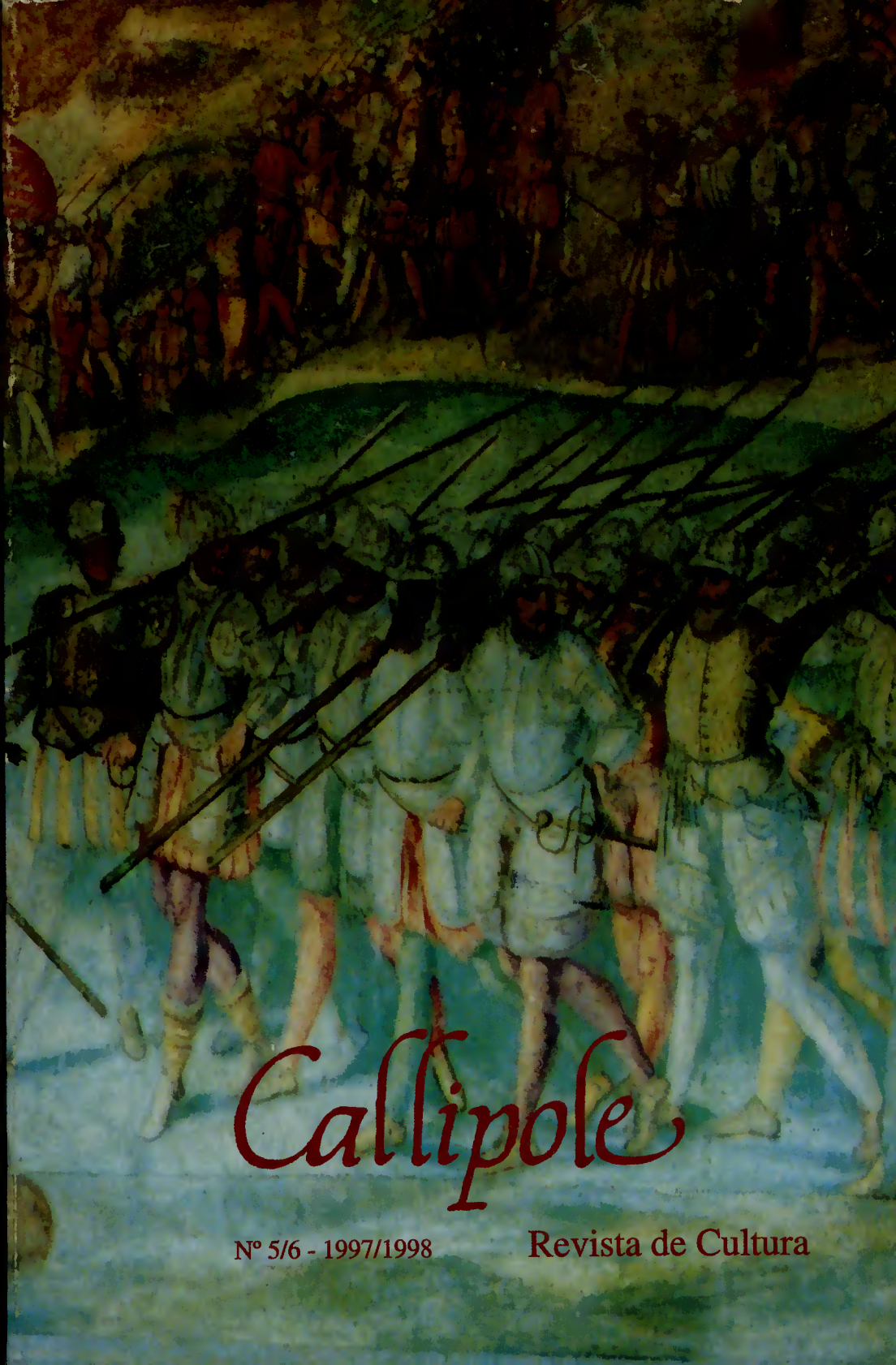


Callipole

Nº 5/6 - 1997/1998

Revista de Cultura

Callipole

Revista de Cultura

Callipole

Revista de Cultura

Nº 5/6
1997-1998

Vila Viçosa

PRESIDENTE DA CÂMARA MUNICIPAL
Professor Manuel João Fontaínhas Condenado

VEREADOR DO PELOURO DA CULTURA
Inácio José Rosado Lopes

FICHA TÉCNICA

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
Gráfica Calipolense, Lda.
Av. 25 de Abril - Quinta Augusta
7160 Vila Viçosa

Tiragem: 1000 ex.

Depósito Legal Nº 121787/98
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

Sobre o Foral de Estremoz de 1258 13
João Garção

O Poder Local no Alto Alentejo na transição entre o tempo Medieval e Moderno 17
Arlindo Sena

Escravos em Vila Viçosa 25
Jorge Fonseca

Tombos Antigos da Misericórdia de Vila Viçosa (1504-1651) 51
Manuel Inácio Pestana

Gente de Guimarães em Vila Viçosa 77
João de Sousa da Câmara

António de Oliveira de Cadornega, um natural de Vila Viçosa 85
Rui Miguel da Costa Pinto

A Igreja Matriz de Fronteira em 1760 89
Fernando Correia Pina

Francisco Mailhol, um francês na Indústria Portuguesa do Século XVIII 103
Mário Alberto Nunes Costa

Tempo de Artes & Letras

Uma obra desconhecida do Pintor Maneirista André Peres:
As Tábuas do Antigo Retábulo da Misericórdia de Arraiolos (1603) 123
Vitor Serrão

A Faiança de Estremoz, um contributo para a História do seu fabrico 141
Alexandre Nobre Pais / João Pedro Monteiro

O pintor de azulejos Jorge Colaço, renovador da arte do azulejo em Portugal 147
Joaquim Torrinha

A Composição da Figura na Obra a Pastel de D. Carlos 163
Sofia Catarina Carriço Tavares

Raúl Proença, leitor e crítico de Florbela Espanca 187
João Garção

Ricardo Gigante. Entrevista 199
Joaquim Saial

Tempo de Poesia

No Paço de Vila Viçosa 207
Alfonso Limpo

Paisagem Alentejana 208
Leolinda Trindade

O nevoeiro 208
Leolinda Trindade

Vastidão 209
José Galhardas

Ausência 209
Carmo Martins

Trilho de pó 210
Fernanda Seno

Café 210
José do Carmo Francisco

Uma blusa cor de cinza 211
José do Carmo Francisco

Poema 212
Ruy Ventura

Poemas 214
Philippe Denis

Dois Poemas 215
Gérard Calandre

O Caçador 216
Hugo Santos

Tempo Vário

Aproximación al estudio del Folklore Oliventino 219
Emilia dos Santos Albuquerque

Apresentação pública dos livros "Estudos sobre as Antas e seus Congéneres", do padre Joaquim da Rocha Espanca, e "Arquivos Históricos Municipais de Vila Viçosa", do doutor Manuel Inácio Pestana, no Salão Nobre - Biblioteca da Câmara Municipal de Vila Viçosa, em 11.5.1991 233
Joaquim Saial

In memoriam Prof. Doutor Olívio José Caeiro 239
Manuel Inácio Pestana

Recensão / Retablística Alto-Alentejana en los siglos XVII y XVIII 243
Joaquim Torrinha

"Callípole" 3/4 - rectificações 244

NOTA DE ABERTURA

Nasce hoje mais uma edição da Callípole. Continua, tal como no passado, sendo um projecto cultural sério, aberto ao confronto de ideias e de valores e particularmente um espaço de encontro de várias correntes do pensamento, ao nível das artes e das letras.

Congratulamo-nos com a publicação de escritos inéditos que enventualmente cairiam no esquecimento e nunca chegariam ao conhecimento público. É essa uma das nobres missões desta revista. Procurar-se-á alargar o espaço premiando o aparecimento de novos valores ligados às letras e ciências, identificados com o passado histórico e cultural de Vila Viçosa e do seu termo.

A *Callípole* é uma revista de qualidade, credível e de prestígio que sem pretensiosismos ocupa um lugar de destaque no panorama cultural do Alentejo e uma referência no âmbito da publicações intimamente ligadas às Autarquias.

A todos os que com saber, experiência e dedicação, contribuiram com os seus escritos para o enriquecimento cultural das nossas gentes, vai o nosso mais sincero agradecimento.

O VEREADOR DO PELOURO

Inácio Rosado Lopes

PRIMEIRA PÁGINA

Pretendendo prosseguir a sua caminhada, esta revista, que se assume de cariz cultural, atinge a sua quarta apresentação pública, empenhada em prestar um bom serviço à cultura nacional a partir do estudo e avaliação privilegiada dos valores regionais. Para tanto, mais uma vez, recorre à colaboração de investigadores e estudiosos conceituados, os quais, de uma forma desinteressada, demonstram a melhor vontade de nos acompanhar nesta jornada quase heróica de uma terra de interior tão distanciado persistir em afirmar-se na sua tradição cultural.

Vila Viçosa retomou nesta iniciativa, que se deseja não venha a morrer, a fama de capital da cultura que alcançou nos tempos longínquos da corte literária que foi a antiga casa senhorial dos duques de Bragança e prosseguiu com a protecção mecenática e o próprio exemplo dos representantes da monárquica dinastia dos Braganças.

Desde a história à literatura e a outros variados temas de consagrados autores que neste número colaboram, CALLÍPOLE revê-se na satisfação de enfileirar ao lado das mais prestigiadas revistas culturais que se publicam no país sob a égide dos executivos municipais que por iniciativas desta natureza se têm, felizmente já em número razoável, vindo a empenhar.

A todos quantos com o seu nome e o prestígio e competência dos seus trabalhos honram as colunas desta Revista, aqui deixamos a nossa saudação e o registo da mais reconhecida gratidão.

Este número queremos dedicá-lo à memória de um Amigo inesquecível, de um Mestre Consagrado por seus altos méritos, de uma distinta figura intelectual que foi OLIVIO CAEIRO, um nome que honrou esta sua pátria calipolense com a competência e a probidade do seu trabalho e a verticalidade do seu carácter. Partiu, mas a chama intelectual que iluminou a sua vida persistirá entre nós como estímulo para a nossa obra, esta, que era também tão dedicadamente sua.

O DIRECTOR

Tempo de História

Sobre o Foral de Estremoz de 1258

*João Garção**

O foral que D. Afonso III concedeu a Estremoz em 22 de Dezembro de 1258 tem, segundo Torquato de Sousa Soares, uma origem "nitidamente portuguesa", enquadrando-se na mesma tipologia dos atribuídos a Santarém, Lisboa e Coimbra em 1179.

Esta carta terá sido considerada como a mais adequada face ao contexto militar, político e sócio económico da realidade geográfica constituída pelos territórios do sul nesse período do sec. XIII: região recentemente subtraída ao poder muçulmano, sob cujo domínio algumas zonas se urbanizaram efectivando-se uma certa dinâmica artesanal e comercial e que, agora na posse dos cristãos, urgia revitalizar e desenvolver, recorrendo-se para tal à concessão de privilégios e isenções e à decisiva fixação do elemento humano, muito valorizado devido às enormes extensões territoriais então desabitadas.

O Foral de Estremoz deixa transparecer quatro preocupações fundamentais: privilegiar a componente militar, institucionalizar a prática da justiça sob quadros legalizados, absorver fiscalmente e consolidar o povoamento.

1. Economia e Tributação

É um aspecto importantíssimo do foral. A carta inicia-se com algumas disposições de Afonso III de carácter excepcional e especificas da realidade do Concelho, avultando de entre estas o não pagamento da **jugada** e a existência de bens reais dentro da área concelhia.

É interessante verificar a diversidade de carnes transaccionadas e consumidas e, logo, tributadas. Outros produtos sobre os quais incidia a fiscalidade da Vila eram os de uso quotidiano, desde os panos ao azeite, passando pelo pão, recipientes e coiros.

O incentivo à actividade económica e à livre-circulação - tanto quanto possível - de pessoas e produtos é aferido, por um lado, pelo estimulo aos trabalhos artesanais ("ferreiro, sapateiro ou peliteiro") e, por outro, pela possibilidade de os naturais da vila pagarem soldada em vez de portagem, o que

* *Licenciado em História da Arte e Mestre em História Contemporânea de Portugal; docente no Inst. Sup. de Felgueiras, Profitec e Árvore (Guimarães)*

muito contribuiria para desonerar o comércio. Se abundam os impostos indirectos, encontramos também consignado um importante tributo directo, o de **Almocreveria**, importante por recair sobre a espinha dorsal dos transportes internos.

O *Roteiro do Museu Municipal de Estremoz* refere "uma das actividades mais antigas à qual já era feita referência no Foral de Estremoz de 1296", a olaria - dever-se-à aqui proceder à necessária conversão da *Era de César* para a *Era de Cristo* para uma correcta datação do documento. Penso que não deveremos encarar essa referência de forma encomiástica, pois será errado considerá-la como afixando uma especificidade artesanal e artística, como hoje se verifica. Tratar-se-à, tão somente, da citação de uma actividade económica que, como tal, era estimulada e tributada, também presente nos forais tipológicamente idênticos.

De referir ainda a indispensável alusão ao **Relego do Rei**, decorrente da necessidade de o monarca escoar o vinho que lhe era pago como imposto ou como renda.

Encontramos presente no foral o sistema francês de contagem monetária: a libra dividida em 20 soldos e cada soldo em 12 dinheiros, estes moeda efectiva e aqueles moeda de referência.

2. Administração e Justiça

Aos intuitos fiscais juntaram-se objectivos de pacificação social. Neste sentido, procurou afixar-se regulamentação jurídica para a prática da justiça e normas que acertavam a composição e o procedimento dos órgãos que superintendiam o bom evoluir da vida da comunidade. Este último aspecto parece ter sido uma preocupação particularmente intensa, por quanto no final da carta se encontram consignadas disposições que parecem revestir o aspecto de aditamentos, se as compararmos com o exposto no foral de Coimbra de 1179, por exemplo, o qual, até essa parte, este de 1258 repete quase fielmente.

Temos assim que a Almotaçaria tinha que ser do Concelho e que o **Almotacé** - oficial que fiscalizava o comércio interno do Concelho - era eleito pela assembleia de Vizinhos (embora com o necessário acordo posterior do Alcaide). Os **Alvazis**, ao contrário do que acontece no já citado foral de Coimbra, são aqui várias vezes citados. Também eles eram escolhidos anualmente pela Vila. No que diz respeito ao **Alcaide**, palavra que entre os muçulmanos denominava o governador de uma praça e que, entre os cristãos, passou a designar o governador de povoações fortificadas, tinha, também ele, que ser de Estremoz. Este pormenor parece-me importante pois, como já referiu Lewis Mumford, se a muralha urbana possuía uma evidente importância prática ela tinha igualmente uma outra não negligenciável, de âmbito psicológico, já que funcionava também como símbolo: conjuntamente com as noções de segurança e de protecção (a torre de menagem do castelo,

embora acabada já no reinado de D. Dinis, é anterior à de Beja e a sua força e verticalidade contribui de forma importante para fornecer a noção de reduto e de segurança face a eventuais ataques inimigos), impor-se-ia aos espíritos uma outra, a de controle sobre a tessitura da vida quotidiana, em toda a sua pluralidade, por parte dos poderes instituídos. Um alcaide natural do concelho, encimando a estrutura militar local, mais facilmente proporcionaria a sedimentação dessas noções e a consequente normalização e estabilização da relação de poderes entre a população e a nova entidade administrante.

No que se refere ao **Saião** e ao **Mordomo**, estes seriam certamente eleitos pela comunidade de vizinhos.

Este foral, pese embora a clara preocupação em conceder segurança aos habitantes do concelho, quer face a elementos exteriores - principio da inviolabilidade da sede do Concelho ("o eemigo de fóra nom entre na uilla sobre eemigo") e da inviolabilidade da casa do *vizinho* ("aquel que publicamente perante homens boons cassa corromper com armas [...] .") - quer a prevaricadores no seu seio, este foral, dizíamos, é omisso em relação a castigos corporais. Se exceptuarmos uma pena corporal no final da carta (varadas?), verificamos que se optou pela aposição de penas pecuniárias em detrimento de penas físicas bastante comuns (mutilação ou pena de morte). A título de exemplo, refira-se que 40 anos antes o foral da Lourinhã estabelecera com punição para o homicídio que "o matador se se poder prender, seja sepultado vivo e o morto, lançado por cima dele". Também nesta carta não encontramos disposições sobre a indissolubilidade do matrimónio e a obrigação de convivência conjugal, muito comum nos forais do Tipo de Ávila.

Mas a defesa da família, bem como a defesa do indivíduo e da propriedade privada são objectivos de principal importância: os crimes mais duramente penalizados são o **rousso** (rapto), a violação de domicilio e o homicídio, todos com pena pecuniária de 500 soldos, destinados, no primeiro e terceiro casos, à família da vitima. Em relação ao furto, o valor deste seria reposto nove vezes (integralmente para o fisco, como opinou Alexandre Herculano?). Isto no que se refere à sede do concelho, onde a manutenção da ordem era mais valorizada, pois fora dela as penas eram bem menos severas. Nas herdades - que o monarca incentivava a que estivessem povoadas - ao rapto e ao homicídio apenas correspondia uma pena de 60 soldos (30 para o Rei e 30 para o Senhor da herdade). Em relação ao furto, o culpado pagaria também a metade ao senhor da herdade e outro tanto ao monarca. Este regime de excepção não se encontra estabelecido no tocante ao crime de "merda na boca", onde tanto na sede como no termo a pena a pagar era idêntica. Esta infracção de **stercus in ore**, apenas assinalada nos forais cuja tipologia temos vindo a analisar, era considerada uma ofensa particularmente gravosa por macular a face humana.

É ainda interessante verificar o facto de que se alguém ferisse outrem em praça pública pagaria 250 soldos, mas quem ferisse com esporas já compensaria com 500 soldos, a mesma importância paga em caso de homicídio (equivalerá este crime ao de 'ferir a pontapé' expresso no foral de Coimbra?).

Merece também uma referência a tentativa de se sujeitar os órgãos administrativos e judiciais a uma prática de legalidade, bem como o objectivo de se exarar a impossibilidade da substituição, por outras pessoas, dos membros desses órgãos no exercício das suas competências.

3. Exército e Política

Em relação aos aspectos militares do foral, verifica-se que o grande objectivo é privilegiar a **cavalaria-vilã**. Os seus benefícios são vários: o seu testemunho tem o valor do de **infanção**, o cavaleiro pousado mantém os privilégios, bem como a viúva em caso de falecimento seu, existindo nesse caso uma varonia do foro. Por outro lado, o cavaleiro não pagaria por trabalho de almocrevaria, tendo ainda a prerrogativa de decidir o que dar ao alcaide como parte dos despojos conseguidos por cavalgada feita por iniciativa deste. A dianteira no exército real, aquando da **hoste**, era uma honra que simbolicamente confirmava a sua posição social.

Os **besteiros**, se tivessem posses para poderem dispor de um arma, possuíam igualmente os privilégios dos cavaleiros. O mesmo foro era apanágio dos **clérigos**, mercê da sua categoria social e da importância política do Clero, estando assim subtraídos à justiça municipal. Contudo, tendo o estrato senhorial casas na sede do concelho, teria que se sujeitar à organização concelhia.

A importância conferida ao testemunho dos **homens-bons** (os notáveis do concelho) para a resolução de determinados aspectos ligados à prática judiciária pressuporá a associação desses insignes locais ao quotidiano concelhio, creditando validade ao exercício da actividade municipal e criando, através do privilégio, uma confluência de objectivos na defesa dos interesses do concelho.

Outro aspecto que se encontra plasmado na carta é a integração de mouros e judeus no sistema jurídico cristão, ratificando assim uma prática consuetudinária ("como ffoy custume de mon padre"). Subjacentes a estas medidas deparamos com objectivos de índole político-social mas também, sem dúvida, com propósitos económicos decorrentes da importância financeira destes grupos.

Pelo que atrás deixo exposto, é minha opinião que o foral concedido por D. Afonso III à vila de Estremoz mais não terá feito do que procurar sancionar juridicamente uma realidade já existente de facto (mesmo que não sob estes mesmos moldes), algo que aconteceu amiúde no Portugal medievo.

O Poder Local no Alto Alentejo na transição entre o tempo Medieval e Moderno

*Arlindo Sena**

As vilas Portuguesas ou próximas da raia portuguesa, desde o princípio da nacionalidade, estiveram sempre dependentes da Coroa, com excepção das terras, pertencentes aos domínios de ordens militares e religiosas, nomeadamente dos Templários e de Avis. Contudo foi nas áreas de domínio régio, que se edificaram os principais castelos do Alto Alentejo, cuja principal função era a defesa da soberania portuguesa, numa área de território português por norma insegura e de estratégia deveras importante para a defesa do território nacional, que aliás só perdeu no século passado.

1. Os primórdios da Organização do Poder Local

Pelo menos desde finais do séc. XIII, segundo numerosa documentação existente no A.N.T.T., no chamado Corpo Cronológico, onde se destacam alguns registos, de doações e mercês, a organização da Administração Local, estava já implementada a Sul do Tejo, como provam as cartas de foral que regulavam as relações entre o dador da concessão (o rei) e os beneficiários (população concelhia). Neste período na fronteira e nas suas proximidades, no Alto Alentejo, aliás como ao longo da raia portuguesa não podemos falar de um poder local organizado em termos de vida comunitária, mas de um poder que depende mais do Rei do que das ânsias da comunidade dos vizinhos, assente então nos seus representantes, a assembleia dos homens bons (cujas funções - directamente/indirectamente - dependem sobretudo da vontade régia, uma vez que o principal magistrado é o alcalde, nomeado pelo rei e responsável, pela defesa do castelo), o Juiz (designado pelo alcalde) e do almotacé (com funções variadas conforme as localidades, mas de um modo geral ligado à vida económica), tornavam-se autênticos leais e servidores da vontade régia em prejuízo por vezes das suas comunidades locais que defendiam os seus interesses e anseios, através de esses testemunhos das aspi-

* *Licenciado em História e Ciências Sociais - Pós Graduado em História de Portugal*

rações locais, como foram e são os capítulos gerais das Cortes.

Mas se é certo que o domínio real na Raia fronteiriça foi evidente nos tempos medievais, houve casos raros, onde o "domínio senhorial" se sobrepôs ao domínio real, são excepções mas não podemos esquecer que num período de fortalecimento do poder central o monarca D. Dinis, teve necessidade de comprar a fortaleza e a vila de Campo Maior, com os seus termos direitos e jurisdições a D. Afonso Sanches, senhor de Albuquerque, que em função da distância geográfica se tinha tornado, dono e senhor da dita vila[1], mesmo considerando as obras de restauro e edificação, ocorridas em 1310 sob encargo do Rei que tomaria posse do dito castelo oito anos depois.

2. *O Poder Local e a nova Política Régia*

Porém com a definição e consolidação dos limites do território português e com a dinastia de Avis, faltava ao Estado Português uma rede administrativa e judicial que permitisse a afirmação do poder central, desde sempre ameaçada pelos grandes do reino, mas sobretudo pelas distâncias geográficas, que em nada beneficiava o estado Português e muito menos os estados sociais, que aproveitavam as cortes para denunciar a falta de fiscalização régia e os abusos dos senhores que queriam sempre mais poder, independentemente da sua legitimidade, como se observa com evidência no reinado de D. Afonso V ..."**Vimos moços governar/ e caber mixiriqueiros / os mentirosos mendrar/ (...) Vimos moços governar/ e velhos desgovernados/ (...) Vimos ricos acquerir / riquezas mal adjuntadas (...) Deos e el Rey nã sã servidos/ hos povos sam destruidos...**"[2].

Com a regência e o reinado de D. João II, novos rumos eram traçados pelo Poder Real, as Cortes de Évora-Viana (1481-1482) eram o primeiro sinal de mudança para uma nova vida concelhia em nome dos "povos do reino", mais como um argumento favorável há Coroa do que vontade política de aproximá-la dos seus súbitos, embora esse princípio esteja subjacente na acção régia.

Vejamos alguns capítulos dessas cortes que mais do que nunca reforçam significativa a acção do "Príncipe Perfeito":

1. O rei determinou que era necessário combater os abusos praticados pelos senhores estabelecendo o cumprimento da lei : **"no que se perverte em toda a justiça por andar fora da vossa coroa"**[3]

2. O monarca condenou certas práticas senhoriais que tinham como objectivo o trabalho gratuito ou o desrespeito pelas rendas em géneros e como tal determinou:

[1] Carta Régia, de D. Dinis de 1318, Arquivo Nacional da Torre do Tombo (A.N.T.T.)
[2] Visconde de Santarém; *Memórias para a História*, pág. 64
[3] Garcia de Resende, *Cancioneiro Geral*, pág. 367

"que os corregedores e ouvidores que estivessem atentos e pera provisam das semelhantes cousas manda vyr, os foraes do Regno e os privilégios que cada huum teem"[4]

3. O rei mandou fazer inquirições sobre o comportamento dos oficiais de justiça:

"terras, coutos e lugares dos prellados abades e moesteiros e quaesquer outras pessoas e eclesiásticos que em vossos reinos leverem jurisdiçiaes, juìzes e ouvidores"[5]

4. O monarca ouvindo os "povos" que pedindo a redução do número de coutos, procura evitar abusos dos seus proprietários e neste sentido determinou: "aquelles que sentirem que sam prejudiçiaes que lhes apontam para os logo veer e limitar ou quebrar ou goardar"[6]

5. A Coroa opondo-se à nomeação dos oficiais de justiça por parte dos particulares estabeleceu:

"Vos povoo padece estes malles e muitos outros e o bem commum perde a sua força o que todo causa a justiça e oficiaes della andar em suas maãs fora do voso real poder"[7]

Seria exaustivo continuar o estudo e a análise dos capítulos das Cortes de Évora-Viana. que marcaram uma nova era na vida local, em que o reforço dos poderes do Estado Moderno, saía francamente reforçado e com condições para fortalecer esses poderes através da criação de um funcionalismo régio e eficiente que controlava judicialmente qualquer tentativa de abuso dos grandes do reino.

3. A Nova era do funcionalismo no Alto Alentejo.

Reflecte em parte o modo de organização do Poder Local que o monarca D. João II planeava para todo o território nacional, embora com as particularidades próprias de cada região. Nesta perspectiva podemos identificar três fases que também reflectem em parte a conjuntura política do País: a 1ª fase entre 1481-1485, em que o Rei fortalece significativamente o seu poder, de tal forma que depois de ouvir os "povos" do Reino, inicia a sua política de combate aos grandes. A 2ª fase de entre 1486-1491, onde para além da estabilidade social, do avanço na costa Ocidental Africana para o ponto máximo a Sul (Cabo da Boa Esperança), a afirmação do poder real não é uma miragem mas uma realidade evidente no controlo efectivo e persistente dos fidalgos do Reino e a 3ª fase (1492-1495), onde o monarca já se encontra sob pressão dos grandes que sonham com o seu desaparecimento.

Assim a 1ª fase - de nomeação de funcionários régios no Alto Alentejo torna-se uma das preocupações da Coroa, num área geográfica onde a justi-

[4] Visconde de Santarém, *Theoria das Cortes Gerais*, pág. 68
[5] Visconde de Santarém, *Memória para a História*, pág. 103
[6] Visconde Santarém, *ob. cit.*, pág. 71
[7] Livro I-II, Cortes do Reino Odiana.

ça e a lei, nem sempre serviam os interesses das comunidades locais. Em primeiro lugar tratava-se de evitar a acumulação de cargos por parte de funcionários nomeadamente juizes que por vezes acumulavam várias funções no âmbito da sua função. Em segundo lugar tratava-se de criar um novo tipo de funcionário, ligado a uma função específica como por exemplo, os escrivães dos Órfãos, que na região em estudo dobra em % o número de juizes de Órfãos, o que nos leva a concluir que em áreas urbanas e rurais, como Évora, Elvas, Montemor-o-Novo, Reguengos de Monsaraz, Redondo e Vila Viçosa, não foi necessário a nomeação de Juizes de Órfãos porque tal função continuou a ser prestado pelos juizes já existentes antes da nomeação Joanina. Por outro lado, é muito provável que alguns destes escrivães dependessem da acção judicial de outras áreas vizinhas.

Parece também evidente na acção do monarca o reforço do tesouro público, atendendo ao número de escrivães de sisa e de juizes que vão proliferar por todo o país em especial por todo o Alto Alentejo, não é por acaso que pequenas localidades como Borba, que praticamente não conheceram qualquer nomeação de funcionários surge neste período com nomeação de um juiz de sisa e respectivo escrivão, aliás é outro dado particular para o estudo de Juizes e escrivães no Alto Alentejo, ao contrário dos escrivães de órfãos que não correspondiam à nomeação de um juiz pela razões acima consideradas. A nomeação de Tabeliães e Coudeis, conheceu uma expansão notável por todo o Alto Alentejo, situação que se volta a repetir na 2ª fase - 1486-1491. A nomeação dos coudéis, advinha da sua importância se por um lado Coudel no início do Séc. XV significava comandante de cavalaria[8] e a quem era entregue uma fracção independentemente do serviço de hoste. Porém e de um modo geral desde fins da Idade Média que estava a seu cargo a verificação do número de homens de cavalo, em cada área da sua jurisdição substituindo-os quando necessário (morte ou invalidez) ou quando eventualmente os mesmos perdessem a capacidade económica que lhes permitissem servir a cavalo. O preço dos cavalos era outra atribuição dos coudéis por norma do coudel-mor, a importância dos coudeis justificava-se não só pela sua importância, mas também pela estratégia que a geografia definia para uma série de castelos de fronteira e outros próximos delas que numa linha de fronteira onde os homens e os cavalos deviam estar preparados para as exigências da guerra. A nomeação com o carácter intensivo nas duas primeiras fases (1481-1485) e (1491-1496) põe em evidência a necessidade de controlar todo o movimento de bens e pessoas em todo o território nacional numa época de reforço do poder central daí a importância progressiva dos funcionários do Registo que se expandem no Alto Alentejo com a mesma intensificação que se verifica no Reino.

[8] G.de M, in *Dicionário de História de Portugal* Vol. II, art. *Coudel*. Pág. 218

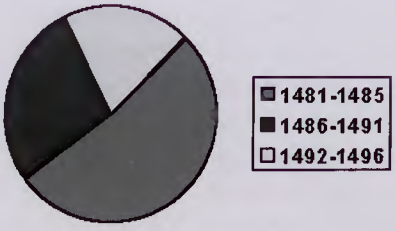


Gráfico nº 1 - Fases de nomeação régia

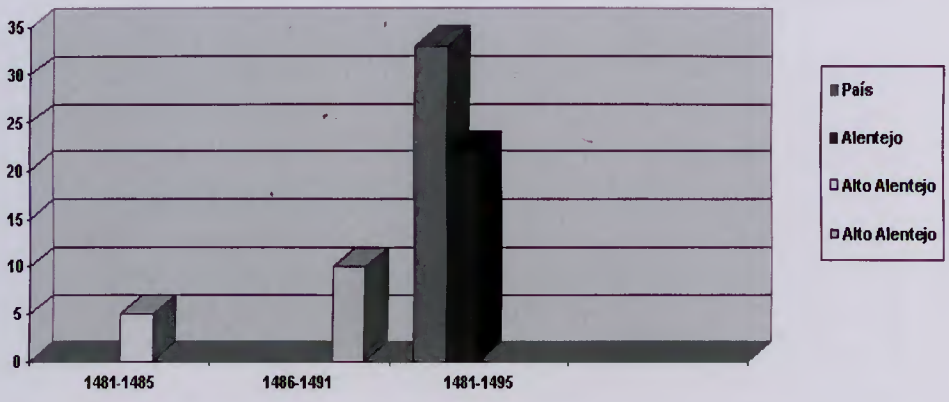
Primeiras nomeações de Oficiais no Alto Alentejo Período: 1481-1496

Cidades e Vilas	*Funcionário*	*Nomeação*
Alandroal	João Franco	14 de Abril 1484
Avis	?	17 Fevereiro de 1491
Castelo de Vide	Vasco Pires	19 Junho de 1482
Crato	Pedro Freixo	26 Abril 1486
Campo Maior	Pedro Vaz	14 Fevereiro 1488
Elvas	Martinho Afonso	14 Abril de 1484
Estremoz	Vicente Álvares	12 Abril de 1492
Évora	?	8 Novembro 1482
Monforte	Afonso Lopes	19 Setembro 1486
Marvão	Gonçalo Afonso	5 Junho 1486
Montemor-o-Novo	Pedro Afonso	27 Junho 1492
Nisa	Pedro Martins	19 Junho 1482
Olivença	Vasco Gama	4 Agosto 1484
Ponte de Sor	Sebastião Luís	30 Junho 1491
Portalegre	Antão Tavares	13 Dezembro 1491
Redondo	João Rodrigues	31 Dezembro 1491

Quadro nº 1 - Fases e primeiras nomeações Joaninas no Alto Alentejo

Se na 1ª fase praticamente a nomeação dos primeiros funcionários por vontade régia estão já um por todo o Alto Alentejo, o certo é que muitos funcionários em funções mais específicas surgiram pela primeira vez em muitas Vilas e Cidades do Alto Alentejo na fase de 1486-1491. São os casos parti-

culares dos Juizes de Órfãos que vão conhecer a sua primeira nomeação para o Alandroal, apesar de tudo mais cedo que Monforte que obtém a nomeação de tal funcionário na última fase das nomeações Joaninas. Porém esta fase apresenta a mesma dinâmica de nomeações, assim muitas nomeações feias no período de 1486-91, confirmam as anteriores e são poucas as novas nomeações. Neste período é interessante verificar a preocupação régia de controlar os movimentos fronteiriços em torno da fronteira do Guadiana, assim se no início da sua primeira vaga de nomeações de Alcaides de sacas Nisa, Castelo de Vide, Crato, Elvas e Olivença surgem com as áreas prioritárias na vigilância alfandegária, nas segundas nomeações o número desses funcionários duplica, como podemos verificar.



Outro dado a reter é sem dúvida a apertada vigilância do Sul de Portugal pelo funcionalismo régio em torno do Guadiana, lugar de contrabando e de partilha e roubo dos gados, para não falar do pão que preocupavam os procuradores às cortes[9].

Na 3ª fase (1486-1495) as novas nomeações são episódicas em muitos casos trata-se de nomear novos funcionários para os lugares abertos nas primeiras e segundas nomeações e mais raramente não são feitas novas nomeações, a função de Alcaide de Sacas é um exemplo desta observação.

4. Conclusão

Que o funcionalismo régio nomeado durante o reinado de D. João II, no Alto Alentejo não só procurou servir os interesses da política régia, ensaiada pelo Príncipe Perfeito como também foi ao encontro das realidades regionais e locais, como podemos verificar:

[9] Cortes de Évora - 1481-1482, Capítulo nº 112, Vol. II, pág. 164

Em 1° lugar procurou levar a justiça ao interior do território e não se limitou a beneficiar as regiões litorais, privilegiadas ao mais populosas, como foi norma nos reinados anteriores.

Em 2° lugar de forma estratégica, levou a justiça a pedido das populações nas cortes de 1481-1482 e o controlo do Estado através do funcionalismo e das sisas contestadas em tais Cortes ou seja em nome da lei advogava também os direitos do Estado.

Em 3° lugar empreendeu uma série de nomeações no Alto Alentejo, que beneficiou não só as terras de fronteira, mas as que se encontravam perto das mesmas, criando uma faixa bem demarcada à medida que a linha de fronteira se definia. Essa preocupação não se limitou apenas aos Alcaides de Sacas que tinham uma actuação vigilante na fronteira, mas a um número variado de funcionários que asseguravam o controlo régio no interior do País, mais expressivo de Norte para Sul na região em estudo.

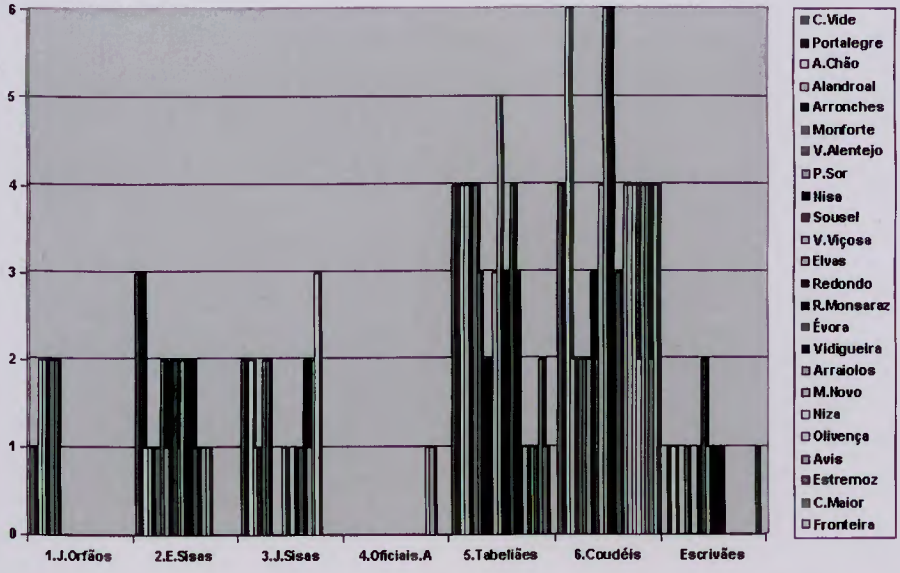


Gráfico - n° 2 - Nomeações do número de funcionários régios por cidades e vilas (Alto Alentejo - 1481-1495)

Finalmente é importante concluir que o esforço do Estado na nomeação de funcionários régios não foi uniforme em todas as vilas e cidades do Alto Alentejo, assim se em muitos lugares as nomeações Joaninas se fizeram pela primeira vez em outras tal não aconteceu, ou seja foram apenas confirmadas, casos particulares de cidades como Évora e Elvas.

5. Bibliografia

Góis, Damião, *Crónica de D. João*, 1ª ed., Lisboa, 1977

Dicionário de História Portugal, Vol. II (dirigido por Joel Serrão), Livraria Figueirinhas, Porto, 1985

Mendonça, Manuela, *D. João II*, Editorial Estampa. Lisboa, 1991

Moreno, Baquero, *O Poder Real e as Autarquias da Idade Média*, Revista Universidade Coimbra, 1983

Pina, Rui, *Chronica do Senhor Rey D. Afonso V*, Porto, 1977

Resende, Garcia, *Crónica de D. João II e Miscelânea*, Lisboa, 1973

Escravos em Vila Viçosa

*Jorge Fonseca**

O estudo que, nos últimos anos, tenho desenvolvido sobre a importância e função dos escravos no sul de Portugal conduziu-me naturalmente a investigar a incidência da escravatura em Vila Viçosa. Esta vila, além de constituir mais um exemplo de uma urbe alentejana em que se podia observar a existência e actuação dos cativos, tem a particularidade de ter sido sede da mais importante casa senhorial portuguesa, a dos duques de Bragança, e sua residência normal até 1640. Seria uma oportunidade de conhecer a componente escrava do pessoal ao serviço de uma grande casa nobre, das maiores da Península.

Para este trabalho servi-me principalmente de documentação dos fundos paroquial e notarial do Arquivo Distrital de Évora, recorrendo também ao Arquivo Histórico Municipal de Vila Viçosa e a várias monografias sobre a vila, quer manuscritas quer impressas. A análise foi centrada nos séculos XVI e XVII, embora recue pontualmente ao século XV.

De origem supostamente romana[1], a vila teve um incremento moderado até que D. Fernando, 2° duque de Bragança e 1° marquês de Vila Viçosa, dela fez seu solar principal, prática seguida por todos os seus sucessores até ao 8° duque, o rei D. João IV, que aí deixou de residir quando subiu ao trono. O estabelecimento da corte dos duques trouxe consequências de grande vulto ao desenvolvimento da vila, pois atraiu para ela, ao longo de 200 anos, um número muito elevado de funcionários da casa ducal, com suas famílias, e um importante afluxo de rendimentos provenientes do seu vastíssimo património espalhado por todo o país. Isso deu origem a um desenvolvimento económico e a características socio-culturais sem paralelo noutras terras de dimensão semelhante. Permitiu também a construção de conventos e edifícios nobres que deram a Vila Viçosa o seu aspecto inconfundível.

A presença de trabalho escravo em

[1] Padre Joaquim José da Rocha Espanca, *Memórias de Vila Viçosa*, v. I e II, edição da Câmara Municipal de Vila Viçosa, 1983

* *Director da Biblioteca Municipal de Montemor-o-Novo*

Portugal foi uma constante em toda a Idade Média[2]. Porém, as viagens de descobrimento e comércio do século XV deram-lhe um impulso quantitativo e qualitativo, passando a ser a existência de cativos, sobretudo de raça negra, tema quase incontornável de todas as referências à sociedade portuguesa, nomeadamente vindas de estrangeiros. A avaliação da parte que representaram na população do país tem variado com os diversos testemunhos da época e os autores que se têm dedicado ao tema, sendo concensual que foi maior o seu peso no litoral sul, diminuindo para o interior e para o norte. A sua importância socio-económica parece ter sido superior ao seu peso demográfico, de acordo com o que, apesar dos exageros, transparece das impressões dos contemporâneos. O brabantino Clenardo, mestre do cardeal infante D. Henrique, escrevia em 1535: *"Os escravos pululam por toda a parte. Todo o serviço é feito por negros e mouros cativos (...) Dificilmente se encontrará uma casa onde não haja pelo menos uma escrava (...). É ela que vai ao mercado (...) que lava a roupa, varre a casa, acarreta a água e faz os despejos"*[3]. O autor italiano anónimo do *Retrato e reverso do reino de Portugal*[4] afirmava, referindo-se aos escravos: *"Todos eles tratam de cavalos, servem de carregadores, de lavradores e de marinheiros"*. E os dados que a investigação actual revela levam a concluir que praticamente não existia actividade em que eles não interviessem,da agropecuária ao comércio e serviços, passando por todos os ofícios artesanais[5].

A vida que levavam no dia a dia era, tudo leva a crer, não muito diferente da dos criados de condição livre, sendo frequentemente englobados pela designação *"criados"* e não se distinguindo dos demais senão pela raça e pelo facto de não receberem salário. Descontando, evidentemente, o seu estatuto jurídico que, retirando-lhes a liberdade de movimentos e grande parte da dignidade humana, os relegava para a base da pirâmide social.

Observemos, então, o que se passava com os escravos de Vila Viçosa. Em primeiro lugar quem os possuía. De 128 proprietários de escravos que encontrei referidos até 1700, não contando a casa ducal (Ver Quadro), foi possível caracterizar socialmente 73 (57%)[6]. Destes, 20 podem-se considerar *da nobreza*: 16 fidalgos, um comendador da Ordem de Cristo, dois vereadores- cargo para o qual aquela qualidade era normalmente exigida- e um capitão de ordenanças da Compa-

[2] Manuel Heleno, *Os Escravos em Portugal*, v. I, Lisboa, 1933; Ana Maria S. de A. Rodrigues, *L' Esclave dans les societés portugaises avant l' Amérique* (tese policopiada). Universidade de Paris IV, 1979

[3] Manuel Gonçalves Cerejeira, *O Renascimento em Portugal*, v. I, Coimbra, 1974, p. 253

[4] "Nova História", nº 1, Junho, 1984, p. 141

[5] Jorge Fonseca, *Os Escravos em Évora no século XVI*, ed. Câmara Municipal de Évora/1997

[6] Essa caracterização foi feita com recurso às informações contidas nos próprios documentos, completadas pelas que o Padre Rocha Espanca fornece nos volumes 29 a 35 das *Memórias de Vila Viçosa*, edição referida

nhia da Nobreza. *Do clero* há 5 exemplos: um do mosteiro de freiras da vila e 4 padres. O chamado *terceiro estado* era o grupo com maior número de donos de escravos, 39: 2 militares, 11 juristas, mais 4 "licenciados" que, na sua maioria, podiam ser também juristas, 2 médicos, 2 funcionários públicos, 8 funcionários da casa ducal, 4 procuradores do Concelho - lugar vulgarmente exercido por negociantes e proprietários - 3 mercadores e negociantes, 2 proprietários e um lavrador. Temos, no entanto, que considerar que a maioria dos indivíduos em relação aos quais não há elementos de classificação (55) são provavelmente também do terceiro estado, distribuíveis por categorias semelhantes às atrás referidas ou simplesmente proprietários, rurais ou urbanos.

Havia, ainda, 9 "viúvas", parte das quais parece ser da nobreza.

De destacar é o facto de em cada um dos três estados referidos haver indivíduos ao serviço da casa ducal, quer entre a fidalguia, ocupando os cargos mais elevados do paço, quer no clero, quer entre os juristas, médicos ou simples funcionários. Eram ao todo 29, ou seja, cerca de 40% de todos os donos classificáveis, o que evidencia a enorme influência da casa ducal na sociedade e na economia de Vila Viçosa nos dois séculos em estudo.

Podemos, deste modo, afirmar, com base na documentação estudada, que os escravos que nos séculos XVI e XVII viviam e trabalhavam em Vila Viçosa pertenciam, além da casa ducal, sobretudo à nobreza e burguesia, nomeadamente à burguesia letrada e funcionários dos duques.

Sobre os cativos da casa ducal existem alusões quase desde o início da sua existência. Do testamento de D. Fernando, conde de Arraiolos e futuro marquês de Vila Viçosa e duque de Bragança, feito na vila em 1453 com sua mulher D. Joana de Castro, consta a decisão de darem alforria aos seus escravos: *"Consirando como ao Senhor Deus aprouve de nos dar mouros e mouras, nossos servos e servas (...) queremos e outorgamos que finando cada um de nós da vida deste mundo (...) fiquem livres e fora de toda sugeição"*[7]. Também D. Fernando II, no testamento que fez em 1471, antes de partir para a conquista de Arzila, deu alforria a três dos seus escravos, Fernando, Gonçalo e António[8]. D. Isabel, sua viúva, procede da mesma forma em 1520: *"As minhas escravas queria que fossem todas forras (...) E Maria de Jesus, preta (...), quem a emparar me fará muita mercê (...) Diogo Fernandes, preto que foi meu escravo peço (...) que lhe seja dada alguma esmola em satisfação de seu serviço"*[9]. Em 1581 era batizado um filho de Antónia, escrava da duquesa D. Catarina, a que foi dado o nome

[7] D. António Caetano de Sousa, *História Genealógica da Casa Real Portuguesa - Provas*, Tomo III, II[a] Parte, Coimbra, 1949, p. 144
[8] Idem, p. 218
[9] Idem, p. 450

de Tibério[10]. As referências continuam e a elas voltaremos.

Um dos problemas que inevitavelmente se colocam em relação à importância dos escravos é o do seu peso demográfico. Na falta de qualquer recenseamento comparável ao que Cristóvão Rodrigues de Oliveira fez em 1551 para a cidade de Lisboa[11], no qual concluiu que havia aí 9.950 escravos em 100.000 habitantes (9,95%), para outras terras e para o conjunto do país temos que recorrer a informações menos directas e precisas. Para Vila Viçosa, como para outras localidades, o melhor recurso disponível são os registos de crianças batizadas. Existem registos destes referentes à paróquia de Nª. Sª. da Conceição (Matriz). Como o batismo dos escravos era uma das obrigações a que as Ordenações do reino compeliam os respectivos donos[12], mesmo admitindo que houvesse por vezes negligência, o número de escravos batizados não devia andar muito longe do dos escravos nascidos, sobretudo numa localidade de dimensões relativamente reduzidas em que a pressão social e a fiscalização do Estado e da Igreja devia sentir-se bastante.

Claro que a esses deveria ser possível juntar os cativos adultos vindos de outras terras do reino ou de fora dele. O batismo era também obrigatório para todos os que não o tivessem recebido ainda, mas, além da maior dificuldade em estas situações serem controladas pelas autoridades e poder haver fugas ao cumprimento deste dever, mesmo os já batizados não viriam a constar dos registos paroquiais. Contentemo-nos, por isso, com as indicações fornecidas pelos registos de batismos.

Observando o que se passa entre 1566 e 1632 concluimos que, em 5.199 crianças registadas, 124 eram escravas, ou seja, filhas de mãe escrava, origem que lhes conferia essa condição. Isso equivale a uma percentagem de 2,38%. O seu peso é, no entanto, maior no século XVI que no seguinte. Até 1600, a 1734 crianças batizadas correspondiam 59 escravos (3,4%) e depois dessa data, a 3.465 correspondiam só 65 (1,87%). Estas percentagens são baixas. Mesmo para o séc. XVI, os 3,4% são inferiores às percentagens que tinha Évora (5%), Viana (6,57%) ou Montemor-o-Novo (8,95%). São semelhantes, no entanto, às de terras mais próximas de Vila Viçosa, todas situadas a norte de Évora: Arraiolos (3,69%), Borba (3,04%), Estremoz (3,80%), Évoramonte (3,92%), Redondo (2,87%) e Vimieiro (2,35%). Isto parece conduzir-nos à conclusão de que o significado demográfico da escravatura era menor na região a norte da cidade de Évora do que na própria cidade e seu termo e mais para sul[13].

[10] A.D.E. (Arquivo Distrital de Évora), F.P. (Fundo Paroquial), Vila Viçosa, Matriz, Liv.1, Batizados - 21.4.1581

[11] Cristóvão Rodrigues de Oliveira, *Sumário em que (...) se contem algumas cousas (...) que há na cidade de Lisboa*, Lisboa, 1987, p. 101

[12] *Ordenações Manuelinas*, V Livro, Tit. XCIX

[13] Jorge Fonseca, Obra citada

Estas percentagens podem, todas elas, ser um pouco inferiores às reais, pois o número de filhos ilegítimos era grande- em Vila Viçosa, entre 1622 e 1627, os engeitados, filhos "da terra", "da igreja" ou de pai incógnito são 6,31% do total dos batizados - e alguns deles podiam ser filhos de escravas. Penso, mesmo assim, que esta probabilidade não é muito forte dado que os donos de escravas estavam interessados no registo dos filhos destas de forma que não deixasse dúvidas sobre a sua natureza cativa. Por isso impulsionariam quer o batismo quer um registo claro destes seus novos escravos. Era mais provável o aparecimento de crianças com paternidade encoberta entre os filhos de pretas forras.

Outra questão que se deve colocar é o do número de cativos que tinha cada proprietário. Não conhecendo, para Vila Viçosa e para a época que estamos a tratar, inventários de patrimónios particulares, só podemos aproximar-nos de uma avaliação deste tipo recorrendo a fontes mais dispersas e menos seguras, como os registos de batismos ou as referências em autos notariais. Com base nestas informações encontramos, por exemplo, referência a 7 escravos pertencentes ao fidalgo João de Tovar, alcaide-mor da vila, entre 1603 e 1611: Antónia da Cunha, Antónia Fernandes e Antónia de Tovar, cada uma com um filho, Francisco, Isabel e Aleixo, respectivamente, e outro escravo, Dionísio. É possível, no entanto, que tivesse mais, de que não temos informação.

Na posse de Francisco Soares, licenciado em leis, aparecem também 7 escravos, de 1611 a 1621, Filipa Soares e Maria de França, com um filho da primeira e quatro da segunda. Afonso de Lucena, também jurista e fidalgo da casa dos duques, e a mulher D. Isabel de Almeida, surgem com referência a 5 cativos seus, entre 1607 e 1619: António, Águeda, Esperança de Lucena, Francisca de Lucena e Inês de Lucena. E D. Maria Ferreira, viúva do médico castelhano Diogo Peres Ferreira, tinha em 1697, 4 escravos, André Ferreira, João Tomás, Mícia e Joana[14]. Tudo o mais é daí para baixo, até um elemento, situação que devia ser muito vulgar. No entanto, casos de uma escrava com um ou dois filhos, ou de um casal de escravos com os filhos respectivos, deviam ocorrer também com frequência. O número de cativos aumentava, por certo, com a riqueza e necessidade de ostentar posição social, o que era característico da principal nobreza, e ia diminuindo com o estatuto do proprietário e a sua fortuna. Claro que a grande maioria da população não possuía escravos sequer.

Quanto ao número de cativos da família ducal estamos, felizmente, melhor informados. Uma memória sobre a casa de D. Teodósio I, que ocupou o ducado entre 1532 e 1563, publicada

[14] A.D.E., F.N. (Fundo Notarial), V. Viçosa, Liv. 168, f.213 v.

por D. António Caetano de Sousa[15], refere que, entre 324 elementos do seu pessoal, havia 36 escravos, o que equivale a 11% do total. Era, sem dúvida, um grande contingente, mas perfeitamente aceitável numa casa com a complexidade de serviços e as exigências de aparato que lhe correspondiam. Certamente muitos proprietários da pequena nobreza e da burguesia, como os mencionados atrás, dispunham de escravos numa proporção mais alta que esta relativamente ao conjunto do seu pessoal.

As actividades em que estes cativos eram empregues integravam-se quer na rotina doméstica do palácio quer no fausto da corte ducal. A memória atrás referida destacava do conjunto dos 36 cativos, 10 *charamelas*, tocadores de instrumentos de sopro integrantes, provavelmente, da capela palatina, que acompanhava as funções religiosas, mas participava também nos festejos públicos a que davam ocasião casamentos, entradas régias e acontecimentos semelhantes. O autor da monografia panegírica *"Do Famoso e antiquíssimo Parnaso (...) em Vila Viçosa"*, Francisco de Moraes Sardinha, afirmava que o duque dispunha de *"suaves músicas, charamelas, sonoras e belicosas trombetas, com atabales tão bem* ***tocados por destros e experimentados escravos do Príncipe****, que muito deleitam e alvoroçam os ânimos de todos"*[16]. Quando em 1571 veio a Portugal o legado do papa Pio V cardeal Alexandrino, ao passar por Vila Viçosa foi alvo de recepção promovida pelo duque D. João I. Segundo relata o cronista da viagem, João Batista Venturino, quando o legado e comitiva entraram na vila *"soaram os atabales,* ***tocados por pretos****, os pífaros, trombetas, tambores e sinos, mostrando por toda a parte extraordinária alegria"*[17].

Mas outras funções, mais triviais, ocupavam os escravos dos duques. Na memória dos serviçais de D. Teodósio I, já referida, incluíam-se nos 36 cativos aí mencionados dois *"moços da cozinha"*. Outro documento, fundamental para o tema que nos interessa, descreve pormenorizadamente a organização e funcionamento do palácio no tempo daquele duque[18]. De acordo com o mesmo, entre os ajudantes do copeiro pequeno, que tinha a seu cargo a prata do serviço de mesa e copa, assim como toalhas e tudo o que respeitava à mantearia, havia *"dous moços da mantearia, que punham a mesa e copa, e* ***dous servidores escravos*** *para irem por água e lavarem a prata"*[19]. Outra função que ocupava boa parte dos cativos era a da estrebaria. Sempre que o Estribeiro-mor visitava esse local assegu-

[15] D. António C. de Sousa, *Provas da História Genealógica da Casa Real Portuguesa*, Tomo IV, Lisboa, 1745, p. 185

[16] Francisco de Moraes Sardinha, *Do Famoso e antiquíssimo Parnaso (...) em Vila Viçosa*, Códice 107 da Bibliot. Nac. de Lisboa

[17] Túlio Espanca, *Visitas de embaixadores célebres...* "A Cidade de Évora", nº 27-28, 1952

[18] D.Antº C. de Sousa, Ob. cit., p. 186

[19] Idem, p. 197

rava-se de que *"cavalos, como jaezes, **escravos** e todas as cousas necessárias da estrebaria se proviam por sua ordem"*[20]. Havia aí *"**vinte mouriscos escravos** para alimpar os cavalos e mulas e fazerem o serviço da estrebaria, e irem buscar cevada e palha"*, os quais estavam a cargo de cada um dos estribeiros.

Podemos, assim, concluir que dos 36 escravos de D. Teodósio I, 20 trabalhavam na estrebaria, 2 na cozinha, outros 2 na copa e 10 eram músicos.

Recuando algumas décadas, até ao tempo de D. Jaime, podemos ver um escravo e dois negros forros a figurarem nos episódios dramáticos que levaram à morte de D. Leonor de Gusmão. Escravo e moço da câmara da duquesa era Roseimo, que servia de emissário entre esta e o pagem de seu filho, António Alcoforado. Preta e *"ama dos cueiros dos meninos"*, ou seja, dos filhos dos duques, era Francisca da Silva, *"mulher prudente e virtuosa"* que leu as missivas trocadas pelos supostos amantes e relatou o seu conteúdo ao veador Fernão Velho, que participou ao duque. Quando estava para ser cortada a cabeça a Alcoforado, este pediu *"que lhe tapassem o rosto para não ver descarregar o manchil da cozinha que o preto Diogo, criado da horta, já tinha na mão para o degolar"*[21].

Também entre o pessoal ao serviço do Colégio dos Reis se admitia que houvesse cativos, pois os Estatutos ordenados por D. João IV previam que o cozinheiro e o porteiro ganhassem cada um 300 reis por mês *se não fossem escravos*[22].

Fora da casa ducal poucas referências aparecem a actividades por eles desenvolvidas. No relato de uma briga entre Francisco da Costa, soldado de cavalo da companhia do conde das Galveias, e os escravos da viúva do Dr. Diogo Peres Ferreira, sucedida em 1695 no Rocio de S. Paulo, um dos escravos era João Tomás, *"oficial de carpinteiro"*[23]. E uma postura da câmara de 1591 proibia que se desse *"roupa a lavar a escrava cativa (...) sem Licença de seu Senhor"*, sob pena de quem o fizesse pagar multa e não ser o dono da escrava responsável pela eventual perda da roupa[24]. Ambos os exemplos remetem para regimes de trabalho vulgares entre os escravos, o trabalho por conta própria e a utilização de cativos por terceiros, regimes por vezes próximos. No primeiro temos, por certo, um carpinteiro que entregava à sua senhora parte dos ganhos conseguidos na actividade artesanal que desenvolvia. A oficina podia ser em casa da dona ou alugada. O seu trabalho constituía uma fonte de rendimento para aquela, que provavelmente o mandara aprender o ofício, pagando ao mestre, mas

[20] Idem
[21] Padre J.J. da Rocha Espanca, Ob. cit, v. V, p. 54 a 61
[22] José Augusto Alegria, *História da Capela e Colégio dos Santos Reis de Vila Viçosa*, Lisboa, 1983, p. 324
[23] A.D.E., F.N., V. Viçosa, Liv. 168, f. 213 v.
[24] A.H.M.V.V. (Arquivo Histórico Municipal de Vila Viçosa), Liv 614, f. 25

era também o meio de ele obter recursos que lhe permitiriam vir a comprar a alforria, continuando depois com a mesma actividade.

