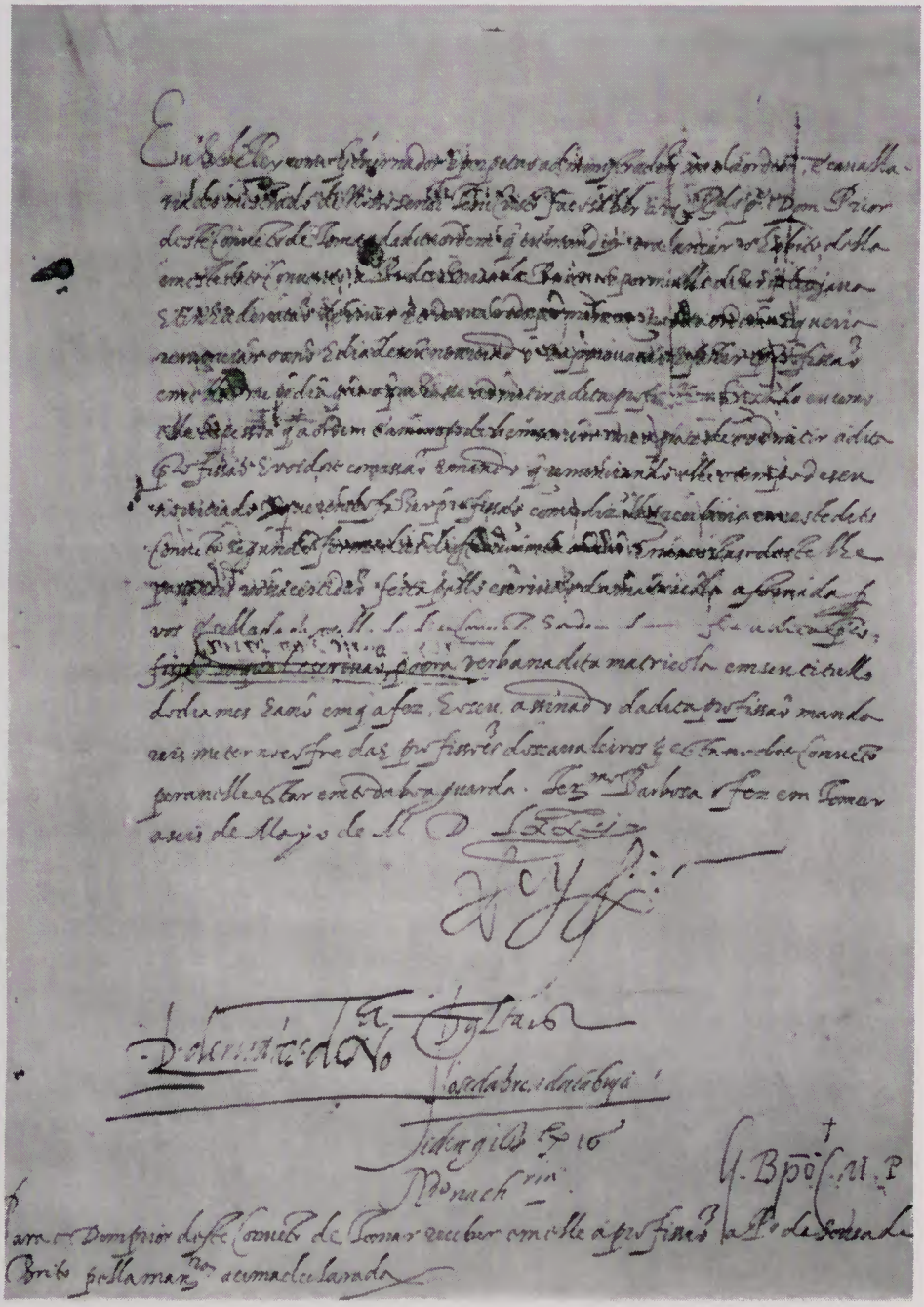
Obviamente esta carta de D. João IV deixa entrever a confiança depositada no deão como, aliás se pode confirmar pelo facto de ter sido escolhido para baptizar os filhos mais velhos dos duques de Bragança nascidos em Vila Viçosa. É pois de referir que foi António de Brito de Sousa quem baptizou D. Catarina, a futura rainha da Inglaterra, a nação que sobre todas nos deu um apoio decisivo para o sucesso da Restauração e implantação definitiva da independência nacional.

O último dos Sousas de Brito na Corte de Vila Viçosa chamou-se como seu avô paterno Pedro de Sousa de Brito. Nasceu em 1619. Esta data, por singular coincidência, é particularmente significativa na Literatura Portuguesa. Nesse ano Francisco Rodrigues Lobo e Frei Luís de Sousa publicavam respectivamente "Corte na Aldeia" e a "Vida do Arcebispo". Mas se a figura de Frei Luís de Sousa nos lembra ainda 1580, a de Francisco Rodrigues Lobo sugere já 1640. Aliás na dedicatória a D. Duarte, irmão do duque D. Teodósio II, Rodrigues Lobo lembra-lhe que ele é "o protector da língua e nação Portuguesa" e nesse escrito põe a data de 1 de Dezembro. Isto é um facto incontroverso. Este foi o dia que Rodrigues Lobo escolheu para a dedicatória. Como interpretar este presságio?

Baltazar Gracian no seu Criticon chamou-lhe "livro eterno", mas também Barbosa Machado intitulou de "Tratado de todas as famílias de Portugal" uma pequena resenha de gerações composta por Pedro de Sousa de Brito. É o que se chama a exageração do sentimento da simpatia em literatura, não a inquietação da consciência do rigor em História.

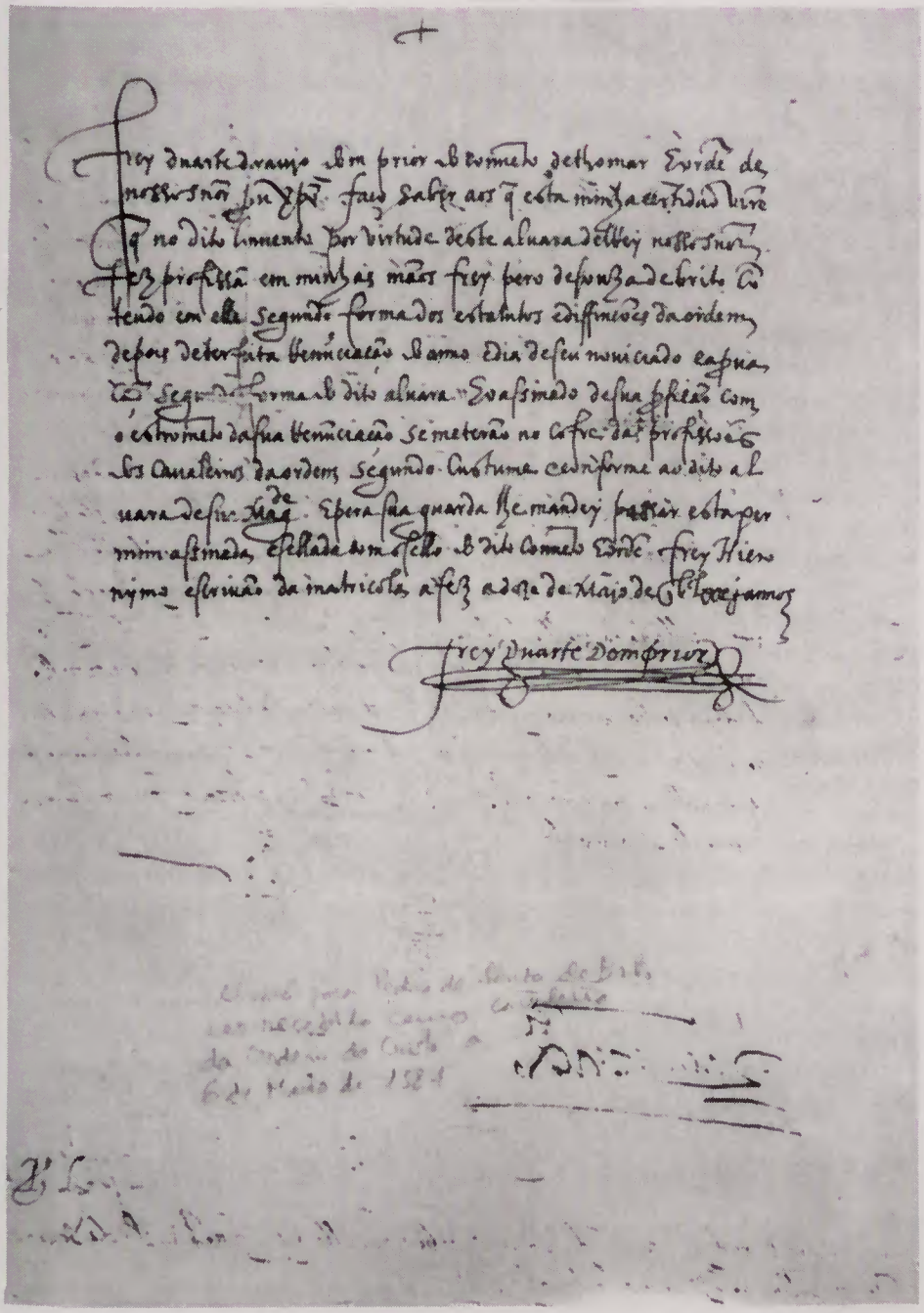
Mas este último Pedro de Sousa de Brito que recebeu o alvará de moço fidalgo em 24 Dezembro de 1630,[39] com 11 anos de idade, – é o último documento que se apresenta – foi pagem da mala do duque D. João II e mais tarde comendador de Santa Maria de Antime e do Rio Frio de Carregosa e suas anexas na Comarca de Braga. Além disso, teve ainda as alcaidorias mores de Arraiolos e de Bragança. Com 21 anos de idade acompanhou sua mãe

[37] Carta de Manuel Pessoa para António Cavide a 25 de Abril de 1644. Biblioteca da Ajuda. (51-VI-19, fl. 172-173 v.)
[38] Carta de D. João IV para António de Brito de Sousa a 15 de Março de 1641. Biblioteca da Ajuda. (51-VIII-5, fl. 44-44 v.).
[39] Veja-se o documento N.º 20.



I

Alvará para Pedro de Sousa de Brito ser recebido como cavaleiro da Ordem de Cristo a 6 de Maio de 1581



II

D. Brites de Ataíde que seguia a Corte de Vila Viçosa para Lisboa.[40] Era um tempo de grande agitação e instabilidade, em que muito novo se adquiriam grandes responsabilidades e em que a efobocracia tomava o lugar da gerontocracia.

Pela correspondência arquivada na Biblioteca do Palácio da Ajuda atrás referida pode verificar-se que as cartas do deão da Capela de Vila Viçosa para D. João IV eram entregues em mão pelo sobrinho Pedro de Sousa de Brito.

Dado o título do presente capítulo esta narrativa devia acabar precisamente aqui, só que há ainda um breve comentário a fazer. É que Pedro de Sousa de Brito casou em Maio de 1656 – no ano do falecimento de D. João IV – com D. Francisca de Aragão. Tinha esta 15 anos de idade e com ela viveu até à sua morte no dia 28 de Janeiro de 1663. Morreu em Lisboa com quase 22 anos de idade, sendo enterrada na capela de S. Francisco desta cidade.[41]

Mas D. Francisca de Aragão é um nome que sugere poesia, aventura e mistério. É certo que houve várias. A casada com Pedro de Sousa de Brito era bisneta de D. Maria de Aragão que, com a célebre D. Francisca de Aragão sua prima direita, serviu a rainha D. Catarina da qual era camareiro-mor o pai da primeira, D. Jorge Manuel.

Quanto a esta última D. Francisca de Aragão cantada por poetas e guerreiros deve ter nascido um século antes, isto é, em 1536 ou 1537. Casou já quarentona em 1576 com D. João de Borja e faleceu já bem idosa em 1615, talvez com 78 ou 79 anos de idade em Madrid.[42] Mas contrariamente à primeira nunca a família cumpriu a sua vontade para a transladação do seu corpo para a capela-mor da Igreja de S. Roque em Lisboa junto da sepultura de seu marido. Naturalmente, o patronímico de Borja evoca uma outra grande figura da Companhia de Jesus.

É pois com o nome de S. Francisco de Borja, 3.º Geral da Companhia, que sendo duque de Gandia esteve ao serviço da imperatriz Isabel, infanta de Portugal e sobrinha da duquesa de Bragança do mesmo nome que levou para Vila Viçosa Fernão Rodrigues Pereira, que desejo terminar se não este capítulo ao menos a história dos Sousas de Brito no 3.º centenário do martírio de S. João de Brito.

Fizemos até aqui o levantamento de três quartos dos nomes duma família inclusos na árvore de costados de João Francisco de Sousa da Câmara, cujos detentores sempre estiveram ao serviço da Casa de Bragança. Vamos ver agora, em brevíssimas palavras, o itinerário das pessoas cujos nomes nela inscritos se ficam por um quarto do total.

São sem dúvida os descendentes dos que colaboraram activamente com D. João II na destruição da Casa de Bragança. Mas são também os herdeiros dos que junto dos soberanos seguintes não só presenciaram à reabilitação, como à restituição do património brigantino.

É por intermédio de D. Francisca de Aragão – avó paterna do proprietário da árvore de costados – que iremos erguer das jazidas os seus antepassados, até chegarmos ao reinado do Príncipe Perfeito.

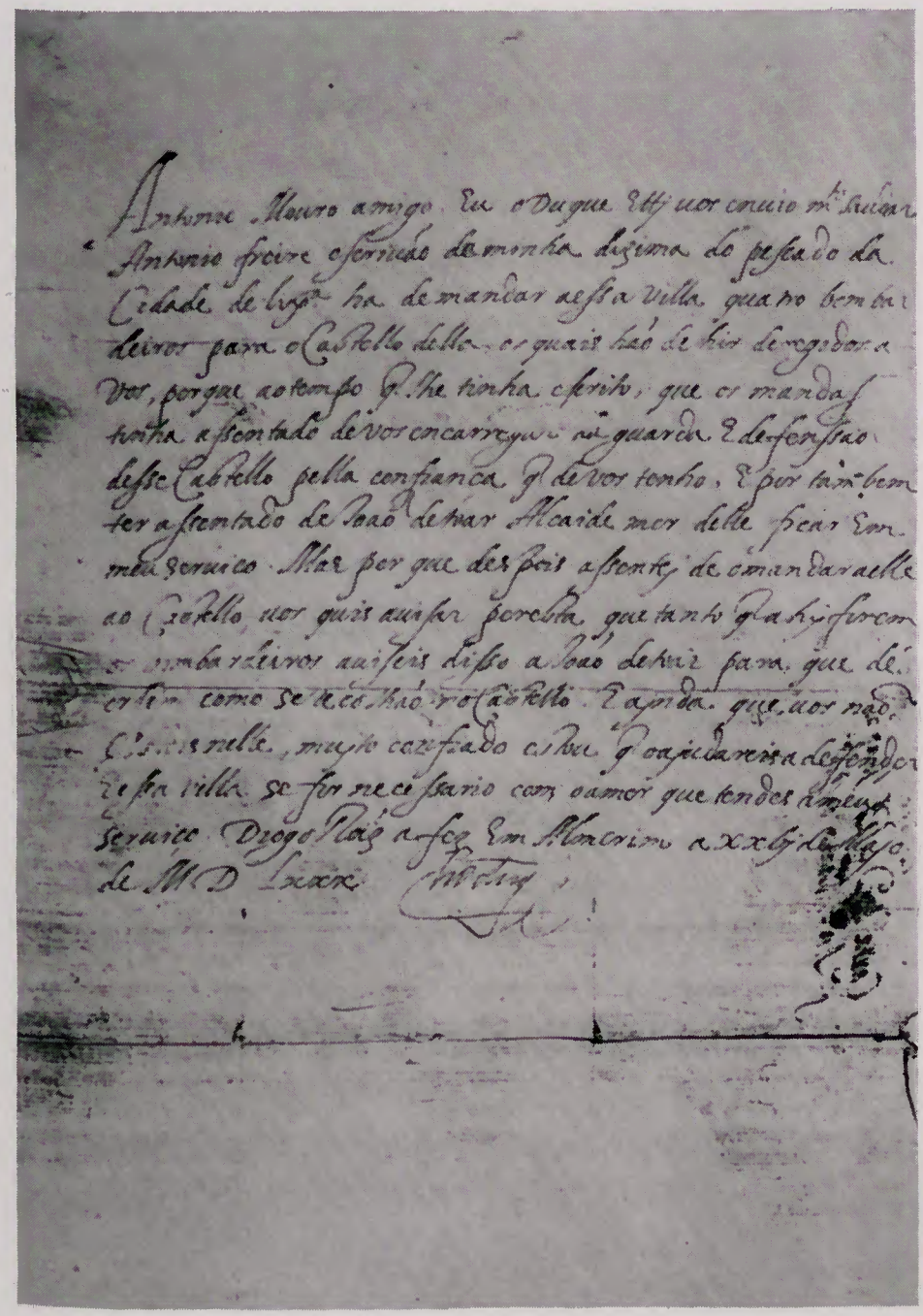
Pelo lado paterno, D. Francisca de Aragão pertencia a uma família com serviços relevantes prestados nas armadas da Índia. Os Correas de Lacerda, eram conhecidos pelo título de senhores da Casa do Rato e o pai de D. Francisca de Aragão, Francisco Correa de Lacerda[43] senhor das Saboarias de Montemor-o-Novo, Lavre e Cabrela, recebeu a 27 de Abril de 1647, com 30$000 réis de pensão, a mercê do lançamento do hábito da Ordem de Cristo não só pelo seus próprios serviços nas armadas e campanhas, nomeadamente numa viagem como capitão-mor de naus da carreira da Índia, como pelos préstimos de seu avô Pedro Correa de Lacerda, nas armadas desde 1557, pelos de seu pai Manuel Correa de Lacerda, em 1594 socorrendo Ceuta e Mazagão, como pelos de outros

[40] Joaquim Espanca, *ob. cit.*, vol. 35, p. 73.

[41] Nota escrita no *Livro de Gerações* atribuído a Pedro de Sousa de Brito, *ms*, Arq. Fam. Mas se Pedro de Sousa Brito era primo de S. João de Brito, mártir na Índia, os avós de *D. Francisca de Aragão*, cujos nomes vêm na árvore de costados – António Gonçalves da Câmara e D. Maria de Castro – aparentavam-se com os maiores portugueses da Índia. Basta dizer o seguinte: o primeiro era 4.º neto de Fernão de Albuquerque irmão mais velho do grande Afonso de Albuquerque e a segunda era bisneta de D. Joana de Castro prima direita do célebre vice-rei D. João de Castro.

[42] J. M. de Queiroz Velloso, D. Francisca de Aragão, Barcelos, MCMXXXI, p. 125.

[43] *Inventário dos Livros das Portarias do Reino*, Lisboa, Imprensa Nacional, vol. I, 225.



Carta do Duque D. João I para António Mouro de Andrade a 26 de Maio de 1580

elementos da família, como se pode ver no Inventário dos Livros das Portarias do Reino.[44]

O último Correa de Lacerda incluso na árvore de costados era do Conselho de el-rei e chegou a ser nomeado vice-rei da Índia. Seus pais Manuel Correa de Lacerda e D. Branca de Figueiredo deixaram-lhe uma boa herança. Esta última como filha de João de Figueiredo, capitão e tesoureiro da Casa da Índia e camareira de D. Jorge, o filho bastardo de D. João II, levou para os Correas de Lacerda não só as tradições desses serviços como avultados cabedais.

O pai deste último Manuel Correa de Lacerda, de nome Pedro Correa, casou com uma senhora castelhana Isabel Vaz de Lacerda. Também ele foi à Índia por capitão de uma nau, no ano de 1506, com Jorge de Aguiar para defender os interesses da Coroa na costa da Arábia.

De regresso ao último Correa de Lacerda inscrito na árvore de costados apenas mais um breve comentário. Além do que já disse, Pedro Correa de Lacerda, comendador da Ordem de Cristo, foi capitão das armadas da costa e serviu em África. Casou com D. Isabel de Vilhena, cujos pais eram D. Braz Henriques e D. Paula de Sousa, filha de Álvaro Frz, chanceler-mor do tempo de el-rei D. João III.

Como se pode ver na árvore de costados, Manuel Correa de Lacerda, neto de D. Braz Henriques, casou com uma filha de seu irmão D. Henrique Henriques, senhor das Alcáçovas e do Conselho de El-Rei.

Estes dois irmãos eram filhos de D. Fernando Henriques, senhor das Alcáçovas e de Barbacena, por confirmação de D. João III, no ano de 1528, em que, juntamente lhe deu a alcaidoria-mor de Évora, como dote, após o casamento com D. Brites de Melo, filha herdeira de Cristóvão de Melo, alcaide-mor dessa cidade.

Quanto ao avô paterno dos dois irmãos atrás referidos D. Henrique Henriques, bisneto do soberano D. Henrique o 2.º de Castela, foi singularmente próximo de D. João II. Assim foi um dos fidalgos que em Évora com o rei mais se distinguiu nas justas, no ano de 1491, por motivo do recebimento do Príncipe D. Afonso.

Depois da morte de D. João II foi D. Henrique Henriques, caçador-mor do rei D. Manuel, que lhe fez mercê da vila das Alcáçovas com sua jurisdição anual e crime e seu reguengo no ano de 1505. Dois anos mais tarde recebeu o ofício de aposentador-mor. Casou com D. Filipa de Noronha, filha de João Gonçalves da Câmara, 2.º capitão da Ilha de Madeira, e de sua mulher D. Maria de Noronha.

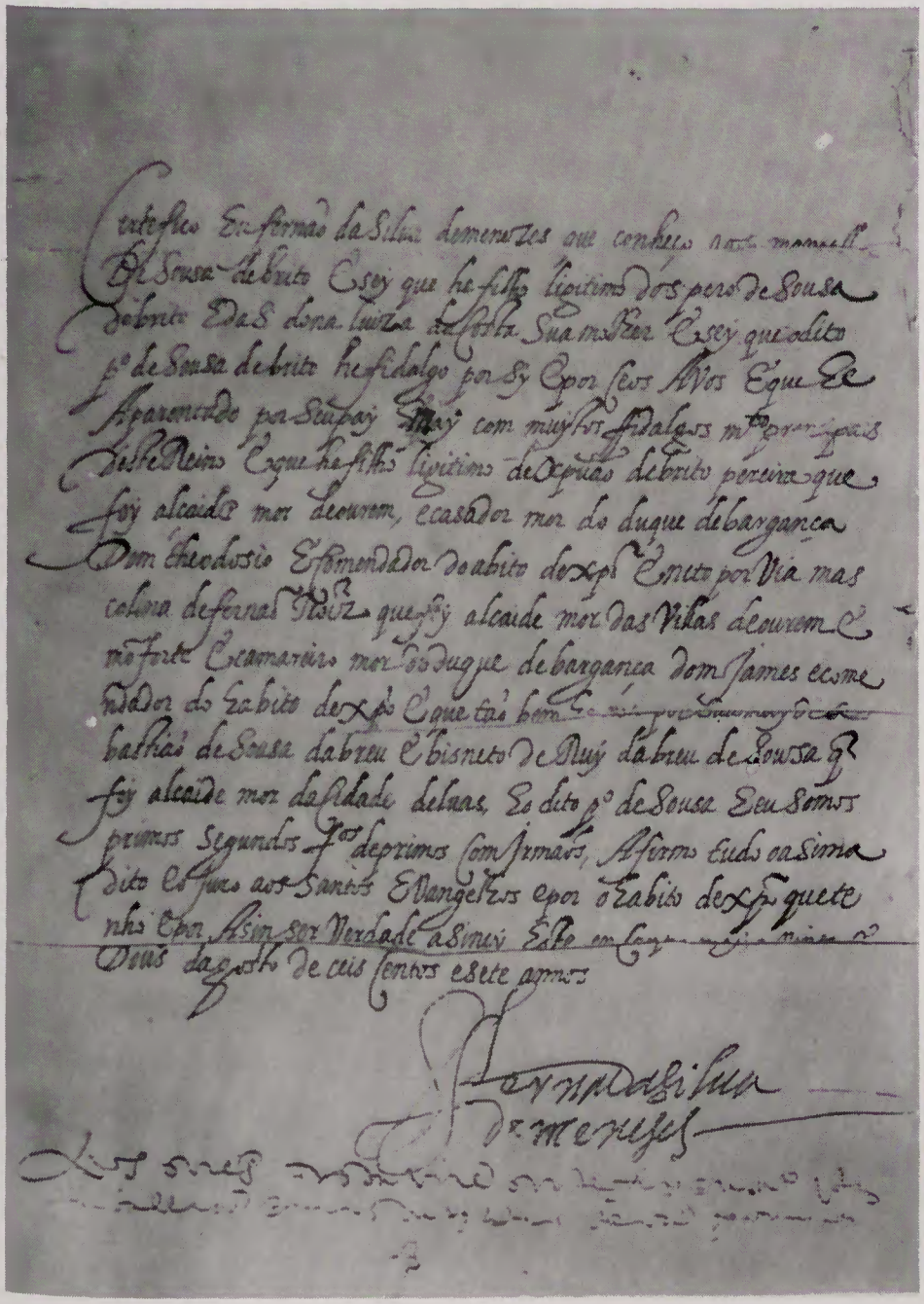
Esta D. Filipa de Noronha era irmã de Pedro Gonçalves da Câmara, casado com D. Joana de Eça, filha de João Fogaça, vedor e mordomo-mor de D. João II. É verdade que na última coluna da árvore de costados, depois do nome de D. Henrique Henriques - com o mesmo homónimo do seu avô caçador-mor de D. Manuel - seguem-se imediatamente abaixo os nomes de D. Maria de Aragão e Pedro Gonçalves da Câmara. Só que este Pedro Gonçalves da Câmara é já neto do outro que foi irmão de D. Filipa de Noronha, casada com D. Henrique Henriques, como vimos atrás.

Este Pedro Gonçalves da Câmara, caçador-mor de D. Sebastião, dir-se-ia haver herdado esse ofício de seu pai António Gonçalves da Câmara, caçador-mor de D. João III, que por sua vez o deve ter recebido de seu tio D. Henrique Henriques caçador-mor de D. Manuel, função que exercia como oportunamente indicámos.

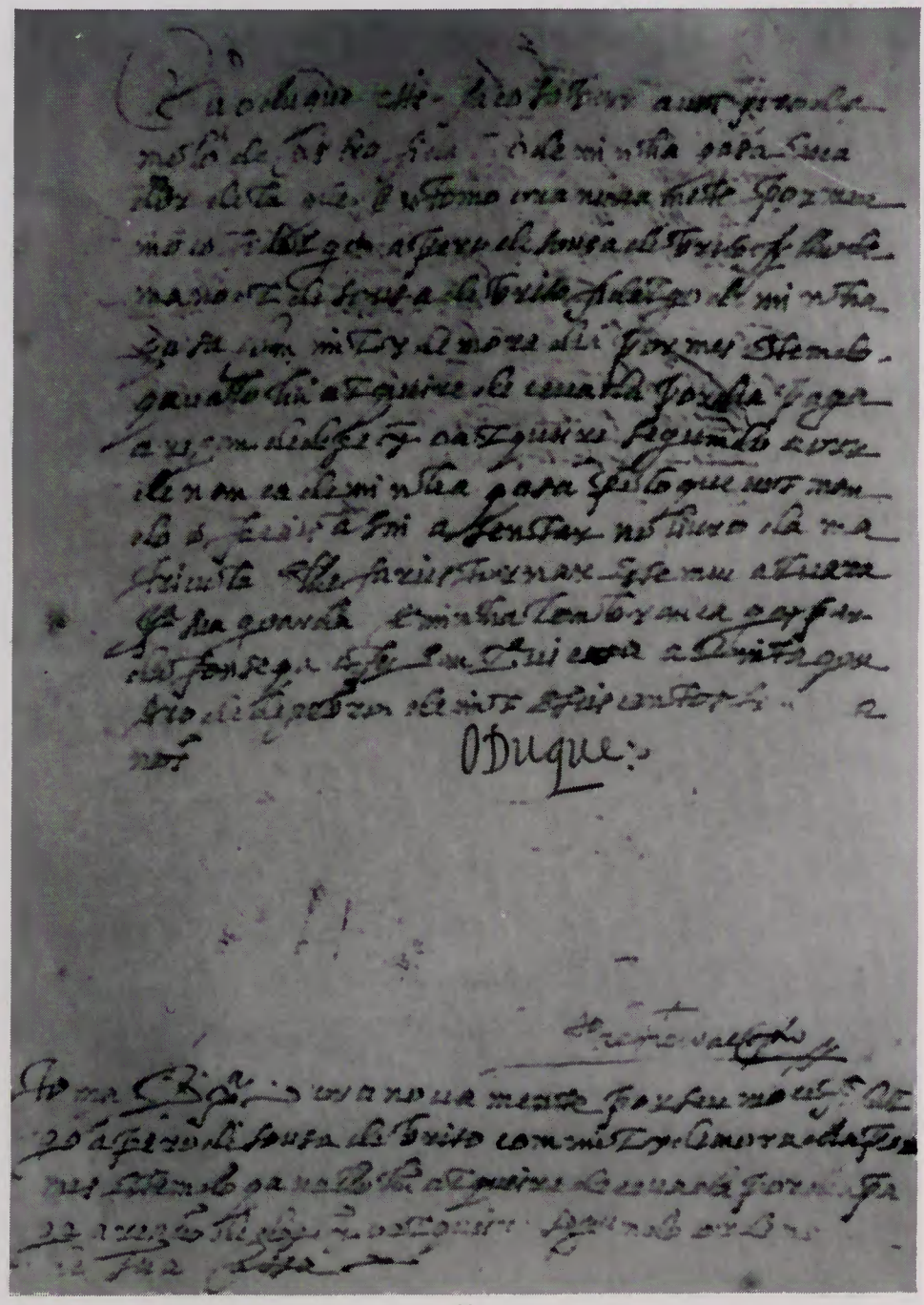
Com respeito a António Gonçalves da Câmara, depois de casar com D. Margarida de Noronha filha de D. Pedro de Noronha, senhor do Cadaval,.e após ter servido na guerra de África com brilho embarcou numa caravela, armada à sua custa, e foi socorrer a Ilha da Madeira então vítima do roubo e do saque dos corsários franceses, onde veio a falecer.

Relativamente a seu filho Pedro Gonçalves da Câmara – que figura já na árvore de costados – deverá dizer-se que foi casado com D. Lourença de Faria. Era filha de Baltazar de Faria, ouvidor do Conselho da Câmara mais tarde chamado do Dz.º do Paço, Coudel-mor e Almotace-mor. Diz Felgueiras Gaio: "estando em Roma com negocios deste Reyno lhe enviou o Rey D. João 3.º o tt.º de Embaixador ao Papa Paullo 3 de q. m impetrou a Bulla p.ª o Tribunal do S. Off.º, e alcançou p.ª a Croa as Perlazias de S. Cruz, e Alcaçova, veja-se a Choronica do Rey D. João 3.º part. 4 cap. 55 e 67, jaz enterrado no Claustro da Sacrestia do Real Convento de Thomar em Tumullo alto com escudo de suas Armas com o segt. letreiro = Sepultura

[44] *Ibid.*

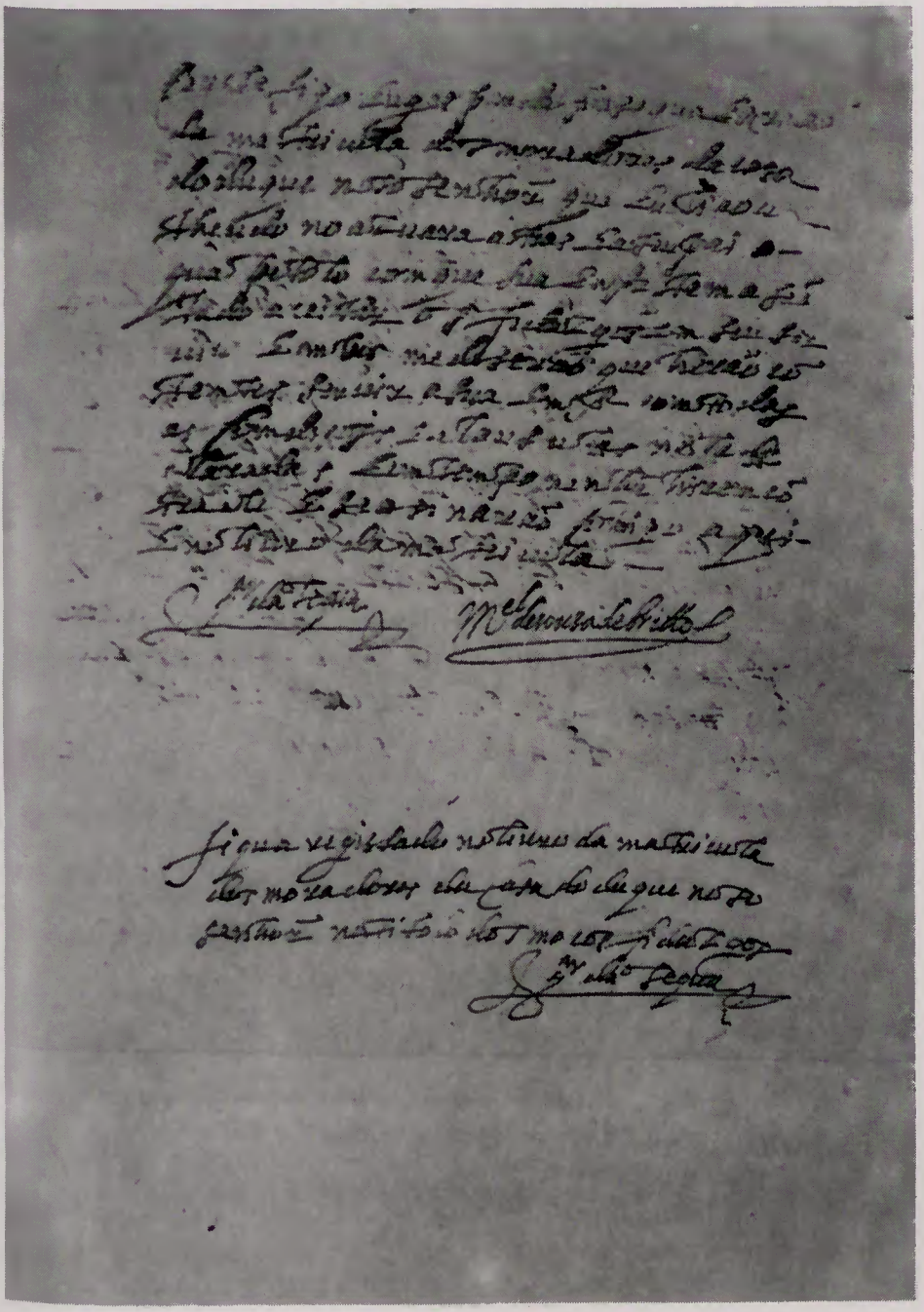


Certificado passado por Fernão da Silva de Menezes a Manuel de Sousa de Brito a 2 de Agosto de 1607



I

Alvará de moço-fidalgo de Pedro de Sousa de Brito a 24 de Dezembro de 1630



II

de Baltazar de Faria q foi do Concelho de quatro Reys deste Reyno D. João 3.º, D. Sebastião, D. Henrique, D. Filipe(...) e deo obediencia deste Reyno ao Papa Julio 2.º."[45]

Foi este último filho de Nicolau de Faria que "foi estribeiro do Rey D. Manuel, e fez este off.º com grande luzim.to na embaixada q o valerozo Tristão da Cunha levou ao Papa Leão decimo com aquelle memoravel presente de hum elefante, hua onça e hum cavallo, etc"[46].

Seus próximos parentes foram Lourenço de Faria que foi alferes-mor do Príncipe Perfeito e seu filho Antão de Faria. Sobre este Felgueiras Gaio escreveu o seguinte: "foi senhor de Évora Monte Alcaide Mor de Portel e de Palmela Sr. de Genesis e Sizas, e judiarias de S. Thiago de Cacem, Sines Beja e Mertola e de outros lugares do Campo de Ourique Camareiro e escrivão da Puridade e testamenteiro do Rey D. João 2.º do seu Concelho, e tão grande valido seu como se ve da sua Choronica por Damião de Goes Cap. 97, e escripta por Garcia de Rezende Cap. 89 q. do D. Aff.º 5 estava em França se espera grande novidade no seu estado, elle mandou lá a Antão de Faria e trouse Ordem pª. q o Principe se coroasse Rey, finalm.te delle fiou todos os seus mayores negocios não conseguia Antão de Faria esta estima por Adulador, antes por m.to verdadeiro, e inteiro, de sorte q escrevendo o q El Rey ordenava no seu testamento acerca de lhe suceder na Croa seu f.º elegitimo D. Jorge, tocando a sucessão a D. M.el deitado por terra com profunda submissão o advertio q não mancha-se a sua honra, e sua fama glorioza com esta acção, e inda q o Rey não gostou desta advertencia, reconhecida: logo a rezão por silencio na materia"[47].

Para não alongarmos demasiado estas considerações e citações limitar-nos-emos a referir que todos os caminhos deste grupo da família nos seus diferentes ramos parecem ir dar ao Príncipe Perfeito. Apenas uma breve referência aos antepassados da D. Maria de Castro, mulher de António Gonçalves da Câmara, que foi filho – veja-se a árvore de costados – de D. Lourença de Faria e de Pedro Gonçalves da Câmara.

Por último, será que esta D. Maria de Castro também teve avôs ao serviço de D. João II? Só duas palavras. Sua mãe chamava-se D. Joana da Silva e era filha de Aires da Silva de Faria. Ora este era nem mais nem menos do que neto de Antão de Faria – sobre quem fizemos larga alusão atrás – e de Aires da Silva respectivamente escrivão da Puridade e camareiro-mor do Príncipe Perfeito. Deverá dizer-se que este Aires da Silva foi ainda Senhor de Vagos e Presidente do Senado de Lisboa e "em tempo do Rey D. M.el Embaixador a Inglaterra onde foi feito Cav.º da Jarreteira."[48]

Há mais de um século, quando Herculano enaltecia, nas colunas do Panorama, o afã da Europa em fazer reviver as suas glórias e tradições à luz da verdade indagava: "E nós? Reimprimimos os nossos chronistas? Publicamos os nossos numerosos inéditos? Revolvemos os archivos? Estudamos os monumentos, as leis, os usos, as crenças, os livros, herdados de avoengos?".[49] E com veemência concluía com um Não!

Felizmente estamos hoje bem longe desse desinteresse que o grande historiador presenciava no meio português. Os tempos mudaram e as contribuições são cada vez mais numerosas, mas apesar disso a voz de Herculano ainda tem a sua actualidade. O mal de que a História enfermava ainda não passou por completo e, curiosamente, continuam a afirmar-se determinados factos que se não correspondem integralmente à verdade, ao menos satisfazem certos interesses ideológicos. É caso para perguntar: mesmo com a procura e a publicação exaustiva dos monumentos escritos espalhados pelos arquivos nacionais e particulares, será que se pode dar a nota justa sobre o nosso passado? A obra de inteira probidade de Herculano é talvez, entre nós, a melhor resposta a esta questão.

São suas palavras textuais: "Ha neste falar das recordações de avôs o que quer que é saudoso e sancto, porque a historia patria é como uma destas conversações d'ao pé do lar em que a família quando se acha só,

[45] Felgueiras Gaio, *Nobiliário de Famílias de Portugal*, V volume, (Tomos XIII) Braga, 1989, p. 105.
[46] *Ibid.*
[47] *Ob. cit.*, p. 102.
[48] Felgueiras Gaio, *Nobiliário de Famílias de Portugal*, IX volume, (Tomo XXVII) Braga, 1990, p. 14.
[49] A. Herculano, *Opusculos*, Tomo V, *Controversia e estudos históricos*, Tomo II, Quinta Edição, pp. 4 e 5.

recorda as memorias do pai e mãe que já não são, de antepassados e parentes que mal conheceu.[50]

E não cremos que se possa concluir melhor este livro sobre as Raízes da Restauração do que ouvindo uma vez mais a opinião do nosso grande mestre da História: "As recordações da terra da pátria não são, porém, mais que as memórias de uma numerosa família". "Há muito que para ellas voltei as minhas predilecções. E não sei, até, quem possa deixar de o fazer em tempos como os que ora correm."[51]

[50] *Ob. cit.*, p. 34.
[51] *Ob. cit.*, p. 35.

O calipolense D. João de Melo
2.º Arcebispo de Évora

Mons. Doutor José Filipe Mendeiros *

Quando, há cerca de meio século, a Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, após haver descoberto casualmente uma das primitivas frestas romano-góticas das naves laterais da Catedral eborense, resolveu destruir as mencionadas Capelas para restaurar as frestas[1], a sepultura do Arcebispo D. João de Melo foi trasladada para defronte da mesma Capela do lado do Claustro, tendo-se encontrado as ossadas arquiepiscopais, a Cruz peitoral, o anel episcopal e os alfinetes do pálio[2].

Nalgumas igrejas medievais, as sepulturas dos Bispos ficavam em moimentos situados ao fundo da ousia ou ábside da Capela-Mor da Catedral. Assim estiveram até ao século XVIII os túmulos dos Bispos eborenses D. Paio (1180-1204?), D. Durando Pais, fundador da actual Sé (1267-1283) e D. Fernando II (1339-1341) e o do Alcaide de Évora, D. Vasco Martins de Melo, que salvou o Mestre de Avis e futuro Rei de Portugal, D. João, preso no Castelo da cidade, de ser morto às ordens da Rainha D. Leonor Teles[3].

[1] Estas capelas foram construídas na segunda metade do século XVI, e não no século seguinte, (como se tem escrito), para substituirem os altares adossados aos pilares, talqualmente ainda se encontra o de Nossa Senhora do Anjo e testemunham as inscrições góticas gravadas nos restantes pilares, entre elas a do Altar do Corpo de Deus, que o Arcebispo D. João de Melo mandou construir e nela quis ser sepultado. Destruídas as Capelas na década de 40-50 pela Direcção dos Monumentos Nacionais para se restaurarem as frestas, a sepultura de D. João de Melo foi trasladada para o meio da nave fronteira, tendo-se encontrado entre as ossadas a Cruz peitoral, ainda de Bispo, isto é, só com um braço tranversal em vez de dois, como é próprio dos Arcebispos, o anel episcopal, de enorme diâmetro, e as três agulhas de pálio, tudo de prata. A pintura maneirista da *Ceia do Senhor*, que estava no altar, como as das demais Capelas desaparecidas, encontra-se actualmente no Museu de Arte Sacra da Sé e poderão ser atribuídas ao mestre contemporâneo Francisco de Campos, autor das pinturas murais do Paço de S. Miguel, que fora anteriormente o Castelo Velho da cidade, depois Palácio dos Condes de Basto e, adquirido e restaurado com todo o bom gosto artístico pelo Conde Vil'Alva, eng. Vasco Maria Eugénio de Almeida, para sua residência e, actualmente sede da Fundação Eugénio de Almeida, criada em 1963 pelos Condes de Vil'Alva. No Museu de Arte Sacra da Sé está exposto outro quadro maneirista da também demolida Capela de *Santa Ana levando pela mão a Menina Maria*, e que ostenta o brasão de D. João de Melo. Segundo Diogo Barbosa Machado, *Biblioteca Lusitana*, Coimbra, II, 1966, 2.ª ed.., pág. 699, o Arcebispo D. João de Melo mandou erigir a Capela da *Ceia do Senhor* para nela ser sepultado, o que prova evidentemente que esta Capela é quinhentista.

[2] Os pálios arquiepiscopais metropolitanos, (pois nem todos os Arcebispos têm direito a eles, ou por serem Arcebispos meramente titulares ou Arcebispos-Bispos, isto é, terem sido nomeados Bispos Residenciais depois de terem sido Arcebispos titulares) são confeccionados com lã branca, benzidos a 21 de janeiro, dia de Santa Inês, cujo nome quer dizer *cordeira*, pelo Papa, o qual os envia aos novos Arcebispos metropolitanos, que o e devem usar sobre a casula nos pontificais solenes. Os grandes alfinetes destinados a segurá-los, actualmente, são meramente honoríficos. No entanto, no Museu de Arte Sacra da Catedral eborense, onde se encontram expostos juntamente com a Cruz peitoral e o anel de D. João de Melo, já houve um guia turístico, que explicou aos visitantes que tais alfinetes serviam para torturar os presos da Inquisição!

[3] Aquando da construção da nova Capela-mor joanina da Sé, na primeira metade do século XVIII, as ossadas destes bispos foram removidas para a Cripta-ossário da Capela do Esporão, onde já se encontravam as ossadas dos Morgados da herdade do Esporão, pertencente ao antigo concelho de Monsaraz, actualmente concelho de Reguengos de Monsaraz, sendo as pedras tumulares depositadas no Claustro do Paço Arquiepiscopal, onde se encontra instalado o Museu de Évora, constituído na sua melhor parte pelo acervo das pinturas do políptico flamengo da antiga Capela-mor da Sé, do espólio do Arcebispo D. Frei Manuel do Cenáculo Vilas Boas, do Seminário e dos Conventos de Évora.

* *Deão Jubilado da Sé de Évora*
Sócio Emérito da Academia Portuguesa da História

A partir do Renascimento, os Prelados que em vida não escolhiam o lugar e igreja para sua sepultura, ficavam geralmente sepultados na sua Catedral em campa rasa, como aconteceu com os nossos arcebispos D. Diogo de Sousa II (1671-1677), D. Frei Domingos de Gusmão (1678-1687), D. Frei Luís da Silva Teles (1691--1705), D. Simão da Gama (1703-1715) e D. Frei Joaquim de Santa-Clara Brandão (1816-1886). A partir do triunfo do Liberalismo, tendo sido proibido o enterramento nas igrejas, os Arcebispos eborenses começaram a ser enterrados no primeiro Cemitério civil, instalado fora das muralhas da cidade, na cerca do extinto Convento dos Remédios, que fora pertença da Ordem dos Carmelitas Descalços. Foram nele enterrados precisamente os primeiros Arcebispos apresentados à Santa Sé pelo Governo Liberal: D. Francisco da Mãe dos Homens Anes de Carvalho (1855-1859)[4] e D. José António da Mata e Silva (1860-1869). Os Arcebispos de Évora falecidos depois da implantação da República, após alguns anos de repouso fúnebre em jazigos emprestados, concedida autorização governamental, foram definitivamente trasladados para o Claustro da Catedral, fazendo assim companhia ao Bispo Fundador do mesmo harmonioso Claustro gótico, D.Pedro II (1340): D. Augusto Eduardo Nunes (1890-1920), D. Manuel Mendes da Conceição Santos (1920-1955) e D. Manuel Trindade Salgueiro (1955-1965), jazendo todos em mausoléus artísticos, sobretudo o Servo de Deus D. Manuel Mendes da Conceição Santos e D. Manuel Trindade Salgueiro[5].

A família de D. João de Melo

Nasceu D. João de Melo e Castro, ou, como é mais conhecido, D. João de Melo, em Vila Viçosa[6], filho de Pedro de Castro de Azevedo, senhor do lugar de Ferreira Passa-

[4] Sobre a sepultura de D. Francisco da Mãe dos Homens Anes de Carvalho ergue-se um obelisco de mármore de Sintra, encimado por uma Cruz e com o brasão do Prelado e o epitáfio: *F. Francisco de Évora, 3.12.1859*, no Cemitério dos Remédios. A sepultura do seu imediato sucessor, D. António José da Mata e Silva, é coberta com uma simples pedra, também de mármore de Sintra, com o seu nome e brasão gravados no mármore, encimados por uma Cruz.

[5] Os mausoléus dos três Arcebispos erguidos no Claustro, considerado como o mais equilibrado dos Claustros das Catedrais portuguesas por Mário Tavares Chicó, *A Catedral de Évora na Idade Média*, Évora, 1946 (pág. 38) é enriquecido por um dos mais artísticos túmulos medievais, que já figurou por moldes na Exposição do Mundo Português em Lisboa (1940) e na Europália de Bruxelas (1991), levantou algumas dificuldades da parte da Direcção dos Monumentos Nacionais, removidas pelos grandes méritos dos três notáveis Arcebispos: o de D. Augusto Eduardo Nunes, o mais simples de todos, construído de mármore de Sintra, mostra apenas no vértice, a todo o comprimento, o simbólico báculo pastoral; o do Servo de Deus D. Manuel Mendes da Conceição Santos, de mármore regional da nossa Arquidiocese, a sua estátua jacente da autoria do escultor Armando Mesquita; o de D. Manuel Trindade Salgueiro, em granito regional, três quadros de bronze: os barcos da Ria de Aveiro, alusivos a Ílhavo, onde nasceu; à Universidade de Coimbra, onde ensinou e à Catedral eborense, na qual foi pastor e quis ser sepultado. Por seu turno, o sarcófago do bispo D. Pedro, fundador do Claustro, é uma flor de arte medieval de mármore regional, com estátua jacente, cuja cabeça é amparada por dois anjos, com a arca tumular exornada dos baixos-relevos dos 12 Apóstolos, tendo à cabeceira outros dois baixos-relevos representando o Calvário; e, aos pés, a amêndoa mística com o baixo-relevo da Ressurreição de Jesus Cristo; e aos cantos, os símbolos dos quatro Evangelistas. Rodeando o túmulo, as preciosas imagens marmóreas de Nossa Senhora da Purificação com o Menino Jesus ao colo, inclinada à maneira da arte francesa das Catedrais, um S. Pedro empunhando enormes chaves; bem como as pequenas imagens do Anjo e de Nossa Senhora do Ó. Todo um conjunto admirável da imaginária gótica primitiva do Século XIV.

A colocação do túmulo de D. Augusto Eduardo Nunes, conseguida no Parlamento da I República em 1925, pelo eng. Santos Garcia, para o Claustro da Catedral eborense, foi rejeitada pouco depois da criação da Direcção dos Edifícios e Monumentos Nacionais, que a julgou menos digna da proximidade do moimento do bispo D. Pedro, resolvendo colocá-la na vizinha Capela funerária dos Condes de Basto, dedicada à Santíssima Trindade, cuja imagem quinhentista se encontra actualmente no Museu de Arte Sacra da Sé. Demolida pouco depois a Capela, para rebaixar o pavimento da entrada do antigo Colégio dos Meninos de Coro, o túmulo de D. Augusto Eduardo Nunes foi encerrado na cripta da Capela do Esporão, onde no seguinte Inverno, bastante chuvoso, se viu inundado de água da chuva escorrida do actual Largo Dr. Mário Chicó. Depois da obra difícil e morosa para se introduzir ali o túmulo, que obrigou a romper uma parede de cerca de dois metros de espessura, mais uma vez o moimento do grande e martirizado Prelado foi levado definitivamente para o Claustro, onde se encontra já acompanhado dos Arcebispos seus sucessores, Servo de Deus D. Manuel da Conceição Santos (1920-1955) e D. Manuel Trindade Salgueiro (1955-1965). Outros Arcebispos sepultados na Catedral foram os seguintes: D. Diogo de Sousa II (1671-1677) e D. Frei Domingos de Gusmão, irmão da Rainha D. Luísa de Gusmão (1678-1687), sepultados em frente da antiga Capela do Santíssimo, do lado da Porta do Sol ou de Santa Cruz, D. Frei Luís da Silva Teles (1691-1703) em frente da Capela das Relíquias, e D. Frei Joaquim de Santa Clara Brandão à saída da Capela-mor (1814-1818) - todos em sepulturas rasas marmóreas.

[6] Quiçá para chegar a brasa à sua sardinha eborense, o padre António Franco, *Évora Ilustrada*, Évora 1945, pág. 140, escreveu não saber

da, alcaide-mor de Melgaço e comendador de Santa Maria de Antime, perto de Guimarães, e de D. Brites de Melo, filha de João de Melo, comendador de Casével (Santarém), da Ordem de Cristo.

Residindo no Minho, onde a Casa de Bragança possuía bastantes terras, era natural que vivendo na órbita da Sereníssima Casa, se houvesse mudado também para Vila Viçosa, desde que o 2.º Duque, D. Fernando, ali passara a residir no Castelo dionisiano, oferecido por D. João I a D. Nuno Álvares Pereira. O pai do futuro Arcebispo de Évora era aparentado com a doutora calipolense Públia Hortênsia de Castro que, depois de formada em Coimbra como primeira doutora portuguesa, viria a mostrar em Évora o seu talento exímio e grandiloquente cultura para ser sepultada aqui com o seu irmão, Frei Jerónimo graciano, no Claustro do Convento da Graça[7].

Como muitos jovens do seu tempo, João de Melo frequentou a Universidade de Salamanca, em Espanha, então mais célebre do que a Universidade de Lisboa, que só cresceu em fama e proveito desde que D. João III a transferiu para Coimbra e a enriqueceu com mestres estrangeiros. Destinado ao estado eclesiástico desde novo, D. João de Melo recebeu esmerada educação culminada com o doutoramento em Direito Canónico na Universidade salmanticense, onde causou a admiração e a estima dos seus mestres por sua inteligência, amor ao estudo e piedade, "venerando na sua pessoa aquela integridade de costumes que o habilitaram para os lugares mais honoríficos, assim eclesiásticos como seculares"[8].

Cónego da Sé e Inquisidor

Regressando a Portugal, João de Melo foi admitido na casa do Cardeal D. Afonso, filho de D. Manuel e administrador apostólico perpétuo do Bispado de Évora (1523-1540). Atendendo à sua piedade, zelo e integridade de costumes, o novo doutor em Direito Canónico foi nomeado cónego da Catedral eborense e desembargador da Cúria[9]; e, pelo primeiro Inquisidor-mor do Tribunal do Santo Ofício, instituído primeiramente em Évora, em 1536, D. Frei Diogo da Silva, Bispo de Ceuta, inquisidor do referido Tribunal, juntamente com os seus colegas capitulares da Sé, Rodrigo Lopes de Carvalho[10] e Gonçalo Pinheiro, ambos mais tarde bispos respectivamente de Miranda do Douro e de Viseu, nomeados inquisidores em 1539.

Para instruir o Tribunal do Santo Ofício de harmonia com o Direito Canónico, o sobredito presidente do Tribunal encarregou o cónego João de Melo, que se desempenhou tão competentemente dessa missão, que o Inquisidor-mor o nomeou presidente de uma Mesa logo inferior à sua. Em 1539 o novo Inquisidor-mor e Arcebispo de Braga, Infante D. Henrique, que no ano seguinte seria nomeado Arcebispo de Évora, encarregou oficialmente o Cónego Melo de fundar o Tribunal do Santo Ofício em Lisboa, apesar de já desde 1537 praticamente estar a desempenhar esse cargo. Em função do competente desempenho destas missões, o Cónego João de Melo foi promovido a deputado da Mesa da Consciência e presidente do Desembargo do Paço, lugares até aí desempenhados pelos próprios monarcas[11].

---

a naturalidade de D. João de Melo, mas "por seus pais devia ser natural de Évora", o que é totalmente inexacto. Existiram mais prelados portugueses homónimos de D. João de Melo, sendo um também Bispo de Silves, como o nosso calipolense, em 1467, e que faleceu em Évora, quando se dispunha a ir para Braga, para onde fora nomeado Arcebispo. Outro D. João de Melo nasceu em Évora e morreu em Coimbra em 1704, e que a *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira* dá como Bispo de Ovar (!); e, ainda D. João de Melo, nascido em Estremoz em 1601, filho de D. Constantino de Bragança e arcediago da Sé de Évora.

[7] Barbosa Machado, *História Crítica e Chronologica* II Coimbra, pág. 698, refere que o pai de Públia Hortênsia de Castro era filho de Tomaz de Castro, parente muito chegado do Arcebispo de Évora, D. João de Melo, filho de Pedro de Castro.

[8] Barbosa Machado, l. c., Chantre J. Jerónimo Alcântara Guerreiro, *Galeria dos Prelados de Évora,* Évora, 1971, pág. 47; Padre José Joaquim da Rocha Espanca, *Memórias de Vila Viçosa,* Cadernos Culturais da Câmara de Vila Viçosa, Caderno 33, Vila Viçosa, 1988, pág. 58.

[9] A *Grande Encilopédia Portuguesa e Brasileira,* XVI, pág.830, refere que D. João de Melo foi nomeado cónego da Sé de Cabo Verde, o que não é corroborado por nenhum outro dos biógrafos. Certo é que foi cónego da Catedral de Évora.

[10] No Museu de Arte Sacra da Sé de Évora está exposta uma elegante Cruz de Cristo, de galhos, de altar, de prata dourada, oferecida por este antigo cónego da Catedral de Évora à sua Sé.

[11] António Franco, *o.c.,* pág.131; Fortunato de Almeida, *História da Igreja em Portugal,* T. III. Parte II, Coimbra, 1915, pág. 248. No Catálogo dos Bispos que presidiram à Inquisição em Portugal, figura também D. João de Melo, arcebispo de Évora.Cf. Maria Leonor Sousa da Cruz, *Alguns elementos sobre a situação eclesiástica em Portugal nos começos do Reinado de D. João III,* in *Actas do Congresso de História do IV Centenário do Seminário de Évora, II, pág.101.*

Bispo de Silves

Com a reconquista portuguesa do Algarve, no fim do século XII, a antiquíssima diocese de Ossónoba (Estói), inicialmente foi sedeada em Silves, a mais importante cidade do Al-Garb árabe, onde os bispos permaneceram desde 1189 até 1564, sendo D. João de Melo precisamente o último ali residente, até ser nomeado Arcebispo de Évora em 1564. O seu sucessor na Diocese algarvia foi o ilustre escritor D. Jerónimo Osório, o qual estabeleceu a sede da diocese em Faro, que poucos anos antes havia sido elevada à categoria de cidade e ficava mais central para o Algarve, além de se situar à beira-mar, -o que não acontecia com Silves.

Bispo de Silves desde 1550, D. João de Melo, logo no ano seguinte, ao mesmo tempo que o Cardeal D. Henrique, já Arcebispo de Évora, chamava os jesuítas para missionarem na sua vasta Arquidiocese, que se estendia desde os priorados de Avis e do Crato até às serras algarvias, o mesmo fez o Bispo de Silves em prol da missionação do seu Bispado.

Em 14 de Junho de 1554, o novo Présule reunia o primeiro Sínodo do Algarve e ordenava as respectivas Constituições, natural consequência de haver participado na 2.ª sessão do Concílio Ecuménico de Trento, sendo um dos poucos Prelados portugueses ali presentes, visto que D. João III pedira escusa ao Papa Júlio III para seu irmão o Cardeal D. Henrique e a maior parte dos Bispos portugueses não participarem no importante concílio, propondo somente a ida dos Bispos D. João de Melo e Castro, de Silves; o de Angra, D. Rodrigo Pinheiro; o Bispo eleito de Lamego, D. Manuel de Noronha; e mestre Gaspar [do Casal], que apresentara para Bispo do Funchal. Pelo breve *Cum sit nobis*, Júlio III absolveu D. Henrique e os restantes Prelados portugueses das censuras em que incorreriam por faltarem ao Concílio[12]. No Concílio evidenciou-se o Bispo de Silves pelo zelo e pela cultura eclesiástica.

As sessões do Concílio de Trento em que participou D. João de Melo foram as XIII e XIV, iniciada a primeira a 11 de Outubro de 1551 e terminada a segunda a 25 de Novembro do mesmo ano; e trataram respectivamente dos Sacramentos da Eucaristia, da Penitência e da Extrema Unção, os quais não eram aceites pelos inovadores luteranos, calvinistas e zwinglianos. Maiormente o primeiro destes sacramentos, que para a Igreja Católica é o centro da vida cristã e para o qual convergem todos os restantes sacramentos, para os protestantes não passava de um mero símbolo, e não da presença real de Cristo no sacramento do Altar.

Na sessão XIII, os Padres Conciliares, em oito capítulos, expuseram a doutrina da Presença Real de Jesus Cristo na hóstia consagrada: a sua instituição na última Ceia pelo próprio Jesus; a transubstanciação, isto é, a conversão total do pão e do vinho no Corpo e Sangue de Jesus Cristo, permanecendo no entanto, as espécies do pão e do vinho; o culto e a veneração devidos ao Santíssimo Sacramento; a sua conservação fora da Missa para ser levada aos enfermos; a preparação para a Comunhão; a diferença entre a comunhão sacramental e a comunhão espiritual - tudo resumido em 10 cânones, que todos os fiéis cristãos devem crer fielmente, sob pena de anátema.

Na sessão XIV foi exposta a doutrina do sacramento da Penitência: a sua necessidade para o perdão dos pecados cometidos depois do Baptismo; a diferença deste sacramento com o da Penitência; as partes e o fruto deste sacramento; a contrição e a atrição, como arrependimento perfeito e arrependimento imperfeito; a confissão propriamente dita; o ministro e a absolvição neste sacramento; os casos reservados à absolvição pela Santa Sé e pelos Ordinários dos lugares - Bispos, vigários gerais e capitulares; a necessidade e o fruto da satisfação sacramental bem como as obras satisfatórias. Neste decreto foi ainda incluída a doutrina do sacramento da Unção dos Enfermos, então chamada Extrema Unção[13], a sua instituição divina; efeitos, ministro e tempo próprio para ser

[12] Padre Joaquim da Rocha Espanca, o.c., pág. 58.