No segundo exemplo a postura destinava-se a evitar que as escravas lavassem roupa para terceiras pessoas ficando com o produto desse trabalho. A situação desejável seria provavelmente que os interessados contratassem com os donos a realização do trabalho, os quais partilhariam com as escravas os ganhos obtidos. Um outro regime era o simples aluguer dos escravos a terceiros por parte dos senhores.

Mas também no sector agro-pecuário, predominante no termo da vila, trabalhavam escravos. De uma discussão na herdade da Capela, em 1690, entre o porqueiro José Francisco e João Rodrigues, escravo do lavrador Pero Fernandes, resultou que o primeiro ficasse ferido na cabeça pelo escravo *"de uma pancada de aguilhada"*, o que mostra que este, muito provavelmente, andava com o gado do seu dono e por isso transportava aquele instrumento[25].

No caso das escravas a maioria ocupava-se em tarefas domésticas, quer *"de portas adentro"*, na expressão da época, ou seja, a cozinhar, em trabalhos de limpeza e outros, quer no exterior, a transportar água, lavar roupa e fazer recados. Funções como essas devia ter Águeda, que D. Isabel de Almeida doou em 1619 ao mosteiro da Esperança, quer em casa da dona quer ao serviço das freiras[26].

Vejamos por que meios se adquiriam os escravos. Neste aspecto, como noutros, o que se passava na vila não diferia do resto do país. Em primeiro lugar, através da reprodução das escravas de um proprietário, cujos filhos por direito lhe pertenceriam independentemente de quem fosse o pai. Era talvez a forma mais económica, apesar de implicar as despesas da respectiva criação desde o nascimento até à idade de começarem a trabalhar ou de serem vendidos. Como exemplo de uma boa produção de novos cativos temos Maria de França, pertencente ao licenciado Francisco Soares, que entre Agosto de 1613 e Janeiro de 1621, num período de 7 anos e meio, teve 4 filhos: Lourenço, Francisco, Ana e Catarina. E já em 1611 nascera Gaspar, de outra escrava do mesmo proprietário, Francisca Soares[27].

Outras formas eram a compra e o recebimento através de doação, dote de casamento ou herança. No caso de compra esta podia fazer-se em leilão, como quando João da Silva e sua mulher arrematara na praça pública da vila uma mulata que tinha pertencido ao mercador Manuel Franco e à sua mulher Beatriz Lopes *"presa nos cárceres do Santo ofício da Inquisição da cidade de Évora"*. O leilão fora ordenado pelo juiz do fisco desta cidade, provavelmente após o confisco dos bens dos infelizes donos da escrava,

[25] A.D.E., F.N., V. Viçosa, Liv. 159, f. 29
[26] Idem, Liv. 64, f. 83 v.
[27] A.D.E., F.P., V. Viçosa, Matriz, Liv. 2 e 3 - Batisados

caídos na rede persecutória daquela instituição[28].

Podia também fazer-se por ajuste entre dois particulares, como no caso do capitão Aleixo Carrasco, da companhia da guarnição da vila, que comprou em 1681, a um padre do Redondo dois *"mulatos crioulos"*, mãe e filho, os quais eram *"sãos, escorreitos e livres de toda a enfermidade"*[29]. Outro exemplo, mas de sentido inverso, é o de Maria, pertencente a João Alves, moço da câmara do duque, a sua mulher e a sua sogra, a qual os donos em 1604 mandaram vender a Olivença através de um procurador, o tecelão Manuel Martins[30]. Esta venda talvez fosse realizada por motivo da partilhas.

A doação em vida era também vulgar. Nela se enquadra a que a viúva de Afonso de Lucena fez em 1619 da sua escrava Águeda ao mosteiro da Esperança, em que estava recolhida, *"pela devoção e afeição que tinha ao dito convento"*. Estabeleceu, no entanto, a condição de que enquanto fosse viva, a escrava a serviria sem dependência daquela instituição e respectivas madres e abadessa[31]. Objectivos menos comuns teve a doação que Belchior Vaz, mercador, e sua mulher fizeram da sua cativa Maria Vaz, em 1624. O beneficiário, o padre franciscano Frei André da Gama, morador em Castela e provável parente do casal, poderia vender a escrava *"para obras pias"*[32].

Com alguma frequência figuram escravos entre os bens móveis integrantes de dotes de casamento. Isso aconteceu em 1601 quando António de Macedo dotou da sua própria fazenda a sua prima Ana de Madureira para casar com ele, incluindo no dote uma escrava mulata, Isabel[33]. No ano seguinte foi tratado o casamento de Brás Fernandes Salgado, morador na herdade da Lagoa, termo da vila, com Beatriz Curva, filha de Martim Álvares, de Elvas. Este dotou os noivos com várias rendas e a importância de 141.250 rs. em gado, móveis e uma escrava[34]. Ao casarem os filhos de Nuno Machado, comendador da Ordem de Cristo, de Vila Viçosa, e de Ana Mendes, de Fronteira, os pais de ambos dotaram-nos, além de terras e rendas, com um escravo cada um, Gaspar e Maria[35].

Herdar escravos era vulgar. Mas nem sempre a sua posse era definitiva. Em muitos casos recebia-se apenas o serviço do escravo durante um número fixo de anos com obrigação de lhe dar a alforria cumprido esse tempo. Por isso o padre João Cavaleiro, capelão do duque, concedeu em 1640 a liberdade a Maria, que Úrsula Padroa, viú-

[28] A.D.E., F.N., V. Viçosa, Liv. 64, f. 83 v.
[29] Idem, Liv. 150, f. 119
[30] Idem, Liv 15, f. 141
[31] Idem, Liv. 64, f. 83 v.
[32] Idem, Liv 75, f. 131
[33] Idem, Liv. 7, f. 21
[34] Idem, Liv. 9, f. 210
[35] Idem, Liv. 27, f. 154

va do desembargador Domingos Álvares Leite, lhe deixara durante 10 anos[36].

Como bens que eram, os escravos entravam em todo o tipo de negócios. Quando, em 1595, António Gançoso e a mulher fizeram composição dos respectivos bens imóveis adquiridos, ela recebeu Constantino e 8.000 rs. em dinheiro, correspondentes à sua parte num olival[37].

Vem a propósito referir o caso de uma moradora na vila que possuía escravos na ilha do Príncipe. Em 1605 D. Ana Pereira, viúva de António Rodrigues de Azevedo, nomeou como procurador o bispo de S.-Tomé, D. Frei António Valente, para tomar posse de tudo o que seu marido possuíra naquela ilha, onde tinha vivido. Entre os seus bens contava-se *"um engenho de açúcar chamado a Praia Salgada (...)* ***com muita escravaria*** *e cobre e terras e canaviais e outras de mato maninhas onde chamam a Praia dos Cações e casas na Povoação"*, devendo ser tudo vendido e o produto remetido à outorgante. O procurador também deveria apoderar-se dos bens de Jorge Rodrigues, o Bode, e de Ana Rodrigues, escravos libertos de seu marido, já falecidos, a cuja fazenda ela entendia ter direito *"jure patronatus"*[38]. Podemos admitir que, durante a sua permanência na ilha, António de Azevedo tivesse enviado alguns cativos para o reino, como era habitual, destinados à sua casa.

As relações entre senhores e escravos derivavam dos hábitos vigentes na sociedade patriarcal. O senhor tinha em relação aos cativos deveres e direitos semelhantes aos que o ligavam aos outros dependentes, mulher, filhos e criados. Tinha deveres como os de os alimentar, vestir e encaminhar espiritualmente e o direito de ser obedecido, podendo castigar quaisquer deles se o julgasse necessário, embora não *"excessiva ou atrozmente"*[39]. A prática deste regime devia depender em grande parte do carácter de cada proprietário e do comportamento concreto de cada escravo. A forte relação estabelecida entre o senhor e o seu cativo, entre o proprietário e a propriedade, originariam uma atitude exigente mas também paternal da parte do dono, estando este pronto para castigar o escravo quando entendesse dever fazê-lo mas igualmente para o proteger, nomeadamente de ofensas ou agressões de terceiros, as quais entendia como feitas a si próprio. Há de tudo isto numerosos exemplos.

As relações com os criados, embora inseridas naquele quadro geral, caracterizavam-se certamente por uma relação menos estreita. O criado podia abandonar o patrão, este também frequentemente não lhe pagava, era por

[36] Idem, Liv. 105, f.42
[37] Idem, Liv. 4, f. 170 v.
[38] Idem, Liv 21, f. 19 v.
[39] Martin de Azpilcueta Navarro, *Manual de Confessores e Penitentes*, Coimbra, 1549, Capítulo "Honrarás os pais"

isso uma relação mais ténue e distante. Uma instrução do duque D. João II sobre o ofício do seu Estribeiro-mor, feita em Vila Viçosa em 1635, recomendava a este: *"Mandareis prover a estrebaria de tudo o que for necessário para a limpeza dos cavalos (...) e tereis cuidado que o Sota Estribeiro entregue isto aos moços, com tal conta e rezão que, faltando por sua culpa, o paguem, ou os castiguem sendo escravos"*[43].

Eram frequentes os processos judiciais interpostos por donos de escravos contra quem os agredia. Em 1588 foi ferido Manuel, mulato de Lopo Vaz de Almeida, tendo-lhe os agressores feito *"muitas nódoas e pisaduras (...) e saltaram com ele de propósito e assuada no campo"*. Por isso o dono denunciou às justiças um Vasco Martins, morador na vila[41]. João Gramaxo de Azevedo queixou-se de três indivíduos que agrediram Gaspar, seu cativo, *"brigando com ele è Fonte da Cebola, termo desta vila, na estrada que vai pera Juromenha"*, embora lhe viesse a perdoar em 1601[42]. Em 1619 o caso foi mais grave, porque um João Rodrigues Sancho, do termo do Alandroal, matou a tiro de espingarda Manuel Mendes, escravo de Rui de Sousa Pereira, de Vila Viçosa, pelo que do sucedido foi tirada devassa e o assassino incriminado[43]. Num caso e noutro tratava-se da defesa da sua propriedade por parte dos donos. Mas não custa admitir que a convivência diária criasse relações de afecto que estas agressões vinham ofender.

Frequentemente os proprietários confiavam nos escravos a ponto de os encarregarem de missões de responsabilidade, como fazer pagamentos ou receber dinheiro em seu nome, efectuar vendas ou serem seus procuradores. Isto implicava que se pudessem defender quando necessário, sendo-lhes por isso autorizado o uso de armas, o que era proibido aos demais por uma postura da câmara de 1591: *"acordaram, vendo quão perigosa cousa era os escravos trazerem armas por a vila, que daqui em diante nenhum escravo cativo traga nenhuma arma pela vila, salvo andando com seu senhor ou indo pera fora, porque então poderão levar as armas necessárias"*[44]. Em 1607 Francisco, mulato de Manuel de Araújo, serviu de procurador de Catarina Álvares, moradora na vila[45].

Os escravos eram também frequentemente utilizados pelos senhores como homens de mão nas acções violentas em que se envolviam. É exemplo disso o que aconteceu a Isabel Ribeira, mulher solteira, em 1607. Numa discussão com Luisa Fernandes esta ameaçara-a de a *"mandar açoutar e mandar-lhe cortar os focinhos"*, o que se viria a concretizar através de Luis, escravo, e de um criado de Paulo Cor-

[40] D. Antº C de Sousa, Ob. cit., Tomo IV, p. 200-207
[41] A.D.E., F.N., V. Viçosa, Liv. 1, f. 226
[42] Idem, Liv. 5, f. 175 v.
[43] Idem, Liv. 65, f. 130 v.
[44] A.H.M.V.V., Liv. 614, f. 36 v.
[45] A.D.E., F.N., V. Viçosa, Liv. 30, f. 111 v.

reia, os quais a esperaram *"detrás de S. Jerónimo, termo desta vila"* e a espancaram com um cinto, fazendo-lhe *"muitas nódoas e alguns vergões rotos e abertos em sangue e outras muitas feridas"*[46].

Um episódio sucedido durante o levantamento da vila que se seguiu à revolta de Évora de 1637, dita do *Manuelinho*, mostra a que ponto se criavam relações de solidariedade entre senhores e servos. De acordo com o relato de Cadornega, testemunha ocular, o ataque e incêndio da casa do letrado que guardava os livros do lançamento do Real d' Água contou com a ajuda decisiva de uma negra, antiga escrava de um magistrado da vila, já falecido, Gaspar Fernandes Torres. Como o seu antigo amo fora inimigo do responsável pelo imposto *"não esqueceu a esta escrava seguir o ódio e rancor que o senhor tinha"*, dando aos revoltosos feixes de vide com que atearam fogo à casa do letrado, assaltando-a depois, a custo tendo o seu ocupante fugido com a família[47].

Significativo da atitude dos senhores para com os seus cativos era o costume, generalizado, de lhes darem os seus apelidos de família. Isto devia acontecer nos casos em que o escravo tinha nascido na casa do dono e este tinha afeição pela respectiva mãe, ou após uma longa permanência ao serviço do amo. Mas era hábito muito frequente da parte de todo o tipo de senhores e revelava uma espécie de adopção do escravo pela família que servia. Não podia ser uma atitude sem significado permitir que um nome de família fosse usado por um indivíduo exterior a ela, que o poderia transmitir aos descendentes. Temos exemplos destes na própria casa de Bragança: Julião de Bragança[48], João de Bragança[49], ambos aparentemente já forros, e Nicolau de Bragança, negro e porteiro do palácio[50]. O mesmo se passou com Diogo de Melo, escravo de D. Diogo de Melo - estribeiro-mor de D Teodósio II e parente da família ducal - que o autorizou a casar e lhe concedeu uma renda de três alqueires de trigo[51]. Outros casos, além dos referidos ao longo do texto, são os de Inês Freire, escrava de Nicolau de Andrade Freire, de quem foi batizada uma filha em 1579[52], Maria de Abreu, pertencente a António de Abreu[53] e Grácia Barreta, cativa de Gaspar Barreto[54] ou Andresa Botelha,

[46] Idem, Liv. 29, f. 75 v.

[47] António de Oliveira de Cadornega, *Descrição da muito populosa e sempre leal Vila Viçosa*, 1683, ed. de Lisboa, 1982, p. 99; Padre J.J. da Rocha Espanca, Ob. cit., v. 7, p. 110-111

[48] A.D.E., F.P., V. Viçosa, Liv 1, Bat.- 20.7.1570

[49] Idem, 21.6.1572

[50] A.O. de Cadornega, Ob. cit., p. 103

[51] Arquivo da Casa de Bragança, 3° Liv. de Registos das Mercês, n° 255, Mercês 3, R. 137, f. 1365. Devo a indicação deste documento ao Sr. Dr. Manuel Inácio Pestana, a quem agradeço.; Padre J.J. da Rocha Espanca, Ob. cit., v. 30, p. 101

[52] A.D.E., F.P., V. Viçosa, Liv. 1 - 26.11.1579

[53] Idem, Liv. 2- 15.12.1604

do licenciado Gonçalo Botelho[55].

As condições de vida dos escravos variavam, como as dos próprios criados, com a maior ou menor riqueza dos respectivos donos. Os da casa ducal eram, por certo, os mais bafejados pela sorte. Francisco de Moraes Sardinha, ao descrever no *"Parnaso"* o palácio do tempo de D. Teodósio II (a quem chama Príncipe Apolo), refere-se a uma zona designada por *"ilha"*, constituída por *"um terreiro todo cercado de casas (...) as mais delas habitadas dos escravos casados do Príncipe e de alguns outros criados a quem se dão as milhores deste lugar"*[56]. Estes escravos casados, que dispunham de alojamento independente, viviam certamente *"por si"*, ou seja, organizando a sua vida pessoal e familiar com as *"moradias"* que o senhor lhes pagava. Estas eram pensões para despesas de subsistência que se davam a certos criados e que sabemos terem sido usuais, em relação aos escravos, na corte dos duques já no tempo de D. Teodósio I. Segundo a descrição da casa deste a que já me referi, o comprador Pedro Eanes tinha, entre outras, a função de pagar as moradias *"aos moços da caça, cozinheiros e escravos"*[57].

Esta prática de os donos permitirem que os seus escravos vivessem independentes foi proibida nas cortes de Almeirim de 1524, a pedido dos representantes de Lisboa[58], mas continuou.

Cadornega, na sua descrição da vila, alude às festividades promovidas pela Confraria do Rosário dos Pretos, nas quais, diz, figuravam um rei e uma rainha: *"E como o negro rei era sempre dos escravos do serviço de Palácio, faziam muito festejo a cavalo, correndo patos, dando muitas carreiras por serem nisso destros, mandando-lhes aquele Príncipe Excelentíssimo dar a todos grandioso banquete em a Aposentadoria sita no Terreiro do Paço, onde se ajuntavam muito número de escravos machos e fêmeas, assim dos que serviam e eram do Paço, como todos os mais de toda aquela Vila, todos com ricos vestidos e galas, com boas cadeias de ouro"*[59].

Os cativos dos duques eram, evidentemente, privilegiados, escravos de luxo. Este tratamento principesco fazia parte do aparato indispensável a uma grande casa nacional e peninsular que se queria afirmar como alternativa ao poder filipino.

Não temos muitos meios para saber como viviam os outros cativos. Pelas referências existentes para outras terras sabemos que habitavam quase sempre no domicílio dos senhores, dormiam em camas improvisadas sobre esteiras, arcas ou estrados, tal como acontecia

[54] Idem, Liv. 2- 29.7.1611
[55] Idem, Liv. 3- 23.2.1624
[56] Francisco de M Sardinha, Ob. cit., f. 68 v.
[57] D. Antº C. de Sousa, Ob. cit., p. 195
[58] Duarte Nunes de Leão, *Leis Extravagantes*, 4º Parte, Lei IX, "Que não vivam per si escravos alguns"
[59] Antº O. de Cadornega, Ob. cit., p. 28-29

com os criados e até membros da família, e vestiam como as outras pessoas de modesta condição. Quando Isabel, escrava parda de Francisco Pereira, fugiu da casa do dono levava vestida *"uma vasquinha* (saia) *de pano azul com uma quartapiza* (barra) *vermelha e gibão* (casaco curto) *azul de volta amarela tostada"*[60].

Era costume muitos cativos receberem dos amos, quando estes os alforriavam, o vestuário que usavam, a roupa de cama com que dormiam e também, por vezes, a arca em que guardavam os seus pequenos haveres.

Certos escravos recebiam alguma instrução enquanto estavam ao serviço dos donos, como aconteceu a Luzia da Conceição que assinou o seu nome na escritura pela qual o duque, seu senhor, lhe concedeu a liberdade[61].

Um aspecto significativo da relação entre os cativos e a sociedade livre era o das relações sexuais. É de supôr, e os testemunhos da época no-lo confirmam, que as escravas levavam uma vida bastante livre nesse plano e que isso era tolerado pelos donos, a quem a procriação das mesmas muito convinha. Na verdade a grande maioria dos filhos das cativas constantes dos registos de batismo não trazem indicação de pai, em Vila Viçosa como em toda a parte. Eram, por isso, produto de relações não legitimadas pelo casamento, pois nos poucos casos em que o matrimónio existia o pai era sempre referido. Podiam ser filhos de escravos, da mesma casa ou de outras, mas em muitos casos sê-lo-iam de homens livres de condições diversas. Vejamos alguns exemplos.

Em 1681 Francisco Dias, maioral dos porcos do Mestre de Campo General Dinis de Melo e Castro, pretendia obter a alforria de Antónia, sua filha, nascida de *"certo encontro que tivera com Maria da Cruz"*, escrava de D. Leonor, viúva de António Tavares de Pina, *"do qual encontro resultara parir ela"* a dita Antónia[62]. Em 1636 foi a vez de António Ribeiro, *"trabalhador"* residente na vila, resgatar Luisa Ribeira, sua filha e escrava de Jorge de Brito (filha, sem dúvida, de uma escrava deste)[63]. Mas mesmo indivíduos de condição mais elevada eram pais de escravos. Em 1638 Gaspar Vaz de Castelo Branco, do termo de Monforte, afirmou perante o notário de Vila Viçosa ter uma *"mulatinha"* de 13 meses, a qual *"se diz(ia) ser filha de um homem honrado seu amigo, Manuel Rodrigues Torrado"*, morador em Veiros, o qual *"só pela fama que disso ha*(via)" queria libertar a filha[64].

Por vezes os pais dos pequenos escravos eram os próprios donos, que só muito raramente se assumiam como tal. Há disso testemunhos um pouco por toda a parte. Podia também ser o caso de Maria da Costa, que foi liberta

[60] A.D.E., F.N., Liv. 91, f. 174 v.
[61] Idem, Liv. 96, f. 23 v.
[62] Idem, Liv. 150, f. 120 v.
[63] Idem, Liv. 98, f. 110 v.
[64] Idem, Liv. 101, f. 171 v.

em 1635 por D. Brites de Ataíde, viúva, para lhe fazer mercê *"e por outros e muitos respeitos que a isso a moveram que ela em segredo sabe"*[65].

As relações entre sexos revestiam algumas vezes carácter violento e criminoso, como no incidente relatado por André Rodrigues, de Vila Boim, em 1588. Diz ele que no tempo em que a duquesa D. Catarina estava nessa vila dois escravos de Vila Viçosa, um do licenciado Arcádio de Andrade e outro de Diogo Soares, *"lhe foram a sua casa e entraram forçosamente nela e à força dormiram com Francisca Loba, sua mulher, e a arranharam pelo corpo de maneira que além da dita força lhe cometeram adultério"*. Os dois escravos foram presos por ordem do duque, por Francisca Loba se lhe ter ido queixar[66].

Havia, finalmente, as relações mantidas no âmbito do matrimónio, que a lei e a igreja permitiam e recomendavam, mas que raramente era posto em prática. Tudo leva a crer que da parte dos senhores não havia uma atitude receptiva à sua concretização. Os escravos casados contraíam um vínculo que muitas vezes prejudicava os interesses dos donos, pois estes eram moralmente obrigados a ter em conta esse vínculo sempre que quisessem vendê-los ou mandá-los executar tarefas que exigissem afastamento físico dos respectivos cônjuges. O casamento era frequentemente considerado como uma meia alforria, aparecendo mesmo assentos matrimoniais em que se afirma que, apesar de os escravos se casarem, não ficavam libertos dos seus deveres para com os senhores. Nesta questão se insere, certamente, a nomeação de um procurador por António Rodrigues, couteiro-mor do duque, em 1604. Dizia ele que lhe queriam mover uma causa a respeito de uma escrava que comprara a Bernardo Pereira, de Lisboa *"e agora quer(ia)m dizer que e(ra) casada"*[67].

Havia escravos casados entre si e outros, de ambos os sexos, consorciados com pessoas de condição livre. Em 1625 Manuel de Araújo, *"criado de Sua Excelência"* e morador no adro de S. Bartolomeu, tinha um escravo *"casado com mulher e filhos, Marcos de Araújo"*[68]. O mesmo acontecia com o doutor Lourenço Rodrigues, médico do duque, cujo cativo Gaspar dos Reis era casado com uma mulher livre, Maria Fernandes[69].

Fosse qual fosse a atitude individual de cada senhor para com os seus escravos, a verdade é que a sociedade mostrava receio e prevenção relativamente aos cativos em geral. Isso pode-se comprovar através de numerosos regulamentos que, um pouco por todo o lado, os municípios decretavam e que tendiam a limitar-lhes os movimentos e a proteger a colectividade dos seus eventuais excessos. Isso se passava

[65] Idem, Liv. 97, f. 58
[66] Idem, Liv. 1, s/f - 24.5.1588
[67] Idem, Liv. 20, f. 59 v.
[68] Idem, Liv. 78, p. 60
[69] Idem, Liv. 17, f. 178 v.

também em Vila Viçosa e a postura, referida mais atrás, sobre o porte de armas pelos cativos é disso expressivo exemplo. Também se procurava evitar a ocorrência de roubos e por isso uma postura de 1591 impedia que se comprassem coisas a escravos, nomeadamente *"pão em grão ou amassado"*[70]. Isto não se aplicava aos que vendessem produtos por ordem dos donos. Igualmente se procurava prevenir a sua ociosidade e por isso, a exemplo de outras terras como Évora e Montemor-o-Novo, quem jogasse qualquer jogo com escravos seria multado[71].

Existem referências a actos violentos com participação de cativos, quer como agressores quer como vítimas, mas tal acontecia também entre pessoas livres, tornando-se muito difícil saber-se se eles eram, eventualmente, mais violentos que as demais pessoas. Em 1617 os quatro escravos de D. Maria Ferreira, entre os quais o carpinteiro a que já aludi, tiveram *"uma pendência"* com o soldado Francisco da Costa à porta da sua senhora, apanhando-lhe a espada e *"querendo-o matar"*[72]. Mas eram inúmeras cenas semelhantes ocorridas entre gente livre.

Alguns senhores mostravam ter queixa de escravos seus, como Paulo Correia de Montenegro que, ao vender em 1608 Jerónimo a Lopo Vaz, ferreiro do duque, lhe impôs a condição de impedir que ela algum dia voltasse a Vila Viçosa ou a Estremoz, caso em que perderia a sua propriedade a favor do antigo dono. Teria, provavelmente, queixas fortes contra a escrava, querendo-a assim longe de si[73].

Mesmo que para muitos cativos o regime em que viviam e trabalhavam fosse suportável, sobretudo para os já nascidos em casa dos donos e que eram razoavelmente tratados por eles, a simples situação de absoluta dependência e a privação da liberdade de movimentos deviam ser suficientes para alimentar o desejo de fuga, sempre refreado pelo receio das consequências. Mas nos casos de pior tratamento ou quando eclodissem situações pontuais de ruptura é de admitir que se arriscassem a concretizar um projecto tantas vezes almejado. A lei procurava impedir a todo o custo esses actos, equiparados ao roubo. Por isso quem facilitasse ou encobrisse a fuga de um escravo incorria no crime de furto e sofria as penas dele decorrentes[74]. E a fuga para Castela, destino frequentemente procurado, estava implicitamente prevista nos acordos de extradição de criminosos em vigor entre os dois países desde a Idade Média[75].

As próprias posturas municipais incluíam determinações tendentes a evi-

[70] A.H.M.V.V., Liv. 614, f. 4o
[71] Idem, f. 29 v.
[72] A.D.E., F.N., V. Viçosa, Liv 168, f. 213 v.
[73] Idem, Liv. 31, p. 146
[74] *Ordenações Manuelinas*, Tit. XLI e LXXVII
[75] Humberto Baquero Moreno, *Alguns acordos de extradição entre Portugal e Castela nos séculos XIII a XV*, "Portugaliae Historica", v. I, Lisboa, 1973

tar a fuga aos senhores. Uma das que vigoravam em Vila Viçosa proibia que se desse *"besta a escravo cativo (...) para levar ao mato ou outra qualquer parte sem licença de seus senhores"*[76]. Outra impedia que qualquer escravo forro, ou cativo que vivesse *"em casa sobre si"*, recolhesse, de dia ou de noite, qualquer escravo cativo[77]. E ainda outra castigava quem desse de comer ou beber a escravos ou lhes vendesse vinho ou qualquer outra coisa. Esta medida não compreendia os *"escravos de parentes nem quando fo(ss)em mandados por seus senhores nem se entender(i)a nos escravos estrangeiros"*[78].

Ficou testemunho escrito de algumas fugas de Vila Viçosa. Fugas frustradas, já se vê. Quando o escravo era capturado o dono recebia notícia e mandava um procurador recuperá-lo onde estava preso. São algumas dessas procurações que hoje conhecemos e nos dão conta das fugas que lhes deram origem. Das outras, nomeadamente das que tiveram êxito, nada sabemos, felizmente para os seus autores.

Temos três fugas para Castela, uma descoberta e interceptada em Madrid, outra em Málaga e a terceira em Alcalá del Rio, perto de Sevilha. É possível que o objectivo das duas últimas fosse alcançar o Mediterrâneo e passar para o norte de África, onde os fugitivos podiam encontrar acolhimento. No primeiro caso era Antão, mulato de D. Antónia de Ataíde, que andava fugido na vila de Madrid. A procuração é de 1588[79]. No segundo, de 1616, é o doutor Dinis de Melo e Castro, desembargador do rei, que manda Nicolau de Gouveia, *"homem baço"*, a Málaga buscar Ale, *"escravo mouro (...) de estatura baixa e refeito de costas e com um sinal de ferida na garganta"*. O procurador, mulato forro, devia trazê-lo de regresso ao reino e *"poder(i)a (...) ferrar ao dito mouro e por-lhe o sinal que ele quise(sse)"*[80]. No terceiro, outro *"homem baço mas forro"*, Gaspar dos Reis, caminheiro, é enviado em 1624 a Alcalá del Rio pelo fidalgo e deão da capela do duque António de Brito de Sousa, para trazer Manuel Sanches, de 20 anos, seu mulato, ou vendê-lo[81]. Vemos como antigos escravos ou filhos de escravos se convertiam, por interesse, em perseguidores dos seus congéneres, tarefa para que, provavelmente, estariam bem preparados dada a origem comum.

Num outro caso, de uma dupla fuga, é provável que os evadidos procurassem um destino mais longínquo, mas foram presos em Évora. Tratava-se de Isabel, escrava de Francisco Pereira, *"parda e baixa de corpo, olhos pequenos, bochechuda"*, cujo vestuário se descreve, que fora na companhia de

[76] A.H.M.V.V., Liv. 614, f. 24 v.
[77] Idem, f. 24
[78] Idem, f. 40
[79] A.D.E., F.N., V. Viçosa, Liv. 1, s/f- 13.9.1588
[80] Idem, Liv. 58, f. 129 v.
[81] Idem, Liv. 76, f. 133

Manuel de Brito, cativo do deão da capela já referido. Parece que a autoridade deste não era acatada com muito agrado pelos seus escravos[82].

Chegou-nos também o eco de evasões de cativos de outras terras, mas em que os procuradores nomeados ou os seus compradores eram de Vila Viçosa. Uma é a de Manuel, mulato de 20 anos *"desbarbado, seco e comprido"*, pertencente a Luis de Alfar Viegas, meirinho da correição da comarca de Beja, que fugira há 6 meses dessa cidade e estava preso em Vila Boim. Foi vendido ao fidalgo Fernão de Sousa, de Vila Viçosa[83]. Outra a de Matias, de 26 anos, também mulato e *"homem barbado, bem afigurado de rosto, de meã estatura do corpo"*, fugido de Elvas ao seu dono João Alonso e que este sabia *"que anda(va) na cidade de Évora ou ao redor dela"*. O procurador é o *"feitor dos Borceiros"* Francisco Lopes[84]. Finalmente, um castelhano de Arroio de Mérida manda em 1607 buscar um preto seu cativo, Domingos, que está preso em Olivença. O encarregado de o recuperar é de Vila Viçosa[85].

Parece verificar-se que as fugas eram tentadas sobretudo por escravos em idade jovem, na casa dos 20 anos, idade de maior irreverência e também de maior saúde e energia.

Além da fuga à condição servil, hipótese arriscada e falível, outra via se apresentava aos cativos para escaparem à dependência dos donos, esta legal. A alforria acompanhou sempre a história da escravidão, como um reconhecimento implícito, da parte de muitos senhores, da perversidade e consequente precaridade desse regime. Muitas cartas de alforria evocam a consciência dos donos outorgantes ou o desejo de praticarem o bem e o amor a Deus, como se a manutenção dos cativos enquanto tais os afastasse desse bem e do amor divino. Porque, no fundo, por mais corrente e socialmente aceite que fosse a existência de seres humanos na condição de cativeiro, a escravatura baseava-se numa atitude hipócrita e interesseira. Por um lado reconhecia-se que os escravos eram seres humanos, que só transitoriamente deviam ser afastados do pleno uso dessa condição, daí a prática frequente da alforria. Por outro, procurava-se aproveitar ao máximo o precioso recurso que era o seu trabalho. E prodigalizavam-se, entretanto, sentidas expressões de amor e compaixão por eles. Atitude semelhante, de resto, a algumas formas de exploração dos nossos dias...

Quando em 1453 o conde de Arraiolos D. Fernando e a mulher fizeram testamento justificaram assim a liberdade concedida aos seus cativos:

"Olhando (...) como ao Senhor Deus aprouve de nos dar mouros e mouras,

[82] Idem, Liv. 91, f. 174 v.
[83] Idem, Liv. 16, f. 141- 12.5.1604
[84] Idem, Liv. 20, f. 183
[85] Idem, Liv. 28, f. 126 v.

nossos servos e servas, que por sua grande piedade alguns deles e delas se tornaram cristãos (...) e receberam água de bautismo, e por ela assi receberem foram livres da sujeição ao Diabo quanto às almas, e ficaram os corpos sujeitos a nós e à nossa servidão, e filhos e netos que deles descendam; onde nós por serviço de Deus e bem de nossas almas queremos (...) que finando cada um de nós da vida deste mundo, que estes servos cristãos (...) e assim os que deles descenderem, fiquem todos e todas (...) livres e fora de toda sujeição"[86].

É evidente que não parecia bem aos condes manter sob cativeiro os seus irmãos na religião. Declarações semelhantes a esta são vulgaríssimas em cartas de concessão de liberdade. No entanto, com excepção das alforrias com contrapartida monetária, a maior parte dos senhores que concedia liberdade aos escravos só o fazia à sua morte e muitas vezes nem aí, mantendo a obrigação de serviço dos mesmos por mais uma ou duas vidas. Ou seja, embora reconhecessem tacitamente a pouca justiça do sistema aproveitavam o trabalho dos escravos enquanto podiam.

Havia alforrias com ou sem recebimento de contrapartida. As primeiras tinham lugar quando um escravo, ou alguém por ele, entregava certa importância em dinheiro ao respectivo dono em troca da liberdade. Nestes casos a aquisição da condição livre era imediata à entrega do seu preço total. A outra era uma pura concessão do senhor do escravo, podia ter por origem as mais variadas motivações e nem sempre, ou raramente, dava lugar à liberdade imediata.

Consideremos, para já, as primeiras. A alforria podia ser pedida pelo progenitor livre do escravo, normalmente o pai. É disso exemplo Luisa Ribeira, escrava de Jorge de Brito, que em 1636 foi resgatada pela quantia de 30.000 reis que seu pai António Ribeiro, *"trabalhador"* de Vila Viçosa, entregou ao seu senhor[87]. Ou a já referida Antónia, de 4 anos, também liberta pelo pai, Francisco Dias, maioral dos porcos do Mestre de Campo General, por 20.000 reis[88]. Noutro caso, o de Ângela, de 13 meses, filha de uma escrava e de Manuel Torrado, *"homem honrado"* do termo de Veiros, o pai deu 12.000 reis ao respectivo dono, Gaspar Vaz de Castelo Branco, que a libertou de imediato mas ficou com o encargo de a *"criar e alimentar de todo o necessário"*, mantendo-a em casa junto da mãe, também sua escrava[89].

Isabel, de 9 anos, filha de uma cativa de Pero d'Alquemim Ferreira, foi liberta pela intercessão do padrinho (eventualmente pai...) o mercador de mercearia Sebastião Moreno, que pa-

[86] D. Antº C. de Sousa, Ob cit., Tomo III, ed. 1949, p. 144
[87] A.D.E., F.N., V. Viçosa, Liv. 98, f. 110 v.
[88] Idem, Liv. 150, f. 120 v.
[89] Idem, Liv. 101, f. 171 v. - 18.6.1638

gou 40.000 reis pela alforria[90].

Em dois casos foi a mulher do escravo que resgatou o marido. Em 1604 foi liberto Gaspar dos Reis, de 23 anos, pertencente ao doutor Lourenço Rodrigues e casado com Maria Fernandes que deu 40.000 reis pela alforria[91]. E em 1625 Maria Rodrigues entregou 27.000 reis ao dono de Marcos de Araújo para obter a sua liberdade[92].

Alguns escravos conseguiam, com o trabalho que realizavam ao serviço de terceiros, sob autorização dos donos, ou com ofertas que recebiam, juntar o pecúlio necessário à compra da alforria. Foi o que se passou com Luzia da Conceição, escrava do duque, que se libertou em 1634 por 80.000 reis *"que pessoas particulares lhe deram e deixaram para poder conseguir a dita liberdade"*. O senhor foi representado no auto pelo padre Pero Durão *"capelão e escrivão da fazenda de Sua Excelência"*[93].

Conseguir a alforria de cativos era uma das funções das Confrarias de Nª Sª do Rosário de Homens Pretos constituídas em várias localidades do país com objectivos piedosos e de solidariedade. Nalgumas terras conhecem-se casos concretos deste tipo de intervenção, mas não em Vila Viçosa. Sabe-se, no entanto, da existência de uma confraria dessas na vila a qual, por certo, não deixou de exercer uma das suas atribuições fundamentais. Temos notícia da mesma através de Cadornega[94] e do Padre Espanca[95], que revelam a existência de uma irmandade destas para brancos, criada no fim do século XVI na igreja das Chagas, e de outra para pretos. Já vimos a descrição daquele primeiro autor das festas anualmente promovidas por esta.

Nas alforrias sem contrapartidas monetárias os donos invocavam, para justificar o seu acto, motivações afectivas, o bom serviço do escravo e a sua lealdade ou então questões de consciência que nem sempre eram esclarecidas. Adivinha-se também, quase sempre, a solicitação ou pressão da parte dos cativos. João da Silva e a mulher, ao darem em 1658 a alforria a Ana, *"escrava portuguesa"* de 33 anos que tinha pertencido ao casal de mercadores perseguido pela Inquisição já nosso conhecido, justificam a concessão *"pelas muitas obrigações que têm e entenderem que em sua consciência assim o devem de fazer"*[96]. Na libertação já referida de Maria da Costa, em 1635, D. Brites de Ataíde evoca *"os muitos respeitos que a isso a moveram que ela em segredo sabe"*[97].

Mais vulgar é darem como justifica-

[90] Idem, Liv. 43, f. 14 - 2. 9. 1612
[91] Idem, Liv. 17, f. 178 v.
[92] Idem, Liv. 78, f. f. 60
[93] Idem, Liv. 96, f. 23 v.
[94] Antº O. de Cadornega, Ob. cit., p. 28-29
[95] Padre J.J. da Rocha Espanca, Ob. cit., v. VI, p. 12
[96] A.D.E., F. N., V. Viçosa, Liv. 127, f. 14
[97] Idem, Liv. 97, f. 58

ção o facto de o cativo lhes ter nascido em casa ou de algum seu ascendente, terem-no criado como filho e, por isso, *"lhe terem muito amor"*. No caso de D. Brites Ribeira, que libertou em 1646 Manuel Rodrigues, a carta destinava-se a que ele pudesse *"ir e vir e andar por toda a parte sem impedimento algum"* dando-lhe *"livre alvedrio para que (...) possa ganhar e tratar e tudo por ele aquerido será pera ele"*, o que parece sugerir que o escravo se dedicava ao comércio ou outros negócios[98].

A alforria tanto podia ser concedida em vida do proprietário como à sua morte, por testamento. Neste caso era por vezes uma disposição de tipo genérico, abrangendo todos os escravos do outorgante, ficando os testamenteiros com o encargo de virem a emitir as respectivas cartas de alforria. Foi o que se passou quando a duquesa D. Isabel, viúva de D. Fernando II deu, pelo seu testamento de 1520, alforria a todas as suas escravas. A respeito de Maria de Jesus, no entanto, pediu que a amparassem porque já a servia há 14 anos, dando-lhe *"tudo aquilo que parecer que lhe são* (sou) *obrigada por descargo de minha consciência"*[99].

Era vulgar o escravo liberto ficar com o dever de servir o senhor ainda durante uns anos após aquela concessão. Quase sempre até à morte do dono, mas por vezes ainda para além dela. O licenciado Domingos Leite, desembargador do duque, determinou que a sua cativa Úrsula Padroa servisse 10 anos o padre João Cavaleiro e que no fim deles este lhe desse alforria, o que cumpriu em 1640[100]. Mas havia situações menos simples que esta, em que os usufrutuários do trabalho destes escravos procuravam prolongar ainda mais essa obrigação, explorando o mais que podiam a capacidade de trabalho destes cativos já meio libertos. Vejamos o seguinte exemplo.

O médico Diogo Peres Ferreira era casado pela terceira vez com D. Maria Rodrigues. Quando a segunda mulher fizera testamento tinha deixado libertas as duas escravas que possuía, Mécia e Joana, mas com a obrigação de servirem ainda o seu marido e o filho de ambos, padre Gaspar Ferreira, depois da sua morte. Em 1682 o médico e a sua nova mulher declaram perante o notário que pretendem que as escravas, além de o servirem a ele Dr. Diogo Ferreira e ao filho, sirvam também D. Maria Rodrigues, mulher actual do médico; mas como *"não podiam acrescentar outra vida além das duas dele doador e seu filho"* fazem-no em troca da concessão de alforria aos quatro filhos das duas escravas, entretanto nascidos: Gaspar e João, de Mécia, e André e António, de Joana, *"concebidos e gerados muito depois da morte de (...) D. Maria Pombeira"* e que, dizem, lhes pertenciam *"por serem filhos de pais* ***estatulibertus*** (status libertus)". Dão-lhes, no entanto, a alforria na condição de os quatro os servirem a eles, casal doador, e a seu filho, enquanto vives-

[98] Idem, Liv. 112, f. 72 v.
[99] D. Antº C. de Sousa, Ob. cit., Tomo III, Parte II, p. 450
[100] A.D.E., F.N., V. Viçosa, Liv. 105, f. 42

sem. Se qualquer das mães se recusasse a servir a nova senhora a alforria dos filhos ficaria, evidentemente, sem efeito[101]. Aqui temos um exemplo veemente da vontade de muitos senhores em prolongarem *ad aeternum* o serviço dos cativos que diziam alforriar, neste caso com a agravante do claro incumprimento de uma disposição testamentária. Dois anos depois vêm a dar a liberdade a Gaspar, declarando que *"somente lhe reservam (...) todo o direito de patrono como o direito manda reservar"*[102].

A alforria era para os escravos a única via legal de passagem para a condição livre. A partir do momento em que se desvinculassem do serviço do senhor, incluindo o cumprimento das cláusulas atrás referidas, estavam em condições de ingressar na sociedade como membros de pleno direito. Alguns senhores ajudavam mesmo à criação de condições materiais para que o liberto não viesse a cair na miséria e marginalidade. Isso acontecia através da doação ou legado testamentário de importâncias em dinheiro e de bens móveis ou de raiz, ou ainda, quando se tratava de crianças, auxiliando-os na aprendizagem de um ofício. Se tudo corresse bem a integração far-se-ia sem sobressaltos; ao fim de poucas gerações as próprias diferenças rácicas, muitas vezes já esbatidas, nos cativos, por sucessivos cruzamentos mistos, desapareceriam e com elas a própria memória da origem cativa.

Conhecem-se algumas referências a actividades exercidas por libertos em Vila Viçosa. Já acompanhámos a existência de escravos forros, ou homens e mulheres de cor, ao serviço da casa ducal, como criados do paço, e também de um caminheiro, *"homem baço mas forro"* e de outro *"homem baço"*, ambos incumbidos da recuperação de escravos fugitivos[103]. Em 1615 um Francisco Domingues Coelho, também baço, era *"requerente de causas"* e foi nomeado procurador de um lavrador do termo[104]. Em 1602 tinha sido Maria Fernandes *"mulher preta, lavandeira de Sua Alteza"* que, *"por ser mulher que não tem marido"*, contratou com o sapateiro Manuel Gonçalves ensinar o seu ofício a Luis, filho da mesma, rapaz de 13 anos[105].

Concluindo, os escravos constituíam em Vila Viçosa uma componente pouco significativa em termos demográficos mas de muito maior peso em termos laborais. Dadas as características aristocráticas da vila - presença da casa ducal e da nobreza que vivia na órbita desta - eram essencialmente escravos domésticos. As suas relações com a sociedade livre, semelhantes às que existiam no resto do país, decorriam dos interesses dos proprietários, de princípios estabelecidos pelas leis e pela moral cristã e de hábitos de convivência entretanto desenvolvidos e enraizados.

[101] Idem, Liv. 151, f. 154
[102] Idem, Liv. 153, f. 53
[103] Idem, Liv.58, f. 129 v. e Liv. 76, f. 133
[104] Idem, Liv. 51, f. 135 v.
[105] Idem, Liv. 10, f. 58

Proprietários de escravos - séculos XVI e XVII (excluindo a Casa Ducal)

Datas das refer.as	Nomes	Profissão ou condição social
1569	António Fernandes	Licenciado
"	Jorge de Oliveira	
"	Guiomar Lopes	
1570	" O Infante"	
"	Manuel Canhão	Couteiro do duque
" (1574)	Pedro Álvares (Sanches)	Formado em leis
"	Isabel Vaz	Viúva de Manuel Lopes Canhão
"	André Pinto	
" (1575;1600)	André Leitão	Lic. em leis; síndico da câmara
1571	D. Catarina	Viúva de Heitor de Figueiredo
"	André Fernandes	
"	António Leite	
1572 (1577)	Francisco Mendes	
"	Salvador Antunes	
1573	Gaspar da Fonseca	
"	Vicente Fernandes	
"	Pedro Vaz Butrago	
"	Manuel Mendes	
"	Martim Afonso de Sousa	Veador do duque D. Jaime
"	João Vaz Infante	Padre
1574 (1576)	Fernão Vaz	
" (1577)	Gonçalo Fernandes (Leitão)	Procurador do concelho em 1589
1575	Cristóvão Sanches	Cavaleiro fidalgo do duque D. João I
" (1577)	Guimar Valeja	
"	Rui Martins	
"	Francisca Espinosa	
1576	Constança Serrão	
"	Duarte Pinto	
"	Francisco Lopes	
"	Jerónimo Pacheco	Procurador do concelho em 1588
1577	Jerónimo Rodrigues	
"	Diogo Pires Pericoto	
1578 (1579)	António Simões	Advogado
"	Cristóvão de Lemos (de Morais)	Fidalgo de linhagem
"	Antão Alves	
"	Duarte Vaz	
1579	Belchior Fernandes	
"	Nicolau de Andrade (Freire)	Fidalgo da Casa de Bragança
1581	Fernão Vaz de Siqueira	
"	João Mendes Leitão	Meirinho da correição em 1601
"	Maria Fernandes	Viúva

Proprietários de escravos - séculos XVI e XVII (excluindo a Casa Ducal)

Datas das refer.as	Nomes	Profissão ou condição social
1581	Pedro Mendes (de Matos)	Fidalgo cavaleiro del-Rei
1588	Diogo Soares	
"	Lopo Vaz de Almeida	Moço da guarda-roupa de D. Teodósio II
"	Arcádio de Andrade	Desembargador de D. Teodósio II
"	D. Antónia de Ataíde	
1592	Leonor Rodrigues	
"	António Fernandes Cordeiro	Vereador e juiz pela ordenação
1594	D. Diogo de Melo	Estribeiro-mor de D. Teodósio II
1595	António Gançoso	Cavº fidº da Casa del-Rei
1600	João de Torres	
" (1604)	João Alveś	Moço da câmara do duque
" "	António de Abreu	Escrivão de D. Teodósio II
1601	João Gramaxo de Azevedo	Proprietário
"	Joaña Mendes de Antas	Viúva do lic. Arcádio de Andrade
1602	Manuel da Fonseca	Fidalgo da Casa del-Rei
1603 (1608,1611)	João de Tovar	Alcaide-mor da vila; veador de D. João I e fidalgo de D. Teodósio II
1603	Francisco Soares	Padre
1604	Fernão de Sousa	Veador de D. Teodósio II; fidalgo
"	Lourenço Rodrigues	Médico de D. Teodósio II
"	António Rodrigues	Couteiro-mor do duque
1605	Lázaro Mendes	
1606	Nuno Machado	Comendador da Ordem de Cristo
" (1610)	Agostinho Pires	
"	Belchior Garcia (da Silveira)	Escrivão da câmara
" (1610)	Lianor de Almeida	
1607	João Mexia	Fidº de D. Teodósio II e D. João II
"	Manuel Vaz de França	
"	João Álvares Franco	
"	Afonso de Lucena	Lic. em Leis; secretº de D. Catarina; fidº da Casa de Bragança
1608 (1611; 1620)	Gaspar Barreto	"Estribeiro do Senhor Filipe" (D. Filipe de Bragança?)
1608 (1612)	Lopo Álvares de Oliveira	
"	Paulo Correia de Montenegro	Negociante; arrematante
"	Lopo Vaz	Ferreiro do duque
1610	"Os Foitos"	
" (1612)	Joana Pacheca	
1611 (1613... 1621)	Francisco Soares	Lic. em Leis

Proprietários de escravos - séculos XVI e XVII (excluindo a Casa Ducal)

Datas das refer.as	Nomes	Profissão ou condição social
1611	Francisco Ferreira	
"	Brites da Gama	
1612	Pero d'Alquemim Ferreira	
"	Gaspar de Barros	Notário; cavº do duque
1613 (1615;1617)	Brás de Vila Lobos	Moço da câmara do duque; juiz de fora e vereador
1614	Duarte de Melo	Fidalgo da Casa del-Rei
1616	Baltazar Fernandes Diabo	Moço da capela do duque em 1601
1617	D. Isabel da Cunha	
1618	João Moreno Lobo	Cavº do duque em 1603
" (1611)	D. Isabel de Almeida	Viúva de Afonso de Lucena
"	Domingos Álvares Leite	Desembargador de D. Teodósio II
1619	Rui de Sousa Pereira	Copeiro-mor de D. Teodósio II
"	Mosteiro da Esperança	Mostº de freiras da Ord. de Sta Clara
1622	Rui Vaz	
"	Tomé Rodrigues	
1623	António Rodrigues Diabo	Procurador do concelho
" (1624)	Luís Jácome	
1624	Belchior Vaz	Mercador
" (1632)	António de Brito de Sousa	Fidº e deão da capela do duque
"	Gonçalo Botelho	Licenciado
"	Simão Fernandes	
1625	Manuel Rodrigues de Oliveira	
" (1631)	Pero Fernandes	
1626	D. Isabel de Sá	Mulher de Pero de Melo de Castro, fidº, veador do duque D. João II
1627	Diogo Martins (de Carvalho)	Licenciado
1628 (1630;1632)	Inês Vaz Sobreira	———
1628	Manuel Dias Guterres	
"	Estêvão Cardoso	
1629 (1632)	Diogo da Silveira (Caldeira)	Vereador e capitão de Ordenanças da companhia da nobreza nos anos 40
1630	Mateus Rodrigues	
"	Tomé de Mira Vogado	Licenciado
1631	Constança Mendes	Viúva de Manuel Dias Guterres
"	Gregório Teles de Andrade	Licenciado; criado do duque
1632	Catarina Madureira	
"	António da Silveira	Vereador e juiz pela ordenação
"	Francisco Pereira	Procurador do concelho
"	Francisco de Mira Vogado	Licenciado

Proprietários de escravos - séculos XVI e XVII (excluindo a Casa Ducal)

Datas das refer.as	Nomes	Profissão ou condição social
1635	D. Brites de Ataíde	Dona viúva
1636 (1642)	Jorge de Brito	
"	André Rodrigues da Costa	Padre; licenciado
1637	Gaspar Fernandes de Torres	Advogado
1638	Rodrigo de Torres	
1640	João Cavaleiro	Capelão de D. Teodósio II
1646	D. Brites Ribeira	Viúva de Diogo Freire
1658	João da Silva	
"	Manuel Franco	Mercador
1663	António Coelho de Góis	Capitão de cavalos; pagador geral do exército do Alentejo
1681	Leonardo Mendes de Almeida	Proprietário de vários morgadios
"	Aleixo Carrasco	Capitão da Compª da guarnição da vila
"	D. Leonor	Viúva de António Tavares de Pina, governador da praça de Vila Viçosa
1682 (1684)	Diogo Peres Ferreira	Médico castelhano
1690	Pero Fernandes	Lavrador
1697	D. Maria Ferreira	Viúva do dr. Diogo Peres Ferreira
1700	António Coelho Branquinho	

Músicos negros tocando numa festa palaciana (Mestre de Santa Auta, *Santa Úrsula e o Príncipe Conan*. 1520. M. Nac. Arte Antiga, Lisboa)

Tombos Antigos da Misericórdia de Vila Viçosa (1504-1651)

*Manuel Inácio Pestana**

I

Quando tentámos averiguar a data da fundação da Santa Casa da Misericórdia de Vila Viçosa, após algumas pesquisas, admitimos que, contrariamente à afirmação comum de que seria a do ano de 1516[1], tal facto se deverá situar na primeira década do século de Quinhentos.

Aduzimos razões a favor desta tese fundamentando-nos na existência, no que resta do que foi o precioso cartório da Misericórdia calipolense, de alguns importantes documentos que coincidem com essa cronologia. Aliás, encontram-se ali documentos anteriores, propriamente do séc. XV, como é o caso de escrituras relativas a bens imóveis que viriam entretanto a incorporar-se na fazenda da Santa Casa. De 12 de Janeiro de 1595, é uma carta de pergaminho da venda que fizeram Rui Fernandes Tarouco e sua mulher Catarina Vaz a Gonçalo Lourenço de um terreno no sítio do Fatalão[2], ou ainda outro documento da mesma natureza datado de 26. Nov. 1501, uma escritura pela qual João Mendes, de Vila Boim, vende a Rodrigo Afonso Bispo, de Vila Viçosa, um quarto de toda a Herdade de Sant' Ana de Bencatel[3]. É de 28. Dez. 1510 uma carta de "dom james [o duque de Bragança D. Jaime] para que se anexem os bens do hospital da Misericórdia[4]". Do Privilégio concedido por D. Manuel I aos irmãos da Misericórdia de Lisboa, com data de 22. Set. 1506 como documento original autenticado com selo real, encontra-se neste arquivo histórico um exemplar, naturalmente para que também se pudesse aplicar em Vila Viçosa a isenção aos irmãos da Mesa do exercício de cargos do concelho, assim como de "fintas, talhas, emprestimos, quarteis [...] e lhe não serem tomadas suas adegas, cavalgaduras ou couza algu-

[1] M. Inácio Pestana, *A Misericórdia de Vila Viçosa - quando foi fundada?*, in "Boletim da S. C. da Misericórdia de V. Viçosa", nº7/Dez.1985.

[2] AH. MIS. VV./NG. 358/PERG.1).

[3] AH. MIS. VV./NG. 359/PERG.2).

[4] AH. MIS. VV./NG. 375/VAR.11, doc. 1.

* *Da Academia Portuguesa da História*

ma contra sua vontade sem especial ordem de El Rei &ca."[5]. Do mesmo modo este cartório possui um treslado de carta idêntica enviada em 10. Out. 1500 à Misericórdia de Setúbal, "o qual he tirado das provisoens que a Mja da cidade de Lix.ª tẽ dõde vieram a esta Caza" [em] 1604. Nov. 08.[6].

O Pe. J. J. Rocha Espanca, ao referir que o hospital já existia desde o Séc. XV, diz saber-se que a Confraria teria tido início nos primeiros anos do século imediato - proventura em 1508 - "pois existe [no cartório da Misericórdia] uma certidão de privilégios concedidos por el-rei D. Manuel à Misericórdia de Lisboa passada pela Confraria da Corte em 22 de Setembro do referido ano"[7]. Conferimos os documentos, este e o de D. Jaime (que aquele historiador data de 1509) e conforme acima deixámos dito, há que rectificar: o privilégio de Lisboa, que também já citámos, é do ano de 1506 e a carta do duque de Bragança é de 1510 e não de 1509.

Costa Goodolphin[8] afirma por sua vez que "a irmandade desta misericórdia foi instituída em 1508 sob a protecção do duque D. Jaime, sendo-lhe entregue em 1525 a administração da albergaria ou hospital do Espírito Santo, conforme se vê no seguinte documento". E transcreve o alvará régio, feito em Évora a 12 de Fevereiro de 1524, que determina que em terras do duque de Bragança "se unam aos hospitais as confrarias, e isto a pedido do Duque". Damo-nos aqui imediata conta de uma certa confusão, revelada pelas discrepâncias entre os dados de rocha Espanca e os de C. Goodolphin, porque efectivamente o alvará de Évora é de 1524 e não de 1509.

Coloca-se, pois, a questão: porquê a insistência de alguns investigadores em considerarem 1516 como data da fundação desta instituição?

Alandroal, por exemplo, segundo subscrevem autores idóneos, teve a sua Misericórdia iniciada em 1500, ainda que estudos recentes[7] lhe atribuam a data de 1505 sem razões plausíveis. Será que também esta vila recebeu a visita de Álvaro da Guarda, já que se trata de mais uma terra localizada na área do seu possível itinerário? Por todas estas razões, não será finalmente de admitir que também Vila Viçosa fosse visitada pelo escudeiro de D. Manuel, o qual com o duque D. Jaime poderia ter tratado da fundação da Misericórdia e dos hospitais da Vila?

Para nós é forte convicção de que a Misericórdia de Vila Viçosa foi uma das primeiras do século XVI, providenciada pelo próprio duque de Bragança.

Outras fontes que ajudam o nosso raciocínio são os dois antigos livros do Tombo da Misericórdia sobre os quais incide este trabalho. É que, logo o primeiro documento enunciado no elenco que organizámos, é datado de 1504.

[5] AH. MIS. VV./NG. 376/VAR.12, doc. 2.
[6] Ib., doc. 6.
[7] J. J. Rocha Espanca, *Memórias de Vila Viçosa*.
[8] Costa Goodolphin, *As Misericórdias*. Lisboa. 1897, p. 187.

Ago. 07 e refere uma verba pertencente à capela de Tomé Lobo instituída pela Casa da Misericórdia.

Tecidas, pois, estas considerações sobre a origem da Santa Casa da Misericórdia de Vila Viçosa ocupar-nos-emos de seguida dos referidos tombos, os mais antigos e os primeiros da Misericórdia[9].

Justamente através destes valiosos códices recolhem-se importantes elementos úteis ao conhecimento da história económica e social de século e meio da vida calipolense, i. é, desde 1504 até 1657, um período particularmente notável se considerarmos, em primeiro lugar, que até finais de 1640 Vila Viçosa viveu mais de um século sob a aura do poder brigantino como sede de uma corte de indiscutível impacto histórico-cultural; por outro lado, em contra-força, esta situação logo profundamente se alterou com a ascensão do 8° duque de Bragança ao trono de Lisboa, arrastando consigo a nata dos seus servidores. A progressiva decadência é notória.

Ficam, porém, ainda alguns titulares de bens de valor que vão passando de família em família, no rasto das antigas grandezas locais.

De tudo se sentem reflexos na vida da instituição de caridade que era a Santa Casa, tal como pelos registos e descrições destes tombos claramente se reconhece.

Transcrevemos, não os próprios documentos descritos, impossível que seria fazê-lo neste espaço dada a sua extensão e quantidade; apenas enunciaremos, ordenados cronologicamente, os títulos dos respectivos registos, com a localização referida tanto nos livros originais (Livros Antigos) como nos traslados de leitura em pública-forma do século XIX [1819][10], respectivamente, o Livro Velho (V) e Livro Novo (N).

QUADRO I

TIPOLOGIA DOCUMENTAL

Distribuição por instrumentos documentais
(quantidade de registos)

AFORAMENTOS	-	45
ALVARÁS E CARTAS RÉGIAS	-	4
CAPELAS, instituição	-	2
DOAÇÕES	-	2
ESCAMBOS E TRESPASSES	-	6
ESCRIT. COMP. E VENDA	-	36
ESCRIT. DIVERSAS	-	8
PADRÕES DE JUROS	-	4
POSSES	-	1
SENTENÇAS	-	12
TESTAMENTOS	-	47
		167

[9] AH. MIS. V.V./NG. 347 e 348/TB.1e2.
[10] AH. MIS. V.V./NG. 354 e 355/TB.8e9.

QUADRO II
Distribuição cronológica

Anos	Nº de registos	Anos	Nº de registos
1504	1	1593	1
1515	1	1594	3
1516	1	1595	1
1518	1	1596	4
1522	2	1597	1
1524	1	1598	2
1527	2	1599	4
1528	1	1600	4
1530	1	1601	11
1531	1	1602	8
1534	1	1604	4
1539	1	1605	2
1544	1	1606	1
1548	1	1607	4
1553	2	1608	5
1554	1	1610	1
1555	1	1611	7
1556	1	1612	3
1557	1	1613	1
1559	1	1614	3
1560	1	1616	4
1562	1	1617	2
1564	1	1620	2
1565	1	1623	1
1567	1	1624	1
1570	3	1625	1
1571	1	1630	2
1574	2	1631	4
1575	1	1632	1
1576	1	1635	1
1577	1	1636	4
1579	1	1637	1
1580	5	1638	5
1581	1	1639	3
1582	3	1640	2
1583	1	1641	3
1584	1	1643	1
1588	1	1646	3
1591	2		
1592	2	Total	167

A simples observação dos dois quadros anteriores logo nos denuncia, em termos quantitativos, a importância dos instrumentos documentais registados.

Têm particular relevo, como se vê, os TESTAMENTOS, recheados de utilíssimos dados que importam, não apenas, à biografia dos personagens como ainda muito em especial à vida económica, social, religiosa e cultural, o mesmo se podendo dizer, p. ex., dos AFORAMENTOS e das ESCRITURAS.

Das figuras que então preenchiam a vida social de Vila Viçosa, constantes, sob diferentes condições e situações, escreveu, retirando os dados convenientes para os seus estudos calipolenses o Rev° Pe. Rocha Espanca, citando-as tanto nas "Memórias de Vila Viçosa" como no "Compêndio de Notícias". De qualquer modo, e como simples nota final, registamos alguns dos nomes de mais notoriedade desse período:

- **Inácio do Rego de ANDRADE**, pessoa da maior confiança dos duques de Bragança, cujos direitos e privilégios foi propositadamente defender em Madrid. (Doc. 108).

- **D. Filipa de BRITO**, que foi casada com João de Tovar CAMINHA (Docs. 41, 78 e 79).

- **Constantino de CÁCERES**, que foi casado com D. Isabel VAZ, camareira da duquesa de Bragança D. Brites de Lencastre, 2ª mulher de D. Teodósio I (Doc. 53).

- **Gaspar CÃO**, escrivão da Correição e da Almotaçaria de Vila Viçosa; filho de Manuel Cão (Doc. 80).

- **João Nunes do CARVALHAL**, escudeiro-fidalgo e moço da câmara de D. Teodósio II; foi casado com Genebra MENDES (Docs. 21, 43, 46, 83).

- **D. CATARINA**, filha do Infante D. Duarte que foi duque de Guimarães (Docs. 113 e 129).

- **João Mendes CEPA**, lavrador, que foi oficial da Correição da Casa de Bragança e tabelião em Vila Viçosa (Doc. 141).

- **Isabel Fernandes FUSEIRO**, de uma importante família da região de Elvas (Doc. 18).

- **António GANÇOSO**, de uma família bastante rica, ligada também à vizinha vila do Alandroal, onde ainda existe o seu antigo palacete, e à qual pertenciam também Beatriz, Joana e Isabel GANÇOSA, esta última mulher do já referido Gaspar CÃO, persistindo ainda deste o seu nome na toponímia rural do termo da Terrugem (Elvas) (Docs. 36, 37 e 72).

- **Nuno Martins de GOMIDE**, pessoa nobre de Portalegre, com quem a Misericórdia de Vila Viçosa manteve um pleito judicial (Doc. 166).

- **João GRAMACHO**, feitor da Praia Formosa, em Cabo Verde, onde faleceu; era possuidor de uma vinha que deixou à Misericórdia e de um forno de cozer pão na Rua das Cortes e que foi trespassado a Nuno MACHADO (Docs. 95, 103 104 e 105).

- **D. ISABEL**, duquesa de Bragança, mulher de D. Teodósio I, que legou um padrão de 11000 rs. de juro ao Colégio dos Meninos Órfãos, por ela fundado com todo o apoio de seu marido (Doc. 24).

- **Tomé LOBO**, que foi dono da herdade da Marinela, em S. Romão; como

militar distinguiu-se na India e deixou 1500 pardaus à Misericórdia (Docs. 1 e 26).

- **Afonso de LUCENA**, fundador do Morgado de Peixinhos, pai do inditoso Francisco de LUCENA (Docs. 118 e 123).

- **Nuno MACHADO**, Fidalgo da Casa do duque de Bragança e seu tesoureiro (Docs. 105 e 128).

- **Cristóvão Lemos de MORAIS**, fidalgo de linhagem, contra quem a Misericórdia de Vila Viçosa houve um litígio; faleceu em 1595 e viveu no Alandroal, em cuja igreja matriz está sepultado seu pai, Fernando Aires de Morais (Doc. 48).

- **Dr. Fernando MORAIS**, jurista e pai de outros doutores em leis (Doc. 7).

- **Manuel PESSANHA**, da ilustre família a que pertenceu Manuel Pessanha (ou Passanha) de Brito, 1.º deão da Capela Ducal (Doc. 73).

- **Manuel Rodrigues POUSÃO**, de uma famosa família Pousão que deixou raízes nesta vila e no Alandroal (Docs. 13, 50 e 92).

- **Francisco de Morais SARDINHA**, o famoso autor do "Parnaso de Vila Viçosa", que pagava um foro à Misericórdia e era dono do Sesmo do Malfreire (Doc. 118).

- **O duque D. TEODÓSIO I**, que deixou 100 000 rs. de juro para sustentação de quatro meninos órfãos (Doc. 31).

- **Joane Mendes de VASCONCELOS**, doutor de leis, pessoa muito abastada, que deixou 6 moios de trigo ao referido Colégio dos Meninos Órfãos; crê-se natural de Elvas, residindo embora em Vila Viçosa, onde o Duque de Bragança [D. Teodósio I] tomou dele a sua importante livraria num total de 133 volumes, todos de leis e dos melhores autores da época (Docs. 8 e 25).

- **Maria VICENTE**, que foi dama da duquesa D. Catarina, com testamento de 17. Fev. 1611 (Doc. 113).

- **Pero de MURES [Gançoso]**, que o Pe. J. Espanca diz ter sido "um dos cavaleiros do Duque D. Jaime a quem acompanhou na empresa de Azamor em 1513"; tem testamento de 1563.

- **Gaspar Dias LANDIM**, fidalgo da Casa de El-Rei, contador da Fazenda em Évora e almoxarife de Estremoz (Doc. 24).

- **Doutor Félix TEIXEIRA**, famoso juris-consulto ao serviço dos duques de Bragança (Doc. 31).

- Etc.

Referem-se ainda diversas instituições, como:

Convento de Jesus de MONFORTE (Doc. 29);

Convento de N.ª Sr.ª da Luz, de Jerez de Los Caballeros (Doc. 127).

Convento de Santa Clara, de Elvas (Doc. 66).

Colégio dos Meninos Órfãos, de Vila Viçosa (Docs. 24, 25 e 31).

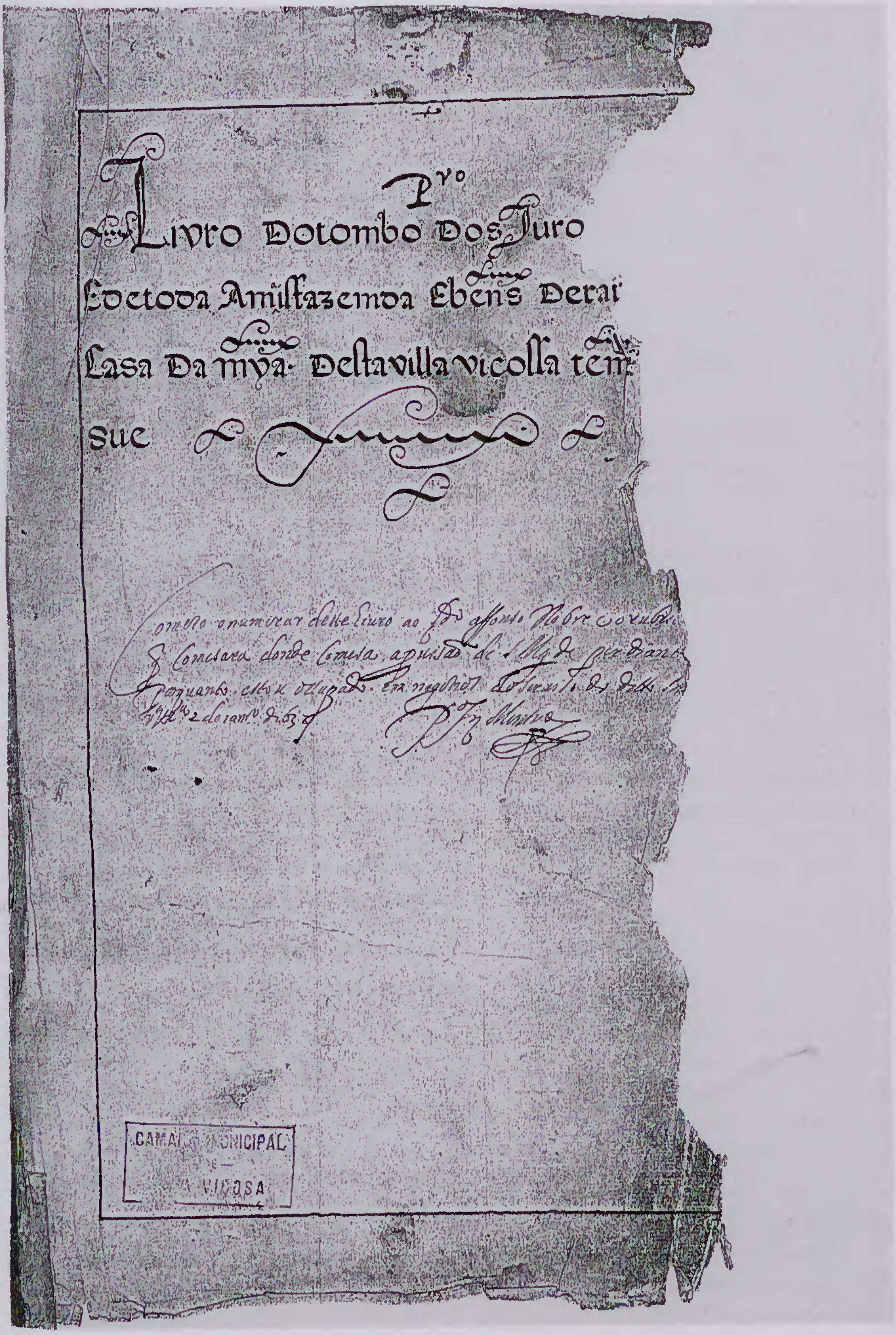
Misericórdia de Elvas (Docs. 82 e 124).

Misericórdia de Lisboa (Doc. 136).

Presos de Vila Viçosa (Docs. 54. 118, 133).

Misericórdia de Santarém (Doc. 136).

Misericórdia de Tomar (Doc. 136).


Pro
Livro dotombo dos Juro
Edetoda Amisfazemda Ebens derai
Casa da mya· destavilla vicossa tem
sue

1. 1504. Ago. 07.
1551. Set. 16. Chancelaria.
Verbas de 1500 pardaus do testamento de Tomé Lobo que pertencem à capela que esta Casa da Misericórdia manda dizer.
Era irmão de Teresa Lobo e seu confessor Frei António Pestana. O pai está sepultado em Santa Maria do Castelo no cruzeiro e o irmão em Nossa Senhora da Graça (Santo Agostinho).
(L.° 1.° / Fls. 97 v.° - N.; 61 - V.)

2. 1515. Setembro. 12. Monforte, casas da herdade de Assumar, onde vive Francisco Moutoso.
Escritura de outros trinta alqueires de trigo em fatiota que Inês Moutosa comprou a Domingos Luís e Maria Luís, sua mulher, na herdade que foi de Pedro Gomes de Vide; são do moio que Diogo Afonso e Isabel Alves compraram a Gastão Lopes.
(L.° 2°/ Fls. 49 v.° - N., 65 - V.)

3. 1516. Ago. 20.
Carta de aforamento em três vidas que fez a Misericórdia a Bartolomeu Fernandes e sua mulher Mor Gomes de uma vinha que comprou a Álvaro Fernandes Tarouco.
Provedor: Fernão Machado, escudeiro do Duque.
(L.° 1/ Fls. 1 v.° - N, 1 - V.)

4. 1518. Fev. 27.
Carta de compra que fez o Provedor da Misericórdia das casas de Francisco de Andrade, místicas com a igreja do Espírito Santo, vendidas por Vasco Gomes, clérigo, procurador de Francisco de Andrade e sua mulher Iglena (Helena) Rodrigues.
Provedor: Pero Afonso.
(L.° 1 / Fls. 5 v.° - N, 2 v.° V).

5. 1522. Mai. 21
1522. Jul. 26
Testamento em que Mor Vaz, tia de Tomé Álvares Cavaleiro, casada com Gonçalo Lourenço, deixou à Misericórdia o 4.° da Herdade da Faia.
Quis ser sepultado nos Agostinhos, na cova do primeiro marido, João Gomes.
(L.° 1.° / Fls. 38 - N., 19 - V.)

6. 1522. Out. 25.
1523. Jul. 22.
Verbas do Testamento de Lopo Garcia, clérigo, em que deixou à Misericórdia certas pròpriedades com encargo de 30 missas rezadas.
Provedor: Garcia Rodrigues.
(L. 1 / Fls. 7 V. - N., 3 v.° V.)

7. 1524. Jul. 11.
Carta de doação que o Doutor Fernando Morais fez à Casa da Misericórdia do quintal na Rua de Três que parte com o Hospital.
(L.° 1 / Fls. 9 - N., 4 v.° V.).

8. 1527. Maio. 11. Santarém.
Traslado de uma sentença da Relação de El-Rei Nosso Senhor, de como a Misericórdia não paga sisa do que vende nem do que compra.
1565. Agosto. 26.
Trasladado por mandato de Joane Mendes de Vasconcelos, Fidalgo da Casa de El-Rei, vereador e juiz em Évora, o requerimento de Diogo Fernandes, morador em Vila Viçosa.
(L.° 1.° / Fls. 296 v.° - N; 215 - V.)

9. 1527. Nov. 01.
Testamento que fez Isabel Filipa, que foi casada com Jorge Fernandes, em que deixou algumas propriedades à Casa da Misericórdia, entre elas a metade da Herdade da Seca.
Quis ser sepultada nos Agostinhos, junto do altar de Jesus. Era irmã de D. Joana.
(L.° 1 / Fls. 11 - N, 5 v.° V.)

10. 1528. Jan. 20
Carta de foro que trespassou Mor Gomes, mulher que foi de Bartolomeu Fernan-

des, de uma vinha a Manuel Fernandes Alfaiate e sua mulher Inês Pires.

Provedor: Gonçalo Guerra.

(L.° 1 / Fls., 3 v.° - N, 2 - V.)

11. 1530. Mar. 17.

Carta de Trespasse e escambo que fizeram os Oficiais da Casa da Misericórdia com Inês Eanes Chamorra, viúva de João Chicote, dando-lhe um quintal da Casa do Hospital por umas casas.

Provedor: Gonçalo Guerra.

(L.° 1 / Fls. 14 v.° - N., 7 - V.).

12. 1531. Set. 07.

Carta do ferragial de Gonçalo Pires Ramalho, carniceiro, que o Duque mandou comprar para o hospital desta Vila, de que lhe fez mercê.

Fugiu para Valverde, termo de Badajoz.

(L.° 1 / Fls. 16 v.° - N., 8 - V.)

13. 1534. Dez. 11.

Carta de foro que o Provedor e Irmãos fizeram a Manuel Rodrigues Pousão, casado com Beatriz Rodrigues, de umas casas que estão na Rua das Freiras e de um olival ao Penedo Branco por 540 rs. de foro anual.

Provedor: Tomé Álvares.

(L.° 1 / Fls. 22 v.° - N., 11 - V.).

14. 1539. Fevereiro. 09.

Traslado da sentença que alcançou João Domingues, pai de Isabel Vaz, contra Francisco Cordeiro, sobre três quartos da Horta das Laranjeiras.

(L.° 1.° / Fls. 295 - v.° - N; 214 - V.)

15. 1544. Set. 06.

Testamento de Beatriz Vaz, irmã de Diogo Vaz, mulher de Rodrigo Afonso Bispo, que deixou à Misericórdia um quinhão na herdade dos Marmeleiros que parte com o Reguengo do Fatalão.

Quis ser sepultado em S. Bartolomeu.

(L.° 1.° / Fls. 34 - N, 17 - V.)

16. 1544. Dez. 31.

Carta de troca que fizeram os oficiais da Casa da Misericórdia da metade da azenha e pomares que tinha em Pardais por umas casas na Rua da Freira.

Provedor: António de Sousa, estando presentes também Joane Mendes, tecelão e António Homem, escudeiro do Duque, casado com Beatriz Solteira.

(L.° 1 / Fls. 31 v.° - N., 16 - V.)

17. 1548. Mar. 24.

Testamento que fez Afonso Belo, em que deixou a sua fazenda a sua mulher Beatriz Gonçalves e sogra, por sua vida e falecendo fica à Casa da Misericórdia, "depois de sua alma cumprida".

Desejou ser sepultada em S. Bartolomeu.

(L.° 1.° / fls. 36 - N, 18 v°. - V.)

18. 1553. Ago. 30.

Testamento que fez Isabel Fernandes Fuzeira, em que deixou à Casa da Santa Misericórdia na Herdade d'Aires, termo de Elvas, 3 moios de renda e ao provedor da Misericórdia, administrador de uma capela no Mosteiro de Santo Agostinho. Tem uma ermida de Nossa Senhora de Jesus nas suas moradas e pretende ser sepultada em Santo Agostinho na campa de seu pai,João Fuzeiro, que tem as armas dos Fuzeiros.

(L.° 1.° / Fls. 51 v.° - N / 30 - V.)

19. 1553. Set. 19.

Treslado da verba do testamento de André Dias em que deixa a Hospital 400 réis de foro em umas casas na Corredoura, das quais paga Joana Mendes, mulher do Lic. Arcádio de Andrade.

(L.° 1.° / Fls. 57 v.° - N, 29 v.° - V.)

20. 1554. Nov. 14.

Testamento que fez João da Fonseca, que foi casado com Beatriz Casca e Maria Lopes, sobrinha de Isabel Cheirinha, em que deixa, falecendo Leonor da Fonseca,

sua filha sem herdeiros, umas casas que lhe deixa à Porta do Sol, na rua que não tem saída.

(L.° 1.°/ Fls. 57 v.° - N., V. - 34 v.°)

21. 1555. Jul. 01.

Carta de aforamento que fizeram os oficiais da Casa da Misericórdia que deixou Mor Vaz a João Nunes do Carvalhal, por um moio de trigo anafil e 200 rs. de pitança, pago em Santa Maria de Agosto.

Prov. António de Sousa de Abreu.

(L.° 1.° / Fls. 44 - N, 24 v° - V.)

22. 1556. Nov. 20.

Testamento que fez Vasco Gonçalves, lavrador, que deixou por falecimento de sua mulher, Maria Guisada, a metade de sua fazenda à Casa da Misericórdia, com encargo de dez missas rezadas.

Pediu sepultura na igreja do Santo Espírito nesta vila.

(L.° 1.° / Fls. 64 - N, 39 - V.)

23. 1557. Mai. 04.

Aforamento que fizeram os oficiais da Casa Santa da Misericórdia de uma herdade que tem ao Freixo, termo desta vila, a Tomé Dias Belo em três pessoas, por 83 alq. de trigo anafil.

Provedor: António de Sousa; irmãos, entre outros, Joane Mendes e Pedro Vaz.

(L.° 1.° / Fls, 65 v.° - N, 40 - V.)

24. 1559. Set. 20.
1563. Mar. 26.
1564. Ago. 02.
1565. Jun. 21.

Padrão de 11000 rs. de juro que a Senhora Duquesa D. Isabel deixou ao Colégio dos Meninos Órfãos desta vila.

Inicia-se por Gaspar Dias Landim, fidalgo da Casa de El-Rei e seu contador da Fazenda na Comarca de Évora e almoxarife de Estremoz.

(L.° 1.° / Fls. 85 - N, 53 - V.)

25. 1560. Abr. 06.

Testamento do Doutor Joane Mendes de Vasconcelos em que deixa ao Colégio dos Meninos Órfãos os seis moios que tem na herdade do Freixo.

Quis ser sepultado em Santo Agostinho.

(L.° 1.° / Fls. 67 - N, 41 - V.)

26. 1562. Mar. 02.

Compra que fizeram os oficiais da Misericórdia da parte da Herdade da Marinela para a capela de Tomé Lobo. Tem referências a Maria Pereira, viúva de Diogo Gomes de Morais e seus filhos António e Francisco de Morais e ainda a Fernão Gonçalo de Morais.

Provedor: D. Luís de Noronha.

(L.° 1.° / Fls. 100 - N, 62 v.° - V.)

27. 1564. Ago. 07.
1566. Fev. 11.
1569. Fev. (abertura do test.)

Testamento que fez Joana Dias da Silveira, em que deixou à Misericórdia a metade da herdade do Fatalão, que rende 3 moios, e umas casas, e uma vinha e um ferragial com suas oliveiras.

Pediu sepultura na igreja de Nossa Senhora do Castelo.

Era sobrinha de Beatriz da Silveira, do Redondo, e irmão de João Alves da Silveira e de Gonçalo da Silveira.

Provedor: Pero de Castro.

(L° 1° / Fls. 103 - N, 64 v° - V.)

28. 1565. Fevereiro. 12.
1565. Fevereiro. 10. Aprovação.

Traslado do testamento de Maria Fernandes, mulher de Diogo Fernandes do Orelhal, que deixa a sua fazenda aos nomeados no dito testamento e por morte destes à Misericórdia desta Vila com obrigação de três missas rezadas.

(L.° 1.° / Fls. 321 v.° - N; 234 - V.)

29. 1567. Agosto. 30. Vila Viçosa.

Carta de venda que fizeram a Abadessa

e religiosas da Vila de Monforte do Convento de Jesus do oitavo que tinham na Herdade dos Morais, que é da capela de Tomé Lobo, a Maria Alves Fagunda, solteira, que o deixou à Misericórdia desta Vila com obrigação de duas missas rezadas.

Superiora: Madre Maria das Chagas.

L.° 1,° / Fls. 341 v.° - N; 251 - V.)

30. 1570. Mar. 16.

Treslado do testamento de António Dias Lavrador, em que deixa umas casas, entre as que foram de Pedro Gonçalves Freixo e as da mulher de Simão Pinheiro, a sua sobrinha Maria Pinheiro, na Rua de Santa Luzia, em sua vida, e por sua morte à Misericórdia desta Vila com encargo de 2 missas rezadas em cada ano.

Maria Pinheiro fora casada com Francisco Raimundo.

(L.° 1.° / Fls. 78 v.° - N; 49 - V.)

31. 1570. Abr. 04.

Padrão de 100 000 rs. de juro que deixou o duque D. Teodósio que Deus tem em seu testamento para sustentação de 4 meninos órfãos. Refere Tomé Lobo que deixou 400 e tantos mil réis para se comprar renda de pão [...].

Provedor: Manuel Passanha de Brito e irmãos D. Constantino, João de Tovar Caminha, António Caldeira, Cristóvão Sande, André Rodrigues, Manuel Mendes e outros.

Tratou do assunto o Dr. Félix Teixeira.

(L.° 1.° / Fls. 108 - N, 68 v.° - V).

32. 1570. Dez. 22.

Testamento de Gaspar Delgado, filho de António Martins e de Isabel Delgado, irmão de Margarida, Antónia e Luísa Martins, suas herdeiras, no qual instituiu uma capela de 10 missas rezadas e deixou por administradora a Misericórdia desta vila.

Quis ser sepultado no Convento dos Agostinhos.

(L° 1° / fls. 112 - N, 70 v° V.)

33. 1571. Nov. 12.

Verba do testamento de Margarida Afonso que deixou à Misericórdia um quinhão na Herdade de Santa Ana, em Bencatel, com 3 missas cantadas.

(L° 1° / fls. 121 v° - N, 77 - V.)

34. 1574. Mai. 14.

Testamento de Gonçalo Velho que deixou à Misericórdia por morte de sua filha a sua terça, com encargo de 4 missas rezadas.

Inclui verba do testamento de Margarida Afonso, mãe de Cristóvão de Mures, que deixou à Misericórdia um quinhão na herdade de Santana em Bencatel com encargo de 3 missas cantadas para sempre (1571. Nov. 12.).

(L° 1° / fls. 122 v° - N, 78 - V.)

35. 1574. Nov. 04.

Escritura de venda que a Misericórdia fez a João Nunes do Carvalhal de um moio e quatro alqueires de foro que o mesmo João Nunes pagava, com obrigação deste pagar as 8 missas das festas de Nossa Senhora que se dizem por alma de Mor Vaz.

Provedor: João de Tovar Caminha, alcaide-mor, assistindo ainda os irmãos António Gançoso, Martim Fernandes, Francisco da Nóbrega, Lic. Manuel Álvares, cirurgião, e outros.

(L° 1° / fls. 46 v° . N, 26 v° - V.)

36. 1575. Jan. 25.

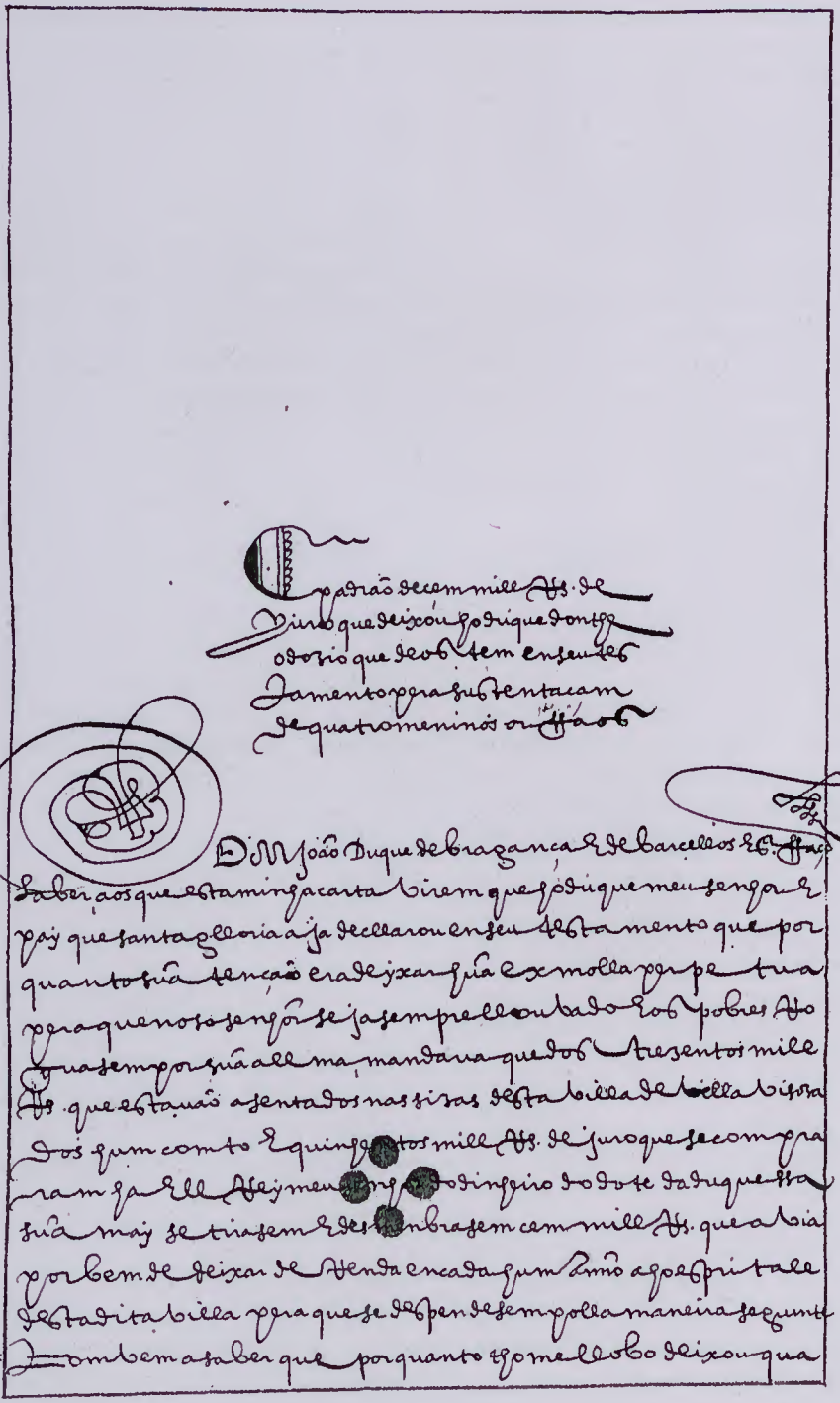
Testamento de Beatriz Gançosa: deixou a sua terça à sua irmã Joana Gançosa e a sua sobrinha D. Maria Barbosa, e por suas mortes à Misericórdia.

(L° 1° / fls. 127 - V; N - 81).

37. 1576. Jan. 26.

Testamento de Joana Gançosa que deixa sua terça à Misericórdia por morte de sua filha D. Maria, casada em Elvas.

(L° 1° / fls. 133 - N; V - 84 v°)



Callipole - Nº 5/6 - 1997/1998

38. 1577. Mar. 02.
Treslado do testamento de Ana Dias Penates em que instituiu uma capela e deixou 4000 rs. de esmola perpétua à Misericórdia desta vila com pensão de uma missa cantada por dia da Assunção de Nossa Senhora.
(L° 1° / fls. 139 - N; 88 v° - V.)

39. 1579. Fev. 13. / 1580. Set. 29.
Testamento de Isabel de Andrade que instituiu capela com missa quotidiana em Santa Maria do Castelo.
(L° 1° / fls. 156 - N, 101 - V.)

40. 1580. Mai. 13.
Traslado de uma sentença de El-Rei Nosso Senhor em que mandou que um preso pobre (Bartolomeu Mouro) por dívida, lhe desse alimento com que se sustentasse na cadeia a pessoa a quem devia o dinheiro.
Junta-se treslado da sentença igual de João Rodrigues.
(1561. Novembro. 20, Lisboa).
Juíz de fora: Tomé de Mesquita.
(L° 1° / fls. 299 - N; 217 - V.)

41. 1580. Mai. 20.
1580. Mai. 24. Aprovação.
Treslado do testamento de Dona Filipa de Brito, mulher de João de Tovar Caminha, em o qual deixa a sua terça à Misericórdia, por morte de seus filhos com obrigação de três missas rezadas.
Quis sepultura em Santo Agostinho.
(L° 1° / fls. 192 - v° - N, 133 - V.).

42. 1580. Mai. 31.
Testamento que fez Pero Gonçalves Freixo em que deixou à Misericórdia dez alqueires de trigo de foro, assim mais quarenta reis de foro em propriedades.
(L° 1° / fls. 143 - N; 91 - V.)

43. 1580. Jul. 10.
Quinta de Stª Helena, termo de Vila Viçosa, de João Nunes do Carvalhal.
Treslado de testamento de Genebra Mendes, que foi mulher de João Nunes do Carvalhal, em o qual deixa à Misericórdia um moio de foro com obrigação de três missas rezadas e responsos no cabo.
Quis ser sepultado no convento de Sto. António, junto da pia de água benta em Estremoz ou em Vila Viçosa nos Agostinhos.
(L° 1° / fls. 179 - N, 122 - V.)

44. 1580. Out. 03. / 1580. Jul. 16.
Treslado do testamento de Maria Rodrigues, em que deixou a sua terça à Casa da Misericórdia.
(L° 1° / fls. 152 - N; 98 - V.)

45. 1581. Out. 19.
Título de desistência e carta de venda que fez a Misericórdia a Maria Antónia, moradora na Vila de Talavera, termo de Badajoz, irmã de Gaspar Delgado, de um dozavo de toda a herdade de Vale da Uca e uma vinha no termo de Borba e Vale do Bispo.
Juíz de fora: Lic. Tomé de Mesquita
(L° 1° / fls. 114 v° - N, 72. V.)

46. 1582. Abril. 20. Vila Viçosa, em casa de Margarida Bispa, viúva de Brás Gonçalves.
Escritura do moio de foro que a Misericórdia tem na Herdade de Carvalhais ou de Mures que lhe pagam os herdeiros de Genebra Mendes, que foi casada com João Nunes de Carvalhal.
(L° 2° / fls. 89 - N; 90 - V.)

47. 1582. Mai 09.
Carta de foro que paga Pero Lourenço da vinha de Gaspar Delgado, do termo de Borba, no valor de 500 rs. em Santa Maria de Agosto.
(L° 1° / fls 118 v. - N, 74 - V.)

48. 1582. Mai. 29. Lisboa
1612. Jul. 22. Vila Viçosa - Treslado.
Sentença que a Misericórdia houve con-

tra Cristóvão de Lemos de Morais e Joana de Macedo, sua mulher, sobre a herdade que se chama a do Curvo.

(L° 1° / fls. 209 - N, 146 - V.)

49. 1583. Jun. 25.

1586. Fev. 05 e 20. (posse)

Testamento de Violante Nunes, mulher que nunca casou, e estava em casa da senhora Dona Francisca, mulher de Dom Cristóvão.

Juíz de fora: Lopo de Abreu.

(L° 1° / fls. 214 - N, 150 - V.)

50. 1584. Mai. 04.

Treslado da escritura de venda que os herdeiros de Manuel Rodrigues Pousão fizeram, pela qual venderam a Mem Rodrigues a posse de umas casas, que estão na Rua da Freira, à Casa de Misericórdia e que eram de Diogo Vaz, de Elvas.

Provedor: Manuel Pessanha de Brito.

Juíz de fora: Lic. Lopo de Abreu Castelo Branco.

(L° 1° / fls. 24 - N, 12 v° V.)

51. 1588. Out. 16.

Testamento que fez João Martins Butrago Ataqueiro, em que deixou uma vinha a Pedro Fernandes, seu vizinho, e não querendo ele ou seus herdeiros fique a Misericórdia, com encargo de quatro missas.

Quis sepultura nos Agostinhos.

Foi casado com Inês Afonso, já falecida.

(L° 1° / fls. 152 - N, 217 - V.)

52. 1591. Mar. 20.

Testamento de Catarina Franca que foi mulher de António Fernandes, a qual deixou à Misericórdia a metade das suas casas na Rua de Santa Luzia e de uma vinha à Portela de Elvas, digo, de Évora.

(L° 1° / fls. 220 - N, 154 - V.)

53. 1591. Outubro. 16.

Testamento de Constantino de Cáceres, que foi meirinho do Duque, o qual deixava a sua fazenda a sua mulher Isabel Vaz.

Sepultura em Santa Maria do Castelo.

(L° 1° / fls. 272 - N, 195 - V.)

54. 1592. Jan. 09.

Treslado do Padrão de vinte quatro mil réis de juro que o Duque Nosso Senhor deu à Misericórdia para livramento dos presos pobres que a Casa livra.

(L° 1° / fls. 227 - N, 159 - V.)

55. 1592. Jul. 27.

Treslado da troca que a Misericórdia fez com António Mouro de Andrade, à qual deu a metade das casas de Catarina Franca, e a metade da vinha da mesma por 22 alqueires de renda, 16 e meio de trigo, e cinco e meio de cevada, na Aldeia dos Galhardos, em Rio de Moinhos, termo de Estremoz.

Provedor: Fernão de Sousa.

Era irmão do Licenciado Arcádio de Andrade.

(L° 1° / fls. 222 - N, 156 - V.)

56. 1593. Nov. 21.

Instituição da Capela que fizeram António Carreiro e sua mulher, em a qual nomearam por administradores o Provedor e Irmãos da Misericórdia desta Vila Viçosa, com obrigação de uma missa quotidiana.

Provedor: O Deão da Capela, Manuel Pessanha de Brito, Arcádio de Andrade e João de Tovar Caminha.

(L° 1° / fls. 228 - N, 160 - V.)

57. 1594. Ago. 30.

Treslado da escritura que fez Manuel da Silveira e sua mulher Maria Gomes, em a qual desistiu das casas na Rua das Donas que trazia de foro que são desta Casa.

(L° 1° / fls. 243 - N, 172 - V.)

58. 1594. Set. 21.

Treslado da escritura de aforamento que o provedor e irmãos fizeram destas casas a Gaspar Sanches e sua mulher Maria

Fernandes na Rua da Cadeia por novecentos réis cada ano.

(L° 1° / fls. 244 - N, 172 - V.)

59. 1594. Nov. 13.

Carta de foro que os oficiais da Casa da Misericórdia fizeram a António Saldanha das casa que traz sua mulher Catarina Cordeiro, contidas no testamento atrás referido.

Provedor: Afonso de Lucena e irmãos António de Sousa, Jorge da Silveira e Meneses, Escovar de Lima, Brás Simões, Gomes Soares, António Vaz Chaves, Martim Ferreira, Fernão Aires, Simão Álvares e Baltasar Francisco.

(L° 1° / fls. 61 v° - N., 37 v° - V.)

60. 1595. Setembro. 30. Casas de Isabel Pousadas, viúva.

Carta dos vinte cinco alqueires de trigo a retro que Lançarote de Almeida e sua mulher Maria da Costa, moradores em Monforte, venderam a Domingos Gil, tutor de Leonor. São os que depois comprou Isabel Álvares Louzana ao marido de Leonor, que depois de casada com Gaspar Gil (Reboleiro) se chamou Leonor Dias.

(L° 2° / fls. 53 - N; 68 - v° - V.)

61. 1596. Jan. 15.

Desistimento que fez o padre Frei Manuel Soeiro da capela que vagou por morte de Cecília Caldeira.

(L° 1° / fls. 161 - N; 104 - V.)

62. 1596. Mar. 06.

Carta de foro que os oficiais da Misericórdia fizeram de uns olivais e castanhal ao Padre Diogo Vieira por preço de mil duzentos réis, pagos no derradeiro de Janeiro; e isto é da capela de Isabel de Andrade.

(L° 1° / fls. 167 - N; 110 - V.)

63. 1596. Mar. 13.

Carta de foro que fizeram os oficiais da Misericórdia a Lopo Rodrigues, na Rua da Capela que foram de Isabel de Andrade, por mil quinhentos réis pagos por Natal.

Provedor: Cristóvão de Brito Pereira.

(L° 1° / fls. 170 - N; 113 - V.)

64. 1596. Jun. 16.

Carta de foro que os oficiais de Misericórdia, fizeram a Bastião Gonçalves de três courelas, que pertence à capela de Isabel de Andrade, por mil e novecentos réis cada ano por dia de Natal.

(L° 1° / fls. 164 - N; 107 - V.)

65. 1597. Jun. 05.

Testamento de Inês Coelha, filha de Gaspar Coelho, escrivão das notas e do judicial, irmã de Isabel Nunes, mulher do Licenciado Francisco Pacheco, que deixou sua fazenda à Misericórdia por morte das pessoas que declara, com obrigação de duas missas rezadas.

(L° 1° / fls. 246 - N, 174 - V.)

66. 1598. Mai. 10.

Escritura de transacção que fez o Convento de Freiras de Santa Clara de Elvas com a Misericórdia, sobre o quinhão que herdou do testamento do Doutor Joane Mendes na herdade do Freixo, termo de Elvas.

Provedor: Manuel Pessanha, deão da Capela.

Presente também: Frei Manuel, de Vila Viçosa, mordomo do mosteiro das Chagas, como procurador do mosteiro de Santa Clara, de Elvas.

(L° 1° / fls. 72 v° - N, 45 - V.)

67. 1598. Jun. 09.

Escritura de venda que o provedor e irmãos da Misericórdia fizeram ao padre António d'Évora, tesoureiro da capela do duque, em que lhe venderam oitenta e três alqueires de trigo, em cada ano, na herdade que está no caminho de Elvas, junto ao Freixo, aforada a Tomé Dias Raposo.

Provedor: Manuel Pessanha de Brito.

(L° 1° / fls. 248 - N; 176 - V.)

68. 1599. Março. 26. Vila Viçosa, casa do Capelão do Duque Padre Domingos Coelho.

Aforamento das casas que aforou o Padre Domingos Coelho a Manuel Serrão, sapateiro e sua mulher, Margarida Fernandes.

(L° 2° / fls. 78 - N; 83 v° - V.)

69. 1599. Setembro. 04. Alandroal.

Traslado da carta de venda de umas casas que a Misericórdia comprou a António Martins, lavrador, e sua mulher Maria Gomes, na rua das Vaqueiras nesta vila para a enfermaria nova das mulheres.

(L° 1° / fls. 303 - N; 221 - V.)

70. 1599. Setembro. 06. Vila Viçosa.

Carta de venda de umas casas que comprou a Misericórdia a Manuel Fernandes Pita, almocrave, e sua mulher Maria Sanches, na rua das Vaqueiras, para a enfermaria nova de mulheres doentes de febres.

(L° 1° / fls. 305 - N; 222 v° - V.)

71. 1599. Setembro. 11. Vila Viçosa.

Traslado da carta de compra de umas casas que compra a Misericórdia na Rua das Vaqueiras a Maria, órfã, moradora em Juromenha, para a enfermaria nova.

(L° 1° / fls. 309 v° - N; 224 - V.)

72. 1600. Jun. 13.

Testamento de António Gançoso, o qual fez sua universal herdeira a Casa da Misericórdia desta vila, com obrigação de catorze missas rezadas em Santa Maria do Castelo.

Sepultura na Igreja de Santa Maria do Castelo, na Capela-Mor.

Isabel de Sousa, filha de Rui de Sande, era sua afilhada e herdeira. Era tio de Fernão Gançoso.

(L° 1° / fls. 261 - N; 185 - V)

73. 1600. Set. 07.

Carta de foro que os oficiais da Misericórdia fizeram a Manuel Passanha e sua mulher Luísa Mendes de um chão com suas oliveiras, que a Casa herdou de Isabel de Andrade ao Porto de Elvas, por mil e quinhentos réis de foro por dia de Nossa Senhora de Agosto.

(L° 1° / fls. 176 - N; 119 - V.)

74. 1600. Out. 22.

Treslado do testamento de Gaspar Fernandes, Escrivão das Sisas, morador junto a Santa Cruz, em o qual deixa uma parte da sua fazenda a sua mulher Beatriz Mesurada, e por sua morte à Misericórdia com encargo de certas missas rezadas.

Era genro de Tomé Álvares e de Constança Mendes.

Quis sepultura na Igreja de Nossa Senhora da Conceição.

Juiz de fora: Gaspar Saraiva.

(L° 1° / fls. 253 - N; 179, V)

75. 1600. Novembro. 06.

Folha de partilha dos bens que couberam à Misericórdia desta Vila Viçosa que lhe deixou Gaspar Fernandes, escrivão das sisas que foi nesta dita Vila, casado com Beatriz Mendes [ou Mesurada].

Juiz de fora: Lic. Álvaro Gonçalves Camões.

(L° 2° / fls. 166 - N; 142 v° - V.)

76. 1601. Janeiro 19, Évora.

Traslado de um alvará d' El-Rei, em o qual declara que quando dobrou o salário aos escrivães, não teve intenção de o acrescentar no que toca ao livramento dos presos que a Misericórdia livra, e conforme a isto levem só metade do salário.

(L° 1° / fls. 302 - N; 219 - V.)

77. 1601. Mai. 30.

Carta de foro que os oficiais da Misericórdia fizeram a Bastião Aires e a Inês Pinta, sua mulher, de um pedaço de horta do Marco de Borba; pertence à capela de Isabel de Andrade, que foi de Gaspar Neto.

Provedor: Pedro de Sousa de Brito.
(L° 1° / fls. 174 - N; 116 - V.)

78. 1601. Jul. 10.
Instrumento de composição amigável, entre o provedor e irmãos da Misericórdia e João de Tovar Caminha, sobre a terça de dona Filipa de Brito, sua mulher.
Provedor: Fernão de Sousa.
(L° 1° / fls. 195 - N; 136 - V.)

79. 1601. Jul. 12.
Compra que o Provedor e irmãos de Misericórdia fizeram a João de Tovar Caminha, alcaide-mor de Vila Viçosa, de três moios de foro terça dos de cevada nas herdades de São Rafael, no termo de Elvas, e na de Seivacedo, termo desta vila.
(L° 1° / fls. 205 - N; 143 - V.)

80. 1601. Jul. 25.
Treslado da escritura do concerto e amigável composição, entre o provedor e irmãos da Misericórdia e Gaspar Cão e sua mulher Isabel Gançosa e Luís Gançoso, seu genro, em as demandas e dúvidas que tinham sobre a fazenda que ficou de António Gançoso.
Provedor: Fernão de Sousa.
(L° 1° / fls. 265 - N; 189 - V.)

81. 1601. Agosto 04. Alandroal. Casas de António Frade, Juíz Ordinário.
1594. Agosto 08. Cédula do testamento. Vila Viçosa.
1602. Junho 20. Codecilo. Nos Paços da Senhora Duquesa Dona Brites no Alandroal.
Traslado de testamento de Isabel Vaz, mulher que foi de Constantino de Cáceres, em que deixa toda a sua fazenda à Misericórdia com obrigação de três mil réis de missas rezadas em cada ano.
O Padre Rodrigo Penalvo, ali residente, disse que na casa da Senhora Duquesa de Bragança Dona Brites falecera neste dia Isabel Vaz.
(L° 1° / fls. 275 - N; 197 - V.)

82. 1601. Agosto 09. Lx.
Traslado de uma sentença da Relação de El-Rei Nosso Senhor em a qual se julgou que os dois advogados Nun' Álvares e Jorge Pinheiro, que serviram de procuradores dos feitos e presos da Misericórdia da cidade de Elvas, falassem primeiro que todos os mais nos auditórios da dita cidade.
(L° 1° / fls. 315 - N; 229 - V.)

83. 1601. Out. 05 / 1612. Jun. 22.
Sentença que alcançou a Misericórdia contra João Nunes de Carvalhal, marido de Genebra Mendes, sobre o moio de trigo atrás citado (v. n° 46).
(L° 1° / fls. 185 - N, 127 - V.)

84. 1601. Novembro 26.
Traslado da desistência que fizeram João Pires de Babadilha, casado com Iria do Carvalhal, e Margarida Bispa, da posse que tinham tomado da Horta das Laranjeiras por pertencerem três quartos dela à Misericórdia desta Vila, conforme o testamento de Isabel Vaz.
(L° 1° / fls. 280 - N; 202 - V.)

85. 1601. Dezembro. 04. Vila Viçosa. Sítio do Pero Tachas.
Treslado da posse que a Casa da Misericórdia tomou das vinhas que foram de Constantino de Cáceres e de Isabel Vaz, sua mulher, que estão no termo desta Vila no sesmo a que chamam de Pero Chatão, digo, de Pero Tachas.
(L° 1° / fls. 282 N)

86. 1601. Dezembro 19.
Carta do foro que o Provedor e irmãos fizeram o Fernão Martins e Ana Fernandes, sua mulher, das vinhas que foram de Isabel Vaz, por onze mil réis de foro, pagos por São Martinho.
Provedor: Fernão de Sousa.
(L° 1° / fls. 283 - N; 204 - V.)

87. 1602. Janeiro. 21.
Carta de venda que Margarida Bispa,

viúva de Brás Gonçalves, João Pires de Babadilha e sua mulher Iria do Carvalhal, e os filhos de Manuel Vaz do Carvalhal, tutor do seu neto Manuel (filho de João Pires do Carvalhal), fizeram à Misericórdia de um quarto da Horta das Laranjeiras que herdaram de Isabel Vaz.

(L° 1° / fls, 286 v° - N; 206 - V.)

88. 1602. Fev. 12.

Provisão de el-rei em que faz mercê à Misericórdia desta Vila de que possa fazer um Tombo de toda a fazenda que pertencer à dita Casa, e que se lhe dê tanta fé e crédito como aos próprios originais.

(L° 1° / fls. 1 - N, 1- V.).

89. 1602. Maio. 15. Monforte.

Carta de dez algueires de trigo de foro que comprou em fatiota Diogo Afonso Romeira e Isabel Alves, sua mulher, a Manuel Gonçalves Leitão como procurador de Pero Correia de Andrade.

(L° 2° / fls. 59 v° - N; 72 - V.)

90. 1602. Jun. 15.

Treslado da escritura que fez Aleixo Domingues e sua mulher Margarida Vaz, que vendeu a posse das casas da Rua das Vaqueiras pertencentes à capela de António Carreiro, a Álvaro Lourenço Pais, obrigado a pagar os quatro mil e quinhentos réis das ditas casas, quintal e lagar de uvas que se pagavam à Misericórdia.

(L° 1° / fls. 234 - N; 165 - V.)

91. 1602. Julho. 04.

Traslado da carta de foro que o provedor e irmãos da Misericórdia fizeram da Horta das Laranjeiras, que foi de Isabel Vaz, a Estêvão Ribeiro Raposo, e sua mulher Margarida de Almeida, por preço de 8000 réis, pagos em duas pagas, uma por Santa Maria de Agosto e outra pelo Natal.

Provedor: António de Sousa, Alcaide-Mor de Borba.

(L° 1° / fls. 291 - N; 210 - V.)

92. 1602. Set. 11.

Treslado da escritura que Fernão Rodrigues Carreiro, lavrador, filho de Diogo Rodrigues Carreiro, herdeiro de Manuel Rodrigues Pousão, fez a Mem Rodrigues, que lhe vendeu um olival que está ao pé do Penedo Branco, foreiro à Misericórdia em 360 réis.

Juiz de fora: Lic. Pero Brandão de Sousa.

(L° 1° / fls. 27 - N, 13 v° V.)

93. 1602. Outubro. 09.

Testamento de Domingos Coelho, sacerdote, capelão do Duque, que instituiu capela.

Quis ser sepultado na igreja do Espírito Santo.

(L° 2° / fls. 6 v° - N; 9 v° - V.)

94. 1602. Novembro. 14. Monforte.

Carta de venda de um moio de trigo anafil de foro em fatiota, que Gastão Lopes e Inês Barradas, sua mulher, venderam a Diogo Afonso Romeiro e a Isabel Alves Louzana, sua mulher: 30 alqueires na Herdade dos Amarelos (Monforte) e 30 na herdade de Isabel de Sequeira ou do Azinhal.

(L° 2° / fls. 51 - N; 66 - V.)

95. 1604. Abril. 30. Ribeira Grande, Ilha de Santiago de Cabo Verde, na rua que vai de S. Pedro para a Ribeira de Maria Parda.

Treslado do testamento de João Gramacho, feitor da fazenda da Praia Formosa, casado, vizinho de Vila Viçosa, que queria ser sepultado em Nossa Senhora da Conceição.

(L° 1° / fls. 345 - N; 254 v° - V.)

96. 1604. Agosto. 12. Monforte.

Carta de 25 alqueires de trigo de renda, que comprou Isabel Alves a Lançarote de Almeida na herdade de João Reboleiro.

(L° 2° / fls. 55 v° - N; 69 v° - V.)

97. 1604. Setembro 06. Monforte. Casas de Maria Pinta.

Carta dos vinte e cinco alqueires de trigo que comprou Diogo Afonso e sua mulher a Gaspar Gil e sua mulher Leonor Dias, na herdade de João Reboleiro, termo de Monforte, os quais vendem a este Gaspar Gil e Leonor Dias Lançarote de Almeida.

(L° 2° / fls. 57 - N; 71 - V.)

98. 1604. Out. 10.

Escritura de concerto de transacção que a Misericórdia fez com Gonçalo Fernando, de alcunha o Conde, morador na vila de Juromenha, sobre os trinta alqueires de foro a retro que vendeu a António Carreiro, os quais pertencem à capela do dito António Carreiro.

(L° 1° / fls. 238 - N; 168 - V.)

99. 1605. Fevereiro. 04. Casas de Salvador Vaz Cavaleiro e sua mulher Filipa Barradas, "que estão na herdade de [Assumar]".

Carta de venda de um moio de trigo anafil de foro em fatiota, que Gastão Lopes e Inês Barradas venderam a Diogo Afonso Romeiro e a Isabel Alves Louçana, sua mulher, 30 alqueires na herdade de Amarelos (Monforte) e mais 30 na herdade de Isabel Sequeira ou do Azinhal.

(L° 2° / 48 - N; 64 v° - V.)

100. 1605. Junho. 26.

Escritura de concerto e amigável composição que fez a Misericórdia e Leonor Aires, que foi mulher de André Fernandes, primeiro marido de Maria Rodrigues, sobre a terça de André Fernandes deixada à Misericórdia por Maria Rodrigues.

Provedor: Afonso de Lucena.

(L° 1° / fls. 324 - N; 236 v° - V.)

101. 1606. Setembro. 09.

Traslado do testamento de Maria Alves Fagunda, em o qual deixa à Misericórdia desta Vila o oitavo que tinha na herdade da capela de Tomé Lobo com encargo de duas missas rezadas em cada ano.

(L° 1° / fls. 334 v° - N; 244 v° - V.)

102. 1607. Março. 11.

Carta de venda com condição de retro aberto de quatro alqueires de azeite, que a Mulher Inês Martins e filhos Manuel Dias e Maria Dias, de António Dias Pericoto, pagam à Misericórdia desta Vila em cada ano.

(L° 1° / fls. 360 v° - N; 268 - V.)

103. 1607. Agosto 01.

Carta de foro que o Provedor e Irmãos fizeram a Dom Diogo de Melo do lugar de uvas que está na travessa de Valderrama que foi de João Gramacho, por mil quinhentos e cinquenta réis cada ano.

(L° 1° / fls. 355 - N; 264 - V.)

104. 1607. Agosto 04.

Carta de foro que fez o Provedor e Irmãos, a Manuel Fernandes, campainheiro da Casa, da vinha que foi de João Gramacho, em dois mil réis cada ano.

Provedor: Manuel Pessanha de Brito.

(L° 1° / fls. 352 - N; 261 - V.)

105. 1607. Setembro 02.

Escritura de foro que o Provedor e Irmãos fizeram a António Jorge do forno de pão de cozer, da Rua das Cortes, que foi de João Gramacho, já falecido em Cabo Verde, o qual forno ele trespassou a Nuno Machado.

Provedor: Manuel Pessanha de Brito.

(L° 1° / fls. 349 - N; 259 - V.)

106. 1608. Abril. 22. Monforte.

Aforamento do quinhão da herdade que aforou a Misericórdia a Diogo Roiz da Costa em Monforte e sua mulher Catarina Barradas, moradores no termo de Monforte, chamada a herdade de Vale Carneiros.

Provedor: Manuel Pessanha de Brito.

(L° 2° / fls. 83 v° - N; 87 - V.)

107. 1608. Maio. 06.
Aforamento das casas de Jerónimo Coelho, genro de Manuel Vaz e Catarina Alves, que estão na rua da Capela.
Foro anual de 3600 réis em duas "pagas".
Provedor: Manuel Pessanha de Brito.
(L° 2° / fls. 15 - N; 22 - V.)

108. 1608. Julho. 01.
Aforamento de umas casas a Inácio do Rego de Andrade e a Inocência Cacela, no Adro de São Bartolomeu, "no cantinho da Rua dos Fidalgos que he dez mil réis".
Provedor: Manuel Pessanha de Brito
(L° 1° / fls. 1ª - N, 1 - V.)

109. 1608. Setembro. 01.
Concerto que fizeram a Confraria do Ss. Sacramento com a Misericórdia, e é o primeiro por que depois se fez outro no ano de 1614, cujo traslado vui no segundo tombo.
Provedor: Afonso de Lucena.
(L° 1° / fls. 359 - N; 267 - V.)

110. 1608. Outubro. 23. Monforte.
Escritura de aforamento em fateosim, que fez Isabel Alves a Jorge Leão, e a sua mulher Ana Fernandes.
(L° 2° / fls. 446 v° - N; 63 - V.)

111. 1610. Novembro. 08.
1610. Novembro. 03.
1612. Março. 14.
Petição que a mesa da Misericórdia fez a El-Rei Nosso Senhor para se poderem trocar por outras as casas de Maria Fernandes de Paiva, irmã do Padre Manuel de Paiva, casada com um Diogo de Lara "que há anos anda ausente e não se sabe se é vivo ou morto", com os quais se alargou a casa que agora serve de enfermaria para religiosos e outras pessoas envergonhadas e de respeito, a que se seguem as trocas que se fizeram.
(L° 1° / 367 v° - N; 273 v° - V.)

112. 1611. Fevereiro. 09.
Carta de terra com suas oliveiras que comprou Manuel de Campos e sua mulher, que está morta, a Bartolomeu Pessanha, com obrigação de pagar à Misericórdia 1500 réis de foro anual.
(L° 2° / fls. 80 v° - N; 85 - V.)