[13] De harmonia com o actual Código de Direito Canónico, promulgado em 1983, em vez de Extrema Unção, mais significativa do tempo em que costumava anteriormente ser ministrada (praticamente à hora da morte), este Sacramento deve ser administrado não só em qualquer doença grave, como também aos idosos, que por sua natureza estão mais expostos à morte natural, desde que tenham sido baptizados (Códigos de Direito Canónico, cânones 1004-1007).

ministrada. À doutrina exposta neste capítulo correspondem 15 cânones relativos ao sacramento da Penitência e 3 à Unção dos Enfermos - todos sob a pena de anátema.

Ao regressar a Portugal com o encerramento desta 2.ª fase do Concílio, veio tão inflamado de zelo apostólico que o levou a convocar o 1.º Sínodo da Diocese algarvia, D. João de Melo foi nomeado regedor das justiças do Reino, "devendo-se à direcção das suas prudentes máximas, que a justiça fosse observada, ficando triunfante do respeito dos poderosos e do suborno dos delinquentes", como observa Diogo Barbosa Machado[14] que, no mesmo texto, se referiu também à sua participação no Concílio de Trento, "onde foi reconhecida a sua grande literatura".

D. João de Melo, Arcebispo de Évora

Sendo Arcebispo de Braga o Infante D. Henrique, filho de El-Rei D. Manuel e irmão do Cardeal D. Afonso, administrador do bispado de Évora e falecido em 1540, logo D. João III pediu ao Papa Paulo III não só a mitra eborense para o Infante D. Henrique, mas também a elevação de Évora a Arcebispado, porque não convinha eclesiasticamente que um Arcebispo descesse de categoria canónica, tratando-se de mais a mais de um Infante de Portugal. Paulo III acedeu ao pedido régio e pela bula *Gratiae divinae praemium*, de 24 de Setembro de 1540, elevou a Diocese de Évora à dignidade metropolitana, deixando de ser sufragânea de Lisboa, como antes fora de Braga e de Compostela, para ter doravante por sufragâneas Silves e Tânger, mais tarde também Elvas e, actualmente Beja e Faro, estando incorporada praticamente a extinta diocese de Elvas na Arquidiocese de Évora. Nesse mesmo ano, D. Henrique seguia as pisadas do falecido irmão D. Afonso, sendo feito Cardeal pelo mesmo Sumo Pontífice.

Após o falecimento de D. João III em 1537, o Cardeal D. Henrique tinha necessidade de se deslocar frequentemente a Lisboa, governando a Arquidiocese de Évora por meio de Bispos Coadjutores e de Vigários Gerais. Por isso, conhecendo e apreciando sobremaneira o zelo e a prudência do Bispo de Silves, D. João de Melo, aliás bom conhecedor da nossa Arquidiocese desde que regressara dos estudos em Salamanca, pediu-o para seu Bispo coadjutor, provisor e vigário geral[15]. Era ainda Bispo de Silves, quando o Cardeal o encarregou de benzer em Évora, a 1.ª pedra do Colégio do Espírito Santo, em 1551, o qual, em 1559, seria elevado por Paulo IV a Universidade em 1559.

Quando teve de assumir a regência do Reino na menoridade de D. Sebastião, de 1562 a 1568, D. Henrique renunciou ao Arcebispado de Évora, e foi para ele nomeado D. João de Melo em 1564.

O novo Arcebispo começou de remodelar o velho Paço Episcopal medievo, onde ainda se conserva uma pequena porta gótica de acesso do lado sul na azinhaga[16], praticamente abandonado pelos seus antecessores, pelo menos de Quinhentos. De feito, D. Afonso de Portugal (1485-1522) tinha construído o seu Paço dos Vimiosos em frente da Sé, actualmente propriedade da Universidade

[14] Barbosa Machado, o.c., pág. 638.

[15] O chantre Alcântara Guerreiro não se refere a estes cargos de D.João de Melo, aliás bem assinalados pelo padre Joaquim Espanca, o.c. página 58, e na ***Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira***, XVI, pág. 830. Estas nomeações eram muito plausíveis no Cardeal D. Henrique, que mais tarde, ao subir ao trono de Portugal, renunciou o Arcebispado de Évora no seu coadjutor D. Teotónio de Bragança, como fizera em 1564 com D. João de Melo que, segundo António Franco, foi também, coadjutor de D. Henriques, mas não diz em que anos, o. c., pág. 140.

[16] Tradicionalmente esta Porta gótica é chamada a Porta das Escolas, e que tanto pode referir-se à Escola Episcopal existente na Idade Média nalguns Paços Episcopais, como à entrada para a Escola que funcionava no Claustro da Catedral para os Meninos do Coro, os quais tiveram a sua Capela própria dedicada a Santo António, vestido de menino de Coro da Sé de Lisboa, situada perto da Porta do Claustro, à direita da entrada da Sé, destruída também para restauro da respectiva fresta e onde ainda celebrei a festa do nosso glorioso Santo compatriota, cuja imagem seisentista de terracota, representando-o vestido de menino de Coro, juntamente com os pequenos quadros maneiristas das suas paredes, reproduzindo-o com os hábitos de cónego regrante de Santa Cruz e de franciscano, estão expostos no Museu de Arte Sacra da Catedral. Depois da referida remodelação e ampliação do Paço Arquiepiscopal pelo Arcebispo D. José de Melo (1611-1633), cujo brasão a fachada ainda ostenta, o palácio além de conservar a passagem directa e interior, para a Sé, – os dois edifícios estavam também unidos do lado do Largo da Catedral, mas foram separados já muito depois da nacionalização do imóvel pela Lei da Separação de 1911, pelo que a azinhaga daí resultante foi popularmente designada como "Azinhaga da Separação da Igreja e do Estado", mas fechada por gradeamento do acesso ao público. Pelas descobertas feitas em frente do antigo Paço Arquiepiscopal e ora Museu, em que apareceu surpreendentemente, a cerca de dois metros de profundidade, o pavimento romano do Forum eborense, conclui-se facilmente que o antigo Paço Arquiepiscopal e a Catedral ocupam a maior parte do Forum Romano da Ebora bimilenária.

de Évora; o Cardeal Infante D. Afonso dispunha do Paço Real a par de S. Francisco; e o Cardeal D. Henrique, a princípio tinha o seu Paço na Rua da Mesquita, não longe do Paço dos Duques de Bragança; depois, hospedava-se na Universidade após a sua inauguração. A obra de D. João de Melo foi notável e agradável, porquanto construiu um jardim pênsil, correspondente ao actual segundo piso, aonde elevara a água de um poço ainda existente no edifício do actual Museu de Évora, instalado no antigo Paço Arquepiscopal, para regar o jardim, que sobretudo nos meses do Estio exige muita água destinada a conservar viçosas as plantas durante a canícula[17].

Na Catedral medieval realizou bastantes mudanças, algumas com certa oposição do Cabido. A primeira foi a mudança do altar-mor que, à guisa das igrejas medievais, se encontrava no meio da Capela-mor, e que o Arcebispo desviou para o fundo da ousia ao gosto da arte renascentista. Se nada consta da oposição dos cónegos a esta mudança, naturalmente mais de harmonia com o seu desejo de libertação do espaço para a movimentação litúrgica, e a colocação do grandioso e formoso políptico flamengo de 13 tábuas da "Vida da Virgem Maria"[18] talvez encomendadas pelo Bispo mecenas D. Afonso de Portugal e que enchiam a ousia da Capela-mor, já o mesmo não aconteceu com a substituição do púlpito de ferro, por outro de mármore, mais rico e consentâneo com o formoso arco renascentista da fronteira Capela, panteão dos Morgados do Esporão e que representa uma das primeiras obras do Renascimento português, estando datado em 1529. Opunham-se os cónegos ao chanframento do pilar que, com os restantes três, sustentam a encantadora torre-lanterna, alegando que a Sé poderia ruir. Porém, D. João de Melo, homem de grandes espíritos, retorquia que a Catedral não ruiria; e, para reforçar a sua opinião, respondeu que, se caísse, cairia em cima dele. De feito, quando começou o pilar a ser chanfrado, sentou-se em frente, talqualmente mestre Afonso Domingues ao ser construída a Sala do Capítulo no Mosteiro da Batalha. Afinal, a Sé não caiu e, mais: tem resistido a todos os tremores de terra que tiveram ressonância em Évora, mesmo o de 1755[19].

No paço renovado e acrescentado, e que viria a ter a sua forma actual no tempo dos seus sucessores D. Teotónio de Bragança (1578-1602) e, principalmente, D. José de Melo (1611-1633), cujo brasão ainda encima a porta principal do actual Museu, recebeu dignamente D. João de Melo, em Novembro de 1571, o Cardeal Miguel Bonelli, sobrinho do Papa S. Pio V e também conhecido por Cardeal Alexandrino, porque o tio Papa era natural, como naturalmente o sobrinho, da pequena cidade de Alessandria, no centro da Itália.[20]

Vinha o purpurado em missão de unir os Reis de França, Espanha e Portugal numa aliança contra os turcos, que ameaçavam a Europa desde a conquista de

[17] António Franco, o. c., pág. 141, a respeito do local da residência de D. João de Melo escreveu: "Dizem que morou em Évora no Palácio do Sertório e fundou de novo o Paço Arquiepiscopal, pegado com a Sé. A este acrescentaram os arcebispos D. Teotónio e D. José de Melo. Armou-lhe D. João no alto, um jardim pênsil, onde agora são galerias. Para criar o jardim, pelo meio da parede mestra, fez até ao mais alto o gargalo de um poço, de que se tirou água. Ainda hoje existe como em armário", o que é confirmado pelo actual director do Museu de Évora," talqualmente a existência do poço dentro do Claustro. D. Henrique, seu antecessor, na Mitra de Évora, segundo António Franco habitou primeiramente na Rua da Mesquita (actualmente denominada do Arcebispo D. Augusto Eduardo Nunes, que ali viveu e morreu depois do exílio em Elvas (1912-1914), no antigo Convento dos Carmelitas Calçados, e depois da morte de D. João de Melo, quando reassumiu a Mitra eborense até ser proclamado Rei, época em que esteve hospedado na Universidade, Franco, o. c., pág. 258.

[18] A encomenda deste valioso políptico, o melhor conjunto de pintura flamenga existente em Portugal, é atribuída ao bispo D. Afonso de Portugal, mecenático fundador da Casa Vimioso, situada fronteira à Catedral, e cujo brasão figura por cima da parte mudejar da Capela Baptismal da Catedral. Transferido então para a Capela e salas seguintes do Paço Arquiepiscopal, quando foi construída a nova Capela-mor joanina, na primeira metade do século XVIII, ao ser ocupado o Paço pelo Estado em 1912, foi por isso mesmo esbulhado à Arquidiocese.

[19] Segundo António Franco, o. c., pág. 140, este episódio, refere-se à coragem do Arcebispo e à veneração devida a um púlpito venerando, onde pregaram famosos oradores sagrados, como Frei Luís de Granada, D. Frei Bartolomeu dos Mártires, Frei Luís de Baena e Frei André de Resende – todos dominicanos – e S. Francisco de Borja, jesuíta. Refere também que o venerável púlpito foi oferecido à igreja paroquial de Santiago de Escoural; porém, como esta igreja foi tristemente incendiada por ocasião da proclamação da República em 1910, e depois profanada, sendo utilizada como Escola e Estação dos Correios, não se sabe o que foi feito dele, porquanto felizmente já restaurada a igreja nesta segunda metade da actual centúria, nada mais se soube do vetusto púlpito.

[20] A. Pinto Cardoso, o ***Cardeal Alexandrino em Évora***, in "Eborensia" - VII (1944) 13-14, pág. 82. – Trata-se de um interessante e minucioso relato de viagem, escrito pelo cronista João Baptista Venturini, que acompanhou o Cardeal Alexandrino a Portugal, Espanha e França, e que se

Constantinopla em 1453 e que, entretanto, durante esta missão haviam sido derrotados em Lepanto, no Mediterrâneo, pelos príncipes, cristãos, em 15 de Outubro de 1571. A visita do Cardeal italiano a Évora, onde esteve à ida e à volta para Roma, é descrita com muitos e interessantes pormenores, pelo cronista italiano da viagem, Giovanni Battista Venturini, não sem alguns erros geográficos e históricos locais. A respeito do Arcebispo de Évora D. João de Melo, que o foi esperar com as principais Autoridades eborenses, o Exército, o Clero e o Povo, escreveu o cronista Italiano: "Veio ao encontro o Bispo de Évora, homem de 50 anos, extenuado e representativo de santidade, com muito do clero e outros[21]. Esta observação de Venturini a respeito de D. João de Melo é bastante significativa para aquilatar a sua virtude e o seu corpo extenuado aos 50 anos de idade.

Chegada a embaixada à Catedral de Santa Maria, veio ao seu encontro o Clero em procissão e, feita oração, o Cardeal entrou ali ao lado, no Palácio do Arcebispo "que pagou a despesa" - nota o cronista - «e onde se encontrava sumptuoso aparato para o legado e para os prelados e outros». E continua Venturini: "O mesmo era nas casas nobres que os receberam esplendidamente: os aposentos, além dos enfeites de finos estofos de Flandres, estavam todos cobertos, por terra, de tenros e verdes juncos marinhos, que usam nos tempos de alegria e de núpcias"[22].

Para avaliarmos como então o Prelado e os cónegos eborenses viviam desafogadamente, o cronista italiano observa: "O Arcebispo vale 40 mil escudos; o Deão, um quinto e meio, isto é 3750 ducados; o Arcediago, 1500 ducados; o Tesoureiro, 1250 ducados (500 réis); o Chantre, 1250 ducados (500 réis); os Cónegos, em número de 25, recebem cada um 1250 ducados (500 réis)[23].

Movido pelo zelo pastoral incutido pelo Concílio de Trento e com a experiência do Sínodo que convocara em Silves, D. João de Melo reuniu três Sínodos em Évora: a 11 de Fevereiro de 1565, portanto um ano após a sua posse de Arcebispo de Évora; o Sínodo da Província Eclesiástica de Évora, em Setembro de 1567; e o Sínodo Diocesano de 1569[24].

Do 1.º Sínodo, em que perorou eloquentemente em latim, mau grado os seus 72 anos de idade, Mestre André de Resende, acerca da sua actualidade para a defesa e conservação da fé e extirpação das heresias, o Arcebispo publicou em Julho de 1565, as respectivas "Constituições", juntamente com as do Cardeal D. Afonso, de 1534, num raro volume, encadernado em pergaminho, que se conserva entre os "Reservados" da Biblioteca Pública de Évora[25], impresso na tipografia eborense de André de Burgos, cavaleiro da casa do Infante D. Afonso. O volume abre com um pórtico renascentista, cercando o brasão de D. João de Melo, pórtico aliás mais modesto do que o do Infante D. Afonso, devido à estirpe real deste último.

encontra na Biblioteca Apostólica do Vaticano, Vat. Lat. 12311, f. 360; e Vat. Lat. 12285, ff. 81-82. A par de algumas inexactidões geográficas e históricas, como chamar Pário ao Bispo de Évora D. Paio, teatinos, os jesuítas (os teatinos foram fundados por S. Caetano de Tiete e aprovados pelo Papa Paulo IV (1555-15-1559); e os jesuítas por Santo Inácio de Loiola e aprovados por Paulo III (1534-1549); bem como a água da Prata provir do Monte Udinar! Contudo faz um magnífico elogio da cidade de Évora, cuja história lhe fora contada pelo douto humanista eborense Mestre André de Resende, durante duas horas. Elogiou ainda os manjares citadinos, nomeadamente os lautos banquetes, que duravam duas a três horas, as casas bem adornadas, etc.

[21] João Baptista Venturini, o. c., pág. 82. O Bispo, aliás Arcebispo, de Évora, era o nosso D. João de Melo.

[22] João Baptista Venturini, o. c., pág. 85.

[23] João Baptista Venturini, o. c., pág. 85. O número de cónegos é decerto exagerado, a não ser que o mesmo número inclua os meios cónegos, quartanários e até beneficiados. Tradicionalmente o número de cónegos da Catedral eborense tem sido de 10, sendo as dignidades Deão, Chantre, Arcediago, Mestre Escola, Tesoureiro-mor, Arcediagos do Bago (báculo) e Arcediago de Lavre. Actualmente já não existem no Cabido eborense as dignidades de Mestre-Escola e Arcediago do Bago e de Lavre. Então, o Cabido de Évora era de tal maneira rico, talvez o mais rico de Portugal, que El-Rei D. Manuel I, quando nasceu o seu filho D. Henrique disse-lhe que não tinha mais nada para lhe dar, a não ser uma conezia em Évora, António Franco, o. c., pág. 138: "Venhais embora, meu cónego de Évora, nem tenho por ora coisa maio, vos possa prometer".

[24] Chantre Alcântara Guerreiro, o. c., pág. 48. - Nos Sínodos Episcopais, ao contrário dos Concílios, em que os Padres do Concílio tomem decisões, fazem-se somente recomendações, segundo o actual Código do Direito Canónico que, no Cânone 446, reza assim: "O Bispo diocesano é o único legislador no Sínodo diocesano, os demais membros dele têm somente voto consultivo; unicamente ele subscreve as declarações e decretos, que só podem publicar-se em virtude da sua autoridade".

[25] *Constituições de D. João de Melo*, Biblioteca Pública de Évora, Reservados, 412, 1565. Na cota 617, em volume de papel está a edição das *Constituições de* D. João de Melo por D. José de Melo, em 1662.

Praticamente ambas as "Constituições" contêm o mesmo número de títulos [33] e de folhas [86], o que mostra que o Arcebispo se inspirou nas "Constituições" do seu antecessor, com a diferença de que no título XI, respeitante aos priores e curas, as de D. Afonso acrescentam as principais doutrinas catequéticas que eles deviam ensinar ao povo de Deus: mandamentos da Lei de Deus e da Igreja, sacramentos, pecados capitais, obras de misericórdia, Padre Nosso, Avé Maria e Credo. Entre as duas "Constituições", na edição de 1565, há quatro folhas intituladas "Considerações dalguns mistérios da Missa".

Os títulos das "Constituições" de 1565 são os seguintes: I - do sacramento do baptismo; II - do sacramento da confirmação; III - do sacramento da confissão; IV - do sacramento da comunhão; V - do sacramento da extrema unção; VI - dos santos óleos; VII - do sacramento da ordem; VIII - do sacramento do matrimónio; IX - das festas de guarda; X - da vida e honestidade dos clérigos; XI - dos priores e dos curas; XII - dos racioneiros e beneficiados de benefícios simprezes (simples?); XIII - dos benefícios e serventias de igreja; XIV - dos enterramentos XV - das imunidades das igrejas e isenção das pessoas eclesiásticas, proibição de comer, beber, jogos ou representações nas igrejas e nos adros delas; XVI - ornamentos do altar, como se hão-de limpar e consertar os altares e as igrejas; XVII - das pratas das igrejas e bens próprios delas; XVIII - dos emprezamentos e suas primícias; XIX - dos dízimos e primícias; e XX e XXI - dos testamentos; XXII - dos sacrilégios; XXIII - dos excomungados; XXIV - como se hão-de guardar os mandados dos juízes e superiores; XXV - dos pecados públicos; XXVI - das procis--sões; XXVII - das rezas e ofícios divinos; XXVIII - das querelas e denunciações feitas aos oficiais de justiça; XXIX - de quem deve estar presente nas visitas pastorais; XXX - dos que hão-de ser presentes ao Sínodo; XXXI - das cartas de excomunhão; XXXII - dos vigários da Vara; XXXIII - de quem é obrigado a ler estas Constituições, e como se hão-de ler ao povo; e a quem aplicar as penas que por elas não forem declaradas. O prior, cura ou capelão, à estação da Missa devia ler aos seus fregueses duas Constituições, (isto é, dois títulos das Constituições?).

Nos "Reservados" da Biblioteca Pública de Évora existe a edição da "vila de Madrid", de 1622, das "Constituições" de 1565 de D. João de Melo, publicadas por D. José de Melo, um dos seus sucessores na mitra de Évora (1611-1633)[26]. Ainda houve uma outra edição mandada imprimir em Évora, na tipografia da Universidade pelo Arcebispo D. Miguel de Távora, que procedeu à segunda sagração da Sé, após a construção da nova capela-mor joanina, mas que não se encontra nem no Arquivo capitular de Évora, nem na Biblioteca Pública da nossa cidade, mas referida por Frederico Palomo[27]. O facto da sua reedição em dois séculos sucessivos mostra a sua importância e actualidade, tanto mais que, desde D. João de Melo, não mais se realizaram Sínodos na Arquidiocese de Évora. É outrossim um elogio para o Arcebispo calipolense cujas "Constituições" e o "Regimen examinatorum" do seu sucessor, depois do regresso do Cardeal D. Henrique ao governo da Arquidiocese eborense, D. Teotónio de Bragança, em 1598, são consideradas

[26] Biblioteca Pública de Évora, cota D. José de Melo, 1622. - É interessante notar que neste mesmo reservado da B. P. de Évora, a 1.ª folha tem manuscritas as palavras "Serra de Ossa", o que denota haver pertencido ao Convento dos Pobres da Pobre Vida do Convento de S. Paulo da Serra de Ossa, cuja aprovação o Cardeal D. Henrique, pela segunda vez Arcebispo de Évora, em 1578, alcançou do Papa Gregório XIII para os eremitas da Serra de Ossa, passarem à vida cenobítica, depois de algumas centenas de anos de vida eremítica. Com a extinção dos Conventos em 1834 os livros conventuais foram recolhidos na Biblioteca Pública de Évora. Neste reservado contêm-se também as "Constituições do Arcebispado de Lisboa", publicadas pelo Cardeal D. Afonso, Arcebispo de Lisboa e Administrador do bispado de Évora (1523-1540), que as aplicou à nossa Diocese, razão por que vêm publicadas juntamente com as de D. João de Melo, mesmo por terem servido de modelo para Évora. Aqui figuram com a reprodução de um pórtico renascentista, enquadrando o brasão dos filhos de D. Manuel e a sigla IHS, então ainda não emblema da Companhia de Jesus, fundada em 1540 por Santo Inácio de Loiola, mas já muito propagandeada pelo eminente pregador franciscano quatrocentista italiano S. Bernardino de Sena. Explica-se também a inserção das "Constituições" de Lisboa com as de Évora, porque até a Diocese de Évora ser elevada em 1540 a Arcebispado, com a nomeação de D.Henrique para Arcebispo, no tempo do seu irmão D.Afonso, era sufragânea de Lisboa. No Arquivo do Cabido da Sé de Évora,CEC,4-VI, existem outrossim as «Constituições do Bispado de Évora», publicadas pelo Infante D.Afonso em 27 de Maio de 1534 com Prólogo do Infante portada com o seu brasão régio impressas em Lisboa em 1534.

[27] Frederico Palomo, ***Exigências de formação do Clero eborense*** em fins do século XVI. O ***"Regimen ab examinatoribus de D.Teotónio de Bragança***, in ***Actas do Congresso de História do IV Centenário do Seminário de Évora***, II pág, 82, nota 4.

as obras de maior exigência na formação do clero do Arcebispado na segunda metade do século XVI[28].

Essas exigências concretizaram-se ainda na ordem dada pelo Prelado calipolense para que, todos os anos, os capelães deviam assistir às aulas de casos de consciência na Universidade de Évora, tendo elaborado uma lista de todos aqueles que a tanto eram obrigados, e ele mesmo foi assistir a uma das aulas[28].

No Arquivo Capitular da Sé de Évora existe um volume em pergaminho e encadernado em couro, denominado "Constituições da Igreja da Sé", de 1569, e que, por vezes, se confunde com as "Constituições do Arcebispado". Limita-se porém, ao serviço da Catedral, sendo mais propriamente um "Regimento do Côro", inserindo: o "Regimento do Breviário Romano", que começou de se rezar a 24 de Dezembro de 1570; o "Regimento da Sacristia"; o "Regimento das Criações de Cónegos", do qual o Cabido discordou em alguns pontos[29] e do Decreto do Arcebispo, ordenando a respeito deste livro "que se tenha em bom recato preso no Choro, por uma cadea que tem, como estava para se poder ver e ler todas as vezes que for necessário. Assina: "O arcebispo"[30]. Àcerca do Regimento da Capela do Coro da Sé, existe também no Arquivo Capitular um pequeno mas interessante documento do Prelado[31].

Cinco cartas originais de D. João de Melo conservam-se no Arquivo Capitular respeitantes ao clero da Arquidiocese: a) Carta de 16 de Dezembro de 1564, com a provisão de Vicente Guerreiro para Capelão da Sé; b) carta de 23 de Fevereiro de 1565, concedendo vestes especiais aos bacharéis da Catedral; c) carta de 2 de Abril de 1565, criando três beneficiados na igreja de Santo Antão, em Évora; d) carta de 28 de Fevereiro de 1567, convocando o Sínodo Provincial para 1 de Março de 1567[32]; e) carta de 2 de Outubro de 1568, criando o Priorado de Monforte[33]. Ainda no mesmo Arquivo existe um Livro dos Acórdãos do Cabido de 1 Agosto de 1567, em que a Corporação Capitular afirma que sómente com receio das censuras eclesiásticas pagará o subsídio para o Colégio da Purificação, imposto pelo Cardeal D. Henrique[34].

No seu pontificado eborense D. João de Melo teve o desgosto de ver mutilada a sua arquidocese com a criação do bispado de Elvas, pedida por El-Rei D. Sebastião ao Papa S. Pio V. Geralmente as mutilações das dioceses já existentes em prol da criação de novos bispados provoca reacções negativas nos Prelados e Cabidos, que não veem com bons olhos tais mutilações. Com a criação do bispado de Elvas deu-se o mesmo. Por isso, o Sumo Pontífice referido, no Breve de 15 de Dezembro de 1569, "em nome da santa obediência", exigia a D. João de Melo e ao Cabido eborense que apresentassem as razões por que se opunham à criação do bispado de Elvas[35].

Formada pelas vilas de Campo Maior, Ouguela e Olivença, que então pertenciam ao bispado de Ceuta, e pelo bispado de Tânger, que outro Breve do mesmo Papa mandava anexar ao de Ceuta, a 9 de Junho de 1570, seriam retiradas à arquidiocese de Évora, além da região de Elvas, as vilas de Assumar, Avis, Monforte e Veiros, ficando a nova diocese sufragânea do arcebispado de Évora[36]. Não consta do Arquivo Capitular de Évora (onde se encontram estes três Breves) qual foi a resposta de D. João de Melo e do seu Cabido. Contudo S. Pio V, pela Bula *Super Cunctas*, de 9 de Julho de 1570, criou a nova diocese de Elvas[37] que, afinal, a pedido do Rei D. Luís, em 30 de Setembro de 1881, pela Bula *Gravissimum Christi*, o Papa Leão XIII veio a suprimir juntamente com as dioceses de Aveiro, Castelo Branco, Leiria e Pinhel, das quais somente Aveiro e Leiria foram restabelecidas no século actual.

Talqualmente o seu antecessor e sucessor, Cardeal Arcebispo D. Henrique, D. João de Melo escreveu estas

[28] Fortunato de Almeida, o. c., T. III, P. II, pág. 306.
[29] Arquivo Capitular da Sé de Évora, CEC 13 - VII.
[30] Arquivo Capitular, L.c., apesar de Silva Tavares indicar CEC 4.
[31] Fortunato de Almeida, o. c., pág. 519
[32] Arquivo Capitular, EE 21. No verso apresenta o selo grande do Prelado.
[33] Arquivo Capitular da Sé de Évora, EE 21. Não apresenta selo episcopal.
[34] Arquivo Capitular, EE 21, 21 b, 21 c, 21 d, e 21 e.
[35] Arquivo Capitular da Sé de Évora, BB VII B.
[36] Arquivo Capitular da Sé de Évora, BB VII a.
[37] Arquivo Capitular da Sé de Évora, BB VII b.

nave lateral fronteira, do lado da Epístola, sobre as suas ossadas ainda se pode ler o simples epitáfio: DOM JOÃO DE MELLO ARCEBISPO D'EVORA. FALLECEU A 5 D'AGOSTO DE 1574.

O Cabido elegeu logo o cónego Dr. Paio Rodrigues de Vilarinho para provisor, isto é, presidente de Tribunal Eclesiástico, e os cónegos Diogo Mendes de Vasconcelos, Francisco de Melo e Joane Mendes de Fraga para governarem o arcebispado até à nomeação do novo Arcebispo, que foi precisamente o anterior a D. João de Melo, o Cardeal Infante D. Henrique, agora já liberto da regência do Reino, porque o sobrinho D. Sebastião atingira a maioridade para desgraça do Reino, que com a sua morte em Alcácer-Kibir, quatro anos depois, fez subir ao trono o Cardeal Arcebispo de Évora, alfim para morrer com ele, em 1580, a independência nacional.

Convém acrescentar que D. João de Melo e Castro, sendo Arcebispo de Évora, teve como secretário o padre Jerónimo de Almeida, natural de Marco de Canavezes, do bispado do Porto, cuja "capacidade e inteireza de costumes" foram elogiadas por Barbosa Machado[39]. Na nossa Arquidiocese, Jerónimo de Almeida foi também beneficiado da igreja matriz de Alcáçovas e cónego meio prebendado da Catedral desta cidade, de que tomou posse em 1563. Renunciando ao canonicato em 1590, retirou-se para a terra natal, onde faleceu em 1618. Estava ainda em Évora em 1582, quando aqui chegaram os restos mortais de D. Sebastião a caminho dos Jerónimos, em Lisboa, e que descreveu na obra "Relação da forma como em 1582 foi recebido o cadáver de El-Rei D. Sebastião na cidade de Évora", manuscrito que Barbosa Machado dizia encontrar-se, no seu tempo, na "História Sebastica", de Frei Manuel dos Santos, monge cisterciense e cronista da mesma Ordem, págs. 481 e seguintes[40].

obras espirituais raríssimas: "Principios e fundamentos da Christandade, ou diálogo com hum breve sumario de lembranças que cada hum deve guardar no estado de vida, que tomou". Escreveu esta obra como Bispo de Silves e imprimiu-a em Lisboa, reimprimindo-a em Évora por André de Burgos, em 1566; e "Declaração dos Mistérios da Missa", publicada em Évora por Martim de Burgos, em 8 folhas. O Arcebispo D. Teotónio de Bragança mandou imprimir oito mil exemplares deste opúsculo para espalhar pela Arquidiocese de Évora[38].

Modelo de bom pastor e extenuado por fatigantes cuidados pastorais, apenas com 53 anos, a 5 de Agosto de 1574, dia de Nossa Senhora das Neves, D. João de Melo falecia no Paço Arquiepiscopal de Évora, sendo sepultado na Capela da Ceia do Senhor, reflexo da sua ardente devoção do sacramento da Eucaristia, que ele tanto defendera no Concílio de Trento contra os protestantes. Trasladado como recordei, no início deste artigo, para a

[38] "Livro dos Acórdãos do Cabido" fl. 20 v; CEC 13 - VIII.
[39] Barbosa Machado, o. c., pág. 480.
[40] Barbosa Machado, l. c..

Como se veste a Padroeira de Portugal

Maria Teresa Guimarães de Sousa da Câmara *

1. Introdução

Por proposta de D. João IV, foi Nossa Senhora da Conceição de Vila Viçosa eleita padroeira do Reino, em cortes, a 25 de Março de 1646. Naturalmente constituía objecto de culto do seu tempo. A devoção por esta imagem compreende-se por força da tradição, a que não era estranho o nome de Nuno Álvares Pereira.

Também em 1646 os tempos eram difíceis, os riscos da guerra da Restauração eram imensos e os milagres possíveis de Nossa Senhora, a sua intercessão a favor da causa bragantina, dir-se-ia fundamental.

Esta imagem conserva-se ainda na Igreja do Castelo de Vila Viçosa. É uma figura gótica com 1 m e 25 cm de altura e executada não no mármore de Vila Viçosa, mas em pedra ançã provavelmente da Batalha.

Há muitas histórias que se prendem com esta escultura. Os calipolenses, compreensivelmente orgulhosos por guardarem a imagem de Nossa Senhora da Conceição, que foi feita Rainha de Portugal, têm multiplicado as lendas. Assim, há os que afirmam ser sinal de salvação de toda a sorte de naufrágios a areia que se deposita nos pés da Senhora. Há, porém, os que relatam milagres, inclusive associam a vitória do cerco de Caracena em 1665, em que o exército castelhano foi definitivamente vencido, à intervenção da Senhora coroada em 1646. Há lendas que se multiplicam e que se entendem, dada a importância que a imagem passou a ter aos olhos do mundo, a partir desse ano, quando foi feita Padroeira de Portugal.

Ainda hoje esta imagem é procurada por muita gente desejosa de saber o que pensa a Virgem acerca de este ou aquele acontecimento, ou qual a sua opinião sobre determina do projecto. Ao olharem-na, dizem "Está com bom parecer" ou "Está com mau parecer". Pensam ver no seu ar pálido e triste ou no brilho do seu rosto a resposta certa aos próprios anseios. Na verdade, esta sensação é proporcionada pelo reflexo da luz que, com mais ou menos intensidade, dá à Senhora aspectos diferenciados.

Somos levados a crer, no entanto, que nem sempre esta imagem despertou tanta atenção. Assim, temos um tempo antes da sua consagração como Rainha de Portugal, e um outro após a sua implantação como Padroeira do Reino.

Ora é precisamente sobre este último período que desejamos pronunciar algumas considerações relatando não só a magnificência do guarda roupa, como dos adornos de pedras preciosas, ouro e prata que enriquecem a imagem.

2. Guarda Roupa

Se há dúvidas em relação à data e origem da imagem de Nossa Senhora da Conceição, a tradição mostra-se convicta quanto ao guarda roupa, persistindo em afirmar que a Santa mãe é vestida desde que chegou à igreja.

Mas, o certo é que as circunstâncias da História encarregaram-se de substituir os simples mantos por uma sumptuosa indumentária. Pois não fosse a eleição de Nossa Senhora da Conceição, como Padroeira de Portugal, um evento oportuno para Reis e Rainhas se desfazerem de parte de seu património em favor da Virgem Imaculada. Assim sendo, D. Catarina, filha de D. João IV

* *Licenciada em Ciências Históricas*
Diplomada com o Curso de Ciências da Educação

e Rainha de Inglaterra, D. Pedro II, D. João V, D. Maria I e ainda a Rainha Senhora D. Amélia ofertaram, cada um em sua época, magníficas vestes e valiosas alfaias.

Mas, as doações feitas à imagem e à Igreja do Castelo não partiram unicamente da Casa Real. Muitos particulares conduzidos por um impulso generoso também quiseram participar, manifestando assim a sua devoção pela respeitável figura de Nossa Senhora da Conceição.

Logo, no dia 17 de Junho de 1665, perante uma assistência de mais de vinte mil pessoas, quis o marquês de Marialva depor aos pés da Virgem bandeiras e troféus, prestando deste modo uma homenagem grata pela vitória dos portugueses.

Há também notícia de que, ainda no séc. XVII, a Virgem Santa e o Menino Jesus, que traz nos seus braços, foram contemplados com duas formosas coroas de prata respectivamente, e que esta dádiva foi da responsabilidade de D. Fr. Luís da Silva Teles, Arcebispo de Évora.

De facto, os donativos sucederam-se, e, em todos os períodos, houve sempre quem se destacasse na oferta de riquíssimos trajes e jóias. A Condessa de Alva, D. Constança Luísa Paim ao entregar um ramo de pingentes de pérolas e um bonito adorno de ouro e esmeraldas e a família Galveias por ter legado duas coroas de ouro e um enfeite de diamantes e rubis distinguiram-se, mas não deixam de constituir um pequeno exemplo, entre muitos outros que se prontificaram a presentear a Padroeira do Reino.

Ora, falar do guarda roupa oferecido, sem conhecer o modo como veste a Imaculada, pouco significa. Conseguir dar vida à vestiaria, transformando a natureza morta em beleza em movimento dir-se-á essencial. Logo, atribuir dinamismo à imagem pressupõe resguardá-la e é, precisamente, nesta órbita que se movimenta a Aia[1]. Esta figura tem a seu cargo a preservação, defesa evalorização da indumentária de Nossa Senhora da Conceição, bem como o dever de a vestir e despir em cada época festiva. Para quatro festas quatro trajes diferentes: um para a festa do dia 8 de Dezembro, outro na quadra da Quaresma, outro na Páscoa e ainda outro no dia 15 de Agosto.

Na verdade, toda a arte, e a de bem vestir não foge à regra, tem a sua técnica. Neste caso os cuidados especiais são tomados em linha de conta e escrupulosamente cumpridos, não fosse tratar-se de uma imagem muito antiga que representa a respeitosa e digníssima Nossa Senhora da Conceição.

Pois bem, vejamos então como se processa a preparação e arranjo da Senhora, detalhando os momentos decisivos para o seu embelezamento. O primeiro passo a dar revela-se idêntico em qualquer festejo, pois trata-se de colocar um manto de serapilheira, para proteger a escultura, assim como os diferentes vestidos. Depois de recatada com a respectiva roupa interior, a imagem é coberta por uma camisa e uma saia, colocando-se em seguida o vestido, entre variadíssimos que lhe foram oferecidos. A ocasião dita a roupa e esta, por fim, exige uma ornamentação a condizer. Assim, escolhem-se os brincos, os broches e o cinto e por último põe-se a coroa.

3. Conclusão

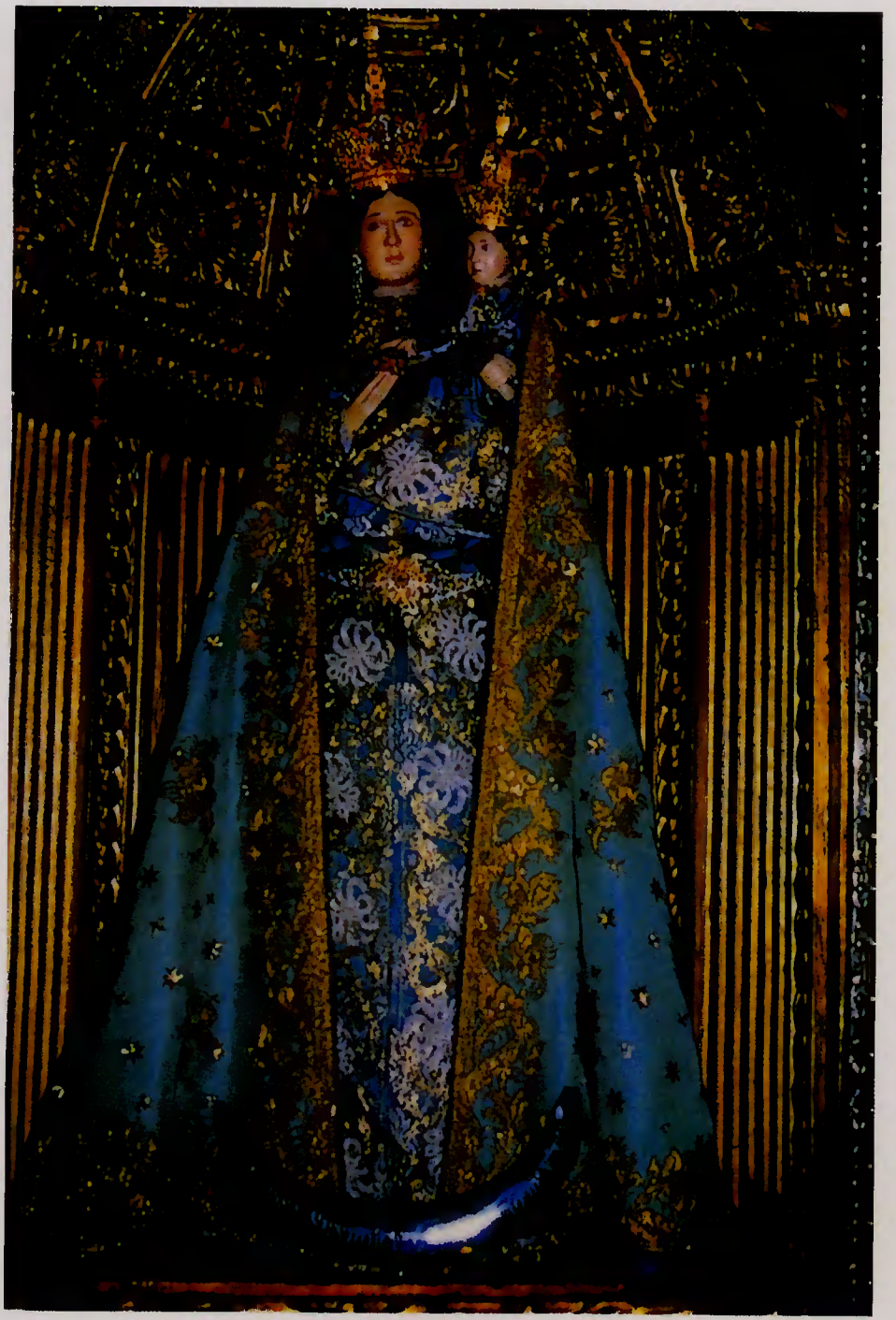
D. João IV coroou Nossa Senhora da Conceição como Rainha de Portugal e no séc. XIX D. João VI, reconhecendo a protecção eficaz da Padroeira do Reino pela libertação do domínio francês, criou a ordem militar de Nossa Senhora da Conceição de Vila Viçosa.

Mas, muito pouco se sabe da sua história nos séculos XIV, XV e XVI e o que se conhece está envolto em mistério e lenda. Assim, há quem diga que esta vetusta imagem apareceu a D. Nuno Álvares Pereira na praia, acompanhada de dois anjos. Outros, porém, afirmam que fora encontrada na praia de Peniche, dentro de um caixão, em que se indicava ser destinada ao Castelo da referida vila. E, ainda, há aqueles que adiantam ter sido fabricada em Inglaterra.

Seja como for, o que é certo, é que a imagem da Santíssima Virgem se foi tornando, ao longo do tempo, motivo de grande veneração.

Mas, vale a pena perguntar: será que hoje, pelos riquíssimos adornos e esplêndidos trajes, a imagem suscita maior devoção que ontem? Na verdade, se o guarda roupa da Senhora pouco contribui para o despojamento interior do crente, já a sua beleza não pode deixar indiferente a emoção do fiel, e, assim, o simples acto de contemplar a santa figura, decerto que fará sempre brilhar lágrimas em muitos olhos.

[1] Este cargo é exercido por um membro feminino cuja eleição é feita entre as famílias antigas da Vila.



4. Bibliografia

Aguiar, Joaquim António, *Nossa Senhora da Conceição nas Plásticas Portuguesas*, Lisboa, 1940.
Alves, Vasco de Mendonça, *Vila Viçosa*, Livraria Didáctica, Lisboa, 1957.
Espanca, Joaquim da Rocha, *Compêndio de notícias de Vila Viçosa*, Typ. de Francisco de Paula Oliveira de Carvalho, 1892.
Espanca, Túlio, *Inventário Artístico de Portugal*, Distrito de Évora, Editora Silvas, 1978.
Fonseca, Francisco Belard da, *A Ordem Militar de Nossa Senhora da Conceição de Vila Viçosa*, Editora Ramos, Afonso & Moita Lda, 1955.
Gil, Júlio, *Os mais belos Castelos e Fortalezas de Portugal*, Editorial Verbo, Lisboa - S. Paulo, 1989.
Pinho Leal, *Portugal Antigo e Moderno*, Editora Tavares Cardoso & Irmão, 1886.
José Hermano Saraiva, *História Concisa de Portugal*, Publicações Europa América, 1978.
Serrão, Joaquim Veríssimo, *História de Portugal* / 1840 - 1750, Vol. V, Editorial Verbo, 1982.
Almanach Historico e Ilustrado de Vila Viçosa, Minerva Comercial, 1909.
Almanach Historico e Ilustrado de Vila Viçosa, Minerva Comercial, 1910.
Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira, Vol XXXVI, Editorial Enciclopédia, Limitada, Lisboa - Rio de Janeiro.

António de Oliveira de Cadornega e a sua "História Geral das Guerras Angolanas"

Um Historiador e Etnógrafo do Séc. XVII, natural de Vila Viçosa.

Beatrix Heintze *

Vila Viçosa foi a terra natal dum historiador, cuja obra, não só no estrangeiro mas também em Portugal, merece actualmente muito pouca atenção: António de Oliveira de Cadornega. É certo que o seu nome pôde tornar-se conhecido em anos recentes, pelo menos naquela vila, através da publicação da sua "Descripçam da muita populoza e sempre leal Villa Viçoza Corte dos Serenissimos Duques dos Estados de Bragança e Barcellos"[1], mas, para além disso, pouco se sabe a seu respeito. Injustamente, pois que a sua obra principal conta-se entre as mais importantes fontes históricas do sec. XVII, embora não sobre Portugal ou outro país europeu, mas sobre a longínqua Angola, em África. Dado que o seu trabalho sobre Vila Viçosa já não necessita propriamente de ser apresentado nesta localidade e também já obteve a apreciação devida[2], iremos aqui ocupar-nos em especial daquilo que neste autor é a grande obra da sua vida e que mesmo entre os africacnistas ainda não obteve a merecida atenção: a "História Geral das Guerras Angolanas"[3].

Nem sempre a qualidade duma obra é decisiva na sua divulgação e recepção. Assim acontece também com as nossas fontes escritas mais importantes para a História de África. Por exemplo, o livro de Duarte Lopes e Filippo Pigafetta[4] é conhecido e citado muito para além do estreito círculo dos historiadores do Reino do Congo, bem como o livro de Giovanni Antonio Cavazzi sobre o Congo e Angola[5], por assim dizer, para os conhecimentos básicos dos africanistas. Por outro lado, é bem possível que não tenha ouvido falar da obra de Cadornega sobre Angola quem não se ocupou da História deste país no sec. XVII. Neste contexto, eu considero-a exactamente tão significativa como as obras dos autores antes referidos, um parecer em que não estou isolada. Pois já Childs em seu tempo sentenciou: "Para a sua época e circunstâncias, é na verdade um trabalho notável. É quase único: poucos são, de facto, naquela época, os estudos históricos versando a África Central"[6]. Mas, apesar desta apologia, o grau de conhecimento da obra, para além dos interesses específicos regionais, pouco ou nada aumentou nas décadas seguintes.

Duas razões essenciais são aí, por certo, em especial responsáveis. Por um lado, a data da primeira publicação, e por outro a língua em que foi escrita e divulgada. O livro de Lopes e Pigafetta, por exemplo, surgiu pela primeira vez em 1591, em italiano, e foi então nos anos seguintes

[1] Lisboa 1983, ed. HEITOR GOMES TEIXEIRA.

[2] HEITOR GOMES TEIXEIRA in ANTÓNIO DE OLIVEIRA CADORNEGA, *op. cit.*

[3] 3 vols., eds. JOSÉ MATIAS DELGADO e MANUEL ALVES DA CUNHA, Lisboa 1940-1942 (1680-1681). Vol. 2 também publ. em *Portugal em África* 8 e 9, 1901 e 1902.

[4] Ver sobretudo a notável ed. Francesa de WILLY BALL (ed.), *Description du Royaume du Congo et des Contrées Environnantes.* Par D. LOPES et F. PIGAFETTA (1591), Louvain et Paris 2 1965.

[5] GIOVANNI ANTONIO CAVAZZI DA MONTECUCCOLO, *Istorica descrizione de "tre" regni Congo, Matamba et Angola,* ed. FORTVNATO ALAMANDINI, Bologna 1687. Uma trad. portuguesa apareceu com o título *Descrição histórica dos três reinos Congo, Matamba e Angola,* Tradução, notas e índices GRACIANO MARIA DE LEGUZZANO, Lisboa 1965, 2 vols.

[6] GLADWYN MURRAY CHILDS, "The peoples of Angola in the seventeenth century according to Cadornega", Journal of African History I (1), 1960, p. 271.

* *Do Frobenius - Institut, Frankfurt - am - Main.*

traduzido para holandês, alemão, inglês e latim. Nos séculos seguintes foi objecto de numerosas reimpressões[7]. O manuscrito de Cavazzi foi de facto publicado já depois da sua morte, mas ainda no séc. XVII. Surgiu pela primeira vez em 1687, em italiano[8]. A tradução alemã do ano de 1694 contribuiu assim para a divulgação mais rápida e ampla na Europa, por exemplo na adaptação francesa de 1732. A moderna tradução portuguesa (1965) trouxe então no nosso século, sobretudo para os historiadores e etnólogos das regiões ali descritas, um novo impulso ao conhecimento da obra. Também as "Aventuras" do inglês Andrew Battel of Leigh[9], que nos fins do séc. XVI foi ter a uma prisão portuguesa em Angola e durante meses percorreu esta terra como refém dos Mbangala e mais tarde como fugitivo, são hoje quase uma propriedade comum entre os investigadores de assuntos africanos, sobretudo porque logo foram publicados em inglês e então vieram a ter uma grande repercussão em nova edição crítica no começo do nosso século.

Por outro lado, o manuscrito de Cadornega, escrito em português, que foi completado em 1681[10], só no nosso século veio a ser publicado. O 2.º volume apareceu pela primeira vez em 1901-2, num periódico português[11], e passou quase despercebido. Só a publicação da obra completa, numa edição cuidada e com vasto aparato crítico, nos anos de 1940 e 1942, tornou de facto o trabalho acessível, sem contudo conseguir um eco acentuado no círculo dos historiadores portugueses interessados em assuntos regionais. Mesmo a reimpressão no ano de 1972 também não alterou em muito esta situação. A publicação tardia e a língua portuguesa são de facto aí responsáveis, se não exclusivamente, pelo menos em parte.

Quem foi, afinal, este Cadornega e por que razão é a sua obra tão importante para a investigação sobre África?

Dados Biográficos

São poucos os dados conhecidos sobre a vida de António de Oliveira de Cadornega. Logo o seu ano de nascimento é controverso. Na verdade, o seu baptismo em Vila Viçosa a 2 de Março de 1624 poderia indicar que ele nascera também nesse ano, mas a data não condiz com outras declarações de Cadornega, sobretudo com aquela de que em 1680 era ele o português mais velho em Angola[12]. Também nos informa que, na sua partida para Angola em 1639, com apenas 15 anos de idade, se tornara um soldado demasiado jovem e não teria, por isso, depois na maturidade, tantas recordações da sua terra natal e das famílias ali residentes como os seus escritos testemunham[13]. Isto está também muito de acordo com a hipótese do seu nascimento no ano de 1610[14]. Considerando os processos que a Inquisição veio mais tarde a instaurar contra sua mãe e sua irmã (vd. *infra*), daí se conclui ser muito mais provável que, sendo pelo menos do lado materno, de ascendência judaica, não terá sido baptizado, como é habitual, poucos dias depois do nascimento, mas já na adolescência.

Seu pai, António de Cadornega e Oliveira, que havia ocupado em Buenos Aires um lugar de "*official mayor da Real Fazenda*"[15], serviu nos seus últimos anos a Casa de Bragança na posição relativamente modesta de *escrivão das notas* em Ourém, depois de ter regressado, empobrecido, da América do Sul à sua

[7] Vd. JOHN D. FAGE, *A Guide to Original Sources for Precolonial Western Africa*, Madison 1987, pp. 18-19.

[8] JOHN D. FAGE, *op cit.*, p. 48 Vd. *ibidem* tb. para as edições posteriores.

[9] Vd. E. G. RAVENSTEIN, *The Strange Adventures of Andrew Battell of Leigh*, Londres 1901.

[10] Vd. para estes manuscritos e para as cópias ainda existentes na Academia das Ciências de Lisboa, na Biblioteca de Évora e na Biblioteca Nacional de Paris, JOSÉ MATIAS DELGADO in ANTÓNIO DE OLIVEIRA DE CADORNEGA, *História Geral...*, vol. I pp. XVI-XVII; Charles Ralph Boxer, "A 'A História' de Cadornega no Museu Britânico", Boletim Cultural 1, 1960, pp. 73-80.

[11] *Portugal em África*, 8 e 9.

[12] HEITOR GOMES TEIXEIRA in ANTÓNIO DE OLIVEIRA DE CADORNEGA, *Descrição...*, p. 1 e Nota 3, p. XXXVII.

[13] ANTÓNIO DE OLIVEIRA DE CADORNEGA, *op. cit.* e *História Geral...*, vol. I, p. 474.

[14] *Apud* JOAQUIM VERÍSSIMO SERRÃO, cit. por HEITOR GOMES TEIXEIRA in ANTÓNIO DE OLIVEIRA DE CADORNEGA, *Descrição...*, p XXXVII nota 3, sem a certeza de como Serrão chegou a esta data.

[15] ANTÓNIO DE OLIVEIRA DE CADORNEGA, *História Geral...*, vol. I, p. 5.

pátria[16]. Teve, com sua mulher Antónia Simões Correia, quatro filhos: além de António, ainda um filho, Manuel Correia de Cadornega, e duas filhas, Violante e Francisca de Azevedo, tendo esta última, ao que tudo indica, falecido ainda jovem[17].

Sobre os primeiros anos da vida de António nada se sabe. Em 1619, ambos os irmãos (contra a vontade do pai, que preferia que eles prosseguissem os seus estudos) seguiram para África com o novo Governador de Angola, Pedro César de Meneses: António como soldado raso, Manuel no posto de *alferes*[18]. Em 18 de Outubro chegaram a Luanda. António começou por seguir em Angola uma carreira militar, atingindo o posto de *capitão* (a patente é datada de 29 de Janeiro de 1649), antes de assumir funções na administração pública que melhor correspondiam a seu pendor e à sua vocação. Viveu em Masangano cerca de 28 anos e ali chegou a *juiz ordinário* em 1660[19]. No fim deste ano fundou a Irmandade da Misericórdia daquela cidade o tornou-se o respectivo *provedor*[20]. Também o seu irmão foi habitante de Masangano e ali vivia ainda no ano de 1680[21]. Em 1671 António transferiu-se para Luanda e ali foi por várias vezes nomeado *vereador da câmara*, por último ainda no ano de 1685[22]. Em 1680 desempenhava as funções de *juiz mais velho* nesta corporação[23]. Cadornega casou em Angola. O seu sogro, Fernão Rodrigues, um dos antigos Conquistadores[24], tornou-se um dos mais importantes testemunhos temporais e fonte de informação para o seu trabalho histórico.

Em 1 de Janeiro de 1662, a família Cadornega foi atingida por um duro golpe do destino, que por certo foi sentido por ambos os irmãos, na longínqua Angola, como extremamente ameaçador: a prisão de sua mãe e respectiva filha Violante (irmã de António e Manuel) pela Inquisição[25]. Como judias baptizadas (*cristãos-novos*), foram ambas acusadas de pertencer à crença judaica: *"Antónia Simões Correa que tem parte de Chistãa nova,... vivendo apartada da nossa Santa Fe Catholica despois do ultimo perdão geral, tendo crença na ley de Moyses, e communicandoa com pessoas de sua nação apartadas da Fe, com as quais se declarava por Judia."*[26]

Apesar de todos os protestos de inocência, a Mãe foi condenada à fogueira, com a apreensão de todos os seus bens. Dado, porém, que já em 2 de Janeiro de 1665 ela havia falecido na prisão, a 11 de Março de 1668 apenas pôde ser queimada em público, em vez dela, uma estátua no Terreiro do Paço, em Lisboa. A filha conseguiu salvar a sua vida por meio duma "declaração". Foi condenada a um degredo de três anos para o Brasil, uma pena que, devido aos perigos a que estaria sujeita a sua honra no Ultramar e ao facto de ela ser "nossa donzela, e honrada", foi comutada apenas num desterro da sua terra natal, Vila Viçosa[27].

A suposição de que esta catástrofe que se abateu sobre a família terá depois influenciado a sua actividade

[16] *Ibid.*, vol. I, p. 5: "em tempo do Governo de Fernão de Sousa", o barco de seu pai teria sido roubado pelos holandeses no regresso à pátria. Dado que Fernão de Sousa foi Governador de Angola de 1624 a 1630, o regresso só pode fixar-se neste período. Também esta expressão permite fixar para data mais cedo o ano do nascimento de Cadornega, mesmo porque não se pode confiar muito nos dados anteriores à sua chegada a Angola. HEITOR GOMES TEIXEIRA in ANTÓNIO DE OLIVEIRA DE CADORNEGA, *Descrição...*, p. I-II

[17] Ibid., pp I-II; ANTÓNIO DE OLIVEIRA DE CADORNEGA, *História Geral...*, vol. I, p. 6.

[18] ANTÓNIO DE OLIVEIRA DE CADORNEGA, *História Geral...*, vol. I, pp. 6-7,9; HEITOR GOMES TEIXEIRA in ANTÓNIO DE OLIVEIRA DE CADORNEGA, *Descrição...*, p. VIII.

[19] ANTÓNIO DE OLIVEIRA DE CADORNEGA, *História Geral...*, vol. II, pp. 156-157, 172-173, 310; vd. também vol. III, p. 121.

[20] JOSÉ MATIAS DELGADO in ANTÓNIO DE OLIVEIRA DE CADORNEGA, *História Geral...* vol. II, p. 524 nota 58.

[21] ANTÓNIO DE OLIVEIRA DE CADORNEGA, *História Geral...*, vol. I, pp. 6,8

[22] JOSÉ MATIAS DELGADO in ANTÓNIO DE OLIVEIRA DE CADORNEGA, *História Geral...* vol. I, p. XIII; CHARLES BOXER in JOEL SERRÃO (ed.), *Dicionário de História de Portugal*, 6 vols., Porto 1975 - 1978, vol. I, p. 427.

[23] ANTÓNIO DE OLIVEIRA DE CADORNEGA, *História Geral...*, vol. II, pp. 172, 324.

[24] A sua presença está comprovada em Angola desde 1623. Vd. ANTÓNIO DE OLIVEIRA DE CADORNEGA, *História Geral...*, vol. I, p.176; vd. também pp. 129-130, 220-221; vol. II, pp. 138-140.

[25] A ordem de prisão fora já emitida em Évora em 15.12.1661. Depois da detenção foram ambas enviadas para Lisboa. HEITOR GOMES TEIXEIRA in ANTÓNIO DE OLIVEIRA DE CADORNEGA, *Descrição...*, pp. II-IV.

[26] Senteça de 29.12.1667, cit. por HEITOR GOMES TEIXEIRA in ANTÓNIO DE OLIVEIRA DE CADORNEGA, *Descrição...*, p. v.

[27] Processo de 4. Abril 1666. HEITOR GOMES TEIXEIRA in ANTÓNIO DE OLIVEIRA DE CADORNEGA, *Descrição...*, pp. IV-VII. Vd. s/ a Inquisição em Portugal, José Lourenço D. Mendonça, *História dos principais actos e procedimentos da Inquisição em Portugal*. Lisboa 1980.

de escritor[28], não é destituída de fundamento. O protesto, a justificação, a compensação, a confirmação - uma série de motivos podem ter-se tornado o impulso íntimo para a sua grande obra. Esta obra em si não deixa transparecer daí nada de explícito, pois que o profundo compromisso com a fé católica e os padrões de interpretação e pontos de vista religiosos que penetram as suas descrições mostram um compromisso temporal e não se afastam dos padrões comuns. Quando muito, poderíamos achar na sua reserva de alusões aos cristãos novos, e muito menos às respectivas origens (ao contrário, por exemplo, de Fernão de Sousa, outro filho ilustre de Vila Viçosa[29]), uma ligação a esta tragédia familiar. Porém, embora nele nunca apareçam tais referências (nem podiam aparecer), este interesse pessoal pelo destino dos seus parentes influenciou provavelmente de forma concreta a sua vida e a sua carreira, e esteve, por exemplo, na origem do seu regresso à pátria amada.

A partir de 1688 Cadornega trabalho na escrita dum novo volume da sua História de Angola, *a História de todas as cousas que sucederam em Angola no tempo dos governadores que governaram depois da guerra até D. João de Lencastro*[30], que não chegou até nós. Na idade avançada, terá por fim falecido em Angola no ano de 1690[31].

A obra histórica de Cadornega sobre Angola

A obra publicada em três volumes sob o título *História Geral das Guerras Angolanas*[32] (um quarto volume desapareceu)[33] divide-se em duas partes distintas. Os volumes I e II concentram-se na descrição das campanhas portuguesas em Angola até ao ano de 1680, sendo o conteúdo, porém, mais rico e mais variado do que o título deixa prever. Os períodos de exercício dos Governadores portugueses constituem ali, ao longo do texto, a base da articulação. O vol. III, pelo contrário, é essencialmente uma descrição geográfico-etnográfica da Angola portuguesa, cujos capítulos, a princípio, incidem em pontos de vista regionais e depois em factos concretos, e, nas palavras do próprio autor, abrangem, entre outros, a par da descrição de Luanda, das fortalezas, dos chefes da vassalagem, algumas "extravagâncias de alguns Rios notáveis e Monstruosidades de animais", e também "Algumas cousas singulares e de admiração"[34]. A obra foi concebida por Cadornega como uma unidade, porém, apesar do título global da mesma, ele teve a nítida consciência do carácter diverso de ambas as partes. Os primeiros dois volumes foram produzidos em 1680, o terceiro volume foi concluído em 1681. A obra, que é dedicada ao Príncipe Pedro (a partir de 1683, o Rei D. Pedro II de Portugal)[35], não foi publicada antes do nosso século[36]. As razões para tal não são conhecidas, talvez fosse apenas um acaso. Em todo o caso, o certo é que a Censura não impediu a respectiva publicação, pois que no frontespício do primeiro volume figura, com data de 13 de Dezembro de 1683, a nota do *Calificador do Santo Officio* de que "qualquer livreiro póde encadernar êste tomo sem escrúpulo"[37].