113. 1611. Março. 02. Paços de D. Catarina. Testamento.
1614. Fevereiro. 17. Instrumento de testamento cerrado, aberto.
Testamento de Maria Vicente, Dama de Sua Alteza D. Catarina.
Quis sepultura em Santo Agostinho.
Juíz de fora: Lic. Tomás Lopes Leão.
(L° 2°)

114. 1611. Julho. 02.
Carta do oitavo da herdade dos Salgados que a Câmara comprou a Antónia da Silveira do dinheiro que houve da venda da horta que foi de Antônio Carneiro para se aplicar à capela deste.
Provedor: D. Diogo de Melo
(L° 2° / fls. 3 v° - N; 5 - V.)

115. 1611. Agosto. 04.
Concerto que fez a Misericórdia com Catarina Álvares, que foi mulher, de Diogo Lopes, albardeiro, sobre as casas que o dito seu marido deixou à casa com obrigação de uma missa anual.
(L° 1° / fls. 369)

116. 1611. Agosto. 09.
Da troca que fez a Misericórdia com Maria Fernandes de Paiva sobre as casas que a Casa tomou para fazer as casas do despacho dando-lhe por elas outras que deixou à Casa Diogo Lopes, albardeiro, no Adro de S. Bartolomeu.
Provedor: Domingos Álvares Leite.
(L° 1° / fls. 369 v°)

116-A. 1611. Setembro. 20.
Padrão de vinte mil réis de juro que o

Duque Nosso Senhor deu à Casa para a enfermaria nova que está por baixo da enfermaria das febres das mulheres.
(L° 1° / fls. 366 v° - N; 273 - V.)

117. 1612. Jun. 21.
Testamento que fez Pero de Mures, filho de Álvaro de Mures e de Catarina Vaz Gançosa, pai de Catarina Vaz, em que deixou à Misericórdia o encargo de tomar conta de 12 missas rezadas, por este trabalho lhe deixando umas luvas, das quais dão seus herdeiros à Casa 100 réis.
Casou com Margarida Afonso e foi pai de Cristina de Mures Gançoso e tio de António Gançoso.
Quis sepultura em Santa Maria do Castelo. Refere os lugares de Santo Agostinho onde estão sepultados sua mulher, seus sogros (Rodrigo Afonso e Inês Barbalha) e sua filha.
(L° 1° / fls. 80 v° - N, 50 - V.)

118. 1612. Junho. 08. Pousadas de Afonso de Lucena e sua mulher D. Isabel de Almeida.
Carta de seis mil réis de foro que a senhora Dona Catarina comprou a Afonso de Lucena e deu de esmola à Misericórdia para livramento dos presos, dos quais paga Francisco de Morais Sardinha, morador em Vila Viçosa, possuidor do Sesmo de Malfreire, 4000 réis e João Fernandes (de) Olivença 2000 réis.
(L° 2° / 12 - N; 18 - V.)

119. 1612. Junho 23.
Escritura de compra de cem réis de foro que a Misericórdia pagava à Câmara desta Vila de Horta da Coutada que foi de António Carreiro.
Juíz de fora: Lic. Francisco Nunes Vieira.
(L° 1° / fls. 330 - N; 241 - V.)

120. 1613. Junho. 21.
Carta das casas que comprou Francisco Mendes e Lucrécia Fernandes, sua mulher, a Francisco Rodrigues Marmeleiro, casado com Maria Dias.
(L° 2° / fls. 44 v° - N; 61 - V.)

121. 1614. Janeiro 28.
Carta de trinta alqueires de trigo de foro a retro que paga João Mexia, casado com Isabel Castanha, da Herdade da Fonte de Pedra (Borba).
(L° 2° / fls. 31 - N; 46 - V.)

122. 1614. Março 07.
Carta de trinta alqueires de trigo a retro, que paga Dona Ana Barbura, viúva de Bastião de Sousa, que possuiam a herdade da Carreira (Monforte).
(L° 2° / fls. 25 - N; 37 - V.)

123. 1614. Março. 12. Quintã de Peixinhos.
Carta de dois moios de trigo anafil de foro que paga Afonso de Lucena e sua mulher D. Isabel de Almeida à Misericórdia por obrigação do testamento de D. Filipa de Brito, já falecida, sua primeira mulher.
Provedor: Pero de Sousa Brito.
(L° 2° / fls. 27 v° - N; 41 - V.)

124. 1616. Fevereiro. 04. No hospital das febres.
Testamento de Manuel Toscano, casado com Catarina Rodrigues, em que instituiu capela; quis sepultura na igreja Matriz no hospital de Elvas.
(L° 2° / fls. 23 v° N; 35 - V.)

125. 1616. Junho. 27.
Carta de foro que paga António de Figueiro (Figueiredo), das casa que foram do Manuel Toscano na rua do Chafaríz. Foro anual 3700 réis.
Provedor: D. Diogo de Melo.
(L° 2° / fls. 18 - N; 26 - V.)

126. 1616. Junho. 28.
Carta de foro que paga Pedro Gomes e sua mulher Maria Nunes das casas que es-

tão na rua de Santa Luzia.
Provedor: D. Diogo de Melo.
(L° 2° / fls. 21 - N; 30 v° - V.)

127. 1616. Setembro. 01. (Testamento)
1647. Janeiro. 03. (Testamento)
Testamento do padre Manuel Fernandes Molina, (ano de 1631. Maio. 06), irmão de Catarina Lopes. Contemplou também o Mosteiro de N^a S^a da Luz de Jerez de Los Caballeros.
(L° 2° / fls. 210 v° - N; 169 - V.)

128. 1617. Maio. 17. (Abertura)
Testamento com que faleceu Nuno Machado em 17 de Maio de 1617.
Quis ser sepultado nos Agostinhos, onde estão os pais e os avós.
(L° 2° / fls. 215 v° - N; 172 - V.)

129. 1617. Maio. 23. Registo notarial (treslado).
1612. Junho. 22.
Doação de Sua Alteza D. Catarina, filha do Infante e da Infanta, de dezasseis mil réis de renda. Registo notarial.
(L° 2° / fls. 14 - N; 21 - V.)

130. 1620. Abril. 25.
Carta de cinco mil réis de foro que pagam a esta Casa da Misericórdia os herdeiros de António Rodrigues de Almeida, couteiro-mor que foi de S. Ex.^a, casado com D. Francisca de Morais.
Beatriz Mesurada comprou a António Rodrigues 5000 réis de foro anual na sua horta em S. Domingos, junto a Vila Viçosa.
(L° 2° / fls. 190 v° - N; 155 v° - V.)

131. 1620. Junho. 15.
Sentença que alcançaram o provedor e irmãos da Santa Misericórdia contra Francisco do Carvalhal, sobre o meio de foro da escritura antecedente.
Gonçalo Mendes, vereador mais velho.
(L° 2° / fls. 90 v° - N; 91 - V.)

132. 1623. Novembro. 23.
1623. Dezembro. 17. (Abertura).
Testamento de Amaro Fernandes e de sua mulher, Florência Nunes.
Quis ser sepultado na igreja do Espírito Santo.
(L° 2° / fls. 144 v° - N; 130 v° - V.)

133. 1624. Junho. 27.
Sentença para que os presos da Misericórdia degredados para África sejam soltos aqui.
Requerente dos presos:
António Ferreira, em nome do preso em Monsaraz e Castro Marim.
Ouvidor de Vila Viçosa: Gaspar Vaz de Sousa.
(L° 2° / fls. 93 v° - N; 93 - V.)

134. 1625. Maio. 05. Vila Viçosa.
Testamento que fez Pedro Fernandes Cardoso, morador em Monsaraz e doente em Vila Viçosa na Misericórdia, casado com Maria Dias.
Quis sepultura na Misericórdia.
(L° 2° / fls. 157 v° - N; 136 v° - V.)

135. 1630. Março 26.
Carta dos mil e seis centos réis de foro que comprou Francisco Mendes e Lúcrécia Fernandes, sua mulher, ao Lic. Francisco Soares e sua mulher.
(L° 2° / fls. 86 - N; 88 v° - V.)

136. 1630. Outubro 03.
Título da previsão que Sua Majestade concedeu à Casa da Misericórdia desta Vila, para se cobrarem as suas dívidas executivamente como fazenda real, à semelhança das Casas da Misericórdia de Lisboa, Tomar e Santarém. Com treslado e requerimento do provedor e irmãos.
(L° 2° / fls. 33 v° - N; 30 - V.)

137. 1631. Maio. 31.
Carta de um moio e três alqueires de trigo a retro que a casa comprou a João da

Mota Guilherme, casado com D. Bárbara de Azevedo, os quais são para Luís da Silveira.

(L° 2° / fls. 36 v° - N; 54 - V.)

138. 1631. Junho 11.

Carta de 7 tostões de foro que paga o Padre Manuel Fernandes do colmeal que a Casa lhe aforou na Herdade de São Romão.

(L° 2° / fls. 34 - N; 51 - V.)

139. 1631. Junho 12.

Carta de mil réis de foro que paga Manuel Rico, casado com Maria Gonçalves, das casas que foram de Catarina Lourenço Carapuça, 1000 rs. ao ano.

Provedor: Pedro de Sousa Pereira.

(L° 2° / 39 v° - N; 57 - V.)

140. 1631. Julho 21. Sentada numa tribuna da Capela de S. Ex.ª.

Testamento de Maria Genebra de Gusmão, viúva de Jerónimo Correia do Campo.

Quis ser sepultada nas Chagas.

(L° 2° / fls. 41 - N; 59 - V.)

141. 1632. Abril 29. (Testamento)

1632. Maio 03.

Vila Viçosa, abertura de testamento.

Testamento de João Mendes Cepa em que deixou à Casa da Misericórdia dois mil réis em cada um ano.

Quis ser sepultado na igreja de S. Francisco, na cova de Ana da Veiga e Andrade, sua mulher.

Juíz de fora: Lic. Francisco de Mira Vogado.

(L° 2° / fls. 71 - N; 79 - V.)

142. 1635. Outubro 17. Casas de Manuel Bispo, morador na rua de S. Bartolomeu, casado com Ana Botelha.

Escritura de aforamento em fateosim que fez o provedor e irmãos da Misericórdia de um quinhão de Azenha a Manuel Bispo.

Provedor: Rui de Sousa Pereira.

(L ° 2° / fls. 63 - N; 74 - V.)

143. 1636. Janeiro. 16.

Escritura de desistimento feita entre os irmãos da Misericórdia e Francisco Mendes, homem trabalhador, casado com Joana Rodrigues, morador em Estremoz.

Provedor: Rui de Sousa Pereira.

(L° 2° / fls. 66 v° - N; 76 v° - V.)

144. 1636. Fevereiro. 13.

Carta de pretensão que comprou a Misericórdia a Manuel Simões, que tinha na fazenda de Lucrécia Fernandes, mulher que foi de Francisco Mendes "Homem trabalhador que foi nesta Vila (Vila Viçosa) na rua de S. Bartolomeu".

(L° 2° / fls. 68 v° - N; 77 v° - V.)

145. 1636. Março. 05.

Escritura de aforamento da metade da herdade do Zambujo que aforou a Casa da Misericórdia a André Pires, lavrador, e sua mulher Catarina Gomes.

Provedor: Rui de Sousa Pereira.

(L° 2° / fls. 75 v° - N; 82 - V.)

146. 1636. Junho. 03.

Sentença que pertence a esta escritura atrás e acima no que são partes: Isabel Alves, viúva e Pero Anes Mures, como tutor de órfãos António Barradas.

(L° 2° / fls. 61 v° - N; 73 - V.)

147. 1637. Junho. 08.

Traslado de sentença que alcançaram o provedor e irmãos da Misericórdia contra Catarina Gomes, Bartolomeu da Ponte, Catarina Maria e Constança, mulher e filhos do falecido André Pires e seus filhos, sobre a herdade do Zambujo.

(L° 2° / fls. 127 - N; 117 v° - V.)

148. 1638. Janeiro. 13.

Carta da vinha que aforou a Casa da

Misericórdia desta Vila a Diogo Fernandes, tendeiro, e sua mulher, Maria Vaz.
(L° 2° / fls. 105 - N; 101 - V.)

149. 1638. Janeiro. 30.
Sentença da Relação do provedor e irmãos da Misericórdia da Serra d' Aires, por dívida à Casa da Misericórdia de Vila Viçosa.
Ouvidor de Vila Viçosa: Pedro Fernandes Monteiro.
(L° 2° / fls. 97 v° - N; 95 v° - V.)

150. 1638. Julho. 01.
Aforamento das casas da rua de Espírito Santo, que aforou esta casa na rua do Espírito Santo no canto da rua das Vaqueiras, a Gabriel Simões serralheiro, casado com Leonor Duarte, seus herdeiros.
Provedor: Teodósio de Almeida Cabral.
(L° 2° / fls. 109 - N; 104 - V.)

151. 1638. Outubro. 17
Aforamento que fez a Casa da Misericórdia a Jacinto Machado, carpinteiro, casado com Ana Antónia, de umas casas e uma vinha.
Provedor: Brás Soares Castelo Branco.
(L° 2° / fls. 112 - N; 106 - V.)

152. 1638. Dezembro. 28.
Escritura de foral de umas casas que aforou a Misericórdia a Domingos Roiz Ferreira e sua mulher Brites Rodrigues e herdeiros.
Provedor: Teodósio de Almeida Cabral.
(L° 2° / fls. 101 - N; 98 - V.)

153. 1639. Março. 09.
Aforamento que fez a Casa da Misericórdia a António Solteiro, casado com Catarina Carvallha, cozinheiro de Sua Ex.ª, de duas courelas de vinhas com seus pedaços de olivais.
Provedor: Brás Castelo Branco.
(L° 2° / fls. 115 v° - N; 109 - V.)

154. 1639. Julho. 11. (Testamento).
1639. Julho. 25. (Abertura).
Testamento do Padre Afonso Rodrigues Faleiro.
Quis ser sepultado em S. Paulo, onde está seu irmão Gaspar Rodrigues.
Juíz de fora: Lic. Pedro Fernandes Monteiro.
(L° 2° / fls. 137 v° - N; 125 v° - V.)

155. 1639. Outubro. 22.
Aforamento que fez a Casa da Misericórdia a André Rodrigues, "Ruindade" de Alcunha, casado com Cipriana de Oliveira, sapateiro, de um olival.
Provedor: Rui de Sousa Pereira.
(L° 2° / fls. 119 v° - N; 111 v° - V.)

156. 1640. Janeiro. 07.
Carta das casas que comprou João Moreno Lobo e sua mulher Beatriz de Faria, a Luís Fernandes Cocheiro e sua mulher Inês Rodrigues.
(L° 2° / fls. 123 - N; 114 - V.)

157. 1640. Outubro. 20.
1640. Outubro. 25.
Testamento de Jácome Rodrigues, da Vila de Monção, freguesia de Trute (?), criado que foi das freiras de Santa Cruz.
Quis ser sepultado na Igreja da Misericórdia.
Juíz de fora: Pero Rodrigues Monteiro.
(L° 2° / fls. 141 - N; 128 - V.)

158. 1641. Junho. 27.
Aforamento para sempre de umas casas que aforaram os irmãos da Misericórdia desta Vila a Jerónimo da Cruz e a sua mulher Simoa Rodrigues.
Provedor: Rui de Sousa Pereira.
(L° 2° / fls. 148 v° - N; 133 - V.)

159. 1641. Agosto. 08.
Alvará de S. M., reformado em conformidade da ordem geral, para se cobrarem executivamente e como fazenda real as dí-

vidas e rendas da Santa Casa da Misericórdia.

(L° 2° / fls. 152 - N; 135 - V.)

160. Novembro. 03.

Aforamento para sempre de umas casas e duas courelas de vinha a Bartolomeu Fernandes Sombreireiro.

Provedor: André Mendes de Almeida.

(L° 2° / fls. 153 - N; 135 v° - V.)

161. 1643. Junho. 09.

Aforamento que fez a Casa da Santa Misericórdia de duas courelas de vinha a Manuel Gomes, sapateiro, casado com Maria Domingues, em preço de 3.700 réis de foro fateozim.

Provedor: Teodósio de Almeida Cabral.

(L° 2° / fls. 160 v° - N; 139 v° - V.)

162. 1646. Fevereiro. 01.

Carta das vinhas que comprou João Fernandes, que foram de Manuel Falé viúvo; uma delas é foreira a esta Casa em quinhentos réis de foro fateozim, pago por Santa Maria de Agosto.

Provedor: André Mendes de Almeida.

(L° 2° / fls. 176 v° - N; 148 - V.)

163. 1646. Novembro. 20.

Aforamento que fez a Casa da Santa Misericórdia a Manuel Gonçalves Ramalho, alfaiate, casado com Maria Rodrigues, de umas vinhas que foram de Sebastião Rodrigues.

"Este foro é obrigado a pagar Manuel Fernandes Carreiro por o dito Manuel Gonçalves lhe haver separado as vinhas."

Provedor: André Mendes de Almeida.

(L° 2° / fls. 170 - N; 145 - V.)

164. 1649. Junho. 30.

Aforamento das casas em que vive Mateus Pires, casado com Ana Gomes, almocreve na rua das Vaqueiras, foreiras a esta Santa Casa em três mil réis.

Provedor: Vicente de Matos.

(L° 2° / fls. 186 - N; 154 v° - V.)

165. 1651. Junho. 27.

Aforamento que fez a Casa da Misericórdia de duas moradas de casas com seus quintais e poço de água, que herdou de Gregório de Souto, na rua do Poço desta Vila, a Domingos Martins, carpinteiro de azenhas, casado com Catarina de Andrade.

Provedor: Deão Fernão de Melo e Castro.

(L° 2° / fls. 200 v° - N; 163 - V.)

166. 1651. Julho. 20.

Traslado de uma sentença do provedor e irmãos da Santa Misericórdia de Vila Viçosa contra Nuno Martins de Gomide, morador em Portalegre. Devia Diogo Martins de Gomide, morador em Portalegre, 30 alqueires de trigo de foro da herdade do Azinhal (Monforte).

Juíz de fora: Diogo Miranda e Gamboa.

(L° 2° / fls. 194 v° - N; 158 v° - V.)

167. 1651. Dezembro. 23.

Aforamento do olival que aforou esta Santa Casa a Leonor Henriques, viúva de Manuel Nunes Sancho, por 750 réis de foro pagos em Janeiro de cada ano.

Provedor: André Mendes de Almeida.

(L° 2° / fls. 206 - N; 165 - V.)

Gente de Guimarães em Vila Viçosa

*João de Sousa da Câmara**

Diz-se que no melhor pano cai a nódoa. É de crer que o instituidor da Capela de Santa Catarina na Colegiada de Nossa Senhora da Oliveira, em Guimarães, negociasse em panos, estopas, espadas e açúcar, mas é também de presumir que ele próprio estivesse relacionado com a célebre ida dos portugueses ao Monte Sinai, em 1538. O seu nome era João Lopes Ramada. Não tinha decerto os antecedentes de D. Estevão da Gama e de D. Álvaro de Castro para manifestar grandes prosápias heráldicas. E se não podia registar esse feito do Monte Sinai na sua pedra tumular e acrescentar a roda de Santa Catarina ao escudo da sua família não deixou de instituir uma Capela vinculada na Colegiada de Guimarães com essa invocação.

No Congresso Histórico de Guimarães e sua Colegiada foi apresentada uma comunicação[1] em que se fazia a história desta Capela instituída por João Lopes Rocha. E nos nobiliários quer Felgueiras Gaio, quer de Cristóvão Alão de Morais, podemos seguir a genealogia dessa família. Mas é nas "Memórias de Vila Viçosa" do Padre Joaquim Espanca que mais e melhor se pode ver o desenvolvimento da estirpe dos Rochas, que largaram Guimarães por Vila Viçosa, ainda que o Autor não se liberte de certas confusões que os vários homónimos de uma família podem provocar.

Sem querer forçar demasiado a nota do patriotismo revelado pela gente mais modesta em 1580 - em contraste com a venalidade de D. António de Lima Pereira, alcaide-mor de Guimarães[2], seduzido pelo poder e pelo dinheiro de Filipe II - não se pode deixar de entrever um certo sinal premonitório na ida dos Rochas, senhores da Capela de Santa Catarina em Guimarães, berço de Portugal, para Vila Viçosa, pátria da Restauração.

Embora não vá repetir em demasia o que está já publicado, sempre lem-

[1] Maria Adelaide Pereira de Morais, *Capelas vinculadas na Colegiada de Nossa Senhora da Oliveira*. Congresso Histórico de Guimarães e sua Colegiada em 1979, Actas, 1981, vol. II, p. 451 e segs.

[2] João de Sousa da Câmara, *O Alcaide-mor de Guimarães nas crises Nacionais*, Congresso Histórico de Guimarães e sua Colegiada em 1979, Actas, 1981, vol. III, p. 295 e segs.

* *Da Academia Portuguesa da História*

bro que o bisneto do Ramada dos panos e da capela de Santa Catarina, de nome Manuel Peixoto da Rocha, com o último patronímico duma rua de Guimarães, esteve ao serviço da Casa de Bragança, já com o hábito de Cristo e casado com D. Maria da Silveira, prima direita de António Cavide.

Na geração seguinte destes Rochas de Guimarães destaca-se sem dúvida Diogo Lopes de Carvalho que casou em Borba com D. Maria Castela, viúva de Gaspar Galvão Cepa. Era «alguém» e não deixou de educar bem os dois filhos da mulher, Fernando e Beatriz Vaz Cepa. Mais tarde o casal teve mais os seguintes filhos: Manuel Peixoto da Rocha, Bernardo Carvalho Pereira, Antónia da Anunciação e Guiomar do Céu.

Mas é estribado num documento inédito, numa carta padrão de 40 mil réis efectivos de tença em cada ano da sua vida, uma mercê para Bernardo Carvalho Pereira, que se torna possível erguer da sua jazida o filho pródigo do último administrados da Capela de Santa Catarina em Guimarães, na Colegiada de Nossa Senhora da Oliveira.

Diz-se que no melhor pano cai a nódoa. Se o seu antepassado, o instituidor da Capela de Santa Catarina, curava de negociar em panos, acima de toda a suspeita, Bernardo Carvalho Pereira não se importava muito com isso. Sendo em Março de 1699 nomeado para vereador da Câmara em substituição de Manuel Pegas de Vasconcellos, logo descobriu um pretexto para fugir a essa responsabilidade, ainda por cima gratuita. Sem perder tempo, foi a correr assentar praça de soldado. Era se não uma promoção ao menos uma saída airosa para recusar o cargo. Dir-se-ia que os filhos de Satanás não são só os Antónios de Lima Pereira. Só que El-Rei, bem informado do expediente, logo mandou que o dito Bernardo fosse preso e enviado para a cadeia de Monsarás, uma vez que a de Vila Viçosa não oferecia condições de boa segurança.

Em todo o caso, em Novembro desse ano, o mesmo soberano passou-lhe a carta padrão de 40 mil réis de que adiante se faz a transcrição, e o dito Bernardo foi obrigado a preencher o cargo de vereador.

Por este documento pode bem ver-se que seu pai Diogo Lopes de Carvalho desenvolveu uma actividade militar intensa de 1642 a 1674. Basta dizer o seguinte: em 1642 está na praça de Elvas, Vila de Arronches e praça de Olivença. Em 1643 na peleja em Ribeira de Olivença, no sítio de Santa Catarina e na Ribeira Raya de Castela, no sítio de Valverde, no incêndio de Albufeira e Torre, no saque de Almendroal, no sítio de Alconchel, no sítio da praça de Vila Nova Delfresno. Em 1645 no socorro à praça de Olivença. Em 1650 no derrube duma atalaia junto do forte de Aytona e no saque dos lugares de Santo Adrião, Leyrados, Taboja, Tortores e Alvy. Em 1662 na resistência do castelo de Vila Viçosa. E finalmente em 1665 na defesa da mesma praça na ocasião em que a atacou o marquês de Caracena. Daqui decorreu a vitória do exército português na batalha de Montes Claros, que foi o estremeção violento que levou à paz e à independência na-

cional.

A mercê de 40 mil réis a favor de Bernardo Carvalho Pereira também levava em conta os serviços de seu irmão Manuel Peixoto da Rocha, durante o espaço de 16 anos, isto é, de 1679 até 1695, praticamente até ao dia do seu falecimento. Tudo isto consta do documento adiante apresentado.

Pode acrescentar-se ao conhecimento da figura de Bernardo Carvalho Pereira a notícia de que nasceu no ano do casamento de seus pais, em 1654. No dia 1 de Janeiro de 1665 foi baptizado em Vila Viçosa.

No ano anterior seu pai tinha tomado de aforamento as moradas nobres de D. Francisca de Noronha por 10$200 réis.

O pai, além de ter casado com uma viúva já com dois filhos, como dissemos atrás, Fernando e Beatriz Vaz Cepa, foi vereador da Câmara em 1654, 58, 62, 65, 69 e 73. Foi ainda provedor da Misericórdia em 62 e 63. E em 1668 e 1673 foi eleito respectivamente capitão de ordenanças e procurador às Cortes de Lisboa. Em 1671 desempenhou as funções de guarda-mor da saúde. E em 1674 só regressou de Lisboa por se encontrar muito doente, falecendo nesse ano na freguesia de S. Bartolomeu em Vila Viçosa. Morreu com 58 anos, posto que tinha nascido em 1616.

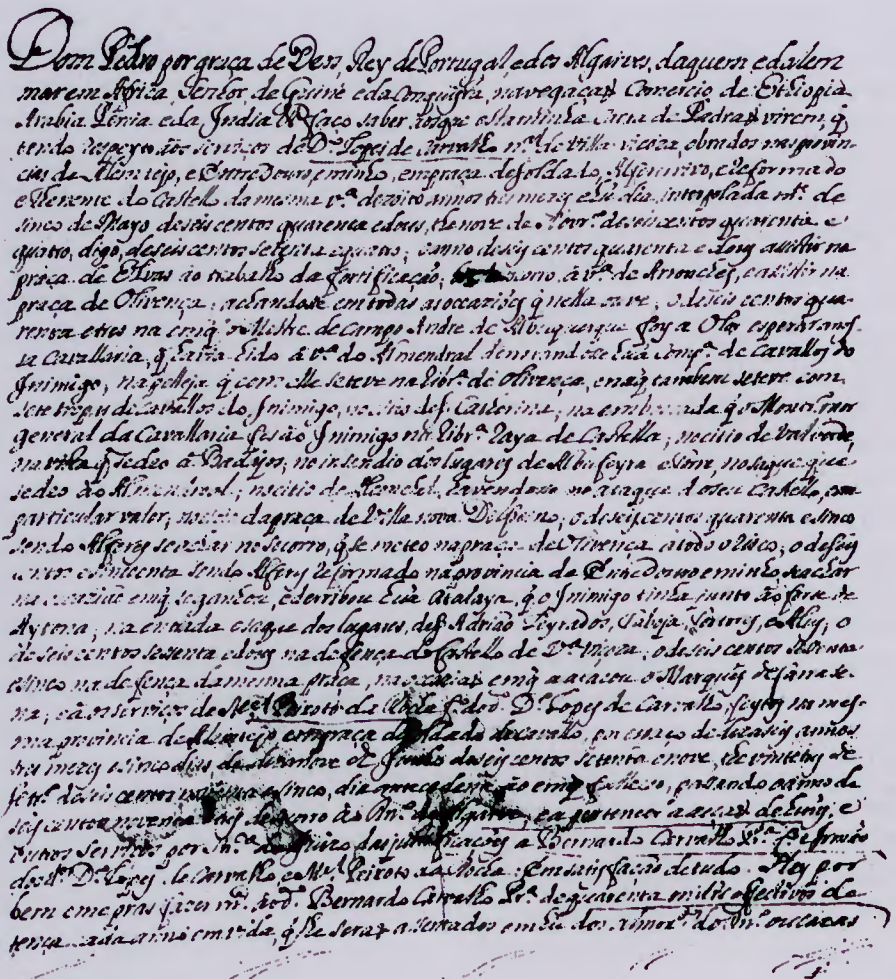
Para além do filho Manuel Peixoto da Rocha, falecido em 1695, as duas filhas professaram no Convento de Santa Cruz, em 1676 Antónia da Anunciação e em 1680 Guiomar do Céu. A filha do primeiro casamento, Beatriz Vaz Cepa, já tinha sido recolhida no mesmo convento em 1667.

Quanto ao filho pródigo Bernardo Carvalho Pereira ainda conseguiu que suas irmãs freiras Antónia da Anunciação e Guiomar do Céu lhe doassem os serviços do seu avô Manuel Peixoto da Rocha e os de Paulo da Rocha e Salvador da Rocha, de valor reconhecido à Casa de Bragança. Estes dois últimos eram irmãos do avô e desempenharam cargos de certo relevo na Corte de Vila Viçosa, como se pode ver nos nobiliários.

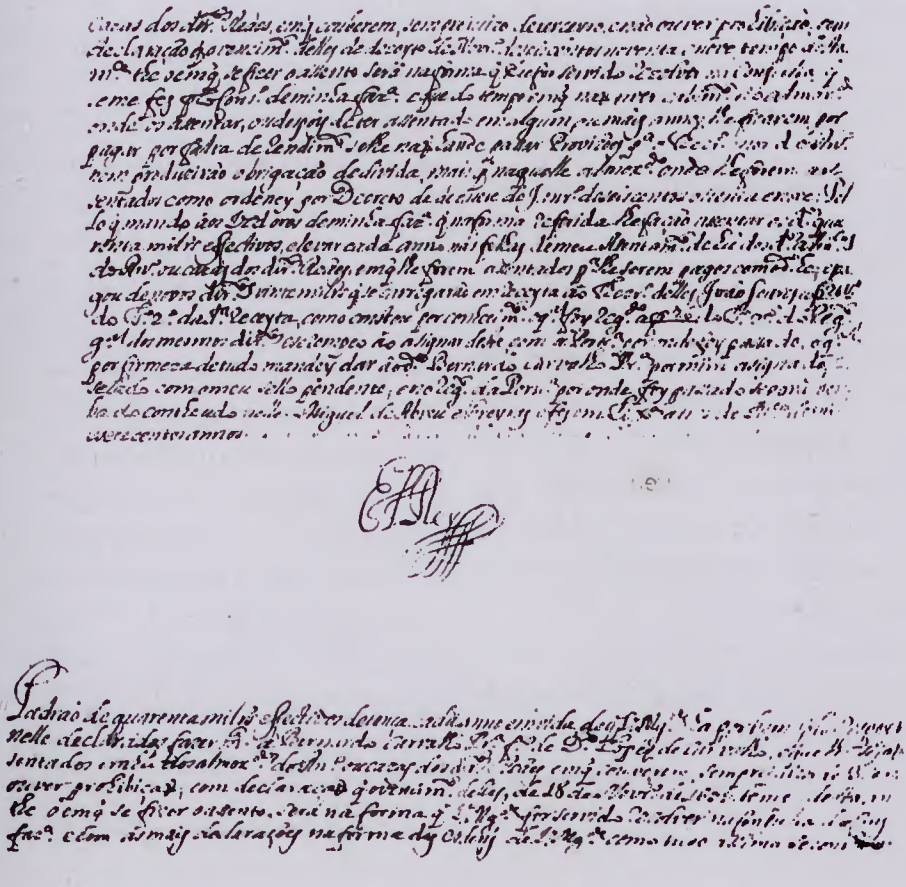
Como nasceu em 1654 e faleceu em 1710 pode dizer-se que apenas viveu 56 anos de idade, menos do que seu pai que tantos serviços prestou à sua terra e a maior parte gratuitamente.

A carta padrão dos 40 mil réis por sua morte passou às mãos de seu meio irmão Fernando Vaz Cepa - os ricos acabam sempre por ficar com o que é dos pobres - que além de ser um importante proprietário em Borba tinha uma grande livraria que legou ao Convento do Bosque da mesma vila. Possuía as herdades das Galvões do Lucifece e uma parte da Galvões da ribeira de Pardais, a herdade da Marmeleira de S. Romão e outros bens. E se em 1692 passou a residir em Borba, só aí faleceu em 1724. Como era cerca de 5 anos mais velho do que Bernardo Carvalho Pereira, viveu cerca de 75 anos de idade, o que para esse tempo não parece ter sido pequena proeza.

João Francisco de Sousa da Câmara foi herdeiro desta carta padrão que



Carta de Padrão de 40 mil réis



Carta de Padrão de 40 mil réis

Dom Pedro por graça de Deos, Rey de Portugal, e dos Algarves, daquem e dalem mar em Africa Senhor da Guiné e da conquista, navegação comercio de Ethiopia Arabia Percia e da India Etc. faço saber aos que esta minha carta de Padrão virem, q̃ tendo respeyto aos serviços de Dº Lopes de Carvalho n.al de Villa vicoza, obrados nas provincias de Alemtejo, e Entre Douro e minho, em praça de Soldado, Alferes vivo, e Reformado e Thenente do castello da mesma Vª dezoito annos tres mezes e hũ dia, interpoladam.te. sinco de Mayo de seiscentos quarenta e dous, the nove de Novr.º de seiscentos quarenta e quatro, digo, de seiscentos setenta e quatro; o anno de seiscentos quarenta e dous assistir na praça de Elvas ao trabalho da fortificação; hir de socorro à v.ª de Arronches, e assistir na praça de Olivença; achandosse em todas as occaziões q̃ nella ouve; o de seiscentos quarenta e tres na em q̃ o Mestre de Campo Andre de Albuquerque foy a Olor esperar a nossa cavallaria, q̃ havia hido á v.ª do Almendral derrotandosse huã comp.ª de cavallos do Inimigo, na peleja q̃ com elle se teve na Ribr.ª de Olivença, e na q̃ tambem se teve com sete tropas de cavallos do Inimigo, no citio de S. Catherina; na emboscada q̃ o Montr.º mor general da cavallaria fes ao Inimigo na Ribr.ª Raya de Castella; no citio de Valverde, na vista q̃ se deo a Badajos, no insendio dos lugares de Albufeyra e Torre, no saque que se deo ào Almendroal; no citio de Alconchel, havendosse no ataque do seu castello, com particular valor; no citio da praça de Villa nova Delfresno; o deseiscentos quarenta e sinco sendo Alferes se achar no socorro, q̃ se meteo na praça de Olivença a todo o risco; o de seiscentos e sincoenta sendo Alferes Reformado na provincia de Entre douro e minho se achar na occazião em q̃ se ganhou, e derribou hũa Atalaya q̃ o Inimigo tinha junto ào forte de Aytona; na entrada e saque dos lugares de S. Adrião Leyrados, Taboja, Tortores, e Aloy; o de seiscentos sessenta e dous na defença do Castello de V.ª Viçoza; o de seiscentos sessenta e sinco na defença da mesma praça. na occazião em q̃ a atacou o Marquês de Carrasena; e àos serviços de M.el Peixoto da Rocha f.º do d.º D.º Lopes de Carvalho, feytos na mesma provincia de Alentejo em praça de soldado de cavallo, por espaço de dezaseis annos tres mezes e sinco dias de dezanove de Junho de seiscentos setenta e nove the vinte tres Setr.º de seiscentos noventa e sinco, na antecedente a em q̃ falleceo, passando o anno de seiscentos noventa e tres de socorro ao Rn.º do Algarve; e a pertencer a acção de hũns e outros serviços por sn.ª do Juizo das justificações a Bernardo Carvalho Pr.ª f.º e Irmão dos

d.tos D.º Lopes de Carvalho, e M.el Peixoto da Rocha: Em satisfação de tudo Hey por bem e me pras fazer m.e áo d.º Bernardo Carvalho Pr.º de quarenta mil Rs effectivos de tença cada anno em vida, q lhe serão assentados em hũ dos almox.dos do Rn.º ou cazas dos dir.tos Reàes, em q couberem, sem prejuizo de terceyros, e não ouver prohibição; com declaração q o vencim.to delles de dezoyto de Novr.º de seiscentos noventa e nove tempo desta m.ce the o em q se fizer o assento será na forma q Eu for servido Resolver na consulta q se me fes plo Cons.º de minha faz.º e que do tempo em q não tiver cabim.to no almox.do onde os assentar, ou despois de ter assentado em algum, ou mais annos lhe ficarem por pagar por falta do Rendim.to se lhe não hande passar Provizões p.º o Thezr.º mor do Rn.º nem produzirão obrigação de divida, mais q naquelle almox.do onde lhe forem assentados como ordeney por Decreto de dezasete de Janr.º de seiscentos e oitenta e nove: Pello q mando aos vedores de minha faz.º q na forma Referida lhe fação assentar os d.os quarenta mil Rs efectivos, e levar cada anno nas folhas de meu Assentam.to de hũ dos d.os Alm.dos do Rn.º ou cazas dos dir.tos Reaes, em q forem assentados p.º lhe serem pagos como d.º he; e pagou de novos dir.tos vinte mil rs q se carregarão em Receyta áo Thezr.º delles João Soares a f 26v. do Lº 2º da d.ta Receyta como constou por conhecim.to o q.al foy Reg.do a f 26 do Lº 2º do Reg.to G.al dos mesmos dir.tos e se rompeo áo asignar deste, com a Portr.º por onde foy passado, o q.al por firmeza de tudo mandey dar áo d.º Bernardo Carvalho Pr.º por mim asignado, e selado com o meu sello pendente; e no Reg.to da Portr.º por onde foy passado se porá verba do contheudo nelles. Miguel de Abreu e Freytas o fes em Lix.ª a tres de M.co de mil e setencentos annos.

El Rey

Padrão de quarenta mil rs effectivos de tença cada anno em vida de q. V. Mg.de ha por bem plos respeytos nelle declarados fazer m.ce a Bernardo Carvalho Pr.º f.º de D.º Lopes de Carvalho, e que lhe sejão assentados em hũ dos almox.dos do Rn.º ou cazas dos dir.tos Reáes em q couberem, sem prejuizo de 3º e não ouver prohibição; com declaração q o vencim.to delles, de 18 de Novr.º de 1699 tempo desta m.ce The o em q se fizer o assento, será na forma q V. Mg.de for servido resolver na Consulta do Cons.º da faz.º e com as mais declarações na forma das ordens de V. Mg.de como tudo assima se conthem.

tinha pertencido à viúva de Fernando Vaz Cepa por esta ser sua tia materna. Deverá lembrar-se que a João Francisco de Sousa Câmara pertenceu a árvore genealógica (de costados) que representou um estímulo para nos nossos dias o Autor do presente trabalho publicar as "Raízes da Restauração" em 1993. Talvez não seja de todo inútil, depois de tudo quanto ficou escrito nesse livro, recordar que foi esse João Francisco enterrado no Convento de S. Paulo nos finais do século XVIII. De todos os Sousas da Câmara foi ele e neste século meu avô paterno os que conseguiram alcançar a maior longevidade. Certamente não deixa de ter algum significado terminar este estudo lembrando que se tudo começou na Capela de Santa Catarina dos Rochas, na célebre Igreja de Nossa Senhora da Oliveira, em Guimarães, berço de Portugal, nem tudo acabou no Convento de S. Paulo em Vila Viçosa, convento que pertencendo à regra de Santo Agostinho foi primitivamente dos monges da Serra de Ossa. Mas é no Convento de Santo Agostinho em Vila Viçosa, melhor dizendo na sacristia da Igreja, que se encontra o túmulo dos Sousas de Brito e dos Sousas da Câmara, pelo menos de todos os representantes dos vínculos da Casa até 1836. Os restantes membros desta família anteriores ao séc. XIX jazem na Igreja do Convento das Chagas, na Capela de seu antepassado Nicolau de Andrade do séc. XVI.

Embora tudo seja efémero e precário e nada haja que resista ao tempo, sempre subsiste neste pequeno estudo histórico, baseado numa carta padrão que pertenceu a João Francisco de Sousa da Câmara, nascido em Vila Viçosa em 1697, uma lembrança remota da família dos Rochas, senhores que foram da Capela de Santa Catarina na Colegiada de Nossa Senhora da Oliveira em Guimarães.

Convento de S. Paulo em Vila Viçosa

António de Oliveira de Cadornega
Um natural de Vila Viçosa

*Rui Miguel da Costa Pinto**

Cadornega era historiador por inclinação natural
Pe. Joaquim José da Rocha Espanca

Embora não possamos precisar a data correcta do seu nascimento, o mais provável é ele ter sido em 1624 já que o seu baptismo se realizou a dois de Março desse ano cuja certidão podemos encontrar no Arquivo Distrital de Évora, no livro de assentos de baptismo da freguesia matriz de Vila Viçosa.

Filho de António de Cadornega e Oliveira, escrivão das notas da Vila de Ourém e de Antónia de Simões Correia, tinha duas irmãs e um irmão, Violante de Azevedo, Francisca de Azevedo e Manuel Correia de Cadornega, respectivamente.

Após a morte de seu pai, os inquisitores abrem um mandato de captura contra sua mãe e sua irmã, Violante de Azevedo, acusadas de heréticas e semitas embora o tivessem negado.

A vinda das duas para Lisboa a fim de serem julgadas em vez de seguirem para Évora (como acontecera com parentes seus) levanta dúvidas sobre a clareza dos processos numa altura em que não havia inquisidor-geral, e a inquisição era governada pelo Conselho Geral. Quem sabe se para evitar qualquer tipo de solidariedade entre os habitantes da vila.

À entrada no cárcere, Antónia de Simões Correia inquirida sobre a sua genealogia mente ao declarar terem os seus filhos falecido enquanto crianças. Aí viria a morrer anos mais tarde em idade avançada segundo consta do acórdão final. Sua irmã já não terá tido a mesma coragem pelo que respondeu de forma correcta e um ano após a morte da sua mãe, procurando obter a comutação ou perdão da sua pena ou penitência, denunciou-a salvando-se da excomunhão maior que a levaria a ser entregue à justiça secular e à *purificação pelo fogo*.

Assim foi condenada à pena de *abjuração em forma com cárcere e hábito perpétuo sem remissão* isto é degredo por três anos para o Brasil, mas alegando que a sua honra poderia ser posta em causa em lugar tão distante,

**Mestre em História dos Descobrimentos e da Expansão Portuguesa. Sócio Efectivo da Sociedade de Geografia de Lisboa*

foi-lhe comutada a pena apenas para fora da comarca.

Os restos mortais de sua mãe foram exumados e levados ao Terreiro do Paço, onde foram queimados no ano de 1668.

Não esqueçamos que só em número de processos entrados na Inquisição de Évora, de 1553 até este último ano, 320 eram de naturais de Vila Viçosa dos quais 233 residentes. Dos ausentes contados nos processos dos relaxados de Évora durante o período filipino e até ao final das guerras da Restauração, 61 eram desta Vila. Muitos escolhiam como terras de destino - África.

António de Oliveira de Cadornega não foi excepção e assim em 1639 parte para Angola com o seu irmão, levando carta do príncipe D. João Duque de Bragança para o governador D. Pedro Cézar de Menezes.

Com apenas 15 anos e no posto de soldado sobe na hierarquia militar à custa de duras provas prestadas em combate com os holandeses ou em guerras civis com a rainha D. Ana Jinga de que falaremos mais adiante.

Já como Alferes e mais tarde Capitão assiste à libertação da cidade de Luanda do jugo holandês e passa a residir em Massangano onde permanece cerca de 28 anos, casando com a filha de um dos colonos.

Em 1658 é criada a Câmara e o Senado de Massangano[1] por mercê do governador angolano João Fernandes Vieira embora sem prévia autorização régia e nomeado o seu primeiro juiz, o Capitão João Pilarte e os vereadores: José de Araújo, Francisco de Moura Pereira e Manuel Correia de Cadornega. Estes dois últimos estavam notificados para irem à guerra, mas em virtude da sua primeira nomeação não o foram.

António de Oliveira de Cadornega torna-se vereador e juiz ordinário, onde desempenha um papel fundamental na luta pela constituição de uma Misericórdia própria em Massangano. Apoiado pelos moradores procura obter junto do rei e do governador de Angola a autorização que lhe faltava, o que na realidade em nada alterava, uma vez que esta já estava construída.

A Misericórdia de Luanda tudo fez para aniquilar a pretensão, escrevendo ao governador e ao rei a solicitar a sua intervenção nesta matéria, a pretexto de que a continuar a situação tal como estava veriam as suas receitas diminuir, em virtude das esmolas que habitualmente eram transferidas para Luanda passarem agora a permanecer em Massangano.

Esta justificava que dependia delas quase em absoluto e que as verbas disponibilizadas pela coroa eram de apenas de 200 mil réis quando as despesas ascendiam a sete ou oito mil cruzados, segundo diziam, para poder acudir à cura de tantos enfermos.

Saliente-se ainda que a Misericórdia de Luanda acusava os moradores de Massangano de indisciplinados, desobedientes e ociosos.

João Fernandes Vieira que anos an-

[1] Que teria por esta altura cerca de 200 vizinhos

tes tinha concedido provisão para que se criasse vila, mas que carecia de confirmação régia, como já se disse, pedia agora ao rei para que este a destruísse só deixando de pé o presídio e os seus 40 soldados.

Os motivos que o terão levado a mudar de opinião devem-se alegadamente à tentativa de amotinação em 1660, levada a cabo por alguns dos seus moradores e soldados e liderada pelo Capitão-mor João de Oliveira Delgado, que foi preso e enviado para Lisboa e mandada tirar devassa a alguns dos seus cabos a António de Oliveira de Cadornega, na qualidade de Juiz Ordinário.

O novo governador ao tomar posse e inteirando-se do assunto deixado pendente pelo seu antecessor, acaba por proferir a mesma decisão ao pedir a extinção da Misericórdia de Massangano.

Os pareceres do procurador do rei e o do Conselho Ultramarino são conclusivos a este respeito ao se pronunciarem negativamente, deixando poucas hipóteses a futuros requerimentos dos seus moradores.

A razão principal desta contenda parecia estar ligada a uma profunda rivalidade entre as duas vilas.

A merecer a atenção de Cadornega esteve também a famosa rainha Ana Jinga a quem escreveu em 1660, pedindo para que tomasse providências no sentido de impedir que os seus súbditos perseguissem e capturassem escravos portugueses. Respondeu que não era essa a sua intenção mas tão somente a paz, aproveitando para acusar os negreiros desse tipo de comportamento.

Em Dezembro de 1685, ainda é possível encontrar-se a sua assinatura em documento camarário.

De acordo com Diogo Barbosa Machado terá falecido no ano de 1690.

Sua Obra

Sobejamente conhecido entre os historiadores, sobretudo pela sua *História Geral das Guerras Angolanas* redigido de 1680 a 1683, cujo manuscrito original se pode encontrar na Academia de Ciências de Lisboa ainda que incompleto, bem como duas cópias que se encontram na Biblioteca Pública de Évora e na Livraria do Conde de Tarouca.

A primeira edição desta obra é publicada a partir de uma cópia manuscrita, mas completa, existente na Biblioteca Nacional de Paris e dedicada ao príncipe D. Pedro.

Outra obra a merecer a atenção para a História local e regional é a sua *Descrição de Vila Viçosa* dedicada ao Conde de Ericeira em 1683.

No entanto outras apenas ficaram referenciadas em Diogo Barbosa Machado como *História de todas as coisas que sucederam em Angola no tempo dos Governadores, que governaram depois da guerra até D. João de Lencastro; Compêndio da expugnação do Reyno de Benguela, e das terras adjacentes* e das quais desconhecemos o seu paradeiro.

Bibliografia

BOXER, Charles Ralph, "Cadornega, António de Oliveira de, "in SERRÃO, Joel (direcção de), *Dicionário de História de Portugal*, Vol. I, Lisboa, Iniciativas Editoriais, 1971, p.427.

BRÁSIO, Pe António, *Monumenta Missionária Africana África Ocidental (1656-1665)*, vol. XII, Lisboa, Academia Portuguesa de História, 1981.

CADORNEGA, António de Oliveira de, *Descrição de Vila Viçosa* (Introdução, proposta de leitura e notas por: Heitor Gomes Teixeira), Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1982.

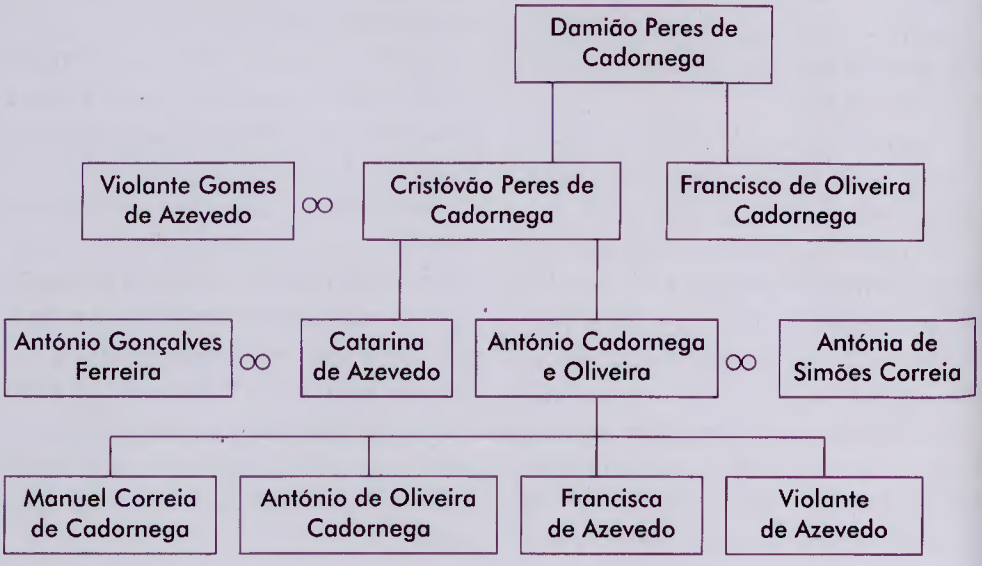
CADORNEGA, António de Oliveira de, *História Geral das Guerras Angolanas* (Anotado e corrigido por José Matias Delgado), 3 Tomos, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1972.

COELHO, António Borges, *Inquisição de Évora*, 2 Vols., Lisboa, Editorial Caminho, 1987.

MACHADO, Diogo Barbosa, *Bibliotheca Lusitana*, 4 Tomos, Coimbra, Atlântida Editora, 1965-67.

ESPANCA, Pe. Joaquim José da Rocha, *Memórias de Vila Viçosa*, 36 cadernos, Vila Viçosa, Câmara Municipal de Vila Viçosa, 1983.

SERRÃO, Joaquim Veríssimo Serrão, *A Historiografia Portuguesa*, Vol. II, Lisboa, Editorial Verbo, 1973.



A Igreja Matriz de Fronteira em 1760

*Fernando Correia Pina**

1. Introdução

Para obviar ao "grande detrimento" que a omissão de seus antepassados havia causado nos bens da comenda de Santa Maria de Fronteira, requereu a comendadeira D. Maria Madalena de Portugal ao rei D. José, enquanto governador e perpétuo administrador da Ordem de São Bento de Avis, a mercê de lhe ser passada provisão para que o licenciado Bernardo António de Matos, pudesse proceder ao "tombo, medição e demarcação das terras e tudo o mais que lhe pertence", na forma dos definitórios da Ordem.

Despachou favoravelmente o monarca a petição da dama de honor da rainha sua esposa através de diploma da Mesa de Consciência e Ordens de 11 de Janeiro de 1760 e, três meses mais tarde, a 17 de Março, iniciaram-se os trabalhos de inventariação que viriam a ser concluídos aos 26 de Junho do ano seguinte pelo Juiz de Fora de Cabeço de Vide, Lopo José Corte-Real e Vasconcelos.

A minuciosa demarcação dos bens da comenda então levada a efeito viria a materializar-se na elaboração de um monumental "Tombo da Comenda de Santa Maria da Vila de Fronteira", hoje no Arquivo Distrital de Portalegre, que constitui elemento indispensável para o conhecimento da localidade em meados do Séc. XVIII.

Dele se extraíram os autos de medição da Igreja Matriz de Nossa Senhora da Atalaia e do respectivo Adro que a seguir se transcrevem, documentos particularmente importantes, mormente no que ao interior da igreja se refere, já que constituem a única descrição conhecida do templo no período em que este conservava ainda muito do seu primitivo aspecto, anteriormente às grandes obras dos séculos posteriores que lhe viriam a conferir a sua actual fisionomia.

2. Medição da Igreja Matriz desta villa de Fronteyra a que hoje dão por Invocação Nossa Senhora da Atalaya, e sua comfrontação

* *Bibliotecário da Biblioteca Municipal de Fronteira*

Medição da Capella mór

Tem esta de largura do espaldar, de huma parede a outra, seis varas[1], e huma quarta, e de comprimento do arco cruzeiro ao mesmo espáldar, quatro varas, e meya, e tres dedos, do qual arco se não medio a altura por ser muy alto, e não haver comodidade para se tomar a medida delle e tem de largo sinco varas, e duas terças, he de pedra arneyra[2] tem em baixo seu pedrestal com seu capitel na correspondencia da simalha real, e tem de grossura meya vara, e quatro dedos; e he o této da dita capella mor de abóbeda com seus lavores embotidos na mesma, e no meyo tem huma claraboya[3]; não tem esta capella mor tribuna em que se exponha o Santissimo Sacramento, de que muito necessita, e tem a mesma hũ retabolo[4] muito velho, que esta todo ameaçando ruina com perigo evidente que esta por detrás do sacrario encons-

[1] Antiga medida de comprimento que equivalia, no concelho de Fronteira, a 1,091 m (Livro de Actas das Vereações da Câmara Municipal de Fronteira, 1858-1859, f.84)

[2] i.e. Granito

[3] Sobre o tecto da capela-mor, no zimbório, existia um espelho que reflectia a luz para o interior da mesma capela que não tinha, à época, nenhuma janela. Este zimbório foi posteriormente demolido por ocasião dos trabalhos de construção das abóbadas (PARENTE, Pe. Bernardino R. Pereira. Antiguidades de Fronteira, p. 25), em 1789.

[4] Curiosamente, a totalidade da informação disponível relativa ao retábulo da capela-mor da matriz foi compulsada do Livro de Arrematações da Câmara Municipal de Fronteira de 1595, f. 63 a 68. Pela importância de que esses documentos se revestem no âmbito do presente trabalho, aqui os transcrevemos para logo de seguida tecermos algumas considerações que se nos afiguram oportunas.

Doc. 1

E na dita Camara o vereador e procurador do c° fizerão pergũnta aos porteiros desta vila que desem suas fez as pessas do retavolo da igreja que nos dias passados se trouxerão pera a Caza da Camara e declarasẽ per ho jrmto que tinhão de seus officios declarasẽ as pessas que ahi trouxerão elles per ho dito jrmto q tẽ declarão que elles trouxerão que trouxerão sete paneis e des pilares e hũ nicho do cristo hũas meias colunas do remate das ilhargas e hũa bola que he do remate de sima e dous remates q tẽ duaas salvages e de tudo mandarão fazer este termo em que asinarão os ditos porteiros e asi derão suas fez que nã avia mais na igreja per has demais pessas está em caza do pe prior e o asinão todos. (1595.08.12)

Doc. 2

E na dita Camara os ditos officiaes della mandarão chamar aos officiaes .s. o carpinteiro e marsieiro e asim o pintor que ora fazião e hestavão nesta vila pa asentarem he fazerẽ o retavolos da igreja desta vila os quais o Comendador dom Lucas de portugal mandou vir da cidade de lboa a fazer a dita obra dos retavalos e ora sermos emformados que se querião asentar hos velhos que hestavão desbaratados e lhe demos jrmto .S. a gaspar pireira carpinteiro de marsania e a diogo bernaldes pintor lhe derão jrmto dos santos evãogelhos em que pos sua e sub (?) cargo do qual lhe pos sua mão lhe mandarão que declarasẽ pello dito jrmto que reseberão que declarasẽ o modo e maneira em que estavão os retavolos e se hestavão pera se por e asentar na igreja e elles pello dito jrmto que reseberão prometerão dizer verdade e declarão que hos retavolos velhos não estavão pera se asentarẽ e armarẽ e que era cõsiemsia armarẽse per estarẽ algũas pesas podres e desemquaseadas e desgovernadas e lhe faltarẽ mtas pesas e avião mister todas cõsertados e grudados de novo e que postas em sima as ditas pessas erão outra vez embaixo per estarẽ de maneira que dito tem e o asinarão cõ hos ditos officiaes da Camara. (1595.08.12)

Doc. 3

Aos treze de agosto de noveta e sinco anos nesta vila de frontra na Caza da Camara della hestando hi a Canpa tangida .S. o Ldo frco tavares de souza juiz de fora desta vila e bem asim mel Cardozo e luis alvres e po davide vereadores e bras gomez pdor do co e bem asim a mor parte da clerezia desta vila e mta gente da governãosa e povo della abaixo asinados sendo assim todos juntos diserão querão informados que ho padre prior mandava asentar o Retavolo velho sobre o bom e novo que hestava feito per comição e mandado do Sõr comendador dom lucas e per que hera hũa couza minis diccente ao Culto devino e serviso de deos e parecia agora pior que dantes estando digo asentando o velho sobre ho novo e per q estava dinheiro depositado pera has obras da dita igreja per provizão de Sua Mgde. que manda se tomẽ duzentos e vinte mil res pa has obras da dita Igreja pello q pedião e requerião da parte de Sua Mgde que suas merces mandacem cõtenuar cõ hos ditos retavolos poes tinhão os officiaes na terra e os não consintisẽ ir sem deixarem tudo acabado já que per mandado do dito Comendador herão vindos o que vto. pelos officiaes da Camara mandarão lhe foce tomado seu requerimto e que todos o asinarão de que fiz este termo em que todos asinarão huns e outros. (1595.08.13)

Doc. 4

treslado da Carta que mandou ho dom prior de aviz

snrs

Recebi hũa de vossas merces sobre há duvida que se hoferese aserca do Retavolo da igreja dessa vila sobre que me pedẽ pareser tomara eu nesta materria mais poder mandar que aconselhar per que como ha materia he sobre cazo que de novo Recresse e pode ser erro irricuparevell e de pouco servisso de deos e menos desente a hũa igreja como essa e que tem custado tanto facerse, o retavolo da Capella de Remendos velhos sobre hobra nova não posso eu sobre isso dar detriminação emcanto o Sõr dom lucas não esta conforme cõ ho pareser de vossas mes. E do povo que creio se vira pelos olhos couza tam desapropositada como he querer que sirva hũ retavolo novo cõ houtro podre carũchozo desdourado e cõ as pinturas seguas e sem lustro, lhe não paressera Rezão ne onra de deos nẽ do seu Culto devino pelo q sou de pareser que se devia de sobrehestar e não bolir no retavolo velho e não se mesturar cõ ho novo per ora ate que em nome da Camara per Carta sarada se de comta a Sua Mgde deste emconveniente de que pode mandar tomar emformação per quem for servido e como se não acrescenta em se fazer de todo novo e de hũa trassa e grandura que requere a Capella nova, mais custo ao Comendador pois ha no redadeiro depozito com q se soprir esta falta e outras da igreja pera ficar prefeita e neste modo nẽ se faz agravo ao Sõr don lucas mas servisso e he onra Sua nẽ lhe custa mais e os officiais antretanto devião ocuparce em trabalhar na obra nova e fazer hũ Resqunho e traca de todo o retavolo contenuando pelos prencipio do novo retavolo e banco que diga a traca toda hã com outra ate altura que requere comforme a Capella e per ella se lhe paguara a demazia que fizerẽ de novo aproveitandoce de algũa imagẽ e crucificso que ouver do retavolo se for pa servir enarnado de novo e o velho se deve acomodar em outro altar da mesma igreja imda que seja tirandolhe o que sobejar delle posto q de capa velha nũca se fez bom vestido quanto mais mesturado cõ pano novo heste he meu rareser já q vossas ms. Mo pedem salvo o serviso do sõr dom lucas que eu creio que he heste nosso as mto ilustres pas. de vosas merces. deste cõvẽto de haviz a 13 de agosto de noventa e sinco.