Como dissemos, Cadornega ainda elaborou outras obras, das quais até agora só a sua já referida descrição

[28] HEITOR GOMES TEIXEIRA in ANTÓNIO DE OLIVEIRA DE CADORNEGA, *Descrição...*, pp. X-XII.

[29] Vs. s/ este Governador de Angola, BEATRIX HEINTZE *Fontes para a História de Angola do séc. XVII*, 2 vols., Stuttgart 1985-1988; "Vestígios de um passado remoto: Fernão de Sousa em Vila Viçosa", *Callipole*. Revista de Cultura 1, 1993: pp. 35-47.

[30] JOSÉ MATIAS DELGADO (apud BARBOSA MACHADO) in ANTÓNIO DE OLIVEIRA DE CADORNEGA, *História Geral...*, vol. I, p. XV.

[31] Tb. esta data não está confirmada. É transmitida por JOSÉ MATIAS DELGADO, sem mais comprovação. In ANTÓNIO DE OLIVEIRA DE CADORNEGA, *História Geral...*, vol. I, p. XIII.

[32] O título do original é: *História Geral das Guerras Angolanas*, vd. a folha de título para a 3.ª parte do vol. III do manuscrito na Academia das Ciências, Lisboa, in ANTÓNIO DE OLIVEIRA DE CADORNEGA, *História Geral...*, vol. III, p. 124; também reproduzida em JILL DIAS e o., *Nas vésperas do mundo moderno: África*, Lisboa 1992, p. 120.

[33] No final do seu 2.º vol Cadornega não tinha excluído um 4.º vol. " se lá chegar e a vida lhe durar" (in *História Geral*, vol. II, p. 428). Com toda a probabilidade, a sua *História de todas as cousas que sucederam em Angola no tempo dos governadores que governaram depois da guerra até D. João de Lencastro* era este 4.º vol.

[34] ANTÓNIO DE OLIVEIRA DE CADORNEGA, *História Geral...*, vol. I, p. 545; vd. também p. 4.

[35] "...porque história de Reinos, não pertence se não a pessoas Régias...", ANTÓNIO DE OLIVEIRA DE CADORNEGA, *História Geral...*, Vol. I p. 3.

[36] Esta publicação só pôde concretizar-se após vários adiamentos. O editor dos dois primeiros volumes, o cónego JOSÉ MATIAS DELGADO morreu em 1832, sem ter ainda assistido à publicação. Só graças a MANUEL ALVES DA CUNHA a obra viu finalmente em 1940-41 a luz da publicidade.

[37] Apud JOSÉ MATIAS DELGADO in ANTÓNIO DE OLIVEIRA DE CADORNEGA, *História Geral...*, vol. I, p. XV.

de Vila Viçosa foi descoberta e publicada[38]. Esta já foi devidamente apreciada pelo respectivo editor, Heitor Gomes Teixeira, pelo que aqui nos limitamos a acentuar quanto ela constitui um testemunho da fenomenal memória do autor, pois só em 1683 veio a ser elaborada, ou seja, pelo menos 44 anos após ter abandonado a sua terra natal.

Sobre o Método de Cadornega

Segundo o seu próprio testemunho, Cadornega escreveu a sua obra sobre Angola no propósito de subtrair ao esquecimento a história da conquista portuguesa desta terra. Infelizmente, os portugueses foram ali, nas suas conquistas e empreendimentos, mais soldados do que escritores, pouco se interessando pelo conhecimento, de modo que a ele lhe cumpria, com o seu "tão fraco talento", desempenhar essa tarefa[39].

Desse "fraco talento", com que o autor se exibe sem nisso acreditar, apesar de algumas falhas do ponto de vista actual não podemos hoje de modo algum acusá-lo. Abstraindo do facto de que este autor não usufruiu de qualquer formação académica de base e levou durante décadas uma vida de soldado, já a maneira sistemática com que ele se preparou para a sua obra é impressionante e digna de registo. De facto, só tarde começou a escrever, mas é evidente que já ao longo dos anos vinha dedicando um interesse profundo à História e aos costumes daquela região. O seu tema era a História dos portugueses em Angola e a tal propósito ele é absolutamente parcial, unilateral e, em comparação com o Governador Fernão de Sousa, ingénuo e pouco crítico. Mas a curiosidade e a capacidade de observação do autor levam-no a indagar, recordar e anotar em tais proporções sobre a História e a Cultura africanas, que a sua obra constitui uma das nossas fontes mais substanciais e importantes, não só para a História portuguesa, mas também para a História africana e a Cultura de Angola no séc. XVII.

A garantia pessoal da credibilidade era para o autor uma condição essencial. Ele acentuava sempre a verdade daquilo que relatava e o grande esforço que despendera para a alcançar:

"tudo escrito na verdade como passou, e o certifica assim o Autor por o ver e saber de mais perto, que logo se especificará mais miudamente."[40] *"... e mais não havendo escritura daquelle tempo, e para relatar o Autor desta historia o que está escrito e vay escrevendo, lhe custou muito desvelo e trabalho."*[41]

Quando uma história se lhe afigura demasiado incrível para os seus compatriotas, logo acentuava que de modo algum estávamos perante uma fantasia.[42] Se ele próprio não confiava suficientemente nas fontes utilizadas, expunha abertamente ao leitor as suas dúvidas, como no caso do baptismo de Njinga em Luanda, ou apontava versões divergentes:

"Ha alguem que diz que esta Rainha Ginga se veyo bautizar a Loanda sendo ainda Infanta com suas Irmãas o certo he que ella se bautizou na Cidade de Loanda no tempo do Governo de João Correia de Souza e que foi seu Padrinho."[43] *"... o não fizemos affirmativamente, porque o não vimos, e o relatamos por informação dos negociantes Pombeiros, que lá tem vindo, nesta proxima occasião..."*[44]

Se faltavam informações, por inteiro ou sobre um determinado pormenor, ele aludia a tal explicitamente e

[38] Vd. supra nota 1. Nos outros manuscritos de Cadornega trata-se, abstraindo da sua continuação da História angolana (vd. supra), de um *Compêndio da expugnação do Reyno de Benguela e das terras adjacentes.* Vd. JOSÉ MATIAS DELGADO (seg. BARBOSA MACHADO) in ANTÓNIO DE OLIVEIRA DE CADORNEGA, *História Geral...*, vol. I, pp. XV-XVI.

[39] ANTÓNIO DE OLIVEIRA DE CADORNEGA, *História Geral...*, vol. I, p. 9 , 44-45, 95, 280, 331-332, 539, 544-545; vol. III, pp. 109-110. Se o autor se designa a si próprio de "historiador moderno" (vol. I, pp. 181-309; vd. também vol. II, p. 40), então este "moderno" deve enterder-se mais no sentido de "recente" (como contraste aos historiadores antigos) do que como alusão a um determinado conceito moderno de história e a um método especial. Comp. *Ibid.*, vol. I, pp. 309, 544; vol. II, pp. 32, 40, 106.

[40] ANTÓNIO DE OLIVEIRA DE CADORNEGA, *História Geral...*, vol. I, p. 298; vd. tb. p. 538.

[41] ANTÓNIO DE OLIVEIRA DE CADORNEGA, *História Geral...*, vol. II, p. 135; vd. também vol. I, p.10; vol. II, pp. 18, 135, 220, 361; vol. III, pp. 4, 161.

[42] Vd. por ex. *Ibid.*, vol. II, p. 191.

[43] ANTÓNIO DE OLIVEIRA DE CADORNEGA, *História Geral...*, vol. I, p. 115

[44] ANTÓNIO DE OLIVEIRA DE CADORNEGA, *História Geral...*, vol. II, p. 430. Vd. tb. ibid., pp. 215, 320-321, 337; vol. III, pp. 160, 172, 180, 197-198.

desculpava-se por não poder dizer mais sobre o temo em causa[45]. Do mesmo modo procedia quando não conhecia um nome ou não o recordava, o que era raro acontecer. Enquanto houvesse matéria escrita, ele ia consultá-la[46]. Para valorizar a autenticidade do seu relato, incluía por vezes a transcrição integral de documentos, alguns dos quais há muito se perderam, como por ex. uma carta da célebre rainha Njinga ao autor, juiz em Masangano, do ano de 1660[47]. Um acaso especialmente propício foi, quando da prisão de Bárbara, a irmã de Njinga, que também numerosos documentos vieram parar a mãos portuguesas, e assim foi conhecida também a correspondência interna africana e o respectivo conteúdo se projectou para o exterior. Cadornega leu então algumas dessas cartas entre elas a de uma "pessoa Ecclesiastica" do Congo, e comunicou a substância desse conteúdo[48].

Mas a sua ânsia de saber não se limitava de modo algum à matéria escrita. Ele consultava também, de maneira rigorosa e sistemática, todo aquele que desejasse prestar-lhe informações sobre a História e as condições do país, sobre os habitantes e os seus costumes, não sem antes ter provavelmente coligido informações de pormenor. São sobretudo evidentes os contactos que o autor mantinha em Luanda com os Jesuitas. Já como soldado colheu por certo muitas informações através dos capelães que assistiam as tropas em combate. Veio a conhecer também os capuchinhos e obteve, sobretudo de longas conversas com António da Gaeta, numerosos pormenores secretos sobre o Reino de Matamba[49]. É de supor também que, depois da morte da raínha Njinga, tenha falado com o missionário capuchinho Antonio Cavazzi[50]. De vez em quando são referidas estas personalidades, embora poucas vezes pelo nome próprio; assim por exemplo, além dos capuchinhos, os mercadores de escravos, os *pombeiros* (comerciantes africanos ao serviço de Portugal) e a gente do mar[51].

Dado que só em 1639 chegou a Angola e todos os documentos oficiais foram destruídos pelos holandeses durante a ocupação de Angola (1641-1648)[52], Cadornega foi informado essencialmente, sobre as primeiras décadas do domínio português, por testemunhas da época ainda existentes. Entre eles contavam-se, antes de mais, os velhos conquistadores, a cujo número pertencia também o seu sogro[53]. Estes não se faziam rogados para relatar sobre os tempos passados, as suas vivências e os seus feitos heróicos[54].

Apesar de todos os esforços, Cadornega é, todavia, para este primeiro período, apenas uma fonte deficiente e de pouca confiança[55]. Conforme já constatou o seu editor José Matias Delgado, nesta primeira parte quase todos os seus dados ou ordenações temporais estão errados[56]. Em todo o caso, ele próprio fornece, sobre as décadas anteriores à sua chegada, informações que, depois duma análise crítica e cuidadosa comparação de fontes, ampliam essencialmente os nossos conhecimentos e a nossa compreensão[57].

Cadornega tentou também colher tradições orais,[58] mas durante muito tempo não foi aí tão bem sucedido

[45] Vd. p. ex. *op. cit.*, vol. I, pp. 68-69, 71, 72-73, 74, 126-127, 129, 177-178, 189; vol. II, pp. 155, 156-157, 172-173; vol. III, 192, 193-194, 203.

[46] Vd. p. ex. *op. cit.*, vol. I, pp. 9, 71-72, 73-74, 46, 47, 75-76, 87-88, 91-92, 95, 122, 175, 189; vol. II, pp. 34, 70-72, 119, 128-129, 135, 155-157, 175, 361; vol. III, pp. 186, 197, 208, 284-296.

[47] *Op. cit.*, vol. II, pp. 72-73.

[48] *Op. cit.*, vol. I, p. 418.

[49] *Op. cit.*, vol. II, pp. 167-170, 185-188, 191; comp. tb. vol. III, pp. 267-268.

[50] Vd. *op. cit.*, vol. II, p. 220. Cavazzi é também muitas vezes, embora não de forma expressiva, mencionado como fonte.

[51] *"O que eu tenho aqui relatado contarão os Religiozos Capuchinos e homens tratantes que neste tempo se achávão naquelle Reino de Matamba e Quilombo de Ginga, e não he ficção do Autor desta historia."* ANTÓNIO DE OLIVEIRA DE CADORNEGA, *História Geral...*, vol. II. p. 191, ainda p. 430; vol. III, p. 184.

[52] *Op. cit.*, vol. I, pp. 73-74, 272

[53] Vd. *op. cit.*, por ex. vol. I, pp. 9, 37-38, 44, 95, 73-74, 129, 137, 220-221; vol. II, p. 33; vol. III, pp. 159, 188.

[54] Vd. p. ex., *op. cit.*, vol. I, pp. 95, 104-105.

[55] Vd. a propósito BEATRIX HEINTZE, "Written sources and African history: A plea for the primary source. The Angolan manuscript collection of Fernão de Sousa", *History in Africa* 9, 1982, pp. 77-103.

[56] JOSÉ MATIAS DELGADO in ANTÓNIO DE OLIVEIRA DE CADORNEGA, História Geral..., vol. I p. IX.

[57] Vd. a propósito. p. ex. ANTÓNIO BRÁSIO, "As Misericórdias de Angola", in ANTÓNIO BRÁSIO, *História e Missiologia. Inéditos e esparsos.* Luanda 1973, pp. 586-620 e Joseph C. Miller and Jonh K. Thornton, "the Chronicle as Source, History, and Hagiography: The *Catálogo dos Governadores de Angola*", *Paideuma* 33, 1987, pp. 337-338.

[58] ANTÓNIO DE OLIVEIRA DE CADORNEGA, *História Geral...*, vol. I, p. 25; vd. também p. 218.

como por ex. Antonio da Gaeta ou Giovanni Antonio Cavazzi, para o que contribuiu, além dum interesse menos acentuado e persistente, nos primeiros tempos também por certo a sua vida de soldado e mais tarde a sua residência em meios urbanos. Ao contrário dos missionários, ele não tinha nem o acesso directo aos historiadores nativos do Mbundu nem aos seus soberanos. A sua análise das tradições e testemunhos africanos era discrepante. Dado que ele conferia essencialmente maior valor aos testemunhos escritos e às próprias vivências,[59] elas pareciam-lhe, sobretudo no referente às informações topográficas, menos dignas de crédito:

"he por alguma noticia que disse deo por mayor o gentio da terra dentro, os quais não são escriturarios e fallão em as materias conforme a sua barbaridade, que de curiozos não tem nada."[60]

Por outro lado, recolheu até na sua obra uma lista autografada dos reis do Gongo, que o secretário do rei então no poder havia redigido, (*"na sua propria lettra e conforme ma deo"*), porque *"os naturaes sabem melhor as suas couzas, do que os que o não são"*.[61].

A partir de 1639 Cadornega foi testemunha temporal e, para muitos acontecimentos e relatos, também testemunha visual. Para esta época, a sua obra é insubstituível e duma extraordinária abundância e autenticidade. Ele ocultava-se, porém, atrás das suas descrições e só raramente se mostrava explícito sobre a sua próprio vivência e convicção[62], de modo que a participação directa só raramente a podemos supor. A partir desta época, o seu relato tornou-se essencialmente mais detalhado e concreto. Ele próprio a isso aludiu uma vez, como desculpa, justificando a diferença, na escrita, entre o simples ouvir dizer e o testemunho directo:

"Tem sido o Autor tão prolongado em esta relação da occasião desta guerra Ginga, porque huma couza he escrever de ouvida, e outra de vista, e por esta causa se deteve em descrever todos os requisitos que nesta occazião houve de tanta opinião para as Armas Portuguezas: o Curioso o releve se há sido prolongado, já himos dando fim."[63]

Cadornega tinha a maior preocupação em não aborrecer o leitor. Para isso, utilizava como instrumento estilístico, além de mudanças frequentes de tema e variedade temática intencional, também o discurso directo e indirecto e a introdução de "cousas singulares e de admiração" e "extravagantes"[64]. Ele era espantosamente erudito (a maioria das obras que cita achou-as por certo na biblioteca dos Jesuitas) e introduzia sempre com competência comparações com a História Universal, em que invocava todo o atingível, desde os autores clássicos sobre a antiguidade até às obras históricas disponíveis mais recentes de autores portugueses e espanhóis sobre a Europa, a Ásia e a América. Desta forma, ele sugeria conscientemente ao leitor a igualdade de nível e significado da História angolana, em seu parecer completamente desconhecida até então. Dado que as frentes eram claras (aqui brancos, portugueses e bons católicos - além negros, pagãos selvagens, idólatras e holandeses hereges), abstinha-se em geral de amplos juízos próprios, que todavia transparecem por todo o lado neste esquema. Os seus comentários limitam-se sobretudo à interpolação de provérbios e sentenças, portuguesas e espanholas, que conferem ao seu relato uma distância adicional, mas também, desta forma indirecta, uma instrução moral. O seu estilo caracteriza-se por frases demasiado extensas, mal estruturadas e nem sempre compreensíveis, que, juntamente com o seu vocabulário rico, mas hoje por vezes ainda difícil de decifrar[65], seria um dos maiores obstáculos para uma tradução adequada noutras línguas. Inestimáveis para os investigadores de matéria africana são, por outro lado, os numerosos

[59] Vd. p. ex. op. cit., vol. III, p. 167: "... *que o que se não tem andado e visto com os olhos, se não pode dizer affirmativamente, salvo do muito que se andou e pizou.*"

[60] *Op. cit.*, vol. III, 180. Neste caso, as dúvidas de Cadornega eram, sem dúvida, legítimas. A justificar a sua observação, estava pois o relato de um grande lago donde teriam origem os rios Zaire, Quanza, Cunene e o Nilo e que ainda está assinalado em muitos mapas antigos de África.

[61] *Op. cit.*, vol. III, pp. 309-310.

[62] E também aí se trata, ou de insignificâncias, ou de vivências aventurosas estranhas à "grande" História. Vd. p. ex. op. cit., vol. I, pp. 56, 298; vol. II, pp. 139, 167-168; 139-140, 282, 328.329, 331, 346, 347, 367-368.

[63] *Op. cit.*, vol. I, p. 442.

[64] *Op. cit.*, vol. I, p. 544, vol. III, p. 230.

[65] Neste propósito, ambos os seus editores já prestaram um contributo de grande valor, bem como na comparação cuidadosa que fizeram com a matéria de arquivo ainda disponível.

conceitos africanos, sobretudo da língua dos Mbundu, que ele, com tradução anexa, a cada passo introduziu no seu texto. Com efeito ele próprio reconheceu que não era um especialista nesta língua[66] e não tinha de facto conhecimentos gramaticais rigorosos, contudo comprendia e anotava o suficiente, para legar um tesouro que nos esclarece aspectos essenciais do mundo dos Mbundu no séc. XVII.

Sobre o conteúdo

A Angola portuguesa e a sua área de influência eram nos sécs. XVI e XVII uma zona sacudida pela guerra. Quase não havia um Governador que não tivesse durante o seu exercício conduzindo uma campanha, com consequências devastadoras no campo político, económico e social[67]. Como tal, o título de Cadornega correspondia a um tema central da História angolana nestes cerca de cem anos e foi correctamente escolhido[68]. Deste então, ele não quis porém escrever apenas a História das guerras, mas também relatar outras particularidades e acontecimentos do território[69]. A esta intenção abrangente se ficou devendo uma fonte ainda hoje para nós quase inesgotável do ponto de vista histórico e etnográfico.

As campanhas, para cuja descrição Cadornega, ao longo de anos de experiência própria, estava em especial predestinado, figuram em primeiro plano. No que respeita ao ano da simples documentação, ia chocar-se na Europa com os preconceitos de que se tratava apenas de raças escravas[70], e para mostrar que as campanhas e combates na África longínqua se podiam comparar em toda a extensão do risco individual, a coragem, a táctica e o sacrifício, com os grandes acontecimentos bélicos europeus. Para tal, utilizava também numerosos pormenores do comando da guerra - as armas, a farda, a disposição de marcha, a formatura, a táctica até à condução psicológica da guerra, as condições topográficas, a duração dos combates, o abastecimento (de ambos os lados!)[71] - tudo isto ele considerava digno de menção, pelo que resulta por vezes um quadro no todo vivo e autêntico, que transforma estereotipados adversários anónimos em seres individuais de diversas culturas, como em quase nenhuma outra fonte contemporânea de Angola se pode encontrar.

Dado que eram africanos não só o inimigo principal mas também os aliados vitais dos portugueses, eles situam-se necessariamente no ponto central do interesse. E porque Cadornega apresenta pelos nomes todos os actores que de algum modo vão surgindo, muitas vezes com uma caracterização complementar do ponto de vista pessoal, geográfico e histórico ou outro, surge um panorama detalhado da província e dos seus habitantes, que, com base nas outras fontes, não seria possível reconstruir de forma aproximada. Precisamente porque nos dois primeiros volumes se inserem também muitas observações e comentários às ideias e costumes africanos, num conspecto histórico concreto, e a par e passo é descrito um período de tempo de várias décadas, os dados etnográficos de Cadornega são também muito menos estáticos do que por exemplo os dados missionários, que muitas vezes apresentam apenas um instantâneo ou (como "presença etnográfica" ante-datada) um concentrado "intemporal", mas que para tal são mais facetados e profundos. Um exemplo deste aspecto diacrónico é o negócio da cera, com os Kisama, inaugurado pelo Governador Pedro César de Menezes, que tornou assaz volumosas as remessas de cera para Angola e

[66] *Op. cit.*, vol. II, p. 369: *"Não dá o autor as mais significaçoens por ser pouco perito na lingua ambunda da terra"*.

[67] Vd. a propósito por ex. DAVID BIRMINGHAM, *Trade and conflict in Angola. The Mbundu and their neighbours under the influence of the Portuguese 1483-1790*, Oxford 1966; BEATRIX HEINTZE, "Das Ende des unabhängigen Staates Ndongo (Angola). Neue Chronologie und Reinterpretation (1617-1630)", *Paideuma* 27, 1981, pp. 197-273; "Angola nas garras do tráfico de escravos: as guerras do Ndongo (1611-1630)", *Revista Internacional de Estudos Africanos* I, 1984, pp. 11-59; "Gefährdetes Asyl: Chancen und Konsequenzen der Flucht angolanischer Sklaven im 17. Jahrhundert", *Paideuma* 39, 1993. pp. 321-341.

[68] Só outro tema teve nesta época um significado semelhante e esteve tão intimamente ligado ao tema da guerra: o tráfico atlântico dos escravos. Embora Cadornega não despreze este aspecto da História angolana, afastou-o de certo modo, não lhe dando a importância devido. Mas a investigação das origens não era de facto o seu forte.

[69] Vd. p. ex. ANTÓNIO DE OLIVEIRA DE CADORNEGA, *História Geral...*, vol. II, pp. 72, 354.

[70] *Op. cit.*, vol. I, p. 204; vol. II, pp. 105-106.

[71] Os dados de Cadornega constituíram uma fonte essencial para o artigo de Thornton sobre a arte da guerra em Angola. Vd. JOHN THORNTON, "The Art of war in Angola, 1575-1680", *Comparative Studies in Society and History* 30 (2), 1988, pp. 360-378.

que então permitiu a exportação até para o Brasil[72]. Em alguns casos ficamos mesmo a saber que uma dada pessoa ainda "hoje" vive e em que lugar, que uma determinada designação ainda é usada, ou de que maneira um determinado facto "hoje" (ou seja, no ano de 1680) acontece[73].

A Angola portuguesa, a zona dos Ndembu e o reino de Ndongo e de Matamba figuram no centro dos acontecimentos e portanto também da obra. O Congo, o Kasanje, as "Províncias" de Kisama, Libolo e Haku, situadas ao sul do Quanza, bem como Benguela, são tidas em consideração, sempre que os acontecimentos o justificam. De especial valor como fonte é a descrição que Cadornega nos proporciona da tomada de Luanda pelos holandeses (1641), a fuga dos portugueses para o interior e a sua auto-afirmação, penosa e sempre em risco, em Masangano, até à Restauração de Angola (1648).

Aprendemos muito sobre a administração portuguesa de Angola e os processos da decisão política, sobre o comércio e as mercadorias, sobre os salários, os géneros alimentícios e o respectivo abastecimento, sobre as irmandades e Igrejas, sobre as fortalezas, a sua criação, construção e amplificação, sobre a Missão, sobre as festas e cerimónias especiais. Somos postos em contacto com o sistema português de vassalagem nas zonas conquistadas e o pagamento de tributos, a violação de contratos e suas consequências, com os procedimentos e as respectivas penas. Participamos nas mudanças das condições do poder e ficamos a conhecer o conteúdo dos tratados de paz e de capitulação, e muitas vezes também o modo como estes vieram a concretizar-se.

Sobre as interacções luso-africanas os volumes contêm numerosas e variadas informações acerca dos africanos, por exemplo sobre a História de determinadas casas dominantes e os chefes políticos e militares mais importantes, e ainda pormenores e traços característicos da organização política e social, da corte e do cerimonial, alusões à cultura das plantas, aos animais domésticos, à exploração do sal e outros dados da economia, às cerimónias e ritos, exibições e práticas religiosas, à cultura material, bem como às alterações resultantes do contacto ou do choque com o mundo português, sem contar, sobretudo, com a aceitação da fé católica (bem como da sua rejeição), aos trajos e alimentos estranhos à África, bem como à utilização de documentos escritos como meio de comunicação aos níveis do comando. Disseminadas na narrativa cronológica dos primeiros volumes encontram-se também alusões a aparições celestes e a epidemias, bem como a períodos de seca e a inundações, com as respectivas consequências para os habitantes e para determinados acontecimentos.

Um material especialmente rico é proporcionado pelo 3.º volume, sobre "Terra e Gentes". São sistematicamente descritas todas as províncias, regiões e reinos de que o autor tem notícia. Os rios mais importantes, os peixes, os animais selvagens, as plantas, são também apresentados como os seus produtos principais e especiais riquezas do solo. Mas Cadornega menciona, antes de mais, por exemplo os sobas, dá informações sobre a respectiva localização e fronteiras e esboça as suas marcas geográficas e etnográficas. Por ele sabemos, provavelmente pela primeira vez, da existência dos Lunda e do rio Kasai[74], informações que provêm dos Mbangala. De especial valor são os seus capítulos sobre os costumes das etnias indígenas africanas, dos Mbangala e dos Mbundu, informações que, embora por certo alimentadas em parte pelas mesmas fontes, constituem um complemento importante a outras descrições e que na sua minuciosidade só podem comparar-se ao relato de Cavazzi. Também ele, de modo algum, coloca no mesmo saco todos os africanos (como muitas vezes se verifica na época e mesmo mais tarde), mesmo quando os trata por "bárbaros": "assim vem a ser estas nações ainda que barbaras, mui differentes em ley e costumes, do que as que havemos dito e feito comparação"[75]. Nestas descrições são sempre introduzidas as respectivas designações autóctones, com um breve esclarecimento, para que, por detrás dos estereotipos portugueses, se alcance o mundo conceptual africano - uma mina!

[72] ANTÓNIO DE OLIVEIRA DE CADORNEGA, *História Geral...*, vol. I, pp. 373-374.
[73] Vd. *op. cit.*, por ex. vol. I, pp. 61, 100-101, 114-115, 143, 462; vol. II, pp. 34, 61.
[74] *Op. cit.*, vol. III, p. 219.
[75] *Op. cit.*, vol. III, 192.

A terminar, queremos ainda referir-nos a um outro aspecto desta obra, que lhe confere um significado adicional: uma série de aguarelas do autor, que vêm publicadas no 3.º volume[76]. Para tal, Cadornega fora entusiasmado por um jovem pintor que viera para Angola em 1680, com o propósito de reproduzir a costa em pintura, por ordem do Duque de York. A princípio, o autor não tinha ainda qualquer intenção de pegar no pincel, pois não era esse o seu ofício[77]. Mas mais tarde decidiu também assumir outro publicamente. Dado que os seus quadros, por tal motivo, surgiram tarde e, no todo ou em parte, provinham da memória, o respectivo fundamento etnográfico é bastante menor do que o de Giovanni Antonio Cavazzi[78]. Em todo o caso, eles constituem, já pela sua raridade, um complemento digno de registo. Os quadros mostram, além de diversos animais e árvores, por vezes extraordinariamente bem conseguidos, algumas personagens africanas de revelo referidas nos volumes de Cadornega: os reis do Congo e de Angola (Ndongo), Ngola e Ngimbu ("Rei" de Benguela), Kafuche (de Kisama), os "Jaga" (Mbangala) Kasanji e Kabuku, a rainha Njinga de Matamba[79] e o Ndembu Ambuila (Mbwila)[80]. Para que não surja qualquer impressão falsa, esclarece o autor que estas personalidades dominantes no seu tempo já há muito se apresentavam trajados de forma opulenta, mas que ele, em correspondência ao tema da sua obra, os mostrara em trajos ligeiros de guerra. As guerras não permitiam então quaisquer vestes de opulência[81]. Apenas o rei do Congo (o qual, tal como as restantes figuras, devia ser apresentado mais como um representante típico do que como um soberano legítimo) é retratado com o hábito da Ordem de Cristo[82]. Mas de interesse especial são, antes de mais, as apresentações de Cadornega da colheita da cortiça, a escalada a uma palmeira[83], a sentença divina do veneno ou do óleo quente, bem como uma cena de dança. Sobretudo as três últimas aguarelas que acabamos de referir lembram nitidamente, na forma de reprodução, os quadros de Cavazzi[84]. Um acaso?

É importante legítimo concluir que a obra de Cadornega em três volumes sobre Angola, apesar de algumas falhas naturais na época, é uma fonte extraordinária para a História e a Etnologia de África, e que Vila Viçosa, a sua terra natal tão venerada na distância e a que, numa obra sua, ergueu um monumento, ainda hoje deve sentir-se orgulhosa de o poder considerar como seu filho.

Traduzido do original alemão pelo Prof. Doutor Olívio Caeiro

[76] Cadornega refere-se também a um retrato do rei do Congo no vol. I da sua *"História Angolana"* (*op. cit.*, vol III, p. 196), mas é quase certo que ele tem em mente aquilo que é hoje o 3.º vol. (vd. *ibid.*, p. 2). Cópias destas gravuras encontram-se também na cópia do manuscrito deste vol. em Paris. Elas estão editadas, tal como os originais, no 3.º vol. da publicação de 1942 e mostram claramente a falta de informação e de autenticidade "africana", que também já em Cadornega eram escassas.

[77] *Op. cit.*, vol. II, p. 428; bem assim ainda no vol. III, p. 178.

[78] Ver a extraordinária aguarela de Cavazzi em EZIO BASSINI, "Un Cappucino nell'Africa nera del seicento. I disegni dei *Manoscritti Araldi* del Padre Giovanni Antonio Cavazzi da Montecuccolo", *Quaderni Poro* 4, 1987, pp. 9-87; em parte também publicados em JILL DIAS e o., *Nas vésperas.*

[79] Sobre o trajo de Njinga reproduzido na gravura, escreve Cadornega (*História Geral...*, vol. III, pp. 352-353): "*O mesmo trajo de guerra exercitava a Raynha Ginga, Dona Anna de Souza, quando guerreava e andava em seus exercitos, entrando nas batalhas animando os seus como outrora Pantasilea Rainha das Amazonas, pondose em eminencia á vista dos seus para com isso os animar, e dali dispunha dando ordem ao que havão de fazer e obrar, como o pudera fazer hum valente e entendido general*".

[80] Também esta gravura é reproduzida por Cadornega ne texto (*História Geral...*, vol. III, p. 352).

[81] ANTÓNIO DE OLIVEIRA DE CADORNEGA, *História Geral...*, vol. III, p. 230; vd. tb. p. 215.

[82] *Op. cit.*, vol. III, p. 196, com o esclarecimento respectivo. O retrato encontra-se na folha de título, p. 2.

[83] Neste caso, o texto de Cadornega contém uma descrição pormenorizada, com referência expressiva ao quadro, (*op. cit.*, vol. III, pp. 358-359).

[84] Também Cavazzi apresentou ambas as sentenças divinas (ver a aguarela em EZIO BASSANI, "Un Cappuccino", fig. 2, e a gravura em JOÃO ANTÓNIO CAVAZZI, *Descrição histórica...*, vol. I, pp. 105, 108, para a qual houve por certo também outrora como modelo uma aguarela, que não chegou até nós), e, tal como Cadornega, também a descrição. As aguarelas de Cadornega e de Cavazzi mostram o mesmo tipo de banquinho e apresentam, apesar das suas especificidades, também muitas semelhanças (por ex. nas armas, nos trajos, nos penteados).

Reprodução do rosto da Terceira parte do III Tomo. – Do MS da Academia das Ciências de Lisboa.

Reprodução do Fólio 188 do MS. da Biblioteca Nacional de Paris (F Portug. 4)

Árvore Lincondo ou Embondo. – Do MS. da Academia das Ciências de Lisboa.

Juramento a que chamam Bulungo. – Do MS. da Academia das Ciências de Lisboa.

Juramento de Fogo, a qúe chamam Quilumbo. – Do MS. da Academia das Ciências de Lisboa.

Bailes Desonestos.. – Do MS. da Academia das Ciências de Lisboa.

Cobra chamada Enxuis. – Do MS. da Academia das Ciências de Lisboa.

Reprodução do Fólio 323 do MS. da Biblioteca Nacional de Paris (F Portug. 4)

D. João V e Vila Viçosa
As exéquias patrocinadas pelo comerciante José Alves

Manuel Inácio Pestana *

I

Não se duvida que el-rei D. João V nutria por Vila Viçosa particular afeição. O historiador calipolense P.e José Joaquim da Rocha Espanca não deixa de o evidenciar quando diz, por exemplo: "Só posso afiançar aos meus patrícios que D. João V amava muito a nossa terra e propô-la aumentar"[1]. E era tão verdade quanto foi certo que, especialmente depois da segunda visita àquela vila, em 1729, não cessaram as demonstrações régias de dedicada atenção, não apenas às coisas da sua casa de Bragança como também ao que de necessário importava tratar no benefício daquele povo.

Grande era - sabemo-lo - a devoção de el-rei à Padroeira de Portugal que em 1716 visitou expressamente em cumprimento de promessa feita, ele que, depois do Rei Restaurador foi o primeiro a visitar Vila Viçosa e o seu solar mariano e aqui estanciou para repouso e reparação da sua real saúde, como igualmente em Vila Viçosa e no seu Paço se instalou por ocasião da troca das princesas no Caia no já referido ano de 1729.

De como D. João V foi recebido nesta terra em ambas as ocasiões dão conta, mais ou menos desenvolvida, D. António Caetano de Sousa[2], Frei José da Natividade[3], o P.e Rocha Espanca, além de outros autores, e ainda, no que toca às cerimónias e outras ocorrências da Capela Real, o Rev. Cón. Dr. José Augusto Alegria[4].

Dispensamo-nos de penetrar nos meandros e pormenores de tantas e tais etiquetas, mas confirmamos pelo que ficou descrito e pelos instrumentos documentais de que pudemos dispor, que foi el-rei recebido não apenas com as pompas circunstanciais devidas à sua majestática hierarquia mas igualmente com o maior entusiasmo e arrebatamento da população, fortemente motivada pelo empenho que em tais ocasiões o Senado Municipal pôs no cumprimento dos protocolos e nas manifestações públicas que movimentaram toda a vila.

Os registos camarários, quer dos livros de Vereação quer do Senado Municipal, permitem-nos uma reconstituição muito real do que foram tais mostras de amor e respeito pelo soberano em ambas as visitas que fez à terra onde nasceram seu avô-rei D. João IV e seus antepassados duques da Sereníssima Casa de Bragança, sem dúvida também boas razões para corresponder el-rei na sua predilecção por Vila Viçosa.

Sinais de tal simpatia poderemos enunciá-los no seguinte elenco sumário, confirmado por documentação de que dispõe o vasto Arquivo Histórico da Casa de Bragança, material em parte já citado por diversos autores desde Caetano de Sousa até aos nossos dias, e algum ainda por revelar, aguardando tranquilamente a curiosidade dos investigadores.

[1] J. J. ROCHA ESPANCA, *Memórias de Vila Viçosa*. Cad. 11. V. Viçosa, ed. da C.M., 1983, p, 11.
[2] *História Genealógica da Casa Real Portuguesa*. Vol. VII, Lisboa, 1735-1749.
[3] *Descrição das galas e pompas da viagem de D. João V ao Alentejo em 1729* (cit. por J. J. R. Espanca)
[4] *História da Capela e Colégio dos Santos Reis de Vila Viçosa*. Lisboa, F. Gulbenkian, 1983

* *Prof. jubilado do ensino superior politécnico*
Da Academia Portuguesa da História

A Capela Real a que se concedeu o título de Insigne e Real mereceu a D. João V particular atenção, senão recorde-se, entre outros benefícios e distinções;

– a sua inteira reedificação, desde a construção à decoração e ao enriquecimento das alfaias religiosas;

– a restituição da preciosa Cruz do Santo Lenho, rara obra-prima da ourivesaria portuguesa;

– a concessão dos novos Estatutos e Regimento;

– a reestruturação do quadro capitular de capelães-fidalgos, seus acólitos, cantores e músicos e mais servidores dos ofícios, a todos acrescentando propinas e benesses renovadas, como por exemplo a "Lembrança (...) que a Augustíssima Majestade do Senhor Rei D. João 5º foi servido por Sua Real Grandeza de fazer mercê de mais 30.000. rs. em cada ano a cada uma das dignidades e capelães desta Real Capela", isto além de 800.000 rs. que já mandara distribuir pelos capelães e demais servidores da Capela (1735. Fev: 13:)

– a construção da torre sineira e montagem do relógio, "criando um mestre da torre e sineiros que foram praticar em Mafra"[5];

"Foi tal a profusão com que abasteceu de tudo a mesma Capela - refere o Pe. Rocha Espanca - que de mais precisou até este século (XIX), nem sequer de incenso que ainda hoje dura em quantidade notável";

– alcançou de Roma a honrosíssima distinção de bispo de anel para os deões da Capela, dignidade que ostentaram até à extinção dos privilégios em 1834, dignitários que instalou na antiga residência, restaurada e recuperada totalmente, da duquesa D. Joana de Mendonça, mulher de D. Teodósio II, dependências que são actualmente ocupadas pelo Arquivo Histórico da Casa de Bragança;

– no Paço Ducal, que desde D.Teodósio II praticamente não sofrera obras importantes, a par de inovações e arranjos de grande reforma, completando o 2.º andar ornou o tecto da Sala dos Duques, também chamada dos Tudescos, com a famosa galeria dos Duques atribuída ao pintor italiano Domenico Duprà, e outros sinais destas obras ficaram bem potentes como o comprova documentação inédita do Arquivo Histórico da Casa de Bragança, que o P.e Espanca, tão zeloso e honesto nas suas buscas para bem informar, lamentava não ter podido encontrar;

– recheou a livraria do Colégio dos Reis Magos, instituição do tempo do Duque D. Teodósio II, seu bisavô, com notáveis obras de consulta, de uso indispensável aos estudantes e professores daquele importante seminário, biblioteca ainda hoje disponível nas instalações do actual Museu-Biblioteca;

– a Tapada Real foi amplamente acrescentada, cercada de novos muros e servida de novas portas, obra de grande envergadura que se continuou no reinado seguinte por mais 2 ou 3 anos;

– a Confraria de Nossa Senhora da Conceição foi distinguida com diversos benefícios, assim como conventos e outras casas religiosas da vila ficaram a dever à magnânima generosidade de el-rei notáveis favores que de forma sumária descrevemos, com base nos registos das mercês da Casa de Bragança;

– ao Provincial da Província da Piedade de Frades Capuchos, concedeu frequentemente esmolas de 100.000 réis para gastos de seu capítulo entre 1707 e 1723, outros benefícios pontuais, como, por exemplo -150.000 réis para ajuda da reedificação das ruínas da cerca do convento provocadas pelo inverno de 1707-1708;

32.230 rs. para pagamento de medicamentos (1714.Dez.16);

49.800 rs. para acabarem o sino que de novo se fundiu em Lisboa na fundição do Mestre Lucas Rodrigues Palávra (1721.Mai.20);

e ainda diversas esmolas para peixe, cera, trigo e para outras obras de reparação da igreja e do convento (1737.Mai.06);

– À Casa Professa da Companhia de Jesus de Vila Viçosa:

100.000 rs. para um novo sino e mais 8 alq. de azeite anuais (1711.Nov.20 e 1719.Jul.03);

– para o Colégio dos Meninos Orfãos, instituição que se ficara a dever também a seus antepassados duques (D.Teodósio I e sua mulher D. Isabel de Lencastre) concedeu um prazo perpétuo de 3.000 rs. anuais na Vinha do Duque, "para recreio dos Colegiais" (1711.Nov.26);

– ao Convento das Chagas: esmolas para a cera do Santo Sepulcro durante 36 anos (de 1707 a 1743) e ainda dinheiro para a obra de uma cozinha nova;

[5] P.e J. J. R. Espanca, *ob. cit.* p. 41.

– ao Convento da Esperança: 1920 rs. para as missas quotidianas instituídas pelo morgado de Peixinhos (da Família dos Lucenas) de 1707 a 1719;

– à Irmandade do Senhor dos Passos, muito antiga na vila, 100.000 rs. para a obra da respectiva Capela (1707.Jun.28);

– à Misericórdia, além de outras esmolas, 50.000 rs. para proverem os 6 meninos orfãos do Colégio da Visitação (1737.Mai.06);

– 3.000 cruzados mandou pagar a Alexandre Pinto de Miranda para fazer as lâmpadas e castiçais da Igreja dos Agostinhos (1737.Mai.06);

– ao Juiz de Fora de Vila Viçosa acrescentou 20.000 rs. de aposentadoria, além dos 20.000 que já recebia (1743.Fev.23);

– aos Mordomos e Juiz da Confraria de Santo António, 69.800 réis para arranjo do sino e para obras na tribuna da capela (1707.Jul.29 e 1723.Set.30);

– e ainda aos oficiais da Câmara, à Nobreza e Povo de Vila Viçosa concedeu licença do conserto da Fonte do Carrascal, que é o bonito monumento actualmente colocado na praça principal (1724.Abr.06).

A.H.C.B./Documentos que importam à presença de D. João V em Vila Viçosa ou à sua ligação.

– Assento que a Real Capela de Vila Viçosa tomou na entrada que nela fez o Senhor Rei D. João o 5.º e Suas Altezas os Senhores Infantes D. Francisco e D. António (...) em os 3 dias do mês de Novembro do ano de 1716. (Ms. IG. 2119/NG.462, pp. 57vº. e segts).

– Estatutos e Regimento do Deão da Capela Ducal de S. Jerónimo de Vila Viçosa. 1716.Nov.29. (Ib, pp. 75 e segts.).

– Assento que mandou fazer o cabido desta Real Capela do dia, mês e ano em que Sua Majestade que Deus guarde o Senhor Rei D. João o 5.º mandou para a dita Real Capela uma imagem do Senhor morto para se fazer a procissão de Sexta-feira Santa. 1729.Mar.21. (Ib. p. 76 e segts.).

– Decreto de 13 de Maio de 1727 sobre a distribuição dos novos capelães. 1727.Set.14. (Ib.pp.78vº.)

– Lembrança da mercê que Sua Majestade fez aos Capelães desta Capela na ocasião das passagens das Sereníssimas Princesas das Astúrias e do Brasil. 1729.Jan.15. (Ib., pp.79 vº.).

– Assento que o Rev. Cabido desta Capela Real de Vila Viçosa mandou fazer na entrada que fez nela o Sereníssimo Senhor D. João o 5.º, e o Príncipe Nosso Senhor e os Senhores Infantes D. Francisco e D. António. 1729.Jan.15. (Ib., pp. 80 vº.).

– Assento que o Rev. Cabido (...) mandou fazer da entrada que nela fez a Rainha Nossa Senhora D. Mariana Josefa da Áustria. 1729.Jan.22. (Ib., pp. 81 vº.).

– Lembrança de outro acrescentamento que a Augustíssima Majestade do Senhor Rei D. João 5.º foi servido por Sua Real Grandeza de fazer mercê de mais 30.000 rs. em cada ano a cada uma das dignidades e Capelães desta Real Capela. 1735.Fev.13. (Ib., pp. 82).

– *Lembrança das sumptuosas Exéquias que na morte do muito alto e poderoso Rei Senhor D. João o 5.º (...) mandou fazer o Exm.º e Rev.º Senhor Bispo Deão nesta Capela do Paço de Vila Viçosa em o dia 15 e 16 de Fevereiro de 1751.* (Ib. fls. 93 v.º).

II

De como em vida de D. João V Vila Viçosa sentiu a presença e viveu uma íntima e feliz relação com o seu rei delineámos em sucintos traços essa pequena história documentada.

Do como a sua morte foi sentida e da forma como se desenvolveram as manifestações de pesar e de luto falaremos nesta 2.ª parte, como motivação derivada de determinadas circunstâncias peculiares da vida municipal de Vila Viçosa naquela distante data de há quase 250 anos (1750).

Vamos servir-nos em primeiro lugar dos registos documentais existentes no Arquivo Histórico Municipal, enunciando-os e analisando-os conforme a sequência cronológica dos acontecimentos (A. H. M. V. V. L.º NG. 802 / Ver.. 1750-1755, fls. 2-12).

Acta da vereação de 1750.Ago.08 (sábado).

Um requerimento dos Procuradores dos Mesteres sobre o levantamento das "drogas", panos e mais cousas pretas para os lutos que se iam fazendo; porque se estava

tentando exorbitar nos preços, daí que a Câmara tivesse estipulado a pena de 6.000 rs. por cada vez que se vendesse qualquer daqueles produtos "por mais dos preços, cada côvado ou vara e o mesmo nos retrozes e torçais, que se praticavam antes que el-rei morresse" e ainda com pena de prisão. E que isto se apregoasse pela vila, assim como se apregoaria que os alfaiates também não podiam exagerar nos preços do seu trabalho, sujeitos às mesmas penas.

Outro requerimento dos mesmos procuradores: sabedores de que terão de levar os 3 escudos na função do quebramento, solicitaram se lhes desse vestido de luto, despesa saída de onde saísse a dos oficiais da Câmara, ao que estes não acederam justificando que os procuradores dos Mesteres não pertenciam à Câmara e que então requeressem onde lhes competisse, que é como quem diz que, se representam o Povo, ao Povo se deveriam dirigir naquele sentido.

Vereação de 4.ª feira, 12 de Agosto

Só nesta data foi aberta a carta de el-rei que informava sobre o falecimento de D. João V, especificando que o óbito ocorrera em 6.ª feira, 31 de Julho, documento idêntico ao enviado a todas as câmaras do reino, ordenando os lutos da praxe de 2 anos..

E logo que foi lida a carta, resolveu o senado calipolense, que de certo já antecipadamente o teria pensado, que "se fizessem as demonstrações que se praticão de sentimento em semelhantes ocaziões e as exequias que hum tam grande Rey como este Reyno perdeu (...)".

Para este fim - acrescentaram os oficiais do concelho - tornavam-se necessárias grandes verbas. Dada a relevância que se adivinha na intenção da Câmara, foi logo ali decidido, porque "as rendas deste Concelho comunmente só chegão para as despesas delle" e para se evitar maior despesa do Povo - assim mesmo se esvreveu - se chamasse o mercador José Alves[6], morador nesta vila, suficientemente abonado, como documentos vários o comprovam (pela décima que os livros da Rec/Resp, registam e tornam o facto evidente).

A acta regista os termos contratuais em pormenor, o que, de facto, confirme intenções prévias da Câmara de dar alta relevância ao cerimonial e apoiar-se no crédito de um homem de negócios e confiança.

Podem resumir-se tais termos nestas cláusulas:

– Ficar-lhe-ia consignado o produto das arrematações dos pastos e da espiga (= do restolho) das Coutadas que em cada ano o Concelho costuma vender, e isto durante os anos que durar o pagamento da dívida.

– E da mesma forma lhe foi consignado o rendimento das courelas distribuídas e negociadas pela Câmara, livres daqueles que eram dadas de propina a diversas pessoas escolhidas pela mesma Câmara e que eram dessas 33 por ano, ficando descontados os 10 tostões (1.000 rs.) que por cada uma/ao ano era de costume pagar-se ao Concelho; 29 lhe couberam.

– E toda a maior valia que daqui resultasse, isto é do negócio que com as courelas José Alves poderia fazer, seria a seu favor, já que o seu empréstimo para as despesas totais das exéquias era sem juros; tal lucro funcionaria, pois, como remuneração correspondente;

– Durante todo o tempo que durar o pagamento poderá o mercador arrendar de sua mão as courelas.

Com tudo isto concordou José Alves que logo ali declarou que a "importância principal", ou seja o encargo das cerimónias às suas custas não excederia os 600.000 réis; valor muito apreciável se tivermos em conta, como poderá conferir-se por quadros anexos, que o orçamento municipal de Vila Viçosa.naqueles anos (de 1750 a 1755) variava entre 770.000 e o milhão de réis nas receitas e entre os 360.000 e os 740.000 na despesa. Quer dizer: nos cinco anos pelos quais se alongaram as amortizações os saldos municipais oscilaram entre os 74.000 rs. e os 778.038 rs. este no ano de 1750, o primeiro do encargo assumido em que não se fez qualquer entrega. Verifica-se que só em 1752 e 1754 as despesas do concelho são superiores ao total da dívida.

Garantidos com o compromisso assumido pelo mercador, os oficiais deliberaram ainda nesta reunião "que se fizessem os vestidos de luto às pessoas que se costu-

[6] Foi este José Alves quem atraiu a Vila Viçosa outro mercador beirão, *o seu parente* João Alves de Araújo, vindo este a tornar-se bisavô, pelo lado materno, do famoso pintor calipolense Henrique César de Araújo Pousão.

mam fazer em semelhantes ocasiões, por conta das ditas despesas e para isso se passariam os mandados (ordens) necessários. Do mesmo modo se resolveu que o Procurador do Concelho mandasse proceder à armação da essa na Igreja (de Nossa Senhora da Conceição) e às despesas da cera, do sermão e do pirão (púlpito / estrado) para a cerimónia pública do quebramento dos escudos, para a factura destes e das varas dos vereadores.

Vereação extraordinária da 5.ª feira, dia 13 de Agosto

Extraordinária, ocorrendo fora do dia normal das reuniões semanais (4.ª feiras), justificava-se pela urgência em aprestar quanto se tornava necessário para cumprir as cerimónias projectadas.

Assim desta feita manda a edilidade arrematar "a obra do preparo para as exéquias (...), a saber:

– armar-se a capela-mor da Matriz de preto, toda, do capitel para baixo, à romana, "com os capitéis vestidos".

– armar-se uma essa de, pelo menos, 20 palmos de comprido, 14 de largura e 25 de altura, com duas urnas e a forma de outra em cima, "tudo bem lavrado de galão, com pano de veludo por cima do túmulo, com 4 borlas nas pontas e almofada por cima e sobre esta um prato de prata com uma coroa imperial e um ceptro; sobreposto a este conjunto tumular um docel de seda franjado a ouro, tudo do gosto barroco da época.

– porque ninguém se propôs fazer toda esta pompa por menos de 124 000 rs. foi a obra arrematada a Clemente António Moreira, residente na vila, que, presente, assinou com os vereadores a respectiva acta municipal.

Volta José Alves a estar presente, agora para expor que se sentia lesado por terem ficado fora de seu contrato mais algumas courelas disfrutadas por pessoas sem provisão do respectivo rendimento, como era o caso dos Mesteres (escrivão e procurador), do quartel-mestre, dos tesoureiros do Cabeção e da Décima, do aferidor do Concelho e do escrivão do Real de Água, acrescentando-se-lhe a do porteiro da Ouvidoria, requerimento que fez e de que obteve bom despacho.

Vereação extraordinária de 15 de Agosto

No sábado imediato, nova sessão extraordinária, desta vez para se mandar apregoar que todas as pessoas da vila e seu termo se deveriam vestir de luto pelo tal tempo usual de 2 anos, o primeiro carregado, o segundo aliviado e conforme a ordenança de el-rei.

E mais se deliberou que ao porteiro do Concelho se lhe pagasse um vestido de baeta grosseira com capa.

Vereação extraordinária de 25 de Agosto, 3ª feira e não 2ª como se regista no livro.

Foram agora atendidos os dois procuradores dos Mesteres e o seu escrivão no requerimento que apresentam para ajuda dos seus trajes de luto, auxílio que lhes tinha sido negado pela vereação do dia 8, como já deixámos dito. Obtiveram assim 12.800 rs. cada um, por se concordar que seriam eles a conduzir os escudos reais para o quebramento.

Igualmente se atribuíram outros subsídios, tais como os seguintes:

– 14 000 rs. ao alcaide menor, oficial primeiro de vara;

– 6 400 rs. ao meirinho João Rodrigues;

– 9 600 rs. ao porteiro da Câmara;

– 6 400 rs. ao tesoureiro dos bens do Concelho;

Aprovaram-se ainda outros importantes pagamentos, dados de interesse para a história deste curioso processo:

– 7.200 rs. ao pregador das Exéquias "pelo trabalho do Sermão", importância que o padre Félix Brandão, prepósito do Colégio dos Jesuitas da vila se recusou a receber por ser norma da sua congregação não cobrar remuneração de ofícios fúnebres, conforme carta que posteriormente (14.Setº.) enviou à Câmara. Diz o Padre Espanca, no jeito de interpretação pessoal, que assim se procedia "para se não dizer que eram louvores comprados"...

– Mais uma vela de 3 ao arrátel a cada um dos clérigos e religiosos que assistiram;

– 1 vela de 3/4 aos párocos e prelados e aos três padres da missa, assim como aos quatro padres assistentes aos lados da essa para as absolvições da cerimónia.

Marcou-se e mandou-se anunciar por pregão o dia 2 de Setembro para a realização destas solenidades, pelas 7 horas da manhã, avisando-se particularmente to-

das as comunidades religiosas, que se dobre a finados em toda a vila, e que se escreva ao General Governador das Armas para que os soldados da guarnição desta Praça e os auxiliares se organizem em duas alas pelas ruas da vila, que façam guarda nas cerimónias da igreja e no quebramento dos escudos fazendo as descargas do estilo de peças e espingardas, como se fizera, por exemplo, nas exéquias de D. Afonso VI quando o governador das Armas do Alentejo era D. Dinis de Melo e Castro.

Desta feita, o seu sucessor não anuiu ao solicitado pela Câmara, pretextando que esse costume antigo era "incurial" por ser essa iniciativa do quebramento dos escudos "meramente da Câmara e como nem tão pouco o governador da praça de Vila Viçosa assistiu à cerimónia alegando motivo de doença, é de presumir que outras razões mais poderosas assistissem ao Governador do Alentejo, então o general Manuel Freire de Andrade, com o seu quartel nesta vila.

Nesta sessão camarária decidiu-se ainda não subsidiar o *síndico* "por constar por informação de hum vereador que se acha vivo e o foi quando morreu o senhor Rei Dom Pedro que Deos haja, que não se lhe deu".

Vereação ordinária de 4.ª feira, 26 de Agosto

Nesta vereação se definiu o modo de dar cumprimento ao cerimonial inteiro do quebramento dos escudos, com pormenorizada descrição de quanto se haveria de fazer, e como, saindo o cortejo da Câmara em direcção à igreja matriz, situada no interior do Castelo, e depois das exéquias propriamente ditas, como se desenrolariam os trâmites do quebramento dos escudos; aqui não se cumpriu a participação militar. Os três quebramentos ocorreram, o primeiro no adro da igreja pelo procurador dos Mesteres Valério da Fonseca, após o discurso do juiz de fora, Dr. António Alberto da Silva; o segundo, à entrada do Terreiro do Paço, praticado pelo vereador mais velho Manuel Lobo da Ponte; e o terceiro e último, no adro da igreja de S. Bartolomeu, agora ao cuidado do vereador do meio Henrique de Melo Lobo, e sempre mais uma vez após alocuções do referido juiz, de fora. Finalmente, nas casas da Câmara colocou-se o estandarte pendurado de uma das janelas em sinal de luto público.

Vereação extraordinária de 30 de Agosto

Era domingo e a chamada dos oficiais da Câmara justificou-se porque, à curta distância de três dias da data fixada para as cerimónias se tornou urgente proceder às correcções do programa impostas, quer pela recusa militar, quer pela provável ausência dos músicos – triste ironia do destino seria, se nos lembrarmos quanto o falecido monarca era extremo devoto das artes musicais! –.

Rectificou-se então que, em lugar do Governador militar da praça, seria o vereador mais novo a conduzir o estandarte e que por esta mesma causa se ajustasse convenientemente a distribuição do encargo dos quebramentos; e que ocupassem os representantes do Senado Municipal lugar na capela-mor, devendo para isso prepararem-se seus assentos.

Vereação de 4.ª feira, 16 de Setembro, a última que se ocupou das cerimónias

Nesta data, para além de se tomar conhecimento da já referida carta do padre pregador Félix Brandão, foi determinado se mandassem preparar certas ordens de pagamento, a primeira das quais foi precisamente a dos 12.000 rs. dos músicos, o que significa que felizmente não faltaram ao brilho da cerimónia com a sua arte.

2.200 rs. se mandaram pagar a Clemente Antunes pelo aluguer da baeta com que se cobriu o cavalo da cerimónia dos escudos;

1.480 rs. pelas varas dos Mesteres e respectiva pintura;

800 rs. ao Procurador do Concelho pelo dispêndio com os criados que conduziram tudo quanto foi necessário para as cerimónias religiosas e civis.

Seguimos, a par e passo, documentos originais do Arquivo Histórico Municipal e as "Memórias de Vila Viçosa", do P.e Joaquim Espanca, tentando deixar patente o evidente empenhamento da edilidade e do povo calipolense em homenagear o grande Rei que quis tornar maior esta terra com as suas benesses, como deixámos dito na primeira parte deste apontamento.

Tinham sido já pomposas as exéquias celebradas em 1683 pelo Rei D. Afonso VI – citamos o autor calipolense

– mas estas agora excederam-nas e muito e as subsequentes não foram mais que uma imitação delas.

"De Rei com oração fúnebre foram as primeiras na nossa vila e primeiras também no dispêndio que se elevou a 599.750 réis – o triplo do que nos nossos dias se gastou nas exéquias de D. Pedro V (1811-111 anos depois)".

"Por isso – remata o mesmo historiador – se pode avaliar quanto o Rei D. João V era amado pelo seu povo".

Tudo isto prova "a natural identificação dos vassalos com a realeza", como recorda o Prof. Veríssimo Serrão[7], a propósito da emoção que a doença do rei provocara em todo o Reino.

Nessa altura por toda a parte se celebraram cerimónias religiosas intentando a salvação da real saúde de Sua Majestade.

Mais justificado resultou o fenómeno cósmico do seu falecimento que, não apenas em Portugal inteiro, mas em todo o mundo que conhecia a fama e a glória do seu governo. Em Roma, D. José, lembrado das solenidades que o próprio D. João V mandou celebrar na igreja de Santo António dos Portugueses em memória de seu pai D. Pedro II, e porque a Roma tão magnanimamente se ligara el-rei, promoveu idênticas manifestações de sufrágio, conforme descrição publicada naquela capital no ano de 1752.

De Évora, igualmente se publicou notícia e descrição circunstanciada. E bastante extensa é, como se sabe, a bibliografia que sobre o tema se divulgou no ano do falecimento e nos imediatos, da qual constam nomes como os Luís António Vernei, Frei António da Graça, Bento Morganti, Francisco Xavier da Silva, Barbosa Machado, Frei José da Silva Natividade, Matias Salgado, Tomás José de Aquino, D. Vicente Mexia (sobre as exéquias de Londres), Frei António das Onze Mil Virgens Ferreira (oração fúnebre de Viana do Alentejo), Pe Plácido Nunes (oração fúnebre na catedral de Baía), além das notícias que em sucessivos números se deram na *Gazeta de Lisboa*.

Não podemos deixar de citar, ainda a este propósito, o interessante estudo de Robert Smith[8] na Revista da Faculdade de Letras de Lisboa, no qual o autor, utilizando algumas das fontes bibliográficas que referimos, descreve cerimónias, alegorias e monumentos, nomeadamente das exéquias celebradas em Londres, Brasil, Angola, Goa e Roma, "em grande demonstração do gosto barroco que começava a desaparecer" nesta cidade, barroco romano comum a todos os mausoléus estudados neste trabalho e "tão do agrado e do favor de D. João V que as suas manifestações em Portugal adequadamente se reconhecem por "estilo joanino", segundo as palavras finais do autor.

No mesmo gosto, aliás, se filia o monumento fúnebre da matriz de Vila Viçosa e toda a decoração da capela-mor, conforme se confere na descrição constante da acta camarária de 13.Agosto.1750.

Cita ainda Robert Smith duas obras básicas, por ele utilizadas, e que são, juntamente com as notícias da *Gazeta*, as mais correctas e completas fontes de informação histórica sobre a matéria: *Noticia chronologica dos funeraes que as cidades e villas do reino de Portugal dedicarão à saudosa memoria do seu fidelissimo monarca D. João V*, publicada em Madrid no ano de 1752 e a *Memoria das exequias solemnes, que até o presente se tem celebrado nesta corte, e mais partes do reino pela alma do fidelissimo senhor D. João V, rey de Portugal*, (Lisboa), s. d.