Doc. 5

E na dita camra o juiz e vereadores e pdor do co mandarão chamar ao sõr prior desta vila de frontra e lhe lerão hũ termo que fica atras escripto q se fez a requerimento da clerezia e povo e lhe mostrarão a carta atras escrita do sõr dom prior daviz e vista per elle a dita carta e requerimto que fez o povo dice que quanto he comicão pa se halimparem hos paneis do Retavolo elle tinha comicão do sõr don lucas de portugal e dourar no que foce nesesario mas que pa mandar dourar tudo não tinha comicão mas já que avia tanto cramor do povo he clerezia e o official estar na tera que ho podia fazer mais barato que lhe paresia que o sor dom lucas o averia per bem e que se hescuzaria escreverce sobre isso a sua Mgde. Pois que o sõr comendador nũca faltaria em tudo o que pareseo bem e nesesario pa esta igreja quanto mais hesta que tã nesesaria de que se fez este termo em que asinou. (1595.08.13)

tado ao espaldar da parede que apanha a largura do meyo da dita parede com bastante altura o qual tem doze payneiz pintados, que hũ delles tem a imagen de São Bento que esta por detras do sacrario, e dos lados estão tambem pintados os quatro evangelistas, e por sima destes se achão os sete, que mal se conhecem por ter gastas as pinturas e tem seus frizos que mostra terem sido doirados, e no meyo deste retabulo está hũ nicho de madeyra q mostra ter sido doirado onde está huma imagem de vulto a que hoje dão por invocação o títullo de Nossa Senhora da Atalaya[5], e tem esta Senhora hũ manto de seda azul com renda de prata fina forrado de encarnado, que lho deo huma devóta, e tem outro manto branco já uzado, e outro roixo velho, e não tem coroa de práta; tem hũ Menino no braço de vulto q nasce da mesma imagem, que dizem ser o orago desta villa, e protetora dos comendadores da comenda della, e não há noticia que se faça festividade e esta

Embora as obras de construção da igreja matriz tivessem ficado concluídas em 1594, sabemos pela documentação acima reproduzida que no ano seguinte decorriam ainda os trabalhos de ornamentação da capela-mor.

Para esse efeito mandara o comendador D. Lucas de Portugal vir de Lisboa para Fronteira os mestres Gaspar Pereira, carpinteiro e Diogo Bernardes, pintor de tempera (SERRÃO, Vitor. *O maneirismo e o estatuto social dos pintores portugueses*, Lisboa, 1993, p. 276) com o fim de construir e assentar o retábulo do altar-mor.

Concluída a obra e colocada a mesma na capela, decidiu o prior expor juntamente com o novo ornamento um retábulo velho "podre, carunchoso e desdoirado". Este retábulo cujas peças se encontravam nas casas da Câmara para onde haviam sido levadas pouco antes era certamente proveniente da antiga matriz, já encerrada ao culto, onde o Prior-Mor de Avis o tinha encontrado em 1577, tendo-o então descrito como "dourado e bem consertado o qual se fez novo" (Visitação da Igreja de Fronteira de 1577, B.N.L., Fundo Geral n.º 9896, f. 56-60 v.º).

Contra aquela atitude reagiram prontamente o povo, a maior parte dos religiosos e a gente da governança da vila que apelaram para o então Prior-Mor de Aviz, D. Francisco de Avelar. Este, sem poder de decisão sobre matéria que não era da sua competência, alvitrou que se escrevesse ao rei expondo-lhe o inconveniente e sugerindo, ao mesmo tempo, que se aumentasse o retábulo novo aproveitando-se nele algumas das imagens e o crucifixo do velho o qual, por sua vez, se colocaria num dos outros altares evitando-se assim a tentação de fazer bom vestido de capa velha misturada com pano novo. Tal solução de compromisso parece ter sido a contento de ambas as partes já que alguns dos painéis do antigo retábulo, os "sete que mal se conhecem" da Medição, terão ficado a servir conjuntamente com os cincos pintados expressamente para o altar da recém-construída matriz.

[5] A denominação de Nossa Senhora da Atalaia atribuída ao orago parece ter ficado a dever-se ao facto de ter existido, frente à igreja, um torreão (atalaia) com 2 arcos que se erguia ainda naquele local em 1791 (Livro de Registo de Leis, Alvarás, Provisões, etc. da Câmara Municipal de Fronteira, 1779 - 1799, f. 321 v°, AHCMF). Este torreão correspondia à Porta do Sol mencionada na demarcação do Adro.

Não é, contudo, Nª. Srª. da Atalaia o único nem o primitivo orago atribuído à matriz de Fronteira. De facto, existem referências prévias identificando-o com a Srª das Neves (Compromisso da Confraria do Espírito santo, 1603, f. 19, AHCMF) e, muito anteriormente, em 1320, com santa Maria (ALMEIDA, Fortunato de. História da Igreja em Portugal, vol. IV, p. 135) designação esta que, aliás, se manteve no título da comenda instituída nos bens da Ordem de Avis na vila e termo de Fronteira - Comenda de Santa Maria de Fronteira e Alvarinha.

imagem no tempo prezente; porem sim que lhe fazião antigamente[6]; e no alto do dito retabollo está huma imagem de hum crucefixo muito velha a qual he de vulto, e esta caindo; tem esta capella mór tres alampadas, a da parte do evangelho q he de latão amarello he da comenda e da fabrica grossa; e a da parte da epistola esta outra do mesmo latão que dizem ser de António de Torres de Portalegre, e a do meyo he de prata, e da irmandade do Santissimo Sacramento[7].

Tem esta capella mór hũ degráo de baixo do arco de pedra arneyra em que se firma o mesmo arco crozeyro, e do dito degráo the os que sobem para o altar mor, tem de vão duas varas, e dahi se sobem tres degráos para o altar mór, e todos fazem de altura meya vara e quatro dedos, e do ultimo degráo athe o altar mor tem de vão vara, e terça e tres dedos, cujo altar he de Alvenaria e tem de alto huma vara, e de largo pella parte de sima huma vara, e de comprimento tres varas menos trez dedos, e em sima delle esta o sacrario de madeyra, levadisso, que esta bastantemente uzado, e he dourado por fora e por dentro, e tem huma banqueta de cada lado de madeyra, pintadas, mas muito velhas, e por remate do mesmo sacrario está huma imagem do Menino Jezus de vulto, e de vestir, e dos lados em sima das banquetas do da parte da epistolla está a imagem do Senhor São Joze com o Menino Jezus pella mão tudo de vulto, e da banda do evangelho tem a imagem da Senhora Santa Anna com Nossa Senhora, no braço que tambem são de vulto tem a dita santa resplandor, e a Senhora coroa tudo de prata tem mantos de varias cores que lhe tem dado as mordomas e zelladoras. Tem duas sachristias huma da parte da epistola, outra do evangelho, a do evangelho he donde se recolhẽ por favor à Irmandade do Santissimo os seus ornamentos; o portado por onde se entra para ella he de pedra arneyra, e tem de altura huma vara, e duas terças, e de largo huma vara menos sesma; tem de largo tres varas e meya, e de comprimento quatro varas menos huma sesma, tem huma janela que caye para o Poente de grades de ferro com suas vidraças, e he de pedra arneyra, e não foi medida esta janella por estar em grande altura adonde se não podia hir com comodidade; tem mais outra janella baixa que caye para a capella mor com grades de ferro, e he tambem de pedra arneyra, tem de alto duas terças, e de largo vara e meya, he de abobeda a qual se acha raxada por ocazião do terremoto, e o chão ladrilhado de tijollo; e a sanchristia da parte da epistolla, que he a dos clerigos tem hũ portàdo por donde se entra q he de pedra arneira, que tem a mesma altura, e largura da outra que

[6] A actual imagem de N.ª Sr.ª da Atalaia, oferecida pelo comendador D. José de Portugal, foi colocada no seu altar em 15 de Junho de 1780 (PARENTE, ob. cit.)

[7] Esta irmandade que teve os seus estatutos confirmados em 1603 e 1679 era a responsável pela manutenção da cadeira de Gramática Latina instituída por Fr. Luis Matinca. (PINA, Fernando Correia. *Fronteira: subsídios para uma monografia*, Fronteira, 1985, p. 10)

fica na correspondencia, e tem de largo tres varas, e meya; e de comprimento quatro, e o grosso das paredes do sobredito portado de huma, e outra sanchristia he de vára menos tres dedos, tem hũa janella com grades de ferro, e de pedra arneyra com vidraças, que se não medio por ficar na mesma altura da outra da sanchristia da parte do evangelho, tem hũ vão de almàrios que tem de comprimento duas váras menos huma sesma, e de alto huma vara menos tres dedos, e tem de vão meya vara menos tres dedos, que servem de pôr os calices, e toalhas, e vazo da comunhão, e tem hũ lavatorio de pedra marmore, e hũ caixão de pao de bordo com oito almarios com fechaduras e chaves em que se recolhem as vestimentas, e sera, cujos almarios tem mais de meyo uso, e por sima deste caixão se acha hũ meyo espaldar de madeyra nascido dos mesmos caixoens, e no meyo delle hũ espelho tão velho que se não vê a gente nelle, e por sima delle hũ oratorio com hũ crucefixo de madeira encarnado de novo.

Corpo da Igreja desde o degráo do arco cruzeiro the a porta pincipal

Tem desde o àrco cruzeiro the a porta principal vinte e sete varas de comprimento, e de largo, quinze varas, e duas terças, e a porta principal esta virada para o Nascente, e p.ª se sahir para a rua se sobem tres degráos de pedra arneyra de cuja pedra he tambem o portado da dita igreja o qual tem de alto tres varas, e meya, e de largo duas, e o grosso da parede do portal he de meya vara, e meya terça; tem duas portas travessas huma da parte da epistolla, outra do evangelho, os portados das quaes são da mesma pedra arneyra, e o grosso das paredes donde estão os ditos portádos tem cada huma dellas huma vára, e dois dedos, e tem de alto os ditos portádos cada hũ delles duas varas, e duas terças, e de largo vara, e meya menos quatro dedos. Tem mais dois portados da parte de dentro da igreja na parede da porta principal hũ dos quaes que fica da parte da epistolla he por donde se vai para o coro, e o outro da parte do evangelho he donde esta a pya baptismal os quaes são de pedra arneyra, tem de alto cada hũ delles duas varas, e meya e quatro dedos, e de largo vara e terça, e dois dedos e por este portado da pya se entra para hũa caza donde ella está que tem de comprido duas varas, e duas terças, e de largo quatro varas menos quatro dedos tem sua janella com o portado de pedra arneyra com suas vidraças, e rede de arame por fora, e na mesma caza está hũ armario na parede com as ombreyras de pedra marmore donde se poem os Santos Oleos com porta dourada com sua fechadura, e chave, e no meyo desta caza he q está a pya baptismal que he de pedra marmore com sua tampa de madeyra de pinho, e tambem se acha nesta mesma caza hũ caixão de pào de castanho que tem de comprimento duas varas, e tres quartas, e de largo duas terças, e de alto

huma vára, tem por sima sinco gavetas pequenas, e por baixo destas duas grandes, e huma pequena, e a dita caza he ladrilhada de abobeda digo he ladrilhada de tijolo, e o tèto de abobeda, e a outra porta da parte da epistolla que vay para o coro, e torre dos sinos faz hũ vão que ao diante se dará a sua medição em seu lugar. Tem esta igreja da parte da epistolla sinco janellas cujos portados dellas são de pedra arneyra, duas das quaes estão abertas, e tres tapadas de cal, e tijolo, as abertas tem cada huma duas grades de ferro, e rótellas de pào por dentro, e da mesma parte, tem tres altares hũ de Nossa Senhora do Rozario[8], que está em sima de hũa arvore na qual estão os ascendentes de Nossa Senhora, e no nicho donde nasce esta arvore está a imagel de vulto, deitada com o letreiro que diz Joze. Abaixo desta esta outra capella, que tem por fora suas grades de ferro altas que tem a imagem de São Francisco[9], e he de vulto de cuja capella he administradora Donna Catherina Matilde Moniz de Castello Branco viuva de Francisco de Moraes de Borba, e moradora na cidade de Evora; e logo abaixo desta capella passando a porta travessa está outra do snr. São Luiz[10] que instituhio, e mandou fazer Frey Luiz Matinca, a qual hoje he administrador o vigario da vara desta villa, cujo instituhidor foy beneficiado muitos annos na mesma igreja, e junto

[8] Actual altar de Santa Teresinha.

[9] Actual altar de Santo António.

D. Catarina Matilde Moniz Castelo Branco ou Moniz de Melo (GAYO, Felgueiras. *Nobiliário de Famílias de Portugal*, Braga, 1989, vol. VII, p. 490) era senhora do Morgado dos Muros e administradora da capela de São Francisco por falecimento de seu marido, Francisco Lopes de Morais também chamado Francisco de Morais Barreto, Mestre de Campo dos Auxiliares de V. Viçosa (Gayo, ob. Cit., id., id.), descendente de outro Francisco Lopes de Morais, instituidor do morgado, que obteve por provisão de 12.02.1607 a autorização para erigir aquela capela para jazigo dos Morais de Fronteira. Foi este, à excepção do de S. Luis, o altar que até mais tarde conservou o seu revestimento original de madeira com belas pinturas. (Parente, ob. Cit., p. 23)

[10] Notável obra de talha dourada com duas colunas salomónicas ladeando a imagem de São Luis, o altar é coroado por um florão sustentado por dois anjos onde se inscreve a flor de lis da Casa Real de França, elemento várias vezes reiterado em composições heráldicas patentes na base do retábulo e na mesa do altar (RODRIGUES, Jorge; CORREIA, Cosete. *Verão do Barroco: Fronteira:* Catálogo). Construído entre 1733 e 1760, este altar faz parte juntamente com um quadro de fundação ainda existente e com um mausoléu de que apenas restam os suportes, do conjunto tumular do seu instituidor, Frei Luis Matinca. O quadro de fundação, situado a escassos centímetros à direita do arco do altar, é constituído por uma placa de mármore rectangular, com 73 X 56 cm, com a seguinte inscrição: ESTA CAPELA DE SAM LUIS FES A SUA CUSTA FR LUIS MATINCA NATURAL DESTA VA DE FRONTEIRA NO ANNO DE 1733. À direita desta lápide, cravados na parede a pouca altura do chão, encontram-se os dois suportes em forma de leões que são tudo quanto hoje resta do mausoléu cuja arca funerária deve ter sido removida do local ou talvez ocultada na espessura da parede no período que medeia entre a Medição e os finais do primeiro quartel do século passado. Da observação destes suportes - e partindo do pressuposto que se encontram ainda na sua localização original - dois detalhes se nos afiguram dignos de menção. Em primeiro lugar, as dimensões do túmulo propriamente dito que, a verificar-se a conjectura acima, ultrapassaria os 2,50 m de comprimento e, em segundo lugar, o aspecto arcaizante dos leões o que nos leva a considerar a hipótese de estarmos em presença de um caso de reutilização de um túmulo já existente.

a esta capella está hũ mauzeleo de pedra q sustentão dois lioens metido parte delle na parede no qual foi sepultado o dito instituhidor, e da parte do evangelho tem dois altares, hũ delles com a imagem do Senhor dos Passo[11] de vulto que he da irmandade do mesmo Senhor, e o outro tem a imagem do Anjo Custodio[12], que he de vulto, e tem sua irmandade. Tem esta igreja dois altares collateraes, o da parte da epistolla he de Nossa Senhora dos Prazeres[13], que he de vulto, e de vestir, e o da parte do evangelho tem a imagem de vulto do Patricha (sic) o Senhor São Bento[14] do qual he Administradora Donna Elena veuvà de Felippe de quebedo, e moradora na cidade de Evora, e a parede de igreja da parte do evangelho tem sinco janellas com os portados de pedra arneyra duas dellas abertas com duas grades de ferro, e suas rotellas de páo, e tres fechadas de tijollo, e cal como as da parede da parte da epistolla; tem esta igreja oito colunas de pedra arneyra e de esquadria, que vem a ser quatro por banda nas quaes se sustenta o této della, que he de madeyra, e todo apaynellado o forro, que está sem pintura. Tem quatro pyas de agoa benta todas de pedra marmore com seu pé da mesma pedra, duas dellas estão cada hũa na parede ao pée das portas travessas, e as outras duas encostadas as primeyras colunas da entrada da igreja, tem hũ

[11] E, ao presente, o altar de S. José.

Enquanto altar dos passos foi reedificado em 1764 e estucado, em 1804, a expensas da irmandade do mesmo nome (PARENTE, ob. Cit., p. 26). De entre as manifestações culturais levadas a efeito por esta irmandade destacava-se, por motivos óbvios, a Procissão dos Passos que, com grande solenidade, percorria as ruas da vila ao longo de um itinerário assinalado por "passos", já há muito desaparecidos. Estes "passos" eram constituídos por tábuas pintadas, resguardadas em nichos e protegidas por portadas de madeira, sendo conhecida a localização de apenas 3 dos então existentes que se situavam no Adro, na Rua de Avis e no Largo das Albardeiras (Livro da Receita e Despesa da Confraria do Sr. Dos passos, 1742-1804, passim, AHCMF). Paralelamente à Irmandade dos Passos, também a da Misericórdia participava activamente nesta procissão, tendo estão lugar um dos seus bodos anuais. Esse bodo originalmente composto de sardinhas fritas, vinho e confeitada (Livro de Receira e Despesa da Santa Casa da Misericórdia de Fronteira, 1648-1649, f. 19, AHSCMF) foi, com o passar dos anos, reduzido na sua prodigalidade até se resumir à simples distribuição de 3 arrateis de confeitada em 1725, ano em que, aparentemente, tal prática caíu em desuso.

[12] Actual altar de N.ª Sr.ª da Conceição.

Colocado no seu primitivo altar em 1617, o Anjo Custódio foi daí apeado em 1800, aquando da trasladação da Senhora da Conceição da Igreja de N.ª Sr.ª da Vila Velha para a matriz (PARENTE, ob. Cit., p. 28) encontrando-se actualmente exposto no altar de St.º António. O culto do Anjo Custódio, muito antigo em Portugal, ficou a dever muita da sua pujança à acção de D. Manuel I que obteve do Papa Leão X licença para se rezar o seu ofício, actualmente celebrado no dia 10 de Junho (LOURO, Pe. Henrique da Silva. *Devoção do Anjo Custódio em Portugal: homilia proferida no dia 10 de Junho de 1979 na Matriz de Fronteira*).

[13] Altar do Sagrado Coração de Jesus.

[14] Altar de N.ª Sr.ª de Fátima.

De entre os membros da família Cabedo de Fronteira distinguiram-se o Pe. Fr. Miguel dos Anjos Cabedo cuja sepultura se encontra na igreja do Sr. dos Mártires por ele mandada erigir em princípios do Séc. XVIII e José Cabedo de Vasconcelos, Juiz da Tábua de Setúbal e genealogista insigne que deixou manuscrito um Nobiliário das Famílias de Portugal, em 5 tomos.

pulpito de pedra màrmore que he de balaustres da mesma pedra, he quadrado, e está em huma coluna da parte do evangelho; tem o chão a metade de tijollo, e a outra ametade de campas de pedra mármore com suas armas esculpidas[15]. E no arco da capella mór para dentro no chão della se achão tres campas de pedra marmore no meyo das quaes está a dos comendadores desta comenda.

Torres, e varanda, que fica entre torre e torre, e sua medição

Tem de comprimento de torre a torre dezasseis varas com os vaons das mesmas torres, e de largo quatro varas e meya terça folgada, cada huma das ditas torres tem quatro janellas duas para a frente, e as outras duas para as ilhargas. A torre da banda da epistolla tem os sinos, e cada huma dellas se achão guarnecidas com seus capiteis, e assim as mesmas torres como a varanda tem grades feitas de tijolo, e cál, e cada huma das torres se acha com sua fresta e sua janella que vay para os foros da mesma igreja, na qual varanda no frontispicio della está hum oculo que tambem da luz para a igreja, e por sima no tilhado tem o seu rematte; tem de alto as gradez da varanda e torre vara, e quarta, cujas torres são de alvenaria, e os quatro cunhaes dellas são de pedra arneyra, e tem a igreja de alto pello meyo della quinze varas e meya, e a grossura da parede que tem o oculo he de meya vara, e tres dedos.

Medição do alpendre de fóra da porta da igreja

Tem este alpendre de comprimento tres varas, e meya terça, e de largo seis varas e meya, achasse este alpendre com dois portados, e hum arco no meyo tudo de pedra arneyra tem de alto o tál alpendre quatro varas, tres quartas e trez dedos; tem huma cruz da parte da epistolla de pedra jáspe com seu calvário de pedra arneyra, e o mais baixo he de alvenaria de tijolo; e cál; e da parte do evangelho está huma cruz

[15] É notório o pequeno número de documentos heráldicos existentes actualmente em Fronteira, facto tanto mais de estranhar quanto esta povoação foi alfobre de várias famílias com lugar nos nobiliários - Aguiares (GAYO, ob. cit., vol. I, p. 195), Correias (id., id., vol. XI, p. 294), Garcias Monizes (id., id., vol. VI, p. 65), Morais (id., id., vol. VII, p. 489), entre outras. Muito desse "silêncio" ficou, sem dúvida, a dever-se às sucessivas transformações sofridas pelo pavimento da igreja que, culminaram, em 1836, com a venda em hasta pública de 36 campas de pedra mármore cujo produto (76.000 rs.) se destinou ao financiamento do novo estradamento da Matriz. (Livro da Receita e Despesa da Junta de Paróquia de Fronteira, 6º 6 vº, AHCMF).

Quanto à informação sobre a campa do meio do altar-mor, a mesma não é exacta visto tratar-se da sepultura de Martim Vaz Freire, comendador da comenda de Santa Marta de Cerzedelo, na Ordem de Cristo, e de sua esposa D. Isabel Godinho, sendo ainda visível sobre a pedra tumular um escudo esquartelado onde são reconhecíveis as armas dos Carmonas.

Relativamente ao túmulo dos comendadores de Fronteira, este situava-se no convento de Santo António, numa cripta existente sob um dos altares.

de azulejo com paynel[16] do mesmo, e nelle os martirios da Payxão de Christo Senhor Nosso, e hum letreyro que diz assim = esta cruz mandou fazer Pedro António da Gama da Fonseca Lobo no anno de mil e setecentos e trez =

Medição, e confrontação da Igreja Matriz pella parte de fóra da banda do Nascente
Frontaria da dita Igreja

Tem de largo a frente desta igreja donde se acha a pórta principal della, dezoito varas, e do chão athe a simalha reál tem de alto nove varas, e por baixo da dita simalha real está o brazão das armas dos Portugaes esculpido em pedra jáspe, o qual o segurarão dois anjos feitos da mesma pedra, e por baixo das mesmas armas na mesma pedra dellas está hum letreyro que diz as palavras seguintes =

Dei pare virgini sacrum

Anno MDLXXVI inchoavit D. Franciscus de Portugal filius D. Francisci Gama comitis ividigarensis; et D. Guimaris Villensis, eques sciteriensis, templi frutibus donatus, conciliarius Sebastiani Regis; perfecit, dicavitque filius D. Lucas de Portugal anno MDXC4[17].

Na lingoa portugueza

Principiou este templo no anno de mil quinhentos setente e seis D. Francisco de Portugal filho de D. Francisco da Gama da Vidigueyra, e de Donna Guiomar, cavalheyro de Cister; premiado com os bens, e frutos deste templo, conselheyro, e camareiro mor de El Rey Dom Sebastião e acabou, e dedicou o dito templo à Virgem Maria May de Deoz D. Lucas de Portugal filho do dito senhor em o anno de mil, e quinhentos noventa, e quatro

E por baixo do dito letreyro está a genela do coro, e a cada hum dos lados della hũa janella fingida, e logo abaixo destas hũ frizo por sima do arco, que tambem tem duas janellas fingidas à ilharga do mesmo arco, e tem quatro cunhaes de pedra arneyra que vão desde o chão athe à simalha reál com seus capiteis, e tem todos de largo na frente huma vára, logo abaixo das torres e da simalha real entre os dois cunhaes de cada banda tem a cruz da comenda da ordem a qual he de pedra marmore, e por baixo de

[16] Também deste painel não há hoje quaisquer vestígios, não sendo de excluir a hipótese do mesmo ter sido posteriormente caiado ou coberto de reboco. Aqui fica a nossa sugestão no sentido de se tentar averiguar se tanto o painel como o túmulo de Frei Luis Matinca não se encontrarão ainda nos seus locais primitivos o que, a verificar-se, muito enriqueceria o depauperado património artístico da matriz.

[17] É a seguinte transcrição correcta:
VIRGINI DEI PARAE SACRUM
ANNO MDLXXVI INCHOAVIT D FRANCISCUS DE PORTUGAL FILIUS D FRANCISCI GAMAE COMITIS IVIDIGUERENSIS ET D GUIMARIS VILLANENSIS EQUE SCISTERIENSIS TEMPLI FRUTIBUS DONATUS CONSILIARIUS Q ECONOMUS CUBICULARIUS SEBASTIANI REGIS PERFECIT DICAVIT QUE FILIUS D LUCAS DE PORTUGAL ANNO MDXC4

cada huma destas comendas está huma janella aberta com o portado de pedra arneyra, tem mais na mesma frente da parte da epistolla entre os dois cunhaes huma cruz de pedra marmore com o calvario de alvenaria que de alto, e largo, tẽ vara, e meya terça.

Medição da dita igreja pella banda de fóra da parte da parte da Mizericordia, que fica para o Norte

Tem de comprimento trinta e seis varas e meya terça, com tres postes de alvenaria[18] para mayor segurança da parede, que vão do chão athé a simàlha reál os quaes tem cada hũ delles de grosso huma vara, e meya quarta e embaixo no alicersse delles duas varas, tem mais nesta parede quatro cunhaes de pedra arneyra, e abaixo da dita simalha real estão seis canos de pedra arneyra; tem hũ portado de pedra arneyra com sua simalha por sima q he a porta travessa da Igreja desta banda, tem entre dois póstes dos tres já assima declarados, hum pe carneyro onde se metem os ossos dos defuntos o qual tem de alto duas varas e huma quarta, e de comprido onze varas na qual parede tem hũa janella com o portádo de pedra arneyra o qual tem de alto meya vara, e meya quarta, e de largo huma terça e quatro dedos com sua cruz em sima de pedra marmore, e o pé della de alvenaria.

Medição da parede da capella mor pella parte de fora q fica do Poente

Tem de largo a dita parede dezoito varas, e de alto athe a simalha real nove varas, cuja simalha he de pedra arneyra tem quatro cunhaes da mesma pedra na mesma parede que tem pedrestaes, e capiteis, e junto ao tilhado tem huma simalha q lhe serve de frizo a qual tambem he de pedra arneyra.

Medição da parede da Capella mor pella parte de fora q fica do Poente

Tem de largo a dita parede dezoito varas, e de alto athe a simalha real nove varas, cuja simalha he de pedra arneyra tem quatro cunhaes da mesma pedra na mesma parede que tem pedrestaes, e capiteis, e junto ao tilhado tem huma simalha q lhe serve de frizo a qual tambem he de pedra arneyra.

Medição da parede da Igreja da parte do Envangelho pella banda de fora que fica para o Sul

Tem de comprido a dita parede o mesmo que tem a da parte do Norte e tudo o mais da mesma forma assim de póstes, canos, e porta travessa, menos o pé carneyro; porem tem os mesmos cunhaes, tem seis cruzes encostadas a esta parede, que todas são de pedra

[18] À época da medição existiam apenas 6 dos actuais 10 gigantes, tendo os restantes 4 sido edificados durante as obras de reconstrução das abóbadas levadas a efeito na década de 40 do presente século.

marmore, tres estão juntas que servem de calvario, e tem os puyaes que servem de segurar as ditas cruzes de alvenaria o qual tem de comprimento tres varas, e de alto vara e quarta, e tem hũ letreyro que diz = esta obra mandou fazer Pedro da Vide Paez Capitão mór desta villa, e sua mulher Donna Cristina Cardoza em o anno de mil e sete centos e tres = e por baixo do segundo póste q segura esta parede está outra cruz de pedra mármore com hũ Letreyro por bayxo, que diz = esta cruz mandou fazer Pedro Francisco Martello = e tem mais na mesma parede duas cruzes tambem de pedra marmore com seus pez de alvenaria com as quaes se faz a conta das seis assima expressadas.

Termo de ensserramento da Medição da Igreja matriz e confrontação della

Aos dezassete dias do mês de Abril do anno do Nascimento de Nosso Senhor jesus Christo de mil e sete centos e sessenta nesta villa de fronteyra dentro da Igreja Matriz della adonde tinha vindo o doutor Juis deste Tombo comigo escrivão ahy mandou elle dito Juis fazer este termo de enserramento da medição da dita Igreja o qual assinou com os medidores, e os mais officiaes, que a tudo forão testemunhas prezentes Francisco Coelho Meyrinho deste Juizo, e Manoel Miguel que serve de thezoureyro da mesma Igreja Matriz, e Luis Jose de Faria escrivão do Tombo que o escrevi.

3. Demarcação do adro da igreja Matriz desta villa de Fronteyra, que he da Comenda e Ordem de São Bento de Aviz

Principia a medição, e demarcação deste Adro em a porta principal da Igreja Matriz desta villa, que fica para a parte do Nascente athe o meyo da primeyra caza das de que he senhoria Innocencia Clara Borralha moradora nesta villa donde se cravou hũ marco junto a parede da parte esquerda quando se entra para dentro com distancia de trinta varas e huma quarta que reduzidas a passos naturaes na forma do direito fazem quarenta, e continuando na medição da parte da Mizericordia donde se cravou hum marco athe a pórta do Sól[19] donde se meteo outro fazem os mesmos quarenta passos, e continuando com os mesmos passos se meterão hum marco ao pé de huma cruz que fica na parede do quintal de Donna Elena Madgalena Barreto Zagallo da Cidade de Evora foreyro a esta comenda, e outro na esquina da parede do jardim da dita Mizericordia junto a huma cruz de pedra

[19] Das três antigas portas de que há notícia - a do Sol, a de Santarém e a dos Santos, apenas esta última se conserva ainda apesar da Câmara Municipal ter projectado a sua demolição no século passado (Carta de D. Sancho Manuel de Vilhena e Saldanha para a Câmara Municipal de Fronteira, 4 de Maio de 1868, AHCMF).

com o calvario de alvenaria, cujos marcos tem para a parte do Adro a cruz de São Bento com letras que dizem Adro, e da outra parte hũ Letreyro que diz = Covaes =, e continuando pella mesma banda da Mizericórdia the a travessa do Hospital defronte da porta delle ficão trez marcos hũ cravado na segunda loge das cazas de João Pedro de Souza desta villa, outro na segunda loge das cazas de Maria dos Reyes veuva de João Gomes, e outro que he o que fica defronte da porta do dito Hospital[20] perto da parede das cazas de Carlos Cardozo Moniz da Cidade de Evora, e todos estes com a cruz da Ordem e letras que dizem = Adro = viradas para a mesma Igreja; e deste ultimo marco correndo a medição por detraz da Igreja dandolhe os mesmos quarenta passos se meteo hũ marco junto da parede das cazas de donna Felliciana Maria veuva de Manoel Estaquio da Gama Lobo donde antigamente estava cravado outro, e este que de prezente se meteo ficou com a cruz da Ordem, e Letras que dizem = Adro = virada para as costas da Igreja; e deste marco the outro que se cravou junto da parede de hũ quintal de outras cazas da dita Donna Feliciana que tem a entrada dellas para a rua de Aviz de baixo foi continuando a medição the o marco que fica contiguo as cazas de Donna Catherina Matilde Moniz de Castello Branco da Cidade de Evora, e daquelle a este ficarão varias propriedades de cazas donde vão dar os quarenta passos as paredes antigas dellas pellas quaes bem se conhece ser a outra obra feita na area do mesmo Adro por cuja razão se cravou hũ marco junto da parede das cazas de Carlos Cardozo Moniz da villa de Borba o qual marco com o outro que fica do lado deste tem ambos as cruzes da ordem de São Bento viradas para a mesma Igreja, e deste ultimo marco entrando pellas cazas de Donna Catherina Matilde, que ficão dentro na area do dito Adro dando volta por dentro das ditas cazas e quintal dellas da parte de fora junto ao dito muro se cravou outro marco com a cruz da Ordem virada para a porta da Igreja, e continuando deste athe huma janella das cazas de João gonçalves Palmeyro da villa de Bonavilla adonde de presente está huma Botica se meteo hũ marco no mesmo lugar de outro que ahi se achava quebrado que ficou servindo de testemunha deste do qual athe a banda da porta principal da Igreja vão os quarenta passos, e por aqui vay seguindo a medição athe o primeyro marco que se cravou nas ditas casas de inocencia Clara Borralha em cujo lugar abrindosse a cova para se cravar o dito marco se acharão varios ossos que disserão serem de defuntos, cujos marcos se achão todos com a cruz da Ordem e Letras que dizem = Adro = esculpidas

[20] Trata-se do primitivo hospital da Misericórdia. Situado no local onde hoje se ergue a capela da Sr.ª das Dores, foi abandonado em 1775 em virtude se achar "ameaçando uma infalível e total ruína" (Livro para as Determinações dos Irmãos da Mesa da Casa da Misericórdia desta Vila de Fronteira, 1763-1783, f. 72, AHSCMF).

na pedra delles, e foi feita esta medição de esquadria dandosse por todos os lados quarenta passos que reduzidos a varas fazem trinta, e huma quarta como fica dito; e a esta medição e demarcação assestio João Martins Massano e o Procurador da dita Donna Feliciana Maria veuva de Manoel Estaquio da Gama, e Maria dos Reys, e sua filha, e a reveria dos mais confontantes que forão apregoados ao meter dos marcos, sendo citados como no principio se diz, e toda esta area de adro que fica dentro desta medição, e demarcação he pertencente a esta comenda por ser da mesma a Igreja, a qual medição, e demarcação disserão os ditos Louvados, e medidores tinhão feito bem, e na verdade como entendião em suas consciencias sem odio afeição ou malicia tudo na forma que o dito Juiz do Tombo tinha detreminado e debaixo do juramento que recebido tinhão do que fiz este autto que com o dito juiz assinárão os Louvados, medidores, e mais officiaes sendo testemunhas prezentes Paschoal Silveyro, e Diogo cardozo ambos desta villa e eu Luiz Jose de Faria escrivão do tombo que o escrevy e assiney.

Abreviaturas

AHCMF - Arquivo Histórico da Câmara Municipal de Fronteira

AHSCMF - Arquivo Histórico da Santa Casa da Misericórdia de Fronteira

BNL - Biblioteca Nacional de Lisboa

Francisco Mailhol, um francês na Indústria Portuguesa do Século XVIII

*Mário Alberto Nunes Costa**

1. Percurso de Francisco Mailhol em Portugal

Em 15 de Junho de 1771, Sebastião José de Carvalho e Melo, marquês de Pombal, escreveu uma carta a Manuel Bernardo de Melo e Castro, governador de Armas em terras transtaganas, na qual lhe mostrava apreço pelos resultados obtidos pela Fábrica de Lanifícios da Covilhã na feitura dos panos para o fardamento das tropas do Reino e para uso dos particulares, produção que já atingia anualmente oitenta contos de réis. Assim contribuía significativamente para o uso dos panos nacionais e estimulava o restabelecimento de mais fábricas da especialidade.

Com o referido exemplo - refere o ministro josefino - já o tenente - general governador do Porto fomentara o estabelecimento de uma fábrica nos subúrbios desta cidade por conta de particulares, a qual estava também em aumento e produzia "utilidades" aos seus proprietários.

Ora, "sendo a Provincia de Alentejo pela abundancia, e boa qualidade de Lans tanto melhor, para Fábricas de Lanificios do que são as Provincias da Beira e Minho", era agora também de muito agrado de el-Rei D. José que Manuel Bernardo de Melo e Castro procurasse "animar o Estabelecimento de huma Fábrica de Panos na Provincia do Alentejo, promovendo a concorrencia dos Socios, que a devem erigir em Pessoas de boa fé, e possibilidade, e facilitando o interessarem-se por meyo de Acções outras Pessoas que pela sua Nobreza, e Caracter façam exemplo".

A nova fábrica, cuja aprovação por sua Majestade correria através da Junta do Comércio, laboraria em panos ordinários e entrefinos e devia procurar todos os meios para fazer panos pretos da melhor qualidade possível, esperando-se que a estes outros tecidos seguissem, não só de lã, mas ainda de algodão . Melo e Castro devia fazer ver aos habitantes do Alentejo que eles teriam a maior utilidade nas manufacturas de lãs, dado que poderiam "extrair o Material crú por huma sexta parte do custo" e "o vender fabricado por mais sinco partes", de sorte que "por cada dez

* *Da Academia Portuguesa de História (Cadeira n.º 22)*

mil crusados de Lam bruta, que venderem para fora da Provincia, ficarão nella sessenta mil crusados se for fabricada nas Manufaturas que se estabelecerem"[1].

O governador de Armas terá diligenciado que a fábrica proposta por Pombal se concretizasse. E terá acompanhado de perto a sua erecção, afinal por conta de Sua Majestade.

Um dos problemas que à partida surgiu foi, por certo, o recrutamento de pessoal técnico competente para a nova unidade industrial. A solução não foi, contudo, morosa.

No mês de Dezembro desse ano, um homem francês de nação e de nome *Francisco Mailhol*, cuja chegada a Portugal tem a data por esclarecer e cuja presença em terras alentejanas não parece mera coincidência, fez lavrar em *Vila Viçosa*, com o objectivo de integrar o quadro de pessoal da futura fábrica de lanifícios de *Portalegre*, uns autos de justificação que atestassem os seus conhecimentos das técnicas seguidas ao tempo na indústria de lanifícios e com os quais pudesse provar que os panos que dava como amostra eram obra sua[2].

Uma carta de alguns meses mais tarde de Manuel Bernardo a seu irmão Martinho de Melo e Castro, ao tempo secretário de Estado dos Negócios da Marinha e Ultramar, revela que terá sido Francisco Mailhol quem "se offereceo para fazer as Amostras de Pano em que se veria o seu prestimo"[3]. Aceite a oferta dirigiu requerimento nesse sentido à Correição de Vila Viçosa e aí foi aberto o respectivo processo "por ordem do Ill.mo e Ex.mo S. Manoel Bernardo de Mello e Castro"[4].

O desembargador Miguel de Olivei-

[1] ARQUIVO HISTÓRICO DO MINISTÉRIO DAS OBRAS PÚBLICAS. Lisboa - Ministério do Reino, série 12: Registo de ordens e alvarás sobre a fábrica de lanificios de Portalegre, 1771-1788, fl. 1-2 v.°.

[2] ARQUIVO HISTÓRICO ULTRAMARINO. Lisboa - Ministérios do Reino, maço 47, "Correição de Villa Viçosa, 1771: Autos de Justificacam processados a requerimento de Francisco Mailhol, de Naçam Franceza, e morador desta Villa Viçosa Por ordem do Ill.mo e Ex.mo S. Manoel Bernardo de Mello e Castro, Governador das armas desta Provincia".

A data da entrada de Francisco Mailhol em Portugal está ainda por identificar. Face aos autos de justificação lavrados em fins de 1771 em Vila Viçosa, suposemos que a sua chegada se teria dado imediatamente antes. Contudo, investigações a que, há já uma década, procedeu a Prof. Doutora Ana Maria Cardoso de Matos, da Universidade de Évora, levaram-na à conclusão de que Francisco Mailhol possuíra antes "um estabelecimento de panos na vila do Redondo", o qual se encontrava na altura "em grande displicência, razão por que ele e seus irmãos vão trabalhar para a fábrica de Portalegre". (Veja-se a sua comunicação ao 1.° Encontro de História Regional e Local do Distrito de Portalegre: 24 a 27 de Setembro de 1987, intitulada "Os Primeiros anos da Real Fábrica de Lanifícios de Portalegre", in Actas do ... Encontro, Portalegre, Escola Superior de Educação, p. 217, nota 11). Dessa investigação fez eco o Prof. Dr. Manuel Inácio Pestana, nos seus subsídios documentais inéditos acerca "Do passado da antiga Fábrica Real de Portalegre", publicados em separata de "A Cidade: Revista Cultural de Portalegre", Nova série, n.° 10, 1995, p. 148-149. Renovando a ambos os historiadores os agradecimentos por esse contributo para a presente síntese biográfica de Mailhol, temos de corrigir a nossa inicial hipótese quanto à sua chegada a Portugal, retrotraindo-a para data que continua por fixar.

[3] IDEM - Ibidem, maço n.° 47: Carta de 24 de Agosto de 1772. Foi publicada por Goes, Maria das Dores Jorge de - A Real Fábrica de Lanifícios de Cascais, Cascais, Câmara Municipal, 1964, p. 21.

[4] Di-lo o título dos "Autos de Justificaçam...". Veja a nota n.° 2, acima.

ra Guimarães e Castro, ouvidor da Comarca, ordenou então a Mailhol que justificasse o seu pedido e a 23 de Dezembro de 1771 já lhe foi possível testemunhar "que tinha visto fazer os cortes de panos finos e entrefinos", nos quais a Câmara local apusera selo em lacre vermelho. A 4 de Janeiro seguinte, José de Brito Pernacha, escrivão da Correição da Comarca declarava: "Fui as casas de Francisco Mailhol, e ahi pellos Teçelloens, João Fallardo Reboxo, e Fellipe Mendes vi tirar do tear hum corte de panno azul destinado para Límis de preto, urdido com três mil fios e largura de doze palmos fora dos orellos... com marca 30no [ou seja trinteno] e, por baixo 'M'", a sigla de Mailhol.

A 12 de Março o processo ficava encerrado.

Esses autos contêm uma série de testemunhos dos diversos operários que trabalharam com o francês na preparação dos panos em Vila Viçosa, designadamente cardadores, emborradores, fiandeiras, pisoeiro, tecelões, percheiro, tosador e tintureiros. Eles certificam a novidade de várias das práticas de Mailhol e a superioridade das mesmas sobre as que até aí executavam. Mostram igualmente apreço não só pelos conhecimentos demonstrados, como pelos ensinamentos logo ali diligentemente transmitidos, com os quais sentiam que se tinham aperfeiçoado e capacitado para trabalhar, por vezes com novos ou melhores instrumentos e seguindo processos mais expeditos, em qualquer fábrica da especialidade.

Face a esses autos, o técnico francês foi admitido logo de início na fábrica que, em 1772, se foi instalar no edifício que pertencera, em Portalegre, à Companhia de Jesus e Pombal oferecera para o efeito[5]. Nele está instalada em nossos dias a afamada Manufactura de Tapeçarias da cidade.

Segundo umas instruções (que conhecemos em minuta) acerca das tarefas que deviam caber aos mestres da nova fábrica de lanifícios, haveria que distinguir nesta duas linhas de produção: a do fabrico dos panos e a do fabrico das drogas. Numa e noutra linha Francisco Mailhol devia desempenhar funções, na directa dependência de um director-geral da fábrica[6].

Na produção dos panos trabalhariam os mestres Manuel Ferreira, na tinturaria; Isaac Houghton, inglês, no pranchar, remolar, tosar, prensar e acabar dos panos; e Jacinto Fernandes, castelhano, na emborradura, no encanudar, nos fiados e teias, na urdidura, no montar dos teares e na tecelagem. Quanto à lavagem das lãs, caberia a Houghton ou a Fernandes, tendo-se este como o mais inteligente em conhecê-las e hábil em separá-las.

Francisco Mailhol "ter[i]a hũa Inspecção sobre os ditos Mestres e sobre as obras dos officiaes, que

[5] Carta de 15 de Julho de 1771. Veja a nota n.o 1, acima.

[6] ARQUIVO HISTORICO ULTRAMARINO. Lisboa - Ministério do Reino, maço n.° 47: "Destribuição que se deve praticar na Fábrica de Portalegre dos Mestres...".

trabalh[ari]ão em cada hũa das referidas Repartições: vigiar[i]a igualmente sobre as obras intermedias ... não ... assima espersadas, como são espinsar, Perchar, e examinar os Pannos na Encherga: E ter[i]a hum exactissimo cuidado na perfeição da obra" que cada um fizesse, "dando conta ao Director geral de todas as faltas, descuidos, ou negligencias" que se cometessem.

O fabrico das drogas teria como mestres Jacinto Fernandes, Manuel José, Manuel Ferreira e Isaac Houghton. Francisco Mailhol "ter[i]a a inspecção sobre esta Fabrica ... da mesma sorte" que a teria sobre a Fabrica dos Pannos".

Quanto ao director-geral, lugar que viria a ser desempenhado por José Carlos Pereira Cordeiro, era-lhe dado poder e autoridade sobre todas as pessoas empregadas na fábrica de lanifícios e sobre tudo o que nela se obrasse, "sem nunca perder de vista em que assim Francisco Mailhol, como os Mestres, Officiaes, e mais Pecoas empregadas na dita Fabrica cumpram com as obrigações: corrigindo, repreendendo, e mandando multar nos seus salarios ... e dando parte ao general da Provincia dos que devem ser expulsos: para elle o ordenar como bem lhe parecer ...".

Sem poder de decisão expresso, mas com total responsabilidade técnica pela fábrica de lanifícios, Francisco Mailhol iniciou a sua actividade em Portalegre, fazendo-se acompanhar por dois irmãos, um dos quais, João Mailhol, terá instalado o respectivo pisão[7].

Francisco foi ganhar 30 000 réis por mês, um ordenado que podemos considerar excepcional, dado que os mestres acima citados recebiam menos de metade e o próprio superior hierárquico, o director-geral da fábrica, tinha somente 13 000 réis mensais[8]. A ser verdadeiro um comentário de Manuel Bernardo de Melo e Castro em carta ao ministro seu irmão a 17 de Agosto de 1772, Francisco, não obstante, considerava diminuto o seu jornal, o mesmo acontecendo quanto aos seus irmãos[9].

Já supervisor técnico em Portalegre, apresentou a Manuel Bernardo de Melo e Castro uma estimativa, com base no custo regional das lãs, segundo a qual a manufactura de panos para fardamentos das tropas feita na Covilhã saía mais barata do que a que se fizesse em Portalegre, pelo que não merecia a pena tentar fazer-lhe concorrência. O seu anseio parecia ser o fabrico de panos de melhor qualidade[10]. Manuel Bernardo, contudo, não lhe pôde dar ouvidos, pois seu irmão lhe exigia de Lisboa que a produção se limitasse, por então, aos panos para far-

[7] GOES, Maria das Dores J. de - Obra cit., 1964,. p. 23.

[8] ARQUIVO HISTÓRICO ULTRAMARINO. LISBOA - Ministério do Reino, maço n.º 47: "Extracto das despezas feitas na Fábrica de Pannos de Portalegre desde o dia 1 atté 5 de Dezembro de 1772...".

[9] IDEM - Ibidem, maço n.º 47: Carta da referida data.

[10] GOES, Maria das Dores J. de - Obra cit., 1964, p. 20.

damentos e librés de servidores[11].

Com esta orientação, até 31 de Agosto de 72 teceram-se na fábrica 14 peças de panos e 9 de drogas[12].

A posição dos Mailhol na fábrica de Portalegre estava, entretanto, a deteriorar-se. O diferencial existente nos ordenados pode ter concorrido para o deflagrar das tensões que se verificaram no estabelecimento. Segundo o director-geral, na fábrica tinham surgido, quer da parte de Francisco Mailhol, quer do mestre Jacinto Fernandes, certos arbítrios, sendo o seu "mayor trabalho o lidar com estes dous sujeitos, pella opozição que - diz em Outubro de 72 - conheço entre elles, sendo em tudo oposto hum ao outro, pois ainda os não vi concordar em Couza alguma"[13]. De Lisboa, lembrara-se a Pereira Coelho, uma semana antes, que não devia admitir os arbítrios de Francisco Mailhol em coisa alguma relativa à economia da fábrica, mas regular-se pelo seu próprio arbítrio e inteligência. E aprovara-se a redução do número de apartadores das lãs, que Mailhol pretendia manter elevado para dispor oportunamente de mais matéria-prima[14].

Os "arbítrios" dos Mailhol já constavam da correspondência entre Manuel Bernardo e seu irmão, pelo menos desde Julho[15]. De 14 a 17 de Agosto, Manuel Bernardo reteve Francisco Mailhol na sua quinta de Borba e ali escutou os seus "largos discursos" sobre o estabalescimento em que esta[va] com bastante desplicencia", classificando no fim de "indizivel" tudo o que passara com ele nesses dias. Considerava-o em "barafunda"[16]. Manuel Bernardo de Melo e Castro, o futuro visconde da Lourinhã, homem astuto que em 1758 partira para o Brasil como governador e capitão general do Grão Pará, onde sucederia a Francisco Xavier de Mendonça Furtado (+1769)[17], parecia detestar a loquacidade do perito francês, que considerava "mais espiculativo do que pratico". Mas, porque Francisco era preciso na fábrica de lanifícios de Portalegre, Manuel Bernardo fazia apelo à própria paciência e ia-o suportando, bem como a seus dois irmãos, segundo então escrevia para a capital do

[11] Carta de Martinho de Melo e Castro a seu irmão Manuel Bernardo, provavelmente de 25 de Agosto de 1772, a que se refere Manuel Bernardo em resposta de 7 de Setembro seguinte (ARQUIVO HISTÓRICO ULTRAMARINO. Lisboa - Ministério do Reino, maço n.º 47). Pombal já definira estes mesmos objectivos iniciais em sua carta de 15 de Julho do ano anterior.

[12] ARQUIVO HISTÓRICO ULTRAMARINO. Lisboa - Ministério do Reino, maço n.º 47.

[13] IDEM - Ibidem, maço n.º 47: Carta de José Carlos Pereira Coelho a João Filipe da Fonseca em 21 de Outubro de 1772.

[14] Terá sido em carta de João Filipe da Fonseca de 14 de Outubro de 1772, segundo a carta de Pereira Coelho de 21 do mesmo mês, a que se refere a nota n.º 13.

[15] ARQUIVO HISTÓRICO ULTRAMARINO. Lisboa - Ministério do Reino, maço n.º 47: Carta de 24 de Julho de 1772.

[16] IDEM - Ibidem, maço n.º 47: Cartas de Manuel Bernardo de Melo e Castro a seu irmão Martinho, nas duas referidas datas.

[17] Gazeta de Lisboa, 17 Agosto 1758. Já citada por ALMEIDA, Manuel Lopes de - Noticias Históricas de Portugal e Brasil, vol. 2: 1751-1800, Coimbra, Universidade, 1964, p. 73.

Reino[18].

A 24 de Agosto revela ao irmão que mandara, oito meses antes, "observar tudo que fosse possivel" na feitura, em Vila Viçosa, das amostras de panos por Mailhol. Encarregara disso um seu subordinado na área castrense, o capitão-mor do Redondo Vicente Manuel Ramalho Fallé, e este não só aprendera as técnicas seguidas como fizera agora três peças de panos que enviava, acompanhadas de umas observações do autor acerca das mesmas e das feitas por Mailhol. Tecia rasgados elogios a Ramalho Fallé, lembrando "que nos poderá servir para a Fabrica", sugeria que fossem vistos pelo marquês de Pombal os cortes de pano e pedia-lhe o parecer pessoal e a notícia "se agradarão ao Snor. Marquez", na busca mal dissimulada de apoios para a substituição de Mailhol[19].

A meio de Novembro de 1772, Francisco Mailhol, por certo insatisfeito com o ambiente que se verificava na fábrica, manifestou desejo de deslocar-se a Lisboa, para o que alegou diversas circunstâncias de grande consequência que exigiam a sua presença para restabelecer o seu crédito, do qual dependia o êxito de alguns negócios. Bastar-lhe-iam quinze a vinte dias[20].

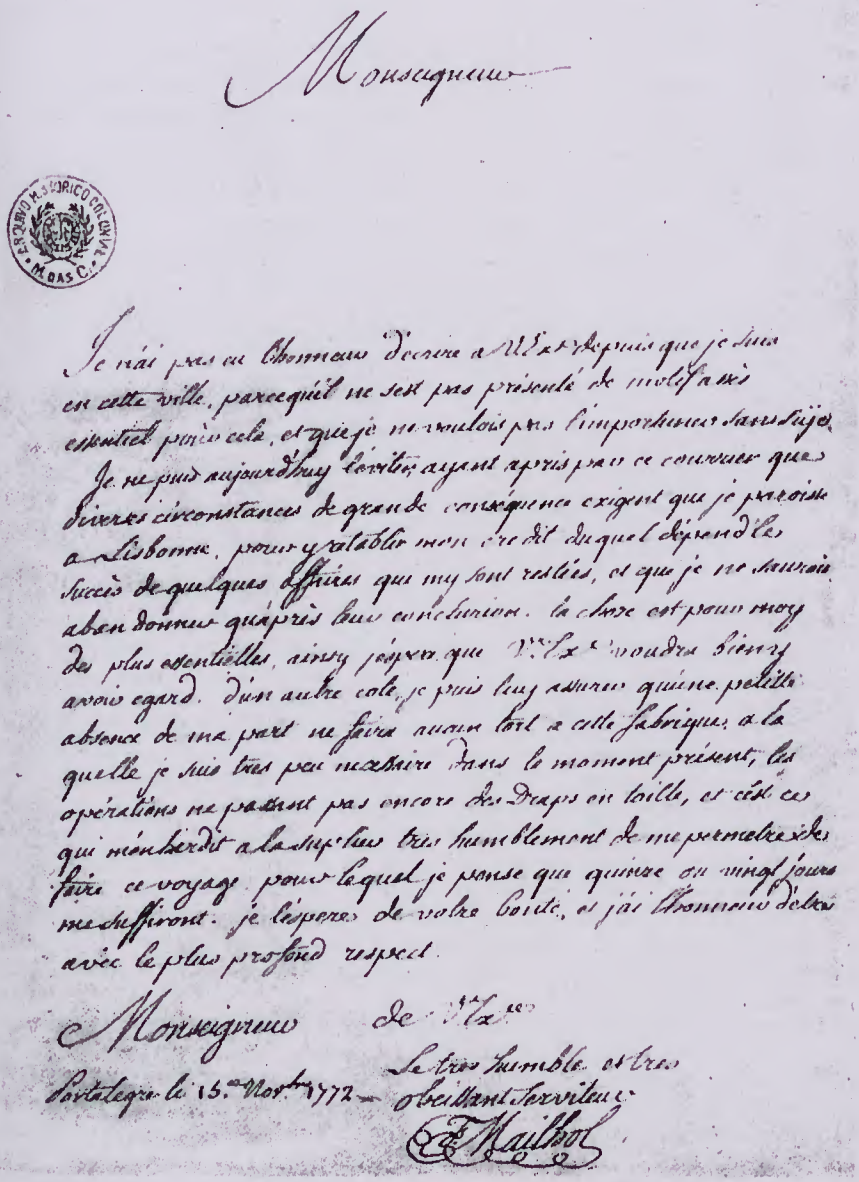
A deslocação não se terá concreti-

[18] ARQUIVO HISTÓRICO ULTRAMARINO. Lisboa - Ministério do Reino, maço n.º 47: Cartas de Manuel Bernardo a seu irmão Martinho de Melo e Castro de 17 de Agosto e 7 de Setembro de 1772.

[19] IDEM - Ibidem, maço n.º 47: Carta citada acima, na nota n.º 3.

Francisco Mailhol recebeu de Manuel Bernardo de Melo e Castro uma muito repetida animosidade, talvez por ser estrangeiro, técnico inovador no meio industrial português, formador bem aceite pelos subordinados e mestre abonado com ordenado superior a dirigente seu. A intervenção do capitão-mor do Redondo Vicente Manuel Ramalho Fallé, determinada por Melo e Castro, tem alguns contornos de espionagem industrial por parte do capitão-mor e de difamação persistente do francês junto do poder político central pelo governador de Armas da Província do Alentejo, num nítido conluio corporativo para substituir o primeiro responsável técnico da fábrica real de lanifícios de Portalegre por um membro castrense subordinado de Melo e Castro. Revelado por Ana Maria Cardoso de Matos que Francisco Mailhol estivera estabelecido, antes de fins de 1771, no Redondo, será conveniente conhecer, se possível, desde quando se verificou essa estadia e como decorreu, bem assim saber se já então existira algum relacionamento entre o técnico francês e o capitão-mor local. A política de Manuel Bernardo de Melo e Castro de atracção, logo seguida de falta de apoio e mesmo repulsão de Francisco Mailhol e os seus irmãos afigura-se algo suspeitosa, desajustada da política na época para a área industrial e prejudicial, logo no imediato, a uma estruturação compatível com o desenvolvimento pretendido pelo marquês de Pombal para a Fábrica de Lanifícios de Portalegre.

[20] IDEM - Ibidem, maço n.º 47: Carta autógrafa de Francisco Mailhol a "Monseigneur", datada de 15 de Novembro de 1772. Está reproduzida em GOES, Maria das Dores J. de - Obra citada. Damo-la em extra-texto. O governador de Armas do Alentejo já em 7 de Setembro de 1772 escrevera ao irmão a dizer-lhe que João Mailhol e o outro irmão de Francisco Mailhol desejavam, segundo pedido deste último feito por carta, ir a Lisboa, onde teria chegado uma embarcação espanhola, de nome "Nossa Senhora das Dores", de que era mestre Manuel Bareiro, carregada de cevada e alpista, que lhe vinha remetida por um amigo de Cadiz, carregamento que importava vender. Para tal, iria João Mailhol, por ser "inútil" a sua presença na fábrica de Portalegre. O governador era da mesma opinião, inclusive quanto ao terceiro Mailhol, o qual fora incumbido, segundo escreve, de tomar conta das lãs entradas e saídas para os apartadores que estavam dentro do Colégio e duvidara isso fazer (ARQUIVO HISTÓRICO ULTRAMARINO. Lisboa - Ministério do Reino, maço 47 A).



Monseigneur

Je n'ai pas eu l'honneur d'écrire à V.Ex.ce depuis que je suis en cette ville, parcequ'il ne s'est pas présenté de motif à mes empressemens pour cela, et que je ne voulois pas l'importuner sans sujet. Je ne puis aujourd'huy l'écrire, ayant appris par ce courrier que diverses circonstances de grande conséquence exigent que je paroisse à Lisbonne, pour y valoir mon crédit duquel dépendent les succès de quelques affaires qui m'y sont restées, et que je ne saurois abandonner qu'après leur conclusion. La chose est pour moy des plus essentielles, ainsy j'espere que V.Ex.ce voudra bien y avoir égard. D'un autre côté, je puis luy assurer qu'une petite absence de ma part ne fera aucun tort à cette fabrique, à la quelle je suis très peu nécessaire dans le moment présent, les opérations ne pouvant pas encore être dirigées en toille, et c'est ce qui m'enhardit à supplier très humblement de me permettre de faire ce voyage, pour lequel je pense que quinze ou vingt jours me suffiront. J'espere de votre bonté, et j'ai l'honneur d'être avec le plus profond respect

Monseigneur de V.Ex.ce

Portalegre le 15.e Nov.bre 1772 — Le très humble et très obeissant serviteur

F. Mailhol

Carta de Francisco Mailhol
Portalegre, 15 Novembro 1772

Arquivo Histórico Ultramarino. Lisboa.

zado em Novembro[21], mas talvez tenha tido lugar no mês seguinte.

Logo no início de 1773, Francisco Mailhol pediu alvará para uma fábrica de lanifícios a estabelecer em Barcarena, concelho de Sintra[22], para a qual veio a dispor de um capitalista que pretendia associar-se-lhe. Tratava-se do mercador da Classe de lã e seda da praça de Lisboa Manuel Pereira Guimarães.

Concedida autorização para produzir "baetoens, cobertores de lã, silezias, Druguetes e Pannos", Mailhol não conseguiu na localidade uma área conveniente para a instalação da fábrica, pelo que teve de pedir a sua transferência para Cascais, o que lhe foi autorizado[23].

A história desta fábrica já foi minuciosamente tratada pela Dr.ª Maria das Dores Jorge de Goes[24].

Manuel Pereira Guimarães confiou em Francisco Mailhol como técnico industrial e como gestor. Entregou-lhe a direcção da fábrica e investiu nesta largas somas em infraestruturas e matérias-primas, sendo ajustado entre ambos, como mais tarde Mailhol havia de revelar, que nada se divertiria dos lucros "ate que se ax[ass]e bem inteirado o ditto cabedal"[25].

Logo que instalado o estabelecimento, Mailhol apressou-se a difundir os seus conhecimentos técnicos pelo operariado local, o que fez gostosamente, no cumprimento de uma das condições que lhes fora imposta para a concessão do alvará. Em breve excedeu o número mínimo, vinte, de aprendizes nacionais que ali deviam ser instruídos nos dois primeiros anos de actividade fabril.

Ao fim dos dez primeiros meses de laboração, já se tinham tecido setenta peças de panos e baetas e dispunha-se

[21] Em relação a Novembro de 1772, Francisco Mailhol foi abonado por inteiro, segundo o "Extrato das despesas..." referido na nota n.º 8, supra.

[22] O parecer da Junta do Comércio é de 24 de Maio, a resolução régia de 5 de Junho e o alvará, assinado pelo rei D. José e pelo marquês de Pombal, é de 15 de Julho de 1773. O aviso à Junta para ser dado parecer sobre o pedido de Mailhol foi "vocalmente participado pelo Ill.mo e Ex.mo Marquez de Pombal". O parecer pode ver-se no ARQUIVO HISTÓRICO DO MINISTÉRIO DAS OBRAS PÚBLICAS. Lisboa - Ministério do Reino, série 3: "Registo de decretos, alvarás e consultas, ordens e outros documentos respeitantes à Junta do Comércio", vol. 6, fl. 223-224; e o alvará, incluindo as condições a observar, no mesmo livro, a fl. 236 v.º - 239.

[23] A transferência foi pedida por Francisco Mailhol, como erector, em requerimento que teve consulta em 9 de Novembro de 1773 e despacho favorável em 4 de Janeiro de 1774 (ARQUIVO HISTÓRICO DO MINISTÉRIO DAS OBRAS PÚBLICAS. Lisboa - Junta do Comércio, série 8: Processos de licenciamento de fábricas e matricula de servidores, subsérie Lanifícios, Letra F: Processo de Francisco Mailhol, com registo no mesmo Arquivo Histórico - Ministério do Reino, série 3, acima cit., vol 7, fl. 22 r.º e v.º).

[24] A obra, a que notas acima já fizemos referência, foi apresentada pela autora à Faculdade de Letras da Universidade Clássica de Lisboa como dissertação de licenciatura em Ciências Históricas e Filosóficas.

[25] ARQUIVO HISTÓRICO DO MINISTÉRIO DAS OBRAS PÚBLICAS. Lisboa - Junta do Comércio, série 8, acima cit., subsérie Lanificios, Proc.º de Francisco Mailhol: Petição de Francisco Mailhol à Junta do Comércio para que as casas de habitação de Pereira Guimarães não entrem na hipoteca de garantia do empréstimo de 25 000 cruzados.

de lã fiada para mais trinta[26].

Com produção entusiasmante, mas lucros abaixo das expectativas, os sócios, ao fim de um ano, viram-se na necessidade de pedir um empréstimo de 25 000 cruzados à Junta do Comércio.

Segundo o parecer desta, a garantia do avultado empréstimo deveria ser constituída por uma hipoteca sobre a fábrica e todos os bens de Pereira Guimarães, os seus prédios rústicos e urbanos, inclusive a casa em que ele vivia em Lisboa, na Rua Augusta.

Esta última exigência desgostou Pereira Guimarães e pôs em perigo o empréstimo, pelo que Mailhol representou à Junta, com algum sentimento fraterno, quanto a considerava excessiva, apelando por isso à exclusão das referidas casas dessa obrigação, assim defendendo o sócio e a respectiva família.

Atendeu a Junta ao exposto e o empréstimo acabou por ser concedido em 1775, com obrigação de começar a ser pago, passados os quatro anos seguintes, em prestações anuais de um conto de réis[27].

No período de 1774 a 1780, a fábrica desenvolveu-se e produziu artigos de reconhecida qualidade.

Mailhol manteve-se na gestão e direcção técnica da fábrica por mais cinco anos. Apercebendo-se da dificuldade que havia em amortizar o empréstimo, sugeriu entretanto à Junta a alteração das respectivas condições, sendo uma das suas propostas o alongamento do período inicial de isenção de pagamento.

Afastado Pombal do poder em Março de 1777, ou seja, pouco depois da morte de el-rei D. José, logo em Junho seguinte foi mandado rever a política industrial do Reino, com a preocupação de apenas se conservarem as industrias convenientes e financeiramente sustentáveis pelos fundos com que se achavam estabelecidas. Apesar de esta directiva, considerada a boa qualidade dos géneros manufacturados e a utilidade pública da fábrica de Cascais, cujo funcionamento garantia emprego a mais de trezentas pessoas, Mailhol obteve a prorrogação do prazo inicial de isenção de pagamento por mais vinte anos, sob condição de a amortização se fazer depois à razão de dois contos de réis por ano[28].

Aconteceu, entretanto, que Pereira Guimarães se foi esquecendo que Mailhol era o "erector" da fábrica. Passou a tratá-lo, pelo menos em documentos de apresentação oficial, apenas como o "mestre" ou o "administrador" do estabelecimento[29]. A aparente subalterni-

[26] IDEM - Ibidem, idem; também na consulta de 13 de Março de 1775, que teve despacho em 20 de Abril deste ano.

[27] GOES, Maria das Dores J. de - Obra cit., 1964, p. 47-48, com base em ARQUIVO NACIONAL DA TORRE DO TOMBO - Junta do Comércio, Registo de consultas, livro 13, fl. 148 v.° e 203 v.°.

[28] IDEM - Obra cit., 1964, p. 49.

[29] Pereira Guimarães usa, por exemplo, "mestre" logo em 1774, no pedido de cedência da quinta de D. Luzia Teresa em que os proprietários da Real Fábrica de Lanifícios de Cascais vieram a instalar o seu pisão (ARQUIVO HISTÓRICO DO MINISTÉRIO DAS OBRAS PÚBLICAS. Lisboa - Junta do Comércio, série 8, subsérie Lanifícios , processo de Francisco Mailhol). Usa "administrador" em 1787, quan-

zação não terá afectado o relacionamento entre sócios.

Mas em 1780, os resultados do último balanço acusaram um deficit de quase quatorze contos de réis (13.623$486 réis)," alem - como escreveu Mailhol - do que tenho metido do meo proprio de que não faço menção". Pereira Guimarães viu neste resultado má administração da parte do francês; este explicou-o como provocado pelas "perdas procedidas do pouco trabalho que não chegava para os gastos"[30]. A sociedade acabou por ser dissolvida, mediante contrato verbal, em meados de 1781, do que resultou ficar o capitalista como único proprietário da fábrica e seu administrador[31].

Dez anos depois, é reconhecida oficialmente como "hum dos melhores estabelecimentos de Lanificios deste Reyno" e de grande aceitação. Por 1802, já falecido Pereira Guimarães, afunda-se técnica e financeiramente devido a má administração, primeiro de sua viúva, depois dos filhos, que a perdem em 1810.

Francisco Mailhol saíu de Cascais sem que conste ter auferido qualquer benefício ou compensação, inclusive por ter ideado a fábrica e ser o titular da respectiva licença de instalação. Os sócios separaram-se sem azedume conhecido.

É então nomeado pela Junta da Administração das Fábricas do Reino e Obras das Águas Livres, administrador da Real Fábrica de Lanifícios da Covilhã, onde passa a vencer 800$000 réis por ano[32] (mais tarde reduzidos a setecentos, para que a diferença facilitasse a criação de um lugar de adjunto). O fabrico será, sobretudo, de panos para o fardamento de tropas, o que faz tecnicamente com êxito.

A convenção particular que fizera com Pereira Guimarães vai trazer-lhe, não obstante, amargos de boca, como corresponsável oficial pelo pagamento do empréstimo dos 25 000 cruzados. Só consegue ficar desligado legalmente deste encargo e de Cascais em 1785 (Julho, 9), graças a honesta declaração de Guimarães, ao reconhecer-se como único devedor, o que o Real Erário acaba por aceitar[33].

Na Covilhã se conserva Mailhol desde meados de 81 até Setembro de 1789, ou seja, cerca de oito anos, sendo o último já depois de a fábrica ter passado para administração particular, o que se verificara em 3 de Junho de 88.

Alguns anos após, Mailhol manifes-

do pretende autorização para cobrar coercivamente cerca de 50 000 cruzados a diversos devedores, o que lhe permitiria pagar o empréstimo que a Junta do Comércio fizera, e continuar a aumentar a fábrica (ARQUIVO HISTÓRICO ULTRAMARINO. Lisboa - Ministério do Reino, maço n.º 47, segundo GOES, Maria das Dores J. de - Obra cit., 1964, p. 58-59).

[30] GOES, M.D.J. - Obrá cit., p. 59.

[31] IDEM - Ibidem, p. 52.

[32] IDEM - Ibidem, p. 24-25.

[33] IDEM - Ibidem, p. 54-56, com base no ARQUIVO NACIONAL DA TORRE DO TOMBO. Lisboa - Junta do Comércio, Registo de consultas, livro 19, fl. 65 e seg. A consulta respectiva é de 21 de Junho de 1784.

taria orgulho por, no desempenho deste cargo, ter restabelecido e aperfeiçoado, dando rendimento ao fim do terceiro exercício, as fábricas que encontrara em decadência. Esses oito anos confirmam a sua capacidade técnica e, face às próprias declarações em documento oficial, também a capacidade administrativa[34].

Quando deixa esta colocação, o estado financeiro de Francisco Mailhol é fraco "e mais fraco fica depois de um novo empreendimento tentado em Pedrouços, com uma fábrica de tecidos de algodão e meias", em que "executa as primeiras operações com engenhos movidos, novos em Portugal". Vê-se obrigado a deixar também esta iniciativa, "por lhe faltarem com os socorros prometidos"[35].

Por isso pretende, em 1792, que a Real Fábrica das Sedas, entidade de que dependem agora as fábricas do Reino (por abolição, em meados de 1788, da Junta da Administração das mesmas), lhe abone certa importância a que se julga com direito pela sua estadia na Covilhã, soma das reduções sofridas no ordenado e das rendas da casa que tivera que alugar.

O despacho, contudo, não lhe é favorável; ele é, pelo contrário, considerado ainda devedor de 180$950 réis[36].

A sua imaginação, a sua capacidade técnica e a sua necessidade de sobreviver não lhe permitem parar.

Na representação com que tentara receber os 855$000 réis de que se julgara credor e lhe são negados, Mailhol já referia a intenção de tentar novo empreendimento, mais uma vez no Alentejo. A concretização não vai tardar.

Opta, na circunstância, por se fixar em Estremoz e aí se dedicar à produção de alcatifas em lambel, isto é listradas, parentes, ainda que modestas, das tapeçarias, por vezes tão ricas, que Portugal havia séculos importava e das que então estavam a ser fabricadas em Lisboa e Tavira[37]. Os seus conhecimentos profissionais permitiam-lhe também fazê-las, com alegadas inovações técnicas.

[34] GOES, M.D.J. de - Obra cit., 1964, p. 25.

[35] IDEM - Ibidem, p. 25-26.

[36] ARQUIVO HISTÓRICO DO MINISTÉRIO DAS OBRAS PÚBLICAS. Lisboa - Junta do Comércio, série 8, acima cit., subsérie Lanifícios, Processo de Francisco Mailhol, com síntese em GOES, M.D.J. de - Obra cit., 1964, p. 26-27.

[37] Desde 1776 (Maio, 30), Pedro Leonardo Mergoux e Teotónio Pedro Heitor tinham alvará de mestres e proprietários de uma fábrica de tapeçarias de lã, seda e algodão, em Tavira. Fora-lhes concedida licença para laborarem privilegiadamente durante dez anos, tendo sido autorizado a seu favor, para o efeito, um empréstimo de seis contos de réis. O pedido dos dois mestres, a consulta de 9 de Junho de 1774, feita por, feita por ordem verbal do marquês de Pombal, e o alvará, este em cópia e com as condições anexas, encontra-se no ARQUIVO HISTÓRICO DO MINISTÉRIO DAS OBRAS PÚBLICAS. Lisboa - Junta do Comércio, série 8, subsérie Tapeçarias. A intenção era produzir tapeçarias à imitação das que vinham de fora do Reino, da Europa e da Ásia. Em 1778 ainda o empréstimo não se completara, pelo que foi reclamado pelos mestres (IDEM - Ministério do Reino, série 3: Registo de decretos, alvarás e consultas ordens e outros documentos respeitantes à Junta do Comércio, livro 8, fl. 162). A Relação das Fábricas de 1788, conservada no mesmo Arquivo Histórico (Junta do Comércio, série 12: Mapas e contas dos ministros territoriais acerca das fábricas existentes) e publicada por Luís

As alcatifas em lambel, vulgarmente conhecidas então por "papagaios" em Portugal, dado o colorido vário das suas listras, eram fazendas cujo consumo oscilava na época entre vinte e vinte e cinco peças por ano, o que não seria muito compensador. Por esta razão e invocando as inovações técnicas que introduziria, Mailhol pede em 1793 licença para estabelecer o seu fabrico privilegiado durante quinze anos, com graças e isenções diversas, para o proprietário, o pessoal e os produtos, entre as quais a de lhe ser permitido o uso da qualificação de "Fábrica Real" e a de levantar as armas reais sobre a porta principal do estabelecimento. O despacho de D. João, príncipe herdeiro, que quase todas lhe concede, é de 19 de Dezembro de 1793. O alvará respectivo de Março do ano seguinte.

Com um total de 26 unidades de pessoal interno e quase 300 fiandeiras no exterior, para prepararem os fios de lã e de linho tido como necessários à laboração, o produto resultante desta fábrica de alcatifas é nos hoje infelizmente desconhecido, em termos qualitativos e quantitativos. Apenas sabemos que os seus arquivos, que seriam reveladores, estiveram em 1803 sujeitos a retenção judicial e perderam-se em seguida.

Ao mesmo tempo que laborava em Estremoz, muito provavelmente na Rua da Levada, n.º 11, cuja porta apresenta ainda um painel de azulejos policromos com o escudo real e legenda da qualificação, Francisco Mailhol dedicou-se à compra e beneficiação de lãs no Alentejo, para o que estabeleceu um lavadouro próprio no lugar do Cano, actual freguesia do concelho de Sousel.

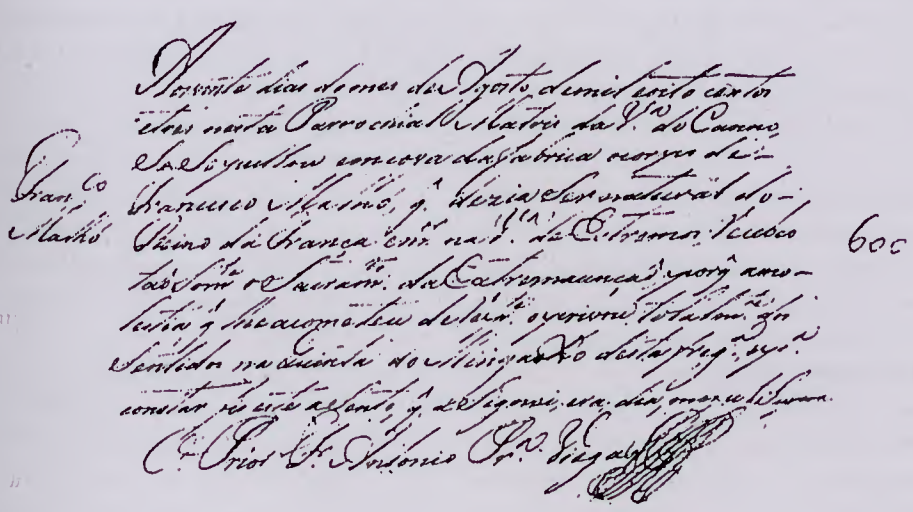
A fábrica de "papagaios" de Estremoz e o lavadouro do Cano laboraram sob a sua orientação até Agosto de 1803.

Em meados deste mês, Francisco Mailhol, após ser acometido de doença súbita que o privou totalmente dos seus sentidos quando se encontrava na Quinta do Minguacho, na freguesia do Cano, morreu e foi sepultado a 20 desse mês em cova da fábrica da igreja matriz da referida freguesia.

Os negócios pendentes e a pelo menos aparente má situação financeira do falecido levaram os comitentes da compra de lãs com sede em Lisboa a solicitarem de imediato, por sugestão de João Mailhol, ao Real Tribunal do Comércio que constituisse de tudo uma só massa falida e designasse um administrador, o que foi deferido logo no dia 30 seguinte, com a designação para tal cargo de José Henrique Daniel Brélaz, ficando como seu assistente o

Fernando Carvalho DIAS (Coimbra, 1955), em separata do Boletim de Ciências Económicas da Faculdade de Direito da Universidade de Coimbra, vol. 3, n.º 4, 1954; e vol. 4, n.º 1. 1955, já informa, sob o n.º 61, que, por decreto de 20 de Janeiro de 1780 foi mandado "completar o empréstimo", decisão que foi precedida de consulta de 23 de Agosto de 1779.

Lisboa tinha ao tempo também uma fabrica de tapeçarias. Fora estabelecida por conta de Sua Majestade e passara, desde 27 de Janeiro de 1778, para a gestão de João Gonçalves, por contrato (Dias, Luís Fernando Carvalho - Obra cit., p. 61 e 72 da separata).



Registo de óbito de Francisco Mailhol
Cano (c. Sousel), 20 Agosto 1803

Arquivo Distrital de Portalegre.

referido irmão de Francisco Mailhol. A estes coube continuar, interinamente, a laboração das duas unidades industriais e irem informando a Junta do Comércio do "estado da casa, para se darem as mais providencias ... convenientes aos credores, e interessados na mesma casa".

A laboração, com vista a uma rápida liquidação dos débitos pendentes, parece ter cessado em 1805 ou no ano seguinte. Em fins de 1806, a fábrica de alcatifas de Estremoz já estava transferida para a Covilhã, onde ficou instalada nas casas e quinta que tinham pertencido a Paulino André Lombardi, administrador que fora das Reais Fábricas na mesma vila, entre 1764 e 1782. Era agora de Simão Pereira da Silva, capitão-mor graduado da Covilhã, "um dos maiores fabricantes [nela] estabelecidos, tendo não só uma completa fábrica de lanifícios, mas outra de tapeçaria, a que vulgarmente se chama papagaio", em ambas sendo assistido por seu genro, de nome Manuel Pessoa de Amorim[38].

6. Considerações finais

Os pais de Francisco Mailhol, pessoas ligadas ao fabrico de lanifícios em França, terão proporcionado aos três filhos de que há notícia, os conhecimentos do seu ofício. Mas não conseguiram fixá-los.

Na época, muitos franceses deixavam o país natal. Francisco Mailhol, João Mailhol e um outro irmão vieram para terras lusitanas. Por iniciativa própria? Por convite? Não sabemos ainda, mas o aparecimento de Francisco em Vila Viçosa a fazer prova dos seus conhecimentos no ramo dos lanifícios, quando Pombal pretendia instalar no Alentejo uma Fábrica semelhante às da Covilhã e Porto, faz suspeitar que para a sua vinda tenha tido alguma influência este ministro de D. José[39].

Em Portugal, Francisco Mailhol teve contactos com inúmeras pessoas. Os portugueses contemporâneos deixaram-nos pareceres a seu respeito nem sempre unânimes. Focaram uns o seu temperamento ou a sua inteligência,

[38] Para mais pormenores respeitantes à actividade de Francisco Mailhol de 1793 a 1803, veja Costa, Mário Alberto Nunes - A Real Fábrica de Alcatifas de Estremoz (1793-1803), Lisboa, 1995.

Pereira da Silva, após tomar de arrendamento, por arrematação em praça pública, os referidos bens imóveis de Lombardi, deve ter pedido autorização para neles instalar as suas fábricas, antes de meados de Novembro de 1806. Aí terá dito que tomara "agora" conta da fábrica de alcatifas estremocense e a levara para a Covilhã. O pedido teve despacho em Lisboa a 10 de Novembro desse ano e no dia 17 o assunto foi remetido ao superintendente das fábricas desta vila, para que informasse "sobre a nova fábrica, que se diz ter passado de Estremoz". A abonação de Simão Pereira da Silva que acima se transcreveu foi feita, ao recolher testemunhos locais, em 19 de Janeiro de 1807, por Francisco Alberto Nunes da Mata, administrador, ao tempo, das Reais Fábricas da Covilhã, e confirmada pela viúva de Lombardi, entre outros. (Dias, Luis Fernando de Carvalho - História dos Lanifícios (1750-1834): Documentos. Lisboa, FNIL, 1958-1975, p. 981-985).

[39] A informação sobre os pais de Francisco Mailhol consta da consulta da Junta do Comércio de 24 de Maio de 1773, acerca da petição de Francisco Mailhol para instalar uma fábrica de lanifícios no sítio de Barcarena (ARQUIVO HISTÓRICO DO MINISTÉRIO DAS OBRAS PÚBLICAS. Lisboa - Ministério do Reino, série 3, acima cit., livro 6, fl. 223 v.º).

outros o administrador de fábricas, outros o técnico industrial. Dos franceses em Portugal, apenas, que saibamos, Jácome Ratton (1736-1820) se limitou a lembrá-lo, em suas memórias, como o criador da fábrica de lanifícios de Cascais[40].

Ao longo de cerca de trinta anos no país, Francisco Mailhol revelou, como profissional, grande versatilidade, uma habilidade multifacetada.

Se o meio lhe impôs sucessivas mudanças, o seu saber fazer e a necessidade de fazer bem satisfizeram-no completamente, pelo menos no campo técnico.

Em Francisco Mailhol, há quem nos nossos dias tenha visto alguma incapacidade de realização, inabilidade para as coisas práticas, dificuldade em descer do abstracto para as realidades concretas[41]. Nele habitavam, contudo, para além da referida capacidade técnica, imaginação, visão larga, sentido inovador e habilidade didáctica, ao que concluímos inconvenientes para alguns[42], invejados por outros e saudados com apreço por aqueles ao lado dos quais ele trabalhara sem reservas. Também sensibilidade, modéstia e honorabilidade[43].

A sua inteligência, os seus conheci-

O convite a técnicos estrangeiros para virem impulsionar as fábricas portuguesas na segunda metade do século XVIII é um tema a desenvolver. Foi processo seguido, sem dúvida. É exemplo o caso de João Baptista Sallesis, o qual, "sendo convocado da sua Pátria no Reino da França para Mestre Tintureiro das Fabricas de Lanifícios do Reyno debaixo da convenção de residir nas mesmas Fabricas por espaço de cinco, ou outo annos, findos os quaes se lhe contribuhiria com huma tença annual de 240$000 réis, no caso de ficar neste mesmo Reyno", exerceu o seu mester em Portugal. A concessão de tença a seu favor teve despacho favorável em 25 de Novembro de 1791 (IDEM - Junta do Comércio, série 8, acima cit., subsérie Lanifícios, proc.o de João Baptista Salessis).

Afirmar que Francisco Mailhol tenha recebido convite para vir para Portugal é, contudo, prematuro. Não chega para o confirmar a coincidência cronológica apontada acima, nem o facto de o aviso para a Junta do Comércio se pronunciar acerca do seu pedido para erigir fábrica em Barcarena e o de a transferir para Cascais terem sido vocalmente participados pelo marquês de Pombal ao conselheiro provedor da Junta. Esse tipo de intervenção do marquês de Pombal ao conselheiro provedor da Junta. Esse tipo de intervenção do marquês, repetiu-se, como vimos na nota n.º 37, acima, no caso da fábrica de tapeçarias de Tavira. Processo expedito, terá sido aplicado em outros casos, dinamizando a política industrial que estava subjacente.

[40] RATTON, Jacome - Recordações, 2. ed. Coimbra, 1922, p. 201-202.

[41] GOES, Maria das Dores J. de - Obra cit., 1964, p. 31.

[42] É a imaginação que fere a comodidade de Manuel Bernardo de Melo e Castro, quando Francisco Mailhol chega ao Alentejo. O sentido inovador começa a traduzir-se - como Maria das Dores Jorge de Goes bem sintetizou (Obra cit., p. 19) - logo durante as provas de capacidade técnica e habilidade, na seguir processos diferentes de fazer a emborradura, na escolha de novas rodas e diferentes fusos e carretéis, no alterar a forma de fiar, no emprego do sabão em vez da greda no apisoamento e na forma de aplicação dos tintos.

A capacidade e o gosto pela transmissão dos seus conhecimentos técnicos, novos para o meio português, logo se manifesta, com benefício dos mestres e aprendizes que assistem às provas, o que está na linha das acções de formação que a legislação josefina defendia mais de uma década antes (1757) e se iria impor, em breve, através das condições de actuação impostas, quer à Real Fábrica das Sedas, quer a outros estabelecimentos, entre os quais a Real Fábrica de Lanifícios da Covilhã.

[43] Do punho de Francisco Mailhol, além das suas petições ligadas à actividade industrial, em regra simples, bem estruturadas e redigidas em língua portuguesa, com ortografia quase perfeita, conhece-

mentos e as suas acções trouxeram a Portugal - como logo foi testemunhado por profissionais do ramo e mais tarde lembrado por dirigentes públicos - um factor de progresso, designadamente nos equipamentos e nos processos, no ramo dos lanifícios.

Quando Francisco Mailhol pede, em 1773, licença para instalar uma fábrica em Barcarena, a Junta do Comércio, em seu parecer de 24 de Maio, declara ter "bastante noticia da inteligencia do supplicante, com muita disposição para derigir a dita Fabrica pelo porfeito conhecimento daquelles generos" que se propunha fabricar. Subscrevem a consulta a que repetidamente temos feito referência, os deputados Joaquim Inácio da Cruz Sobral, José de Sousa de Abreu, Francisco Nicolau Roncon, Caetano Alberto Ferreira, Manuel Inácio Ferreira e João Inácio Groot.

As diversas petições que se conservam de Francisco Mailhol revelam, outrossim, um homem activo, sabendo contornar as dificuldades, com clarividência das situações e em cuidadosa luta contra a morosidade burocrática reinante.

Francisco Mailhol contribuiu de forma esforçada, durante décadas, para contrariar as dificuldades que no último quartel do século XVIII e no princípio do século XIX atingiram os lanifícios portugueses, quer por força de uma conjuntura económica em desaceleração no Reino, quer por subsistir aqui o concurso, de longe imposto, dos lanifícios ingleses e se verificar contrabando dos mesmos no Brasil[44].

Em Fevereiro de 1802, a Real Junta do Comércio preocupava-se, uma vez mais, não com o estado das fábricas portuguesas de chitas, sedas, tecidos de algodão e seda ou chapéus, as quais inteiramente excluiam semelhantes manufacturas estrangeiras, mas sim com as de lanifícios do Reino, por se tratar de género de primeira necessidade e, cumulativamente, por a matéria-prima utilizada provir da nossa "agricultura", sobre a qual refluíam os seus interesses e lucros[45].

---

mos apenas uma carta de índole particular, a carta, acima referida, a um "Monseigneur" não identificado, talvez Pombal ou Martinho de Melo e Castro, escrita em francês, com letra cuidada, a revelar estudos, e bom sentido das conveniências sociais, a qual contém um pedido de licença para se ausentar por pouco tempo de Portalegre. Não se reconhecem nesta as fracas qualidades que Manuel Bernardo lhe assacara.

Em fins de 1771, é certo, os seus conhecimentos de língua portuguesa eram ainda reduzidos, como se vê em dois documentos - a petição inicial e a apreciação crítica dos panos realizados sob suas ordens - constantes dos Autos de justificação da sua capacidade técnica, redigidos em Vila Viçosa.

[44] O chamado Tratado de Methuen de 1703, entre Portugal e a Inglaterra, continuava a repercutir-se negativamente na manufactura dos lanifícios em Portugal, no final do século XVIII. Veja-se, por curiosa, a Dissertação sobre a Origem da Decadência das Fabricas, relatório de Felisberto Januário Cardoso a D. Rodrigo de Sousa Coutinho, trabalho que Luis Fernando de Carvalho DIAS publicou em Apêndice ao seu ensaio preambular de A Relação das Fábricas de 1788, acima citada.

[45] Parecer do Tribunal da Junta do Comércio, do punho do deputado Francisco Soares de Araújo Silva, lavrado sobre o relatório do deputado João Roque Jorge, de 1 de Fevereiro de 1802, acerca do estado da Fábrica de Lanifícios de Cascais, já então em grandes dificuldades (ARQUIVO HISTÓRICO

Em Janeiro desse ano, o governador de Cascais, Manuel de Almeida e Vasconcelos, recordava ainda, em informação prestada a D. Rodrigo de Sousa Coutinho, que a Real Fábrica de Lanifícios da localidade tivera por "Mestre hum Francez muito habil"[46]. Assim era lembrado com expressiva nota de apreço, quase três décadas passadas, Francisco Mailhol, o homem que ideara e erguera essa fábrica com entusiasmo e eficiência, e que em Estremoz ainda produzia alcatifas listradas, as conhecidas em Portugal por "papagaios".

Quase dois séculos depois, relembrá-lo é, mais do que reconhecimento, continuada gratidão pela sua dádiva à indústria portuguesa do século XVIII.

DO MINISTÉRIO DAS OBRAS PÚBLICAS. Lisboa - Junta do Comercio, série 8, subsérie Lanifícios, proc.o de Francisco Mailhol. A-fim de corrigir a situação, um alvará de 27 de Fevereiro de 1802 isentou de sisa os lanifícios manufacturados no País e destinados a consumo interno (CASTRO, Armando de - A Revolução industrial em Portugal no século XIX, 4. ed. Porto: Limiar, 1978, p. 22).

[46] Informação de Manuel de Almeida e Vasconcelos de 19 de Janeiro de 1802 (ARQUIVO HISTÓRICO DO MINISTÉRIO DAS OBRAS PÚBLICAS. Lisboa - Junta do Comércio, série 8, subsérie Lanifícios, Proc.º de Francisco Mailhol).

Tempo de Artes & Letras

Uma obra desconhecida do Pintor Maneirista André Peres: As Tábuas do Antigo Retábulo da Misericórdia de Arraiolos (1603)

*Vitor Serrão**

Introdução

O panorama da pintura produzida no Alentejo durante a segunda metade do século XVI e o primeiro terço do século XVII, sob o estímulo inspirador dos novos modelos estéticos do Maneirismo italiano, é dominado pela actividade de oficinas instaladas na cidade de Évora, algumas delas com obras absolutamente identificadas, como as de Francisco de Campos, Sebastião Lopes, Francisco João, Duarte Frizão (Mestre da Tourega?), Pedro Nunes e José de Escobar. Além desse centro ao tempo muito prestigiado, o incremento do mercado artístico na província proporcionou que em outros núcleos regionais, como em Vila Viçosa, sob égide dos Duques de Bragança e da sua corte, se pudessem sediar mestres e oficinas de pintura, atraídos pelo ascenso de encomendas e pela revalorização da sua actividade. É o caso do pintor André Peres, um artista ligado à prestigiosa corte brigantina do Duque D. Teodósio II, e cuja obra vai sendo paulatinamente desvendada.

As seis tábuas do antigo retábulo-mor da igreja da Misericórdia de Arraiolos, executadas no ano de 1603, contam-se entre os acervos picturais alentejanos que passam a ter, a partir de agora, identidade fidedigna. O silenciamento a que estes painéis estiveram votados justifica que sobre eles se teçam algumas considerações de âmbito histórico-artístico visando o seu enquadramento e a sua cabal filiação.

O antigo retábulo da Misericórdia de Arraiolos

Os seis painéis sobre madeira de carvalho que actualmente decoram a igreja e várias dependências da Santa Casa da Misericórdia de Arraiolos representam os temas religiosos de NOSSA SENHORA DA MISERICÓRDIA (1400 x 845mm), o CALVÁRIO (2500 x 1300mm), CRISTO DEPOSTO DA CRUZ (1400 x 845mm), a ADORAÇÃO DOS PASTORES (1880 x 850mm), a VISITAÇÃO (2200 x 1300mm) e a APRESENTAÇÃO DO MENINO NO TEMPLO

* *Director do Instituto de Hª Arte, Faculdade de Letras de Lisboa*

(1880 x 850mm). Constituem um muito interessante testemunho artístico dessa época que decorre entre o declinar do século XVI e alvores do XVII, coincidente com a dominação política da União Ibérica, coincidente com os valores tridentinos da *pittura senza tempo* e da *Contra-Maniera* tridentina. Embora não sejam, obviamente, pinturas de primeira qualidade, pois as suas características formais, estilísticas e compositivos as situam numa bitola de segundo plano e não permitem que sejam niveladas numa comparação com os grandes pintores eruditos da Lisboa do seu tempo (Francisco Venegas, Fernão Gomes e Diogo Teixeira), nem tão-pouco com a dos bons mestres então activos em Évora (casos de Francisco João e do Mestre da Tourega no fim do século XVI), são mesmo assim obras de um artista regional de razoáveis merecimentos, solto de desenho nas suas alteadas figuras e nas distorções dos espaços, com eficácias de composição e aberturas de cromatismo, dentro de estilo muito pessoal, o que justifica a devida aproximação histórico-artística a um conjunto que tem sido, até hoje, quase sempre desprezado pelos estudiosos.

O saudoso historiador de arte Túlio Espanca chamou pela primeira vez a atenção da História da Arte portuguesa para estas tábuas, no seu *Inventário Artístico de Portugal. Distrito de Évora. Zona Norte*, editado em 1975[1], considerando-as um bam testemunho «fortemente embebido nas tradições de capitulação do Concílio de Trento» e obra «de artista desconhecido do ciclo eborense e do período maneirista de Antuérpia». Antes dele, só o historiador-bibliotecário Joaquim Heliodoro da Cunha Rivara as referenciara de passagem nas suas *Memorias da Villa de Arrayolos* (1853-54)[2], mas em tom menos elogioso, por não entender que o sentido de deformidade das composições, mais do que uma limitação do seu autor, se integrava no processo estético anti-clássico, dominante no Maneirismo e aqui glosado segundo receitas secundárias mas pessoalizadas.

Estamos, pois, perante obra de um das várias oficinas provinciais que, nos anos de *circa 1600*, repetiam pelas igrejas e conventos da metrópole ou do império português um figurino de retábulos de figurino maneirista[3], dispostos em andares com fiadas de painéis, enquadrados por mercenaria lavrada e narrando cenas da *Vida da Virgem e da Paixão de Cristo*, destinando-se a comover os fiéis e a inflamar os espíritos beatos em torno dos novos valores

[1] Túlio Espanca, *Inventário Artístico de Portugal. Distrito de Évora. Zona Norte*, edição da Academia Nacional de Belas-Artes, 1975, pp. 11-13.

[2] Joaquim Heliodora da Cunha Rivara, *Memorias da Villa de Arrayolos* (1853-54), ed. da Câmara M. de Arraiolos, vol. I, 1979, p. 135: «O retábulo do altar-mor tem um painel da Visitação. A antiga capela-mor era logo à face do cruzeiro. Entravam no seu retábulo além do painel antecedente os dois do Nascimento e Circuncisão, hoje no cruzeiro, e a Senhora da Piedade e a Mãe dos Pecadores, que estão na sacristia, todos em madeira de mediocre merecimento».

[3] Vitor Serrão (coord.), catálogo de exposição *A Pintura Maneirista em Portugal - arte no tempo de Camões*, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, Lisboa, 1995.

da Reforma católica. Nesse âmbito, em que se buscava veicular os valores da clareza, do decoro e da honestidade (*nihil profanum, nihil inhonestum*, bradavam os teólogos do Concílio do Trento a propósito das «imagens sagradas»), a arte da pintura impunha-se pela sua mais evidente legibilidade programática, mesmo que contribuísse para um maior depauperamento das composições e para a eliminação das «caprichos excessivos» que os artistas das gerações antecedentes (António Campelo e Gaspar Dias, por exemplo) tão bem haviam glosado.

Assim, as tábuas do antigo retábulo da Misericórdia de Arraiolos assumem-se como um dos bons testemunhos alentejanos de conjunto retabulístico anterior ao Barroco que nos chegou completo (ainda que desprovido da sua primitiva estrutura de marcenaria envolvente). Outros espécimes maneiristas ainda íntegros com pinturas são os retábulos-mores do Santuário da Boa Nova de Terena (Alandroal), do pintor Francisco de Campos, da igreja de N.ª Sr.ª da Assunção da Tourega, atribuído ao pintor Duarte Frizão, e da igreja de São Vicente de Évora, de autor desconhecido eborense, para só se citarem os mais importantes testemunhos de retabulística do Distrito de Évora que ainda hoje são visíveis na sua complexidade estrutural por haverem resistido à moda da talha barroca do «*Estilo Nacional*» e do «*Estilo Joanino*», nos séculos XVII- XVIII. O conjunto pictórico de Arraiolos, reduzido embora aos painéis componentes, será pois um dos bons testemunhos da retabulística maneirista no Alto Alentejo.

É certo que, durante a segunda metade do século XVIII, este retábulo foi apeado do altar-mor, por razões de mudanças de gosto, sendo desfeita a talha envolvente, e remoldurados e dispersos os quadros por vários sítios da Misericórdia: os novos valores do Barroco proselitista e da talha dourada e marmoreada impuseram que os mesários encomendassem um segundo retábulo, este de opulento entalhe, aberto a influências do novo estilo «rococó». Contrataram-se para a obra os mestres eborenses Sebastião de Abreu do Ó e José Rosado, com resultados felizes, como hoje se pode admirar em visita à igreja, mas deve notar-se que mesmo nessa ocasião se recuperou uma das tábuas antigas, a *Visitação*, a qual foi ampliada nas suas dimensões originárias de modo a adaptar-se à tribuna do retábulo de talha setecentista, o que revela o interesse que as antigas pinturas continuavam a revelar, a mais de século e meio de distância. Os restantes quadros do conjunto, os das bandas laterais, também valorizados com novas molduras «rocaille», foram adaptados a várias dependências da instituição, desde a Sacristia (onde Cunha Rivara os viu em meados do século XIX) à Sala do Despacho (onde se manteve até há pouco o grande quadro do *Calvário*); em anos recentes, os painéis de *Nossa Senhora da Misericórdia* (a que Cunha Rivara chama a *Mãe dos Pecadores*), *Cristo deposto da cruz*, *Adoração dos Pastores* e *Apresentação no Templo* ocuparam as paredes laterais da capela-mor, estes numa situação

menos feliz, pois cobriam os esplêndidos painéis de azulejaria, da oficina do ceramista lisboeta Policarpo de Oliveira Bernardes, representando as *Obras de Misericórdia* e outras figurações alegórico-morais e datadas de 1753[4].

Apuramos que as tábuas que analisamos foram pintadas em 1602-1603 por um artista de certa qualidade cooptado em Vila Viçosa, e que, como adiante se verá, outro não é senão André Peres, pintor e escudeiro da corte de D. Teodósio II, o poderoso Duque de Bragança e senhor de Arraiolos. O processo de restauro das pinturas, nesta data em curso [pelos técnicos do Atelier Junqueira 222], recomendado pelo mau estado das pinturas, feridas por vernizes hodiernos e repintes vários, obriga a reequacionar a sua dispersa colocação e a pensar-se, num futuro próximo (como faz a actual Mesa da Santa Casa e a sua Provedora senhora D. Maria Lucília de Mira), na criação de um *Museu de Arte Sacra da Misericórdia de Arraiolos* que exponha não só estas tábuas, devidamente limpas e beneficiadas (salvo, bem entendido, a *Visitação*, integrada no altar-mor), assim como outras peças de arte e arquivística dos acervos da Santa Casa, desde telas setecentistas e bandeiras processionais a imagens de altar, códices iluminados, objectos da botica do antigo Hospital do Espírito Santo, etc.

O ciclo pictural de Arraiolos: fortuna histórico-artística

O retábulo data praticamente da época da construção da igreja, e testemunha as diligências da mesa da Santa Casa para abrir, célere, o culto na sua nova sede. Como se sabe, a Misericórdia de Arraiolos foi fundada em 6 de Abril de 1524, com licença do 4° Duque de Bragança e 1° Conde de Arraiolos, D. Jaime I, e do Senado da Câmara local. De início, funcionou no Hospital do Espírito Santo (ampliação de uma anciana Confraria do Corpo de Deus, criada em 1409), com importantes réditos ofertados pelo ducado brigantino de Vila Viçosa, cujo capelão João Mendes de Vasconcelos e cujo ouvidor bacharel João Álvares, funcionários da casa ducal calipolense, proveram a anexação à Misericórdia recém-constituída[5]. Mais se apura que as obras do Hospital do Espírito Santo correram céleres e foram da responsabilidade do mestre pedreiro manuelino Jerónimo Marques (1525)[6], em tempo do provedor Diogo Baião, tendo tido, também, o apoio financeiro da pode-

[4] Arquivo da Misericórdia de Arraiolos, *Contas da Misª de 1752-75*, fls. 15-17: despesas com Joaquim Gomes, mestre ceramista de Lisboa, que veio colocar os azulejos da igreja.

[5] Por um precioso *Livro de Visitações da Villa de Arrayollos* com início em 1566, guardado neste Arquivo, apura-se o apoio dado pela Casa de Bragança às obras nas igrejas da vila. Registe-se que uma das «visitações», a de 1575, foi feita pelo célebre D. Frei Amador Arrais, ao tempo bispo de Tripoli, como visitador do Arcebispado de Évora.

[6] Arquivo da Misericórdia de Arraiolos, *Livro de Receita e Despesa do Hospital, 1527-28*, s/n° fls. Apensa-se a este livro um recibo da obra da capela e do seu portal, assinado pelo mestre pedreiro Jerónimo Marques (e não João Marques, como se refere no *Inventário*, cit.).

rosa Casa de Bragança.

Só pouco depois de 1580, em tempo de Filipe I de Portugal, foi adquirido pela mesa aos herdeiros de João Rodrigues Monteiro um terreno próximo, a fim de se construir a actual igreja, mais ampla e funcional. As obras correram, conforme à preciosa documentação dos *Livros de Receita e Despesa* conservados no cartório da Santa Casa, de modo extremamente rápido e eficaz. Iniciadas no ano económico de 1585-1586, dirigiu-as um artista de Vila Viçosa, o mestre pedreiro **Manuel Rodrigues**[7], cabendo a este e ao seu colaborador Rui Dias, em 1587-1588, a feitura do portal maneirista, e mais se sabendo que esta equipa de pedreiros calipolenses tratavam já, em 1593-1594, da «*guarnição da egreja*»[8]. A figura de Manuel Rodrigues, «*mestre das obras de pedraria de Sua Excª o Duque*», é conhecida de diversos contratos que atestam a sua intervenção nas «casas novas» do Palácio Ducal de Vila Viçosa, a partir de 1601, cumprindo aí um projecto arquitectónico de Nicolau de Frias, e em outras obras ducais nessa vila, e ainda em Olivença, onde em 1622 se deslocou a fim de erguer a obra de alvenaria do mosteiro de Sant' Ana[9]. Era figura prestigiada como construtor da esfera de D. Teodósio II, e a sua presença na direcção da fábrica da igreja da Misericórdia de Arraiolos (para a qual acaso fez a traça) mais comprova o apoio que esta entidade sempre recebeu da parte da Casa de Bragança.

Foi rápida, assim, a erecção da nova igreja, custeada desde Vila Viçosa com esmolas do Duque D. Teodósio II, duque de Bragança e conde de Arraiolos, e envolvendo além de Manuel Rodrigues, mestre da obra, os pedreiros Rui Dias, Diogo Martins, Lázaro, o Coelheiro, e Pedro Luís, com anotações minuciosas sobre os carretos de pedra, cal, tijolo, madeiras e outros materiais, o que explica que em 1598 estivesse a igreja em fase de receber forro de carpintaria (há notícia de compra de bordos de madeira em Borba para a obra do templo), e que em 1600 estivesse já pronta a receber retábulo para ornamento do seu presbitério. Vários documentos atestam a ida de emissários da Santa Casa da Misericórdia a Vila Viçosa a fim de tratarem de assuntos ligados à construção. Assim, logo em 1600 as obras do retábulo começavam e, dentro do lamentável laconismo dos escrivães que registaram as despesas nos livros de contas do cartório, sabemos alguns dados interessantes a esse propósito. Apuramos que os «*carpinteiros do Retavolo*» vieram de Évora (o artista principal seria o operoso mestre Ascenso Fernandes, um dos entalhadores de marcenaria eborense mais activos nestes anos, responsável por tantas outras obras retabulares na

[7] Arquivo da Misericórdia de Arraiolos, *Lº de Receita e Despesa da Misª, 1585-86*, fl. 59 e segs.
[8] Arquivo da Misericórdia de Arraiolos, *Lº de Receita e Despesa da Misª, 1593-94*, fl. 70 e segs.
[9] Diversos contratos ainda inéditos com este mestre pedreiro ducal constam em: Arquivo Distrital de Évora, *Livros de Notas dos Tabeliães de Vila Viçosa*, Lº 6, fls. 60 vº e segs.; *idem*, fls, 111-114 vº; Lº 8, fls. 130 vº-133; Lº 33, fls. 176 vº-179 vº; e Lº 70, fls. 134 vº; etc.

província...[10]). Sabemos de despesas com um mestre dourador também de Évora (porventura Manuel Fernandes (1579-1656), morador na Rua Ancha, «*pintor de têmpera, dourado e estofado*» ao tempo o mais respeitado na província dentro dessa especialidade complementar[11]). Enfim, sabemos que se pagou em 1602-1603 um total de 44.000 rs pela feitura das tábuas componentes a um «*mestre pintor*» cujo nome não é aí especificado, mas que vinha de fora e foi de resto tratado com deferência pelos mesários (dadas as oferendas que se registam, em vinho e alimentação recebida). O retábulo manteve-se montado no altar-mor até meado do século XVIII, prova da estima que gerou, e só foi substituído pelo actual por volta de 1780, como se disse e a documentação do cartório largamente historia em profusão de detalhes.

O estudo estilístico dos quadros remanescentes, aliado ao conhecimento que temos da situação artística na província, leva a excluir hipóteses anteriormente formuladas como hipóteses de trabalho (como a proposta de ser autor dos quadros o mestre eborense Manuel Fernandes, que foi sobretudo um dourador de imaginaria) e a sugerir agora uma outra tese bem mais plausível. De facto, não se tratando certamente de pinturas de uma oficina lisboeta (mesmo tendo-se em conta que um Tomás Luís, pintor fresquista, actua em 1603 em Vila Viçosa ao serviço da casa ducal), se quanto aos bons mestres pintores da cidade de Évora, tanto Francisco João como Duarte Frizão dá-se o caso de que haviam já falecido na última década do século XVI, se os pintores da geração seguinte (Diogo Vogado, Bartolomeu Sanches, António de Moura, António Vogado, Martim Valenciano, Manuel Fernandes) são mais fracos[12], se Pedro Nunes (1586-1637), que ainda contava dezasseis anos à data da

[10] Os fundos notarias do Arquivo Distrital de Évora conservam numerosos testemunhos da actividade de Ascenso Fernandes e de outros mestres de entalhe eborenses: cfr. Túlio Espanca, «Documentos notariais inéditos e artistas alentejanos dos séculos XVI, XVII e XVIII», *A Cidade de Évora*, nºs 67-68, 1984-85, pp. 98-126. O mais destacado nos anos de 1600 era decerto Ascenso Fernandes, natural de Lisboa mas que se estabeleceu em Évora no fim do século XVI: dele sabemos que trabalhou em altares na Sé Catedral (1588), no altar de Santa Madalena da igreja do Carmo (1596), na igreja do Recolhimento de Nossa Senhora da Luz de Montemor-o-Novo (1597), e no Convento de São Francisco de Elvas (1603), mas todas essas obras retabulares desapareceram, substituídas na fase barroca. Quanto a outros entalhadores eborenses da mesma época, Estêvão Guieiro trabalhou, associado a Manuel Coelho, no Convento de São Bento e na igreja da Misericórdia de Avis (1616), Diogo Nobre fez o retábulo de Nossa Senhora da Conceição em São Francisco de Évora (1617) e o da *Árvore de Jessé* da Igreja de São Domingos da capital alentejana (1625, este com imaginária de Adrião Pires de Faria), mas são obras igualmente desaparecidas. Só o entalhador Sebastião Vaz tem obra remanescente (o altar da capela de.São Joãozinho, de 1630, anexa à igreja de São Francisco de Évora, e o da matriz de Alcáçovas, 1640), além de haver feito retábulos já desaparecidos como o da igreja do Salvador, 1625, mas a sua actividade é mais tardia e já nada pode ter a ver com o entalhe do antigo retábulo da Misericórdia de Arraiolos.

[11] Vitor Serrão, «Francisco Nunes Varela e as oficinas de pintura em Évora no século XVII», Boletim *A Cidade de Évora*, 1998 (no prelo).

[12] Cfr., sobre estes pintores eborenses, o estudo de Túlio Espanca cit. na n. 10.

feitura dos quadros de Arraiolos, foi artista de mais forte personalidade[13], resta a hipótese de se tratar de um mestre indicado e apoiado pelo Duque de Bragança e senhor de Arraiolos, escolhido no foco calipolense.

Neste último caso, só um nome possível se perfila: o do próprio pintor privativo de D. Teodósio II, criado e escudeiro de sua casa, de nome **André Peres**. Será ele *«o pintor de Sua Exª o Duque»*, autor das seis tábuas do antigo retábulo da Misericórdia de Arraiolos. Nos mesmos fólios onde se descarregam as várias despesas com o pintor deste retábulo, constam encargos de viagens ordenadas pela mesa da Santa Casa a Vila Viçosa em serviço das obras, o que é significativo. De resto, André Peres foi artista muito marcado por influências maneiristas nórdicas, e se até hoje não tinha obra de cavalete absolutamente documentada, é nome muito referenciado nas contas das obras do palácio ducal de Vila Viçosa, ora vistoriando trabalhos de decoração feitos por outros artistas (como os pintores Tomás Luís, de Lisboa, e Custódio da Costa, de Évora, em 1602), ora tratando de negócios da casa; bem assim nos manuscritos de Almada, vila de onde era natural, há referências à sua estadia e indícios que apontam para actividade da sua arte. Contra-prova maior é o facto de na obra remanescente de Peres se poderem apontar alguns conjuntos de pintura mural no paço calipolense e no Convento de Nossa Senhora da Esperança da mesma vila, que permitem um cotejo de estilo mais seguro com as tábuas de Arraiolos.

Nascido em Almada, cerca de 1570, André Peres entrou ao serviço da corte ducal brigantina em 1589, por mão de um cavaleiro e pintor dessa vila, de nome Giraldo Fernandes do Prado, que era da casa do duque D. Teodósio II. Muito jovem ainda, Peres teve rápido sucesso profissional, pois encontramo-lo ocupando a partir de 1595 o cargo de pintor ducal, com o ordenado de 40.000 rs e dois moios de trigo por ano, assim nesse âmbito se obrigando a fazer ou vistoriar as obras que o duque de Bragança especificasse em óleo e a fresco. Peres aparece-nos activo nestes anos de viragem para o século XVII quer em Vila Viçosa, quer ainda em Almada, onde constituíu família, quer em Lisboa (onde em 1612 surge ao lado de Fernão Gomes e de mais catorze pintores de óleo a defender um estatuto de «liberdade» para a arte da Pintura) e mesmo esporadicamente em Castelo Branco, e documenta-se pelo menos até 1630, servindo sempre fielmente as obras e os negócios do duque, recebendo e formando discípulos por sua ordem, superintendendo nas decorações do paço ducal calipolense, deslocando-se a outras terras a mando da casa brigantina, etc, etc. No circuito de pequenas em-

[13] Vitor Serrão, «Pedro Nunes (1586-1637), um notável pintor maneirista eborense», in *A Cidade de Évora*, nºs 71-76, 1988-93, pp. 105-137.

presas que Peres satisfez no âmbito desse cargo, consta ser o responsável pela decoração mural da *Tomada de Azamor*, um grande fresco recém-restaurado, que decora a escadaria de entrada do Palácio, e bem assim lhe está tributado o extenso programa fresquista da chamada *Sala de David e Golias*, no andar nobre do Paço Ducal de Vila Viçosa. Ambas as decorações mostram similitudes de estilo com as tábuas da Misericórdia de Arraiolos, afinidades essas sentidas a nível do desenho por vezes displicente, a nível das muitas hesitações de composição e de relações de planos, no tipo peculiar de mãos, cabeças e tecidos, e a nível das facilidades de cromatismo[14].

O autor dos frescos calipolenses referenciados em dependências do Paço Ducal e, também, dos que revestem a cúpula da igreja do Convento de Nossa Senhora da Esperança de Vila Viçosa, senão ainda os murais com decoração de brutesco fantasista, um pouco mais tardios, que ornam a cúpula da capela-mor da igreja dos Agostinhos, panteão da Casa de Bragança, foi certamente (por razões de estilo) o mesmo das seis tábuas retabulares da Misericórdia de Arraiolos. Nestas, o artista segue também, com muitas liberdades, algumas gravuras maneiristas flamengas muito correntes segundo modelos de Maerten de Vos, desde as estampas de Cornelis Cort para a *Adoração dos Pastores* e para a *Apresentação no Templo*, às estampas dos Wierix e de Jerónimo Sadeler para outros pormenores, recebendo também a influência de modelos moralesco no *Calvário*, e chegando a recorrer, na *Nossa Senhora da Misericórdia de Lisboa (Mater Omnium)* a uma estampa mais antiga, a do *Compromisso da Misericórdia de Lisboa* de 1516, xilogravura de Hernão de Campos. Nada de particularmente evoluído, convenhamos, para uma obra que remonta a 1603, pois as fontes que o artista utilizou para compor a sua obra eram já as mais repetidas na iconografia religiosa do último terço do século XVI, suficientes embora, neste caso de Arraiolos, para comover uma clientela modesta de recursos, provinciana e beata. Todavia, o alteamento dos tecidos soprados e das típicas «figuras cúbicas» (veja-se a figura do alteadíssimo sacerdote que anima a cena da *Apresentação*), o sabor aristocrático que perpassa nas figuras abrigadas sob o manto da Virgem na tábua *Nossa Senhora da Misericórdia* (uma delas, à direita, certamente um retrato de fidalgo orante, senão uma efígie do próprio D. Teodósio II, o duque seu protector...), e a afectada gestualidade de muitas personagens integradas nas di-

[14] Sobre o pintor ducal brigantino André Peres, cfr. a documentação inédita revelada em Vitor Serrão, *O Maneirismo e o Estatuto Social dos Pintores Portugueses*, IN-CM, Lisboa, 1983, pp. 116-117; idem, *A Pintura Proto-Barroca em Portugal, 1612-1657*, tese doutoral, Coimbra, 1992, vol. II, pp. 817-825; idem, «A Pintura fresquista à sombra do mecenato ducal (1600-1640)», revista *Monumentos*, DGEMN, nº 6, 1997, pp. 14-21.

versas cenas bíblicas, por exemplo no mais convencional *Cristo deposto da Cruz*, revelam o conhecimento indirecto do processo de deformação do Maneirismo italianizado (por influência de mestres de Lisboa como Diogo Teixeira e Simão Rodrigues), a atmosfera cromática dominada por verdes, azuis, violáceos e laranjas é vibrante e agradável, e as arquitecturas que se enquadram nas cenas como a *Visitação* e a *Adoração* atestam algum sentido de cenografia que atenua as evidentes tibiezas de desenho de alguns elementos formais das pinturas. Idênticas características de desenho se nos deparam em múltiplos conjuntos de figuras no fresco tripartido da *Tomada de Azamor* do Paço de Vila Viçosa, obra geralmente tributada à oficina directa de Peres. Enfim, algumas das cabecinhas de anjos que animam estas cenas, e o modo muito solto como os valores das paisagens e das figuras de segundos planos são marcados em algumas destas tábuas (fundo da *Adoração*), em pinceladas rápidas, denunciam uma técnica de pintor fresquista e encontram evidentes similitudes de desenho com outras nos murais da *Sala de David e Golias* do paço calipolense.