III

Finalmente ocupar-nos-emos do processo particular do mercador José Alves, conjunto documental existente no Arquivo Histórico da Casa de Bragança (AHCB/Ms.IG.1464/DE.128/10, fls. 19-24v^{o}; 80-102 v^{o}; 157-157v^{o}), documentos que não foram do conhecimento do historiador P.e Joaquim Espanca - o arquivo ducal estava, no seu tempo, em Lisboa, e à guarda de ciosos cartorários que procuravam então recuperá-lo dos sucessivos desastres por que tinha passado, incêndios e delapidações diversas.

Com eles se esclarecerá este caso inédito de recorrer em conselho ao aval e crédito de um homem de negócios da terra que suportasse o pesado encargo das

[7] *História de Portugal*. Vol. V. Lisboa, 1980. p. 1980. p. 265, cit. "Gazeta de Lisboa", de 22 e 29.Maio.1742.

[8] Robert SMITH, *Os mausoléus de D. João V nas quatro partes do mundo*. Sep. da "Revista da Fac. de Letras de Lisboa", 2.ª Série, n.º 21/1956

cerimónias de luxo - passe a expressão - que se pretendia oferecer à memória de tão admirado e estimado Rei.

Acrescentar-se-ão pormenores aos conhecimentos evidenciados nos papéis e registos camarários.

Concluir-se-á, comparando factos, situações, testemunhos, sobre o que efectivamente foi um capítulo da morte de D. João V em Vila Viçosa.

E mais se concluirá adiante, e finalmente, após a apresentação e a análise dos seguintes documentos inéditos.

Documentos Inéditos

Os primeiros documentos do processo são certidões das primeiras actas municipais, que já tivemos ocasião de referir, que lhe interessavam para provar como não estava atrasado o pagamento da dívida e como se achava com direito à cobrança de mais algumas courelas.

Ref.ª ao doc. N.º 2, importante pelo pormenor dos encargos constantes das ordens de pagamento (ref. a fls. 13), que assim se podem resumir: (fls. 25-27).

Armação da essa	124.000 rs.
Armação dos panos de luto nas colunas da igreja	12.000 rs.
Cera	51.900 rs.
Músicos	12.000 rs.
Baetas e bancas	18.020 rs.
Varas para os diferentes participantes (incluindo tintas e pinturas)	12.633 rs.
Cobertura da baeta para o cavalo da cerimónia dos escudos (aluguer)	2.200 rs.
Pago aos criados que ajudaram	800 rs.

Um novo requerimento (o n.º 4) de José Alves apresentado a Sua Majestade revela o primeiro de alguns dos problemas que esta questão veio levantar. E este é o da pretensa ilegalidade do contacto celebrado com a Câmara.

Processo de José Alves
(Ms. IG. 1404/DE.128/10/AHCB)
Docs.

1.
Fls. 85-88vº:

Requerimento de José Alves pedindo certidões (1751.Abr.29) de:

– Contrato que celebrou com o Senado da Câmara (1750.Ago.12), no fim do qual se diz que "declarou o dito Joze Alves que a dita emportançia principal nam exsederá a de seis sentos mil reis", tal como consta do original registado no Livro de Vereações de 1750, fls. 3-4vº;

– "de como se lhe não entregou o dinheiro da espiga e pastagem na forma que o dito Senado ajustou com o Suplicante;

"do Livro das Contas da Receyta e despeza do anno de 1750 não consta que o dito Joze Alves se lhe satisfizesse o dinheiro da emportançia porque foi arrematada a Espiga e a Pastagem e de como se lhe nam entregou a dita emportançia» (1751.Mai.06).

– Vereação extraordinária de 5.ª feira, *13 de Agosto de 1750*, que regista o requerimento apresentado pelo mercador José Alves, "porquanto se achava lezo no ajuste que fes em Veriasam de doze de Agosto prezente mes por entender e se lhe ter explicado havia mais courellas para dar comprimento ao dito ajuste o que agora acha menos Requereo em concluzam que algumas courellas mais que disfrutavam algumas peçoas sem Provizam do seu rendimento pudesse utilizarsse durante o tempo do dito ajuste enquanto senam pagava da despeza que fizesse nelle ajustada a vista do que por se entender ser rasional o seu requerimento se lhes tacharam para o Complemento delle na forma que o fes, e para durante o tempo do dito ajuste os rendimentos das courellas das Coutadas deste Conselho, seguintes as que disfructavam os Misteres, escrivam e Procuradores destes, a que disfrutava o Thezoureiro do Cabessam, a que disfrutava o Thezoureiro da dessima, a que disfrutava o aferidor do Conselho, a que disfrutava o Escrivam do real dagoa nam tendo Provizam de que para constar mandaram fazer este termo que todos assignaram e declararam que também o rendimento durante o dito tempo da Courella que disfrutava o Porteiro da Ouvedoria nam o tendo de que fis esta declarassam que como dito há asignara (...)" Fls. 91 - 99vº:

2.

Fls. 91-99v.º

Requerimento de José Alves pedindo certidão dos seguintes *mandados de pagamento* que lhe foram ordenados pela Câmara (1751. Abr. 29 e 30).

– a Manuel Lobo da Ponte, vereador mais velho, pelo "seu vestido de luto por Morte de Sua Majestade o Senhor Rey Dom Joam o quinto", confirmado pelo mestre alfaiate abaixo assinado (1750-Ago.12) - 41.500 rs.

E por idêntico motivo, na mesma data e igual importância, aos seguintes magistrados locais:

– a Manuel Diogo da Silveira Menezes, vereador mais moço;

– a José Correia Saial, procurador do concelho;

– ao Doutor Miguel de Oliveira Guimarães e Castro, ouvidor da Comarca;

– a Diogo Braz da Silva, escrivão da Câmara;

– ao Doutor António Alberto da Silva, juiz de fora;

– a Henrique de Melo Lobo, vereador segundo;

– a José António, escrivão dos Mesteres, e a Lucas de Abreu e Valério da Fonseca, procuradores dos mesmos, a quantia máxima de 12.800 rs, para a fazenda que cada um há-de comprar para os seus lutos, o que ao todo fará 38.400 rs. (1750.Ago.25);

– a João Franco da Silva, alcaide da Câmara - 14.400 rs. (1750.Ago.24);

– a António Godinho, porteiro da Câmara - 9.600 rs. (1750.Ago.24);

– a João Rodrigues Canivete, meirinho - 6.400 rs. (1750.Ago.26);

– a Domingos da Costa, tesoureiro dos Bens do Concelho - 6.400 rs. (1750.Ago.26);

– a Clemente Antunes Moreira, por conta da arrematação da obra da essa e mais coisas concernentes (1750.Ago.26) - 124.000 rs;

– a Francisco Rodrigues Saial, cereeiro, com a cera que se gastou na função das exéquias. (1750.Set.05) - 51.920 rs;

– a Matias da Cunha, músico, morador nesta mesma vila, por conta do trabalho que com seus companheiros tiveram na assistência que fizeram cantando na mesma função (1750.Set.16) - 12.000 rs;

– ao Procurador do Concelho, que dispendeu com baetas para o estandarte e mesa da Câmara e para as bancas das audiências da Ouvidoria e qual desta mesma Vila por ordem deste Senado. (1750.Set.03) - 18.020 rs;

– ao carpinteiro António Cordeiro e ao pintor António José Correia, desta vila, - 1.480 rs., a saber,

1.000 rs. ao pintor

480 rs. ao carpinteiro, pela feitura de 3 varas para os procuradores e escrivão dos Mesteres;

– a Clemente Antunes Moreira, do aluguer da baeta com que se cobriu o cavalo que ia adiante do estandarte na cerimónia do quebramento dos escudos - 2.200 rs;

– ao Procurador do Concelho José Correia Saial que dispendeu com os servos que conduziram todo o necessário na ocasião das exéquias. (1750.Set.16) - 800 rs;

– ao referido pintor António José Correia pelas tintas e pinturas das varas pretas dos oficiais da Câmara, ministros e mais pessoas que segundo suas ocupações, assistiram ao quebramento dos escudos (1750.Set.05). - 5.053 rs;

– ao carpinteiro António Cordeiro pelas 11 varas grossas e 12 delgadas para as pessoas do Senado, Justiça e Mesteres, e por quatro escudos e um pirão, que tudo ele fez. (1750.Ago.26) - 6.100 rs;

– e finalmente, a Clemente Antunes Moreira pela armação das colunas na igreja de Nossa Senhora da Conceição. - 12.000 rs.

O que tudo totaliza a verba de - 599.750 rs.

3.

Fls. 84

1751. Mai.08

Ordem de Diogo de Mendonça Corte Real para António de Andrade Rego para que consulte o que parecer sobre a petição inclusa do mercador José Alves.

4.

Fls. 84

1751. Mai.14

Requerimento de José Alves em que pede se mande aos vereadores de Vila Viçosa, presentes e futuros, que observem o contrato feito pela Câmara com ele e as respectivas consignações até ser reembolsado da *despesa total de 599.750 rs.*, abatendo-se desta verba a importância de 30.000 rs. das courelas que no ano anterior se lhe entregaram, ou que lhes satisfaçam executivamente o encargo, com nomeação expressa do ministro execu-

tante, "pois de outra sorte será dificultoza a cobrança, contendendo (contundindo) com pessoas que os mais dos anos estão no Governo deste Povo, por cujos respeitos se fazem eternas as demandas que contra elas se intentão pelos meios ordinários, e por não parecer justo que do suplicante concorrer para as referidas despesas com tanta promptidam, se lhe sigão demandas, e se ponha em termos de perder a importância dita".

Fundamenta-se no facto de não terem os vereadores de 1750, com quem se celebrou o contrato, pago, na forma consignada, a importância pela qual arrematarao a portagem e a espiga da Coutada do dito ano, e por ter notícia de que os actuais vereadores *duvidam da legalidade do contrato* admitindo que não poderia ter sido feito sem ordem régia, o que ele, suplicante, completamente ignorava e não admitir que as pessoas destinadas ao governo local "e bom regime dos povos, façam nos seus empregos negócios que venham a servir de gravíssimo dano aos vassalos de V.ª Majestade". Porque sendo ele mercador tem, na circunstância, "sem lucro tão grande quantia empatada sem della poder uzar para o seu negócio despendendoa com tanta pontualidade por não faltar o dito Senado a publica demonstração de Sentimento q devia obrar".

1751. Mai.14

Ordenou S. M. "como Administrador da pessoas e bens da Princesa D. Maria, minha sobre todas muito amada e prezada filha Princesa do Brazil e Duqueza de Bragança", ao ouvidor da Comarca de Vila Viçosa que informe sobre a petição do mercador.

5.

Fls. 80-80v.º e 102-102v.º

1751. Mai.02

Informação do Ouvidor o Doutor Miguel de Oliveira Guimarães e Castro, o qual, depois de resumir a situação e sublinhando que os oficiais da Câmara impugnam o requerimento de José Alves com o argumento de pertencer ao Concelho o produto dos pastos e a importância das courelas, além do prejuízo da terça real e de faltar a terra para os moradores fazerem as suas searas diz que esta Coutada era de Administração da Câmara e repartia-se em courelas que eram distribuídas a ministros e couteiros em primeiro lugar; depois os oficiais da Câmara destinavam as seguintes a seus criados e pessoas amigas e para o povo acabavam deixando as de inferior qualidade, de tal sorte que muitas ficavam mesmo sem aproveitamento. Por cada uma das courelas dava o seu titular dez tostões para o Concelho e terça real. Das que se não semeavam vendiam os pastos e o mesmo faziam com o restolho das outras.

Confirma o Ouvidor a despesa feita de 599.750 rs. e também é certo - acrescenta - que os oficiais da Câmara eram obrigados a fazê-la na forma da Ordem, "inda que com menos excesso nos lutos, o que já não pode remediar-se", e por não ter o Concelho bens supriu aquele mercador esta falta por meio de um Contrato que cavilosamente se lhe fez por não deverem os oficiais ignorar que não podiam sem faculdade do Rei sobrecarregar desta forma os bens do Concelho.

Parece-lhe pois que:

– se deveria confirmar o contrato,

– se pagasse a dívida pelos bens do Concelho, declarando-se nulo no que ao mais pertence;

– que as courelas tiradas só as dos ministros, porque delas pagou novos direitos, devem ter-se por boas, assim como as dos couteiros;

– as restantes courelas se deverão arrematar publicamente, assim como os pastos e os restolhos, preferindo-se os moradores na arrematação.

– e que os oficiais da Câmara não cobrem propinas enquanto a Câmara estiver empenhada, pois, por isso mesmo, já foram dispensados de pagar novos direitos; desta sorte se anularão as dívidas e se satisfará a terça real pelos 10 tostões das courelas.

– À margem deste documento, o Procurador de Fazenda do Estado e Casa de Bragança, a quem cabia dar também seu parecer, concorda que efectivamente houve excessos nos lutos e funeral, que os oficiais celebraram um contrato que tinham obrigação de saber ser inválido, que o suplicante emprestou o seu dinheiro debaixo de boa fé, e que consequentemente, subescrevendo as sugestões do Ouvidor, se deverá pagar ao credor, porque ainda que se fosse responsabilizar pelo encargo os oficiais de 1750, estes teriam tais dificuldades e dilações que

o Suplicante muito teria que padecer ainda o seu desembolso, "o que não parece justo" – remata.

1751.Jul.09.

A Junta da Casa de Bragança, pela voz dos deputados, é de parecer concordante com os dos magistrados anteriores, só adiantando que a Câmara deve salvaguardar-se o direito de poder obrigar os vereadores do ano passado a responder pela má administração.

6.

1751.Mai.17 (em vereação)

Fls.83-83vº:

A Câmara portanto, o juiz de fora, os vereadores e o procurador, ouvida sobre o requerimento de José Alves sobre as obrigações assumidas pela administração anterior, diz em resumo o seguinte:

– que o contrato feito em 1750 é de grande prejuízo para o Concelho e para o povo; ao concelho porque este é pobre e não cobre, na maior parte dos anos, as despesas com a receita e retiram-lhe agora as pastagens e a espiga que costumam render 50 mil réis e as courelas de que cobrava 10 tostões; para o povo deixam os moradores de dispor das courelas como costumavam.

Por tudo isto - dizem então - "somos de parecer que a dita dívida se não deve satisfazer na forma do contrato".

7.

1751.Jul.23.

Fls.157-157vº.

Outro requerimento de José Alves, pedindo agora que se ordem aos oficiais da Câmara paguem a sua dívida em um só pagamento e que depois arrematem as courelas como quiserem ou que observem os termos do contrato celebrado com os seus antecessores, pois ele, que na sua boa fé emprestou sem juros, não poderá esperar seis anos que será o tempo necessário para juntar as receitas das courelas e não é justo - diz finalmente - que fique no desembolso dele por tantos anos sem lucro algum.

Escusada - indeferida - foi esta petição em 1751.Ag.04. até se obter resolução da Consulta expedida a S. Majestade.

8.

1751.Ago.23.

Mais um requerimento em que José Alves pede que seja passada provisão ao Juiz de Fora de Vila Viçosa para suspender a repartição das courelas até decisão da referida consulta.

Reclama assim, porque o povo impediu com requerimentos que considera injustos, a consignação do seu contrato no respeitante às courelas e fá-lo agora por ser costume acontecer em Agosto aquela distribuição.

É também indeferida a petição porque nada se pode decidir sem baixar resolvida a consulta a S. Majestade.

9.

1751.Ago.14.

Consulta e parecer da Junta sobre o pedido de José Alves de se lhe confirmar o contrato de empréstimo.

Historia-se a situação descrita nos requerimentos do suplicante e nos restantes documentos do processo (informação do ouvidor da Comarca, impugnação dos oficiais da Câmara e vista do Procurador de Fazenda) e remata a Junta com o seguinte parecer:

"Paresse à Junta o mesmo que ao ministro informante e Procurador da fazenda com que se conforma, e acrescenta que à Câmara deve ficar direito salvo para obrigar os vereadores do ano passado pela má administração".

A questão das Courelas

No ano de 1752, pela primeira vez, se arrematam as courelas pelo maior lanço, de modo que se apressasse o termo dos encargos com o mercador José Alves. Rescindiu-se com ele este trato das courelas e como consta do quadro das amortizações, nesse ano recebeu ele 320 000 rs., ou seja o maior dos pagamentos dos quatro anos que foram necessários para a liquidação da dívida das exéquias.

Reconheceu-se que o mercador, tendo recebido no ano do contrato (a 18.Nov.1750) 29 courelas (no valor de 29.000 rs./a 10 tostões cada uma) as negociou com os seareiros, como aliás lhe era facultado, por 3 ou 4 vezes mais e com a dilação dos prazos de liquidação estimava-se que José Alves acabaria lucrando 40 a 50% de juros.

Esta foi a única cláusula que o novo monarca não sancionou, dando final aprovação às sugestões do Procurador da Fazenda e ao parecer da junta da Sereníssima Casa de Bragança.

(V. tb. "Memórias de Vila Viçosa", Cad.11, pág. 72).

IV

Terminada a enunciação descritiva dos documentos dos dois importantes acervos consultados, urge retirar da sua análise as óbvias conclusões que se nos oferecem:

1º - Prova-se que o povo de Vila Viçosa sentiu sincero e profundo desgosto pela morte do Rei Magnânimo;

2º- Como se demonstra igualmente quanto eram precárias as disponibilidades financeiras do seu município, em tempo de crise administrativa;

3º- E que, apesar de tais dificuldades, a Câmara tratou de promover, com a maior grandeza que lhe foi possível, excepcional homenagem póstuma a um Rei que este povo tanto acarinhara;

4º- E também se revela e conclui que não faltou quem se dispusesse a apoiar o erário municipal para que tais solenidades não perdessem o brilho que se desejava tivessem;

5º- E ainda, através deste processo, se pode penetrar no domínio da fazenda pública, da maior ou menor prosperidade da vida económica local, particularmente quando à solidez da actividade de alguns mercadores da terra;

6º- Que este processo analisado para o efeito, ainda deixa aberta pista para estudar a personalidade deste mercador José Alves, beirão de origem, e doutros seus pares, da sua presença em Vila Viçosa e dos problemas que o empréstimo à Câmara, na circunstância, lhe criou;

7º - Assim como uma outra questão se ergue no folhear destes papéis e que é o das courelas distribuídas pela Câmara como era de uso na região, pelo menos desde o tempo de el-rei D. João IV;

8º - E ainda para finalizar, a questão do confronto de duas forças - a do poder régio e a do poder local, quando se derimem questões delicadas como esta das courelas, que põem em causa os interesses da sobrevivência do povo.

E tudo isto, para além da confirmação documentada do desvelo que D. João V dedicou a esta vila, sua segunda pátria porque pátria dos seus avós e terra da Padroeira da sua devoção, terra que, efectivamente sob a protecção do seu augusto manto iniciaria nova caminhada para o ressurgir da grandeza que já ostentara, quando poderia por ventura ter passado do estatuto de vila ao de cidade, primeiramente como sede dos estudos gerais teodosianos (1560), corte cultural que, de facto foi, ou de cidade de estratégia militar da Restauração e que ainda com D. João V se mantivera quartel-general do Governador das Armas do Alentejo, ou ainda e finalmente, com este mesmo Fidelissimo Rei cidade espiritual de Capela Insigne e Real e de bispo sagrado...

Grandeza e esplendor lhe proporcionara El-Rei, com grandeza - a possível e até impossível - e esplendor nunca antes visto a El-Rei correspondeu Vila Viçosa na hora das solenes exéquias que o povo reconhecido, em pranto sentido, lhe quis oferecer.

V

ANEXOS

1.

Termos do Contrato entre o Senado Municipal de Vila Viçosa e o mercador da mesma vila José Álvares (Alves), pelo qual este emprestava todo o dinheiro necessário para as despesas com as cerimónias das exéquias por motivo da morte de El-Rei D. João V. (599.750 rs.)

Com data da vereação de 12. Ago. 1750.

1º - Receberia o rendimento da arrematação das pastagens (pastos) e da espiga (restolho) da Coutada do concelho, todos os anos até se reembolsar o credor.

2º - Foram-lhe igualmente consignadas todas as courelas, excepto as das propinas certas, pagando José Alves por cada uma 10 tostões tal como era de obrigação das pessoas por quem eram repartidas, dinheiro esse que seria abatido nas despesas que fizesse.

3º - Podia o mercador José Alves arrematá-las por maior preço, ficando os ganhos a favor das despesas do empréstimo que fizera sem exigência de juros.

2.

L.º de Receitas e Despesas/ AHM/ Vila Viçosa

L.º	Anos	Pagamentos feitos a José Alves	Pagos	Em dívida
NG.680 fls. 86vº	1751	30.000 rs. "por conta da dívida que este Conselho lhe está devendo"	30.000	
		e ainda mais 82.640 rs.	82.640	487.110
680/ fls.102vº	1752	320.000 rs.	320.000	167.110
680/ fls.118	1753	100.000 rs.	100.000	67.110
680/ fls.134	1754	67.110 rs., "que se lhe estavão ahinda a dever dos lutos e funeral pela Morte do Senhor Rey Dom Joam quinto que está em gloria e este Conselho lhe não fica ja devendo couza alguma".	67.110	
		Dívida inicial	599.750	

Anos	Resumo da rec.	Desp. da Câmara	Saldos
1750	1.141.200	363.162	778.038
1751	734.255	584.317	149.938
1752	1.053.955	735.236	318.719
1753	803.450	524.398	279.052
1754	770.760	696.607	74.153

OBS: Note-se como são relativamente próximos da dívida os valores das Receitas de 1751, 1753 e 1754; as despesas só em 1752 e 1754 lhe são superiores, assim como o saldo de 1750.

3.

José Alves, contribuinte dos 4,5%

Morador na Rua do Cambaia.

(Ms. NG.79 a 98/RD. 39 a 53/AHM. V.V.)

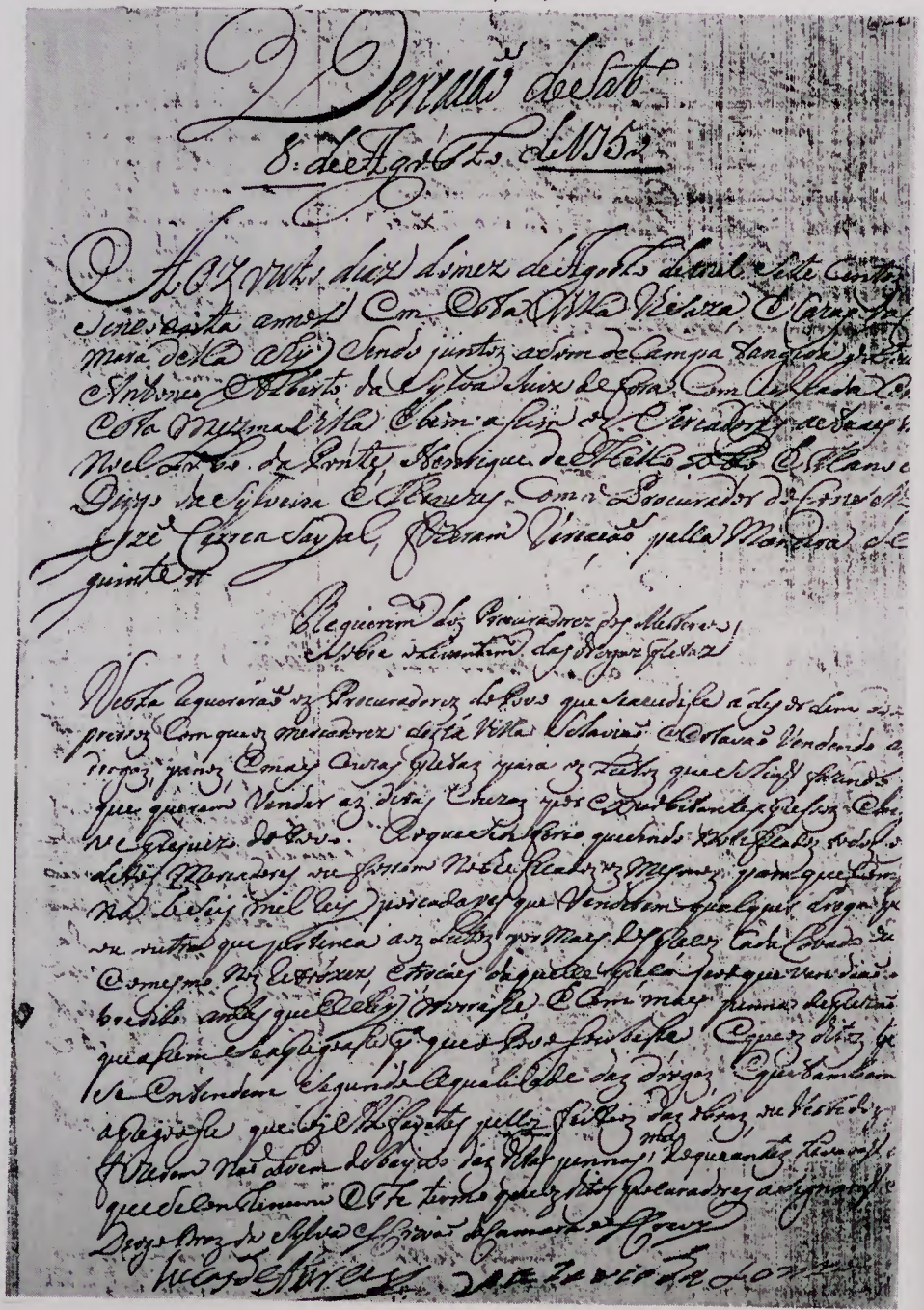
Alguns exemplos

Anos	Valor da Décima (Rs.)			Observações
	Casas	Maneio e bens	Total	
1744	-	1.600	1.600	Primeira presença de José Alves nos Livros das Décimas
1747	300	2.400	2.700	
1751	400	2.000	2.400	
1752	400	4.800	5.200	
1753	480	5.000	5.480	
1756		4.800	4.800	
1758		4.800	4.800	Ultimo ano de pagamento em nome de José Alves. A partir desta data não volta a ser mencionado.

Receitas do seu negócio calculadas na base destes dados:

Entre 35.600 rs e 121.700 rs. anuais
(no período de 14 anos em que teria estado estabelecido em Vila Viçosa).

DOCUMENTOS
Vereação de 8 de Agosto de 1750 – (AHM. VV / IG. 802, fls. 1)



Tempo de Artes & Letras

O Tríptico de Vila Viçosa

Sofia Catarina Carriço Tavares *

Introdução

Estudar uma obra de índole artística implica sempre um trabalho de pesquisa, quer bibliográfica (quando existem fontes disponíveis), quer de contacto directo com a obra (se estiver em estado de conservação que o permita), privilégio de que, aliás, o historiador de arte pode e deve usufruir, no sentido de aproveitar a possibilidade de contactar com a obra, de modo a apreendê-la de uma forma mais autêntica e abrangente.

Pesquisa bibliográfica e observação do motivo de estudo serão então as duas vertentes a conciliar pelo historiador de arte, para que o seu trabalho de investigação possa basear-se, por um lado, em dados e estudos já assentes, e, por outro, numa perspectiva mais pessoal, de abordagem e de interpretação da obra, que poderá, por vezes, justificar até a refutação ou o desenvolvimento do conteúdo de determinados documentos existentes.

No entanto, um trabalho deste género complexifica-se, quando a obra em estudo é meramente atribuída, logo, carenciando de bases documentais que comprovem a sua autoria.

Pessoalmente, confesso que senti dificuldades decorrentes deste facto, pois a inexistência de provas confirmativas restringiu-me a uma perspectiva de carácter conjectural, na qual fui fundamentando, segundo as minhas opiniões acerca da obra (visto que questionei alguns aspectos pertinentes a ela ligados), hipóteses e pontos de vista, ainda que aliando, sempre que possível, o conteúdo de estudos pontuais sobre o tríptico.

Aparte estas dificuldades de ordem metodológica, creio ser sempre gratificante fazer um estudo deste género, na medida em que nos podemos confrontar com obras de inegável qualidade, que nos permitem conhecer melhor a nossa arte, neste caso, a pintura portuguesa do Renascimento.

Foi-me possível, através deste estudo, ficar a conhecer melhor uma obra, que considero fascinante e perfeitamente correspondente, em termos de qualidade, ao que se fez, no âmbito do quadro estético europeu coetâneo, facto confirmativo de que a arte portuguesa não deverá ser injustamente negligenciada, como, por vezes, acontece.

1. A Pintura Portuguesa do Renascimento

1.1. Condicionantes e características da pintura portuguesa da chamada "Idade do Ouro"

A pintura portuguesa da chamada "Idade do Ouro" (ou da "boa época", no que concerne à designação da arte manuelina e joanina) é caracterizada, segundo Vítor Serrão, por uma " absoluta originalidade ", reconhecida aliás no âmbito da arte europeia coetânea.

Esta pintura é, no entanto, marcada e direccionada por um conjunto de factores que contribui para que, de facto, essa originalidade se constate.

Para entender melhor a conjuntura artística em questão há que ter em conta toda uma série de condicionantes histórico-culturais, económico-sociais, ideológicas, iconográficas, programáticas e laborais, que terão determinado o percurso da arte, e nomeadamente da pintura, do Renascimento Português, particularmente da primeira metade de 500.

* *Licenciada em História da Arte (FCSH/UNL)*

Em termos artísticos, a subida ao poder do Mestre de Avis, contribuiu para o início de uma nova era em Portugal, já que para trás ficavam uma sociedade e uma mentalidade, que estruturalmente haviam ficado completamente abaladas com a Revolução de 1383-85. Abrem-se, então, perspectivas de evolução socio-económica , política e cultural que, mesmo apesar de todas as resistências, acabam por desembocar na explosão histórico-cultural e artística que se designa por Renascimento Português.

O Portugal da dinastia de Avis diversificou e aprofundou os seus contactos, abrindo-se à influência fecunda dos focos renascentistas nascentes (Itália e Flandres), tendo então contribuído para o arranque de uma nova fase na arte portuguesa, enquanto que no reinado de D. Manuel (1495-1521) a fase inicial de arranque terá cedido lugar à consubstanciação das novas sugestões artísticas. De facto, Pedro Dias afirma que "durante o reinado de D. Manuel, a arte portuguesa conheceu um notável incremento, fruto de razões diversas, podendo as principais ligar-se à euforia provocada em todo o Reino pela aventura da expansão pelo Oriente e pela própria acção do monarca e ao interesse pelo ornamento do seu nome e pessoa através do patrocínio de empresas artísticas".[1]

Na realidade, é notória, no reinado de D. Manuel, uma ambígua superação das estruturas tardo-góticas em confronto com as novas sugestões proto-renascentistas, revelada particularmente bem no campo da pintura retabular, que vive então alguns decénios de intenso fulgor.

A arte da pintura de então corresponde, na sequência da afirmação de Pedro Dias, atrás transcrita, a uma imagem de um poder centralizador (como não poderia deixar de ser, dados os momentos vividos de estabilidade e euforia) que procura servir-se, também, da pintura como "arma" de confirmação desse mesmo poder e de consequente propagandismo oficial.

Entretanto, as descobertas de novas terras e de novas gentes, logo, de novas culturas e de novos modos de vida, contribuíram para enriquecer, ainda mais, os programas artísticos empreendidos, visto que, no primeiro terço do séc. XVI, a coexistência no espaço português de várias "rotas artísticas" de perfil heterogéneo - desde os resquícios da tradição goticista às primeiras manifestações do gosto "ao romano" passando por contributos mudéjares, flamengos, plateresco s e influências "de retorno" (decorrentes da expansão marinha) - acabou por conferir ao quadro estético de então um carácter mais específico e distinto.[2]

Houve então duas determinantes que terão contribuído para o carácter de absoluta originalidade da pintura nacional destes anos: por um lado, o facto de ela ter sido (ou pretendido ser) a imagem de um império e de um sistema dominante, por outro, o facto de essa mesma arte se ter desenvolvido, a partir dos primeiros decénios de 500, sob o estímulo mais ou menos impressivo da estética e dos valores do Renascimento.

É neste contexto, marcado, então, pela edificação de um império e pela lição renascentista, que se afirmará o ciclo pictural manuelino-joanino, plenamente original e fascinante em termos internacionais.

Segundo Vitor Serrão, deverá concluir-se que existiu, de facto, uma Escola Portuguesa de pintura, já que foram definidas as características genuínas de uma pintura portuguesa manuelino-joanina, distinta das "escolas" nórdicas, peninsulares, provençais ou italianas dos mesmos decénios[3] (daí o carácter de originalidade da pintura portuguesa de então) da qual emergiram valores plásticos, à medida de uma verdadeira "Idade do Ouro" imperial, e que pressentiam já as mudanças estéticas oriundas da referida lição renascentista.

1.2. O ambiente de trabalho e o estatuto artístico

Para se ter uma visão mais correcta e real sobre a pintura portuguesa da primeira metade de 500, é importante entender a ambiência laboral e estatuária em que

[1] Vitor Serrão, "A Imagem do Império: do Outono da Idade Média ao linear do Barroco " (1450-1600), in *História das Artes Plásticas - sínteses da cultura portuguesa*, comissariado para a Europália 91 Portugal, Imprensa Nacional, Casa da Moeda, p. 45

[2] Vitor Serrão, ibid., p. 45

[3] *Grão Vasco, e a Pintura Europeia do Renascimento*, IPPC em colaboração com Secretaria de Estado da Cultura, Instituto Português do Património Cultural, Instituto Português de Museus, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1992, p. 235

estes mestres, suas oficinas e respectivos clientes, religiosos e aristocráticos, desenvolviam a sua acção.

De facto, o espírito anónimo, colectivista e gremial é uma característica fundamental da ambiência laboral em questão, sendo então a base para se compreender o carácter estilístico, aparentemente uniforme, de muitas pinturas desta época manuelina-joanina, visto que os pintores estavam ainda subordinados à rígida estrutura artesanal das "corporações" dos "ofícios", desenvolvendo todo um trabalho anónimo em "parcerias" nas quais diluíam a sua identidade e a sua própria individualidade. O facto de se tratarem de pinturas de carácter religioso propiciava, ainda mais, o anonimato de muitas obras.

Ao contrário do que se passava no Norte da Europa, nos mesmos decénios iniciais do séc. XVI, em Portugal, é ainda muito corrente a prática de associação de empreitada entre diversas "oficinas" autónomas (com os seus mestres e o mundo complexo dos respectivos adjuntos, discípulos e colaboradores), ligadas, muitas vezes, na feitura de uma dada obra, daí a familiaridade (só aparente) que une tantos painéis e retábulos desta época.

De facto, quem quiser estudar com imparcialidade a pintura portuguesa desta época, assim como os seus objectivos e limitações, terá que, segundo Armando Vieira,[4] conhecer o clima espiritual que servia de base às condições de trabalho, já que, além das tendências individualistas, reveladas pelos pintores, sobrepõe-se sempre a aceitação das tarefas colectivamente realizadas, visando um melhor acabamento das obras encomendadas, em cuja execução acabam por confluir mãos diversas e heterogéneas.

2. A obra

2.1. Encomendação

Em relação a este aspecto, as coisas não estão claras, pois, mais uma vez, carecem de provas documentais.

Nos documentos que consultei, deparei com duas opiniões diferentes a este respeito: enquanto que Sant'anna Dionísio[5] aponta para D. Jaime, como o presumível encomendante da obra, já José Teixeira[6] considera que tenha sido o quinto duque de Bragança, D. Teodósio I, a fazer a encomenda.

Não parecem restar dúvidas, no entanto, quanto ao facto de este tríptico ter sido uma encomenda ducal, para adorno litúrgico do altar-mor da igreja conventual das Chagas de Cristo, de Vila Viçosa.

O fundador deste convento foi D. Jaime, que pretendia que ali se recolhessem, como freiras, algumas das filhas do seu segundo matrimónio com D. Joana de Mendonça.

A edificação deste convento ter-se-á iniciado no ano de 1527, tendo vindo a falecer, em Setembro de 1532, o seu fundador, antes ainda da inauguração do convento.

Nesse mesmo ano de 1532 ascende ao ducado o duque D. Teodósio I, que terá continuado as devidas diligências, juntamente com a viúva D. Joana de Mendonça, tendo-se inaugurado, enfim, a comunidade clarissa, no início de 1533, o que prova que D. Jaime terá deixado os edifícios prontos.

Terá sido este duque, ainda em vida, a encomendar a obra em questão, ou terá sido, de facto, D. Teodósio a fazê-lo, depois de ascender ao ducado?

Estando a obra datada de 1536, talvez seja mais pertinente pensar em D. Teodósio como o seu presumível encomendante, ainda que não existam quaisquer provas documentais que o confirmem. É, realmente, uma questão em aberto.

Apesar disso, o facto de se tratar, sem dúvida, de uma encomenda ducal, como referi, ainda que não se saiba, ao certo, por parte de qual duque, basta por si só para definir um padrão de gosto específico, marcado pelo requinte, visto que um nobre será, à partida, mais exigente em relação à qualidade da obra que encomenda.

Tudo o que seja de teor artístico e decorativo - para efeitos de adorno litúrgico ou não - executado para um nobre tem que, forçosamente, ter mais qualidade e nobreza, visto que vai ser um sinal da sua dignidade e da sua grandeza.

[4] Vitor Serrão, ibid., p. 46
[5] Sant'anna Dionísio, Fundação da Casa de Bragança, *Museu - Biblioteca de Vila Viçosa*, 1947, p. 136
[6] José Teixeira, *O Paço Ducal de Vila Viçosa, sua Arquitectura e suas Colecções*, Fundação da Casa de Bragança, 1983, p. 254

Logo, tendo sido esta uma encomenda ducal, fica justificada a sua presumível saída da oficina de um pintor régio - Jorge Afonso - pintor a quem se atribui, actualmente, esta obra (questão, aliás, controversa, que referirei, em mais pormenor, num dos pontos seguintes).

2.2. Descrição

O retábulo em estudo é uma obra de pintura religiosa, do segundo quartel do séc. XVI (mais precisamente de 1536), sendo, na sua estrutura actual, um tríptico (questão igualmente controversa que abordarei adiante), evocativo do velho e grande drama bíblico, cuja técnica é de pintura a óleo sobre madeira de castanho, sendo as suas medidas as seguintes:

-Painel central
Crucificação - 2000 x 1110 mm
-Painel da esquerda
Caminho do Calvário - 1500 x 770 mm
-Painel da Direita
Lamentação após Descida da Cruz - 1520 x 720 mm

No painel da esquerda - Caminho do Calvário (anexo fig. 1) - ressalta, no primeiro plano, a figura de Cristo, quase exânime, logo à saída de Jerusalém, que cai sob o peso da Cruz. Na palidez impressionante do rosto, transparece já o suor frio da agonia. Os olhos estão semi-cerrados e macerados. Da fronte, envolvida pela coroa de espinhos, escorrem gotas de sangue. As mãos lívidas mal se seguram ao braço do pesado madeiro. O velho Simão de Cirene, de expressão viva mas indefinida, tenta ajudá-lo a soerguer-se. Ao lado, um fariseu de barbas ruivas, com o rosto meio oculto por um casco metálico, azulado, lança mão de uma madeixa de cabelos de Jesus, ao mesmo tempo que lhe bate com uma cana. Outro, de olhar frio e indumentária colorida (gibão de pano amarelo, gorra de mercador e botins altos de pelica), segura a corda enlaçada no pescoço de Cristo, enquanto na outra mão, fina, aperta o martelo e os pregos destinados ao suplício. Atrás dele, um plebeu de olhar tortuoso e cabelos ruivos, lança um brado sobre o escarnecido Cristo. Outro ainda, convoca o povo com uma tuba.

Finalmente, no meio dos soldados, indiferentes ao sofrimento de Cristo e à aflição da Virgem, que vem a alguns passos atrás, amparada por João Evangelista, dois homens poderosos, a cavalo, conversam. Um deles, de gorra de lã, com orelheiras, à maneira nórdica, tem todo o ar de um frio homem de negócios. O mais idoso (representando decerto o sumo sacerdote), de grandes barbas brancas, ostenta um manto de brocado e chapéu de copa alta.

O fundo próximo da densa composição são as muralhas poderosas da cidade. O céu é de um azul lívido, sendo agressivamente recortado pela agulha gótica de um torreão flamengo e pelos gumes metálicos das armas da corte que acompanha o pequeno cortejo.

No painel central - Crucificação (fig. 2) - o corpo de Cristo inanimado emerge no seu alongamento que excede o cânone. A cabeça, já levemente tombada, deixa antever a conclusão do tormento. O tronco é magro e magistralmente esculturado.

Aos pés do Crucificado, as três mulheres de Nazaré sobressaem com a Virgem amparada pela irmã e por João Evangelista. Maria Madalena, essa, cai de joelhos e abraça a cruz. Por detrás da cabeça, quase adolescente, do Evangelista, divisa-se a fisionomia chorosa de uma das nazarenas.

No fundo, recorta-se parte do casario monumental de Jerusalém com os seus imponentes torreões, templos e palácios. Mais ao longe, no horizonte, vislumbram-se algumas montanhas.

À direita do quadro, alheado das lamentações das santas mulheres, encontra-se um grupo de homens de armas com o centurião e um magistrado à frente. Este último, apresenta uma rica capa traçada sobre o seu gibão de veludo, chapéu emplumado, segurando com mão régia a vara da justiça.

Duas fisionomias de guerreiros veteranos revelam uma estranha e viva expressão, recortando-se de um lado e outro dos ombros do magistrado.

Uma bandeira, com uma imperial águia bicéfala, estilizada, drapeja ao vento entre um punhado de armas: alabardas, piques e lanças.

No céu, esverdeado e sombrio, surgem, como indefinidos presságios, dois rasgões, sendo um deles estranhamente sanguinolento.

No painel da direita - Lamentação após o Descimento da Cruz (fig. 3) - o corpo de Cristo tem já a lividez terrível da morte, patente na rigidez das mãos. A Virgem ampara o corpo do filho que descai sobre o lençol mortuário, com a ajuda das nazarenas. Uma, segura o braço e a mão direita, enquanto Madalena se inclina sobre os pés de Cristo, em flagrante atitude de agonia. João Evangelista, ao entregar a outra as três cavilhas do suplício, nitidamente, chora. Só os dois homens idosos, que estão ao lado, de pé, Nicodemos e José de Arimateia, exprimem relativa tranquilidade. O velho, principalmente, com o vaso da mirra, acusa um estranho olhar interior, de concentração profunda. Entretanto, a pouca distância, junto dos rochedos esquálidos do Gólgota, vê-se o resto do acto da crucificação. Lá estão os dois condenados, o bom e o mau ladrão, ainda na cruz, ambos mortos.

2.3. Tríptico ou políptico?

De acordo com a documentação disponível sobre este retábulo, Sant'anna Dionísio terá sido o primeiro, em 1947[7], a questionar se a sua estrutura primitiva teria sido um políptico, formado por cinco painéis, ou um tríptico. No entanto, este autor não apresenta quaisquer provas ou argumentos que lhe permitam concluir, com certeza, esta questão.

A acreditar que teria sido um políptico, os dois batentes que faltam encontram-se na capela-mor da igreja matriz de Vila Viçosa (Igreja de Santa Maria do Castelo), tendo supostamente sido cedidos, segundo a mesma fonte[8], a título precário, por um administrador da Casa de Bragança, desconhecedor do seu valor artístico.

Os quadros em questão representam o Encontro da Virgem com o Filho (datado de 1536, o que justifica a atribuição da mesma data à execução do tríptico) e a Ressurreição de Cristo (figs. 4 e 5).

Relativamente a esta questão, José de Figueiredo[9] não questiona sequer que esta obra tivesse sido inicialmente um políptico, pois considera que os dois painéis referidos são independentes do tríptico, inclusive, da autoria de um outro artista - Garcia Fernandes - que, segundo o mesmo documento e autor, nos aparece como inquestionável.

O facto de um dos dois referidos painéis estar datado de cerca de 1536 permitiu a José de Figueiredo deduzir (aparentemente com carácter definitivo) que o tríptico, como obra independente daqueles dois painéis, seria da mesma época, por um lado, e que, por outro, tivessem estado em Vila Viçosa, nessa data, dois artistas parceiros - Garcia Fernandes e Cristóvão de Figueiredo - a executar essas e talvez outras pinturas, eventualmente desaparecidas, ainda segundo José de Figueiredo.[10]

Apesar deste autor não ter questionado este facto, Sant'anna Dionísio, já referido, deixou-o em aberto, ainda que, curiosamente, tenha acabado, conscientemente ou não, por apresentar argumentos direccionados para a fundamentação da unidade do tríptico, modelar, segundo ele, traduzida numa "linha harmoniosa, com muito discreta sabedoria técnica orientada em sentido convergente para o centro do painel central".[11] Outro factor que leva ainda este autor a constatar uma certa unidade no tríptico é o referente ao ritmo dos agrupamentos dos três painéis, que se transmite de volante para volante, sem quebras, onde o único vulto emergente, pela diferença, é o do Crucificado.

No que concerne a esta questão, não deparei com quaisquer outros argumentos que contrariassem estes ou que lhes acrescentassem algo e, muito honestamente, considero, na minha opinião, as razões apresentadas por Sant'anna Dionísio absolutamente pertinentes, na medida em que, de facto, apontam para uma certa unidade.

Em relação aos dois painéis que pudessem, eventualmente, ter feito parte deste tríptico, não encontrei quaisquer referências alusivas a possíveis afinidades que pudessem confirmar a sua interligação. É uma questão, em parte, ainda em aberto, mas que está baseada, por

[7] Sant'anna Dionísio, ibid., p. 136
[8] Sant'anna Dionísio, ibid., p. 136
[9] José de Figueiredo, *Arte Portuguesa Primitiva – O tríptico da Igreja das Chagas de Vila Viçosa*, in "Revista Portuguesa" n.º 1, Janeiro, 1928, s/ página
[10] José de Figueiredo, ibid. s/ página
[11] Sant'anna Dionísio, ibid., p. 141

outro lado, em razões que levam a crer na unidade do tríptico como obra composta pelos três painéis que a constituem.

Mais uma vez, vou fazer, neste ponto, uma análise pessoal e conjectural sobre esta questão, que vou fundamentar em hipóteses formuladas, consoante o que apreendo, de comum, entre os dois painéis e o tríptico.

Para questionar o facto de os dois painéis poderem ter constituído o tríptico em causa, vou tentar encontrar afinidades entre os primeiros e o segundo, de modo a ser eventualmente possível encontrar um elo de ligação entre eles.

Um dos painéis representa a Ressurreição de Cristo, o outro, a Aparição de Cristo à Virgem.

Antes de mais, as características físicas destes painéis, relativamente às do tríptico, são as mesmas, ou seja, estamos perante as mesmas medidas do painel da direita do tríptico, e perante a mesma técnica: pintura a óleo sobre madeira de castanho.

Quanto à temática, é perfeitamente integrável na do tríptico: estão em foco duas cenas religiosas - a Ressurreição de Cristo e a Aparição de Cristo à Virgem - que se interligam coerentemente com as cenas representadas nos painéis do tríptico.

Esta coerência está expressa em vários aspectos: começo por referir que em termos cromáticos os dois painéis se aproximam, sem dúvida, do tríptico - é a predominância dos azuis (manto da Virgem no painel da Aparição de Cristo à Virgem), do vermelho (manto de Cristo), do amarelo (no painel da Ressurreição de Cristo é visível no vestuário dos dois soldados e, num tom diferente, no túmulo; no da Aparição é visível no anjo e, em tom diferente, no tapete - referirei, adiante, a questão das diferenças tonais) e de vários tons de verde utilizados na representação do fundo paisagístico do painel da Ressurreição (fig. 4).

De assinalar também, como aspecto condutor à possível unificação dos dois painéis e do tríptico, a forma do rosto da Virgem, tremenda e indubitavelmente semelhante, o que se constata comparando o painel da Aparição de Cristo com o painel central do tríptico - a Crucificação (figs. 2 e 5) -. A forma do seu rosto, toda a sua atitude subjacente, em que se apreendem simultaneamente uma ansiedade contida, aliada a uma serenidade evidente são aspectos pontuais que, apesar disso, aproximam uma composição e outra.

Nestes dois painéis, estão também patentes inegáveis influências da pintura nórdica e italiana, constatadas nitidamente nos painéis do tríptico, estando expressas nos recursos estilísticos e formais: o mesmo tratamento da figura humana, o mesmo apuro técnico de execução e um certo requinte dos adereços, vestuário e armas (sendo este último mais evidente no painel da Ressurreição de Cristo, especialmente em relação aos soldados) (fig. 4).

O tratamento dos panejamentos, nestes dois painéis, revela igualmente a presença de influências nórdicas: de notar esse tratamento nos mantos de Cristo e da Virgem, tão semelhante ao que apreendemos, de igual forma, nos três painéis do tríptico.

Em relação ainda ao painel da Aparição de Cristo à Virgem é de referir um aspecto curioso: a presença, ao fundo, entre o grupo de espectadores, que assiste à cena, de uma figura coroada, de aspecto imponente e sóbrio - parece ser, de facto, o rei (fig. 5).

Será D. Manuel, aquele que nomeou Jorge Afonso como pintor régio? A sua suposta presença dever-se-á a uma tentativa de dignificação e exaltação do soberano por parte do pintor? Esta presença, aparentemente real, será, enfim, a utilização deliberada, por parte do monarca, da pintura de então, como meio de propagandismo oficial e de difusão de uma imagem imperial?

Questões diversas, sem dúvida, mas que carecem de quaisquer provas documentais.

O que poderei deixar assente é que, segundo o que a minha sensibilidade e os meus ainda não muito maduros conhecimentos me permitem intuir, tanto em termos iconográficos, como estilísticos e formais, estes dois painéis aproximam-se bastante do tríptico (um deles está datado de 1536, como já referi, facto que conduziu à igual datação do tríptico), o que leva a supor a sua interligação primitiva.

No entanto, comparando o painel da Aparição de Cristo à Virgem com um outro de 1515, representando a mesma cena, atribuído a Jorge Afonso (fig. 6) (Mosteiro da Madre de Deus de Lisboa) é-me possível apreender algumas diferenças que curiosamente notei, também, entre o tríptico de Vila Viçosa e parte do de Setúbal (como referirei mais à frente). Essas diferenças prendem-se, no

Fig. 1 Fig. 2 Fig. 3

fundo, com o aspecto mais cortesão do painel da Madre de Deus em relação ao de N.ª Senhora da Conceição, de Vila Viçosa: em ambos aparece a mesma Virgem ajoelhada, ainda que naquele esteja mais sóbria e austera; o mesmo livro aberto, no solo, aos pés da Virgem; em parte das arquitecturas de fundo é também visível uma certa semelhança, ainda que no da Madre de Deus se verifiquem, mais uma vez, pormenores reveladores de maior requinte (figs. 5 e 6).

Já no painel da Aparição de Cristo à Virgem, de Vila Viçosa, este aspecto de luxo cortesão é, a meu ver, menos notório. Pelo contrário, neste, o ambiente em que a cena se desenvolve é mais intimista e mais humano: a expressão da Virgem revela quase o desejo incontido de correr ao encontro do Filho e de abraçá-lo. É uma mãe agoniada e saudosa (que enfim se tranquiliza ao ver o Filho), que aparece em posição como que preparada para o tão ansiado Encontro, que este quadro nos revela, em oposição à Virgem do painel da Madre de Deus, cuja posição é de maior verticalidade e aparentemente de maior frieza. A Virgem do painel de Vila Viçosa denota todo um conjunto de sentimentos humanos próprios, não direi da Virgem Santa e intocável, mas antes de uma Mãe que atinge a serenidade por encontrar o Filho, que entretanto se inclina ligeiramente perante ela, em atitude de profundo respeito, o que não acontece no painel da Madre de Deus, onde Cristo e a Virgem aparecem envoltos numa verticalidade mais divina que humana, o que lhes confere um aspecto mais distante e frio (fig. 6).

Curiosamente, em relação a um painel de 1531 (do tríptico do Mosteiro de St.ª Clara de Coimbra), representativo da mesma cena (fig. 7), sendo atribuído a Garcia Fernandes e sua oficina (lembremo-nos que no já citado documento de José de Figueiredo os dois painéis em causa são atribuídos a este pintor), é-me possível apreender mais afinidades formais em relação ao de N.ª Senhora da Conceição-o mesmo ambiente intimista é visível, a mesma forma de rosto da Virgem e de Cristo (diferente no painel da Madre de Deus), a menor verticalidade da Mãe e do Filho (Cristo aparece aqui, também, ligeiramente curvado perante a Mãe), ou seja, no conjunto, uma maior simplicidade na composição, reveladora de um mestre menos cortesão. Também a arquitectura de fundo deste painel apresenta mais afinidades com o mesmo de Vila Viçosa.

Em conclusão, mais uma vez se confirma a limitação que nos é imposta pela inexistência de provas documentais: é a diversidade de atribuições, insuficientemente infundamentadas, por um lado, e por outro, as afinidades e divergências que é possível apreender, relativamente a outras obras que representam a mesma cena.

Ainda que em nada seja descabido conceber os dois painéis de N.ª Senhora da Conceição, como parte constitutiva do tríptico (visto que entre eles e este último se regista um conjunto relevante de semelhanças pertinentes), o que já não me parece tão evidente e tão certo, é que se atribua inquestionavelmente a sua autoria a Jorge Afonso.

No entanto, até provas confirmativas da atribuição do tríptico e da possibilidade de este ter sido inicialmente um políptico, continuamos perante uma questão em aberto.

3. Fortuna Crítica

3.1. Controvérsia das atribuições

Este tríptico tem gerado o aparecimento de diferentes opiniões ao longo dos tempos, no que se refere à sua autoria. Questão não muito fácil de concluir, visto que, ainda hoje, esta é uma obra atribuída.

O primeiro estudo feito sobre o tríptico data de 1927[12] tendo sido levado a cabo por José de Figueiredo que considera, inquestionavelmente, Cristóvão de Figueiredo o autor da obra.

Segundo José de Figueiredo, esta atribuição justifica-se pelo "temperamento essencialmente dramático"[13] patente na obra e plenamente atribuível ao referido artista, pelo facto de ser este o pintor preferido da Paixão, e especialmente da morte e enterro de Cristo, ainda segundo a mesma fonte citada. A confirmar esta atribuição, José de Figueiredo apresenta também, como argumento, a

[12] José de Figueiredo, ibid.
[13] José de Figueiredo, ibid., s/ página

paleta utilizada e indubitavelmente, segundo ele, característica de Cristóvão de Figueiredo, onde as "cores mortas" prevalecem.

José de Figueiredo apresenta, também neste estudo, a opinião de que no tríptico das Chagas é indiscutível a colaboração, embora discreta, de Garcia Fernandes que, por documentos de 1533 e de 1540, citados por este autor,[14] terá trabalhado em parceria com Cristóvão de Figueiredo. A "mão visível" de Garcia Fernandes, segundo este autor, encontra-se em mais de um ponto especialmente no painel da esquerda (Cristo a Caminho do Calvário), sem, no entanto, estar especificado onde nem fundamentado com quaisquer argumentos.

Para José de Figueiredo, o grande interesse deste tríptico, além do seu óbvio valor artístico, é o facto de poder ser datado, (cerca de 1536) visto que, e como já referi num ponto anterior, um dos dois painéis, para ele independentes desde sempre do tríptico, está datado de 1536, sendo por este autor atribuído, sem reservas, a Garcia Fernandes, o que comprovará então o facto de o tríptico ser da mesma época, dado que se depreende a estadia, por esta altura, em Vila Viçosa, dos dois artistas parceiros referidos, que terão realizado, quer os dois painéis que se encontram em Santa Maria do Castelo, quer o tríptico em questão.

Estas são as linhas gerais do estudo apresentado por José de Figueiredo.

Já Sant'anna Dionísio, em 1947, considera esta obra, pela sua notabilidade, saída das oficinas dos dois pintores régios de D. Manuel e D. João III: Jorge Afonso e Gregório Lopes, este último associado, segundo este autor, ao já referido Cristóvão de Figueiredo[15].

Todavia, e mais uma vez, não são apresentados quaisquer argumentos que fundamentem esta atribuição. É-nos dada somente esta informação, alegando, como que para justificar o carácter infundamentado da mesma, o facto de normalmente estas obras serem anónimas, por resultarem de trabalhos em parceria e por se tratarem de obras de devoção, pelo que, segundo Sant'anna Dionísio, a assinatura de uma obra seria, nesta altura, qualquer coisa como um "pecado"[16], daí a ausência dela.

Ainda na opinião deste autor, e apesar da unidade modelar do tríptico, já mencionada, num ou noutro pormenor, são acusadas diferenças de mão, nomeadamente no painel da Lamentação (o barroquismo na rugosidade um tanto excessiva dos tecidos) no qual, em contrapartida, as mãos numerosas e finamente desenhadas comprovam os superiores dons do pintor, infelizmente não identificado com certeza.

Num Guia de Portugal[17], a questão é mais uma vez abordada, sendo consideradas como influências acentuadas, na execução do tríptico, as de Cristóvão de Figueiredo e as de Gregório Lopes. Segundo este documento, é o dramático da composição (já aludido por José de Figueiredo) que faz pensar no primeiro dos pintores referidos, enquanto que a forma do rosto da Virgem do painel da esquerda, assim como o maneirismo das mãos, lembram Gregório Lopes.

Esta fonte, considera ainda, relativamente ao mesmo painel, e dado o modo como os soldados se agrupam em torno da Cruz, aqui patentes as influências de um eventual colaborador desconhecido de Gregório Lopes, não identificado.

Finalmente, no que concerne ao painel central, é visto, por esta fonte, como sendo mais banal (sendo o motivo, o facto de as mãos serem curtas, de dedos grossos, e ainda o da mediocridade da cabeça de S. João), logo indicador de outro mestre, que não Gregório Lopes ou Cristóvão de Figueiredo, mais uma vez não identificado.

Por último, Túlio Espanca[18], ao referir esta obra, não acrescenta quaisquer novidades em relação à autoria, atribuindo-a, somente com carácter probabilístico, à oficina lisbonense de Jorge Afonso, com colaboração de Cristóvão de Figueiredo e de Garcia Fernandes.

Em conclusão, e confrontando o que já se fez, em termos de estudo, relativamente ao tríptico em questão, não dispomos de quaisquer dados comprovatórios, no sentido de confirmarem a autoria deste retábulo, pelo que

[14] José de Figueiredo, ibid., s/ página
[15] Sant'anna Dionísio, ibid., p. 136
[16] Sant'anna Dionísio, ibid., p. 141
[17] *Guia de Portugal II - Estremadura, Alentejo, Algarve*, Biblioteca Nacional de Lisboa, 1946, p. 126
[18] Túlio Espanca, *Inventário Artístico de Portugal, Distrito de Évora*, I vol., Lisboa, 1978, p. 639

esta é uma questão plenamente em aberto, susceptível de ser estudada, ainda que com obstáculos, dada a inexistência de provas.

4. Jorge Afonso

4.1. A sua oficina

Jorge Afonso e a sua pintura inserem-se numa corrente realenga e cosmopolita aberta (por via nórdica) às inovações renascentistas, daí talvez a atribuição do tríptico em estudo a este pintor, visto que terá sido uma encomenda ducal. Logo, se era um retábulo destinado ao adorno de uma igreja conventual, de fundação ducal, é muito provável que a sua proveniência seja, de facto, de uma oficina de carácter realengo, já que a produção do seu mestre seria a que, em princípio, melhor se adequaria ao gosto, requinte e exigência do nobre encomendante.

De facto, as grandes marcas desta oficina de Lisboa terão sido, numa primeira fase, o grande apuro técnico na execução, o equilíbrio da composição, o colorido brilhante, o requinte do vestuário e adereços e a correcção anatómica.

É patente também, na pintura oriunda deste centro cosmopolita, a vinculação aos modelos iconográficos nórdicos. É, portanto, uma pintura atenta aos valores do Renascimento nórdico na representação da paisagem e às conquistas da arte italiana (na escala da figura humana, na atmosfera serena, clara e tranquila em que se desenvolvem os temas) que soube conciliar e nacionalizar as duas contribuições numa síntese original, equilibrada e de superior qualidade.

Nesta oficina, dirigida por Jorge Afonso, terão trabalhado como criados, discípulos ou parceiros, alguns dos principais mestres do segundo quartel de 500, como Garcia Fernandes e Gaspar Vaz e, presumivelmente, Gregório Lopes e Cristóvão de Figueiredo - que trabalharam muitas vezes em parceria - que, numa segunda fase, a partir da década de 1520/30, protagonizaram uma acentuada evolução estilística na pintura saída desta oficina, que ter-se-á aberto, progressivamente, à influência dos modelos maneiristas.

Estas foram as principais características da pintura saída da oficina de Jorge Afonso. Tanto em termos de iconografia e de temática, como em termos estilísticos e formais, as influências nórdicas e italianas foram determinantes, para que esta fosse uma pintura absolutamente fascinante, no contexto artístico internacional coetâneo.

4.2. Os retábulos da Madre de Deus de Lisboa e da Igreja de Jesus de Setúbal como base de identificação da sua obra

Actualmente, em relação à autoria da obra em estudo, a atribuição é para Jorge Afonso, apontando-se como data de execução o ano de 1536.

Jorge Afonso terá sido nomeado pintor régio por D.Manuel, em 1508, cargo em que terá sido confirmado por D. João III, em 1529. É hoje unanimemente considerado, pela historiografia portuguesa, como um dos mais destacados pintores da primeira metade do séc. XVI, tendo chefiado a mais importante oficina da época manuelina e joanina, atrás referida, até cerca de 1540.

As relações de parentesco que o ligaram a outros pintores do seu tempo (sogro de Gregório Lopes, cunhado de Francisco Henriques, tio de Cristóvão de Figueiredo e de Garcia Fernandes) tê-lo-ão colocado no centro da conjuntura pictórica de Lisboa, no primeiro quartel do século.

De facto, Vitor Serrão diz-nos que Sousa Viterbo havia já pressentido, no início do nosso século, a sua posição cimeira no panorama da pintura portuguesa da primeira metade de 500, no entanto, terá sido apenas depois dos estudos de Adriano de Gusmão e de Luís Reis-Santos, nas décadas de 50 e 60, que se propôs a identificação da personalidade artística do mestre com a obra agrupada sob a designação de Mestre de 1515 ou Mestre da Madre de Deus[19].

A generalidade dos autores aceitou a hipótese de se fazer corresponder Jorge Afonso a este mestre desconhecido, bem como a possibilidade de se considerarem os retábulos da Madre de Deus (datada de 1515 a tábua da Aparição de Cristo à Virgem e de Setúbal (c. 1520/30), como base de identificação da sua obra.

[19] *Grão Vasco*, ibid., p.341

Fig. 4

Fig. 5

Estes dois empreendimentos retabulares são, na verdade, do melhor da pintura manuelina portuguesa, mesmo apesar de se apreender a intervenção de uma multiplicidade de mãos colaborantes - devido ao carácter colectivista desta oficina - visto que revelam uma oficina e um mestre, segundo Vitor Serrão, em plena maturidade de "recursos expressivos e simbólicos, que assinalam a absorção consciente de valores renascentistas"[20], o que se constata na composição e no tratamento da figura humana, no grande apuro técnico da execução, no requinte do vestuário, adereços e armas (abertos a sugestões de "retomo" e temas ligados às Descobertas) e mesmo no sentido cenográfico e monumental das cenas bíblicas.

É notória ainda nestes dois retábulos a nítida vinculação aos modelos iconográficos nórdicos (tão característica da oficina de Jorge Afonso), patente nas arquitecturas dos fundos e no tratamento dos panejamentos e das máscaras humanas.

O facto de estarem expressas, nestas obras atribuídas a Jorge Afonso, as características mais marcantes de uma das oficinas de Lisboa (a chefiada por Jorge Afonso) integra-as, portanto, nessa mesma oficina, daí serem consideradas como a base para se entender a personalidade artística do seu mestre.

5. Comparação do tríptico de Vila Viçosa com parte do retábulo de Setúbal

5.1. Eventuais afinidades e tentativa de fundamentação da atribuição

Para introduzir este parágrafo, passo a justificar porque é que no ponto 4.2. referi os retábulos da Madre de Deus e de Setúbal, tidos como a base de identificação da obra de Jorge Afonso. De facto, sendo estas duas obras consideradas um conjunto pictórico homogéneo, a partir do qual se poderá entender melhor a pintura de Jorge Afonso, considerei ser pertinente e lícito mencioná-las, para que partindo das suas características mais marcantes, fosse possível encontrar e estabelecer eventuais afinidades, entre elas e o tríptico de Vila Viçosa, que viabilizassem a integração deste último no ciclo pictórico atribuído a Jorge Afonso.

No entanto, vou comparar com o tríptico de Vila Viçosa apenas parte do retábulo de Setúbal, mais precisamente a História da Paixão de Cristo, que está representada neste retábulo, podendo, então, ser isolada e tornando-se mais viável estabelecer uma comparação entre ambos, visto que o tríptico de Vila Viçosa narra a história da Paixão de Cristo.

Começarei por referir que em ambos é nítida a confluência de contribuições da pintura nórdica e italiana (confluência esta tão marcante na Oficina de Lisboa chefiada por Jorge Afonso), estando as influências italianas patentes no desenho e na composição - tratamento da figura humana, apuro técnico da execução, requinte do vestuário, adereços e armas - e as influências nórdicas patentes nas arquitecturas dos fundos e no tratamento dos panejamentos e das máscaras humanas - sendo de salientar em relação a estas últimas o expressionismo das figuras que protagonizam as cenas.

Também no colorido - cores vivas, que adquirem diferentes tonalidades em certos momentos, como referirei adiante, o que acaba por conferir à composição uma atmosfera simultaneamente dramática e serena - e nas próprias atitudes - a presença, lado a lado, dos mais díspares sentimentos e comportamentos humanos, que o expressionismo das figuras realça - estão, mais uma vez, patentes as intervenções artísticas italianas e nórdicas.

Em ambos os retábulos, é também notório o sentido cenográfico e monumental das cenas bíblicas representadas.

Concretizando as possíveis afinidades, começo por destacar a exuberância, dir-se-ia excessiva, dos soldados romanos (exuberância de influência nórdica), patente nos três painéis do retábulo de Setúbal, podendo-se constatar a mesma marca no painel da esquerda do tríptico de Vila Viçosa (fig. 1), em que o céu aparece nitidamente recortado pelos gumes metálicos das armas da corte que acompanha o pequeno cortejo, logo, depreendendo-se da agressividade subjacente toda uma exuberância igualmente excessiva.

No painel central do tríptico de Vila Viçosa, a já referida bandeira imperial, drapeja ao vento, também

[20] *Grão Vasco*, ibid., p.342

entre um conjunto de armas (fig 2), o que vem reforçar a afinidade referente à exuberância dos soldados, deduzida da imponência agressiva das armas, conferindo uma cadência, de facto, sem quebras a ambos os retábulos.

Este aspecto revela, como já mencionei, a influência de temas ligados às Descobertas, em cujas expedições se tinha que lutar violentamente, utilizando todo o género de armas: aqui está uma influência de teor nacional, visto que foram os portugueses que protagonizaram, durante longos anos, estas expedições das Descobertas.

Nos painéis referentes ao Caminho do Calvário, de ambos os retábulos, é possível apreender, no primeiro plano, um Cristo quase exânime (figs. 1 e 8), que cai sob o peso da Cruz, e de cujo rosto transparece já o suor frio da agonia. Os mesmos olhos semi-cerrados são visíveis, assim como o pormenor de da fronte, envolvida pela coroa de espinhos, escorrerem gotas de sangue. Também em ambos os painéis, se vê alguém que bate, veementemente, em Jesus com uma cana (figs 1 e 8), sendo notório todo um expressionismo eloquente nos rostos de quem assiste a ambas as cenas representadas.

No Calvário de Setúbal, toda a construção da composição enaltece o carácter profundamente dramático da cena, que nos chega a chocar, como acontece no de Vila Viçosa: ao centro emerge Cristo, do lado esquerdo, o grupo do pranto e da humilhação (marcado pela presença das santas mulheres e de S. João), estando no primeiro plano a Virgem desfalecida nos braços de S. João.

Ao lado direito, salienta-se o grupo da soberba, completamente alheio ao sofrimento de quem chora por Jesus, ostentando ricos trajes cortesãos da época de D. Manuel (ou não fosse a oficina de Jorge Afonso uma oficina realenga).

O fundo paisagístico desta composição é marcado pela presença de Jerusalém (fig. 9).

Curiosamente, no painel da esquerda de Vila Viçosa (fig. 1), aparecem, igualmente, como fundo próximo da densa composição, as muralhas poderosas da mesma cidade, o mesmo acontecendo no painel central deste tríptico, onde se recorta, ao fundo, um trecho do casario monumental de Jerusalém com os seus imponentes torreões, templos e palácios (fig. 2).

A paisagem de fundo de ambos os retábulos é, portanto, um factor de unificação aparente entre os dois.

No painel central do tríptico de Vila Viçosa, encontram-se também as mulheres de Nazaré com a Virgem (grupo do sofrimento e da agonia) que, caída nos braços de S. João, no painel de Setúbal (fig. 9), aparece agora simplesmente amparada por João Evangelista e pela sua irmã (fig 2).

Só Maria Madalena cai de joelhos e abraça a Cruz, tal como em Setúbal, registando-se apenas uma diferença entre ambas: enquanto que no painel de Setúbal está do lado esquerdo, no de Vila Viçosa está do lado direito (figs. 2 e 9).

Também à direita do quadro, igualmente alheado das lamentações das mulheres, está um grupo de homens de armas, indiferentes (tal como em Setúbal), de onde sobressai um magistrado com uma rica capa, traçada sobre o seu gibão de veludo, chapéu emplumado, segurando, com mão régia, a vara da justiça - factor revelador também do provável carácter realengo da oficina onde terá sido executado este retábulo.

Reforçando esta suposição é de salientar, no Caminho do Calvário, do painel de Vila Viçosa, a presença dos dois homens poderosos que, a cavalo, conversam, alheios (no painel da Crucificação do retábulo de Setúbal assinala-se também a presença de um homem a cavalo, cuja expressão é de ironia e de indiferença, perante o suplício consumado). Relativamente aos dois homens de Vila Viçosa, o mais idoso ostenta um manto de brocado e um chapéu de copa alta (fig. 1), factores também indicativos da provável influência da corte de D. Manuel, à qual Jorge Afonso, como pintor régio, seria sensível, no sentido de dela retirar exemplos e modelos que enriquecessem as suas obras.

Também deste painel, profundamente dramático, emerge, como figura central, Cristo inanimado, num alongamento que excede o cânone (o que não acontece no painel de Setúbal) e onde todo o dramatismo é reforçado pela possibilidade de podermos apreender, enfim a conclusão do tormento, acusada pela mortal placidez da cabeça tombada de Cristo (fig. 2).

Os dois rasgões, também já referidos, que se abrem num céu sombrio (painel central do tríptico de Vila Viçosa) quase que deixam adivinhar uma cumplicidade com Cristo morto, de cuja chaga lateral verte sangue, precisamente do mesmo lado de onde se vislumbra, no céu, o rasgão sanguinolento: do lado esquerdo.

Fig. 6

Fig. 7

Fig. 8

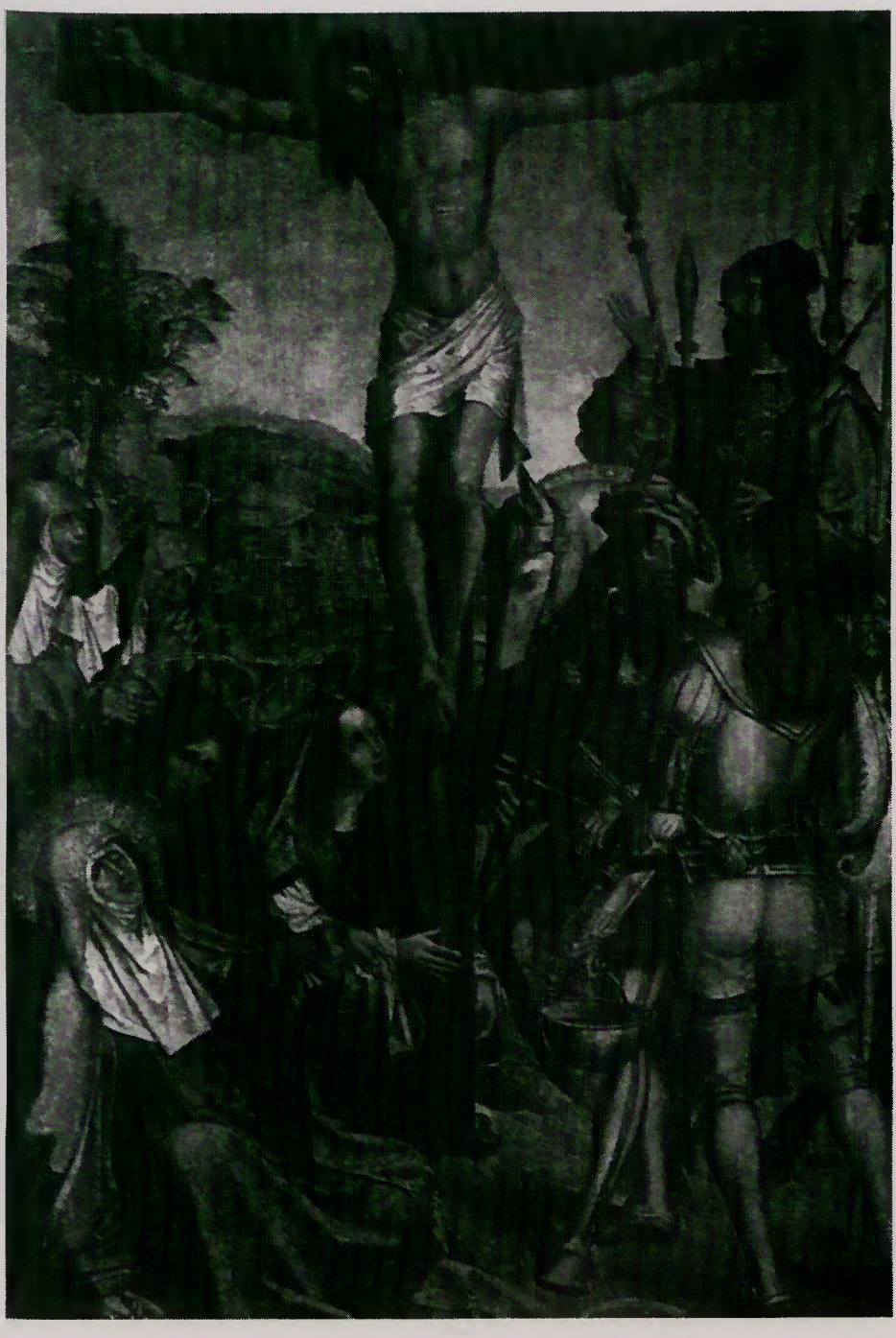


Fig. 9

A chaga de Deus Filho vertendo sangue, ainda na Terra, e no Céu, no mesmo momento, um rasgão que parece também derramar sangue, como que para testemunhar, talvez, o sofrimento de Deus Pai que assiste ao suplício do Filho.

É, enfim, inquestionável todo o imponente dramatismo, chocante até, que ressalta de ambas as composições.

Quanto aos painéis referentes à Lamentação após a Descida da Cruz, não são menos impressionantes, mas pelo facto de se seguirem aos que representam o clímax da Paixão de Cristo (que culmina com a Sua crucificação), toda a composição acaba por parecer e, de facto, ser menos dramática.

Como estes painéis, de ambos os retábulos, apresentam menos semelhanças entre si, não é, na realidade, pertinente estabelecer afinidades entre os dois, ainda que o expressionismo dos rostos que figuram nas cenas da Lamentação - quer numa quer noutra (figs. 3 e 10) - revelem, presumivelmente, uma mesma mestria que terá estado subjacente à execução de ambos os retábulos.

No que se refere ao tratamento do vestuário, registam-se também algumas afinidades entre os dois retábulos, sobretudo patentes na indumentária, marcada pelo barroquismo, referindo o já citado documento de Sant' anna Dionísio, na rugosidade dos tecidos, factor revelador, sem dúvida, de um talento superior (comparar imagens de ambos os retábulos - em anexo figs. 1,2,3,8,9 e 10).

Em termos cromáticos, mais uma vez, se podem constatar afinidades, ainda que em dois dos painéis de Setúbal - Caminho do Calvário e Deposição da Cruz - se verifique, em relação aos mesmos dois painéis do tríptico de Vila Viçosa, um colorido mais intenso, patente no azul claro do céu em oposição aos tons mais sombrios utilizados no céu dos retábulos de Vila Viçosa e na paleta utilizada de uma forma geral, visível, sobretudo, no vestuário: nos dois referidos painéis de Setúbal, principalmente no da Deposição (fig. 10), é possível constatar a existência de tons mais vivos (carmim azul, amarelo, verde), o que no tríptico de Vila Viçosa já não é tão notório, surgindo-nos toda a composição mais densa e sombria (figs. 1 e 3).

As diferenças entre estes dois painéis são, não tanto de ordem cromática (já que a paleta utilizada é a mesma) mas mais de ordem tonal (é a intensidade da tinta que varia e não a cor).

O painel central de ambos os retábulos - Crucificação - já apresenta mais afinidades, de onde ressaltam, logo à primeira vista, a mesma sobriedade e o mesmo dramatismo, reforçados pela paleta utilizada, na qual se registam também os verdes, azuis, amarelos e vermelhos (como nos restantes painéis de ambos os retábulos), mas em que estes adquirem tonalidades mais sombrias, como que para reafirmar o dramatismo que se pretende incutir à representação do momento mais trágico da história da Paixão (figs. 2 e 9).

De facto, as variações de tom acontecem com o intuito de realçar a cena que cada painel representa. Talvez por este motivo, o retábulo de Vila Viçosa pareça, no geral, mais denso e dramático, devido à predominância dos tons sombrios e lívidos.

Todavia, apesar de todas estas afinidades que pude apreender entre os dois retábulos, não deixei de notar também - e agora quero sublinhar que, neste ponto, tem estado a prevalecer aquilo que a minha sensibilidade me permite intuir - uma diferença de fundo que, quanto a mim, se resume no seguinte: parece-me mais evidente, nos painéis de Setúbal, uma influência de corte, do que nos de Vila Viçosa, o que não significará, de modo algum, a sua inexistência nestes últimos, até porque fiz referência, ao longo deste ponto, a pormenores reveladores dessa influência.

O que me parece é que, no geral, essa influência é mais marcante e elaborada nos de Setúbal, um pouco em oposição, em certos pormenores, ao carácter de maior simplicidade e de menos adorno dos painéis de Vila Viçosa.

Noto que, por exemplo, no Caminho do Calvário de Setúbal (fig. 8) é notório um luxo de adornos (visível no capacete do homem que fustiga Jesus), que não se regista no mesmo painel de Vila Viçosa (fig. 1), enquanto que no da Crucificação de Setúbal o grupo da direita parece ostentar, igualmente, adornos mais requintados do que o mesmo grupo do painel central de Vila Viçosa.

Recorrendo ao já citado documento de José de Figueiredo, talvez seja pertinente aceitar, como provável,

a colaboração de Cristóvão de Figueiredo, na execução do tríptico de Vila Viçosa, como auxiliador do mestre Jorge Afonso, visto que aquele terá sido um pintor menos de corte e mais vocacionado, como já foi referido, para a representação do verdadeiro drama bíblico, ao contrário, possivelmente, de Jorge Afonso que, como pintor régio, talvez se preocupasse mais, mesmo em pinturas de carácter religioso, em enaltecer a corte de que fazia parte, mediante a utilização de recursos estilísticos mais reveladores do luxo cortesão (adornos, vestuário, etc.).

Apesar destas diferenças, que se poderão considerar pontuais, verificam-se, entre os dois retábulos, algumas características que parecem unificá-los: é a mesma temática, a mesma paleta, os mesmos recursos estilísticos e a igual sequência de agrupamentos humanos - estão os que sofrem, ao lado dos que, alheadamente, conversam e ironizam, sem se aperceberem da dimensão dramática do que se está a passar, emergindo desta coexistência de diferentes agrupamentos, em ambos os retábulos, o mesmo Cristo sacrificado e vertical. Aliás, é nesta linha harmoniosa, definida pela presença das figuras protagonizadoras das diferentes cenas, que parece assentar a unidade compositiva de ambos os retábulos.

Em conclusão, ainda que não existam provas concretas que nos confirmem a atribuição deste tríptico a Jorge Afonso, é possível detectar algumas semelhanças entre este retábulo e parte do de Setúbal, relativamente ao qual se acredita, como vimos atrás, que tenha sido Jorge Afonso o seu autor.

O facto de os artistas desta altura trabalharem, como já mencionei, muitas vezes em parceria, torna mais difícil individualizar a existência de uma só "mão" na execução de determinadas obras, pois a sua feitura poderia decorrer sob a supervisão e influência de um mestre de oficina (lembremo-nos que Jorge Afonso foi vedor e examinador de obras), mas acabando, na prática, frequentemente, por ser realizada por mãos díspares e heterogéneas, que não as do mestre, de discípulos e companheiros de trabalho.

Para dificultar o processo de atribuição de muitas obras, o facto de não serem assinadas é outro factor contributivo para que se continue a desconhecer a proveniência de muitas delas, nomeadamente do tríptico de Vila Viçosa, que, apesar de atribuído, carece ainda de provas documentais que confirmem, de facto, a sua autoria.

Trata-se, sem dúvida, de uma obra reveladora da inegável maturidade do estilo dominante (condicionado por diferentes factores, já referidos, que contribuíram para a originalidade da pintura nacional desta época), que dá verdadeira dimensão europeia à obra em questão, por um lado, e à grande oficina de onde terá saído, por outro.

A par do inquestionável valor artístico deste retábulo, é de frisar um outro valor que emana dele, sem hesitações: a coexistência dos mais opostos sentimentos humanos que subjazem à composição e às figuras que a protagonizam, patente na angústia da mãe de Cristo, situada a dois passos do senil cinismo do sumo sacerdote que o leva para a morte; na dureza do fariseu, que fustiga o prostrado Cristo, a par da relativa indiferença do velho Cireneu, que o ajuda a levantar-se; patente ainda na insensibilidade do magistrado, que ordena o encurtamento rápido da vida dos dois ladrões, e na vulgaridade de Nicodemos, ao lado da seriedade impressionante do velho José de Arimateia; patente, enfim, na dureza profissional do legionário veterano, que cumpre as razões de Estado, ao lado do bom ladrão, já morto.

Este retábulo, ainda que retratando o tema bíblico da morte de Cristo, é todo ele uma evocação plena e simbólica da própria Vida, na medida em que põe, lado a lado, os mais diversos e opostos sentimentos e comportamentos humanos, que são atemporais, de todas as épocas e de todas as gentes, que são, afinal, eternos!...

Bibliografia

DIONÍSIO, Sant'anna, Fundação da Casa de Bragança, *Museu - Biblioteca de Vila Viçosa*, 1947

ESPANCA, Padre Joaquim José da Rocha, *Memórias de Vila Viçosa*, Cadernos Culturais da Câmara Municipal de Vila Viçosa, n.º 22, s/ data

ESPANCA, Túlio, *Inventário Artístico de Portugal, Distrito de Évora*, Vol. I, Lisboa, 1978

FIGUEIREDO, José de, *Arte Portuguesa Primitiva - O tríptico da Igreja das Chagas de Vila Viçosa*, in Revista Portuguesa. n.º 1, Janeiro, 1928

Grão Vasco, E A Pintura Europeia do Renascimento, IPPC

Fig. 10

em colaboração com a Secretaria de Estado da Cultura, Instituto Português do Património Cultural, Instituto Português de Museus, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1992

Guia de Portugal II - Estremadura, Alentejo, Algarve - Biblioteca Nacional de Lisboa, 1947

História da Arte em Portugal, O Renascimento, vol. 6, Colaboradores MARKL, Dagoberto e PEREIRA, Fernando António Baptista, I Publicações Alfa, 1986

No Tempo das Feitorias, *A Arte Portuguesa na época dos Descobrimentos*, II vol., Secretaria de Estado da Cultura, Instituto Português de Museus, Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa - Junho a Dezembro de 1992

SERRÃO, Vitor, *História das Artes Plásticas, sínteses da cultura europeia*, 2.º cap., Comissariado para a Europália 91 - Portugal - Imprensa Nacional - Casa da Moeda

TEIXEIRA, José , *O Paço Ducal de Vila Viçosa, sua Arquitectura e suas Colecções*, Fundação da Casa de Bragança, 1983

Cerâmica Artística de Estremoz *

Joaquim Francisco Soeiro Torrinha **

O percurso da Cerâmica de Estremoz, na sua longa e radiosa caminhada, integra-se numa linha distendida ao longo de muitos séculos.

Começa na ocupação romana, de que são provas as peças arqueológicas de uso doméstico exumadas na Herdade da Silveirona, em Santo Estevão e no Monte dos Estudantes em Santa Vitória do Ameixial.

No século XV há já uma notícia isolada da arte de estatuária em Estremoz, como é a que nos deixa o Padre Joaquim Espanca, o cronista-mor de Vila Viçosa, acerca da encomenda que o Capítulo dos Frades Paulistas, reunido no Vale dos Infantes da Serra d'Ossa, em 1485, mandou executar a um imaginário daquela cidade: uma N.ª S.ª do Amparo, com destino ao Mosteiro de Vila Viçosa,[1].

Contudo, a mais remota referência escrita a oleiros de Estremoz, colhi-a do pergaminho existente no Arquivo da Misericórdia de Estremoz, incluída no Livro do 1.º Tombo de Nossa Senhora dos Mártires, a fls. 61, e que encabeça com o título: "Carta de aforamento a Rui Dias, oleiro, dada em 1493."

E quase coeva desta, encontrei no mesmo livro outra relativa a Fernan Roiz, oleiro, e que é uma carta de doação feita em 1494.

Posteriormente, mas agora no livro "Tombo das Fazendas", da mesma Misericórdia, se fala de Diogo Fernandes, oleiro, como testemunha aos sete dias do mês de Janeiro de 1507, de um testamento a favor desta Instituição de Assistência, o qual se espraia num ror de encargos com missas e ofícios divinos.

Desta notícia se tira a certeza de que a Misericórdia de Estremoz já existia em 1507, notícia para todos inédita e surpreendente, porque Marques Crespo[2] não se arriscou para além de 1554, certamente porque viu um livro de Receita e Despesa desse ano, do qual também fala Túlio Espanca[3], e Fernando Correia se queda noutra mais tardia ainda, a de 1578. A data de 1548 foi a apontada pelo ilustre historiador Joaquim Veríssimo Serrão[4 a].

Da referência, verdadeira mas imprecisa de Túlio Espanca, "de que já existia no reinado de D. Manuel", concluímos que também a este incansável devorador de Arquivos se lhe não deparou documento que o orientasse convenientemente.

Poucos dias passados encontrei noutro pergamináceo do mesmo Arquivo, uma data mais remota ainda - a de 1504 - na qual já existia, com autonomia própria, esta benemérita Instituição. No entanto, a remoção do Arquivo consultado, para um local diferente do que ocupava, fez-me perder-lhe o rasto e a possibilidade de poder estudar esse documento com mais profundidade. Continuo a procurá-lo mas não quis deixar de alertar os interessados para o facto da sua existência.

[1] Padre Joaquim José da Rocha Espanca," Memórias de Vila Viçosa," fasc. 22, edição da Câmara Municipal de Vila Viçosa, 1984, pg. 63.
[2] Marques Crespo, "Estremoz e o seu Termo Regional", 1950, pg. 147.
[3] Túlio Espanca, "Inventário Artístico de Portugal - Distrito de Évora, 1.º vol., Lisboa, 1975, pg. 140.
[4] Fernando Correia, "Origem e Formação das Misericórdias Portuguesas, "Lisboa, 1944, pg. 585.
[4a] Joaquim Veríssimo Serrão, "História de Portugal ", vol. III, Lisboa, 1980, pg.351.

** Trabalho apresentado em Conferência proferida na cidade de Évora em Julho de 1988 e repetida na Câmara Municipal de Estremoz em Setembro do mesmo ano.*

*** Da Sociedade Brasileira da História da Farmácia de São Paulo e da Real Sociedade Arqueológica Lusitana*

À medida que decorriam os anos, o número de oleiros vai aumentando grandemente nas consultas que se fazem aos livros da época e, já dentro dos séculos XVI e XVII, o barro de Estremoz começa a sentar-se à mesa dos Reis e dos Príncipes e a fazer parte da vida comum de nacionais e estrangeiros.

São famosos neste período não só os Púcaros, tão elogiosamente descritos, mas também o barro, na sua forma natural, utilizado como medicamento[5].

Logo no início do século XVI começam a encontrar-se muitos nomes de oleiros, dispersos pelas folhas do livro de "Assentos dos Irmãos da Misericórdia" do ano de 1618 e seguintes[6].

No fim do século XVII instalou-se em Estremoz a Congregação dos Oratorianos, começando a edificar o que é hoje o convento de S. Filipe de Nery. Esta Ordem Religiosa tinha no seu programa cultural um itinerário estético. Eles ajudaram a desenvolver a imaginária do mármore e do barro como está provado, e é daí que nasce, se desenvolve e se consagra, a meu ver, o gosto dos artistas de Estremoz pelas artes esculturais nas duas matérias em que a região é fértil.

Além dos nomes dos artistas do Povo anónimo que trabalhavam nessas e noutras artes decorativas, alguns se conhecem de grande valia:

1- Manuel Filipe, que trabalhava em 1584, era natural de Estremoz e construiu o edifício de Santa Clara de Évora.

2- Pero Gomes, no século XVI, com obra muito volumosa mas dispersa, trabalhou em Santa Maria de Cáceres e outras.

3 - Francisco de Estremoz, cuja obra não consegui identificar.

4- André Francisco, talvez o maior de todos, estremocense também, cuja obra prima é o túmulo do Bispo de Coria, na Capela de S. Nicolau, em Plasensia[7], ainda hoje bem conservada embora construída em 1613, além de outras menores no Paço Ducal de Vila Viçosa[8].

Mas, de Estremoz, a sua Cerâmica mais conhecida e apetecida, aquela que deslumbra e faz sonhar os coleccionadores, é a do século XVIII, representada pelos pratos, galheteiros, travessas, terrinas, bilhas, jarras, etc. e, na escultura, os enternecedores Bonecos tão típicos que se tornam facilmente identificáveis.

O tempo foge e eu vou sair desta breve introdução para poder tocar, ao de leve, em vários aspectos da tão discutida manifestação estética nessa cidade.

O primeiro problema que se levanta, é o da existência ou não de fábricas de Cerâmica em Estremoz no século XVIII.

Na verdade elas existiram, e a que eu tenho como principal, se não na capacidade produtora, pelo menos na qualidade com que o fazia, é a que executou o painel de azulejos que representa S. Simão Stoch recebendo o escapulário das mãos de Nossa Senhora do Carmo, em nítida alusão ao tema do Privilégio Sabatino, que foi estudado e tratado pelo ilustre investigador Flávio Gonçalves[9].

O painel está datado de 1799 e identificada a sua procedência com as palavras "FÁBRICA DE ESTREMOZ".

Não oferece qualquer espécie de dúvida a sua origem, como não a merece a existência da FÁBRICA DE ESTREMOZ. Ora como cesteiro que faz um cesto faz um cento, bastava só esta fábrica para fazer a prova, que fica feita, de que havia em Estremoz condições fabris e

---

[5] Carolina Micaelis de Vasconcelos, "Algumas palavras acerca dos Púcaros de Portugal, Lisboa, 1957, pg 47, 48, 61 e 63.

[6] "Livro da Confraria e Irmandade da Santa Casa da Misericórdia da Vila de Estremoz", no qual se assentam os irmãos de primeira e segunda condição, no ano do Senhor de 1618; Arquivo da Misericórdia de Estremoz, pg. 78.

[7] Florêncio Javier Garcia Mogollon, "El Sepulcro del Obispo de Coria, D.Pedro de Carvajal y Giron en la placentina Iglesia de S. Nicolas. Una obra del escultor português Andres Francisco", Norba Arte, Cáceres 1984, pg 141-142.

[8] Em fichas cedidas pelo historiador de Arte Victor Serrão a Túlio Espanca, sugerindo-lhe que as "reanimasse", descrevendo as obras a que os contratos de obrigação nelas contidos se reportavam, dá-se notícia do ajuste com o Mestre pedreiro André Francisco, de Estremoz, para fazer a pedraria lavrada de dois vãos das "casas novas" de sua Excelência o Duque de Bragança, D. Teodosio II, Revista "Cidade de Évora", n.os 67 e 68 de 1984-5, pg 104. Esta notícia é ainda comentada em nota de Túlio Espanca, ibidem, pg. 119. Cf. José Teixeira, *O Paço Ducal de Vila Viçosa*, 1983.

[9] Flavio Gonçalves, "O Privilégio Sabatino na Arte Portuguesa", Revista "4 Ventos", 2.a série, vol. II, Nos. 5 -6, Braga 1960, pg.35 a 46 .

Idem, "O Previlégio Sabatino na Arte Alentejana, in "Cidade de Évora" Nos 45-46, Évora, 1963, pg. 5-16. Idem, "Reflexos Iconográficos de uma devoção portuense, in "O Tripeiro", 6' série, Ano III, Porto, 1963, pg. 197-2ol.

humanas susceptíveis de produzir obras de Arte Cerâmica de qualidade estética elevada. Não temos, portanto, que pôr em dúvida ou interrogar-nos acerca da origem das peças que consideramos hoje de Estremoz.. São os documentos que o provam.

Mas é evidente que o argumento que prova a existência da Fábrica está demasiado isolado, desacompanhado. Há ainda que localizá-la de modo claro, conhecer as condições administrativas, nomes dos artistas, tipo de contratos de trabalho e outros pormenores. É, afinal, o que eu busco nos Arquivos de Estremoz.

E, há bem pouco tempo, encontrei uma informação de grande importância que tenho o prazer de vos comunicar em primeira mão: os nomes e as assinaturas dos artistas que foram, um Mestre Pintor e, os dois restantes Oficiais de Pintor da Fábrica de Louça de Estremoz, respectivamente José Cardoso, José Lobo da Costa, Joaquim Manuel Silvino e ainda outro Oficial de Oleiro - o que pressupõe a existência de um Mestre -, de nome José Gomes Bernardes (?)[10]. (Fig 1)

Ninguém tinha encontrado nem referido até hoje nomes de pintores de louça fina em Estremoz. O facto tem grande relevância, por constituir documento decisivo para esbater todas as dúvidas e terminar de vez com as aleivosas afirmações que se têm levantado acerca do fabrico dela.

Estes indivíduos viviam e exerciam a sua profissão na então Vila de Estremoz, fazendo parte integrante e activa dos quadros das Instituições locais. Estavam ali radicados, como o prova a sua qualidade de Irmãos de Segunda Condição da Confraria da Misericórdia, visto que o COMPROMISSO não permitia o alistamento ou a inscrição a quem não residisse na própria área urbana da dita Vila, por forma a que pudesse cumprir o exercício das funções que mensalmente umas, anualmente outras, lhes eram consignadas.

Não vinham de Lisboa propositadamente, como já vi escrito, para pintarem uma fornada de louça e, depois do trabalho concluído, regressarem de novo à fábrica na capital.

Mas se tudo isto não constituísse já uma prova directa e irrefutável, outras havia cuja existência tem a mesma força probatória, e atestam que as variedades de peças cerâmicas consideradas pelos conhecedores como originárias de Estremoz, o são de facto, e que dada a perfeição executória patente em todas as marcadas com nomes ou siglas, sinais considerados como sendo da produção realizada em Estremoz, têm categoria igual às das demais peças das restantes fábricas setecentistas portuguesas de Lisboa, Porto, Prado ou Juncal.

Daí que, como era justo, Estremoz tivesse também o direito de usar o título de Fábrica Real, como se pode ver sobre a padieira de uma porta da rua do Lavadoiro Municipal n.º 11, onde se colocaram azulejos setecentistas com essa indicação. Pode ter sido ali o local onde funcionou a Fábrica de Estremoz de Cerâmica, uma fábrica de louça fina.

Em publicação recente (A Real Fábrica de Alcatifas de Estremoz, 1994), o insigne investigador estremocense, Dr. Mário Alberto Nunes Costa, sugeriu uma ponderosa hipótese de ter sido neste mesmo local instalada a Real Fábrica de Alcatifas de Estremoz (1793-1803), de tipo lambel. É esta outra hipótese digna de muita consideração, pela natureza e força dos argumentos em que se fundamenta.

As marcas que consegui obter e sujeitei à minha observação, todas são de peças de inegável categoria artística, quer do ponto de vista formal quer do ponto de vista pictórico. Só não observei o excelente e histórico prato da magnífica e seleccionada colecção do meu grande amigo e colega Artur Maldonado Freitas, das Caldas da Rainha. Conheço-o apenas por fotografias a preto e a cores, as melhores das quais ele fez o favor de me oferecer para ilustrar este estudo[10a].

Este famoso prato do Dr. Maldonado Freitas, que eu levei mais de trinta anos a encontrar, vem re-

[10] "Tombo Novo da Irmandade", mandado fazer por Fenão Mesquita de Pimentel em 1720, anos de 1785, 1786 e 1789, respectivamente pg. 106, 107 e 110. No ano de 1789 foi eleito irmão de segunda condição Início José Mendes, oficial de pintor, filho de Eugénio Mendes, mas ignoro se era pintor de louça, pg. 110.

[10a] No momento da impressão deste trabalho já conheço muito bem, de visu, o prato referido.

produzido na "Cerâmica Nacional de José Queiroz, editada em 1907, de onde eu o conhecia, e, aí, este lhe atribui a propriedade ao Sr. Alberto de Oliveira, de Alandroal. Para que não fiquem dúvidas ou suspeitas quanto às afirmações que profiro, vou descrever aqui essas preciosas peças-documentos que pela primeira vez são apresentadas em público, num conjunto de valor e número impressionantes:

1- Prato policromo da colecção do Dr. Maldonado Freitas, marcado ESTREMOZ no reverso. Orla polilobada. Decoração central com morangueiro. Cercadura da aba com laços estilo D. Maria. (Fig. 2 e 3).

2- Prato monócromo a azul, com cinta de Rouen na orla, marcado N.º 5 ESTR.º no reverso. Com defeito. Pertence ao Museu de Portalegre. (Fig.4 e 5).

3-Travessa do Sr. Silvestre Gibert Correia, da Azaruja, a qual eu ainda conheci e fotografei na posse de herdeiros do Dr. António Sardinha, com marca Cx ESTREMOZ. É uma peça chave na História da Cerâmica Estremocense, por permitir por analogia, considerar de Estremoz todas as peças com o monograma Cx que, curiosamente, tem sempre formas de grafia muito semelhantes, o que parece querer denunciar que se trata da assinatura do artista que as executava (Fig. 6).Tem um duplo valor pois além do artístico possui o histórico, documental, por associar o Cx a ESTREMOZ.

4 - Travessa monócroma a azul, decorada com ramo de morangueiro sem frutos e apenas com a flor, adquirida para a minha colecção no leilão da casa do Dr. João do Couto Jardim, em Vila Viçosa, marcada com Cx no reverso. Tem cinta de Rouen. (Fig. 7 e 8)

5 - Travessa do Museu de Estremoz, monócroma a azul, marcada com Cx no reverso e com cinta de Rouen.

6 - Travessa de uma colecção totalizando mais de cento e trinta peças de elevada categoria (pratos, travessas, terrinas, galheteiros etc.), que pertenceu ao Dr. João da Silva Figueiredo, de Vila Viçosa, e hoje totalmente dispersa, siglada Cx, pertence aos herdeiros do Sr. José Brito da Luz, de Estremoz.

7 - Gomil do Museu de Portalegre com marca Cx e que aparece, erradamente, na "Cerâmica Portuguesa de José Queiroz, edições de 1907 e 1948, como sendo do Cavaquinho[11], (Fig. 9 e 10). Tem cinta de Rouen.

8- Travessa da colecção do Antiquário Lobo, de Estremoz, grande, polilobada, com cinta de Rouen e marcada Cx.

9- Travessa do Museu de Elvas, de orla recortada, com cinta de Rouen e decoração central com o ramo de morangueiro composto por flores, frutos e gavinhas.

10 - Prato monócromo a azul de orla polilobada, com cinta de Rouen e decoração central composta por ramo de morangueiro, flores, frutos e gavinhas, marcado com Cx no reverso. Está impecável. Pertence à colecção do Dr. Maldonado Freitas[11a].

11 - A historicamente célebre travessa do Museu Industrial e Comercial do Porto, marcada Cx no reverso, a qual as duas edições da "Cerâmica Portuguesa" de José Queiroz erradamente classificam como sendo produto da Fábrica do Cavaquinho.

12 - Travessa monócroma a azul com cinta de Rouen e ramo de morangueiro, marcada Cx no reverso. Pertence à Família Brito da Luz, de Estremoz.

13 - Travessa da colecção do Sr. Silvestre Gibert Correia, monócroma a azul, com cinta de Rouen e marcada Cx no reverso. Decoração central com ramo de morangueiro.

14 - Travessa monócroma a azul, da colecção do Sr. Cardoso, de Portalegre, com cinta de Rouen e ramo de morangueiro. Marca Cx.

Por muito estranho que pareça, quem baralhou a atribuição das marcas desta louça, foi o Dr. José Queiroz. É inacreditável mas é verdadeiro!

Sendo um pioneiro da nossa História da Cerâmica, conhecedor honesto e consciencioso, não foi no entanto imune ao erro, como acontece a todos os mortais.

E, sem querer, prejudicou a Cerâmica estremocense, não a tratando com o realce que merecia, criando-lhe uma tradição de subalternidade por

[11] José Queiroz, *Cerâmica Portuguesa*, 2.ª ed., vol. II - (Marcas), 1907.

[11a] Quando escrevi este trabalho apenas conhecia dois pratos semelhantes a estes e com marca de Estremoz; hoje conheço alguns mais como atrás fica citado. No entanto existem muitos semelhantes que por não terem marca, se têm contumazmente atribuído à Fábrica do Rato ou a outras nortenhas, nomeadamente à Rocha Soares.

comparação com outras congéneres. Encontrou só um prato marcado, que foi o do Sr. Alberto de Oliveira (1907), hoje na colecção do Dr. Maldonado Freitas e, por essa razão, e só por ela, nunca pôde aperceber-se da imensidão de espécimes da mesma tipologia que, por comparação, se podiam atribuir ao mesmo fabrico.

A pessoa que nos conta toda esta história do caso, é o Dr. Laureano Antonio Picão Sardinha, no intróito do Catálogo do Museu de Portalegre, edição de 1952.

Diz ele que ao ver a atribuição feita por José Queiroz ao gomil do Museu de Portalegre, marcado com Cx, à Fábrica do Cavaquinho, consultou o Mestre Dr. Luis de Oliveira que lhe disse: "ser a marca de uma fábrica de Cerâmica e significar Xavier Caminha".

Teimosamente o Dr. Laureano enviou-lhe a própria peça e a resposta foi "que efectivamente era cá do Sul".

Até aqui, como vemos, não se mencionava Estremoz. Mas em 1917 o Dr. Laureano encontrou na casa do Antiquário João Maria Espanca , o pai de Florbela Espanca, em Vila Viçosa, "uma travessa com a marca Cx ESTREMOZ" e enviou o decalque deste dístico ao Dr. Luis de Oliveira e ao Dr. José Queiroz,- duas sumidades ceramólogas da época-. Este ao agradecer-lhe disse--lhe que quando fizesse a segunda edição emendaria o erro[13].

Em 1952 a preciosa travessa estava na posse da Sr.ª D. Maria Júlia Picão Telo, de Elvas, tendo-a eu fotografado pouco tempo depois. Hoje, como disse atrás, embeleza a soberba colecção do Sr. Silvestre Gibert Correia, da Azaruja.

Com este achado ficou provado à saciedade que a marca Cx não era do Cavaquinho mas sim de Estremoz.

A precisão com que anoto a mudança de posse das peças capitais, pode parecer mesquinha ou supérflua, mas não o é, porque sendo elas documentos reais e imprescindíveis ao seu estudo, têm de estar a todo o momento bem localizadas.

A designação de Fábrica VIUVA ANTUNES é uma coisa imaginada e, a meu ver, mal imaginada. Ninguém pode provar a existência de uma fábrica com esse nome, no estado actual dos conhecimentos cerâmicos sobre a louça de Estremoz.

A inscrição VIUVA ANTUNES apareceu, e felizmente existe ainda, no bojo de uma artística bilha de Estremoz, peça de categoria ímpar a rivalizar com o pote da colecção do Sr. Silvestre Correia, mas não se pode tomar como sendo designação de Fábrica[14].

As Fábricas em Cerâmica identificam-se pelas marcas ou sinais particulares, pintados, gravados ou inclusos no frete ou na aba do tardoz dos objectos.

Num ou noutro caso, em que especialmente se comemora uma data histórica para a vida das mesmas, então aparece o nome no disco do anverso (caso de alguns pratos).

De todos os Antunes que conheço dessa época, no termo de Estremoz, em livros e manuscritos consultados, nenhum estava ligado às fábricas de Cerâmica da Vila, embora um fosse assentador de azulejos.

A designação de VIUVA ANTUNES é, segundo o uso da época, uma marca de posse em objecto mandado executar pelo próprio ou recebido por oferta amiga.

No século XVII são inúmeros os objectos de louça decorativa ou de uso doméstico, em que o nome do dono está inscrito no fundo do anverso se se trata de pratos , no bojo se se trata de vasos, garrafas, talhas ou bilhas. E quando o vínculo de posse não está inscrito, aparece o brasão de Família -, facto corrente em todas as espécies de Cerâmica,- com idêntico significado. O costume entrou no século XVIII.

A Cerâmica europeia, (não é só a portuguesa), está enxameada de casos iguais a este.

Existem, evidentemente, excepções que serão apresentadas, estudadas e discutidas, com o devido desenvolvimento, em trabalho subsequente.

Este ponto revestiu-se de um certo interesse científico, após a revelação dos lotes de louça seiscentista (inteira e fragmentada) desenterrada em Amsterdão e apresen-

[12] Idem, ibidem, 2.ª edição, 11 vol.,(Marcas), 1907, pg.36.
[13] Luis Oliveira, *Cerâmica Nacional*, pg 71.
[14] Artur Sandão, "Faiança Portuguesa", séc. XVIII e XIX, pg 155,

tados na Exposição de Faiança Portuguesa (1600-1660), no Museu de Arte Antiga, em Maio de 1988[15,16a e 16b].

A minha intenção ao apresentar este trabalho, era a de dar o maior número de novidades a V. Ex.as, mas vejo que o tempo corre mais velozmente do que os meus conceitos.

A Fábrica da Bica do Sapato tem sido considerada também por alguns, como modelo de inspiração onde a de Estremoz teria copiado, e obteve a sua licença de fabrico no ano de 1796. Ora, a de Estremoz já vendia, como se vê de documentos relativos a inventários de algumas casas monásticas do Alto-Alentejo, nomeadamente os Paulistas da Serra d'Ossa, Congregados de S. Filipe Nery, Convento das Maltesas e o de Santo Agostinho, estes dois últimos de Estremoz, nos anos de 1743, 1755, 1793, 1794, 1795 e, ainda em 1770 segundo informa, recentemente, Artur Sandão sem que indique a fonte originária da informação.

Também em 1787 se compraram oito pratos da Fábrica de Estremoz, para a festa de homenagem a prestar ao patriarca do Cenóbio Paulista da Serra d'Ossa.

Estas datas são não só as primeiras documentadas para a louça fina de Estremoz, como são também anteriores à da licença de laboração para a Fábrica da Bica do Sapato. Quando esta começou a laborar, já Estremoz produzia louça fina, pelo menos, havia vinte e três anos, ou seja quase metade da vida do seu apogeu artístico, que não foi muito para além do período das Invasões Francesas.

Concluindo este arrazoado fica assente que temos Fábrica mas não temos nome para ela.

Dada a rotunda abundância de pratos e a sua extraordinária beleza decorativa, muito cedo a minha atenção foi atraída para o facto. Contam-se por muitas centenas os que observei, fotografei e estudei. E desse cativante amor que lhes dediquei, e não só aos pratos como a todas as formas de Cerâmica, incluindo a azulejaria, quer a de origem local que é pouca e boa quer a importada de outros centros oleiros nacionais, que é muita e de boa qualidade, era lógico que tivesse de arrumar os dados recolhidos e de lhes dar interpretação que, de modo algum desejo que seja tomada por todos como dogmática.

Baseado na cor, na forma, no contorno, na decoração das cercaduras periféricas e dos círculos fundeiros existentes no covo do prato ou da travessa, e no tema da decoração central, tentei arquitectar uma tabela taxinómica de classificação sistemática de toda a louça fina, de modo a conseguir-se uma cronologia de fabrico apoiada nessa metodologia.

Compreenderão que o mister é árduo, e que uma iniciativa deste quilate não será fácil executá-la expurgada de erros ou desacertos. Estes constituirão a excepção às regras seguras que, para estudo, fixámos.

Num curto período de produção desta louça, que não excedeu muito os cinquenta anos, ou que talvez lá não chegasse, durante o qual os estilos se empurraram e aconchegaram para poderem caber todos na segunda metade do século XVIII, é difícil evitar que as influências recíprocas se interpenetrem e que a pureza de um não seja contaminado pela influência do outro.

Na verdade num documento citado por Túlio Espanca[18], ao descrever o Mosteiro da Serra d'Ossa, aparece-nos a data de 1755, na qual se fez uma encomenda de louça fina ao centro de produção de Estremoz, e sabemos que com a chegada dos Franceses e a sua terrífica onda de invasão, a Indústria local se esboroou. Mas mesmo numa época de produção tão curta como esta, é possível considerar dois períodos estilísticos diferentes :

I- Período ROCÓCÓ ou "ROCAILLE", correspondendo, grosso modo, ao reinado de D. José I. Nele se encontra a

[15] Ian Baart, "Faiança Portuguesa", 1600 - 1680. *Um estudo sobre achados e colecções de Museus*, in "Portugueses em Amsterdão", 1600-1680, pg. 18-24.

[16] Ian Baart, "Faiança Portuguesa", 1600-1680, 'm "Faiança Portuguesa escavada no solo de Amsterdão", pg. 18-26 (Catálogo).

[16a] Rafael Salinas Calado, 1600 - 1680, in "Aspectos da Faiança Portuguesa, do século XVIII, e alguns antecedentes históricos", pag 8-16.

[16b] Estes achados tornam polémica a clássica ordenação cronológica por períodos, arquitectada por Reinaldo dos Santos, segundo a sua visão evolutiva da faiança portuguesa do século XVII, na obra "Faiança Portuguesa", séculos XVI-XVII, pg.43-49.

[17] Artur Sandão, "Faiança Portuguesa", séc.XVIII-XIX, pg. 151 e 241

[18] Túlio Espanca, "Inventário Artístico de Portugal", IX, I vol. pg 315b, nota 13, e pg. 316a.

mais bela, fina e variada decoração periférica de toda a nossa faiança nacional, a das orlas.

2- Período NEOCLÁSSICO, correspondendo, de forma geral, ao reinado de D. Maria I.

Balanceando-se entre os dois períodos, aparecem com relativa frequência os espécimes de transição, no qual elementos característicos de um estilo se misturam com o do outro, o que é afinal uma constante de toda a História da Arte e por isso não nos deve surpreender.

E vamos fugindo, correndo, para outro capítulo, o da Imaginária.

Nas buscas até aqui feitas e que prossigo, com os vagares e dilações próprias de quem não está num serviço a tempo inteiro, a abundância de nomes referentes à imaginária barrística, não aparece senão no nosso século e no fim do século XIX. Excepcionalmente além dos que atrás indiquei, apanhei mais um no século XVII, no ano de 1692, de nome Humberto Cardoso.[19]

Tem sido para mim mais fácil encontrar alusões, se não com a rigorosa precisão do ano, pelo menos com a necessária referência à época. Daí que não seja sustentável, do ponto de vista documental, a obstinação de não atribuir aos "Bonecos de Estremoz" datas anteriores ao século XVIII.

Com efeito, para além do escultor quatrocentista citado pelo Padre Joaquim Espanca, e do acabado de referir- 1692-, o "Aquilégio Lusitano", do médico Francisco Fonseca Henriques, em 1726, também já afirma a existência de imaginária em Estremoz.

Lá se diz: "não só se fazem púcaros e quartas de forma mas também figuras e brincos.... no que se tem apurado muito o primor dos artífices. Neste caso, não só se denuncia a existência da escultura como a sua boa qualidade estética.

Mas antes deste, em 1718, Frei Agostinho de Santa Maria, natural de Estremoz, escreve no "Santuário Mariano", por entre caudalosas descrições e alguns exageros, que dos seus barros se fazem "artificiosas formas e engraçadas figuras".

Numa visão de conjunto de magnífica 'impressão , que nos foi transmitida pela bela Exposição dos Barristas do Alto-Alentejo, em Évora, no ano de 1962, se nos arreigou a convicção de que a escultura de barro de Estremoz não se quedou apenas na satisfação do gosto popular, artesanal, e tinha ido mais longe ao encontro de artistas de Escola. Duas dessas peças são mostradas no Catálogo da referida Exposição com o N.º 1 e N.º 2.

Também os categorizados "Bonecos de Entrudo", à frente dos quais coloco "O Cirurgião extraindo alporcas a um doente", quase todos os expostos no Museu de Elvas e de Estremoz, e mais uns poucos que vi em casas particulares, atestam um nítido desenvolvimento e uma boa evolução do ponto de vista artístico. A sua franca e aberta intenção caricatural, de tal sorte expressiva e artisticamente temperada, bem como a sua fraca representação numérica em colecções particulares, leilões e antiquários, são um factor que nos leva ao pressuposto de que não foram industrializados da mesma abundante maneira que o foram os seus parceiros de carácter retintamente popular.

Para comprovar o sentido evolutivo da passagem do popular para o erudito, mostro-vos uma pequena imagem de N.ª S.ª da Conceição, invocação esta que foi repetida constantemente por todos os escultores, quer os de Escola quer os simples artesãos, - a qual tem apenas 35 cm. de altura e pertence à minha colecção (Fig.11).

Há nela qualquer coisa de erudito, de escolar no seu plasticismo estético, mas não consegue esconder, nem sequer disfarçar um sopro de espírito popular, não só na decoração pictórica como também na forma. Trata-se de um espécime raro que bem merece a atenção dos ceramólogos. Considero-a uma peça de valor excepcional dentro da tipologia em que se enquadra, pelo que realmente tem de bom no aspecto estético e naquilo que no campo histórico-artístico representa, define e caracteriza na longa caminhada da Cerâmica Estremocense.

****

Não se pode falar da Cerâmica de Estremoz sem mencionar os azulejos. Seria imperdoável. No entanto

[19] "Livro da Confraria da Irmandade da Santa Casa da Misericórdia da Vila de Estremoz", na qual se assentam os irmãos de primeira e segunda condição no ano do Senhor de 1618, Arquivo da Misericórdia de Estremoz, pg. 78.

percebo perfeitamente que não devo sobrecarregar a vossa atenção, neste brevíssimo ensaio, com maior peso de informações para além das que já apresentei. E nesta dolorosa confrontação, sou obrigado a cingir-me apenas à escolha de dois ou três núcleos considerados localmente dos mais importantes.

Passemos ao lado do azulejo do século XVII, do qual existe muito e de boa qualidade, mas de que não houve produção documentada em Estremoz, abrindo apenas uma pequena excepção:

Entre os painéis do Renascimento, que para além das datas de fabrico ou assinatura dos autores, interessam ao estudo esquemático da evolução do azulejo em Portugal, e que, infelizmente, não são muitos, Estremoz pode acrescentar à lista dos da igreja de S. Francisco (ca. 1623), todo o revestimento mural da ousia da igreja de N.ª S.ª dos Olivais, extra muros da cidade[20].

Não estão assinados nem datados, contudo a técnica, a policromia, o desenvolvimento da temática iconográfica, as próprias molduras que enquadram os painéis, tudo rescende ao gosto renascentista.

Os de N.ª S.ª da Conceição dos Olivais, fazem-nos lembrar os seus congéneres da extinta igreja de S. André de Lisboa, datados de 1580.

É verdade, que o desenho deles não contém a expressiva beleza que se encerra na "Natividade" do de S. André, mas a concepção decorativa é a mesma. É o seguimento, afinal, da linha que inspirou os nossos pintores ao encherem as tábuas quinhentistas com os motivos mais salientes da Vida da Virgem e de Seu Filho, transportados agora para a superfície fria e brilhante do barro vidrado e cozido. Se é verdade que não podemos atribuir-lhe a mesma autoria, nem a mesma data, claro que não, podemos, ao menos, enquadrá-los no mesmo ciclo renascentista da tipologia clássica do brutesco, que Santos Simões inclui no segundo período da sistematização tipológica que elaborou para o século XVII[21].

Daqui resulta que a data ca. 1665 proposta por Santos Simões[22] e a de ca. 1669 por Túlio Espanca[23], que são próximas das obras do restauro da Capela, ou "no último terço do século XVII", como também escreveu Santos Simões, me parecem a mim um tanto tardias, uma vez que a partir de 1635 os painéis figurados policromos faziam parte da linha de produção normal de todas as oficinas[23a].

Para Reinaldo dos Santos a data não deve andar longe de 1623[24].

E mesmo a hipótese de Santos Simões, acima citada, de ter sido "no último terço do século XVII", é corrigida posteriormente pelo próprio, em carta autógrafa que teve a gentileza, tão humilde e tão peculiar em todos os actos da sua vida, de me enviar dizendo: "os azulejos da Capela de Nossa Senhora da Conceição, próximo de Estremoz, são de cerca de 1630". É dos conjuntos mais notórios e pitorescos de Portugal.

Também os azulejos da Igreja de S. Sebastião do Paço do Lumiar, datados de 1628, são de tipologia semelhante e a data vem ajudar-nos a preencher lacunas da cronologia desta espécie azulejar.

E terminada esta breve nota devida, como homenagem, à alta categoria do núcleo cerâmico seiscentista estremocense em questão, vamos falar de alguns do século XVIII, porque a cidade é um autêntico e opulento mostruário deles.

Rompamos de imediato com a análise do seu grupo mais importante, o antigo oratório do Arcebispo Frei Luis da Silva Teles, no convento dos Congregados de S. Filipe de Nery.

Antes de Túlio Espanca descobrir a data da sua fabricação, que é a de 1706, alguns ceramólogos, ou

[20] Santos Simões, "Azulejaria em Portugal no século XVII", tomo II (Elenco), Lisboa, 1971, pg. 198.
[21] Santos Simões, "Azulejaria em Portugal no século XVII", tomo I (Tipologia), Lisboa, 1971, pg. 13.
[22] Santos Simões, "Azulejaria em Portugal no século XVII", (Elenco), Lisboa 1971, pg. 198.
[23] Túlio Espanca, "Inventário Artístico de Portugal", vol.I, Lisboa, 1975, pg. 99a.
[23a] Santos Simões, "Azulejos em Portugal no séc. XVII, tomo I, (Tipologia), Lisboa 1971, pg. 202.
[24] Reinaldo dos Santos " O Azulejo em Portugal", Lisboa 1957, pag.61.

amantes da Cerâmica como eu, preocupavam-se com o hiato existente no período que decorre entre o final do século XVII e o fim do primeiro quartel do século XVIII, no que respeita ao nome de artistas anónimos que executaram tantos e tão belos painéis de cerâmica mural.

Mas depois de reduzida essa lacuna e conhecidas as suas datas limites, onde Túlio Espanca introduzia mais um nome de pintor de superior qualidade,- Manuel dos Santos se chamava -, serenaram-se mais os ânimos, pelo regozijo que a novidade transmitia.

Da descoberta se aproveitaram Robert Smith[25], José Meco[26] e outros, e o hiato foi-se preenchendo, e se não de todo completado, ficou pelo menos mais pequeno. Nele cabiam ainda Gabriel del Barco, António Pereira, Raimundo Couto[27], o monogramista P.M.P., com bastantes obras, e um ou outro menos conhecido[28].

A partir daqui começou o árduo e paciente trabalho de atribuição de autorias, por comparação, das obras já produzidas mas não identificadas.

É também de 1702 o revestimento azulejar do rodapé dos corredores do mesmo edifício, no primeiro andar, de acordo com a descoberta de Túlio Espanca.

O núcleo da antiga igreja da Misericórdia, hoje profanada e delapidada, era muito importante. Datado de 1712, e atribuído com o meu inteiro aplauso, a António de Oliveira Bernardes, grande nome do barroco inicial, ainda pode imaginar-se o que era, observando alguns painéis remanescentes.

Os tratadistas da especialidade não esgotaram a inventariação dos núcleos azulejares existentes, nem esse era o seu objectivo. Cabe a Túlio Espanca, meu ilustre patrício, a glória de quase esgotar a enumeração dos conjuntos significativos, e produzir desse modo um vultuoso trabalho a juntar ao seu notável curriculum, de que todo o País lhe está devedor.

Creio, porém, que lhe escapou apenas um: o do rodapé do coro alto da capela do Sr. dos Passos do convento das Maltesas, que em tempos idos foi Roupparia do Hospital ali instalado. É um rodapé pouco alto, com seis azulejos, em estilo rocócó, de perfeito desenho e de grande alcance simbólico. Está muito bem conservado.

Dos quatro símbolos emoldurados que constituem o conjunto, apresento-vos a interpretação dos dísticos latinos que cada um contém, graças à generosidade amiga do Rev. Padre Henrique Louro, que leva quase tantos anos como os que tem, procurando decifrar coisas que todos ignoram e nos servem de alimento espiritual. Bem haja pelo trabalho que fez durante toda a sua vida.

Primeiro painel: um pelicano em cartela rocócó, com o dístico:

"Ut vitam habent", ou seja.

"Para que tenham vida" (Fig.12)

Segundo painel: uma serpente enrscada numa cruz, que talvez queira lembrar uma rara representação mosaica do Salvador, como se vê na variante esculpida em bardilho regional, no cruzeiro de N.ª S.ª da Lapa, em Vila Viçosa. No dístico sobrepujante está escrito:

"Aspicientes vivent", que em tradução livre significa: "Olhando para ele terão Vida" (Fig. 19).