Sobre a pintura das tábuas de Arraiolos, falta-nos lamentavelmente a «escritura de obrigação» notarial, por desaparecimento dos protocolos tabeliónicos mais antigos da vila (guardados no Arquivo Distrital de Évora, mas apenas com testemunhos do século XVIII) e do seu treslado no cartório da Misericórdia, mas temos mesmo assim alguns registos, ainda que lacunares, sobre a obra: existe referência a «*uma vinda do pintor*» em Junho de 1602 a fim de se inteirar da obra e firmar contrato, recebendo nessa data uma «*merenda*» em vinho para apoio da deslocação feita; depois, temos sucessivas referências, datáveis da primeira metade de 1603, em que o artista vai cobrar até um total de 44.000 rs, em diversos pagamentos e em que, bem assim, lhe ofertam uma generosa «*merenda*» (um coelho, uma galinha, vinho, arroz) para a sua alimentação enquanto estivesse ocupado numas das assistências à obra retabular. São registos magros, sem dúvida, mas que no seu conjunto permitem reequacionar a «pequena história» deste retábulo. Desta documentação ressalta o esforço considerável a que a sua feitura obrigou os mesários (há listagens das esmolas recolhidas e dos peditórios que se fizeram pela vila), o constante apoio do ducado brigantino que desde a corte de Vila Viçosa seguia as obras do retábulo e, enfim, as expectativas com ele geradas em termos de beneficiação da nova igreja. Aguarde-se que o trabalho laboratorial destas tábuas e uma mais profunda pesquisa no rico arquivo da Santa Casa da Misericórdia de Arraiolos possam vir a determinar, com uma análise mais perfeita das características de estilo, e com a ocasional descoberta de um treslado do contrato com André Peres, se a hipótese de identificação melhor se esclarece.

Elenco Documental:
despesas diversas com a obra do retábulo de Arraiolos em 1600-1603

1.

DESPESAS DE JULHO DE 1600 A JUNHO DE 1601, PELO PROVEDOR AIRES DE MAIORGA E O TESOUREIRO DIOGO DORDIO, COM OS CARPINTEIROS DE ÉVORA QUE FAZEM O RETÁBULO.

Despesa do que o dito tezoureiro Manoel Barreiros gastou com o retavollo:

custarão os bordos cõ o carreto vinte e dous mil e cento e sinquoenta rs *22150*

despendeo mais cõ os bordos que vierão de evora cõ o carreto sinco mil e quinhentos e cinquoenta rs. *5550*

Despendeo cõ huma trave que se cõprou pº a grade e pedras que se lavrarão pº o assentar, e serragem da trave, e carreto das pedras, dous mil e dosentos e trinta rs *2230*

Ao carpinteiro quãdo trouxe a madeira do retavolo *800*

Despendeo cõ os pregos e grude que vierão de evora mil e outocentos e vinte rs .. *1820*

levarão os carpinteiros do feitio do retavolo quarenta e nove mil rs *49000*

tres carretos que levarão os carpinteiros *900*

mais de grude *160*

Total *81810*

Arquivo da Misericórdia de Arraiolos, *Livro de Rec. e Desp. da Misº*, 1600-01, s/nº fls.

2.

DESPESAS DE JULHO DE 1601 A JUNHO DE 1602, PELO PROVEDOR AIRES DE MAIORGA E O TESOUREIRO JOÃO DORDIO, AO DOURADOR E AO PINTOR DO RETÁBULO.

Recebimentos de algumas esmollas pera o retavolo *4320*

R. da freguezia da igrejinha quinhentos e quarenta rs *540*

R. de rodriguianes do pombal cem rs *100*

R. de bras mateus cem rs *100*

R. de manoel morato cem rs *100*

R. de brazia dordia tres vintens *060*

R. de fernão luis mil e sinquoenta rs *1050*

R. de gaspar reimão mil rs *1000*

R. de alvaro frz duzentos e des rs *0210*

R. de manoel dares de huma esmola oito vintens *0160*

R. de manoel frz goulão mil rs *1000*

Soma esta receita quatro mil e trezentos e vinte rs *4320*

Arquivo da Misericórdia de Arraiolos, *Livro de Rec. e Desp. da Misº de 1601-02*, fls. 50.

Ao pintor quãndo veyo ver o retavolo, huma borracha de vinho, que custou dous tostões.....0200

Arquivo da Misericórdia de Arraiolos, *Livro de Rec. e Desp. da Misª de 1601-02*, fl. 56.

Ao dourador quando se veyo cõcertar cõ o retavolo hum cruzado.....0400

Deu pª huma carga de lenha pera ho dourador setenta rs.....070

Arquivo da Misericórdia de Arraiolos, *Livro de Rec. e Desp. da Misª, 1601-02*, fl. 56 v°.

Custo que se fez do retavolo.

Onze mil e quinhentos rs douro que se comprarão, por diferentes tempos, em lisboa e evora, custarão trinta e oito mil e oito centos rs.....38800

Deusse ao dourador de feitio do retavolo trinta e hum mil e oito centos rs.....31800

pera huma merenda que se lhe deu per ordem da mesa hum cruzado.....400

Somão estes custos do retavolo setenta e hum mil rs.....71000

Arquivo da Misericórdia de Arraiolos, *Livro de Rec. e Desp. da Misª de 1601-02*, fl. 60.

3.

DESPESAS DE JULHO DE 1602 A JUNHO DE 1603, PELO PROVEDOR ANTÓNIO DE ALMEIDA E O TESOUREIRO GASPAR FERNANDES, AO PINTOR DOS PAINÉIS DO RETÁBULO:

(Junho de 1603, Mordomo João Dordio):

Deu ao pintor huma galinha por mandado da mesa custou sem rs.....100

mais para ho pintor hum coelho quarenta rs.....40

mais ao pintor de arros e asucar quarenta rs.....40

Arquivo da Misericórdia de Arraiolos, *Livro de Rec. e Desp. da Misª de 1602-03*, fl. 35.

Titolo que recebeu o dito tesº das esmollas que se derão pª o Retavollo.

Recebeo do provedor Antonio Almeida trese mil rs.....13000

Recebeo dos irmãos da mesa quatro mil e quinhentos rs.....4500

Recebeo de esmolla que se tirou pella villa seis mil e noveçentos e sinquoenta 6950

Arquivo da Misericórdia de Arraiolos, *Livro de Rec. e Desp. da Misª, 1602-03*, fl. 59 v°

Junho: *Deu ao serralheiro fº de bertholameu veiga em começo da paga da ferragem que se fes pª o Retavolo mil rs.....1000*

Deu ao mesmo pª a encavalgadura em que veio, e dous coelhos dusentos e vinte rs..220

Arquivo da Misericórdia de Arraiolos, *Livro de Rec. e Desp. da Misª, 1602-03*, fl. 61 v°.

Despesa que fes o dito tesoureiro guaspar fernandes com ho pintor.

Deu ao pintor que pintou o Retavollo em começo de paga quatorze mil rs.....14000

Deu mais ao pintor dous mil e dusentos rs.....2200

Deu mais ao pintor sinquo mil e tresentos rs.....5300

Deu mais ao pintor sete mil e quinhentos rs.....7500

Deu mais ao pintor quinze mil rs.....15000

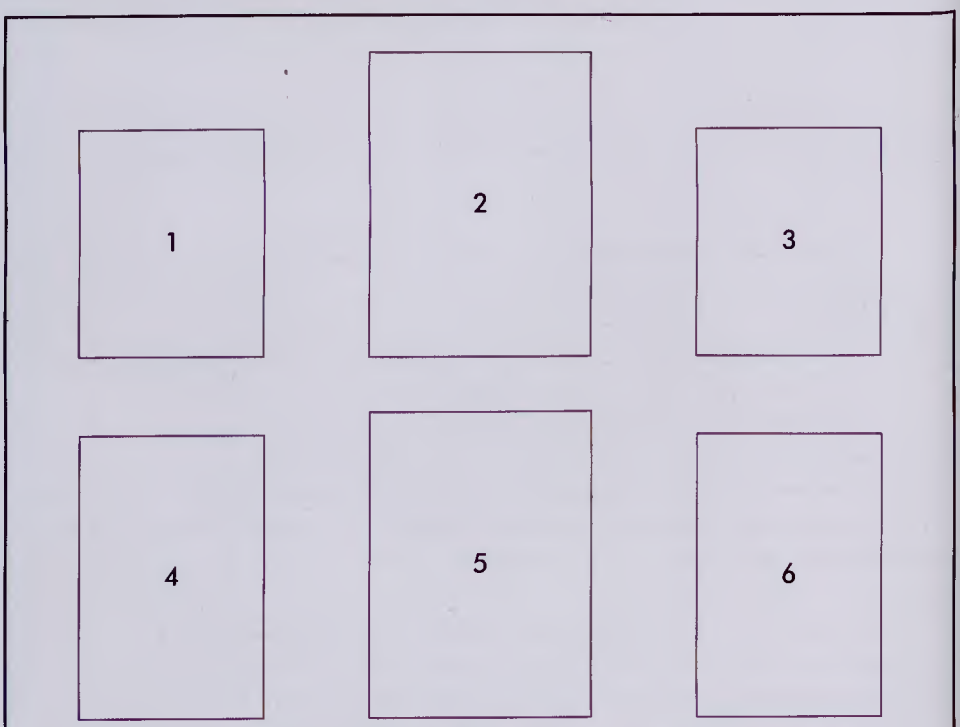
Soma.....44000

Arquivo da Misericórdia de Arraiolos, *Livro de Rec. e Desp. da Misª de 1602-03*, fl. 64.

Reconstituição do retábulo

O facto de o antigo retábulo-mor da igreja nos haver chegado completo em números das suas tábuas constitutivas, pintadas em 1602-1603, é neste momento de realçar, pois possibilita a sua reconstituição absoluta e o seu estudo crítico.

Dominado pelas grandes pinturas, sobrepostas, da *Visitação* (tema basilar nos programas iconográficos das Misericórdias) e do *Calvário*, que têm maiores dimensões, o retábulo teria entalhe de tipo maneirista, com lavor de marcenaria seguindo convencional modelo de inspiração serliana, com ornato lavrado nas bases, nos terços inferiores das colunas, no entablamento e nos remates, com uma série de colunas estriadas de ordens sobreposta (jónico e coríntio) envolvendo as edículas com os seis quadros, tudo dourado e estofado. Seria certamente distribuído das seguinte forma:



1. NOSSA SENHORA DA MISERICÓRDIA (1400 x 845mm)
2. CALVÁRIO (2500 x 1300mm)
3. CRISTO DEPOSTO NA CRUZ (1400 x 845mm)
4. ADORAÇÃO DOS PASTORES (1880 x 850mm)
5. VISITAÇÃO (2200 x 1300mm)
6. APRESENTAÇÃO NO TEMPLO (1880 x 850mm)

O pintor André Peres

Cumpre, enfim, enumerar os dados até agora conhecidos a respeito do «*pintor de Sua Exª o Duque*». André Peres nasceu por volta de 1570 na vila de Almada, talvez descendente de castelhanos aí estadeantes, muitos sendo os indivíduos de apelido Pérez que se documentam nessa vila na segunda metade do século XVI. Nada se apurou ainda sobre a sua formação, acaso ocorrida em Lisboa.

Em 18 de Fevereiro de 1589, já pintor feito, foi testemunha num instrumento notarial celebrado na vila de Almada[15], e de novo nos surge referenciado a 9 de Março de 1590, num contrato de venda[16] em que está envolvido, também, o cavaleiro da casa ducal brigantina Giraldo Fernandes do Prado, um culto aristocrata e artista amador a quem se deve, decerto, a sua chamada aos círculos calipolenses. Em 5 de Outubro de 1590, Peres testemunha ainda num instrumento de partilhas celebrado em Almada[17]. Nestes anos iniciais fez, seguramente, trabalhos do seu ofício em casas religiosas almadenses: um *São Francisco recebendo os estigmas* hoje no Convento de São Paulo (Seminário), secundária pintura maneirista sobre tábua, afim às de Arraiolos, deverá ser-lhe assacada.

Mas em 1594 já se encontra em Vila Viçosa, tratando da sua instalação, que será definitiva. A 17 de Novembro de 1594, o culto Duque de Bragança D. Teodósio II toma-o a seu serviço, como pintor e escudeiro ducal, e faz-lhe mercê de vinte cruzados para ajuda no conserto das suas casas de morada em Vila Viçosa, facto sintomático de que o pintor acabava de se instalar na vila alentejana[18]. Nova mercê do Duque de Bragança de 17 de Fevereiro de 1595 estipula-lhe o ordenado anual em 40.000 rs «*enquanto for vontade de Sua Exª e elle seruir de pintor e em tudo o mais que lhe S. Exª mandar e que os comece a contar de quinze de novº do ano passado*»[19]. A 16 de Outubro de 1595, o Duque ordena que André Peres tenha uma ajuda especial de 4.000 rs de aposentadoria por umas casas em Vila Viçosa onde estadeava, na sua qualidade de pintor da casa ducal, aduzindo também ao seu mantimento dois moios de trigo por ano[20], o que indicia algum sucesso nas suas primeiras empresas picturais, tanto no Palácio como nas casas religiosas da vila. Por volta de 1600 pintaria o fresco da *Tomada de Azamor* na escadaria nobre do Palácio Ducal. A 18 de Junho de

[15] Arquivo Distrital de Setúbal, *Lº 12 de Notas de Luís Álvares Vieira, de Almada*, fls. 2-3.
[16] Idem, *Lº 14 de Notas*, fls. 34-37.
[17] Idem, *Lº 16 de Notas*, fls. 26 vº a 30.
[18] Arquivo Histórico da Casa de Bragança, Vila Viçosa, *Lº 3º das Mercês de D. Teodósio II*, Mss. NNG. 255, fl. 303.
[19] Idem, *ibidem*, fl. 303 e vº.
[20] Idem, ibidem. *Mercês de D. Teodósio II*. Lisboa, ed. Fundação da Casa de Bragança, prefácio de António Luís Gomes, 1967, p. 247.

1602, Peres avalia a obra de dourado feita nas câmaras de D. Teodósio II pelo pintor eborense Custódio da Costa, encarregado então de dourar e estofar o leito de marcenaria lavrada do Duque[21]. Em 7 de Agosto de 1603, avalia as pinturas murais feitas pelo lisboeta Tomás Luís nas «*casas novas*» palacianas (certamente a *gallerietta* de D. Catarina, recamada de preciosos e eruditos grotescos alegórico-mitológicos, e a Sala de Medusa)[22]. Em 22 de Novembro de 1603 decorre o baptismo de Francisco, primeiro filho referenciado do pintor e de sua mulher Jerónima Caldeira, na igreja de Santa Maria do Castelo de Almada, sendo padrinho o licenciado Damião Viegas, desembargador do Arcebispado de Lisboa[23]. Nesse ano, Peres estaria pintando as tábuas do retábulo da Misericórdia de Arraiolos, uma igreja cujas obras eram apoiadas pelo patrocínio ducal, e que tivera na direcção arquitectónica o próprio mestre pedreiro encarregado das obras de D. Teodósio II, Manuel Rodrigues, sintomático de que para a pintura do retábulo também se escolheu artista das câmaras ducais... Em 9 de Fevereiro de 1604, Peres testemunha num instrumento de venda de casas em Almada[24]. Em 28 de Dezembro de 1605, em Santa Maria do Castelo de Almada, foi baptizada a sua segunda filha, de nome Isabel[25]. Entretanto, em 7 de Fevereiro de 1612, estante em Lisboa, André Peres é um dos dezasseis pintores de óleo que integram uma célebre petição a favor da liberalidade da arte da Pintura, encabeçada por Fernão Gomes.

Por estes anos, o artista, no quadro da sua actividade de membro da corte ducal (assim como o arquitecto Pero Vaz Pereira, e músicos, livreiros, ourives, e outros artistas), continua a cumprir as tarefas inerentes ao cargo de pintor do Duque: assim, terá desenvolvido actividade fresquista tanto no Paço como no Convento de Nossa Senhora da Esperança, e talvez ainda no das Chagas, em Vila Viçosa. Pouco se sabe de certo, porém, a respeito destas incumbências decorativas. A 9 de Outubro de 1617, morre em Almada a mulher do artista, Jerónima Caldeira[26]. Mas cedo o pintor voltou a casar, e de novo em Almada: em 7 de Outubro de 1622, numa procuração feita nessa vila por Jerónima Rodrigues, viúva, esta declara-se mulher de André Peres, pintor, «*ora estante na Villa de Castello Branco*», sendo uma das testemunhas seu enteado Francisco Caldeira, filho do artista ducal[27]: é de presumir que a deslocação do artista a Castelo Branco se relacionasse com obras patrocina-

[21] Arquivo Distrital de Évora, *Lº 9 de Notas de Simão Luís de Cerveira, de Vila Viçosa*, fls. 328-330.
[22] Idem, Lº 10, fls. 152 vº a 155.
[23] Arquivo Distrital de Setúbal, *Lº 1 - M de Sª Maria do Castelo de Almada, 1584-1611*, fl. 65.
[24] Idem, *Lº 22 de Notas de Sebastião de Medeiros*, fls. 86 vº a 89.
[25] Idem, *Lº 1 - M de Santa Maria do Castelo de Almada, 1584-1611*, fl. 73 vº. Esta Isabel Caldeira Peres faleceu a 21-XI-1651.
[26] Idem *Lº 2 - M de Santa Maria do Castelo de Almada, 1614-1611*, fl. 91.
[27] Idem, *Lº 35 de Notas de Sebastião de Medeiros*, fls. 15 vº a 17.

das pela Casa de Bragança. Em 6 de Maio de 1629 encontramos «*Andre Peres, pintor do Duque de Bragança* e escudeiro *de sua caza, morador em Villa Viçoza*», estante em Lisboa, numa procuração a seu filho padre Francisco Caldeira, morador em Almada[28]. Enfim, a 3 de Setembro de 1630, última referência conhecida, André Peres obriga-se a ensinar a sua arte de pintor a um jovem, Bernardo da Silva, a expensas do Duque de Bragança[29]. Depois desta data desaparece o rasto do pintor privativo de D. Teodósio II, mas é de crer que novas pesquisas nos arquivos da Fundação da Casa de Bragança e das confrarias, irmandades e conventos calipolenses venham, em breve, a alargar os nossos conhecimentos sobre o artista ducal[30].

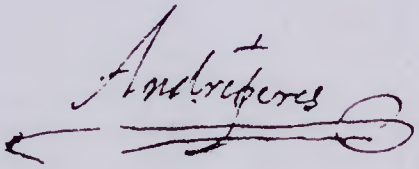
O estudo do ambiente artístico gerado nessa corte alentejana aristocrática e bucólica, ao tempo tão glosada em poema de Lope de Vega, torna-se lacuna que necessário é preencher no campo da História da Arte Portuguesa. A Vila Viçosa de D. Teodósio II e de seu filho D. João II obriga a estudar os seus empreendimentos construtivos (Paço, Santo Agostinho, Chagas, etc.) à luz da renovação cultural levada a cabo por esses duques-mecenas, que atraíam à corte calipolense toda a sorte de agentes criativos, desde músicos e pintores, escultores, poetas, ourives, diplomatas, etc. De certo modo, o desenvolvimento da vida cortesã supera em pompa e grandiosidade, neste anos de viragem para o século XVII, a que se vivera em tempo renascentista, como se a dimensão da resistência política começasse já a perpassar nos hábitos de afirmação cultural da Casa de Bragança encerrada na sua estimável corte de província. Figuras como Pero Vaz Pereira[31], escultor e arquitecto dos dois referidos titulares, André Peres, pintor e escudeiro de D. Teodósio II, e artistas de fora ocasionalmente estadeantes na corte dos Bragança como Nicolau de Frias, Tomás Luís, Simão Rodrigues e, depois, José do Avelar Rebelo, e obras artísticas geradas sob a batuta da casa ducal como a igreja de Arraiolos cujas pinturas tratamos, animam algumas páginas brilhantes da arte portuguesa que urge rever e reavaliar sob nova luz.

[28] ANTT, *Cartório Notarial nº* 11, Lº 181, fls. 115 a 116.

[29] Arquivo Distrital de Évora, *de Notas de Manuel de Oliveira, tabelião de Vila Viçosa*, L. 89, fls. 10 vº a 11 vº.

[30] Segundo amável comunicação inédita do senhor Dr. Manuel Inácio Pestana, director de *Callipole*, podemos aduzir mais alguns breves dados a respeito do pintor ducal. Assim, segundo duas referências manuscritas constantes do *Livro das Esmollas que faz o Duque nosso Senhor* (1636-1645), existente no Arquivo da Casa de Bragança, apuramos que o pintor André Peres ainda estava em actividade em 1637, ocupado acaso com o dourado do retábulo da extinta igreja de São Sebastião de Vila Viçosa, obra para a qual o Duque mandou dar então 2.000 rs de esmola (fl. 27), e mais sabemos que já era falecido em 1643, quando sua terceira mulher Maria de Oliveira recebeu de esmola um alqueire de trigo: *Esmolas de trigo do Natal e fim de Anno de 643: Branca Roiz molher de Nuno Vaz 1 alq. / Mª de Olivrª sua fª viuva de Andre Peres pintor 1 alq.* (fl. 163 vº). Depreendemos que o pintor, após enviuvar de Jerónima Rodrigues, em Almada, voltou a casar com a calipolense Maria de Oliveira.

[31] Sobre este arquitecto e escultor ducal, cfr. o ensaio de Manuel Inácio Pestana, "Pero Vaz Pereira, arquitecto seiscentista de Portalegre", rev. *A Cidade*, nº 8 (Nova Série), Portalegre, 1993, p. 153-166.



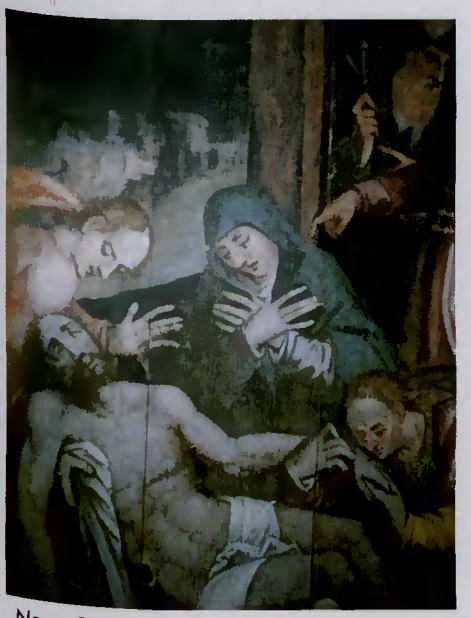
Assinatura de André Peres, pintor privativo de D. Teodósio II, duque de Bragança, em 1612

Nossa Senhora da Misericórdia (pormenor), 1603, do antigo retábulo da igreja da Misericórdia de Arraiolos. Presumível retrato de D. Teodósio II, de armadura, em segundo plano

Nossa Senhora da Misericórdia, 1603, do antigo retábulo da igreja da Misericórdia de Arraiolos, pintor André Peres

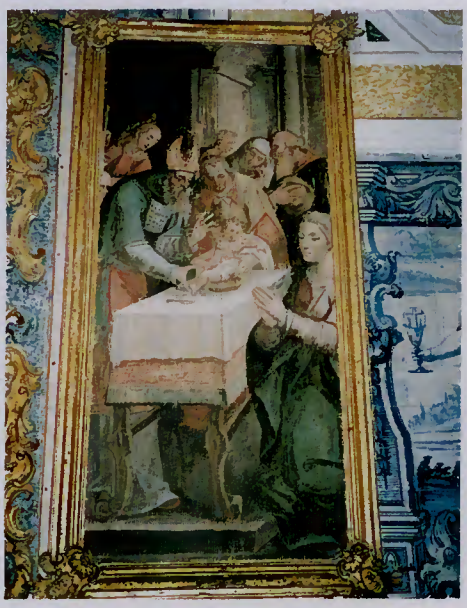
Nossa Senhora da Piedade, 1603, do antigo retábulo da igreja da Misericórdia de Arraiolos, obra do pintor André Peres

Fachada e portal maneirista da igreja da Misericórdia de Arraiolos, 1585-1593, por Manuel Rodrigues, mestre das obras de D. Teodósio II, Duque de Bragança



Nossa Senhora da Piedade (pormenor), 1603, do antigo retábulo da igreja da Misericórdia de Arraiolos, do André Peres

Adoração dos Pastores, 1603, do antigo retábulo da igreja da Misericórdia de Arraiolos, do pintor André Peres



Apresentação no Templo, 1603, do antigo retábulo da igreja da Misericórdia de Arraiolos, obra do pintor André Peres

André Peres (?). Pormenor dos frescos do programa decorativo da Sala de David e Golias no Paço Ducal de Vila Viçosa, c. 1602

André Peres (?). Fresco da *Tomada de Azamor* na escadaria do Paço Ducal de Vila Viçosa (pormenor)

André Peres - *Estigmatização de S. Francisco*. Cerca de 1600, Seminário de S. Paulo, Almada

A Faiança de Estremoz, um contributo para a História do seu fabrico

*Alexandre Nobre Pais**
*João Pedro Monteiro**

Ao apresentar a exposição "Cerâmica Neoclássica em Portugal", João Castel-Branco Pereira, Director do Museu Nacional do Azulejo, lembrou que uma das funções deste é "o avanço do conhecimento da História da Cultura através do estudo contextualizado das colecções", tendo sido "estimulante para a equipa do Museu o trabalho de investigação, decerto ainda com muitas lacunas, neste período em que a Cerâmica em geral e o Azulejo em particular não têm praticamente tratamento historiográfico actual, exceptuando a atenção mais sistemática que Arthur de Sandão dedicou à faiança."

A existência de uma destas lacunas, a que dizia respeito ao conhecimento da fábrica ou fábricas de faiança de Estremoz, tinha sido realçada aquando da apresentação em 1995, neste mesmo Museu, de uma exposição dedicada a esta produção.

José Queirós apontou a inscrição *Viúva Antunes*, presente num jarro do Museu Municipal de Estremoz, como sendo indicadora da existência de uma fábrica de louça com este nome, nesta cidade.[1] Esta hipótese foi por nós considerada como pouco provável,[2] pois, como já Joaquim Torrinha chamara a atenção,[3] inscrições deste tipo são geralmente marcas de posse, referindo o nome de quem encomendou a peça, como também pelo facto de tipologicamente esta não poder ser inserida em nenhum dos grupos em que a produção pode ser dividida.

Se o nome da fábrica permanecia uma incógnita, já a existência da mesma encontrava-se provada. Na verdade, não só um painel de azulejos pertencente ao Museu Municipal de Estremoz (foto 1), representando a entrega do escapulário a São Simão Stock, ostenta no canto inferior esquerdo a inscrição *Fabrica* que é complementada por *d'Estremoz 1799* no canto oposto, como o já referido investigador Joaquim Torrinha desco-

[1] Queirós, José, *Cerâmica portuguesa*, 1° V., 2ª ed., Lisboa, 1948, pp. 220-221.
[2] Monteiro, João Pedro e Pais, Alexandre Nobre, *Faiança de Estremoz*, Museu Nacional do Azulejo, 1995, p. 15.
[3] Torrinha, Joaquim F. S., *Cerâmica artística de Estremoz (generalidades e considerações)*, texto policopiado, 1988, p. 7.

* *Licenciado em História da Arte. Do Museu Nacional do Azulejo.*

briu documentação referente a um mestre pintor, dois oficiais de pintor e um oficial de oleiro, da "Fábrica de louça de Estremoz."[4]

Por nossa vez, encontráramos um documento da Chancelaria de D. José I, datado de vinte de Agosto de 1770, *Prova para que ninguem venda nem faça louça sem ser examinado no dito ofício* (de louceiro) em que se podia ler o seguinte: *Dom José Rey Faço saber q. o Jois e mais ofesiaiz do oficio de oleyro e Barro fino da villa d' Estremoz me representou por sua petiçaó q. tendo noticia q. na dita villa se entrometiao algumas pesoas e Ofesiais e outros oficios sem serem examinados, a uzarem do Officio dos Suplicantes vendendo, obrando e comprando pediu, e por outrem a couza q. serviraó obrigados a Recorrer ao Jois de Fora e Ofisiais da Camera, para que q. porhibisem o dito uzo, e manufactura, fazendo notificar os comprhendidoz com algumas pesoas se obrasem o contrario; E conseguindo o serem notificados por ordem da Camara haviera a pordozir efeito algum porque continuaraó na mesma forma, e para q. sextinguise este abuzo, me pedia lhe fizese merce huvecedes Porvizaó e confirmaçaó do despacho q. obtiverao do jois de Fora e Camera não só para q. se executem as cóminaçoens q. lhe puzeraó mas que se obriguem as ditas pessoas comprehendidas, a naó uzarem do ofisio dos Suplicantes com tanto projuizo seu (...)*[5]

Na altura escrevemos que "se não podemos afirmar serem estes oleiros de barro fino, e não de louça fina, os responsáveis pela faiança que agora estudamos, estamos em crer que esta foi produzida por uma ou mais (a hipótese que julgamos mais provável) oficinas dirigidas por um mestre cuja autoridade provinha do seu conhecimento, do seu *saber fazer* (...). Este documento da chancelaria régia impondo a obrigatoriedade de provar a competência para o ofício, substituindo-se a um poder local que neste caso não fora obedecido, pode ser considerado, na inexistência de outros, o texto *fundador* das oficinas que originaram a faiança de Estremoz. Se na origem se produziram objectos de barro fino, a evolução para a louça fina poderá ter acontecido sem mudanças estruturais significativas."[6]

A nosso ver, a palavra fábrica referida quer no painel do Museu Municipal, quer na documentação, podia ser apenas referente ao que hoje chamaríamos uma oficina, pois no século XVIII não havia a distinção que hoje fazemos entre os dois conceitos, tendo o Padre Rafael Bluteau escrito em 1716, no seu *Vocabulario Português e Latino*, que "fabrica" é "a casa ou officina em que se fabricão alguns generos."

Por ocasião da referida exposição "Cerâmica Neoclássica em Portugal",

[4] idem, ibidem, pp. 3-4.

[5] Arquivo Nacional da Torre do Tombo. *O Jois e mais oficiais do Oficio Loseyro, Prova para que ninguem venda nem faça louça sem ser examinado no dito off.*, Chancelaria de D. José I, Comuns, L. 31, fl. 222v. Documento já publicado em *Faiança de Estremoz*, p. 14.

[6] Monteiro; Pais; op. cit., p. 15.

realizámos no Arquivo Histórico do Ministério das Obras Públicas, uma investigação sistemática no espólio documental da Junta do Comércio, organismo que concedia os alvarás para o funcionamento das fábricas. Foi assim possível obter informações inéditas sobre algumas das principais fábricas de louça deste período, em particular sobre a(s) de Estremoz. Dos dois documentos encontrados o primeiro não tinha, aparentemente, relação com esta produção, sendo referente ao processo de licenciamento da fábrica de Miragaia. João da Rocha, pretendendo abrir uma fábrica de louça e propondo para mestre da mesma Sebastião Lopes Gavixo, não tendo ainda oficinas para nelas mandar fazer as amostras necessárias para apresentar na Junta do Comércio, *pretende q. o d.º Sebastiaõ Lopes seja examinado p.lo M.e da Real Fabrica de Louça, eq. este informe seaquelle hé, ounao experiente ecapás deser M.e dequalq. Fabrica de Louça* (...). Em resposta, o examinador Sebastião de Almeida *confesou* (...) *que ele sabia que o dito perpostotinha luzes bastantes p.º o dito menesterio, pois as tinha adquirido na Fabrica primª, estabalecida na mesma Cid.e do Porto: E damesma forma nesta de Lixª, aonde avia trabalhado, no tempo de Thomaz Burneto, sendo ele oque ensinou avidrar e perparar aprimeira Loiça que nela apareçeu; e que saindo desta fora estabaleçer huma em a V.º de Estremós queprezentem.te Labora;* (...)[7]

Graças a esta referência, datada de Novembro de 1775, é possível entender as semelhanças existentes entre as primeiras peças de Estremoz e alguma produção do Rato, para que já se chamara a atenção em "Faiança de Estremoz",[8] e contribui-se para esclarecer o modo como o gosto pelos espécimes que têm como motivo central a "Flor de Morangueiro" e a aba decorada com "Bandas de Rouen", (foto 2) fabricadas em centros tão distantes como o Rato, Viana, Estremoz e Massarelos (a *Fabrica primª, estabalecida na mesma Cid.e do Porto*) se difundiu. Muito semelhantes entre si, apenas é possível atribuí-los a cada uma das fábricas através das respectivas marcas. Sabemos por uma travessa que apresenta no reverso a inscrição ESTREMOS CX (foto 3) que outras peças que só exibem estas duas letras são também de Estremoz. A nosso ver, é possível que CX corresponda ao nome Gavixo, convicção que é reforçada por em algumas peças as "pernas" do X quase cortarem parte do C o qual pode assim ser lido como G.

Apesar de Gavixo ter, como vimos, trabalhado em mais fábricas, não conhecemos, para além da referida travessa de Estremoz, nenhuma peça em que as iniciais CX coexistam com qualquer outra marca ou inscrição. Assim, e até prova em contrário, continuamos a

[7] Arquivo Histórico do Ministério das Obras Públicas Transportes e Comunicações, *Junta do Comércio, Processos de licenciamento de fábricas e matrícula de servidores, 1760-1833* (JC 8). Documento já publicado em *Cerâmica Neoclássica em Portugal*, Museu Nacional do Azulejo, 1997, p. 95.

[8] op. cit. p. 16.

considerar as que têm estas duas letras como produzidas em Estremoz.

Já no catálogo da exposição se enunciava o problema da maioria das peças que correntemente se atribuem a Estremoz não terem semelhanças com as marcadas.[9] De viva policromia, contrastam com a pintura exclusivamente a azul dos primeiros protótipos e se, pelas suas características estéticas, não existem dúvidas de que foram produzidas posteriormente, era apenas através da tradição oral e pela permanência de alguns dos seus motivos decorativos em cerâmicas populares não vidradas, que podíamos classificá-las como estremocenses (foto 4). Para tentar obter dados mais fiáveis, realizaram-se análises mineralógicas de três exemplares - o primeiro de pintura azul, tendo como motivo central a "Flor de Morangueiro" e marcado CX e os dois restantes policromos - que apontam para que possam ter sido produzidos no mesmo local, embora não haja a certeza de que assim tenha sido.[10]

Um segundo documento referente a Estremoz, surgido durante a investigação para a "Cerâmica Neoclássica em Portugal", pode ajudar a explicar as circunstâncias em que as peças policromas foram produzidas. Pelo *Mappa demonstrativo das Fábricas existentes na Villa de Estremoz e seu Termo*[11] dos anos 1791-1792, somos informados que nesta cidade existia uma fábrica de louça propriedade de um Luís Freme (ou Freire?) da Roza, situada na Rua dos Curraes. Produzia *louça branca fina pintada* e empregava cinco oficiais, um aprendiz e três operadores, tendo fabricado em 1791 setenta cargas de louça.

Não sabemos se se trata da mesma que fora do Gavixo que porventura a terá deixado quando foi ocupar o seu lugar de mestre em Miragaia, ou se é outra sem qualquer relação com a primeira. Esta segunda hipótese poderia justificar as diferenças entre a produção azul e a policroma que assim não seriam apenas devidas a uma evolução no gosto.

Posto isto e contrariamente ao que inicialmente afirmámos em "Faiança de Estremoz",[12] não é desprovido de sentido tentar localizar em Estremoz o local onde teria funcionado uma fábrica de louça, independentemente do que à época se entenderia por esta designação. Se com certeza não funcionava na rua do Lavadouro Municipal nº 11, seria interessante tentar localizar vestígios da mesma na rua dos Currais, repto que aqui deixamos aos investigadores locais. Lembre-se que já José Queirós[13] refere ter recebido notícia do Barão de Resende de que a fábrica de

[9] idem, pp. 18-19.

[10] Cf. idem, p. 19.

[11] Arquivo Histórico do Ministério das Obras Públicas Transportes e Comunicações, *Junta do Comércio, Mapa e contas dos ministérios territoriais acerca das fábricas existentes 1788, 1792-1794, 1797-1799,1801-1803,1811-1813* (JC 12). Documento já publicado em *Cerâmica Neoclássica em Portugal*, p.99.

[12] op. cit., p. 15.

[13] Queirós, José, op. cit., p. 221.

louça de Estremoz "estava situada no lugar onde funcionou a Fábrica de cereais da Tocha, entre portas dos Carrais (sic) e Palhais.

Na informação à Junta do Comércio referente ao ano de 1814 diz-se só existirem em Estremoz duas fábricas de sola, razão porque, até prova em contrário, consideramos que a fábrica de louça acima referida terá funcionado apenas até 1808, data em que os franceses invadiram esta vila. Como já escrevemos anteriormente no catálogo da "Cerâmica Neoclássica em Portugal"[14], a informação de Adrian Balbi de que em 1821 existiria aqui uma fábrica de louça não nos parece, pela forma como é veiculada, de grande credibilidade. Este assunto fica ainda em aberto.

Foto 1

Foto 2

Foto 3

Foto 4

[14] op. cit., p. 65.

O pintor de azulejos Jorge Colaço, renovador da arte do azulejo em Portugal

(No cinquentenário da sua morte)*

*Joaquim Torrinha***

À memória de D. Glória de Jesus Lopes e a minha esposa, sua filha, cujo culto de amizade mantida com os últimos elementos da Família Colaço as tornou, insensivelmente, fautoras deste conto que vou contar.

Não sei se com este meu trabalho estou a fugir ao modelo proposto para estes "Encontros", mas julgo que não.

Já assisti nesta sala a uma singela homenagem feita ao nosso pontífice Engenheiro João Santos Simões, à qual eu próprio me associei com um pequeno "In Memorian", por isso acho agora esta minha comunicação pertinente, perfeitamente ajustável à circunstância, capaz e digna de integrar uma reunião deste tipo.

E justifica-se cabalmente porque, para além das palavras por mim escritas no cinquentenário da morte do grande pintor que foi Jorge Colaço, as únicas que anotei referentes a esse aniversário, constam da pequena notícia escrita por Fátima Saraiva num jornal de Tondela[1].

Por esta razão sinto que é dever dos cultores desta Arte da Azulejaria, chamar à colação a excelente obra e a emérita figura de Jorge Colaço (Fig. 1), para que nos poupem ao epíteto de mal agradecidos quanto ao valor e à projecção da sua obra.

*

É absolutamente legítima a lembrança que os organizadores deste "Encontro" tiveram, não só porque era necessário completar o ciclo temporal da História da Azulejaria, aqui iniciada há alguns anos, como também pela identidade concreta que ela assumiu em pleno século XX, mostrando-se, em certo período, à mesma altura e com idêntico valor estético - não digo grandeza numérica - que atingiu com períodos anteriores.

[1] Saraiva, Fátima, *PARADA Revisitada*, in "Jornal de Tondela", 30-10-1992

* *Um sumário deste trabalho foi lido em comunicação apresentada ao IV Encontro sobre História da Azulejaria em Portugal, - do século XIX até 1975-, na Fundação do Palácio Fronteira e Alorna em 19-03-93.*

** *Da Sociedade Brasileira da História da Farmácia de São Paulo e da Real Sociedade Arqueológica Lusitana*

Artistas de mediana categoria ombrearam com os mais talentosos, tal como sempre, não só nos azulejos como nas demais modalidades de expressão artísticas.

Só que, no século XX, talvez abundassem mais as influências socio-políticas que conduziram à alienação da Arte da Azulejaria que nos anteriores ou, senão mais, houve-as, pelo menos, em mais elevado grau, como sejam a mudança do regímen monárquico para o republicano e a consequente e sucessiva inquietude dos intelectuais, a instabilidade governamental, a primeira Grande Guerra (1914-1918), o periclitante ciclo da vida política e a grave recessão económica que se lhe seguiram e, mais tarde mas ainda bem dentro da primeira metade do século, o divórcio e o desprezo notório que a arquitectura votou ao azulejo, em certo período, preferindo outras espécies de decoração complementar.

Mas apesar deste conjunto de circunstâncias ainda apareceu, aqui ou acolá, um ou outro artista com a força de reacção necessária e suficiente para superar esses inconvenientes e contrariedades, dignificando a sua época. E a operosidade de alguns foi tamanha que atingiu jus de notoriedade, e abriu caminho à sequência evolutiva característica de uma Arte que se tem mantido dinâmica, em permanente constância, ao longo de cinco séculos.

Essa sadia permanência manifestou-se em períodos designados por Arte Nova, Arte Deco e Revivalismo, - não gosto deste termo mas é o consagrado -, englobando este uma atitude conservadora saudosista, de acendrado amor patriótico, que lhe confere certo grau de nobreza. Nele se envolveram nomes como o de Rafael Bordalo Pinheiro, Pereira Cão, Pedro Jorge Pinto, António Costa (da F.ª Lusitânia), o próprio arquitecto Raúl Lino, Jorge Colaço e ainda a nossa pintora Vieira da silva, para quem o brasileiro Joaquim Mario Barata, nome bem troante no campo da azulejaria do país nosso irmão, chamou a atenção nesta modalidade de arte decorativa. E foi este que não se esqueceu de enfatizar a possível influência" da paisagem urbana de Lisboa na obra criadora de Vieira da Silva", não só nos azulejos que fez para a Escola de Agronomia de S. Paulo em 1943[2], como em pinturas a óleo ou em papel no Museu da Fundação Gulbenkian (1946), em têmpera (1946) e, ainda, uma obra sem título (1947), em que não só mostra casas azulejadas como faz sobressair a presença do forte azul de cobalto, tão predominante na pintura vidrada do século XX e tão habilmente manobrada por Jorge Colaço.

Para além de tudo isto, a primeira metade deste século pôs em movimento muitos outros pintores trabalhando em diferentes fábricas: Sacavém, Lusitania, Viúva Lamego, Santa Ana, etc., que abriram as portas de par em par para receber as obras de dezenas de pintores, nem todos de primeiro plano, facto que se está felizmente reconhe-

[2] Ao quilómetro 47 da antiga estrada Rio - S. Paulo.

cendo graças à inventariação que, a pouco e pouco, se vem fazendo na literatura da especialidade.

Ao investigador não compete sómente recorrer sendas do ignoto, e atingir o apetecido gozo final das delícias provocadas pelas descobertas de que se dá conta e alimentam o seu espírito, mas também regozijar-se com aquilo que se lhe depara já feito e suficientemente documentado.

Num caso e no outro, e a partir dos dados conhecidos fará os seus raciocínios e elaborará as suas conclusões que lhe pareçam mais atinentes.

No caso presente o investigador não terá dificuldade de maior em descobrir o factores da génese da obra do pintor J. Colaço, uma vez que é bem conhecida a sua vida familiar, o meio ambiente em que viveu parte dela - Marrocos, neste caso -, a sua educação literária e artística e as tendências que desde tenra idade nele proliferavam.

Jorge Colaço, sendo neto e filho de artistas, ainda marido, pai e avô de artistas, é o tipo acabado do indivíduo que se torna produto do meio em que viveu.

Os COLAÇO chegaram a Parada de Gonta pela mão de Jorge Colaço, por virtude do casamento que o ligou a Branca de Gonta Syder Ribeiro Colaço, filha do inolvidável poeta Tomaz Ribeiro que ali tinha a sua residência senhorial de fachada granítica, armoriada e riscada de laivos de cal branca, a preencherem as juntas das pedras aparelhadas, com janelas típicas de guilhotina, mesmo defronte do Paço dos Viscondes de Britiande, também este com brazão de pedra dependurado e da sua encantadora capelinha incorporada na mole arquitectónica pesada e fria.

Na praceta que nesse enquadramento se formou, cortada a meio pela estrada pública, ergue-se hoje um busto do poeta do D. Jaime. E até mesmo o nome de Gonta, acrescentado ao próprio da filha deste, é capaz de ter sido ocasionado pela paixão que Tomaz Ribeiro tinha pela típica aldeia de Parada de Gonta e pela sua quinta da Fonte da Figueira que cantou:

"De cântaro à cabeça,
Sobe Aninhas a íngreme ladeira
da Fonte da Figueira,..."

donde brota o puro arroio, cujas águas em doce murmúrio, serpenteando entre tojos e carquejas, vão casar-se com as do rio Pavia, lá um pouco mais abaixo nas faldas do pinheiral. Destas estrofes poéticas tomou assim o nome a neta de Tomaz Ribeiro, a Aninhas, filha de Jorge Colaço, escultora educada em Paris e que viveu muitos anos naquela aldeia, na "Casa das Matinais", onde a visitei pela primeira vez e depois, noutra que já não era senhorial mas era castiça na sua arquitectura beirã.

Por Parada de Gonta aparecia no verão o filho Tomaz Ribeiro Colaço (o Tomazinho), a quem a intolerância política do meio alfacinha, onde vivia, empurrou para o Brasil e lá morreu.

Continua a geração artística dos COLAÇO na Concessa Colaço, filha do Tomazinho, sediada no Brasil.

Da família herdou esta o génio ar-

tístico que utiliza para exibir em tapeçarias, cheias de calor e de coloridas imagens de exótica tropicalidade, que já veio expor a Portugal, tendo no regresso levado como recordação da família o último painel de azulejos de Jorge Colaço, ainda bem conservado e também a técnica de pintura sobre cerâmica que quis aprender.

Resta ainda do espólio cerâmico familiar, assinada pelo artista, uma travessa a azul e branco (Fot. 2).

A única filha que não logrou a carreira das Artes foi a D. Maria Cristina Colaço Aguiar, senhora de altos dotes espirituais e morais, felizmente ainda viva, a quem me cabe agradecer aqui a simpatia e a generosidade com que me recebeu em sua casa, me contou histórias da vida do pintor seu pai e me revelou preciosos documentos essenciais a este estudo. (Fot. 3).

*

Das horas que o pintor passou em Parada de Gonta, guardou na memória a imagem da senhora Santana, orago da capelinha da sua aldeia, onde eu casei e, assim a pôde reproduzir em dois painéis diferentes, colocados na fachada e na escadaria desse edifício religioso. E no regresso da missa dominical, ao passar defronte da "Casa do Correio", podia descobrir-se e venerar-se a lembrança que em azulejo pintou, para a cimafronte da porta de entrada, figurando o seu estimado sogro, o poeta Tomaz Ribeiro. Também em S. Pedro do Sul existe uma casa, na Praça Pública, com um painel de azulejos da sua lavra na fachada.

Quando Tomaz Ribeiro escreveu que a Escola Moderna "tinha horror ... a tudo quanto é grande, belo e bom", mal ele sabia que estava a enunciar o código de honra que sempre norteou a sua família, incutindo-lhe o gérmen de ancestral patriotismo que se havia de revelar, com toda a força de alma, na obra cerâmica de seu genro Jorge Colaço.

Na verdade é aí que a obra de Jorge Colaço encontra toda a sua identidade e génese: na educação estética que recebeu não só pelo nascimento como no meio em que se criou e viveu.

Jorge Colaço serviu-se da sua fértil imaginação criadora para pintar os painéis, dando-lhe a sua própria interpretação que hauria dos textos literários épicos e históricos, nunca se satisfazendo com a cópia pura e simples dos cartões de corifeus da pintura ou da gravura europeia, particularidade que o distingue do comum dos colegas contemporâneos.

Percurso artístico: Nasceu em Tânger na Legação de Portugal. Cursou, na Escola das Belas Artes de Lisboa, os preparatórios.

Partiu para Madrid sendo aí discípulo de Laroche e de Fontan.

Em 1886, estando em Lisboa em casa dos pais, consegue que o Conde Daupias o subsidie e instala-se em Paris, onde fica sete anos aproveitando as aulas do célebre pintor Cormon, e em 1893 recebe a honra de ser admitido ao SALON, o que significava, quando concedida a um estrangeiro, uma notável credencial para a futura vida do ar-

tista que a recebia.

Tenta a carreira diplomática, vício familiar, mas aborrece-se da burocracia e volta a Lisboa onde se fixa.

Em 1897/1907 - dez anos - foi director do suplemento humorístico do "Século", graças à prática já evidenciada em outros jornais como o Branco e Negro (1896) e o Dia, a Voz e o Fradique (1897), tendo colaborado ainda no Thalassa (1913-1915).

Em 1902 é-lhe concedida a medalha da Sociedade Nacional das Belas Artes, da qual tinha sido um dos mais activos e decididos fundadores, a qual dirigiu durante seis anos, sendo os últimos (1905/1909). Em 1908 foi galardoado novamente na Exposição do Rio de Janeiro, o mesmo acontecendo na de 1922 com o grande painel de azulejos que hoje está colocado na fachada principal do Pavilhão Carlos Lopes, em Lisboa: "Ala dos Namorados" (Fot. 4). Mais tarde é agraciado com o Grande Oficialato da Ordem de S. Tiago (1936).

Obras: O Conde de Paçô-Vieira teve uma interferência grande na vida e na obra de Jorge Colaço. Foi ele o promotor da primeira grande encomenda, destinada à Escola Medica de Lisboa, depois de ter visitado, com o Rei D. Carlos, uma exposição de obras de Jorge Colaço, com as quais ficou verdadeiramente extasiado. Esta encomenda que foi a primeira de importância que o pintor conseguiu[3], marca o ponto de partida de uma série de trabalhos de azulejaria que daí em diante o artista continuou a executar, e era constituída por cinco painéis:

- A Rainha Santa Isabel curando os leprosos
- A rainha D. Amélia no Dispensário de Alcântara
- Ambroise Paré no campo de batalha
- O João Semana
- A Ciência afugentando a Ignorância

Grande foi o êxito alcançado por esta obra, e de tal forma o foi, que não pôde aceitar todas as que lhe foram propostas nessa época. Imediatamente o Conde de Sabugosa lhe fez uma encomenda para o Palácio de Santo Amaro: o seu brasão de armas com figuras alegóricas; o Marquês da Foz pediu-lhe silhares para a casa de Torres Novas, Madame Adams o revestimento de um muro para o seu jardim de Bruyéres e o Marques de Soveral um enorme painel tripartido para oferecer a Eduardo VII.

No mesmo ano, em Julho de 1904, já o conde de Paçô-Vieira recebia de Emílio Navarro, director das obras do Hotel do Buçaco, uma cópia do contracto que acabara de fazer com Jorge Colaço, com o fim de lhe dar o respectivo despacho.

Colaço começou imediatamente a pintar estes painéis, acabando por fazer uma portentosa obra que se pode colocar entre as melhores que dele se conhecem.

[3] Paçô-Vieira, Conde de, *Azulejos de Colaço*, Porto, 1916.

Contêm eles:

- Dez episódios tirados dos cantos dos "Lusíadas"
- Três cenas dos autos de Gil Vicente
- A batalha de Ormuz e a Tomada de Ceuta
- Várias cenas das Guerras Peninsulares
- Um motivo sobre Bernardim Ribeiro
- O retrato do Duque de Wellington
- Figuras de mulheres com grinaldas, nas divisórias.

E remata o Conde de Paçô-Veira: «nunca mais foi um inglês rico e de bom gosto ao Buçaco que não encomendasse a reprodução de alguns dêsses admiráveis azulejos».

Para o Conde, a obra onde Colaço mostrou plenamente o seu múltiplo talento e elevado sentimento artístico foi a Estação de S. Bento do Porto, contratada em 1905, de imediato começada a fazer e só em 1915 colocada no seu lugar, por atrasos da parte arquitectónica[3A]. Com efeito a Estação tem, no seu vestíbulo, um importante conjunto de painéis de diferentes tamanhos em perfeita harmonia estética com a arquitectura:

- Quatro painéis de monumentos históricos
- Dez de assuntos regionais
- Oito com figuras alegóricas (estação do ano, Comércio, Indústria, Artes, Música e Agricultura; estes são de 1914.
- Um largo friso cimeiro polícromo, à volta de toda a cimalha, mostrando a evolução dos diversos meios de transporte, desde os tempos mais remotos aos romanos, godos, árabes, berlindas do século XVIII até ao comboio do início deste século, para além de outros símbolos.

Na charneira da viragem do século anterior para este, uma das figuras mais saliente na azulejaria foi Jorge Colaço, não só pela sábia aplicação dos seus dotes artísticos pessoais como pela determinação com que o fez e pela entrega absoluta que lhe votou.

Jorge Colaço tornou-se um clássico da técnica azulejar pela atitude que assumiu, patenteada nas suas obras de maior envergadura, porque nelas convergem a relação existente com o suporte arquitectónico, procurando sempre uma perfeita integração, ao mesmo tempo que respeita a função decorativa de complementaridade que ao azulejo foi sempre melhor ou pior atribuída através do seu percurso histórico, situação esta que, constituindo uma inovação lusa, se tornou vulgar em todas as aplicações cerâmicas de grande monta.

Foi um conservador, enquanto soube respeitar a herança que vinha dos seus antepassados mas também um inovador no que diz respeito aos pormenores, como sejam técnicas de produção, desde o azulejo de pó de pedra

[3A] Sousa, J. Fernando de, *A Estação de S. Bento e os seus azulejos artísticos*, "Boletim do Caminho de Ferro", N.º 448, Lisboa, Outubro 1966.

à pintura sobre o vidrado e aplicação dos dourados de surpreendente brilho e cor, de inédita realização como os que executou, em 1918, para uma sala da Casa do Alentejo em Lisboa (Fot. 5 e 6) e para fachada do Aquário Vasco da Gama (Fot. 7), estes últimos datados de 1921. Também foi um renovador dos temas de índole nacionalista, patriótica, história e de etnografia popular portuguesa, tanto ao gosto do seu espírito romântico. Assim são os que preenchem grande parte dos muitos painéis existentes em obras alegóricas de grande vulto, por onde perpassa um arroubo do mais exaltado patriotismo, a parte mais eloquentemente dramática da nossa existência como Nação e o prenúncio do contributo do desenvolvimento que Portugal deu ao Mundo.

A originalidade é um factor de persuasão tão nítido e tão poderoso na sua obra, que se torna difícil fazer confusões ou ter dificuldades insuperáveis ao pretender atribuir a autoria, de um ou outro painel não assinado, pelo pintor. Com efeito, no elenco desses factores aparece sempre meia dúzia deles que são paradigmáticos e que, só por si, decidem a situação: a natureza dos temas e a ampliação do espaço que exigem para o seu desenvolvimento, a variação surpreendente das tonalidades do azul e o seu jogo pictórico dúplice com a água e com o céu, o dinamismo altamente expressivo das figuras e a densidade delas por campo, exigência que está ligada quase sempre aos temas históricos (batalhas, cortejos civis ou religiosos) e o predomínio acentuado do azul de cádmio raras vezes preterido nos enormes panos.

Também são factores de definição da autoria: a geometrização do adorno das barras ou das cercaduras onde, aí sim, o sortilégio das cores vivas muitas vezes faz gala de aparecer, ao mesmo tempo que, com uma forma de tratamento nova, retoma também os motivos góticos e os barrocos, aos quais dá um jeito fazendo lembrar o que podemos chamar de neo-gótico ou neo-barroco. Todas estas virtudes nos ajudam na atribuição das obras não assinadas, que não sendo muitas, ainda são algumas.

Na estação do caminho de ferro de Beja e nas tentativas de serigrafias encetou Jorge Colaço uma expectativa nova, qual foi a do uso da cor sépia na parte do painel reservada ao tema, acompanhado com molduras hispano-árabes. Apesar do lindo efeito que a novidade trazia, a experiência não teve sequência palpável.

O êxito profissional conseguido por Jorge Colaço, não foi fruto do baixo número de concorrentes, - pelo contrário -, do período artístico a que nos reportamos. Embora este esteja incompletamente estudado, é forçoso que se diga que, nas primeiras décadas do século XX, existiu um bom escol de pintores de fábricas de Lisboa e do centro do país, nomeadamente de Aveiro. Aqui a dupla aveirense constituída por Licínio Pinto e Francisco Ferreira, embora não sendo a única a assinar painéis, foi a que maior significado qualitativo e quantitativo conseguiu a seguir a Jorge Colaço; começando a sua arte

de pintura cerâmica na Fábrica da Fonte Nova chegou a exportar para o Rio de Janeiro.

De Aveiro saíram obras para as igrejas de Ovar, Carvalho, Porto e Beiriz, tendo mesmo Licínio e Ferreira pintado belos painéis para a igreja de Vera Cruz, datados de 1935, quando já se encontravam ao serviço da Fábrica do Outeiro de Águeda[4].

Jorge Colaço produziu toda a sua vastíssima obra nas primeiras quatro décadas do século XX, no decurso do período em que se instalara a Arte Nova, a princípio e, seguidamente, a Arte Deco na segunda vintena.

Não o fazendo inteiramente à revelia dessas duas formas de expressão artística, porque, uma vez ou outra, ainda "pegou" em certos ornamentos delas, como foi o caso da fachada na Av. Duque de Ávila, Hotel do Buçaco, Estações de Caminho de Ferro de Castelo de Vide e Vale de Pêso, onde se verificam fortes influências do espírito criador de Alphonse Mucha, - esse supremo expoente de Arte Nova -, talvez mais para demonstrar aos seus contemporâneos que as tinha em linha de conta e que acompanhava e entendia o espírito da época. Contudo foi capaz de percorrer esse caminho dentro do seu próprio estilo e convicções, tal como houvera começado. Era uma afirmação de individualismo e de liberdade que tanto prezava e o desejo de não se deixar arrastar por correntes diferentes daquelas que o inspiravam, conferindo-lhe originalidade.

Continuou sempre fiel à temática tradicional e aos factos que deram corpo à Historia de Portugal e à vida do Povo.

Ao seu lado, correram parelhas outros artistas de bom quilate como José António Jorge Pinto, seguindo uma corrente evolucionista de gosto renovado, com frisos e barras de belo colorido e forma, credenciando-se como um dos melhores.