Terceiro painel: este tem uma árvore no meio de um bosque de arbustos, e a filactera mostra as palavras :

"Suciata medetur", cuja interpretação será: "Uma coisa ferida é curada" (Fig. 20).

Quarto painel: também tem como o anterior uma árvore e o dístico: "Transfixum su(a)vis", que se pode traduzir por:

[25] Robert C. Smith, "Some Lisbon tiles in Estremoz," Jornal of American Portuguese Cultural Society, vol. IX, N.º 2, New York, Fall, 1975, pg. 1.

[26] José Meco, "O pintor de azulejos Manuel dos Santos-Definição e análise da obra", in Boletim Cultural da Assembleia Distrital de Lisboa, III série, 86, 1.º tomo, 1980, pg. 65-160

[27] Santos Simões, "Azulejo de Portugal século XVII", 1979, pg. 21(nota 18), e pg. 24, 30 e 262.

[28] José Meco, "O Azulejo em Portugal", Lisboa, 1986, pg.229 e seguintes.

Trespassado (tornou-se) mais doce (agradável, jucundo).

Pelo que acabamos de expor, não podemos concluir nada de concreto acerca da extensão produtiva do azulejo de Estremoz. Podemos, isso sim, em virtude do que conhecemos, abonar apenas a sua qualidade.

É possível que haja colocadas no interior de edifícios ou templos de Estremoz, azulejos oriundos da sua Fábrica, porque ela possuía as condições necessárias e suficientes para tal.

Não podemos no entanto concluir, como o fez Marques Crespo, e outros, que os azulejos policromos rocócó ou neoclássicos, tão belos como os que ali existem, sejam de fabrico local.

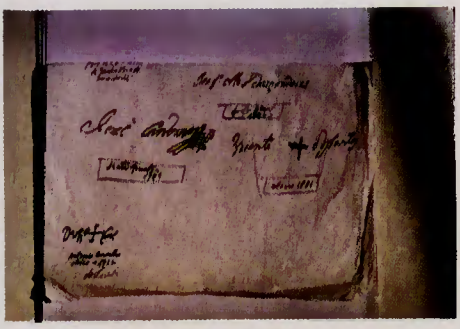
É puro devaneio dizer que o palácio Tocha, o convento dos Congregados ou a igreja de N.ª S.ª dos Olivais, bem como outros edifícios, são revestidos de azulejaria feita na cidade de Estremoz, no estado actual dos nossos conhecimentos. A ajuda de Marques Crespo no campo da Cerâmica artística da cidade de Estremoz foi nula, por ser confusa e indocumentada.

Termino este trabalho citando um conceito judicioso de Reinaldo dos Santos:

"Faz parte do estoicismo da História resignar-se a ser efémera, e a humildade do historiador não sonhar com conceitos definitivos".

Tenho perfeita consciência desta verdade, por isso não considero dogmáticas as afirmações que produzo, a não ser quando elas se escudem com o documento.

Isto quer dizer que tenho receptividade para todo e qualquer diálogo construtivo, que à volta do assunto se possa gerar, e ficarei satisfeito se com isso nos enriquecermos mutuamente.



Assinaturas de José Cardoso e de Joaquim Manuel Silvino Candeias.

Prato da Colecção Maldonado Freitas.

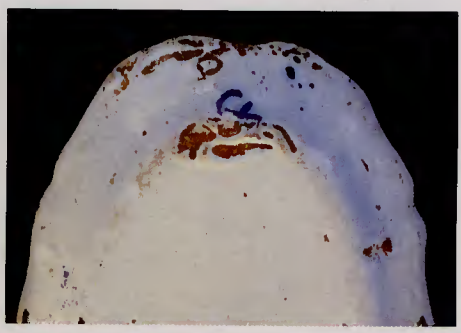
Prato da Colecção Maldonado Freitas.

Prato monócromo, a azul.

Prato monócromo, a azul.

Travessa, a Azul, marcada.

Travessa, a azul, marcada cx.



Travessa, a azul, marcada cx.

Gomil do Museu Municipal de Portalegre marcado cx.

Gomil do Museu Municipal de Portalegre marcado cx.

N.ª S.ª da Conceição.

Convento das Maltesas (Estremoz)

A Fábrica Real de Louça de Estremoz *
(Alfôbre de cerâmica rocócó)

*por Joaquim Francisco Soeiro Torrinha***

Os últimos sessenta anos do século XVIII foram férteis em produção de azulejos nacionais e marcadamente versátil foi o espírito criativo e interpretativo que introduziu as ideias correntes na concepção instável dos artistas coevos.

Isto deu origem a uma mutação mais rápida do que era costume, na sequência e duração dos períodos estéticos, tornando-os mais curtos.

Naquele espaço de tempo houve três fases distintamente nítidas na vigência do barroco e ainda lá coube, no fim do século, o estilo neoclássico.

Dos prenúncios, nascença e desenvolvimento até ao seu declinar, não se gastaram mais de cerca de cinquenta anos, tempo este muito curto se o compararmos com o que se passou no período estético anterior que se arrastou, com acentuada persistência, quase um século.

Os primeiros assomos fortes de emancipação do rocócó notam-se a partir de cerca de 1740, para atingir o auge no período de 1755-1775 e, daí em diante, ir-se diluindo de mistura com a presença de algumas formas neoclássicas. Mas já em 1736, nos azulejos de Bartolomeu Antunes, em Vilar de Frades, em 1739 nos de S. Bernardo de Portalegre, nos da igreja de N.ª Senhora da Conceição de Beja em 1741 e em outros locais, estão presentes nos painéis elementos decorativos do rocócó.

O painel para o qual Agostinho Guimarães chama a atenção no convento de Santa Marinha da Costa é todo barroco, à excepção do remate cimeiro que é fortemente "rocaille". Não tem data mas é um exemplar significativo do período de transição[1].

De 1784 se conservam painéis de azulejos no Palácio de Queluz, em que a transição do rocócó para o neoclássico é manifesta, pois o tema central do mesmo painel, além de outras características já neoclássicas, tem ainda uma moldura nitidamente deste período .

Sucede aliás aqui o que sucedeu aos outros estilos de outras épocas, pois em todos eles é difícil estabelecer fronteiras no que respeita ao seu princípio e ao seu fim.

É altamente importante, pelo seu interesse didático, a série de painéis em estilo rocócó que se distribui pelas varias salas do edifício inaciano, especialmente erigido para funcionar como Universidade de Évora , em substituição e seguimento do Colégio das Artes, jesuítico também.

Mas não o é menos pelo número de datas diferentes e sucessivas do setecentismo, na década de 40-50, que servem à maravilha para apreciarmos e entendermos a rápida evolução que o azulejo rocócó sofreu durante a década referida.

Tem muita relevância o conjunto da Universidade de Évora, que foi o primeiro grande estabelecimento de ensino a usar a temática pedagógica e porque os assuntos nela versados tem grande significado. Ali se fala de Platão e de Aristóteles, da Eneida e das Geórgicas. A vida de Abraão e os sonhos de José fazem parte dos temas bíblicos. A Química, a Física, a Geometria e a Filosofia perpassam pela nossa mente, representados por figuras e factos que abarcam a história dos períodos mais brilhantes do saber da Humanidade.

[1] Agostinho Guimarães, Azulejos Artísticos de Guimarães, Porto, 1983.

** Trabalho apresentado na Comunicação ao encontro sobre História da Azulejaria em Portugal III Do Romântico ao Pombalino, na Fundação das Casas de Fronteira e Alorna em 9 de Maio de 1992.*

*** Da Sociedade Brasileira da História da Farmácia de São Paulo e da Real Sociedade Arqueológica Lusitana*

A azulejaria da Universidade de Évora é um livro aberto, é uma fonte de reflexão sobre o valor global da figuração azulejar e das suas influências sobre a importância dos ensinamentos que a acompanham e lhe são intrínsecos. É um autêntico Universo da Cerâmica.

Das três conhecidas fases em que costumamos dividir o período rocócó, a que estilisticamente se mostra mais pura e característica é a intermediária, porque é nela que a particular assimetria, a distensão dos enconchados e das folhagens e a dispersão das típicas asas de morcego se tomam mais notórias ao serviço de uma policromia rica tocando, de quando em quando, as raias do exagero, tudo emoldurado numa periferia recortada e, às vezes, invadindo até o campo central.

Estes factos, associados à perfeição do desenho, têm forçado os atribuidores de autorias a incluir muitos destes painéis na celebrada Fábrica do Rato, quando a verdade é que muitas vezes eles lhes são anteriores, visto que esta começou a produzir cerâmica apenas em 1767 e ainda até agora, não temos confirmação documental de quando tivesse passado à produção de azulejos.

Admite-se consensualmente que tivesse começado em 1774, data da assinatura do contrato com o pintor de azulejos.

A moda do rocócó - repito - fez o seu percurso num lapso de tempo que não chega aos cinquenta anos, o que o torna um dos mais curtos da cerâmica nacional em relação c em relação com os antecessores.

O foral tercio-afonsino de Estremoz faz uma pequena alusão ao regulamento dos fornos de telha e às canecas, das quais não especifica a matéria mas que poderiam ser de barro - os afamados Púcaros.

Já no foral de Leitura Nova, concedido por D. Manuel I, as referências à cerâmicas são mais volumosas.

No seu texto se incorporam já as escudelas, vasos de "louça de pau de torno" e a louça vidrada; e, surpreendentemente, assinala:

"e se for vidrada e assim azulejos - a saier- dez reais por carga maior".

Estes dez reais referiam-se ao imposto real sobre a carga e não ao preço dela.

O foral manuelino de 1512 e a alusão aos azulejos devia ser uma prevenção fiscal para os que vinham importados de Sevilha e Talavera de la Reina, sobretudo da capital andaluza.

Avisados ficavam também os estremocenses de que: *"os moradores de Estremoz aiam livremente tendas e fornos de pan e de dollas ".*

Mas se a origem da Fábrica Real, na rua do Lavadoiro se fez a coberto da mesma lei que instituíra a do Rato, e das outras que lhe são posteriores, e se a sua influência, como aliás anotei, se reflecte algumas vezes em cópias de cartões de inspiração oriental ou centro europeia, a verdade é que a policromia intensa é característica constante e altamente dominante da de Estremoz. E é daí que brota, em parte, a sua originalidade.

Também existem peças de louça artística a azul e branco mas essas são escassas e, possivelmente, resultantes do acompanhamento da moda que a Fábrica do Rato impusera, com o modelo do morangueiro com frutos e gavinhas ou só com rosas, que são peças de desenho repetitivo e que cansam pela monotonia do tema e do colorido.

Para além da Real Fábrica que existiu (mas de que se põe em dúvida se fazia louça ou tecidos de lambel, vulgo papagaios), cuja qualidade produtiva foi satisfatória, sem que de forma alguma suplantasse, nem mesmo igualasse, os preciosismos técnicos e decorativos da louça da China ou de Delft, as quais teria de substituir por força da lei promulgada a pedido da Junta do Comercio[2], têm-se apontado como produtoras outras concorrentes cuja prova documental é escassa[3A].

O Dr. José Marques Crespo[3] considera que "em Estremoz, em tempos, houve uma fábrica de azulejos, de que era proprietário Frei Luis Pernacho, que também produzia louça finíssima, quase da transparência e da perfeição da porcelana, de que o fabricante tinha o segredo e que morreu com ele."

[2] Alvará de 7 de Novembro de 1770.

[3A] Joaquim F. S. Torrinha, " O lugar do presépio na imaginária alentejana", conferência lida no Museu de Évora em Fevereiro de 1986.

[3] José Marques Crespo," Estremoz e o seu termo regional", pg. 152, Estremoz, 1950.

Mas desta fábrica só existe a tradição oral.

Além desta cita outra, a FÁBRICA REAL, à qual atribui a produção de alguns núcleos de azulejos da cidade sem que contudo faça a prova da sua origem.

Mas de uns que cita como sendo de Estremoz e da fábrica Real e que são dos mais conhecidos e conceituados deste burgo, está já documentalmente provado que são de Manuel dos Santos e datados de 1706. De resto bastava a observação atenta das cercaduras para desmentir de imediato aquela atribuição, pois são de uma época em que nem sequer havia produção azulejar conhecida em Estremoz. Estou-me referindo aos silhares da Capela do Arcebispo, no primeiro andar do edifício do Convento dos Congregados. (Foto 1)

Por este motivo só se devem começar a fazer atribuições de paternidade e artística para a azulejaria de Estremoz, com relativa segurança, a partir da data da instalação da fábrica Real (ca. 1770).

Ainda admito que se baixe um pouco mais mas que nunca se ultrapasse, mesmo a título de presunção, a data de 1743, a mais recuada que se conhece, em documentos, para a louça fina de Estremoz.

Das fábricas conhecidas, criadas e disseminadas pelo país no último terço do século XVIII, a que mostrou mais originalidade na apresentação dos espécimes que lançou no mercado foi, em meu parecer, a de Estremoz. Não digo quanto à morfologia das peças, no que igualou as restantes, exceptuando o capítulo restrito das formas zoomórficas em que o curto período de Tomás Brunetto, no Rato, foi mais fértil do que as outras e mais perfeita na execução.

Ainda a produção de Estremoz se salientou na temática variada dos motivos decorativos, na intensidade polícroma da pintura.. - talvez com uma chamada especial de atenção para o período de D. Maria I, do qual o prato da colecção do Dr. Artur Maldonado Freitas constitui o ponto mais alto.

Não deixou Estremoz de imitar Ruão, como o Rato o fez repetitivamente, não só na cor azul como nas cercaduras e nos temas centrais, tal como o fizeram as fábricas do Norte e Centro, imitação essa a que nem sequer a do Juncal se escapou, ela que sempre se distinguiu por uma típica pincelada cromática de cor castanho-vinoso, optando por vezes pelo azul.

Por serem raras não quero deixar de lembrar algumas travessas e outras peças com um motivo central nitidamente "rocaille", polícromo, imensas vezes repetido em toda a casta de produtos (paisagem bucólica com árvores, casa e pequena ponte rústica.) (Foto 2),(Foto 3)

Não é difícil admitir que dado o apetrechamento em condições técnicas, materiais e humanas dos oficiais de Cerâmica, se introduzisse o alargamento do fabrico à azulejaria, em algumas, e à imaginária. (Foto 4).

Com efeito isso sucedeu entre 1750-1775, com elevado grau de projecção e um elevado teor de qualidade artística. E também aconteceu de igual modo em Estremoz, embora mais tardiamente, sendo disso prova o "registo" de S. Simão Stock a azul e branco e, possivelmente, a pequena placa cerâmica polícroma que assinala a entrada da porta da fábrica Real, na Rua do Lavadoiro.

Não se pode, quanto a Estremoz, também, formular uma opinião decisiva sobre a data do início desta fabricação, porque não há ponto de apoio documental para estabelecer a ligação entre o apogeu da produção azulejar rocócó, durante os anos que o separam do seu fim, anunciado no dito "registo" (1799).

Mas, não obstante, existe a opinião respeitável de alguns investigadores de alto coturno, entre eles Luis Keil, Santos Simões, José Meco, Túlio Espanca, que admitem ter existido produção azulejar em Estremoz, em data anterior a esta última.

E não só a admitem como atribuem determinado número de painéis historiados a azul e branco e, ainda, outros polícromos de motivo solto do tipo "pombalino", à mesma origem estremocense. Sem embargo falta-nos a prova documental que justifique tão respeitáveis opiniões.

Já referi que desde 1743 se encontram documentadas encomendas de *louça fina* de Estremoz pelas casas monacais da região, feitas possivelmente naquelas pequenas oficinas de tipo artesanal-familiar, que enxameavam o "Outeiro" e se estendiam desde a Porta de Palhais até à igreja de S.Tiago, intra muros do Castelo[4].

[4] Joaquim F. S. Torrinha, Cerâmica Artística de Estremoz, conferência lida no Rotary Club de Évora e repetida na Câmara Municipal de Estremoz, 1988.

A fábrica com o título de *Real*, só podia aparecer depois da do Rato (1767), e antes da demissão do Marquês de Pombal (1777), porque foi ele quem criou e concedeu os alvarás.

Isto leva-nos a crer que o alvará para a de Estremoz teria sido concedido na década de setenta, época em que já se executava nesta cidade boa faiança de características puramente rocócó.

É evidente que a técnica podia ser aplicada ao azulejo e daí, provirem muitos painéis deste estilo, aplicados em Estremoz e sua zona de influência geográfica (distrito de Évora e de Portalegre).

Mas não há documentação em que nós possamos basear, a não ser o painel de S. Simão Stock, datado de 1799 e marcado *Fábrica de Estremoz*. (Foto 5)

Dos núcleos de azulejo rocócó que por Estremoz estão aplicados, sem data e sem autoria, merecem demorada reflexão os seguintes : antigo edifício da Misericórdia (largo da Porta Nova), (Foto 6), convento de S. Francisco (sacristia), capela da Quinta do Carmo ou de D. Maria onde um dos painéis representa S. Simão Stock (só Túlio Espanca e Marques Crespo os viram e descreveram), e, eventualmente, os da sala das Batalhas do Palácio Tocha.

Também do tipo "pombalino" de tapete, policromos, os há na escadaria que leva do rez do chão ao primeiro andar do claustro das Maltesas.

Salientam-se ainda os policromos, rocócó, no coro alto da capela do Senhor dos Passos e que eu vi e descrevi em primeira mão, com motivos de simbologia bíblica. (Foto7)

Mas o mais bonito, de grande volume, é o silhar que se espraia por todas as paredes da Sala do Consistório, no rez do chão do mesmo claustro historiado e policromo, do auge do período rocócó.

Na igreja da Misericórdia de Evora-Monte, no termo de Estremoz, há muitos azulejos historiados a azul e branco, que podiam tomar-se como sendo de origem estremocense. Já lhe atribuíram uma data - ca. 1760 - que, afinal, não ajuda muito para que se conclua sobre a da fundação da fábrica, dada a falta de coincidência das mesmas que, para a fábrica Real, seria a de ca. 1770.

Com efeito a qualquer destes painéis se poderia atribuir a paternidade estremocense, porque havia capacidade técnica e artística suficientes na época, em Estremoz, para se fabricarem ali.

Mas fossem estes ou outros, como alguns que Luís Keil atribui no distrito de Portalegre e Túlio Espanca no de Évora, cuja autenticidade não se pode provar, não me parece crível que a fábrica de Estremoz produzisse só um único painel, que é afinal o atrás citado de S. Simão Stock, hoje no Museu da cidade.[5]

Com estes e com outros dados, procuro desfazer o mito que a todos sugestionara, de que a pintura de cerâmica estremocense dependia dos pintores lisbonenses, os quais em horas livres do seu trabalho na capital, ou por contratos periódicos, se deslocariam ao Alentejo para pintar as fornadas dos azulejos e de faiança no centro oleiro alto-alentejano.

Este dogma ficou completamente definido com a descoberta que fiz no Arquivo da Misericórdia, dos nomes de pintores e de oficiais de pintura da fábrica e de muitos oleiros, tema por mim já desenvolvido em trabalhos anteriores[6].

Ficou por mim determinado, com perfeita segurança, que eram pessoas que habitavam na cidade alto-alentejana e se ocupavam portanto a tempo inteiro no seu munus de olaria.

Todos que encontrei, mesmo a mais de uma centena de oleiros de especialidade não qualificada, eram irmãos de segunda condição da Misericórdia, na época de maior produção do estilo rocócó e do princípio do neoclássico. E porque o eram, estavam obrigados a residir em Estremoz, conforme rezam os itens do Compromisso da Misericórdia[7].

Também em outros trabalhos por mim anteriormente escritos, cuja bibliografia relacionarei no fim desta comunicação, se apontam e explicam as marcas de cerâmica estremocense para a louça fina. São quatorze, ao todo.

---

[5] Túlio Espanca, Inventário Artístico de Portugal, I Vol.,VIII, pp.lo7-9, 1978.

[6] Joaquim F.S.Torrinha, id., Ib.

[7] Tombo da Irmandade mandado fazer por Fernão Mesquita Pimentel em Outubro de 1720 (anos de 1785, 1786 e 1789, repectivamente pg. 106. 107 e 110). Arquivo da Misericórdia de Estremoz.

[8] Nelson Correia Borges, História de Arte em Portugal, As Artes Decorativas, tomo 9, pg. 162, Publicações Alfa, Lisboa, 1986.

Nelson Correia Borges[8], refere que a Fábrica de Estremoz plagiou a produção lisboeta. Julgo a acusação demasiado forte, porque se é verdade que existe semelhança na composição de algumas peças quanto aos motivos decorativos, não o é menos quando afirmamos que a veriedade do grafismo decorativo da louça de Estremoz, em relação à do Rato, é extremamente maior e variado.

Não há dúvida que a louça de Estremoz tem uma pujança e uma variedade temática grande, além de certa originalidade decorativa, o que revela espírito criador e de inovação.

E ainda por cima é de uma extraordinária riqueza na decoração que emprega nas orlas e nos círculos fundeiros, a qual falta aos pratos do Rato que nos cansam com a repetitividade dos *morangueiros* no período Brunetto e com as *rosas* no tempo de Sebastião de Almeida.

A policromia da louça estremocense e a pluralidade vastíssima de motivos que a adornam, não é superada por nenhuma outra louça nacional setecentista.

A quem, como eu, tem visto milhares de peças nas colecções do Dr. Maldonado Freitas, nas Caldas da Rainha, de Silvestre Correia, na Azaruja, do velho carteiro Rúdio de Estremoz, de A. Gião em Évora, da Casa do Dr. Figueiredo em Vila Viçosa, dos irmãos Moura de Monforte, do Eng. Avilez em Azeitão, da Casa de José Regio em Portalegre e outras mais que passaram pelas lojas dos antiquários João Maria Espanca e do Lobo, respectivamente de Vila Viçosa e de Estremoz, e de tantas outras mais pequenas mas ainda assim significantes em número e qualidade, não pode admitir como exacta a ideia de plagiato.

Ocasionalmente pode ter havido repetição de um cartão, como é o típico caso do conhecido prato "rocaille", reproduzido dezenas de vezes e sempre diferente, mas, na grande maioria dos casos, não encontrei nada que me conduzisse a pensar que havia um propósito deliberado de plagio. Do mesmo modo que ninguém se atreve a afirmar que todas as interpretações feitas sobre a célebre gravura de RUBENS no tema da Ascenção são simples cópias.

Antes da concessão do alvará à fábrica designada por FÁBRICA REAL, como parece assinalar a composição de azulejos rocócó colocada sobre a verga da porta de entrada na Rua do Lavadoiro já existia, como afirmei, louça fina em Estremoz com abundância. Fabricavam-na os oleiros da costa do castelo, no Outeiro, em pequenas oficinas do tipo familiar, artesanal, costume que persistiu até aos nossos dias, perdendo apenas as características da pintura multicolor e que perdurou pouco tempo para além das invasões francesas[9].

José Queiroz diz-nos que o barão de Resende , em 1917, lhe afirmou que o desenhador da Fábrica de Louça de Estremoz (17..), em data incerta do século XVIII, era um padre e situava-se num lugar onde funcionou a Fábrica de Cereais do Tocha, entre as portas dos Currais e de Palhais[10].

Pela localização percebe-se que não pode ser a mesma que dava pelo nome de Fábrica Real, pois esta situava-se na Rua do Lavadoiro, extra muros do castelo e em sítio bem afastado do por ele assinalado.

Não há documento algum que nos assegure o facto que José Queiroz menciona.

Também foi José Queiroz quem divulgou (e não sei se foi ele quem inventou), a fábrica que denominou de *Viuva Antunes* (1770?), a que atribui como interrogativa a data de 1770, mas o certo é que nada avaliza a sua existência a não ser o simples nome de Viúva Antunes, inscrito no bojo de uma bilha artisticamente decorada ao gosto neoclássico. Mas isso é pouco e não é o suficiente.

Eu julgo tratar-se apenas de uma legenda designativa do título de posse, e que a dita jarra teria ido parar às mãos da viúva por simples oferta.

"As peças cerâmicas identificam-se à custa de marcas ou sinais pintados ou gravados, incisivos no frete ou na aba do tardoz dos objectos, salvo raras excepções"[11].

"Na verdade, de todos os Antunes que conheço dessa época no termo de Estremoz, em livros e manuscritos

[9] Joaquim F. S. Torrinha, Id., ib..
[10] José Queiroz, Cerâmica Portuguesa, Lisboa, 2.ª edição.
[11] Joaquim F. S. Torrinha, id., ib. .
[12] Joaquim F. S. Torrinha, id., ib. .

consultados, e que são poucos, nenhum estava ligado às fábricas de cerâmica da Vila, embora um fosse assentador de azulejos"[12].

Na Quinta do Carmo ou de D. Maria, na capela consagrada em 1756, os prospectos da nave dividem-se em quatro apainelados cerâmicos de cada lado, com iconografia respeitante à Ordem do Carmo, pintados a azul sobre fundo branco esmaltado.

A separação dos painéis é feita de modo singular, por anjos levando o escapulário, sendo a periferia (orlas) já no estilo rocócó.

Toda a temática desses belos quadros se inspira na hagiografia carmelitana e, de entre todos, sobressai um painel apresentando o Geral da Ordem, S. Simão Stock, recebendo o escapulário. Painel este semelhante ao que está no Museu de Estremoz, o qual é peça capital na história da cerâmica estremocense. Este núcleo da Quinta do Carmo, já o disse, pode ter que ver com o fabrico de Estremoz pelo parentesco que patenteia com o painel de S. Simão Stock., datado e com marca de fábrica atrás citado.

Apenas conheço quatro painéis com este tema: dois em Estremoz que refiro, um na igreja de S. Pedro de Faro e outro no invulgar conjunto que enobrece a fachada da igreja da Murgueira (Mafra) (foto 8) o tão poucos painéis com a figura de S. Simão Stock e sendo logo dois de Estremoz, isso leva a admitir que fossem de produção local, pelo menos esses dois que lá existem.

Um dos alfobres de seio menos úbere, mas que merece destaque, é o centro oleiro de Coimbra que "atingiu o auge da produção azulejar na segunda metade do século XVIII, quer em qualidade quer em quantidade"[13].

Tendo-se dispersado por uma vasta superfície da região central do País, quase que a ela ficou confinado, tendo pouca irradiação geográfica que não tem sido estudada como merece, visto que tem mérito próprio pelos caracteres completamente diferentes dos restantes centros oleiros nacionais do mesmo período artístico.

Diria até que o foi com tal soma de originalidade e tipicismo que conseguiu criar um produto de singular espectacularidade, que nos atrai e adoça o nosso sentimento estético.

Indivíduos como António Rifarto na Sé do Porto (Foto9), ou como Sousa de Carvalho cujo nome ficou perpetuamente ligado à azulejaria da igreja dos Terceiros de S. Francisco, em Viseu, pela forte personalidade que conseguiu imprimir às composições dos seus painéis, não só no que respeita ao modo de tratar o tema mas principalmente à maneira como tratou o enquadramento, são os responsáveis pelo surto cerâmico coimbrão desta época rica da nossa azulejaria, esforço esse em que foram ajudados por outros.

No rocócó de Coimbra mantiveram-se as atávicas características do estilo, mas vincaram-se particularidades que abertamente denunciam o tipo de produção coimbrã, de tal modo que, quando olhamos para um produto acabado dessa região, não precisamos de muita reflexão para descobrir onde foi produzido (Foto 10).

A função inerente à azulejaria, aplicada aos espaços livres que a disposição da talha e dos elementos arquitectónicos criam e permitem, mantêm-se na escola coimbrã do rocócó.

Os painéis a isto destinados são uma obra de arte original; trata-se de pinturas de azulejos que acrescentam à originalidade da técnica e da cor a doçura do pincel. O enchimento dos espaços libertos de talha ou das molduras das portas e dos arcos, bem como o adelgaçamento das pilastras e o alívio das partes túrgidas, anteriormente sobrecarregadas de sentimentalismo barroco, completam o cenário.

****

Se a designação corrente de *louça fina é faiança*, como diz a" licença para a laboração de uma fábrica de louça fina, chamada faiança, concedida à Bica do Sapato, a partir de Dezembro de 1796", também a designação de *louça fina* a miudo encontrada nos documentos relativos a inventários de casas monásticas do Alto-Alentejo como Redondo (Convento dos Paulistas da Serra de Ossa), Estremoz (Conventos de S. Francisco Nery, Maltezas e S. Agostinho- frades grilos) o deve ser[14].

[13] Nelson Correia Borges, op. cit.,pg. 16 1.
[14] Túlio Espanca, A Cidade de Évora, n.º 55, pp. 68, 163 e 178.

E então é certo que o fabrico de *louça fina* (faiança), já se executava em Estremoz em 1743, 1755, 1793, 1794 e 1795, conforme consta dos inventários que indico nas notas bibliográficas[15].

A ilacção mais evidente que se tira destas duas datas, 1743 e 1755, é a de que são as primeiras documentadas que ajudam a marcar a data da existência de uma fábrica em Estremoz e, também que não foi necessário haver fábrica da Bica do Sapato para se pintar louça nessa cidade.

Não que queiramos afastar definitivamente o espectro das influências, quase sempre as houve em todos os campos artísticos, e que até podiam ser mútuas e reversíveis, quer por troca de pintores quer por utilização dos cartões de cópia, ou mesmo por outras razões nem sempre documentáveis, mas apenas para colocar o problema no seu devido lugar.

Facto notório e relevante me parece o da *louça fina* estremocense aparecer ao lado da porcelana da índia, de outras peças da China e de Coimbra nestes inventários monásticos alto-alentejanos, e de não encontrar referência à da Bica do Sapato que se diz ser, e era, estilisticamente, afim da de Estremoz.

Nem sequer uma única vez a encontramos nomeada nas listas dos pertences monacais, por mim consultadas, relativas aos conventos alentejanos.

Conclusão notável se tira daqui: a de que não era vulgar a sua expansão por estas bandas.

Quanto à alta qualidade artística da louça de Estremoz, já apreciada na época do fabrico, podemos deduzi-la da citação feita por Túlio Espanca[16], quando anota que em 1787, para a função da homenagem ao patriarca da Casa (Cenobio Paulista da Serra de Ossa) chegaram de Lisboa, trazidos pelo recoveiro, 45 pratos de porcelana da Índia que custaram, incluindo o porte, 6.680 rs. Na mesma altura se compraram oito dúzias de pratos da Fábrica de Estremoz, pagos por 3.200 rs., outras peças de Coimbra, etc.

Finalmente no ano de 1789 se adquiriram seis pratos ratinhos por 1.080 rs. e muita louça ordinária do Redondo. Chamamos a atenção para a discriminação entre *louça ordinária e louça fina.*

Quanto ao preço é curioso notar que um ratinho custava em 1789 cento e oitenta réis, um da Índia, de porcelana, valia cento e quarenta réis, ambos sobrecarregados de transportes, cargas e descargas, enquanto que os de Estremoz, em 1775, custavam trinta e três réis cada na origem.

O fabrico e a expansão da faiança foram influenciados pela localização dos centros oleiros, condicionada esta pelo sítio dos jazigos argilosos, como notou Charles Lepiérre e, sendo esta, por razões de ordem geológica no litoral, mais fácil se tomou a exportação das suas manufacturas.

Os produtos estremocenses não tinham por conseguinte condições de competividade comercial, no que se refere ao Brasil e ao Ultramar - sendo afinal o Brasil um polo de atracção para a cerâmica portuguesa, nomeadamente para o azulejo - uma vez que o serviço dos almocreves, os transportadores para Lisboa de *louça fina,* se fazia pagar tão principescamente quanto era hábito na que traziam de Lisboa para os mercados alto-alentejanos.

Transportes de cargas até e depois de Benavente ou Vila Franca de Xira, passagem do rio, carregadores, etc., oneravam em muito o precioso produto, conforme se deduz da comparação dos preços da loiça e mais significativamente, o dos azulejos chegados a Estremoz, Redondo, Évora e Vila Viçosa.

Pelo que o alvará protector de 1794, "Alvará de isenção de Meios Direitos por entrada nas Alfândegas Ultramarinas para as Manufacturas não só de todas as fábricas de louça, que já se acham estabelecidas mas também as que se houverem de estabelecer", não trouxe qualquer regalia de natureza económica que permitisse uma maior expansão dos produtos manufacturados na Fábrica de Estremoz.

Não conheço um caso sequer de exportação dita comercial de faiança para o estrangeiro; o circuito comercial ocorreu apenas dentro do país.

Outro tanto não aconteceu com a cerâmicas de Lisboa, da qual, no dizer de Manuel Severim de Faria "não somente está o Reino cheio desta louça, mas vai carregação para fora da barra" e "podem competir as porcelanas de Lisboa com as do Oriente."

É verdade que Filipe II mandou para Espanha, às suas filhas, os afamados *púcaros* de Estremoz e os *fidal-*

[15] Túlio Espanca, Inventário Artístico de Portugal, LX, I vol. pp. 315 e 316, Lisboa, 1978.
[16] Túlio Espanca, Id., ib., pg. 316, nota 10.

gos característicos, mas isso era uma oferta e não uma exportação no verdadeiro sentido do termo. (Foto 11)

E mesmo apesar da bucarofagia, que foi de grande uso em Espanha, ela não se teria talvez nunca assumido como uma expressão dilatada de autêntica exportação.

No entanto, a verdade é que no porto marítimo da capital, se viam" navios estrangeiros que carregavam da nossa louça", alusão esta que se podia ler na decoração do Arco dos Oleiros de Lisboa em 1619.

Dada a similitude da decoração e da policromia, tem-se estabelecido uma certa confusão entre a louça de Estremoz e a da Bica do Sapato, esta alfacinha. Mesmo aos mais entendidos se torna difícil, por vezes, distinguir entre a origem fabril de certas peças, e não vai mal ao Mundo por isso.

Só não compreendo é como se pode tentar subalternizar a louça de Estremoz, em comparação com a da Bica do Sapato, quando seria mais lógico o contrário, visto que da Bica do Sapato há apenas uma peça confirmada enquanto de Estremoz existem catorze[17] e uma quantidade muito maior de peças produzidas do que se tem imaginado até agora.

Enquanto sabemos que as oficinas de Estremoz já produziam louça fina em 1743, a da Bica do Sapato só obteve alvará com" licença para a laboração de uma fábrica de *louça fina*, chamada faiança" a partir de 1796. Ora Estremoz já a produzia havia 53 anos, quase metade da vida do seu apogeu artístico, que não deve ter ido muito para além de das invasões francesas e subsequentes escaramuças de que a região fronteiriça foi teatro, especialmente Estremoz e Vila Viçosa, desorganizando a vida económica e social destas localidades.

Mas mesmo desprezando a data de 1793 como sendo de oficinas de artesanato e não como da Fábrica de Estremoz propriamente dita, e partindo da data de 1773, em que se julga que já existiria a Fábrica Real, medeiam 23 anos até ao dia em que a da Bica do Sapato recebeu o Alvará.

Não se nos oferece nenhuma espécie de dúvida quanto à existência de uma Fábrica de Estremoz para manufactura de faiança (louça e azulejos). Ela está documentada, falta apenas encontrar-se a confirmação da data exacta da sua fundação.

Artur Sandão na sua excelente publicação Faiança Portuguesa[18], ao abordar a data para a Fábrica de Estremoz, navega nas mesmas águas de todos os ceramógrafos que se tem debruçado sobre o fenómeno artístico de tão elevado significado estético que foi a faiança estremocense, apontando para o terceiro quartel do século XVIII, escrevendo: "apareceu no terceiro quartel do século XVIII a faiança de Estremoz, manufacturada pela Fábrica da Viúva Antunes, ali estabelecida, segundo a tradição, em 1770." E aproveitou para adiantar que tinha maior dimensão artística que a do Juncal, que foi também um alfôbre do rocócó, e neste ponto estamos de acordo.

José Queiroz não é tão preciso, contemporiza na data e na qualidade artística, dizendo:

"sabe-se que esta de Estremoz teve o seu período florescente nesse século XVIII e que produzia faiança esmaltada, estanífera não inferior a outras de fabrico nacional, contemporâneas e congéneres."[19].

Não só não era inferior como até era superior na maioria dos casos.

Mas onde Artur Sandão se excede é na afirmação de que a faiança de Estremoz era "manufacturada pela conhecida Fábrica Viúva Antunes ali estabelecida em 1770."

A tradição não basta, claro, e até ao momento falta a prova documental de que existiu uma fábrica de louça com esse nome.

"Viúva Antunes é apenas, um nome inscrito numa cartela rocócó, colocada no bojo oposto ao da inserção da asa da bilha com tampa, para a qual a citada data de 1790, proposta por Túlio Espanca,[20] seja talvez tardia.(Foto 12, esquerda). Digo isto porque se a compararmos com a "talha de grande porte" da fig. 152 de *Faiança Portuguesa*, Vol. I de A. Sandão verificamos que, esta sim (laços de D. Maria com ramos policromos pendentes) será do final de setecentos (foto 12, direita). E são ambas de fabrico estremocense.

[17] Joaquim F. S. Torrinha, op. cit.,pp. 5 e 6.
[18] Artur Sandão, Faiança Portuguesa, vol. I, pp. 155 e segs.
[19] José Queiroz, Op. cit., pg. 202.
[20] Túlio Espanca, Cadernos de História de Arte, vol. XXV, pg. 41, Évora.

E tendo em conta que o uso generalizado da aposição de nomes, na face ou parte nobre das faianças, significa uma marca de posse quer de peças isoladas, a título individual ou de comunidades cristãs monásticas, ou de pratos-oferta em cerimónias esponsalícias ou até em baixelas de grande cerimónia, etc., e se referia a quem encomendava ou pagava ou a quem era oferecida, seria excepcional que, desta feita, tivesse significado diferente, tanto mais que a linda bilha só indica o nome da pessoa e não refere especificamente a designação oficinal do estabelecimento fabril que eventualmente representava. E isto é suposto dever estar na intenção de quem a mandou executar.

São inúmeros os exemplos de inscrição de títulos possessórios em peças de cerâmicas nacional e estrangeira. Para não irmos mais longe, podemos encontrar mesmo na excelente publicação de A. Sandão esses modelos, desde os nacionais renascentistas "Vasconcelos" até aos "Dantas", passando pelos, "Rochas" e " Vianas" do século XVIII, ou do " Sá Coutinho do século XVII, ou dos estrangeiros, quinhentistas, de Castel-Durante de 1530 ou, ainda, pelos seicentistas descobertos nos cemitérios dos marranos em Amsterdão com nomes portugueses: "Dona M.ª Ilhão e D. F. Magalhães",[21 e 22].

Este uso era velho e revelho e a esbelta bilha de Estremoz não pode ter outro significado, à luz dos conhecimentos de hoje, que não seja o de índole possessória.

Fica ainda, em meu entender, a Fábrica de Estremoz sem nome, embora tenha existido. O seu título era o de Fábrica Real (?) - um título apenas genérico, vago e indeterminado.

Ao espírito sensível de A. Sandão, após o exame pericial atento que fez a centenas, para não dizer a milhares de exemplares, não escapou "a frescura das tonalidades azuis", ou as sugestões de luminosidade e grandeza como reflexo da planura alentejana, bem como os tons cálidos, fortes e puros. Salienta o *realismo decorativo*, que considera *muito variado*, e o é de facto, se exceptuarmos a decoração de travessas onde a policromia é mais rara, sendo a maior parte monócroma a azul e representando, quase sempre, um ramo de flores com ou sem frutos.

Nota alta para a observação de A. Sandão, quando se refere ao *esmero e minucioso desenho como coordenadas da faiança estremocense*, a que devemos associar a riqueza da paleta dos pintores e a *forma equilibrada e esbelta das peças com volumes.*

Da observação atenta de muitos exemplares e da análise comparativa com faianças afins, de outra procedência , nasce no critério de A. Sandão um novo conceito: *autonomia na maneira de desenhar que caracteriza esta faiança*[23], *e além disso a própria diversão ornamental da faiança alentejana a qualifica com a independência, movimentos e garbosas cores dos desenhos*, (amarelo, morado, azul e verde).

Ninguém até à data se tinha debruçado tão atentamente, com sentido crítico tão aguçado sobre a faiança estremocense como este ilustre ceramólogo, e daí que o cotejo alargado de peças atribuídas às oficinas de Estremoz, lhe tivesse sugerido os traços comuns que dão carácter a esses produtos cerâmicos, tornando-o um bom conhecedor desta faiança.

O amplo domínio e alegada supremacia que a fábrica do Rato e da Bica do Sapato grangearam e exerceram sobre a cerâmica da segunda metade do século XVIII, não é totalmente real.

Estremoz produziu grande quantidade, grande variedade e também não lhe faltou a qualidade e a autonomia criativa, e da boa.

Quem conheceu bem, de há cinquenta anos para cá, os exemplares remanescentes de colecções que foram grandes, e agora andam mais dispersas, não pode deixar de perceber que o que faltou à faiança decorativa de Estremoz e, naturalmente à sua azulejaria, foi a lembrança de a estudarem enquanto não se perderam ou inutilizaram algumas obras e documentos basilares.

Faltou, a tempo, um Vergílio Correia, um José Queiroz, um Matos Sequeira, ou outros que vieram mais tarde, como um Vasco Valente ou um Artur Sandão.

Que diferente teria sido então o papel desta cerâmica!...

Março de 1992

[21] Ian Baart, *Portugueses em Amsterdão* 1600-1680, in "Faiança Portuguesa".
[22] *Faiança Portuguesa* 1600-1680, Catálogo, Lisboa-Amsterdão, pp. 70, 71 e 75.
[23] Artur Sandão, op. cit., vol I, pp 158 e 159, 1976.

Capela do Arcebispo - Estremoz.

Travessa rocócó.

Prato rocócó.

N.ª S.ª da Conceição.

Painel de S. Sebastião Stock Museu de Estremoz.

Antiga Misericórdia de Estremoz.

Convento das Maltesas (Estremoz).

Igreja da Murgueira (Mafra).

Sé do Porto (Casa do Capítulo)

Convento de S. Bernardo de Coimbra.

Púcaros de Estremoz.

Esquerda - Bilha "Viúva Antunes"
Direita - Talha de grande porte.

Centros Artisticos y Esbozo de Artistas en el Alto-Alentejo

*Miguel A. Vallecillo Teodoro**

Introducción

"Talha dourada" y azulejeria son dos de las artes donde mejor se plasma el espiritu portugués. El orgullo de este pueblo, fruto de una personalidad marcada por el dominio de los mares, religiosidad y afán compilador, se graba en la talla y azulejeria, es por esto que su análisis y estudio adquiere un valor preeminente.

Nuestra tesis parte de la base de la existencia de notables centros artísticos en el alto-alentejo, entre los que destacaron los de Portalegre, en el Norte, y Evora, en el Sur, el primero, más activo durante finales del XVI y principios del XVII; el segundo, el eborense, de actividad arrolladora en los siglos XVI, XVII y XVIII. El paso de los años y la llegada a Villaviciosa de la familia real de los Braganzas, donde edificaram el Palacio Ducal, bastión defensivo del arte, supuso la conversión de la ciudad en un nuevo centro artístico durante el XVII y XVIII. Posteriormente, el rico comercio hispano-portugués que se procuraba a través de Elvas y Olivenza, unido al oro procedente de Brazil, tiende a hacer de estas dos ciudades notables consumidoras del arte de la madera y el mármol, dedicadas a embellecer sus templos catedralicios, iglesias, conventos y ermitas. Dichos focos, especialmente el de Evora, fueron centros de atracción de innumerables artistas extranjeros procedentes de España, Flandres, Holanda, Italia, Francia y Alemania, quienes vieron en la nobleza y clero de mentada ciudad a sus principales mecenas. Bien es certo que la impronta de susodichos maestros se nota rápidamente, valga como ejemplo el retablo mayor de Mafra, obra del alemán Ludwig, modelo de obras ejecutadas por José Francisco de Abreu y Gregorio das Neves para los retablos mayores de la Sé de Elvas y convento de San Agustín de Villaviciosa. A pesar de ello, no se debe olvidar nunca la aportación popular. Más bien tradicional, a la retablística lusa, que busca en el arte manuelino una fuente inagotable de recursos.

Según lo opinado, sería necesario hacer un estudio de las influencias exteriores sobre el retablo lusitano, aspecto ampliamente analizado en nuestra tesis doctoral "Retablística Alto-Alentejana (Elvas, Villaviciosa y Olivenza) en los siglos XVII y XVIII", por lo que dejaremos a un lado, haciendo hincapié en los principales centros escultóricos de alto-alentejo durante los siglos XVII y XVIII.

Muchos años han transcurrido desde que Vergilio Correia melancólicamente decía de la talla y azulejeria que eran "...dois filões da arte portuguesa que estão quase por explorar"[1]. Han ido transcurriendo los años y, hasta la década de los ochenta, el estudio de la "talha dourada" en Portugal no ha sido tan satisfactorio como se esperaba. Germain Bazin[2] y Robert C. Smith[3], junto a Reynaldo dos Santos[4], Vergilio Correia[5] y Flavio

[1] CORREIA, VERGILIO:"Entalhadores de Lisboa (séculos XVII-XVIII). A Aguia (1918). Lisboa.
[2] BAZIN, GERMAIN:"Morphologie du retable portugais". Belas Artes nº5. (1953). Lisboa.
[3] SMITH, ROBERT C. : ***A Talha em Portugal.*** Lisboa, 1962.
[4] SANTOS, REYNALDO dos: ***Oito séculos da arte portuguesa.*** Lisboa, 1963.
[5] CORREIA, VERGILIO: ***Estudos de História da Arte.*** Lisboa, 1949.

* *Doctor en Historia del Arte*

Gonçalves[6] son los encarregados de catapultar a cualquiera que se quiera iniciar en el análisis del retablo lusitano.

Nuestro añorado Tulio Espanca, ávido documentalista alentejano, nos ofrece una importante y documentada nómina de entalladores, doradores, pintores, arquitectos y canteros que trabajaron en Evora y Villaviciosa durante los siglos XVI, XVII y XVIII[7,8,9]. Otras obras suyas como "Mosteiros de Vila Viçosa"[10] e "Inventario Artístico de Portugal"[11] son fuentes inagotables para conecer artistas que laboraron con sapiencia en las ciudades descritas. Luis Keil, en una laboriosa obra de compilación, recompila todas las obras de arte, entalladores, pintores, doradores, arquitectos y otros artesanos que se desenvolvieron en la zona de Elvas y Portalegre[12]. Los diccionarios de artistas de Sampaio de Andrade[13], Sousa Viterbo[14] y Fernando Pamplona[15] deben servir de complemento a la bibliografía anterior.

Otras obras son más localistas, dedicándose a analizar la acción de cualquier tipo de artista sobre lugares concretos como el Palacio Ducal de Villaviciosa, foco de atracción para quien se precie y, por tanto, gran centro de trabajo en los siglos XVII y XVIII[16]. La solvencia económica de algunas instituciones, como la Santa Casa de Misericórdia de Olivenza, favoreció la llamada de grandes artistas de la región o de fuera, quienes tenían sus centros de trabajo en Elvas, Villaviciosa, Evora e incluso Lisboa[17].

Centros Artísticos

Martín González define centro artístico como "... aquél punto en que de forma sucesiva y duradera se acumula el arte. Sucede allí donde existe una o varias instituciones que aseguran la continuidad de la demanda... los focos se comportan como focos de creactividad"[18]. A partir de esta cita se descubre como gran centro artístico del alto-alentejo, la ciudad de Evora, lugar donde instituciones nobiliarias y eclesiásticas sirvieron de iman a notables artistas nacionales y foráneos a lo largo de los siglos XVI, XVII y XVIII. Durante los siglos XVII y XVIII, Villaviciosa, próxima a Evora, se convierte en centro transmisor de arquitectura, escultura, pintura y artes menores, con la afluencia de cualificadas personalidades en el campo de las artes al Palacio Ducal. Notables centros consumidores de arte, durante el XVIII, fueron Elvas y Olivenza. En ambas ciudades, las instituciones eclesiásticas, principalmente cofradías y obispado, enriquecidas con el comercio hispano-portugués y el oro y diamantes brasileños, se emplearon en la ardua labor de ornamentar primero con "talha dourada" y luego con mármol, el interior de sus iglesias. Villaviciosa y Elvas son dos grandes bastiones desde donde se expanden los retablos marmóreos, difundidos por toda la zona gracias a las magníficas canteras que rodean la comarca.

Se dará a conocer la contribuición de artistas nacionales al arte alto-alentejano, lo que convertirá esta zona en"... um dos mais notáveis repositórios do barroco em Portugal"[19]

---

[6] GONZALVES, FLAVIO: ***A talha da capela da Árvore de Jesse da igreja de são Francisco de Porto e os seus autores.*** Porto, 1971.
[7] ESPANCA, TULIO: "Notas sobre os pintores em Évora nos séculos XVI-XVII". ***A Cidade de Évora, núms. 13-14*** (1947). Évora.
[8] IDEM: "Alguns artistas de Évora nos séculos XVI-XVII". ***A Cidade de Évora, núms. 15-16*** (1948). Évora.
[9] IDEM: "Artes e artistas de Évora nos séculos XVIII". ***A Cidade de Évora, núms. 21-22*** (1950). Évora.
[10] IDEM: ***Mosteiros de Vila Viçosa.*** Évora, 1970.
[11] IDEM: ***Inventário Artístico de Portugal.*** Distrito de Évora, T. I. Lisboa. 1978.
[12] KEIL, LUIS: ***Inventário Artístico de Portugal.*** Distrito de Portalegre, Lisboa. 1943.
[13] SAMPAIO DE ANDRADE, ARSENIO: ***Dicionário histórico e biográfico de artistas e técnicos portugueses.*** Lisboa. 1959.
[14] SOUSA VITERBO, FRANCISCO MARQUES: ***Dicionário histórico dos arquitectos, engenheiros e constructores portugueses.*** Lisboa. 1988.
[15] PAMPLONA, FERNANDO DE: ***Dicionário de Pintores e Escultores Portugueses.*** Porto. 1988.
[16] TEIXEIRA, JOSÉ: ***O Paço ducal de Vila Viçosa.*** Lisboa. 1983.
[17] VALLECILLO TEODORO, M. A.: ***Historia de la Santa Casa de Misericordia de Olivenza (1501-1970).*** Olivenza, 1993.
[18] MARTÍN GONZÁLEZ, J. J.: "Centros artísticos de la Provincia de Caceres (Siglos XVI-XVIII)". ***Actas del VII Congreso de Estúdios Extremeños.*** Vol. I. Cáceres, 1983 pp. 11-21. Citado por Hernández Nieves, R.: ***Retablística de la Baja Extremadura siglos XVI-XVIII.*** Mérida, 1991.
[19] Introducción de ***A Cidade.*** Revista Cultural de Portelegre, núm 7. (1992). Portelegre, p. 5.

EVORA

En los siglos XVI, XVII y XVIII, Evora es el gran centro difusor de la cultura y arte merced,"A confluência de interesses históricos, régios, económicos e sociais... que explica o gosto sumptuário que continua no espírito e mentalidade dos eborenses de quinhentos e seiscentos"[20].El asentamiento de los reyes de las dinastias de Borgoña, Avís y Braganza, acompañados de un poderoso "ejercito" de nobles y eclesiásticos"... inerentes ao mecenato da cultura das Belas-Artes e da Arquitectura"[21], catapultó la venida de artistas y artesanos a la ciudad, foráneos, caso de Luís de Morales,Antonio y Francisco de Holanda...y nacionales, objecto de estudio en este apartado.

La gran demanda artística que se producía en la ciudad saturaba los talleres en ella ubicados, obligando a buscar artesanos en otros puntos del país, "...os artistas locais não tinham mãos a medir para atender as constantes encomendas conventuais ou particulares"[22]. En el campo pictórico destacam figuras de la talla de Bento Coelho da Silveira, autor de los lienzos"A Ceia" y "A Tentação de Santo Agostinho"[23], para la Colegiata de San António, José de Escovar, Luís de Escovar, João Francisco, Francisco López, Sebastián López, Bernardo Luís, Francisco Núñez Varela, Vasco Pereira, Gregório López y a una amplia nómina recogida por Túlio Espanca[24].

Pero si abrumador fue el núcleo de pintores, no menos sería el de canteros, arquitectos, escultores entalladores y doradores. Son estos tres últimos los que compondrán el grueso de nuestro estudio. Entre los escultores con oficina en Evora en los siglos XVI y XVII, aparecen Manuel Méndez, Manuel Simois, Adriano Pires de Faria y Diego Díaz[25]. Entre ellos mentamos a Adrianos Pires de Faria por esculpir las imágenes de San Francisco y Santa Clara del convento de clarisas de Olivenza, y por moldear las esculturas de los profetas para el retablo de la capilla del Árbol de Jesse del monasterio de Santo Domingo de Evora[26].

La esencia de entalladores eborenses surgirá durante la segunda mitad del siglo XVII y todo el XVIII. Entre ellos sobresalió Francisco Machado, quien procedente de Lisboa, instaló su taller en Evora, primero en la "Rua do Raimundo" y, después, en el "Pateo dos Condes de Bastos". Junto a él trabajaron individualidades como Pedro da Silva y Bartolomé Díaz, a quienes imbuyó de su sapiencia y magisterio. Su labor artística está documentada desde el dieciocho de Noviembre de mil seiscentos ochenta y cuatro, cuando el escribano y tesorero de la cofradía de San Francisco Javier, sita en el colegio del Espíritu Santo de Evora se ajustan con citado entallador para sentar el retablo de dicho santo[27]. Cuatro años más tarde se encuentra en Villaviciosa entallando la capilla colateral de la iglesia de los padres de la compañía de Jesus dedicada a San Francisco Javier[28]. Su prolífica carrera se extiende por la década de los noventa trabajando en el retablo mayor de la iglesia matriz de Montemor o Novo, en 1692[29], y en el altar de Nuestra Señora de los Ángeles, sita en la Sé de Evora, en 1699[30]. Su labor creativa se difumina en los primeros año del siglo XVIII, de los que datan el retablo mayor de la iglesia de San Antonio[31], el mayor de la iglesia de San Pedro[32] y el de Nuestra Señora

[20] ESPANCA, T.: *Évora*. Évora, 1988, p. 8.
[21] IBIDEM: p. 7.
[22] ESPANCA, T.: "Notas sobre os pintores...", pp. 116-117.
[23] IBIDEM: p. 129.
[24] IBIDEM: p. 107-176.
[25] ESPANCA, T.: "Alguns artistas de...", p. 135.
[26] Agradecemos la colaboracion del profesor Victor Serrão al aportarnos este dato.
[27] A. D. E.: Maço 945, 18 Noviembre 1684, pp. 124-126.
[28] A. D. E.: Maço 157, 17 Julio 1688, pp. 91-92.
[29] A. D. E.: Maço 959, 5 Noviembre 1692, pp. 45v-47.
[30] A. D. E.: Maço 1021, 24 Diciembre 1699, pp. 47v-49.
[31] A. D. E.: Maço 1026, 1 Abril 1701, pp. 32-33.
[32] A. D. E.: Maço 1026, 11 Agosto 1701, pp. 126-127.

de la Buena Muerte del colegio del Espíritu Santo[33], todos ellos en Evora.

Los retablos de San Antonio y San Pedro, concertados en Abril y Agosto de 1701, respectivamente, dan buena cuenta del importante taller creado en torno a este artista, capaz de afrontar la dirección da los retablos mayores en un margen de escasos meses dentro del mismo año.

En su material predilecto, la madera de bordo, supo plasmar una serie de elementos tipicamemte identificativos de su arte: la corona real sustentada por ángeles con la que remata los tronos, y la prolongación de las columnas salomónicas sobre el coroniamento del retablo, a modo de arquivoltas. Sus obras fueron fuente de inspiración para muchos entalladores, caso de los citados Pedro da Silva Y Bartolomé Díaz. A ellos unamos el calipolense Bartolomé Gómez, autor del retablo mayor de la iglesia conventual de las Llagas de Vilaviciosa.

Antonio de Oliveyra fue otro de los entalladores con taller propio. Junto a él trabaja Manuel Moreira, su máximo colaborador. El veintiséis de Marzo de 1693 contratan el retablo de la capilla de Nuestro Señor de las Necesidades de la iglesia de San Francisco de Evora[34]. Reseñemos los posibles lazos familires existentes entre Antonio de Oliveyra y Manuel de Oliveyra, destacado entallador de la década de los años veinte y treinta del siglo XVIII en Villaviciosa y Elvas.

Ya en el siglo XVIII es obvio hacer dos divisiones claramente contrastadas; por un lado, los artífices que siguen trabajando la madera, durante la primera mitad del siglo; por otro, los que se inclinan hacia un material más noble: el mármol, propio de la segunda mitad.

En la primera mitad de dicho siglo, Evora se ve ensimismada con la afluencia de notables entalladores que fluyen esencialmente de Lisboa, buscando saciar el apetito artístico de nobleza y clero. Recojamos aquí a Francisco da Silva y Bento da Fonseca, activos durante la segunda quincena de siglo. El primero de ellos supo conectar plenamente con los grupos nobiliarios y eclesiásticos de ciudades y villas próximas a la capital eborense. Desde su taller, sita en la "Rua dos infantes", trazará, en 1716, el retablo mayor de la iglesia de San Marcos del Campo, término de Monsaraz[35], según planta de otro que había realizado en la villa de Vimeyro, y, en 1720, se ajusta con Gracia Pestana de Brito Casco para hacer cinco retablos en las capillas "dos paços de Estremoz"[36]. Por su parte, de Bento da Fonseca, en 1722, está documentada la labor de entallado del trono y casa de la tribuna de la capilla de la Orden Tercera, sita en la iglesia de San Francisco, en Evora[37]. Sus obras enlazan con las de Francisco Machado, como se observa en el gusto por rematar el trono con corona real sustentada por ángeles.

Entre los entalladores eborenses de personalidad más acusada surge Sebastián de Abreu, iniciado en el arte de la talla según el más opulento estilo barroco, propio del periodo joanino, y que va acercándose a las nuevas tendencias rococó. "De suas mãos sairam os altares mores das igreias dos conventos de S. José e dos Remédios, peças terminadas no segundo terço do século XVIII e com características mais Rococó"[38]. Fue, por tanto, el gran introductor del arte rococó en el alto-alentejo. A él se deben, además de los dos retablos arriba mencionado, el retablo mayor de la Cartuxa (1729), y el entallado del arco de la capilla mayor de la iglesia de la Misericordia de Beja. El siete de Agosto de 1747 aparece trabajando para el convento de Santo Domingo de Elvas, donde se le encomienda esculpir siete columnas de la iglesia y cuatro medias columnas en pino de flandes[39]. La labor de

[33] A. D. E.: Maço 1037, 13 Noviembre 1703, pp. 111v y ss.
[34] A. D. E.: Maço 96, 26 Marzo 1693, pp. 31-32.
[35] A. D. E.: Maço 1056, 11 Abril 1716, pp. 119-122
[36] A. D. E.: Maço 1133,5 Marzo1720, p. 95..
[37] A. D. E.: Maço 1136, 9 Mayo 1722, pp. 76-78.
[38] ESPANCA, T.:"Artes e artistas...". p.128
[39] A. D. P.: Maço 143, Livro 122, pp. 64-65.

Sebastián de Abreu hay que saber valorarla por ser un fiel defensor del rococó en un momento en el que primero el retablo barroco, y después el marmóreo, propio del neoclasicismo, eran los modelos a imitar. En esta solitaria carrera encontró "colaboradores" como Francisco Freyre y Manuel de Oliveyra, exponentes de un incipiente rococó en Villaviciosa y Elvas.

Durante la segunda mitad del XVIII, el mármol suplanta a la madera como materia de trabajo. El retablo mayor de Mafra y los nuevos gustos estéticos promovidos por el Marqués de Pombal favorecerán la eclosión del retablo marmóreo, que dentro de la región encontrará en el mayor de la Sé de Évora su mejor exponente. Gregorio das Neves y José Francisco de Abreu, a quienes se dedica un análisis especial al estudiar el centro artístico de Elvas, son sus figuras más relevantes en el alto-alentejo.

Llegados al campo de la talla surgen los doradores, encargados de dar colorido y brillantez a la obra asentada. Dos artículos de Tulio Espanca recogen un total de veintisiete doradores con taller en Evora[40,41]. Es nuestro objetivo alargar ese plantel, a la vez que añadir nuevos detalles sobre artistas referidos.

Fue João de Touro el dorador más avalado en Evora y Villaviciosa durante los últimos años del siglo XVIII. João de Touro Freitas Alfange, nombre completo de tan insigne artista, dora el tres de Abril de 1689, el retablo mayor de la iglesia de San Bartolomé de Villaviciosa[42]. Hizo lo propio para esta iglesia con las capillas del glorioso San Francisco Javier, en 1692,[43], y el de Nuestra Señora de la Concepción, 1697[44]. En Evora, el dieciséis de Agosto de 1691, es contratado con el pintor Diego Roiz Pinto para que doren la capilla de San Francisco de la iglesia del colegio del Espíritu Santo[45].

Junto a João de Touro aparecen trabajando, a finales del siglo XVII, otros doradores como Manuel Figueira, maestro que engalanó de oro el retablo de la iglesia de Nuestra Señora dos Brottos, pintando, además, el techo de la capilla con motivos del periodo[46]; Francisco López, quien, para la iglesia de San Fancisco de Evora, doró el retablo asentado en la capilla de la Orden Tercera, con la colaboración de Manuel Alvarez, en 1691[47]; Manuel dos Marjas y su ayudante Bernardo Luis son los encargados de dorar todo lo que encomendaron las "...freiras do convento de Santa Clara de Evora"[48], y el retablo de San Alberto de la iglesia de Nuestra Señora del Carmen, obra de Francisco Machado[49], en 1697 y 1698 respectivamente; en Elvas, el eborense Antonio dos Santos recubrió de oro las dos capillas colaterales de la iglesia conventual de Santo Domingo, en 1753[50].

VILLAVICIOSA

A escasos kilómetros de Evora, Villaviciosa se convierte durante los siglos XVII y XVIII en uno de los más importantes centros de atracción y difusión de la cultura y arte alto-alentejano con la llegada de los Braganzas a la villa y la construcción del Palacio Ducal. La desinteresada aportación de los duques se pone de manifesto en la construcción del convento de las Llagas, anexo al palacio, o en el monasteiro de San Agustín, utilizado como panteón por dicha familia. Además de los mentados conventos, otros como los de San Pablo, San Francisco, San Juan Evangelista, Santa Cruz y Nuestra Señora de la Esperanza, junto con las iglesias de la Santa Casa de Misericordia, Nuestra Señora de la Lapa, Nuestra

[40]ESPANCA, T.:"Alguns artistas em Evora...",pp. 131-134.
[41]ESPANCA, T.:"Artes e artistas...",p.132.
[42]A. D. E.: Maço 158, 3 Abril 1689, pp. 18v-19.
[43]A. D. E.: Maço 161, 19 Mayo 1692, pp. 155-156.
[44]A. D. E.: Maço 168, 9 Febrero 1697, pp. 186v-187.
[45]A. D. E.: Maço 957, 16 Agosto 1691, pp. 57-58.
[46]A. D. E.: Maço 739, 1 Mayo 1681, pp. 75-76v.
[47]A. D. E.: Maço 979, 5 Agosto 1691, pp. 42-43.
[48]A. D. E.: Maço 900, 19 Junio 1697, pp. 95v-96.
[49]A. D. E.: Maço 902, 4 Agosto 1698, pp. 25-26v.
[50]A. D. P.: Maço 143, Livro 273, p. 209.

Señora de la Concepción y la de San Antonio, son objeto de donaciones y protección a cargo de la casa ducal y un largo etcétera de nobles que aparecen a su alrededor. Citemos como ejemplo a D. Constantino de Braganza, virrey de la India; Martín Afonso de Sousa, descubridor de Río de Janeiro y gobernador de Brasil y de la India; Alfonso de Noronha, "almirante do mar indiano"; Antonio de Ataide Pinto, y un fuerte contigente de nobles pertenencientes a las familias Castro y Melo. Existía, por tanto, un importante grupo de mecenas, imán para artistas foráneos y nacionales, procedentes de Evora, Elvas, Lisboa, aparte de los locales, recuérdese los nombres de arquitectos como Nicolás de Frías, Pero Vas Pereira, Francisco Fernández, Antonio Fernández Martello, Domingo Núñez[51], escultores de la talla de Joaquín Machado de Castro[52], o cualificados pintores como Francisco Vieira Lusitano[53]. Sin embargo, el objeto de nuestro estudio es conocer los entalladores y doradores calipolenses, informando de sus obras e influencias. Los datos más reveladores sobre "entalladores calipolenses" es ofrecido, como no, por Tulio Espanca[54], a quien tanto debe la historiografia de Evora y Villaviciosa.

Del siglo XVII se conocen los nombres de Belchior Fernández, Antonio u Bartolomé Ribeiro. Al primero se debe el retablo de la capilla del Santíssimo Sacramento, sita en la iglesia de San Pablo de Elvas[55]. De Antonio y Bartolomé Ribeiro se desconocen sus obras, ejecutadas en el último cuarto del siglo XVII.

Durante la primera mitad del siglo XVIII, Villaviciosa vio madurar a uno de sus más insignes entalladores, nos referimos a Francisco Freyre, cuya obra alcanza un auge descomunal en la década de los años veinte. En su taller se formó Manuel de Oliveira, a la postre su cuñado y más fiel colaborador. Entre sus obras se documentan, actualmente, el retablo mayor de la iglesia conventual de San Francisco de Elvas, de 1729[56], el de la capilla de Nuestra Señora del Loreto de la iglesia de San Bartolomé de Villaviciosa, de 1727[57], y el de la misma Señora pero en la iglesia de la Santa Casa de Misericordia de Villaviciosa[58]. Sin documentar, pero atribuibles, sin ningún género de dudas, a la mano de dichos entalladores serán los colaterales del convento de San Francisco de Elvas. Posteriormente, en 1740, Manuel de Oliveira, con ayuda de Alejandro dos Reis, concertará el retablo de Nuestra Señora de la Concepción del convento de Santo Domingo de Elvas[59]. Los retablos, dentro de los tradicionales gustos barrocos, muestran rasgos de un incipiente rococó, que tendrá su culmen en el retablo de la capilla de Nuestra Señora del Loreto de la Santa Casa de Misericordia de Villaviciosa, donde estípites y rocalla se combinan con ornatos barrocos.

De menor renombre que los dos anteriores serán Bartolomé Gomez y Joseph de Oliveira. De la labor del primero da fe el retablo mayor del convento de las Llagas de Villaviciosa[60]. Los mayores de la Santa Casa de Misericordia e iglesia de San Antonio de essa misma villa, por estructura y recursos ornamentales, permiten lanzar la hipótesis de una posible actuácion de este maestro. Por su parte, Joseph de Oliveira fue más arquitecto y escultor de mármol que entallador. A él, en compañia de Miguel Pinheiro, se le encomendó hacer en piedra el retablo mayor de la iglesia de Nuestra Señora de la Concepción de Villaviciosa, en 1716,[61]. Posteriormente, en 1722, ejecuta un nicho para Nuestra Señora de Pena de Francia, en la iglesia de San Juan Bautista, en la actualidade de San Bartolomé[62].

[51] TEIXEIRA, j.: Op. Cit.
[52] B.A.P.D.V. Livro 1, Ms. 968-I-1, fls. 69-77.
[53] B.A.P.D.V. Ms. 1282 fls. 590-593.
[54] ESPANCA, T.: "Alguns artistas de Evora.." p.136.
[55] A.D.E. Maço 163, 18 Marzo 1694, p. 165.
[56] A.D.P. Maço 149, Livro 16, pp. 1-3.
[57] A.D.E. Maço 216, 24 Mayo 1727, pp. 74v-75.
[58] ESPANCA, T.: Inventario Artistico de... p. 695.
[59] A.D.P. Maço 145, livro 61, pp. 129v-131.
[60] A.D.E. Maço 197, 19 Enero 1706, p. 12v.
[61] A.D.E. Maço 182, 2 Febrero 1716, pp. 99v-101.
[62] A.D.E. Maço 1068, 11 Julio 1722, pp. 4-5.

No fueron numerosos los doradores calipolenses, al existir en Evora un grupo destacado de dichos trabajadores. Hoy día se conoce el taller de Domingo Gonzalvez, de finales del XVII y primer cuarto del XVIII[63], permaneciendo aún en el anonimato algunas de sus obras.

ELVAS

Durante el siglo XVII Elvas recuperó el fervor artístico del que ya habia gozado en el siglo XVI, cuando a ella arrivan arquitectos como los Arruda o Pero Vaz Pereira[64]. Las razones son obvias: económicamente, el comercio fronterizo con España y el oro y diamantes de Brasil enriquecen indirectamente a cofradias y episcopado, excelsos mecenas en la ornamentación de los interiores de los templos. Entre ellos merecen especial mención los obispos Don João de Sousa Castello-Branco y Baltasar de Farias Vilaboas[65], a quienes tanto deben las iglesias elvenses y oliventinas. Por último, no olvidemos grupos nobiliarios como los Mesquita-Pimenteis, Vasconcellos, Mellos...,"padroeiros" de numerosos edificios religiosos.

Principal polo de atracción fue la Sé, al igual que los conventos de Santo Domingo, San Francisco y el de la compañia de Jesús, en la actuallidad iglesia de San Salvador. A más larga distancia la siguieron las iglesias de los Afligidos y de los Bencazados, y los conventos de San Pablo y Santa Clara, en éste entallaron los maestros Domingo de Sampaio y Gerardo Pereira.

La elevada demanda motivó la venida de entalladores y doradores procedentes de distintos puntos de Portugal, a los que suman los naturales de la ciudad. De la mismísima Coimbra, en concreto de la villa de la Macieyra, llegó Antonio de Azevedo Brandão, quien se encontraba trabajando en uno de los retablos de la iglesia de Santo Domingo de Elvas cuando le sobrevino la muerte en 1724[66].

De Lisboa procedía Manuel Francisco, con domicilio en la " Fanga da Farinha" en el año 1698[67]. Se asentó en Elvas en los primeros años del siglo XVIII. En 1702 concierta el retablo mayor de la iglesia de San Salvador, majestuoso ejemplo del barroco joanino[68]. Su actividad en Elvas prosiguió, trabajando en las obras de los " Arcos da Amoreyra", en 1709[69], y en el convento de Santo Domingo, en 1718, donde ejecutó el retablo de la capilla de San Gonzalo"...do mesmo resco e perfesao que o feito na capela mor do collegio dos frades da Compania desta cidade"[70]. Con toda probabilidade fue también autor del retablo mayor de la iglesia de Santa María del Castillo de Olivenza, de similar estructura y recursos ornamentales que el de San Salvador de Elvas. A él cupo el valor de ser introductor de un nuevo tipo de retablo, denominado por Germain Bazin, "roman avoussure"[71], cuya finalidad era recubrir todo el altar mayor de talla, basándose en estructuras y elementos decorativos tradicionales en la retablística lusa.

Del elvense Alejandro dos Reis, entallador de poco renombre, se desconoce su obra, documentándose, únicamente, el haber sido avalista de Manuel de Oliveira en la obra del retablo de Nuestra Señora de la Concepción del convento de Santo Domingo de Elvas[72].

Desde la década de los años cuarenta en adelante sobresalen, por méritos proprios, José Francisco de Abreu y el calipolense Gregorio das Neves, a quien hemos

[63] A.D.E.Maço173, 4 Junio 1703,pp. 121-123.
[64] ESPANCA,T.:"Jose Francisco de Abreu, mestre da pedraria do barroco alentejano". ***III Congresso sobre o Alentejo***.(1989). Elvas, . 317.
[65] VALLECILLO TEODORO,M.A.:"Agostinho Mendes, pintor dorador elvense. Su obra en Elvas y Olivenza". ***III Congresso sobre o Alentejo***.(1989). Elvas, p. 325.
[66] B.A.M.E.Maço 60, Livro II. Obitos. Igreja San Salvador, fol. 111v.
[67] CORREIA, V.:"Entalladores de Lisboa...",p. 60.
[68] A.D.P.Maço 156, 11 Julio 1702,pp. 86-87.
[69] A.D.P.Maço 162, livro 17,pp. 44-45.
[70] A.D.P.Maço 160,livro 233,p. 88.
[71] BAZIN,GERMAIN: Op.Cit.
[72] A.D.P.Maço 145, livro 61,pp.129v-131.

decidido estudiar en Elvas por ser en esta ciudad donde se reconoce la mayor parte de su obra. Ambos aparecen tan ligados que resulta difícil averiguar cual es el maestro, cual es el aprendiz. Fueron los mejores difusores de los nuevos gustos estéticos de la segunda mitad del XVIII, plasmados en el retablo mayor de Mafra. Mentados artistas trabajan codo con codo en la capilla y retablo mayor de la Sé de Elvas, según ajuste contractual con el obispo Baltasar de Faria Villaboas[73]. José Francisco de Abreu, "... o mais conceituado mestre de pedraria da Província, com garantia técnica e de profissionalismo assaz comprovados"[74], contrata entre otras obras, en 1747, "... os oitos padratais das colunas da igreja do convento de Santo Domingo"[75]; en 1753, inició las obras del crucero de la capilla y retablo mayor del convento de San Agustín de Villaviciosa, contando con la colaboración de João da Costa Torres, José Méndez Brochado y Bento da Silva[76], quienes desarrollaron aquí su labor durante diez largos años. Tulio Espanca le asigna, además, las obras del retablo de Nuestra Señora de la Lapa y la nueva sede de la Cámara minicipal de Villaviciosa.

A Gregorio das Neves, fuera aparte del retablo mayor de la Sé, le corresponden el mayor de la iglesia de Nuestra Señora dos Bencazados, en Elvas, desaparecido hoy día[77], y las basas de las columnas del convento de Santo Domingo de Elvas[78], ejecutadas ambas en 1752.

José Francisco de Abreu y Gregorio das Neves fueron los encargados de acunar, de hacer brotar en la región alto-alentejana el estilo Neoclásico. Ningún otro artista supo plasmar como ellos los ideales de proporción y simpleza de mencionado estilo.

Elvas se vio surtida de notables doradores entre los que llama poderosamente la atención Agostinho Mendez, por su vasta labor desarrollada a finales del XVII y primeros cuarenta años del XVIII. Entre los meses de Enero y Febrero de 1691 aparece dorando la tribuna y trono del altar mayor de la Santa Casa de Misericordia de Olivenza[79], lo que le valió gran fama y renombre en esta villa, pintando para muchos nobles y laborando nuevamente para la Santa Casa en 1704[80]. Para la cofradía del Santíssimo Sacramento de la Sé de Elvas efectuó distintas obras en su capilla a lo largo de los años 1706-1707[81]. Ésta es su última obra documentada, quedando un espacio vacio hasta el año 1740 en que se produce su defunción[82].

Otros doradores fueron Antonio de Carvalho a quien se le encomienda dorar el retablo de la capilla de Nuestra Señora del Rosario del convento de Santo Domingo de Elvas, en 1744[83];Agostinho Correia, dorador del retablo de San Francisco Javier de la iglesia de San Salvador[84]; Manuel dos Reis, pariente de Alejandro dos Reis, quien se ajusta el veintiséis de Agosto de 1719 con la cofradía de las Llagas para dorar el retablo de su capilla[85]; los hermanos Eugenio e Ignacio José Méndez, encargados de "... engeçar e fengir de pedra e dourar perparar a capela mor da igreja da dita Santa Casa de Olivença"[86].

[73] A.D.P.Maço 142, livro272,p. 103v.
[74] ESPANCA,T.:"Jose Francisco de Abreu...",p. 317.
[75] A.D.P.Maço 144, livro69,pp. 86v-88.
[76] ESPANCA,T.: Art.Cit. p. 317.
[77] A.D.P.Maço 139, livro 47,p. 54v.
[78] A.D.P.Maço 141, livro 55,p. 111.
[79] VALLECILLO TEODORO,M.A.:*Historia de la...*, p. 49.
[80] IBIDEM p. 57.
[81] VALLECILLO TEODORO,M.A.: Art.Cit. pp. 325 y ss.
[82] B.A.M.E. Maço 48, livro I Obitos, fls. 13v.
[83] A.D.P.Maço 147, livro 34,p. 118.
[84] A.N.T.T.Maço102, livro 238,p. 77v.
[85] A.D.P.Maço 160, livro 238,p. 77v.
[86] VALLECILLO TEODORO, M.A.:*Historia de la...*, p.

OLIVENZA

Se ha considerado centro artístico no sólo aquel lugar propagador del arte, sino también todo aquél que se dedicó a consumirlo. En este último grupo se incluye la ciudad de Olivenza, donde laboraron artistas eborenses, calipolenses y lisboetas, atraídos por el fuerte mecenazgo de nobleza, clero e instituciones como la Santa Casa de Misericordia.

Ya en el siglo XVI se encuentran arquitectos como los Arruda o Boytaca participando en la construcción de la iglesia de Santa María Magdalena; Andrés de Arenas, en la Santa María del Castillo. En el siglo XVII, en 1632, el eborense Adriano Pires de Faria esculpe las efigies de San Francisco y Santa Clara para el convento de clarisas de mentada ciudad. A finales del XVII y principios del XVIII, el pintor dorador Agostinho Méndez desplegó una vasta labor por la villa, trabajando para la Santa Casa y otros particulares. En 1689, el entallador calipolense Bartolomé Díaz traza la tribuna y trono para el altar mayor de la Santa Casa. Durante el primer tercio del siglo XVIII, Olivenza se convierte en ávido consumidor de obras de talla, pintura, azulejería y estuco. De la década de los años veinte datan los majestuosos retablos mayores de sus iglesias parroquiales y de la Santa Casa, los dos primeros, posiblemente autoría del lisboeta Manuel Francisco, quien laboró con similar suerte en Elvas.

A lo largo del XVIII, la avidez artística de Olivenza tuvo que continuar como lo demuestran los innumerables retablos marmóreos que se constatan en sus iglesias y convento de San Francisco, y ermita de Nuestra Señora de la Concepción.

La incorporación de la ciudad a la soberanía hispana supuso un claro retroceso en el consumo artístico, destacando como único centro consumidor la Santa Casa de Misericórdia, quien, no perdiendeo sus vínculos lusitanos, encomienda al escultor real portugués Joaquim José de Barros, en 1818, el crucifijo que se contempla en el Consistorio de la hermandad rectora.

ÍNDICE DE ABREVIATURAS

A.D.E. Archivo Distrital de Evora.

A.D.P. Archivo Distrital de Portalegre.

B.A.P.D.V. Biblioteca y Archivo del Palacio Ducal de Villaviciosa.

B.A.M.E. Biblioteca y Archivo Municipal de Elvas.

A.N.T.T. Archivo Nacional Torre del Tombo.

Um século depois Florbela chegou à Alemanha

Olívio Caeiro *

Foi agora comemorado o centenário do nascimento da grande poetisa calipolense, vinda ao mundo a 8 de Dezembro de 1894. Desde a sua morte por suicídio, 36 anos depois, e até ao presente, vasta tem sido a repercussão da obra que nos legou, em verso e em prosa. Tanto no sentimentalismo poético dos Sonetos (forma em que ocupa na literatura portuguesa um lugar de excepção) como na prosa, igualmente poética, dos Contos, a sua obra mereceu, ao longo destes 100 anos, uma consagração atestada pelo apreço que lhe dedicaram os nossos críticos literários mais consagrados (vd. o minucioso registo de Rui Guedes, no seu volume *Acerca de Florbela*, Lisboa 1986).

Esta projecção tem-se limitado, porém, ao espaço nacional, ao contrário de alguns autores portugueses que entretanto alcançaram um reconhecimento universal. De Florbela tem havido a registar, ao longo dos tempos, apenas algumas referências breves na imprensa italiana (produto das suas relações pessoais com Guido Battelli) e também na imprensa espanhola (por razões de vizinhança). Até no Brasil, apesar da identidade linguística, não se verifica projecção digna de registo. Será que a obra notável de Florbela Espanca, em verso e em prosa, continuará a ficar reservada apenas para consumo interno?

Esperemos que não. Finalmente, parece, que desta vez o obstáculo linguístico se rompeu, pois acaba de ser publicado na Alemanha, justamente no ano do centenário, um livro que bem pode significar o início da projecção universal da nossa autora.

Trata-se dum primoroso volume de 115 páginas, lançado em 1994 pela Editora Beck & Glückler, de Friburgo, com o título:

Florbela Espanca
(1894 - 1930)

DER REST IST PARFUM

e uma bela fotografia da poetisa a ilustrar a capa. Na página de rosto pode ler-se que o conteúdo se compõe duma selecção de contos, cartas e apontamentos, sendo os textos seleccionados e traduzidos do português por Gesa Hasebrink. Nas abas da capa temos uma síntese biográfica da poetisa e uma súmula crítica, encomiástica, das suas capacidades artísticas, também da autoria de Gesa Hasebrink. Na contracapa pode ler-se a tradução dum excerto da prosa de Florbela, em que esta se exprime na exaltação do sonho. No índice temos a menção dos textos (todos eles em prosa) de que o volume se compõe. São estes os contos seguintes, em tradução muito apurada, ilustrados por numerosas fotografias referentes à vida de Florbela e pela transcrição de alguns apontamentos referenciais:

A Oferta do Destino
À Margem dum Soneto
O Dominó Preto
O Crime do Pinhal do Cego
O Aviador (acompanhado da extensa Dedicatória)
O Resto é Perfume... (aproveitado pela tradutora também para título do volume).

Cabe-nos, pois, exprimir o nosso apreço e gratidão à Drª. Gesa Hasebrink, docente de Romanística na Universidade de Friburgo, pelo nível científico desta publi-

* *Professor jubilado da Faculdade de Letras de Lisboa*

cação e pelo que assim contribui para a afirmação do perfil de Florbela Espanca na literatura universal.

A repercussão, aliás, já se está fazendo sentir. Assim, um dos mais importantes jornais alemães, o "Süddeutsche Zeitung", insere no seu número de 7 de Dezembro de 1994, a propósito da publicação recente do volume, estas considerações sobre a vida e obra da nossa poetisa (da autoria do Dr. Gerd Hammer, Leitor de Língua Alemã na Faculdade de Letras de Lisboa), que aqui damos em tradução:

FLORBELA, A LENDÁRIA

Um volume no Centenário do nascimento da poetisa portuguesa: Florbela Espanca: Der Rest ist parfum (O Resto é Perfume). Contos, Cartas, Apontamentos. Publicados e traduzidos do Português por Gesa Hasebrink. Ed Beck & Glückler, Friburgo 1994. 118 pp.

É certo que sempre, e por toda a parte, há quem na sua época não se sinta em casa. A poetisa portuguesa Florbela Espanca, nascida há 100 anos em Vila Viçosa, no Alentejo, pertenceu de facto a essa estirpe. Mas a ela foi-lhe dado exprimir por palavras aquilo que outros sofrem no silêncio ou sem serem escutados.

Célebre é Florbela Espanca no seu país natal, sobretudo como poetisa de sonetos. Aos 8 anos de idade escreveu o seu primeiro poema, já com o título significativo "A vida e a morte". Em todos os seus textos é ela própria o tema, ela transformará a sua vida em literatura, a poesia torna-se a sua vida. Também por isso ela se transformou no mito, também por isso conhecem e apreciam Florbela muitos dos que nunca leram nenhum dos seus versos. Pois não é verdade que ela provou, com o seu suicídio no dia em que completava 36 anos, quão sinceros eram os seus sonetos sobre a morte? E como eram autênticas as desilusões, todas as esperanças falhadas? E como ficavam sem resposta os apelos ao Amor? E depois o olhar melancólico nas fotografias, mas sempre em atitude de protesto, com a ponta do cigarro na mão e a cabeça erguida.

A sua vida é marcada por dois homens: seu pai e o seu irmão. Numa fotografia estão os três em conjunto, quando o irmão e a irmã eram ainda crianças. O pai, comerciante, amador de fotografia e D. Juan, tinha criado ambos os filhos de forma ilegítima, convencendo a mulher de que, segundo um costume medieval, o homem tinha esse direito quando o casamento legítimo permanecia sem filhos. Florbela viria uma vez a escrever: "Toda a mulher que ama os filhos doutra tem uma alma nobre". Também no conto "O Crime do Pinhal do Cego" se encontra este motivo. Florbela foi criada, não junto da sua mãe carnal, mas em casa do pai.

Aos 19 anos, casou pela primeira vez. Vão seguir-se mais dois casamentos, mas nunca por essa via se manteve muito tempo feliz. A Júlia Alves escreve Florbela em 1 de Julho de 1916, dizendo que havia casado por amor. Mas logo em Dezembro do mesmo ano diz noutra carta à amiga que o casamento, tal como qualquer outra forma de posse, é desumano, e é o beijo mais belo e mais carinhoso que jamais foi dado.

Florbela é saltitante. A sua vida, a sua escrita, não conhecem tons intermédios; ela gosta de palavras vigorosas. Por vezes num júbilo celeste, mas em geral numa perturbação mortal. Se está apaixonada, salta por cima de todas as barreiras sociais; se abandona o marido e vive, não casada, com outro homem, então intensifica-se também de novo a produção literária. O preço social do seu comportamento amoroso anormal é elevado. Durante dois anos, a família deixou de falar com ela depois da segunda separação. Só quando em 1925 casou com o seu médico Mário Lage se estabeleceu de novo o contacto. A energia, o resto de coragem para prosseguir na vida, obtem-a Florbela somente da Arte. Ela não é uma activista política, também não é uma defensora dos direitos da Mulher. O seu protesto, a sua oposição, tem exclusivamente um fundamento estético. Ela concebe-se a si própria como uma sonhadora melancólica, conforme por vezes escreve; os livros são para ela "os melhores de todos os amigos" e "companheiros inseparáveis".

De luto até à morte

O equilíbrio precário, sempre em risco, da sua vida, transforma-se definitivamente pela negativa, quando em

6 de Junho de 1927 morre o seu adorado irmão Apeles. Ele despenhou-se no Tejo com o avião que pilotava. O conto de Florbela "O Aviador" ergue-lhe um monumento literário. O livro que contém esta história, e que só viria a surgir depois da morte da autora, é dedicado "A meu irmão, ao meu querido Morto". Nunca mais Florbela abandonou o seu traje de luto, nunca mais se riu, passou a sofrer de perturbações do sono sempre agravadas.

Os últimos anos da sua vida são dominados por uma solidão crescente e pelo uso progressivo de medicamentos. Ela, que quase sempre se sentiu solitária e que não teve qualquer acesso a círculos literários, veio ainda a viver a situação de não ter nenhum editor para os seus últimos livros. Poucos meses antes da sua morte, anota no Diário Íntimo: "Está escrito que hei-de ser sempre a mesma eterna isolada... Porquê?". E num dos contos, diz-se da protagonista que ela é mais solitária do que Jesus no caminho da paixão, pois que Ele ao menos teve companhia. Mesmo a escrita também já não era para ela uma consolação.

Na noite de 7 para 8 de Dezembro de 1930, no seu 36º aniversário, morre duma hiper-dose de soníferos. Ainda tardaram 15 anos até que a Igreja em Évora, na sequência de protestos dos amigos da poetisa, autorizou finalmente que se erguesse um busto desta notável poetisa.

GERD HAMMER

É, pois, com a mais viva satisfação que aqui deixamos registado, para além da edição do volume, mais este testemunho da presença da obra da grande escritora calipolense no panorama da literatura universal.

Capitania - Histórias de São Vicente de Cabo Verde

Joaquim Saial *

O presente texto é uma pré-apresentação do livro ***CAPITANIA - Histórias de São Vicente de Cabo Verde***** que o docente, investigador e crítico de arte Joaquim Saial (também colaborador e membro do Conselho de Redacção de *Callipole*), se encontrava presentemente a escrever. Desta espécie de memorial de infância - e para que os leitores compreendam melhor o conteúdo da obra - *Callipole* permite-se divulgar também parte do prefácio:

"Quem, como eu, teve a felicidade de habitar algum tempo em Cabo Verde - ainda que, como no presente caso, em idade muito jovem e apenas numa das ilhas desse arquipélago encantado - jamais esquecerá o povo que ali vive, cujo coração tem o tamanho do mundo. Miúdo, filho do patrão-mor da Capitania dos Portos sediada em São Vicente e nela morador por mais de três anos, marcaram-me de modo indelével as vivências que esse ambiente naval me proporcionou e os contactos diários mantidos com as gentes da terra - muito maiores do que os europeus, de bem escassa presença no território."

Joaquim Saial viveu em Cabo Verde na companhia dos pais, Narciso João Neves da Silva, sargento-chefe da Armada, natural de Alandroal, e da calipolense Maria Teresa da Conceição Saial (autora do livro de poesia "Voando no Tempo", publicado em 1992), e de sua tia-bisavó, Maria da Conceição Saial Barradas, costureira afamada desta terra, já então viúva de Joaquim Barradas carpinteiro, que teve oficina de carros de muares no Rossio de Vila Viçosa.

No Quanza

Quando o meu pai recebeu a notícia de que lhe cabia uma comissão em Cabo Verde, a Marinha colocou-lhe a seguinte alternativa: ou ia com o estatuto de destacado e o Estado não pagava as passagens dos parentes que com ele coabitavam, ou declarava-se voluntário e tanto o transporte da família como o das bagagens seria feito a expensas do erário público. Por norma avesso a espontaneidades em termos de oferecimentos de serviço, ele foi desta vez obrigado a fazer excepção. O absurdo deste sistema incompreensível tinha porventura a ver com o facto de se estar em guerra e ser mais agradável para a consciência do regime e para as estatísticas oficiais enviar para as colónias "voluntários" ...ainda que à força.

Numa época em que as rotas de longo curso eram na maioria feitas de barco, coube-nos fazer o percurso entre Lisboa e o Mindelo no *Quanza*, imponente paquete cujo principal objectivo dessa vez era levar colonos para Angola. Aportaria primeiro a São Vicente apenas para nos deixar a nós, depois dirigir-se-ia para a Praia e em seguida continuava viagem até à maior colónia da África Ocidental Portuguesa, onde desembarcariam várias dezenas de famílias que ali iam procurar o sustento que lhes faltava no Continente. Nos navios mercantes, as praças de qualquer dos ramos das forças armadas ou militarizadas venciam alojamentos em terceira classe, os sargentos em segunda e os oficiais em primeira. Logo que entrámos a bordo, foi precisamente para os nossos dois camarotes, situados ao fundo de um corredor, à esquerda e à direita, que o pai nos conduziu. No primeiro,

* *Léc. Ciências Humanas e Sociais, Mestre em História da Arte.*

** *Ainda em curso de escrita, e por isso passível de alterações nas partes que aqui se divulgam.*

equipado com dois beliches, lavatório, armário e cadeira, fiquei eu e a tia Conceição; no outro, idêntico, os meus pais. Só ali nos demorámos o tempo necessário para darmos uma vista de olhos aos aposentos e pousar as malas e sacos que levávamos, porque entretanto se ouviram os vigorosos silvos emitidos pela sirene do navio, anunciando a partida eminente. No convés principal, nas amuradas e nalgumas vigias, a população daquela aldeia flutuante atirava serpentinas e acenava aos entes queridos que no cais se acotovelavam, na ânsia de apreender um último olhar, um derradeiro gesto, ainda um sorriso. Para a maioria, constituída por aqueles que iam para Angola, era um futuro incerto que se avizinhava, devido à guerra que se iniciara no ano anterior. Apesar da censura, sabia-se da enorme mortandade que de início vitimara tantos civis e logo a seguir se abatera sobre os militares dos primeiros contingentes para lá enviados.

Pouco depois da saída da barra, comecei a sentir-me mal. De início pouco liguei ao caso, mas a cabeça à roda e os arrancos provenientes do estômago não enganaram o meu pai, homem habituado ao mar. Era o enjoo que chegava, provocado pela oscilação do barco no oceano. Aliás, pela primeira e única vez na minha vida. Hoje, depois de um número razoável de viagens marítimas sem novidade digna de registo, julgo saber o que me provocou esse estado. No afã dos últimos preparativos, nenhum de nós se alimentara com o que quer que fosse. Sabendo isso, o meu pai comprou uma dúzia de bolos nos cais, para quando nós chegássemos podermos mitigar a fome. Ora, de todos eles, o que mais luzia era um, muito grande, coberto de creme e natas. Vê-lo e comê-lo, foi obra de momentos. Claro que os resultados em breve se fizeram sentir. E o bolo, juntamente com restos do jantar do dia anterior, tudo transformado em vómito, veio de jacto do alto do meu beliche até ao solo do camarote, não sem antes passar por cima dos sapatos da pobre tia Conceição. Porém, no dia seguinte já estava recomposto e parecia que nada me tinha acontecido. O mesmo não se podia dizer da minha mãe que durante os cinco dias da viagem ficou de cama, prostrada, quase sem comer, em terrível sofrimento.

A vida a bordo ia decorrendo sem preocupações de maior. Entre os adultos, a monotonia era entrecortada por alguns divertimentos como partidas de cartas, damas, dados e dominó, leitura de livros pessoais ou requisitados na biblioteca de bordo, conversas regadas no bar ou sestas em confortáveis cadeiras de repouso no convés. Havia também os inevitáveis *flirts* entre passageiros e passageiras, ou entre estas e membros da equipagem. À noite, no salão de primeira classe, os passageiros mais privilegiados assistiam por vezes à exibição de um pianista. Os garotos, esses corriam e saltavam por todo o lado, sempre debaixo da vista receosa dos pais. Dois deles, irmãos com quem me travei de brincadeiras, iam desembarcar em Cabo Verde, mas na Praia, capital da ilha de São Tiago e do arquipélago. Essa afinidade de destino contribuiu para que nos juntássemos episodicamente durante aquela semana e ajudou-me a passar o tempo de maneira ainda mais agradável. Como filho único, para mim a necessidade de convívio com outros miúdos era pouco premente. Se eles apareciam, brincávamos em grandes correrias pelas escadas, corredores e cobertas do barco, para zanga do pessoal que fazia as limpezas. Mas se não encontrava companhia, entretinha o tempo em repetidos e morosos passeios por todo o navio, nomeadamente nas zonas exteriores. Era agradável observar a faina diária da marinhagem, percorrer o tombadilho e sentir o ar do mar carregado de sal na pele ou ver navios ao longe e tentar adivinhar-lhes a nacionalidade, embora quase sempre sem êxito. Menos divertido era passar junto às superlotadas instalações da terceira classe, enormes camaratas repletas de gente entristecida, de onde sempre exalava um nauseabundo cheiro a azedo, misturado com o odor de tintas, nafta e cordas. Mas, sem dúvida, a parte do dia mais apetecida por todos os que não estavam a contas com o enjoo, era aquela em que um criado impecável no seu dólman branco de botões dourados fazia tocar o sino anunciador das refeições de primeira e segunda classes. A da manhã, pequeno-almoço de garfo era um tanto estranha, para quem como eu estava habituado desde sempre a pão com manteiga ou queijo e café com leite. É que, para além desses ingredientes, a bordo também havia iscas de fígado, ovos estrelados, presunto e outros acepipes que só conhecia de almoços ou jantares. No geral, a comida era de boa qualidade. Mas, quando por qualquer motivo ela não nos agra-

dava, o meu pai recorria à sua arma secreta: o senhor Amadeu, o chefe da cozinha. Quem lho indicara fora um colega da Marinha, amigo e vizinho, o sr. Arnaldo, conhecido como o "Alfaiate", devido à sua sabedoria com agulhas e tesouras. Essa amizade comum, o facto de o cozinheiro também residir na Cova da Piedade e uma grande simpatia natural fizeram com que ele nos fornecesse por várias vezes pães quentinhos, acabados de fazer na padaria do *Quanza*, recheados de bifes tenros e suculentos, que faziam a nossa delícia e foram o único alimento sólido que a minha depauperada mãe esporadicamente conseguiu tragar naqueles dias.

À medida que o termo da viagem se aproximava, um certo nervosismo tomou conta de mim. Uma África em forma de ilha, árida e habitada por gente de fala estranha, estava para chegar. Mas não havia meio de surgir terra. Quando perscrutava o oceano ele parecia infinito, nada surgindo à sua frente na linha do horizonte, dia após dia, noite após noite...

Chegada ao Mindelo e seis maravilhas

Entretido na brincadeira com outros miúdos, só quando ouvi o comissário de bordo informar um dos passageiros sobre a proximidade de terra é que notei que estávamos prestes a atingir o termo do nosso percurso. Na tarde penumbrenta, o paquete aproximou-se de São Vicente por sudoeste, surgindo a ilha e a cidade de Mindelo a bombordo e o pequeno Ilhéu dos Pássaros que lhe ficava fronteiro pelo lado oposto. Ao longe, para além do ilhéu e envolto na neblina, espreitava Santo Antão. Anteriormente, na solitária largueza do oceano, várias vezes o *Quanza* se me afigurara quase imóvel. Agora, à medida que se aproximava da costa, verifiquei criar-se novo equívoco, pois parecia-me vê-la desfilar a grande rapidez, em sentido contrário àquele que, na realidade, o navio prosseguia. E isso, de algum modo, acelerou as batidas do meu coração, ansioso pelo fim da viagem e pelo confronto com o desconhecido que se avizinhava. Debruçado da amurada, para além dos escalavrados mas majestosos alcantis ribeirinhos, vi aquilo que depois soube serem a Ponta João d'Évora, a praia da Matiota, os armazéns frigoríficos, o morro em cujo cimo se situava a prisão da ilha e, nascendo junto à base do mesmo, o recém-feito cais acostável - por essa época um dos mais importantes de toda a África Ocidental. Antes de o contornarmos, de modo a podermos entrar no Porto Grande, vi a primeira das muitas novidades com que deparei nos anos passados em Cabo Verde: nas imediações do ilhéu, ao qual, pela sua configuração, o povo dava o nome de Poia da Saloia, centenas de peixes-voadores saltitavam sobre o mar, num bailado estranho, fascinante e raro, contrariador da principal norma por mim até aí aprendida sobre peixes, que rezava viverem eles apenas debaixo de água. Por essa altura, o meu pai apontou-me o monte Cara, um dos ex-libris do arquipélago. A rocha, caprichosamente recortada, parecia figurar a cabeça em repouso de um enorme gigante. Era a segunda maravilha que eu observava em poucos minutos. Muitos anos depois, em Itália, se bem recordo perto de Roma, veria algo semelhante: uma cabeça, dita de Mussolini. Com majestosa lentidão, o *Quanza* entrou no Porto Grande e a cidade apresentou-se enfim aos nossos olhos. O paquete iria demorar-se ali apenas o tempo de os nossos haveres serem retirados e fazermos o transbordo para uma das lanchas da Capitania dos Portos. A terceira maravilha consubstanciou-se no sr. Américo, um dos dois pilotos da Capitania, que subiu a bordo a fim de cumprimentar o meu pai e nos acompanhou na perigosa descida até à balouçante vedeta. É que era um africano de pele branca, mais branca que a de qualquer de nós. Como era aquilo possível? Que África era aquela? Simpático e educadíssimo, pródigo em atenções para a tia Conceição, trôpega devido ao balançar do navio, e para com a minha mãe, que ainda menos se aguentava nas pernas, era um modelo da pessoa que em regra encontraríamos na ilha. Como tivemos ocasião de verificar com o decorrer do tempo, esta atitude, nada tinha de bajulador. Era apenas a morabeza, essa afabilidade cabo-verdiana que nunca esqueceríamos. E lá seguimos, pela baía, até ao antigo cais do carvão, que servia de ancoradouro às duas embarcações da Capitania. Dentro em pouco, púnhamos finalmente o pé em terra. E seguimos a pé para casa. A única viatura adstrita aos serviços de Marinha era o Mercedes Benz do capitão dos portos, nesse dia avariado. Como a distância era curta, nada se apresentava melhor que um passeio para nos livrarmos em definitivo

do balanço. À saída do cais virámos à direito e seguimos pela rua marginal que acompanhava uma praia de pescadores, de areia escura, pejada de botes, remos, redes e viveiros de lagostas vazios. Do lado esquerdo da rua, algumas pessoas que estavam à janela das suas casas ou sentadas nos portados, olhavam-nos com curiosidade, o que de certo modo nos constrangia. Dois ou três minutos após, chegávamos. E eis que se perfilava uma quarta maravilha: o sítio onde iríamos viver era, nem mais nem menos, que uma cópia quase exacta da Torre de Belém. A parte alta era quase idêntica, com o mesmo número de andares e decoração muito semelhante. Pequenas diferenças, como nove aberturas na *loggia*, em vez das sete da sua parente lisboeta, e a substituição do escudo real pelo republicano, por exemplo, não chegavam para afastar a ideia de estarmos em Belém e não no Mindelo. Era na zona inferior que a cópia diferia, pois o edifício manuelino apresenta um baluarte poligonal avançando Tejo dentro e ali essa estrutura era substituída por um grande pátio paralelo à praia, com uma zona a céu aberto, entre a torre e o mar, e outra tapada por uma estrutura de madeira e telhas, sendo todo o perímetro protegido por um pano de muralhas rematadas por merlões paralelipipédicos. No interior da parte coberta, para além de duas repartições oficiais e da nossa casa, havia barcos, combustíveis e outros materiais que descreverei adiante. O quinto prodígio, que adivinháramos à chegada ao porto e se avolumara no pequeno percurso pedestre entre a vedeta e a Capitania, revelava-se agora em definitivo: uma carga de água, como poucas vezes víramos, começou a desabar sobre a ilha. Ainda mal tínhamos pousado todos os volumes na cozinha e já nos batiam na janela que dava para a rua. Mal empurrei a gelosia, aquela que depois viemos a saber ser a louca da ilha, Maria Djondja, agarrou-me a mão e a chorar de contentamento disse: *"Nhô patrão-mor trazê tchuva. Obrigado menininho!"*. Logo saltou para o meio da via, dançando, lenço de seda encharcado na cabeça, a água percorrendo-lhe o corpo maduro, ainda belo. Sexta maravilha: afinal o crioulo era fácil de perceber. Ao despedir-se de mim, a minha professora, a bondosa D. Lídia, exagerara um pouco. Decerto nunca esperaria que ao fim de um mês eu já percebesse o dialecto ilhéu com razoável facilidade e dois ou três depois já o falasse na perfeição como se nunca tivesse conhecido outro linguajar.

As Embarcações da Capitania

A Capitania tinha ao seu serviço duas lanchas motoras de madeira, semicobertas, afectadas à pilotagem, cuja tripulação se compunha de motorista, mecânico e um marinheiro ou dois, para as manobras de acostagem e desatracação.

Junto à porta de Secção de Justiça estava um quadro negro onde se iam inscrevendo os nomes dos navios esperados no porto, com a respectiva nacionalidade, data e hora de chegada, dados colhidos pela rádio naval. Ao aproximar-se o momento previsto, o marinheiro de serviço à pilotagem ficava sempre mais atento, perscrutando através do binóculo o canal de São Vicente, entre a nossa ilha e a vizinha Santo Antão. Surgido o barco, içava um balão negro de lona no mastro da torre, como mostra de que já houvera contacto visual, avisava em seguida o piloto da escala e logo este partia para o antigo cais do carvão, acompanhado dos tripulantes da vedeta que o iria levar a bordo do navio. As viagens, dependendo do estado do mar, quase sempre pouco proceloso, não demoravam muito. Diversas vezes acompanhei, tanto o senhor Américo, como o seu colega mais velho Pedro de Alcântara Évora, conhecido por Petina. Qualquer destes pilotos ou dos marinheiros que subiam a bordo de barcos estrangeiros, invariavelmente regressava com pacotes de tabaco, bebidas ou outros produtos que depois se vendiam no Mindelo. E também era quase exclusivamente por esse meio que a cidade era abastecida de fotonovelas e revistas " Capricho", "Sétimo Céu", "Cruzeiro" e " Manchete", trazidos com fartura pelos cargueiros da companhia Lloyd brasileira e depois passadas de mão em mão.

Eram dias memoráveis, aqueles em que uma das lanchas dava entrada no plano para reparação. As actividades tinham início logo de manhã cedo e obrigavam ao concurso da quase totalidade dos homens de serviço. O meu pai procurava evitar que nessas alturas houvesse algo mais para fazer, mas mesmo assim nem sempre conseguia dispor de pessoal suficiente e por isso chegava a arregimentar civis na praia, em geral pescadores ou membros da equipagem de veleiros do porto.

Entre o gabinete da Patronia e o departamento forense, bem agarrado ao solo, estava um guincho movido por uma manivela de ferro. Do cabrestante partia o grosso calabre que na extremidade oposta segurava o carro de madeira, construído em negativo, na qual as embarcações assentavam enquanto eram feitos os reparos. Da primeira vez que observei a operação, ele foi empurrado vazio, por uma dezena de homens, pátio adiante, até à rampa que, já fora do muro, entrava pelo mar. Pairando perto, a lancha aguardava que a enorme viatura lhe fosse metida por baixo. Alguns dos homens mergulharam então, sempre segurando o carro, ao mesmo tempo que o motorista do barco lhe tentava acertar. O Djudja, conhecido pela sua perícia nessa manobra, foi o escolhido para cumprir. Muito atento às orientações do meu pai, agarrado à roda do leme com ambas as mãos e o suor escorrendo-lhe pela testa, apontou a proa ao V da estrutura de madeira e em poucos minutos, com surpreendente suavidade, cumpriu a tarefa. Assim que aquela espécie de acoplagem marítima foi concluída, os mergulhadores, munidos de macetes e martelos meteram cunhas de madeira entre o casco da lancha e o cavername da carripana - que entretanto com o peso que lhe caíu em cima se afundou - para uma não se descolar da outra no último momento. Se essa parte da faina se baseava na perícia dos marinheiros e mergulhadores, a seguinte punha à prova as energias desses e dos restantes intervenientes. Tratava-se de retirar o monstro das águas, para além do seu suporte. A partir daí, os esforços principais concentram-se no guincho e no cabo que dele partia. Três ou quatro homens agarraram a manivela, enquanto outros se dispuseram ao longo da corda.

Começou então a parte de maior perigo. Lenta, rolando centímetro a centímetro, a nave foi emergindo. Após a linha de água apareceu a parte inferior do casco, forrada com chaparia verdejante do limo acumulado desde a anterior reparação, depois a parte superior do carro e por fim o rodado deste. Aos gritos de *"Óóóóó... iça! Óóóóó... iça!"*, o conjunto fez a penosa subida da rampa. Por essa altura, já havia muito mais gente a empurrar o carro - inclusive miúdos da praia atraídos por todo aquele rebuliço - auxiliando os que acima puxavam o cabo ou davam á manivela no guincho, numa concatenação de esforços que durou uma meia hora, até que finalmente o barco ficou no plano. O pátio estava alagado de água trazida pelas gentes e pela lancha, a qual ainda escorreu durante algum tempo. Gradualmente, à medida que foram pagos pela sua colaboração, os homens contratados foram partindo. Tudo correra com êxito e os consertos no motor, trabalhos de carpintaria, raspagem de fundo, calafetagem, substituição de chapas apodrecidas e pintura podiam começar.

Mas nem sempre as coisas corriam tão bem. De uma das vezes em que a manobra se realizou ao contrário, isto é, em que a embarcação saiu do plano para voltar ao mar, o cabo cedeu e o carro rolou rampa abaixo, a uma velocidade diabólica. Felizmente, todos os que estavam nas imediações se aperceberam do perigo que corriam e fugiram, não lhes tendo acontecido nada. Mas do lado do guincho, liberto tão repentinamente da tensão que o sustinha e com a lingueta que servia de travão rebentada, a manivela começou a rodopiar até deixar de se ver, soltou-se, bateu numa coluna, foi projectada para cima, passou pelas asnas sem lhes tocar, e saiu através das telhas. Foi um duplo milagre: ninguém se feriu e a vedeta pousou incólume nas águas.

Nunca as lanchas da Capitania foram reparadas, senão naquele pátio. Todo o ferramental necessário para o efeito lá existia e foi talvez por isso que o imediato de um dos barcos de guerra que faziam comissão em Cabo Verde resolveu pedir ao capitão dos portos licença para ali mandar construir o seu iate. A tarefa estava a cargo do sargento carpinteiro de bordo, o qual, nas horas vagas, se entregou empenhadamente à tarefa. Não fora ele a desenhar o projecto da nave, o que lhe trouxe algumas dores de cabeça quando tentava decifrar determinados pormenores menos claros do mesmo. Mas, passo a passo, as madeiras criteriosamente escolhidas começaram a tomar forma e em pouco tempo o esqueleto do iate estava erguido, com suas grossas cavernas bem fincadas na quilha.

O oficial, ainda jovem, alourado e sempre elegante na sua farda branca, mas algo sinistro pela cicatriz que lhe percorria quase todo o rosto - motivo de muitas conversas sussurradas - deslocava-se com assiduidade ao local, para observar o andamento dos trabalhos. Quan-

do algum pormenor contrariava o desenho, ou tanto ele como o construtor pretendiam introduzir neste alterações que reputavam de convenientes, longas discussões amigáveis tinham lugar, com apresentação de larga cópia de argumentos por ambas as partes. Dessas contendas verbais, em que as vozes jamais subiam de tom e cujo único intuito era encontrar o melhor caminho para a consecução do objectivo final, resultavam na maior parte das vezes melhorias significativas ao plano que o imediato obtivera em Lisboa, de um amigo, velejador como ele. E tantas elas foram, que a partir de certa altura o sargento dizia que já era inútil olhar para o projecto, porque o barco que ali estava esquematizado nada tinha a ver com o que ele erguia. Após uns dois ou três meses de trabalho, o casco estava pronto e passou-se à sua divisão em compartimentos: a casa da máquina, zona de arrumo de velame e ferramentas, e camarote, que teria dois beliches separados por uma mesa para as refeições, mas não a cabina de comando, que seria feito a partir do convés de popa, a céu aberto. Longas viagens fiz nesse iate, quando ao fim da tarde o sargento carpinteiro voltava ao seu navio. Quantos ataques de piratas rechassei, quantos naufrágios sofri, quantas pescarias obtive, a partir daquele barco especado no pátio da Capitania. Um dia, o navio de guerra teve de regressar ao Continente e os trabalhos no iate foram interrompidos. No dia anterior à partida, estava eu sentado nas ameias, quando o imediato entrou sozinho na Capitania. Aproximou-se do casco ainda por calafetar, observou-o com demora e depois passou-lhe demoradamente a mão por cima, como se estivesse a afagar um filho. Quando se afastou um pouco, vi-lhe os olhos brilhantes, como que molhados. Percebendo que eu ali estava, atrapalhadamente tentou disfarçar o seu estado de espírito com uma tosse nervosa que, claro, não me convenceu, Depois, aproximou-se de mim, apertou-me a mão e disse na sua voz metálica, militarista: *"Vou-me embora amanhã, mas hei-de voltar para acabar o barco e levá-lo para Lisboa. Toma-me cá conta dele e não deixes que ninguém o estrague."* Emocionado com a confiança que o oficial parecia depositar em mim, assegurei-lhe que estaria sempre atento e não deixaria danificar a embarcação. Desconheço se o barco foi terminado, ou se realmente chegou a Lisboa, porque quando partimos do Mindelo ainda estava no mesmo sítio, sem que entretanto o dono tivesse volvido. Mas enquanto ali morei, guardei-o como se fosse meu. E os gatos da praia, que de vez em quando o abordavam, muito penaram...

No último ano em que lá morámos, a Capitania passou a dispor de um bote de borracha Zebro, dos que eram utilizados pelos fuzileiros navais nos rios da Guiné e em Angola e Moçambique, cujo interior engenhosamente dividido em tabiques, era formado por compartimentos cheios à vez para obviar afundamentos provocados por tiros. Equipado com potente motor Mercury, era posto na água quando havia urgência de chegar com maior celeridade a qualquer navio ou a algum dos cais. Mas só quando os serviços que o requeriam tinham lugar no interior do porto. Felizmente, porque várias vezes se virou, por imprudência ou imperícia dos seus utilizadores, embora sem sequelas de maior.

Mas uma outra espécie de barcos também estava à guarda da Capitania: os veleiros da Mocidade Portuguesa, grupo de seis lusitos e dois cadetes. Pouco depois de termos chegados ao Mindelo, em Agosto, o meu pai recebeu um telefonema do reitor do Liceu Gil Eanes, solicitando-lhe um encontro, a fim de lhe fazer uma proposta de trabalho. Tratava-se afinal de um convite para que ele se tornasse instrutor de vela da Mocidade Portuguesa. Aceite a oferta, pregou-lhe nas mãos com "A Missão dos Dirigentes", de Marcelo Caetano, e disse-lhe que passaria a ser convocado para algumas reuniões, quando isso fosse considerado necessário. Dias depois a instrução começou, desenrolando-se as aulas aos sábados de manhã ou aos domingos, conforme o estado do mar o justificava. Os frequentadores das aulas, todos mais velhos que eu, vinham das mais variadas proveniências, desde as famílias dos bairros pobres da periferia da cidade, à burguesia mindelense abastada. Entre eles, Nandinho, filho de um importador de origem libanesa, salientava-se pela sua constante desobediência às normas de segurança instituídas. Por vezes, tirava o colete salva-vidas que o meu pai queria sempre envergado, noutras içava demasiado velame, que por via dessa atitude se rompia, e chegou a abandonar a embarcação, deixando-a à deriva, para tomar banho. Ao cabo de pouco

tempo, o meu pai já estava farto dele e decidiu que o próximo feito do Nandinho poria fim à sua presença na Capitania. E o dia esperado acabou por chegar, perto do final do primeiro período lectivo. Naquele sábado, depois do *breefing* que sempre se desenrolava antes dos exercícios práticos, os jovens aspirantes a marinheiros lançaram os cadetes e os lusitos à água. Deixaram que a leve brisa os afastasse da rampa da Capitania, por onde saíam, e logo que a distância em relação ao fundo se foi alargando, colocaram os lemes e as quilhas suplementares e os veleiros partiram, velas inchadas, baía fora. Enquanto os rapazes estavam no mar, o meu pai não largava o binóculo, sempre preocupado com eles. Embora todos soubessem nadar, requisito prioritário para a sua inscrição naquela actividade, ele não descansava enquanto eles não regressavam e ficava nervosíssimo se perdia algum de vista. Daquela vez, aparentemente, tudo estava a correr bem e os sete barcos que se tinham feito ao mar estavam todos à vista, mesmo os mais afastados. Durante algum tempo vi o lusito do Nandinho à volta do *Carvalho*, perto do cais do carvão. Depois dirigiu-se para junto do *Senhor das Areias*, que estava fundeado entre a Capitania e a ponta do cais acostável, e entretando desapareceu por detrás do navio. A partir de dado momento, o meu pai só conseguia contar seis unidades. Observou atentamente o conjunto e sentiu que o barco que faltava era o do Nandinho. O receio que se lhe estampou no rosto transformou-se em quase pânico, quando lhe afirmei que o tinha visto pela última vez junto ao *Senhor das Areias*. E logo percebi porquê, quando ele disse: *"O sacana vai sair do porto. O Senhor das Areias serve-lhe de tapume para a gente não o ver, mas eu já lhe digo..."*. Instantaneamente, tocou o apito que costuma trazer no bolso da camisa, preso à platina esquerda com uma corda entraçada em arte de marinheiro, chamando o vigia de serviço na torre. Foi o velho Dadá que apareceu, debruçado das ameias, perguntando o que lhe queriam. *"Dadá, vê se descortinas algum lusito para lá do Senhor das Areias."* O marinheiro, que apesar da idade ainda possuía excelente vista, depois de observar por instantes a zona, curvou-se novamente do parapeito e informou: *"Vai, sim, senhor patrão-mor. Está a uns mil metros da ponta do cais acostável."* O meu pai não hesitou nas medidas a tomar, ordenando de imediato ao pessoal da lancha que fosse recuperar o tresmalhado. E ficámos os dois à espera do desfecho daquele caso, acompanhados de alguns marinheiros que se tinham apercebido de que havia novidade e dos rapazes que entretanto iam chegando. Ao fim de uma meia hora, lá vimos vir o barco, seguido pela escolta que o fora buscar. A dado momento, a vedeta guinou a bombordo, dirigindo-se para o seu ancoradouro habitual, e o lusito, agora desacompanhado, prosseguiu a marcha de regresso. O meu pai, fulo, estava desejoso de que o Nandinho chegasse, para lhe dar a despedida. E quando ele se aproximou o suficiente, para que a voz de ambos se ouvisse, perguntou-lhe: *"Então, onde é que o menino pensava que ia?" "Queria ver se conseguia chegar ao Ilhéu, senhor instrutor, mas quando me chamaram da vedeta, já eu estava a dar a volta, porque as vagas estavam muito fortes perto do cais." "Ai sim? Deixe que eu lhe darei o Ilhéu, mais o cais, com as cartinhas que vou escrever ao reitor do Liceu e ao seu pai."* Enquanto esta conversa se passava, o Nandinho retirou o leme e a quilha e saltou para a água. Depois, segurando a popa do lusito, foi-o empurrando para a rampa, onde um colega o esperava, de modo a ajudá-lo a puxar a embarcação para dentro da Capitania, como era costume. Quando ouviu a última frase do meu pai, o Nandinho disse: *"Ó Senhor instrutor, não faça isso. Eu prometo..."* Mas nisto, como se fosse impelido por uma mola, deu um salto no ar, que lhe fez aparecer quase todo o corpo, até aí com água pelo peito. E gritava, gritava, como se o estivessem a matar. Todos nós estávamos admirados com a algazarra, sem conseguirmos descortinar o motivo a que ela se devia. Quando o Nandinho, penosamente, se conseguiu arrastar para a rampa e vimos como um dos pés escorria sangue, picado por inúmeras agulhas negras, entendemos o que acontecera: o infeliz pisara um ouriço-do-mar. Enquanto alguns rapazes cuidavam do lusito, outros transportaram o Nandinho para um banco de madeira que estava junto à Patrónia e ali depuseram o colega, que não parava de se lamentar com grande alarido. O meu pai, que já estivera perante um caso daqueles, aquando da faina de transporte de uma das lanchas para o plano, foi logo a casa mandar ferver uma panela de água. Aquecida esta, des-

pejou-a para um alguidar e mandou o Nandinho lá meter o pé. Aí, é que foi o bom. *"Aí, que eu morro, senhor instrutor! Aí, que está muito quente"*, exclamava, retorcendo-se de dores. Então, vendo que o pé já estava bem dilatado por acção do calor, o meu pai pediu a alguns dos presentes que segurassem o rapaz. Colocou-se de costas para ele e, agarrando-lhe no pé, meteu-o entre as suas pernas, disse-lhe: *"Deixa-te estar quieto, não me mexas esse presunto, que te vou depilar."*. E começou realmente a fazer a difícil e melindrosa "depilação" dos espinhos. Com uma pinça, um a um, arrancou-lhe a muito custo dezassete, alguns de cerca de cinco centímetros. Finda a cirurgia, o pé foi desinfectado com álcool, o que arrancou mais gritos ao Nandinho, seguido-se uma pintura com tintura de iodo e a ligação do penso que cobriu a zona atingida. O rapaz acabou por seguir no jipe da Capitania para o Cruzeiro, onde morava, pois os dois táxis da ilha não estavam disponíveis. À partida, o meu pai só lhe disse: *"Põe-te a mexer e nunca mais cá me apareças"*. No dia seguinte, recebemos em casa uma caixa com meia dúzia de copos de cerveja, acompanhado de um cartão onde se lia: *"A família do Fernando agradece reconhecida os cuidados que V. Exª. teve para com ele e pede desculpa por todos os inconvenientes que a sua atitude irreflectida trouxe. Este menino é mesmo assim. Nós também temos dificuldade em o segurar. Por isso, mais vale ele não voltar para a Capitania. Com os melhores cumprimentos, Abdul Correia."* Com efeito, o Nandinho deixou de aparecer. Daí para diante, nunca mais houve problemas nas aulas de vela, mas elas perderam um pouco da sua graça. Pelo menos, era o que o meu pai dizia.

O Náufrago do Victory

Naquele dia, o Micau e eu, fomos até ao Cais da Alfândega. Sabíamos que fundeara na baía um paquete britânico, o *Victory*. facto raro na ilha, à qual, no género, apenas costumavam aportar navios nacionais - e resolvemos ir assistir à chegada dos passageiros. O grande vapor, de brancura luminosa, no seu porte imponente preludiava alguma afluência de metal sonante, em terra tão falha dele. Os comerciantes prepararam-se para receber os inesperados clientes e o velho e acanhado cais - que perdera a antiga importância em detrimento do novo molhe acostável - encheu-se de populares cheios de curiosidade entre os quais muita miudagem pronta a fazer espera aos turistas que iriam começar a chegar, na mira de obter algum dinheiro fácil.

Ao princípio da tarde chegou a primeira lancha. Um oficial e três marinheiros, irrepreensivelmente fardados, constituíam a tripulação do barco que transportava cerca de três dezenas de passageiros. Pouco antes da acostagem, com o à-vontade de quem estava habituado a andanças daquele tipo, alguns começaram a arremessar moedas ao mar, na esperança de que os muitos miúdos dependurados nas protecções que bordejavam o cais se atirassem à água. Estes, não se fizeram rogados. Bons nadadores, quase todos, era para eles empresa de pouca monta descer os escassos metros que separavam a superfície do fundo, que a forte luz do sol e a limpidez do oceano permitiam ver com clareza. O brilho das moedas atiçava-lhes o desejo, e a competição gerava remoinhos e salpicos que abrigaram algumas misses mais idosas a levantar-se dos bancos cobertos de sarja azul para se chegarem até ao compartimento do motor, onde se sentiam protegidas da chuva que os mergulhos e a luta pelos *pence* provocavam. O Micau foi um dos primeiros a atirar-se. Deu-me a roupa a guardar e, em cuecas, deixou-se cair na água. *"Catch the coin, boy, catch the coin!"*, dizia-lhe um gordíssimo inglês. De capacete colonial, calções e camisa de caqui, meias do estilo até ao joelho e sandálias, o homem debruçava-se todo da amurada, tentando ver da melhor maneira aquela dúzia de peixes humanos que se digladiavam na obtenção das migalhas metálicas que lhes iam sendo lançadas. *"Take care, Ross!"*, avisara a também carnuda esposa, dificilmente enfiada num vestido cor-de-rosa cheio de folhos, nariz muito vermelho, larga capeline na cabeça. Porém, sem lhe ligar, e com a atracação eminente, mister Ross insistia, de carteira em riste, distribuindo mais alguns óbolos. Nisto, um abrupto solavanco, motivado pela acostagem da lancha ao cais, projectou-o ao mar. Como é próprio destas ocasiões, gerou-se de imediato grande rebuliço, com gritos das senhoras, apitos angustiados da sirene de

bordo e ordens do oficial. Um dos marinheiros acorreu logo em socorro de mr. Ross, que estrebuchava, aos gritos de *"Help me!, Help me!"*, enquanto outro atirava duas bóias à água. Tendo caído pela zona de popa, o inglês encontrava-se em grande perigo, já que a hélice ainda estava a girar, embora a pouca velocidade. Com efeito, apesar de ter ficado com a camisa estraçalhada nas costas, por qualquer milagre, mr. Ross saiu completamente incólume do incidente, não obstante o grande susto por que passou e os muitos golos de água que lhe entraram para o estômago.

A lancha regressou ao paquete apenas com mr. Ross e a esposa. Da segunda leva de turistas, que havia de chegar meia hora depois, já não vieram mais moedas. O relato do incidente e, talvez, algumas recomendações do comandante, acabaram com a mina de ouro... ou de níquel. A pouco e pouco os mirones foram dispersando. Durante parte da tarde, os forasteiros deram alguma animação à cidade. À noite, porém, com o *Victory* já a navegar no mar alto, o Mindelo voltava a ficar igual a si próprio, embalado ao som da morna dolente.

Tempo de Poesia

Sei Lá

Curva de céu ou de ansiedade
(sei lá!); de arco-íris, talvez,
em Abril, sobre a cidade,
e uma asa de vento penteando os verdes
plátanos do jardim...

E metade da vida, além, no cerro,
sob o sol molhado,
entardecidamente?

E o secreto prazer
de ter ficado a um canto da estação sozinha,
ouvindo, ao longe, o silvo do comboio
rasgando a noite?

E o contentar-se a alma com pedaços
de ironias pobres,
inconsequentes?

E a nostalgia amarga,
que já não é do tempo ou das pessoas,
das coisas nem de nada:
-sufocação nocturna apenas, quando
tudo é lembrado e esquece
inconsolavelmente?

E uma parte dos sonhos que eram meus
e já é dos outros?
Eu bem sabia que a palavra e a escrita
-pequeninas férulas-
partiam dos caminhos da minha alma
para o rosto da Vida
e a curva do Mistério
pairando sobre mim e sobre todos.

Curva de céu ou de ansiedade...

-Sei lá!

Carmo Martins

Vila Viçosa

III

Assombra a tua história, meu Castelo!...
Travaste feroz luta, crucial
para libertar, de vez, Portugal
do jugo castelhano, esse flagelo...

O exército invasor pôde contê-lo
a tua heroicidade, até final!
O inimigo almejava o essencial
abrigo teu - que iria protegê-lo...

Frustrado, parte. Aos nossos dá batalha
em Montes Claros. E desbaratado!...
Foge... e o Castelo então vê qual mortalha...

Logo aceita que foi loucura a guerra
pois ver não pôde o Luso sujeitado,
povo que só quer livre a sua terra.

IV

Praça e Avenida - amplo espaço atraente,
cheio de luz e cor, beleza e vida,
onde a obra de arte, à natureza unida,
gera imagem formosa, persistente.

Pomar em flor e fruto rescendente,
casas nobres de traça distinguida,
templos, castelo, fonte, são luzida
criação de bom gosto aqui presente.

As igrejas - monumentos preciosos.
Estátuas louvam Florbela, Jardim,
Pousão - três dos insignes luminosos.

O castelo é moldura alcandorada.
A fonte esbelta, airosa, bela, enfim,
é seiva duma artéria a mais prendada.

Alexandre Torrinha

Ansiedade

Que absurda vontade de morrer!
Fechar os olhos, diluir-me em nada.
No mais fundo da terra apodrecer
e brotar depois, flor purificada.

Não é cansaço, não é cansaço.
Não é nada que eu saiba definir.
É ânsia de entornar-me pelo espaço.
De me transfigurar. De me evadir.

Ah! Como eu queria ser a desejada!
Ilha sempre mais longe. Inatingível!
Altiva. Misteriosa. Inexplorada.
Ah! Sim. Queria ser feita de impossível!

Mas sou feita de terra esboroada,
imagem virtual num espelho vão,
que ao procurar nele projectada,
só descobre os contornos da ilusão.

Ah! Que vontade absurda de morrer
dentro da terra funda e desolada
e poder depois disso renascer
como gota de luz inviolada!

Fernanda Seno *

O Caçador

Hugo Santos *

IV

Não sabe a presa, não, se foi a brisa
que súbito calou os seus sussurros
ou se tomada a luz de incerto rumo
aos olhos se lhe nega.
Ouve o lento
rumorejar das rias que por si correm;
não o golpe
que, esperando-quase, mais não é
que um aconchego breve, um quase-anelo
que do sentir se vem.
A boca rente à alba, reparai
neste súplice mirada que intenta
saber do caçador os seus desígnias.
A ferida busca então; rodeia o dardo.
A seu fulgar se cerra, mais que à dor.

VI

De cuidados ousar; ai ir de manso
pelos mútuos silêncios consentidos.
Não é findada a caça enquanto a presa
não aceitar seus ritos.
O caçador o sabe; olhai como outro dardo
se acera em seu olhar;
como seus gestos
resguardam por momentos o tremor
da mão afeiçoando à palma
a curva de seu arco.
De troféus não se ilude, nem vitórias
que só o tempo dará por conseguidas.
Outro penhor espera, que mais diga
dos signos da cedência ou da conquista.

V

Não é de lava ainda este acendido
rumorejar do sangue em suas margens.
Um mais-correr talvez, um-esporear
dos potros na jornada.
Mas não ainda a febre que precede
o êxtase do golpe, o seu fruir.
Um marinhar tão manso que parece
de pólen e de névoas embebido;
ou, porventura,
inábil prenúncio que, do corpo,
soltando suas naves desconhece
onde aportar a luz que por si vem.

VII

Caçadas há (se sabe) a cujas leis
o predador e presa se omitiram.
Furtivas como o vento não deixaram
mais que um contorno vago de ilusão
nem sempre conseguida.
Acordos também há (da cor, do som, da espera)
entre quem caça e,cúmplice, aceita
as regras de seu alvo.
Afins são os direitos que concernem
a perseguido e seu perseguidor.
O gosto deste jugo não contempla
senão a-duo o gosto doutro cerco
já quase devoluto.
Só cabe ao coração saber de que matizes
a seda dos sentidos se reveste;
e da luz recolher os fios que sirvam
o-entrançar da dor a seus gemidos.

* *Do livro "O Caçador", Prémio Florbela Espanca de 1993.*

Ser Poeta

João Jardim *

Tema obrigado a mote

SER POETA É SER MAIS ALTO, É SER MAIOR
DO QUE OS HOMENS! MORDER COMO QUEM BEIJA!
É SER MENDIGO E DAR COMO QUEM SEJA
REI DO REINO DE AQUÉM E DE ALÉM DOR!

Ser poeta, é ter uma luz a iluminar
o caminho que o leva mais além,
é ser de toda a gente e de ninguém
e é ter um iuniverso p´ra cantar.
É sentir-se com asas p´ra voar
mostrar em cada gesto destemor,
é ser das causas justas defensor,
nunca estender a mão à caridade,
é ser um paladino da verdade
SER POETA É SER MAIS ALTO, É SER MAIOR

É lutar com mais fé e mais ardor
por tudo que acredita e defende,
é ser um soldado que não se rende
mesmo vendo o perigo em seu redor.
É conhecer do fel o seu sabor
não trilhar os caminhos da inveja,
é ajudar um amigo que fraqueja
no confronto com a adversidade,
é ser dotado de mais sensibilidade
DO QUE OS HOMENS! MORDER COMO QUEM BEIJA!

É ter o condão de transmitir
tudo que o fere e o que sente,
é ser do amor pura semente
e é querer a maldade suprimir.
É ter a palavra para punir
usar a ferramenta que maneja,
É ser digno de quem o corteja
caminhar de cabeça levantada,
é ser grande Senhor sem ter nada
É SER MENDIGO E DAR COMO QUEM SEJA

É admirar do sol seu raiar
entender o cantar dos passarinhos
quebrar a nostalgia dos velhinhos
e ouvir a triste noite a soluçar.
É sentir-se sobre as ondas do mar
que a terra vão beijando com amor,
é admirar a destreza do pescador
que no mar labuta com dignidade,
é ser por toda a eternidade
REI DO REINO DE AQUÉM E DE ALÉM DOR!

** 1º Prémio do VI Certame Nacional de Poesia da Amadora, organizado pela Sociedade Desportiva e Recreativa de Lagoa.*

Sonho de Passagem

Sonha, Florbela! Acredita ainda...
Não chores! Confia em Deus!
O teu corpo morreu quando nasceste
A tua alma vive
nos versos que deixaste)

Neste mundo de passagem em que vivemos,
Em que os homens sendo irmãos,
se não conhecem...)
Vivem, da maneira mais pura que lhes parece
Pecados têm!...
Tão grandes como os teus!

A campina alentejana onde o sol é quente
Onde a vida te não sorriu porque morreste...
Onde teus passos não soaram,
porque não cresceste)
Guarda agora teu corpo,
à sombra dum acipreste

Dorme em paz, Florbela!...
Esquece o mundo em que viveste
Onde foste pura,
porque não soubeste,)
Que tinhas nascido e que a seguir morreste

Vila Viçosa, 17 de Maio de 1964
Por acasião da inauguração
do busto de Florbela Espanca
em Vila Viçosa

Arquiminio Abalroado

Poema

Nicolau Saião *

a meus filhos

Saint-Éxupery desejava
algo que se derramasse sobre o Homem
como um canto gregoriano, tão puro
como as vozes fluindo num claustro ou numa
sala abacial. Saint-Éxupery

no seu avião, entre o reflexo das estrelas
atravessando o deserto de Al-Aifa ou Djamila
sentia para além do odor do couro
persistentemente colado à sua figura
de pássaro desaparecido
na cabine que era a sua catedral
lunar e terrena
a luz das vozes como numa
manhã de Novembro: os vultos encapuçados
cruzando timbres, os tenores e os baixos
trocando o seu jogo simultaneamente
pesado e leve
que faz comunicar céu e terra
pela mesma escada sonora
(o mundo de baixo e o de cima
ligam-se pelas colcheias e semifusas)
que mais tarde iria fascinar Mozart
Haydn, Pierre-Henry, Johan Sebastian Bach.

Mas é fácil multiplicar os exemplos: José
ou Pedro, João ou António ou Gaspar, simples
cidadãos dos diferentes países dos continentes
onde a araucária ondula contra o vento
ou a oliveira tremula sob a chuva
numa vereda da montanha
- num quarto ou numa sala ou pela rua
ligam serenamente um botão
distraidamente enquanto voltam as folhas dum livro
ou acendem um cigarro
e coçam um qualquer recanto do corpo
e levam copo ou chávena aos lábios
que antes murmuraram para alguém
"repara" ou *"queres ouvir?"*
ou simplesmente nada disseram
presos ao silêncio envolvente
da noite de Primavera
- e a grande onda salta através dos anos
singelamente
e rodeia os humildes objectos em torno
e flui delicadamente e consagra
ouvidos, olhos, mãos que repousam
subitamente serenas. O canto
cumprindo os mistérios que perpetuam
manhãs e madrugadas
é junto de nós uma entidade que palpita
que ilumina como a brusca chama dum fósforo
e nos diz nos diz veladamente

os séculos e os momentos incomensuráveis.

in "LUZ DO MUNDO"

* *Poeta e Escritor*
Prémio Nacional de Poesia

Tempo de Ciência

Oração do Doutoramento *Honoris Causa*

Carlos Alberto Martins Portas *

Magnífico Reitor da Universidade Nova de Lisboa,
Excelentíssimas Autoridades,
Senhores Doutores e Caros Colegas,
Minhas Senhoras e Meus Senhores,

Reza o protocolo desta cerimónia que me cabe pronunciar uma curta Oração. Os clássicos romanos, na sequência dos gregos, definiam *oratio* como a faculdade de falar e de discursar. Assim, discurso, sermão ou até súplica (denominação variável conforme o tempo e o lugar) pressupõem, excepto no deslocado improviso, um texto portador de uma mensagem tão adequada quanto possível aos ouvintes ou leitores.

Para a construção desta base literária não ajuda o muito apertado limite de tempo. Em trilho difícil, terei de me acolher ao amparo dos homens da Cultura cotejada com a experiência popular, convencido que deste cruzamento inter-genérico, se nasce o perigo da esterilidade, também o vigor híbrido e a casualidade podem originar alguma Sabedoria que, de algum modo, esta cerimónia de mim requer.

E vou buscar uma bela glosa à primeira estância do *Épico*, escrita pelo grande poeta brasileiro Jorge de Lima, a qual será mote que procurarei parafrasear:

"Um barão assinalado / sem brasão, sem gume e fama /cumpre apenas o seu fado / amar, louvar sua dama / dia e noite navegar / que é de aquém e de além-mar / a ilha que busca e amor que ama".[1]

"Assinalado" fui por V. Exa., Magnífico Reitor, e pelo seu Douto Senado, apesar de me considerar "sem brasão, sem gume e fama". Mas "não se é bom juiz em causa própria" e com gosto cumpro as obrigações deste ritual, magro dever comparado com o privilégio que me distinguiu e constitui uma inestimável honra - que agradeço.

Passando ao "amar, louvar sua dama", V.os Ex.os bem ajudaram a defini-la ao escolher para este doutoramento a área científica da Engenharia Biológica. Dentro dela tratarei da Agronomia que, segundo o dicionário, é o universo dos domínios científicos em que se baseia a Agricultura.

É comum nos discursos públicos dizer (ouvimo-lo à saciedade nas comemorações oficiais deste mês) que atravessamos um momento crucial para o futuro de Portugal, devido às consequências da integração europeia. De modo análogo, é consensual que estamos num ponto de viragem da Agricultura na Europa e em Portugal. Reafirmar "a perenidade da Agronomia", ideia matriz desta *oratio*, é a melhor forma de a louvar (e pela positiva).

Nada surge num horizonte temporal até meados do novo século que faça prever o apagamento progressivo da Agricultura e, por conseguinte, da Agronomia.

Não só é preciso alimentar mais dois biliões de seres humanos no final das próximas duas décadas, como na mentalidade em voga do ponto de vista de nutrição, existe uma ênfase no que é ***biológico, natural*** ou ***orgânico*** (passem as redundâncias). Disto são bom exemplo: a

[1] Jorge de Lima - "Invenção de Orfeu", Livros de Portugal, Rio de Janeiro, 1ª ed.. 1952, p.17

* *Prof. Catedrático de Agronomia*
Oração proferida no doutoramento Honoris Causa pela Universidade Nova de Lisboa, em 23 de Junho de 1994

alimentação saudável balanceada com os factores anti-"stress"; as proteínas, gorduras e fibras de alto valor biológico e terapêutico, como sucede na dieta mediterrânica; o revivalismo das plantas aromáticas e medicinais tradicionais, etc... Conceitos e factos bem compreendidos nos domínios habituais do aprofundamento científico da Agronomia, a escolha dos processos e meios económicos de conversão da energia solar, directa ou indirectamente, em alimentos, fibras e outros materiais - a função última da Agricultura.

E na outra componente da Agricultura, que é a produção de material lenhoso, se algumas se reduziram com o advento das matérias-primas *plásticas*, outras encontraram progressiva difusão, como as fibras lenhosas naturais.

É bom salientar que a batalha global da produção de alimentos foi ganha pela "revolução verde", protagonizada pela Agronomia, neste caso até pelos agrónomos (que não se propuseram vencer as da sua distribuição ou aquisição), beneficiando das vantagens da organização do trabalho científico, pela primeira vez ao nível da *aldeia global*.

No ano que corre, não surgem a FAO e as ONG da União Europeia a pugnar pela continuação da revolução verde, como forma parcial de ganhar a batalha do desenvolvimento do Sul (curioso acordo à volta do que nas décadas 50 / 60 foi considerado por tantos como mero instrumento imperialista)?. Contudo, há novas realidades na Agronomia, sendo mais uma vez indispensável não confundir o final *dum* mundo com o final *do* mundo.

Com efeito se a Agricultura começou por ser um conjunto de artes ou técnicas envolvendo os factores e as produções (plantas e animais), é hoje sobretudo um arranjo de tecnologias com a vertente de serviços bem marcada. Por isso a Agronomia cresce num contexto que já não é o de algumas, poucas, ciências agronómicas mas o de plurais Ciências e Tecnologias, onde a tendência para novas disciplinas especializadas irá certamente continuar.

A compreensão da Agronomia é assim cada vez maior, pois além do tradicional sub-sistema biológico, os recentes tratados trazem outros capítulos com quase igual relevo, como o económico, o social e a organização do trabalho, a legislação e o comércio internacional. E os aspectos económicos deixaram de ter a clássica aproximação custos / benefícios da produção agrícola, para nela se inserir a versão de utilidade e até de serviço público, com os subsídios inerentes.

A sustentabilidade ou durabilidade dos sistemas de agricultura é, em certa medida, um ideal revisitado. São muito antigas as visões bucólica e "rousseauniana" da vida agrícola (em oposição às ideias livre-cambista e do enriquecimento das nações e dos seus cidadãos, embora Adam Smith pensasse sobretudo no comércio e na burguesia).

Virgílio e os clássicos propunham como ideal a "*aurea mediocritas*" depois ressuscitada pelos nossos autores seiscentistas, como Rodrigues Lobo e António Ferreira: [2]

"A cobiça mal nascida / peste primeira do mundo / que nunca tivesse fundo / nem medida".

"Vive tu contente e são / com o que a terra te deu / que não te há-de falecer / do leite, de água e do pão.

E se não tiveres muito / terás pouco e sem receio / pois em fim tudo é alheio / não comemos mais que o fruto".

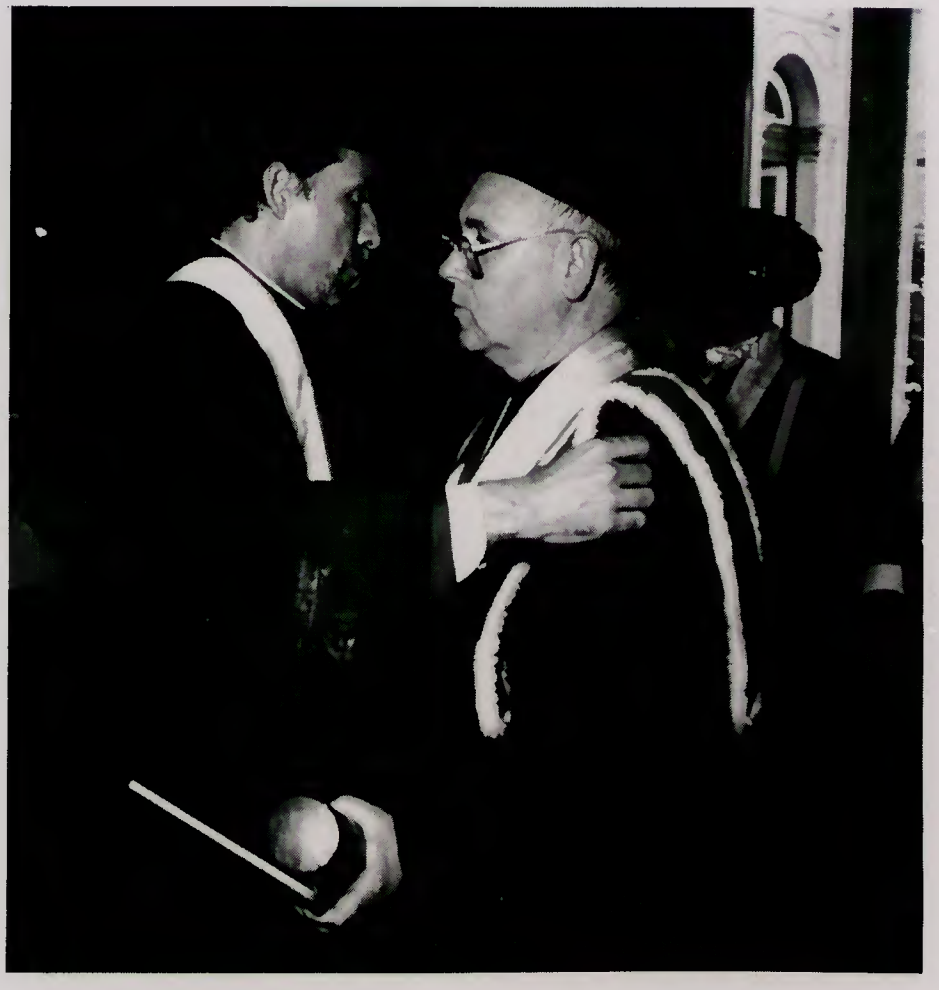
Espreita-nos o perigo de uma agricultura europeia, atirada para a recessão, perante os sectores secundário e terciário em bom crescimento. Tal significaria, por razões conjunturais de mercado, o esmagamento, em Portugal, de boa parte das raízes da nossa cultura, dos espaços rurais, da biodiversidade, da especificidade da dieta mediterrânica, numa palavra, do lado positivo do ambiente.

São estes temor e receio uma espécie de nostalgia, de discurso da decadência, intrinsecamente ligados a toda a cultura oral, sempre receosa de se perder a si mesma?

Seja como for, para ter êxito como empresário, operário ou guardião do ambiente rural, o agricultor tem que continuar a sua profissão, podendo constituir aquela actividade uma mais-valia significativa.

Há que seguir o poema: *"dia e noite navegar"*. É que as tarefas da Agronomia são imensas para viabilizar o progresso da Agricultura. E como disse o agrónomo

[2] M. E. T. Ferreira (ed). - Antologia Literária Comentada - Épico Clássico, sécs. XVI e XVII, Ed. Astor, s/d



Outorga do grau pelo Reitor Prof. Doutor Manuel Prieto Barbosa, Professor Catedrático da Faculdade de Economia e Gestão da Universidade Nova de Lisboa ao calipolense Dr. Carlos Portas.

Dr. Norman Borlaug, o primeiro Prémio Nobel da Paz, "para que uma equipe científica dê resultados abundantes e profícuos são necessários vinte a vinte e cinco anos" - o que é muito difícil de entender por boa parte dos poderes políticos. Mas é este espírito - o do trabalho persistente, contínuo, perseverante - que temos de manter na Agronomia.

A Agronomia tem no futuro agrícola, um papel essencial, continuando com o estudo, a investigação e a experimentação das suas bases científicas, como sempre.

A Agronomia será também particularmente necessária para os produtos ditos biológicos ou orgânicos, isto é, produzidos em sistemas de agricultura com quase total sustentabilidade, sem entradas de adubos, pesticidas ou reguladores de crescimento. Fazer destes produtos um padrão alimentar num mundo onde estejam satisfeitas as necessidades básicas, é tarefa árdua, mas não mais do que muitas já cumpridas pela Agronomia.

A tónica da redução da entropia nos sistemas mais sustentados mantém-se com a mesma prioridade, mas é novidade o aumento da produtividade com menores entradas de factores. Há, também por tudo isto, que redefinir o espaço de actuação da Agricultura - e da Agronomia - integrando mais e mais os sistemas a montante e a jusante e entrando decididamente na pós-colheita e transportes, nos mercados, nas indústrias e no consumo, tradicionalmente afastados das nossas preocupações.

Dizem depois os nossos versos: *"que é de aquém e de além-mar / a ilha que busco"*.

De facto, os diferentes sistemas de agricultura vão-se assemelhando à escala global, com os solos e os climas que lhes são mais aptos.

As trocas intercontinentais de matérias-primas, as transferências de tecnologia, o livre-cambismo mercantil e a revolução dos meios de transporte deslocam efectivamente, os locais de produção. E a exploração da terra deixa de ter uma relação biunívoca com as regiões, as nações, os países ou (até) os continentes; processo que, aliás, se acelera desde os Descobrimentos.

Mas, o *além-mar* não é só geográfico, é também biológico e com algo completamente novo: a revolução biotecnológica, ainda no seu dealbar (no respeitante a duas das suas componentes: engenharia genética e cultura de tecidos).

Como os meios de comunicação divulgaram, foi oficialmente autorizada nos E.U.A. há cerca de um mês a utilização, pelos consumidores, dos frutos da primeira cultivar *transgénica*.

Aconteceu com uma hortaliça, o tomate 'Flavr Savr', cujo fruto, sendo produzido no Inverno, com pouco sol e algum frio, tem por muito tempo um sabor de Verão.

Há mais de dois anos que os seus ensaios haviam sido concluídos positivamente.

Mas o princípio de introduzir na Natureza novos seres que ela não seleccionou, coloca problemas qualitativamente distintos dos do melhoramento tradicional, não só porque é impossível experimentar os seus efeitos porventura negativos na multiplicidade dos macro e microssistemas biológicos, como também porque a evolução a partir destas novas culturas ou raças de fabrico biotecnológico pode revelar o seu lado negativo em tempo e espaço muito distantes. Mas também é verdade que a Natureza não seleccionou só para o bem; nisto ela assemelha-se ao mercado - onde o *"laissez-faire"* ou a lei do mais forte não são necessariamente o mais benéfico para a comunidade humana.

Na horticultura, a engenharia genética está a procurar as vagens de feijão-verde mais doces, os pimentos com menos sementes e vida útil prolongada, as batatas fritas absorvendo menos gordura, o feijão-frade causando menos flatulência, coisas que o melhoramento tradicional eventualmente conseguiria mas necessitando de várias gerações humanas.

A revolução é muito vasta. Quem não sabe já da transferência de genes do milho para o arroz, da truta para o peixe-gato, da galinha para a batata, da mosca para o tabaco?

A Agronomia, como Portugal, não pode ficar o *parente pobre* desta investigação biotecnológica posta em marcha no mundo, em particular na Europa.

Magnífico Reitor,

Quase toda a areia correu célere pelo orifício da nossa ampulheta. Mas falta aplicar as palavras finais do último verso do poeta: o *"amor que ama"*.

Assim, a escolha do tema principal da *oratio* não significa qualquer esquecimento dos valores e das instituições que me conduziram até esta cerimónia e das quais gostaria de dar bom testemunho: a Igreja que me baptizou e educou na Fé Católica, a Família que me criou e que constituí, as Congregações Universitárias que me acolheram; os ***forum*** que me animam a vida científica; o Serviço Público que me vinculou perante os problemas globais do País, o que me obrigou a exercer funções de responsabilidade; a Região administrativa, com as suas actividades e associações, onde e para a qual em parte vivo.

Termino com um ***paulino*** voto: que aos frutos desta cerimónia - para a Universidade Nova de Lisboa, para a Comunidade Académica e para a Agronomia, ciência perene da Agricultura, - se possa aplicar o que reza a ***vox populi*** incarnada por António Aleixo: [3]

"Tu que tens saber profundo / que és engenheiro e vês bem / ergue uma ponte onde o mundo / passe sem esmagar ninguém". "Que nas pontes do passado / se alguém põe um pé em falso / e esse alguém vai bem calçado / pisa quem passa descalço". "Faz com que andem, se és capaz, / só p´ra frente e com cautela / p´ra não haver marcha atrás, / que já ninguém se atropela". "O mundo só pode ser / melhor do que até aqui / quando consigas fazer / mais p´los outros que por ti!".

Proferido na Sala de Actos da Faculdade de Ciências Médicas da Universidade Nova de Lisboa, em 23 de Junho de 1994.

[3] António Aleixo - "Este livro que vos deixo", 3ª ed. corr., 1977, p. 45 e 101.

Ser velho: A Redescoberta Social

Joaquim Pereira Marujo *

Através dos tempos a imagem do velho tem sofrido inúmeras e variegadas alterações, variando de sociedade para sociedade e de cultura para cultura.

Somos da opinião que a melhor maneira de compreender o velho é amá-lo, daí que fomentemos que o idoso possa ser ainda hoje em dia o espelho e o modelo cultural identificativo dos nossos jovens para que eles possam beber e saborear o imenso património sócio-cultural do senescente; fruto acumulado em dezenas e dezenas de anos de experiências diversificadas, de saberes já feitos e de olhares que hoje são um saber transformados num saber de experiências feito.

Não marginalizemos o longevo e estimulemos a sua livre participação na sociedade que Ele ajudou a construir, tijolo a tijolo, com tanto orgulho e sacrifício.

Nas últimas décadas presenciámos a: um aumento significativo da duração média de vida, uma relutância em os investigadores se debruçarem sobre a problemática do envelhecimento; um aumento de doenças psiquiátricas nos idosos; um ostracismo feroz contra os velhos e já se encontra um número significativo de idosos numa situação de "sem abrigo".

Todos estes factos, são estudados numa ciência denominada Gerontologia, um campo de pesquisa que se preocupa com os idosos. Esta ciência que estuda a velhice, a gerontologia, ganhou a sua dimensão internacional na década de 40, com Max Bürger e com ele surge a ideia da gerontoprofilaxia na sua componente de promover a saúde física, psíquica e social.

A primeira instituição que se dedica à gerontologia surge em França em 1941 e em 1943 cria-se, em Paris, a Sociedade de Geriatria. O primeiro meio de informação social, exclusivo para idosos, surge nos EUA em 1945, é o Jornal de Gerontologia e no mesmo ano nasce a Sociedade Americana de Gerontologia. O primeiro Congresso Internacional de Gerontologia foi em 1950, na Bélgica, em Liége. Politicamente, a velhice é discutida, a nível parlamentar, pela primeira vez em 1960, nos EUA (a 1ª Conferência da Casa Branca sobre Envelhecimento) e só 11 anos depois é que se debate a 2ª Conferência da Casa Branca sobre Envelhecimento.

Antropologicamente, e sobre o aspecto sócio-cultural, a pergunta mais difícil de responder é: quando começa a velhice?

A velhice é uma das fases do desenvolvimento biológico, ou seja, é uma etapa específica da vida. O envelhecimento é um processo comum a todos seres vivos, hereditariamente pré-determinado, consistindo na diminuição de células funcionais dos órgãos, e na substituição por tecido fibroso ou adiposo. Envelhecimento é toda a vida. Começamos a envelhecer logo que somos concebidos, mal começa a primeira meiose da fecundação. O envelhecimento é uma conquista permanente sobre a morte. Não é o aproximar cada dia mais da morte, mas sim a conquista diária de mais um dia sobre a morte.

È importante "dar vida à vida", com a finalidade de evitar a todo o custo a deteriorização física e mental do idoso. Como é que podemos dar vida à vida com conteúdo

*Antropólogo
Director do Centro de Estudos em Gerontologia
da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias

e significado? É esta a questão que levou, por exemplo, a Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias a criar a primeira Pós-Graduação em Gerontologia para que se possa investigar sobre a problemática do envelhecimento e da velhice onde os alunos não procuram remédios nem soluções para os problemas do homem, visto que, o que é problema para uns, para outros não o é; e a análise da problemática do envelhecimento deve ser feita num sentido aberto, global e dialogante e acreditamos que:

- a viabilização de um País depende da mais valia, que é a organização social e as habilidades humanas;
- a comunidade é uma célula social, cultural, geográfica, histórica, política e ecológica, cujo núcleo é a família;
- os métodos de progresso e de desenvolvimento comunitário devem basear-se na estimulação e na auto-suficiência dos recursos humanos e materiais aí existentes;
- os programas de desenvolvimento de uma comunidade devem estar ligados às necessidades humanas básicas e sociais que a população sente, entenda e exprima ela própria, motivada e orientada, é agente de mudança;
- toda a população faz parte do mesmo trajecto e projecto vivencial onde o idoso se deve inserir e fazer parte integrante da comunidade.

Sabemos que em dez milhões de portugueses dois milhões são de idade superior a 65 anos, mais 35% do que em 1960 e mais de 50% em menos de um século, correspondendo a 15% da população activa social. Segundo o INE, em 1994 existem 80 idosos por cada 100 jovens. É este o panorama actual da Sociedade Portuguesa. Com estes números, é possível tomarmos consciência de uma realidade que tem as mais profundas repercussões na organização social e na economia de um país, criando problemas de ordem psicológica, social, cultural, económica e política da maior importância, nomeadamente o profundo sentimento de frustração dos idosos que têm consciência da sua dependência face à sociedade. Urge, pois, intervir socialmente com os idosos, com REDES SOCIAIS capazes de lhes criarem alternativas de um viver social cada vez mais gratificante. A auto-imagem dessincroniza-se com a idade e destarte propomos valorizar a auto-imagem do idoso e os factores psicomotores através de SUPORTES SOCIAIS. Estes suportes sociais devem incorporar *activities of daily Living* a fim de prevenir o envelhecimento precoce e o declínio e perda das actividades motoras, cognitivas, morais e intelectuais.

No Centro de Estudos em Gerontologia, fomentamos o estudo sobre "SUPORTES SOCIAIS" que poderá ser de muito interesse e utilidade para quem gere os serviços que se dedicam aos idosos (Lares, Centros de Dia, Centros de Saúde, Hospitais, Santa Casa da Misericórdia, Câmaras Municipais, Juntas de Freguesia, etc.) e para os futuros gerontólogos, não esquecendo que, se não quisermos morrer cedo, chegaremos também a velhos e que os idosos são hoje cerca de 20% da população portuguesa.

Com a criação do Centro de Gerontologia na ULHT, procuramos obter a informação científica que nos habilite a reorganizar uma intervenção social com os idosos, de modo a responder a critérios de qualidade e às expectativas dos LONGEVOS.

Sabemos que o desenraizamento geográfico, social e cultural ou a separação do idoso da sua família só poderá ser colmatado com redes ou suportes sociais, ou então, com associações de voluntários que gostem de estar com os velhos.

Enquanto que as redes sociais são uma amálgama de laços e de nós que existem entre as pessoas e os grupos, empresas e outras instituições (cujo objectivo primordial é dar apoio social, normas e "feedback" para que os indivíduos orientem o seu comportamento), o suporte social é o recurso "institucional", "organizacional" ou "natural" a que os indivíduos recorrem (mobilizando primeiramente a rede social mais próxima e mais íntima) quando um dos membros da rede social se encontra em maior dificuldade (física, psíquica, social, económica, cultural,etc.).

As redes sociais são de um valor incalculável para percebermos qual a ligação que os indivíduos têm à família, vizinhos, grupo de amigos e comunidade. Permitem também avaliar os diversificados papéis desempenhados nas diferentes trocas entre os membros das redes sociais.

A multiplicidade dos suportes sociais viabiliza o agrupamento das pessoas nas redes sociais dando assim a possibilidade de se estruturar canais mais adequados de comunicação entre os indivíduos que são fontes de apoio nos momentos de Crise Existencial.

Propomos no Centro de Estudos em Gerontologia desenhar uma teoria de redes sociais a intervir dentro dos Suportes Sociais com os seguintes elementos:

- HABITAÇÃO
- SERVIÇOS DE SAÚDE
- SERVIÇOS SOCIAIS
- SERVIÇOS ESTRATÉGICOS DE APOIO AO ENVELHECIMENTO
- SERVIÇOS ESTRATÉGICOS DE APOIO ÀS AGRESSÕES DO MEIO AMBIENTE
- SERVIÇOS NUTRICIONAIS
- SERVIÇOS DE AJUDA DOMÉSTICA (APOIO DIÁRIO)
- SERVIÇOS PERSONALIZADOS
- SERVIÇOS DE CUIDADOS A LONGO PRAZO
- SERVIÇOS DE APOIOS ECONÓMICOS
- SERVIÇOS DE EDUCAÇÃO PARA A SAÚDE
- SERVIÇOS DE INFORMAÇÃO
- SERVIÇOS DE JUSTIÇA
- UNIVERSIDADES PARA A TERCEIRA IDADE
- INSTITUIÇÕES DE APOIO A IDODOS (centro de dia, de noite, e de lazer)
- TURISMO DE IDOSOS
- GABINETE DE INTERVENÇÃO POLÍTICA
- CENTRO DE APOIO A GRUPOS DE AJUDA
- GRUPOS DE INTER-AJUDA

Sabemos que muitos idosos podem passar por uma situação de crise, permanente ou duradoira, porque desconhecem quais os recursos da sua comunidade ou nacionais que lhes possibilitem adaptar-se a uma outra situação, a de reformados.

Claro está que alguns longevos sabem como conseguir dos suportes e das redes sociais da comunidade os recursos necessários para colmatarem as suas necessidades humanas básicas e sociais. Outros, não têm competências para incrementarem boas relações inter-pessoais quer por incapacidades, medos ou vergonha quer por questões sociais quer pelo isolamento geográfico que os impedem de recorrer às fontes de apoio.

Uma das funções dos gerontólogos é ensinar competências e habilidades aos idosos para que eles consigam um melhor aproveitamento dos suportes sociais e das redes sociais.

Devemos estar também despertos para as situações de conflito que por vezes surgem na rede social do idoso por deficiências ou inadequações dos suportes sociais.

A carência de suportes sociais e de redes sociais pode contribuir para o depauperamento das faculdades físicas, psíquicas e sociais dos idosos.

A oferta destes recursos é sinónimo de sentimentos de equilíbrio, de estabilidade, e até mesmo da previsibilidade de que retardamos o envelhecimento precose dos Velhos.

Basta que o Idoso sinta que tem ao seu dispor Suportes Sociais, para que a sua auto-estima melhore significativamente. Ele sabe que tem facilidades em caso de doença de: assistência material e de apoio psicológico ou noutra qualquer situação que lhe seja adversa.

Sentado num banco de jardim
Olhos postos no horizonte,
Ali está o nosso Idoso
Que de saber é uma fonte.

Um saber já feito
Uma riqueza a conhecer!
Através das suas histórias
Temos muito que aprender.

Mas neste mundo apressado
Niguém tem tempo de parar,
Ninguém o ouve, ninguém O escuta...
O Idoso não pode ensinar.

Vamos parar um pouco
Neste mundo de confusão
Vamos escutar os Idosos
Aquecer-lhes o coração.

La prière chez Ovimbundu d´Angola

Alfred Havenstein *

Dans le présent travail nous aimerions aborder un sujet auquel font allusion de nombreux articles ethnologiques mais à notre connaissance est rarement traîté comme un suject particulier. Nous en avons saisi l' importance au cours des 37 annés que nous avons passé en tant que missionnaires.

Avant de parler de l' Angola nous citerons quelques témoignages retirés chez d'autrés ethnies africaines. Kaimanda(Anthropos 55 p.15) dit: "A supposer que j'aie nuit à quelqu'un, un malheur doit nous arriver, à moi et à mes gens. Mais comme il n'en est pas ainsi, rien ne saurait m'arriver. Que Dieu donc nous regarde avec bienveillance, et qu'il comble notre famille de ses bientaits en rendant notre sort favorable. Maudi soit celui qui nous maudit. Béni soit celui qui nous bénit, que le mal s'éloigne de nous et que Dieu nous donne une longue vie jusqu'á l'extréme vieillesse". Huber Hugo (1937 p. 397) nous donne une belle priére des Nyende: "Mon pére Sambienie, prends cette bière et garde nous en bonne santé! Veuille en donner à uyenu, pour qu'il nous accorde sa protection. Mon père, va intercèder pour nous auprès de notre aïeul, pour que cette femme-là ait de nombreux enfants! Si cela nous est accordé, on vous offrira de nouveau de la bière."Dammann (1964 p.181) cite la prière suivante:"A roi, père, je viens et c'est toi que j'invoque; donne-moi à manger et tous les biens terrestres en sorte que je vive!"

Hochegger(1969 p.170) nous transcrit une très longue prière dont nous ne retirons que quelques extraîts:"A ancêntre Nziuka. A ancêtre Nkalala Nkosi, a ancêtre Kansa Kankogi qui ferme la forêt, qui ferme les lianes. Donnez-nous ce qu'il nous faut, donnez-nous l'antilope ntsombi, le gibier qui possède une queue qui est la proie de Mbumba... c'est ainsi que vouz avez parlé, vous le ancêtres; que la pointe de la flèche s'en aille, que l'aiguille s'en aille que le nkita s'en aille, qu'il tombe dans l'eau. J'ai laissé le pagne, j'ai laissé la ceinture.

Aujourd'hui donnez-nouz de la nourriture, aujourd'hui même, c'est votre tour".Nicod (1948 p.18) parle avec beaucoup de détails de la vie des défunts qui envoient tout ce dont on a besoin pour vivre ainsi que la vie, la santé et l'abondance.(p 26) Cet auter cite:"Je n'ai pas mangé quelque-chose d'un homme. Je n'ai pas un mauvais oeil, je ne vole pas! Si les hommes me veulent du mal, n'es-tu pas là-haut, ne vois-tu pas? Si j'ai fait du mal à quelqu'un punis-moi, Loba, mais si l'on me traccasse inutilement fais en sorte que chacun sache que tu existes!

Mbiti (1972) parle aussi de prières dont noue ne relevons que quelques extraits: "O Dieu aie pitié de nos enfants qui souffrent approche nous des richesses au lever du soleil. Approche de nous aujourd'hui la prospérité... O Dieu tu nous a donné une bonne journée, donne-nous une bonne nuit... Viens à nous dans une pluie qui n'en finisse plus. Dieu tombe! O Mutabala, Eternel... nous te prions, donne-nous du gibier avant le crépuscule"-.

Huber nous donne d'innombrables prières trop longues à reporter dans cet article. Nous y renvoyons le lecteur car elles en valent la peine (1973 pp 405, 407, 409, 410, 411, 413, 415).

A) Prières pour demander la pluie.

Zimon Henryk a publié à ce sujet un ouvrage

* *De Bernex, Genebra, (Suíça). Antropólogo.*

remarcable dont nous nous permettons d'extraire quelques exemples. Les membres d'une certaine ethnie de Tanzanie qu'il cite avaient l'habitude de fabriquer des vases spéciaux pour la pluie (1974 p. 43). Ils offraient et présentaient ces vases aux ancêtres pour leur demander la pluie. Il recherchaient aussi des pierres spéciales appelées à faire venir la pluie (1974 p. 48). Ils avaient également des cornes spéciales ainsi que des lances (1974 pp 50,52). Nous reprenons ici certaines prières pour convoquer la pluie (1974 p. 86): "lass es bald stark regnen. Helft uns alle Abachuma, Mpumulo, Musibi, Kakino, Ikere (Mabimbi). Hôrt unsere Bitten und lasst es regnen für die Menschen. Kommt zusammen alle Regenmacher Murumgwana, Kabogo, Ndilo kommt und seht dies. Versammelt Euch hier Heute alle... lasst es heute bald starken regnen... Heute haben wir das Ritual ausgeführt, möge es morgen sicher regnen... Ahnen lasst es hier stark regnen... lasst es hier viel regnen... Kinabo, Mulengela. Heute haben wir das Ritual ausgefuhrt und alle Abachuma ohne Ausnahme angerufen. Lasst es heute sehr bald stark regnen. Alle Ahnen helft heute vor dem Sonnenuntergang. "De telles invocations sont nombreuses après la présentation des vases et des pierres sacrées.

Voici maintenant des prières concernant la pluie que nous avons glanées nous-mêmes parmi les Ovimbundu d'Angola.

"A Suku yetu mocilongo omutenya wa tokota ha tu li ci? Ombula ka yi moneka. Tu etele ombula a Suku yetu oco ombula yi wiye oco onombuto yi yele! Ove mukulu tu pange onkhenda oco ombula yi wiye!"

Voici la traduction: "O notre Dieu du pays. La sécheresse est terrible, que mangerons-nous? La pluie ne tombe pas (textuellement: on ne la voit pas"). Fais-nous grâce ô Dieu, que la pluie vienne, que la récolte (littéralement "les semences") blanchissent afin que nous ayons quelque-chose à manger! Toi notre ancêtre (et il est nommé) fais-nous grâce et que la pluie vienne!"

C'est allors que sont invoqués tous les grands ancêtres royaux, avant tout ceux de la lignée paternelle. Cette prière nous vient de la résidence royale de Ngundu de la tribu des Humbi du Cipungu.

Voici un autre texte qui nous provient de la résidence royale de la tribu des Tchokwe:

"Nda ene wa londi kilu wa tateki ombela, etaili tueya kokuene. Avoyo ombela yi loke tu kasi lokufa etu lomala vetu!

Nda ene heneko nda Suku, a Suku ndu tu linge ohenda ha yi loki, li ca losande li pekela lelau etaili ombela yi loka".

Voici la traduction: Si vous qui êtes montés au ciel, c'est vous qui empêchez la pluie, aujourd'hui nous sommes venus vers vous! Oh que la pluie tombe, nous sommes en train de mourir nous et nos enfants! Si ce n'est pas vous, se c'est Dieu, ô Dieu fais-nous grâce et que la pluie tombe! Qu'il (le soleil) se lève avec l'esprit favorable et qu'il se couche avec l'abondance. Qu'aujourd'hui la pluie tombe!"

La comparaison de ces deux prières est intéressante. Dans la première ils s'adressent d'abord à Dieu et ensuite seulement aux ancêtres qui, dans la croyance des Ovimbudu, détiennent la pluie. Dans la seconde ils s'adressent premièrement aux ancêtres et ensuite seulement à Dieu au cas où les ancêtres ne pourraient rien faire. Et il semble qu'ils sont assurés que Dieu, lui, pourra vraiment aider. Ces deux prières semblent contradictoires mais elles montrent que dans le fond, Dieu et les ancêtres sont souvent confondus.

Notre troisième exemple provient de la famille de Ngola grand roi qui autrefois règna au nord de l'Angola et donna par la suite son nom à tout le pays.

Dans ce cas-ci on organise un culte au cours duquel on allume trois feux près du foyer royal. Le premier est appelé "ondalu yocilonga" soit " le feu du pays" qui lui a besoin de pluie. Le deuxième est appelé "ondalu yolonyihi" soit le feu des abeilles ou de la chasse. Le troisième est le feu appelé "ondalu yonongombe" soit le feu du bétail.

Pour ce culte tous les notables du pays se rassemblent. Chacun prend un peu de poudre de craie naturelle avec laquelle il trace un trait partant du haut de son front jusqu'au bout de son nez. Puis chacun prend une pincée de cette poudre de la main droite et souffle dessus en direction du soleil levant en disant: "A Suku yange li ca losande" puis il fait de même en direction du couchant en disant: "li pekela lelau" soit ô Dieu que le soleil se lève avec l'esprit favorable et qu'il se couche avec l'abondance. Cette invocation est répétée devant

les trois feux. Dans cette invacation la relation entre Dieu et le soleil est certainement à retenir bien que nous n'ayons jamais rencontré un culte adressé directement au soleil. Cette parole est une sorte de crédo de la foi des Ovimbundu car elle est souvent répètée.

Voici une autre prière pour la pluie provenant de la famille royale de Kakoko. Les natobles sacrifient une chèvre dont le sang est versé dans une assiette et un plat apportés par les participants. Ils apportent aussi des offrandes de manioc, de viande, de foie et surtout d'alcool. Puis ils font l'invocation suivante: "Yenue akavungu lia nganji nua tangiwile hali Zambi. Hapuila Zambi wa tu tangile nyi vumbi wesekele cosue tushitu a ku lia etue mu tufua? Ni mu ci fuci mumu pua athue? Ayi mu tu lia nyiyi mu tu nua ca kuhi cesue mucumua. Khayi hi tu na shili kasumbi hi tu ne shithi. Enue mandumba nyi enue tucitu nu na zange kulia? Cosue hi ca fua yi ka mu tu lia? Cesue a ci! Shima ayi! Walua awu! Etue liatu je yetue ano!

Voici la traduction: "Vous les membres de tel ou tel famille ou tel grand ancêtre (et il est nommé) qui avez été créés par Dieu et êtes retournés chez lui. O toi Dieu qui nous fait la grâce de nous créer! Les animaux trouvent leur nourriture e nous-mêmes nous mourrions? Restera-t'il des êtres humains dans le pays? Nous ne trouvons rien à boire, ni à manger et tous est sec! Nous avons tué des animaux pour vous les offrir, nous avons tué une poule; les voici! Vous les lions et vous les animaux n'auriez-vous pas besoin de nourriture? Tout est sec, que mangerons-nous? Voici la bouillie de maïs! Voici des boissons alcooliques! Voici de la viande! Nous t'appartenons, nous voici!

Voici encore une prière de résidence royale de Celekela de la tribu des Humbi: "Ha li ci nelau ha li kangalala nokuyolayola. Ove hono Suku wa linga nampe! Ove Suku wa tu citile to handi vali tu fue? Ene ovakulu ku Suku tua pitako pase ha tu iya kuenu enu eci mua pangele haico a tu pangivo. Onkhombo yeyi tua yi vanja ngeci mua linga enu muene!" Que le soleil se lève avec l'esprit favorable et qu'il se couche avec l'abondance. Aujourd'hui ô Dieu que fais-tu? C'est toi qui nous a créés, voudrais-tu que nous mourrions? Vous les ancêtres nous nous sommes adressés à Dieu, maintenant nous venons vers vous. Comme vous avez fait en votre temps alors que vous étiez sur la terre ainsi nous faisons aussi. Voici la chévre, nous l'avons cherchée pour vous, comme vous faisiez vous-mêmes!"

Voici une autre prière prononcée par les Ovimbundu. Le roi et les dirigeants Kesongo et Kalei (Hauenstein 1963 p. 93 et 1967 p. 268) se rendent vers les vases sacrés appelés "olonjava" où ils prononcent la prière suivante: "A Suku yetu mocilongo omutenya wa tokota ha tu li ci? Ombula Ka yi moneka. Tu etelela ombula a Suku yetu oco ombula yi wiye oco onombuto yi yele. Tu lie! Ove mukulu ngandi tu pange onkhenda oco ombula wiye! "Soit: ô notre Dieu du pays, la sécheresse est terrible, que mangerons-nous? La pluie ne tombe pas (textuellement "On ne la voit pas"). Fais-nous grâce ô Dieu que la pluie vienne, que la récolte (littéralement "la semence") blanchisse afin que nous ayons quelque-chose à manger! Toi notre ancêtre fais-nous grâce, que la pluie vienne!"

Voici encore une autre prière pour la pluie prononcée dans la grande résidence royale de Kalukembe:

A sekulu Puyu tueya momo ombela ka yi moleha. Tua sokiya ohombo losanji lasululu kuenda tu laika okusakala ondalu. Tu linge ohenda yeva elombelo lietu kuenda lokisa ombela!"

Traduction: "Nous sommes venus vers toi ancêtre Puyu, car la pluie ne tombe pas. Nous avons préparé une chèvre, une poule et les asululu (bois sacrés se trouvant dans le village) et nous allons allumer le feu. Veuille nous faire grâce, entendre notre prière et faire tomber la pluie!".

Ces quelques prières émouvantes montrent l'importance de la sécheresse pour les Ovimbundu qui sont on le voit très religieux.

En Angola lors de chaque nouvelle lune toutes les femmes ayant des enfants se rendent à l'esite, endroit où sont versés les détritus, particulièrement les cendres innombrables des foyers du village. Lá, elles présentent leurs enfants à la lune en disant: "A sai molehele olongumba ku ka molehele ame, ndikitakai" soit: "Lune montre-toi (textuellement incline-toi) à celles qui perdent leur enfant, mais pas à moi qui enfante des enfants vivants". Cette courte prière est adressée à la lune. A ce

sujet Haberland (1960 p. 84) écrit: "Wie das irdische Reich eine Wiederspielung der Weltordnung ist, so gilt auch der König als die Verkörperung der regierenden himmlichen Mächte, die Haüfig mit den grossen Gestirnen gleichgesetzt werden. Der König ist die Sonne und der König ist der Mond". Les données que nous présentons montrent les relations incontestables entre le soleil et la lune. D'aprés les Bochiman qui habitent incontestablement aussi la région, le soleil serait le mari de la lune. Cette prière est briéve, mais elle montre néanmoins l'importance attribuée à la lune parmi les Ovimbundu.

Parlons maintenant brièvement de la chasse. Les Ovimbundu possèdent d'innombrables pièges que nous décrivons ailleurs (Hauenstein 1967 p. 157). Evidemment la plupart des chasseurs actuels chassent avec des fusils mais ils se servent malgré tout encore souvent d'arcs et de flèches pour capturer des animaux. La plupart possèdent l'esprit supérieur appelé Huvi, nom le l'épervier (Lophogyps). C'est un esprit hérité d'un ancien chasseur. Le nouvel initié doit s'asseoir au pied de l'autel du chasseur défunt qui lui transmet l'esprit de chasse. Tous les chasseurs de la contrée sont convoyués pour la circonstance et tous plantent leur lance appelée "unga" dans le sol en disant une espèce de prière "Nda haico ci ku velisa Kapombo wa liveta ojimbu ocitu ca puluvala" soit: "Si c'est cela (c'est à dire Huvi) qui te rend malade c'est que le mâne Kapombo a fait avec la hache un trou qui est vide". Ensuite tous disent: "Tali onjevo etaili ya katuka nda oco ci velisa omunu okuenda musenge ka pa tumalako tu ipa ocana lonjanga" soit: "Voyez aujourd' hui il y a une grande chasse Si c'est toi (Huvi) qui rend malade cet homme, en allant dans la brousse nous ne tarderons pas à tuer un animal".

Voici maintenant une prière de chasseur: "A Suku yetu ndi ku pinga nuatisa okukuata oholongo (Strepsiceros strepsiceros) onjimbo (Orycteropus afer) onusi (Retunca arundinum) omalanga (Hippotragus equinus) ombambi (Cephalophus grimmi) lovinyama vialuavikuavo. Ka vi ka tile puai vi kuatiwe" soit: "O notre Dieu je te demande de m'aider afin que j'attrape le gran koudou, le cobe des roseaux, l'antilope cheval, la petite biche ainsi que de nombreux autres animaux. Qu'ils ne s'enfuient pas".

La chasse est si hautement appréciée par les Ovimbundu qu'ils formulent des prières pour qu'elle soit fructueuse.

Voici encore un chant que les chasseurs entonnent lorsqu'ils reviennent de la chasse: "Tueya heleveye yeeé tuapale etatu ukongo wa ñuala konyima yomunda" soit: "Nous sommes revenus pour chanter, nous avons tué le grand salamandre appelé "etatu", le chasseur a passé derrière la montagne (ou en d'autres termes il a contorné la montagne. C'est à dire qu'il a vaincu la difficulté. La chasse est une activité importante dans la vie des Ovimbundu. Dieu est nommé dans ces prières mais c'est en réalité aux ancêtres qu'elles sont adressées, les ancêtres ou les mânes. Voici encore une remarque de Hochegger (1969 p. 127) concernant les ancêtres ou les mânes. Les ancêtres sont appelés bafwa (mort) ou bamvumbi (cadavres). Tout le monde croit que les morts mangent aussi. Lorsqu'on refuse d'apporter des aliments à la tombe d'un défunt ce dernier se vengera, il viendra prendre tout ce qu'il a laissé sur la terre. Un homme qui aura laissé une plantation aura donc la faculté d'empêchêr de bonnes récoltes qu'il sera mécontent de son héritage. Le culte des ancêtres est parfois organisé par la collectivité et d'autres fois par un individu seul.

Les ancêtres peuvent influencer l'agriculture, la chasse, la naissance des enfants et provoquer tous les malheurs qui peuvent frapper la société. Quant au bétail il dépend lui aussi du bon vouloir des ancêtres. Voici une prière pronnoncée à leur sujet: "Ove ngandi o yongola ocitamba ongombe yove yeyi. Oco wihe olukayo. Eci o kula tu kopa ocimbanda oco va ku ipaila" Soit: "C'est toi (et ils nomment l'ancêtre) tu désire la fête de l'ocitamba! Voilá ton boeuf! Guéris-le (le malade) lorsque le boeuf sera grand nous chercherons le devin et ils le tueront en ton honneur!"

Voici une autre prière prononcée à l'occasion de la grande fête de l'ocitamba (Hauenstein 1980 p. 133). Elle est adressée à l'esprit d'un ancêtre. C'est un descendant qui s'exprime ainsi: "Iya ove ngandi o yongola ocitamba cove cina wa nyanale, kaliye eci weya komolove u lava" Soit: (Et l'ancêtre est nommé): tu désires la fête de l'ocitamba en l'honneur de laquelle tu avais déjà dansé (lorsque tu étais parmi les vivants). A présent tu es venu

vers ton enfant (soit l'initié du jour) garde-le! "Voici une autre prière: "Iya unganda, yu yi wove o yongola ondele yove yocitamba tala ongombe yove yeyi yi tiate khotio! soit: "Mon culte (ou ma prière) est celle-ci: Tu désirais recevoir ton esprit supérieur appelé ocamba, vois voilà ton boeuf! Qu'il puisse marcher sur les escargots (c'est à dire ce qui ne risque pas de lui faire du mal).

Voici encore une autre prière: "Ove ngangi o yongola ocitamba: ongombe yove yeyi! Oco wihe olukayo. Eci o kula tu kopa ocimbanda oco va ku ipaila! "Soit:" Toi (et il nomme l'ancêtre) tu désires la fête de l'ocimtamba. Voici ton boeuf: guéris-le (le malade). Lorsque le boeuf sera grand, nous chercherons le devin et ils le tueront en ton nom".

Ces trois prières sont adressés à un ancêtre au nom d'un individu qui est malade. Ce sont trois exemples intéressantants du culte des ancêtres qui représente l'essentiel de la religion des Ovikbundu. Voici encore une prière qui n'est pas en relation avec le bétail: "Ame ngandi nda sala lomuenyo ame ñasi okulikutilila kokuene!Nda o yongola cimue ame nda tãhã si yevela nye o yongola". Soit: "Moi un tel qui suis resté en vie je suis en train de vous invoquer! Si tu as besoin de quelque-chose j'ai consulté le devin afin de prendre connaissnace de ce que tu veux."

Voici encore une autre prière adressée dans les circonstances différentes à l'esprit appelé Sonje. Mais Sonje lui-même est un ancêtre : " Etaili vu kuata masokolo etaili wenda misema wenda molonanga ". Soit : " Aujourd'hui la famille du malade s'est saisie d'une fillette (offerte à Sanje) ; qui lui les a poussés à faire cela s'en aille dans les grandes antilopes omalanga (Hippotragus equinus Desmarest) ainsi que l'antilope ovisema (Kobus defassa penricci Rothschild) "

Autre prière adressée à l'ancêtre Ukongo : " Ove inakulu o yongola ombueti etaili wa vanjiwa oneculu wove a kaye li ca losande li pekela lelau", soit "Toi notre ancêtre, tu as désiré une canne, aujourd'hui nous l'avons trouvée que ton petit fils guérisse qu'il (le soleil) se lève avec le bon esprit et qu'il se couche avec l'abondance".

Pour terminer voici une autre prière adressée à l'esprit Mbimbi: "Mbimbi eeé Mbimbi wa yongola okuvindua, Mbimbi eeé, Ondele yi kola eeé leleeé ya ko tuala ko Kanyala kambundi. Ondele yi kola yeeé". Soit: "Mbimbi (Esprit) voilà Mbimbi veut être coiffé, l'esprit est saint, ils l'ont conduit dans le pays appelé Kanyala, l'esprit est saint". L'esprit Mbimbi est un esprit favorable à la fécondité mais il peut provoquer les stérilité ou la maladie. On lui adresse un grand nombre de cultes et on lui offre des sacrifices. On lui chante d'innombrables chants toujours accompagnées de l'instrument ekonjo.

Tous ces exemples nous montrent l'importamce du culte adressé aux mânes. Ce sont surtout eux qui provoquent les maladies, mais ce sont aussi eux qui retiennent la pluie et s'attaquent au bétail. En fait ce sont eux les grands maîtres dans toutes les situations. Le culte des ancêtres est lié à la famine, la chasse, le bétail, la richesse, le bien-être, les enfants et d'autres choses encore.

Il convient d'ajouter que toutes ces prières doivent être accompagnées de sacrifices, ceux-ci peuvent être importants comme celui d'un boeuf par exemple. Sans sacrifices les prières ne suffisent pas et ce sont toujours les devins, qui les ordonnent et en montrent l'inportance. Nous avons aussi vu que les prières sont surtout des demandes de guérison mais aussi de richesses et d'autres faveurs. Mais on y trouve parfois des actions de grâce et des remerciements, bien que ce soit plus rare.

Ce petit travail n'est qu'un modeste apport à l'ethnologie.

Bibliographie partielle

Balandier, Georges-Marquet Jacques, *Dictionnaire des civilisations africaines*, Paris - 1968.

Estermann, Carlos *Ethnografie do Sudeste de Angola*, Famalicão - 1957

Hauenstein, Alfred, *L'ombala de Caluquembe*, Anthropos 58 - 1963

Hauenstein, Alfred, *Les Hanya*. Wiesbaden - 1967

Hauenstein, Alfred, *Rites et coutumes liés au culte de la pluie parmi difeférentes tribus du Sud-Oueste de l'Angola* Luanda, 1967

Hauenstein, Alfred, *Rites et coutumes liés à l'élevage du bétail dans le Sud de l'Angola*, St. Augustin 1980

Hirschberg, Walter, *Wörterbuch der Völkerkunde* Stuttgart, 1965.

Hochegger, Hermann, Mort, funérailles, deuil et culte *des ancêtres* Bandundu - 1969.

Haberland, Eike Das, *heilige Königtum Völkerkunde* München - 1960.

Zimon, Henryk, *Regenriten auf der Insel Bukerebe (Tanzania)* Fribourg - 1974.