Também Pedro Jorge Pinto não alinhou no novo gosto pelas duas novas artes em voga, optando pelo tradicionalismo nacional, reinventado formas novas de aplicação e estilização dos ornatos do período joanino e rocócó, embora com qualidade bem diferente das de Mestre Colaço. Tem trabalhos no Pavilhão Carlos Lopes, em Lisboa, onde o conjunto da Fachada principal exterior pertence a Jorge Colaço que os assinou e datou:

Sagres Fábrica de Sacavém 31/7/1922

Ourique Fábrica de Sacavém 15/7/1922

Ala dos Namorados Fábrica de Sacavém 15/7/1922

Cruzeiro do Sul Fábrica de Sacavém 15/8/1922

No vestíbulo da entrada principal estão os de Pedro Jorge Pinto, com data de 1922 e marca de fábrica de C.C.L.A. e o monograma do autor; e nos dois átrios da fachada principal es-

[4] Rodrigues, Manuel Ferreira, *Os primeiros azulejos de Aveiro (primeira metade do século XX)*, in "Encontro sobre a Estética do Azulejo", 1989, Palácio Fronteira e Alorna, Lisboa.

tão conjuntos de Gilberto Renda (H. C. Sta. Anna 1931).

Jorge Colaço foi ainda original na aplicação das molduras ao gosto hispano-árabe. Nunca abraçou o conceito da redução de espaços para a aplicação dos azulejos, conceito introduzido pela Arte Nova.

Esta sua atitude pode estar na origem da fraca intensidade de aplicação da Arte Nova na cidade do Porto e arredores, uma vez que o exemplo da sua pintura se havia imposto na Estação de S. Bento (1906/1915) (Fot. 8 e 9), nos Congregados (1929), em Santo Ildefonso (1932) e na nave e na capela da Igreja de Fradelos (1931), os quais, na opinião de Agostinho Guimarães[5] são dos melhores azulejos do Porto (Fot. 10).

Do mesmo parecer é Severo Portela[6] para quem, nessa Igreja, Jorge Colaço "vinca a sigla de um insobrexcedivel (sic) Mestre do género". Talvez por esse deslumbrante motivo Mestre Colaço repetisse em Évora, na capela do Asilo Barahona Ramalho (ca 1931), nos mesmos moldes técnicos e artísticos de desenho, de coloração e de esbatidos algumas ideias temáticas, adaptando as cenas ás circunstâncias diferentes das populações dos dois edifícios religiosos. É, de facto, impossível ficar-se indiferente ante um S. Francisco em êxtase, frente ao Cristo crucificado na capela de Évora, como o é, igualmente, em face do êxtase de Santa Teresa, em postura similar, na Igreja de Fradelos. Em ambos os painéis Colaço consegue arrebatar-nos e envolver-nos no estado de espírito transcendental, místico daqueles duas personagens. São obras indeléveis graças à forma prodigiosa como nos transmitem a espiritualidade que encerram, para além do esplendor do revestimento azulejar, cobrindo inteiramente os alçados, com pinturas alusivas à vida e à morte de Santos da Ordem, sendo as cercaduras envolventes dos painéis ao gosto neo-gótico, num modelo que o pintor introduziu, em primeira mão, na decoração da azulejaria nacional (Foto 11).

Era espantosa de eficiência a sua maneira de trabalhar. Projecto apresentado pelo cliente, orçamento feito e obra começada. Foi sempre assim, mas uma vez aconteceu que, na Estação do Porto, a obra esteve dez anos encaixotada à espera que a colocassem "in situ".

Com a do Tribunal de Coimbra o processo usado foi o mesmo. Em Agosto de 1933, Jorge Colaço recebe da Comissão Administrativa das Obras do Palácio da Justiça, um pedido de orçamento para efectuar a realização de painéis decorativos em azulejo a fim de cobrir a superfície de 216,39 metros quadrados de parede. Resposta pronta do orçamento: 60.589$20, ou seja 280$00 por metro quadrado. Imediatamente aceite a proposta. São 17 painéis com cenas de Justiça e factos históricos, alguns ricos pela forte movimentação.

[5] Guimarães, Agostinho, *Azulejos do Porto*, p. 90, 1989, Porto.
[6] Portela, Severo, *Mestre Colaço dos Azulejos*, in "Cerâmica e Edificação", n.º 2, 1933.

Nestes painéis nem toda a decoração ornamental foi feita por Jorge Colaço, embora os esboços fossem todos submetidos à sua apreciação prévia. A obra era grande e o tempo escasseava para dar cumprimento à exigência dos prazos, - J. Colaço só tinha quatro colaboradores - e , por isso, se notam neles diferenças de ordem técnica, mas não de qualidade, no que se refere a essa decoração, as quais são apontadas por Mário de Oliveira Soares[7]. É uma das mais belas e maiores decorações que mestre Jorge Colaço assinou.

A obra de Jorge Colaço é de uma extraordinária dimensão e, ainda há poucos dias, num livro de recente publicação, encontrei a notícia de que ele fizera para a Capela da Quinta de S. Sebastião, em Sintra, os azulejos que a revestem. A Capela pertence a uma Família, na qual o interesse e o gosto pela alta cerâmica já se manifestara quando a terceira Duquesa de Palmela instalara, em 1872, nos jardins do seu palácio à R. da Escola Politécnica, em Lisboa, uma pequena oficina conhecida por Faiança Ratinho, de parceria com a Marquesa de Ficalho[8].

Em Lisboa há ainda painéis de Colaço na casa onde esteve estabelecido o Café Restauração, na Rua 1.° de Dezembro e numa casa bancária da rua do Ouro, bem como no Mercado da Ribeira (1922). Da mesma data conserva a Casa ramos Pinto, em Vila Nova de Gaia, uma composição cerâmica.

Em uma das salas do original Museu de Caça do Castelo de Vila Viçosa, observámos um pequeno quadro assinado, de meia dúzia de azulejos, representando patos voando em campo aberto, pintura de uma extraordinária delicadeza sentimental não só pelo motivo como pela suavidade das cores neutras nela empregada.

Também a tuba da fama do pintor Jorge Colaço chegou aos Açores e Santos Simões, como não podia deixar de ser, realça os excelentes conjuntos que se observam em Ponta delgada[9]:

- No palácio Jácome Correia, hoje destinado a residência oficial do Presidente Governo Regional.

- Na casa do Dr. Luís Bernardo Ataíde, historiador de arte açoreana.

- Na igreja de Santo António de Além Capelas.

A sala de jantar do palácio Jácome Correia é um livro aberto de cerâmica, contando os mais gloriosos feitos açoreanos e são dos mais belos que o pródigo talento artístico de J. Colaço produziu. Cobrem os muros até à sanca, são policromos e do segundo quartel do século XX. Outros compartimentos da casa estão repletos deles. A casa do Dr. Luís Ataíde, conhecida por Conventinho de Belém, está pejada de azulejos assinados e datados de 1931 e, como os outros ilustram trechos da História Açoreana. Têm a moldura recortada e

[7] Soares, Mário Oliveira, *"Munda"* n.° 10, 1985, p. 27-30.

[8] Anacleto, Regina in *Neoclassicismo e romantismo, História de Arte em Portugal*, Lisboa, 1986, pp. 176 e 177.

[9] Simões, Santos, *Azulejaria nos Açores e na Madeira*, pp. 23, 94 e 95, Lisboa, 1963.

a cor azul.

Ainda existe mais um pequeno núcleo na Abilheira, termo de Ponta delgada, na casa do Dr. António Câmara onde servem de ornamento de alpendre e banquetas, datado de 1933. Quanto ao de Santo António de Além capelas só tem azulejos na capela - mor e desconheço a data deles.

Vultuoso é o conjunto de Ribeira Grande, colocado na Sala das Sessões da Câmara Municipal, o qual merecia que Santos Simões os tivesse descrito. São cinco painéis aludindo a coisas e pessoas do burgo, para além de uma panorâmica perspectivada da Vila. Têm cercadura polícroma no módulo 2x2. Então assinados e datados de 1931.[10]

Jorge Colaço foi certamente o pintor de azulejos mais universalista de Portugal e, talvez do Mundo, no que respeita à alargada expansão geográfica e à representatividade da sua obra de cerâmica artística. Não conheço pintor algum, que nessa condição, se lhe assemelhasse.

Parece-me mesmo que se somássemos todos os conjuntos conhecidos de azulejos holandeses de diversos pintores, importados pela Península Ibérica, nos séculos XVI, XVII e XVIII (em Lisboa, Viana, Figueira da Foz, Nazaré, Caldas da Rainha, Puerto Real, Sevilha, S. Fernando, Jerez de la Frontera e Medina)[11], não conseguiríamos obter número de azulejos que chegassem para igualar os milhares de metros quadrados que Jorge Colaço produziu em toda a sua caminhada de quarenta anos.

Encontram-se azulejos de Jorge Colaço no Brasil (Theresópolis, S. Paulo, Rio de Janeiro e Belo Horizonte), sendo crível que tivesse ainda beneficiado da celebração do contracto luso-brasileiro de 1834, pela letra do qual se dava preferência à importação de louças e azulejos de Portugal, facto esse que veio proporcionar condições para a revivescência de uma actividade cerâmica que estava praticamente adormecida desde as guerras napoliónicas.

Neste período, destaca-se entre os pintores românticos com individualidade criativa, o Luís Ferreira (Ferreira das Tabuletas), mas logo no seu seguimento nos surge a figura de Jorge Colaço, um grande artista de acurado sentido estético e crítico que soube criar com perfeição e monumentalidade as composições, associando-se ao sentido de complementaridade respeito e devido à arquitectura.

Também com espírito crítico e criador altamente denunciado, durante o período que dedicou à caricatura, e que foi longo, Jorge Colaço assumiu para a sua pintura um gosto romântico e conservador, na medida em que as suas obras mestras enfatizam os valorosos feitos dos portugueses de anta-

[10] É meu dever agradecer ao bom amigo Mário Moura, cultor da Azulejaria, a generosidade com que se colocou à minha disposição, cedendo ou informando detalhes e preciosos elementos para este trabalho, no que respeita à azulejaria de S. Miguel (Açores).

[11] Simões, Santos, *Les carreaux céramiques holandais au Portugal et en Espagne*, Lisboa, 1959, (mapa da p. 1).

nho, sabiamente transmitidos aos painéis.

Mas não só no Brasil como noutros pontos da América do Sul (Argentina, Uruguai) e do Norte (Califórnia), na Ásia (Goa)[12], na Europa em Itália (Vaticano), em Inglaterra (Windsor), na Suíça (Genebra) e em Cuba tiveram aceitação as suas obras.

Decorou com azulejaria muitas estações de Caminho de Ferro:

A da Lousã foi, a meu ver, a menos conseguida esteticamente, no que respeita aos temas e à integração arquitectónica.

A da Beirã (Marvão) é excelente de desenho e molduras; conjunto grandioso a corresponder à relevância que decorria do facto de se tratar de uma estação fronteiriça, com elevada movimentação de pessoas nesse tempo.

A de Vila Franca de Xira, Com molduras tipo barroco, salienta-se pelos dois painéis que tem na fachada principal relembrando assuntos históricos. Estão datados de 1930.

A de Évora, rememora como a de Beja, a decoração ao gosto hispano-árabe tanto nas molduras como nas divisórias que separam os diversos painéis, com excelentes pinturas dos monumentos citadinos e batalhas historicamente importantes para Portugal (Salado e Atoleiros).

Por último recordo ainda o cavaleiro Templário - (oferta à prima em dia de aniversário) - que é um espécimen raro pela alacridade e invulgaridade de cores.

Mário de Oliveira Soares, escreveu na obra atrás citada, terem vindo para o Alentejo milhares de azulejos impressos pela nova técnica de serigrafia. Não tivemos ainda a sorte de deparar com eles, nem sequer de pista que lá nos levasse.

No espólio restante, à guarda de sua filha Maria Cristina, encontrámos uma pluralidade de documentos que vão do desenho simples até aos azulejos de "ensaios" já prontos, passando por alguns pequenos cartões policromos, com arranjo e decoração completa de interiores de casas de habitação, compostos por motivos árabes, tanto no que respeita à arquitectura com ao mobiliário e à decoração cerâmica. Julgo que nunca chegaram a ser executados mas, a despeito disso, o seu valor real e intencional persistem.

Enfim, foram quarenta anos de intenso labor criativo que deixou marcas por todo o mundo, e ainda aqui, neste capítulo da sua vida que foi a sua obra, Jorge Colaço pôde e soube manter a tradição dos lusitanos de quinhentos "espalhando por toda a parte o engenho e a arte".

Estamos-lhe agradecidos por isso.

[12] Meco, José; Comunicação oral ao IV Encontro sobre História da Azulejaria em Portugal, do séc. XIX até 1975, na Fundação de Fronteira e Alorna, em 19-03-93, Lisboa, que nos trouxe uma excelente informação sobre os azulejos de Jorge Colaço aplicados em Goa. Infelizmente não foi publicada no livro policopiado que contém os restantes trabalhos ali comunicados por escrito.

Foto 1 - O Pintor Jorge Colaço

Foto 2 - Tabuleiro de chá (Menina e o cão)

Foto 3 - Estudo decorativo para interior

Foto 4 - "Ala dos Namorados" (Painel)

Foto 5 - Alegoria aos Lusíadas (Canto II - Est. 22)

Foto 6 - Alegoria aos Lusíadas (Canto IV - Est. 38)

Foto 7 - Neptuno

Foto 8 - Batalha medieval

Foto 9 - Egas Moniz e a família

Foto 10 - Êxtase de Santa Tereza

Foto 11 - Êxtase de S. Francisco

Foto 12 - Batalha do Salado

A Composição da Figura na Obra a Pastel de D. Carlos

*Sofia Catarina Carriço Tavares**

Introdução

D. Carlos foi o penúltimo rei de Portugal e um dos protagonistas de um dos mais atribulados períodos políticos de Portugal. Sobre D. Carlos - rei já muito foi dito e muito estará, decerto, ainda, por dizer, no entanto, o objectivo deste trabalho é reflectir e procurar apreender, com justa valorização, o artista que foi D. Carlos.

Esteticamente aceite como pintor naturalista, D. Carlos, desde cedo, manifestou óbvias tendências artísticas, que acabaram por comprovar o seu indiscutível talento inato. Também a educação recebida por El-Rei, desde criança, contribuiu para definir, aperfeiçoar e consolidar o seu dom artístico.

Por isso, neste trabalho, pensei ser importante começar por referir, no 1.º ponto, a educação do príncipe-real e os traços marcantes do seu perfil, pois ambos os factores, além do seu talento, propiciaram a definição da sua personalidade artística.

Sensível, despretensioso, encantado pela gente simples e trabalhadora e pelas paisagens características da sua terra, D. Carlos legou-nos uma obra exímia e reveladora de um imenso amor nutrido pelo seu país, obra que nos permite perscrutar a sua cultura, os gostos, a índole e a maneira de ser, pela força pessoal como pintou. Aos seus mestres, às influências recebidas, à sua obra, dediquei os pontos 2, 3 e 4.

Para tema central deste trabalho, optei por reflectir sobre os quadros executados a pastel por D. Carlos, nos quais o artista representou a figura humana.

Como pintor naturalista, D. Carlos legou-nos inúmeras paisagens e marinhas, tendo utilizado as mais variadas técnicas, como referirei no ponto 3.1, no entanto, considerei pertinente seleccionar os quadros que enaltecem a figura humana, porque são menos conhecidos, por um lado, ainda que notáveis, e por outro, estão expostos em maior número, relativamente a paisagens e marinhas, no Paço Ducal de Vila Viçosa, aspecto que, aliás, também justificarei no ponto 4.4.

* *Licenciatura em História da Arte*

Naquela última alínea (4.4) incluí a análise evolutiva e iconográfica dos retratos humanos que procurei estudar e conhecer à luz das referências artísticas que terão influenciado o artista.

Oscilando, por vezes, curiosamente, entre a técnica utilizada pelos mestres franceses dos sécs. XVII e XVIII e a dos impressionistas, como oportunamente referirei, surge-nos um artista notável, profundamente conhecedor, porque apaixonado da natureza humana, que soube igualmente revelar os seus indubitáveis dotes para o desenho e para a pintura, em si.

Foi um artista que soube aproveitar tudo o que de bom o processo de transição (que mencionarei e aprofundarei neste trabalho) que, artisticamente, Portugal viveu, mais intensamente, até aos anos 80 (a partir de então, aconteceram reformas que definiram o meio e a produção artística entre nós), tinha para dar, tendo-se assim definido a personalidade artística deste pintor de uma forma original e sublime. A forma como criou constitui, em si, uma síntese soberba que o artista soube fazer de uma série de sugestões, esteticamente, diversas e ricas, e que sabiamente foram complementadas, tendo-se corporizado, magistralmente, numa obra que muito tem e terá para nos ensinar.

1. O Rei-homem

1.1 A educação do príncipe real

Eram uma hora e três quartos da tarde de segunda feira, 28 de Setembro de 1863, quando cento e um tiros de salva, disparados do castelo de S. Jorge e dos navios de guerra fundeados no Tejo, anunciavam à cidade de Lisboa o nascimento do Príncipe - Real, D. Carlos, no Paço da Ajuda, filho da Rainha D. Maria Pia e de D. Luís I.

Cumprindo a tradição, a educação do príncipe-real D. Carlos foi extremamente cuidada e completa desde tenra idade. Quer o rei D. Luís quer a rainha D. Maria Pia tiveram sempre a preocupação de escolher os melhores mestres, que acompanhavam de perto e com rigor o percurso e aproveitamento escolares do herdeiro da coroa.

Nos primeiros anos de infância teve como preceptora D. Maria Teresa de Assis Mascarenhas, filha solteira dos condes de Sabugal, que lhe ensinou a ler e a escrever correctamente português e francês. Contava sete anos quando, a dezassete de Novembro de 1870, foi nomeado para seu mestre de letras Júlio Joubert Chaves, distinto professor, de hábitos austeros, que também dava aulas ao infante D. Afonso, irmão mais novo de D. Carlos.

Vigiando e zelando pelo rigor da educação dos seus filhos, D. Maria Pia mostrava-se mais exigente para com o seu filho primogénito. Enquanto que D. Afonso se revelava mais traquinas e apreciador de brincadeiras tumultuosas e arriscadas, D. Carlos mostrava maior tendência para a disciplina e o estudo.

Teria D. Carlos nove anos quando foi nomeado seu aio e conselheiro João Baptista Ferrão Martens, ilustre jurisconsulto e lente da universidade de Coimbra, que ficou incumbido de inici-

ar o príncipe-real no conhecimento das leis do Estado e de o preparar para o duro ofício de reinar. Para o coadjuvar como preceptor, foi igualmente escolhido o conselheiro O'Neill, poeta e escritor consagrado.

Contrariamente ao irmão mais velho, e como já referi há pouco, o infante D. Afonso não era nada inclinado para as coisas do espírito, aborrecendo-se bastante quando escutava as lições a que era obrigado a assistir. A este respeito, conta o professor D. Tomás de Mello Breyner que aquele seu real amigo de infância lhe dissera uma vez: "O mano (assim é que D. Afonso sempre tratou o irmão, por quem conservou, até à morte, o maior respeito, admiração e amizade) dá a maior atenção ao que o Martens diz, e até fala muito com ele, mas eu não faço senão abrir a boca quando estou a ouvir a lição"[1].

À medida que o tempo ia passando, aumentava o rol de professores e mestres de D. Carlos, confirmando os seus biógrafos que em tudo revelava inteligência e aplicação. D. Luís, sentindo natural orgulho com o que os mestres lhe contavam, recomendava-lhes, no entanto, que só dissessem a verdade relativamente às potencialidades do príncipe e que nunca o louvassem na sua presença.

A acrescentar ao seu natural dom e interesse por aprender o que quer que fosse, desde a infância que o príncipe-real manifestava tendências para o desenho, que haviam de definir-se, com os anos, numa verdadeira vocação artística. O que há a dizer de mais detalhado sobre este assunto será abordado nos pontos 2, 3 e 4.

A 21 de Maio de 1883, o príncipe real é pela primeira vez regente do reino, prestando o seu juramento na Câmara dos Pares. Começou então, e por alguns dias, a sua aprendizagem de monarca. Contando já quase 20 anos, conheceu de perto os ministros e alguns problemas da governação e passou a assegurar a assinatura real. Aos 21 anos, foi promovido a capitão de Lanceiros 1, de Vítor Manuel, com sede em Elvas, tendo ficado, porém, adido a Lanceiros 2, da Rainha, considerada unidade de escola e onde passou a prestar serviço como qualquer outro oficial no quartel da Calçada da Ajuda.

Atingida a maioridade, a 28 de Setembro de 1884, e seguindo a tradição secular, o prícipe-real entrou na posse efectiva do Ducado de Bragança e da sua grande Casa, único morgadio que perdura no país e que garantia o rendimento exclusivo do primogénito dos reis de Portugal.

1.2 Traços marcantes do perfil do soberano

No dia 28 de Dezembro de 1889, D. Carlos I é, finalmente, aclamado rei de Portugal, com todo o cerimonial próprio, prestando juramento nas cor-

[1] Luís Filipe Marques da Gama, *El-Rei D. Carlos, Memória Viva*, Col. "Palavra e Imagem", Lisboa, 1991, p. 18

tes, apenas com 26 anos de idade. O seu reinado veio a ser um dos mais atribulados da vida política portuguesa de todos os tempos, ao ponto de o historiador Oliveira Martins ter afirmado em 1893:[2]

"Foi uma coroa de espinhos a que o moço rei teve para colocar sobre a cabeça, e nem o brio da juventude lhe permitiu um instante o gozo da vaidade, a que se chama fortuna".

Com efeito, a sorte nunca acompanhou D. Carlos nos 18 anos incompletos do seu reinado, tendo, por isso, merecido o justo cognome de "O Martirizado".

Uma vez que o objectivo deste trabalho não é aprofundar a vertente política do reinado de D. Carlos, não me vou debruçar sobre ela, no entanto, creio ser importante mencionar superficialmente algumas situações de índole política mais marcantes, que se sucederam entre 1891 e 1908, para que se fique com uma ideia, ainda que geral, do que foi este período conturbado, de forma a contextualizar D. Carlos no plano político do seu tempo: a 31 de Janeiro de 1891, rebentou no Porto a revolta militar das forças republicanas, tendo-se sucedido, em 1895, a questão religiosa e a consequente agitação social e anticlerical que se arrastou do Porto a Lisboa e outras cidades; a ditadura do governo de Hintze Ribeiro, com João Franco no Ministério do Reino, no mesmo ano; as cisões que enfraqueceram os partidos e as lutas em que estes se envolveram; e, por fim, a ditadura de João Franco, de 1907 a 1908, que levaria o rei à morte.

De toda esta situação, e de muitas outras com ela interligadas, não só de ordem política, é possível depreender alguns, senão muitos, traços marcantes do perfil do soberano, cuja referência se torna forçosa, pois conhecendo melhor o homem, será mais fácil entender, com mais propriedade, o artista, ponto fulcral deste trabalho: do ponto de vista negativo, as características de D. Carlos concernem, no âmbito político, à sua pouca experiência e à fraca popularidade de que gozava a nível nacional. No entanto, a sua personalidade revelou-se riquíssima em virtudes: o seu patriotismo e dedicação aos interesses da nação; a sua inteligência e vasta cultura; e o seu bom carácter, no qual se evidenciou uma invulgar coragem e determinação, a par de um elevado sentido de justiça e de uma extrema bondade, que o levava a ser tolerante até com os seus inimigos políticos.

O feitio de D. Carlos primava por ser muito "português", marcado pelo amor e gosto tão pronunciado pelas coisas, hábitos e costumes da nossa terra, não obstante, permaneceu, na sua estrutura íntima, um desconhecido para o seu país, fora da região alentejana e das suas propriedades, onde as estadas repetidas, que ele tanto apreciava, e a convivência com indivíduos de

[2] In Luís Filipe Marques da Gama, op. Cit., p. 46

todas as classes sociais, o tornaram familiar e estimado.

A sua humildade e simplicidade foram, sem dúvida, um dos mais nobres atributos do seu carácter, daí a sua discrição e reserva, de que resultava uma natural impopularidade.

Eis, em traços largos, o perfil do homem que o destino e a história quiseram que um dia fosse rei. Pagou, injustamente, com a própria vida e a do filho primogénito, os "erros que de longe vinham", tendo sido assassinado no Terreiro do Paço, em Lisboa, no dia 1 de Fevereiro de 1908.

2. O *Rei-artista*

2.1 *A sua ascendência artística*

É indiscutível o natural talento que D. Carlos revela na sua obra. Esse seu talento, apesar de lhe ter sido inato, tomou forma eterna no seu legado artístico, graças, também, a uma herança e tradição seculares dos Braganças, pois o culto das artes e das letras foi sempre uma constante na família da Sereníssima Casa de Bragança.

Estes príncipes protegeram sempre a arte e a ciência, quer praticando-as, quer auxiliando e fomentando o ensino e as vocações. Alguns foram músicos, outros escritores, outros ainda artistas plásticos, mas todos tiveram em comum o facto de terem sido mecenas e coleccionadores de arte.

Ao primeiro duque de Bragança se ficou a dever a iniciativa de ter organizado o primeiro museu que existiu em Portugal. De longe vinham, pois, ao príncipe D. Carlos, o gosto e o culto das artes; dos longínquos tempos em que D. Teodósio legara a seu filho D. João a piedosa obrigação de "...Servir a Deus com officios de música na sua capella..."[3].Obrigação piedosa essa que havia de despertar no duque D. João, o futuro rei D. João IV, no ambiente musical no Paço de Vila Viçosa, a paixão que o tornaria musicólogo notável.

O gosto e o culto das artes, expressos por D. Carlos, vinham igualmente de D. Pedro II, que revelara um profundo gosto pelos adornos e mobiliários sumptuosos; também de D. Afonso VI e do seu apurado gosto musical, que o levaria a introduzir a ópera nos nossos costumes; igualmente de D. João V, cujo reinado foi todo ele uma ampla e faustosa política de protecção das artes e dos artistas de Portugal, protecção continuada na época de D. José, com a abertura das aulas e oficinas. Com a acção do intendente Pina Manique, o reinado de D. Maria foi também compensador para o ensino e o desenvolvimento das artes, com a reconstrução da Academia de Roma e a "criação" das escolas em que se transformaram as obras da Basílica da Estrela e do Palácio Real da Ajuda.

[3] Maria de Lourdes Bartholo, *A Obra Artística de El-Rei D. Carlos*, Fundação da Casa de Bragança, 1.º vol., Lisboa, 1985, p. 16

Com D. Pedro IV surge no Porto a primeira galeria pública de arte e com D. Maria II fundam-se a Academia de Belas-Artes e o Conservatório, enquanto D. Fernando reunia nos palácios reais preciosas colecções de pinturas e cerâmicas.

Tendo herdado toda esta tradição artística, a qual veio a ser reforçada por uma educação canalizada para o objectivo de pôr em acto à potencialidade artística de D. Carlos, este príncipe acabou por ser um continuador, a todos os níveis, dos seus antepassados. Além de todas estas circunstâncias, as colecções dos palácios da Ajuda, de Vila Viçosa e, mais tarde, de Sintra e das Necessidades terão, decerto, influído no espírito do príncipe-real, no sentido de nele terem despertado a sua tendência artística e de a terem orientado, de forma a frutificar.

No entanto, terá sido D. Fernando II o "principal condutor da vocação do jovem pintor D. Carlos"[4], seu neto, como afirma o professor Diogo de Macedo na fonte citada, pois este rei, como coleccionador, fomentador de artes industriais, amador culto nos labores do desenho e conceituado águafortista, terá contribuído para a criação de verdadeiros ambientes de arte, aos quais D. Carlos foi sensível.

De facto, desde muito novo, que o príncipe-real manifestava uma inclinação natural para o desenho, testemunhada por todos aqueles que com ele conviviam. Como todas as crianças, " começara por garatujar no papel e, ante as tendências artísticas do pai, ao vê-lo de paleta, copiando do natural, entrara a pegar em lápis de cores e a traçar os estapafúrdios bonecos que todas as infâncias engendram"[5].

2.2 D. Carlos - pintor - no contexto artístico internacional e nacional.

Precisamente no mesmo ano em que nascia em Lisboa o príncipe D. Carlos, começava a oficializar-se em Paris um movimento artístico que viria a decidir os destinos da arte: o Impressionismo.

O Romantismo francês, depois de ter vivido os últimos momentos de uma brilhante existência, começara a ceder perante o realismo de Millet e Courbet primeiro, de Manet e dos impressionistas depois.

Em Portugal, esta transição (Romantismo - Realismo - Naturalismo - Impressionismo) deu-se mais tarde e processou-se através da obra de Tomás da Anunciação, cuja mensagem pictória trazia já, mais ou menos definidos, os anseios das novas conquistas ao nível da arte, marcados, essencialmente, pela busca de um ar-livrismo, aspecto que preconizava uma mudança de atitude artística, relativamente à obra em si e ao público alvo. Este ar-livrismo é plenamente associado à pintura de Barbizon, inaugurada e definida em

[4] In Luís Filipe Marques da Gama, op. Cit., p. 82
[5] Rocha Martins, *D. Carlos, História do seu reinado*, 1926, p. 109

França, sobretudo, a partir de 1849.

Os artistas que se reuniam em Barbizon (aldeia nas imediações da floresta de Fontainebleau) revelavam uma necessidade imperativa de fuga à realidade urbana e ao compromisso político a ela subjacente e lá teorizavam uma pintura de paisagem "en plein air", onde o contacto com a natureza era primacial e a análise das suas manifestações e a perscrutação dos seus mais íntimos segredos se notavam preponderantes.

A natureza destes artistas, embora surja, por vezes, divinizada (em especial, nas obras de Theodore Rousseau, o representante mais ilustre dessa escola) é, na maior parte dos casos, familiar e acessível, ou seja, já está longe da mitificação romântica, pelo que o seu contributo foi decisivo na preparação do terreno propício a encaminhar a pintura de Barbizon em direcção ao naturalismo.

No nosso país, até cerca de 1880, não houve grandes sinais de renovação marcante ao nível da arte, apesar das tentativas sucessivas de reformas. Só nos finais de 1870, devido aos contributos do já referido Anunciação e de Miguel Lupi, e coincidindo com a ocupação da cadeira de pintura por Silva Porto, em 1879, se aceleraria o processo da reforma que veio a ter lugar em 1881, década a partir da qual a pintura de Barbizon exerceu por cá vincada influência.

Em Portugal, foi só a partir de então que as condições de vida sofreram, nos mais diversos aspectos, acentuadas alterações estruturais, que permitiram que alguns sectores da opinião pública amadurecessem, de forma a receber as inovações estéticas e a concretizar algumas tentativas reformistas e as ideias da nova intelectualidade, lançadas nos anos 70 (de que a conhecida geração de 70 foi um importante veículo) e que encontraram, enfim, as condições mínimas propiciadoras à sua expansão.

Tendo-se assistido, também nesta altura, a uma relativa estabilidade política e até governativa (o governo de F. P. de Mello durou 6 anos, de 1871 a 1877, e 5 anos, de 1881 a 1886) num clima de quase liberdade de imprensa, as artes e letras não poderiam ter passado ilesas, sem receberem um notável incremento, que lhes terá permitido a tão desejada e necessária "actualização" relativamente à novidade francesa.

Contudo, tal actualização, já tardia, deparou com um outro obstáculo, aliás, característico dos movimentos portugueses de índole cultural / artística: como poderia a estética realista implantar-se numa sociedade que vivia ainda romanticamente e onde o suporte filosófico daquela era de importação, carecendo, entre nós, de ideologia firme, que permitisse o seu fundamento e consequente afirmação?

A nossa sociedade era, de facto, ainda condicionada por uma vivência romântica, que a burguesia se empenhava em manter, mas que simultaneamente, era também sensível a algumas influências externas.

O realismo propagandeado pela geração de 70, materializado, em pintura, por Courbet, não teve, nem du-

rante nem depois da "campanha portuguesa"[6], qualquer repercussão significativa entre nós, pois a pintura que se foi desenvolvendo, em Portugal, de raiz francesa, como todo o movimento cultural da época, partiu, sobretudo, de Barbizon, que Silva Porto e Marques de Oliveira frequentaram, depois de se instalarem em Paris, como bolseiros do estado, em 1874.

Na verdade, foi com estes dois artistas que a corrente estética defensora do naturalismo e da pintura de ar livre recebeu um ímpeto notável, a partir de 1880, mediante o qual aquela foi ganhando cada vez mais terreno e, consequentemente, definindo-se. Assim, toda uma geração de jovens artistas se lhe ia aderindo, incluindo, naturalmente, D. Carlos de Bragança.

Muitos dos principais defensores desta corrente estavam representados no "Grupo do Leão", constituído pelo Mestre Silva Porto, Columbano, Malhoa, João Vaz, Rafael Bordalo Pinheiro, Sousa Pinto, A. Ramalho, A. Loureiro, A. Carneiro, ou giravam na órbita da influência de Carlos Reis, discípulo directo de Silva Porto.

Sem pretender sobressair, apenas pelo simples facto de ser rei, o régio pintor quis confundir-se com eles, assinando as suas obras só com o seu primeiro nome - Carlos - e concorrendo igualmente às exposições colectivas que, em salas públicas, se passaram a organizar a partir dos anos 80. Levando-lhes o estímulo e procurando dignificar a arte com o exemplo da sua colaboração, passou então a apresentar anualmente, primeiro no Grémio Artístico e depois na Sociedade Nacional de Belas-Artes, muitos dos seus melhores trabalhos, que rapidamente se impuseram perante os críticos portugueses da sua geração.

2.3 os mestres de D. Carlos e a formação e definição da sua personalidade artística

Por falta de registos, salvo do aguarelista espanhol Casanova (contratado em 1882, por indicação do escritor D. Juan Valera, ministro plenipotenciário de Espanha, para dirigir a cultura artística do príncipe D. Carlos)[7] permanece ainda um tanto obscura a lista dos escassos pintores nacionais que terão apoiado a formação artística de D. Carlos. O seu primeiro professor de pintura terá sido Tomás da Anunciação, anos depois de ter sido nomeado director da Galeria de Pintura do Paço Real da Ajuda, por portaria de 5 de Abril de 1873, e graças à iniciativa do rei D. Luís[8].

Crê-se, também segundo a mesma fonte, que António Manuel da Fonseca, assim como o seu filho António Tomás da Fonseca, além de Anunciação, terão

[6] Manuel Rio Carvalho, *História da Arte em Portugal, Do Romantismo ao fim do século*, vol. II, Lisboa, 1986

[7] Ver Luís Filipe Marques da Gama, op. Cit, p. 88

[8] Idem, p. 86

contribuído para a formação estética do jovem príncipe-real.

Sem grande contestação, o mesmo autor citado informa-nos ainda ser aceite ter D. Carlos recebido, aos 17 anos, lições para o estudo da figura de Miguel Ângelo Lupi, professor de pintura histórica, de modelo e de retrato, que havia conquistado o maior prestígio na arte portuguesa.

Considera-se que as supostas aulas tiveram início por volta de 1880, altura em que o naturalismo oriundo de Barbizon começava a triunfar entre nós, como mencionei na alínea anterior.

Os quatro referidos pintores, todavia, não tinham ainda conseguido libertar-se, plenamente, dos cânones da prestigiada, mas velha escola (romântica), nem possuíam todo o "arrojo" necessário para embarcar na aventura realista, pelo que a personalidade artística do príncipe D. Carlos se vai formar e definir numa época rica de sugestões e promessas, mas perigosa por representar um compromisso entre um "passado de arte que se esgotara dando-nos as suas melhores obras e um futuro que se anunciava mas mal se definia ainda"[9], visto que, em Portugal, se vivia então o já referido momento de transição. Este "clima" marcado por uma certa indefinição estética, vai permitir ao príncipe D. Carlos definir-se numa posição de independente equilíbrio espiritual e artístico, ainda que a sua aprendizagem se inicie sob a influência dos bons auspícios da novidade que, na época, era o ar-livre. Assim, como que num desejo de libertação de tutela e de mestres, D. Carlos dá os primeiros passos solitários em aguarela (que era uma técnica não utilizada por nenhum dos seus mestres), que revelam, desde logo, uma grande intuição da nova linguagem (realista-naturalista), deixando entrever nos seus quadros um naturalismo que havia de acompanhar e moldar a sua obra, caracterizando-a.

Este príncipe não foi, como nos é fácil deduzir, um pintor palaciano, intérprete da aristocracia e das suas elegâncias, foi sim um artista impregnado de portuguesismo (que lhe nacionalizou a arte) e completamente aliciado pela sua terra, pelo mar da costa de Portugal, pelo estuário do Tejo, pela província do Alentejo "na mais rústica e mais popular expressão da simples vida agrária"[10].

A sua maneira de ser, afectuosa e modesta, ternamente fiel aos usos e costumes da sua terra, levava-o a deixar-se seduzir, sem limites, pela magia, simplicidade e naturalidade das gentes, estudando-as e interpretando-as, dando-lhes interioridade e vida.

Indiscutivelmente apaixonado pela vida do campo, o artista revelou-se-nos um provinciano pelo amor que dedicou a estas terras e à gente simples e trabalhadora que encontrava. Foi um artista com personalidade, que pelo amor nutrido pelo seu país, deixou uma obra imbuída de um sentimental

[9] Maria de Lourdes Bartholo, op. Cit., p. 18
[10] Luís Filipe da Gama, op. Cit., p. 100

nacionalismo, patente não só na selecção emocional dos temas, mas também na lealdade com que os visionou e interpretou.

Considerado o "sucessor imediato" de Silva Porto e " o melhor continuador do projecto mais autêntico" daquele grande mestre, apesar da diferença de processo, segundo José de Figueiredo[11] e José Augusto França[12], D. Carlos de Bragança deu, incontestavelmente, um grande contributo à história da nossa pintura naturalista.

Finalizo esta alínea com a seguinte citação, por considerá-la um resumo magistral e profundamente elucidativo quanto à personalidade artística de D. Carlos:

"O único mestre de D. Carlos foi ele mesmo ou, antes, a natureza, que ele viu e soube ver. Uma sensibilidade fina, capaz de traduzir todas as nuances que o fascinavam, fez dele o observador privilegiado da realidade." (Gazette de Beaux Arts, Paris, Julho/Dezembro, 1904)[13]

3. *A sua obra*

3.1 Breve alusão aos temas predominantes e às técnicas utilizadas

Os mais antigos trabalhos assinados por D. Carlos, de que há notícia, datam de 1874, ainda ele não contava 11 anos. Segundo consta, terá sido em Cascais, onde a família real passou a veranear, a partir de 1870, que o jovem príncipe começou a esboçar a lápis o perfil de algumas embarcações que passavam ao largo da baía. Em diversos álbuns, passou então o príncipe a fixar tudo aquilo que mais o impressionava, desde os navios e as pequenas embarcações, até às recordações de jornadas de caças ou de passeios que, na companhia da família, fazia por terras da Estremadura, Ribatejo e Alentejo. Aos 15 anos, não desenhava praticamente figuras, pois toda a sua paixão ia para o mar, para os barcos, para as praias e margens dos rios.

Preferia, no entanto, a marinha à paisagem, servindo-se, com especial preferência, da aguarela, em detrimento do óleo, por a técnica daquela se adaptar mais facilmente ao seu temperamento.

Os seus inícios na utilização da técnica do pastel remontam aos seus 18 anos, idade em que já fazia retrato a pastel, ainda que muito esporadicamente.

Além destas técnicas, D. Carlos foi, ao longo da sua carreira, um artista de largos recursos, tendo também desenhado a lápis, a carvão, à pena, a tinta da china, a guache e a óleo.

[11] José de Figueiredo, *Portugal Contemporâneo, estudo consagrado à arte portuguesa e aos artistas portugueses*, Brasil, 1905

[12] José Augusto França, *Arte Portuguesa do séc. XIX*, catálogo, IPPC, Lisboa, 1988, pp. 44

[13] In Lusitania Companhia de Seguros, S.A., Relatório e Contas/1992, 1.º parte, *A pintura portuguesa do séc. XIX*, março, 1993, p. 54

4. *A técnica do pastel em D. Carlos*

4.1 Apresentação do pastel

Pastel: "Meio que se caracteriza por ser cor em pó, misturada com um aglutinante, geralmente, goma arábica ... quando se passa a barra por um papel adequado, desprende-se um pó finíssimo, que adere à textura do papel. Existem pastéis macios, que aplicados em quantidade proporcionam empastes parecidos com os que se obtêm com uma tinta espessa. Mas também é possível empregar pastéis duros (parecidos com o giz) para conseguir resultados mais próximos do desenho"[14].

O pastel é um dos meios artísticos que mais permite e exige o estabelecimento de uma relação mão-matéria muito íntima, visto que a cor, brotando mediante o trabalho com os dedos, surge como sendo quase um prolongamento daqueles.

Muitos artistas optam por trabalhar a pastel, dada a sua característica luminosidade e facilidade de uso; permite igualmente combinar o imediatismo do desenho com um excelente poder de pintura e coloração. Esta técnica assume um valor ainda mais especial, pela sua versatilidade, na medida em que se adapta a qualquer tipo de imagens, desde a "mais dramática paisagem à mais calma cena doméstica à nostalgia de um retrato"[15].

Outra vantagem desde meio é que, além de dispensar a organização de uma paleta antes de começar a trabalhar, oferece a facilidade única de se poder esbater a cor sobre os empastes de fundo e produzir matizes e efeitos de claro-escuro de uma grande delicadeza.

Contudo, como acontece com todas as técnicas, também o pastel tem as suas exigências específicas: o material não permite a insistência de traços sobre traços, e apesar de ser possível fazer correcções, deve-se fazê-lo sempre com moderação.

4.2 O pastel na história da pintura

Antes de mais, começo por referir que a história do pastel na pintura é caracteristicamente marcada por lacunas (segundo informação do Marquês de Lambert, que me foi for fornecida pessoalmente), visto que existem períodos em que esta técnica é consideravelmente utilizada, que, por sua vez, alternam com outros em que a sua utilização não é conhecida.

As pinturas rupestres (a primeira forma de pintura conhecida) podem classificar-se, segundo a mesma fonte, como os primeiros pastéis de toda a história da pintura, dada a técnica com que foram realizadas: as paredes mais planas das cavernas, e não são as paredes verticais como tectos, deverão ter sido cobertas com uma camada de

[14] S.G. Olmedo, *Como Pintar a Pastel*, (tradução de Alexandra Rebelo), 1.ª edição, Lisboa, 1993, p. 9
[15] Michael Wright, Escola de Arte, *Introdução à Pintura a Pastel*, 1.º edição, Lisboa, 1995, p.6

gordura animal. Sobre elas seriam desenhados os contornos dos animais com tições de carvão das fogueiras; seriam depois aplicadas manchas com pedras moles amarelas, ocres, cor de laranja ou vermelhas do seguinte modo: o sangue seco dos animais seria pulverizado, misturado com gordura animal e seriam depois aplicadas. O papel desempenhado pelas colas tiradas dos ossos dos animais seria importante, na medida em que funcionavam como aglutinantes. A técnica aqui descrita é, segundo a fonte citada, uma hipótese verosímil quanto à forma como as referidas pinturas terão sido executadas, cuja técnica é muito parecida com a técnica actual do pastel.

Depois deste período, regista-se uma lacuna muito grande, na prática do pastel; durante a Idade Média também não há sinal da sua prática.

O pastel volta reaparecer, ainda segundo informação cedida pelo mesmo autor, na Renascença italiana, nomeadamente com Leonardo Da Vinci (1452-1519) que reconheceu o valor deste novo e "seco" método de pintar, tendo-o usado em alguns dos seus estudos da Última Ceia.

Entretanto, após nova lacuna, o artista francês Charles Lebrun, por volta de 1665, usou o pastel num quadro régio solene, de Luís XIV, conferindo assim a esta técnica um selo real de aprovação.

No entanto, o primeiro pintor a trabalhar exclusivamente o pastel foi a celebrada artista veneziana Rosalba Carriera (1675-1758), altura em que, como meio de pintura, o pastel se popularizou de facto, dada a tremenda influência exercida nos pintores da época por aquela artista, ainda que o artista francês Joseph Vivian (1657-1735) tivesse, alguns anos antes, já consagrado o pastel como meio de retrato em Paris.

Dos muitos dos retratistas franceses do séc. XVIII, Maurice Quetin de La Tour (1704-1788) foi um dos mais brilhantes e, juntamente com Jean-Baptiste Perroneau (1715-1783), um dos mais celebrados artistas da pintura a pastel nos seus tempos.

Outro dos pastelistas notáveis do séc. XVIII foram François Boucher (1703-1770) e Jean-Baptiste Chardin. Contudo, foi Marie-Louise Vigiée Lebrun (1755-1842) a favorita da corte. Quanto a Jean Etienne Liotard (1702-1790) teve bastante influência na Suíça, com os minuciosos tratamentos de detalhe dos seus retratos.

Com a Revolução Francesa, a aristocracia que encomendava retratos a pastel, sofre um colapso e é assim encerrado mais um ciclo da utilização do pastel, correspondente ao séc. XVIII: regista-se nova lacuna.

Durante a primeira metade do séc. XIX, o uso do pastel declinou, até Jean-François Millet (1814-1875) começar a usá-lo, de forma surpreendente e poderosa, para evocar melancólicas paisagens rurais.

Todavia, foi com o advento do Impressionismo que se abriu uma nova era da pintura. O pastel revelou-se, para os novos artistas, um óptimo meio para as suas aspirações, nomeadamente em relação à luminosidade da

cor e à facilidade da aplicação.

A figura mais marcante do início do séc. XIX foi Eugène Delacroix (1798-1863) que veio a exercer uma considerável influência em Claude Monet (1840-1926). Camile Pissaro (1830-1903) e Barth Morisot (1841-1895) realizaram trabalhos notáveis em pastel, mas os expoentes máximos da técnica foram Edgar Degas (1834-1917), Éduard Manet (1832-1883) e Mary Cassat.

Em 1870, foi fundada, em Paris, a Société de Pastellistes. A primeira exposição teve lugar em Londres, em 1880. Entre os muitos dos grandes artistas que utilizaram o pastel, contam-se Pierre August Renoir (1841-1901), Éduard Vuillard (1868-1940) e James Whistler (1834-1903). Um grande expoente nesta área foi Odilon Redon (1840-1916).

Muitos pintores do séc. XX, e os próprios impressionistas, utilizaram o pastel mais como uma extensão do desenho do que como um meio de pintura, o que não acontecera nos sécs. XVII e XVIII, sendo este, a meu ver, o aspecto que distingue os artistas dos dois grupos.

4.3 *Posicionamento de D. Carlos - pastelista - face aos pastelistas dos sécs. XVII/XVIII e aos impressionistas.*

Para introduzir este ponto será forçoso apresentar, sucintamente, as características essenciais que distinguem os dois grupos, para posicionar D. Carlos face aos mesmos.

O que é mais marcante na pintura dos primeiros é o seu aspecto de pintura acabada, isto é, subjacente a essa pintura acabada está a arte de desenhar (no sentido de focar pormenores) e o propósito com que ela foi feita (exaltar determinadas figuras ou classes sociais). Nos pastelistas dos sécs. XVII e XVIII, o motivo predominante é a figura humana. Esta é executada com o fim de se expressar, fielmente, não só a sua aparência, que evidencia um realismo indiscutível, mas também um certo estado psicológico. Como dizia La Tour: "Desço às profundidades dos meus modelos e trago ao de cima o homem completo"[16].

Estes pastelistas pretendiam impregnar os seus quadros de um realismo absoluto, que era apenas moldado, segundo a minha opinião, decorrente da observação de algumas imagens, pelo facto de os seus modelos serem indivíduos da aristocracia. É natural que imperasse a preocupação de evidenciar neles, valores como a nobreza e outros associados ao seu estatuto.

É notável, nestes artistas, a sua capacidade de aprofundar o pormenor, com inegável minúcia, tanto no que toca à aparência (faustosa e aristocrática) dos mesmos, como no que concerne a toda uma interioridade que se desprende e se afirma aos olhos do observador.

É uma pintura ornamentada, precisamente por que foi no período de

[16] Michael Wright, op. Cit., p.9

exaltação do decorativo, correspondente ao Barroco, que o pastel fez uma das mais triunfais entradas na História da Arte.

Dos quadros de então é de realçar a supremacia da elegância, algo frívola, típica das sociedades europeias da época, tratando-se de uma pintura de extremo requinte formal e de uma intensa capacidade evocativa, espelho de um mundo decadente.

No entanto, com o advento do Impressionismo, o pastel vem revelar-se um excelente meio para os propósitos artísticos dos impressionistas, nomeadamente para os ensaios relativos aos efeitos de luz.

Nasce, assim, uma nova forma de pintar (particularmente a pastel), bem distinta da dos pastelistas dos sécs. XVII e XVIII. Emerge uma pintura que exprime um novo gosto, um *novo estilo* e uma forma pessoal e inédita de ver e de reproduzir o "visível", onde prevalecem a sugestão e espontaneidade, desvinculadas dos cânones tradicionais da pintura comemorativa. A viragem fundamental provocada pela pintura impressionista consiste, deste modo, na alteração do modo de ver o mundo exterior e de o reproduzir na tela com um imediatismo, quer temporal, quer sensível. A sua intenção é captar o instante de uma realidade em constante movimento e que, a cada mutação de luz, muda de aspecto e de verdade. Os contornos dos quadros impressionistas tornam-se flutuantes e esfumados, a síntese de luz e de cor pulveriza a forma, fragmentado a visão em mil pinceladas resplandecentes de cor. É experimentada a decomposição da cor, fixada directamente na tela e prescinde-se do uso claro - escuro, pelo que só à cor passa a ser confiada a tarefa de definir o espaço e as fronteiras entre as imagens, que deixam de ser delimitadas pela linha de contorno. Com os impressionistas, o pastel surge mais como uma extensão do desenho do que como um meio de pintura (ao contrário do que acontecia com os pastelistas do sécs. XVII e XVIII).

D. Carlos, segundo o marquês de Lambert[17], situa-se entre o pastelismo praticado nos sécs XVII e XVIII e aquele priveligiado pelos impressionistas. A técnica utilizada pelo monarca constitui, em si, uma pintura acabada (ao contrário da pintura dos impressionistas, tão fugaz), apesar de se notar nela, por vezes, e em certos aspectos (como na alínea seguinte oportunamente referirei), uma certa semelhança com a técnica utilizada pelos impressionistas.

Este artista distingue-se, neste aspecto, dos pastelistas portugueses seus contemporâneos (como Sousa Pinto, Aires de Gouveia ou Malhoa, por exemplo), pois citando o marquês de Lambert, está "a meio caminho entre a pintura dos sécs. XVII e XVIII e a dos impressionistas, ao passo que os pastelistas seus contemporâneos estão mais próximos dos pastelistas dos sécs. XVII e XVIII".

O meio caminho em que D. Carlos

[17] Nota que me foi fornecida pessoalmente

se situa, posição que lhe confere, portando, uma certa proximidade também dos impressionistas, leva-me a concluir poder-se considerar D. Carlos um brilhante executor do momento, isto é, podemos facilmente depreender, através da sua obra, que o artista pintou, em alguns casos, sobretudo, como viu, como sentiu e como amou, sem compor demasiado e sem adulterar, por meio de "arranjos", o real sentido do que e de quem pretendia representar.

4.4 *A evolução da técnica e composição da figura na obra a pastel de D. Carlos*

O interesse de D. Carlos pelo pastel coincide, segundo Maria de Lourdes Bartholo[18], com a sua ascenção ao trono, em 28 de Dezembro de 1889.

A mesma autora refere também que o mesmo interesse, que assumiu na obra deste artista características pessoais bem definidas, talvez tenha tido origem no seu desejo de emancipar-se da influência dos mestres, que, aliás, já havia sido expresso quando o artista decidira utilizar, nos seus quadros, mais a aguarela do que o óleo, o que referi na alínea 2.3.

Analisando, de uma forma geral, a obra, a obra artística de El-Rei (além dos quadros em que a figura humana é representada, também as paisagens e as marinhas), verifica-se a extraordinária fidelidade sempre mantida relativamente aos temas eleitos que a inspiraram, pois também a técnica do pastel teve, neste artista, como fim privilegiar a vida e a gente humilde, quer do mar, quer da terra portuguesa, que o monarca tão bem soube sentir e tanto amou...

Dos seus 33 quadros executados com a referida técnica, que se encontram actualmente em Vila viçosa, 23 deles são dedicados à figura humana, pelo que, estando este tema mais significativamente representado na sua obra a pastel (dos 10 restantes, 5 são marinhas e outras 5 são paisagens), é sobre os quadros que a representam que me vou debruçar, tentando, através da sua análise (segundo a sequência cronológica que os liga), definir, evidenciar e fundamentar a evolução artística de el-rei na utilização desta técnica e na composição da figura humana, já que o real pintor foi um dos primeiros artistas que se dedicaram à pintura a pastel e sabiamente a praticarem. Dos 23 quadros dedicados à figura humana, 14, considerados menos significativos, encontram-se nas reservas do Paço Ducal de Vila Viçosa, pelo que observei apenas os 9 expostos nas várias salas deste Paço.

Antes de mais, ao observarmos os "pastéis" de D. Carlos há, de imediato, um aspecto muito óbvio que nos salta à vista: sendo a técnica da pintura a pastel um pouco ingrata, por não admitir muitas correcções, na obra de El-Rei aquela atinge, no entanto, um tal requinte e rigor, que "a solidez da construção e a riqueza da matéria pic-

[18] Op. Cit., p. 20

tural resultam análogas à da pintura a óleo"[19].

Outra constante das figuras humanas de D. Carlos é o flagrante realismo que as vivifica e a grande verdade que o artista lhes imprime, encarada e aceite, podemos supor, por El-Rei, como o único processo de dar forma a uma necessidade expressiva autêntica.

Relativamente à obra de D. Carlos, José de Figueiredo, conhecedor profundo da técnica de arte, escreveu, 3 anos antes do assassínio do rei, algumas considerações que lhe enaltecem o valor, como retratista da nossa gente, conforme nos atesta a revista Panorama, já por mim devidamente citada.

José de Figueiredo define assim a técnica de D. Carlos: "...a sua maneira larga de pintar ou fazer o pastel, em que é primacia e a segurança do seu desenho, duma grande solidez, e a riqueza profunda do seu colorido, translúcido e duma absoluta justeza, deram a El-Rei um lugar de honra na Arte portuguesa" e mais adiante "... esta justeza local é sempre a mesma... o colorido é quente e magnífico... duma alta sobriedade decorativa... (nas suas telas) D. Carlos fixa-lhes os motivos com profunda e segura verdade".

Também Fialho de Almeida escreve a propósito da obra de D. Carlos, segundo testemunho da fonte citada a este respeito: "O seu pastel...é de desenho largo, seguro traço, revelando compreensão integral do conjunto de formas que em matéria d'arte pintada devam constituir o quadro, isto é, o drama completo, sintético, característico de um mais vasto ciclo de estados emotivos - tudo isto há no pastel do reizete português...". Mais tarde, reforça: "...a guiar-lhe o pincel por caminhos e nuances de onde os nossos pastelistas mais hábeis raro têm conseguido tirar o triunfo a limpo".

Em D. Carlos, o pastel triunfa, em minha opinião, por expressar as suas concepções estéticas e o seu modo, tão peculiar e afectuoso, de interpretar o mundo das formas e da cor, o mundo das gentes, o seu mundo! Nele, esta pintura assume uma forma de expressão muito peculiar, forma essa que se define e reforça por nela convergirem sentimentos, aptidões inatas e comportamentos aprendidos.

O que mais me impressiona nos seus quadros a pastel é a sua inegável capacidade comunicativa, a meu ver, expressa com profunda sinceridade.

Como resultado dessa atitude sincera e apaixonada com que a arte de pintar (nomeadamente figuras humanas) foi tratada pelo artista, define-se a certeza de que D. Carlos imprimiu nos seus quadros uma marca muito pessoal, caracterizada por um realismo evidente que, de tão genuíno, os impregnou de simplicidade autêntica. Simplicidade, por se tratar de uma arte despretensiosa, e autêntica por ser uma arte que privilegiou a representação da verdade.

Depois da análise geral, pretendo também incluir nesta alínea a análise

[19] Maria de Lourdes Bartholo, op. Cit., p. 25

da evolução da técnica e da composição da figura em D. Carlos, mas de uma forma mais detalhada, mediante a observação atenta dos 9 quadros em questão (ver anexo figurativo).

Uma observação que procurei que fosse o mais cuidada possível, eventualmente com lacunas, que a continuação do estudo, decerto, irá preenchendo.

Mediante a observação dos 9 referidos quadros, foi-me possível apreender determinados aspectos bastante curiosos, característicos da personalidade artística do nosso rei-pintor.

Já tive oportunidade, neste trabalho, de referir a importante exposição realizada em Londres, em 1880, na sequência da fundação, em 1870, da Sociedade dos Pintores a Pastel, em Paris.

Aquando da data daquela exposição, D. Carlos teria 17 anos. É possível que, nesta altura, o príncipe-real tenha visto as primeiras pinturas a pastel e que, assim, tenha nascido nele o entusiasmo pela prática da técnica do pastel.

Provavelmente, após esta data (1880), D. Carlos ter-se-á iniciado na utilização desta técnica, datando, certamente, desta altura a Bailarina de Costas (anexo figurativo, fig. 1).

Ora, creio ser pertinente lançar aqui uma questão, relativamente às influências artísticas a que D. Carlos terá sido sensível: em que medida se poderão detectar, nesta bailarina, influências das bailarinas de Degas, que entretanto expusera em Paris, em 1880, ano em que D. Carlos protagonizou uma viagem de estudo pela Europa, cuja passagem pela capital francesa foi um facto?...

Observando algumas das mais famosas bailarinas de Degas e comparando-as, depois, com esta de Sua Majestade, há uma diferença fundamental nitidamente identificável: enquanto que as bailarinas do primeiro são, essencialmente, luz e movimento, a do segundo é harmoniosamente marcada pela estaticidade e por uma iluminação, recebida de frente, luz essa que parece evidenciar nela uma atitude espiritual análoga à de quem luta ou espera por algo: a fama, o reconhecimento, a perfeição?

Assim, partindo da constatação desta diferença técnica entre as composições dos dois artistas, é possível que talvez D. Carlos, a ter visto as bailarinas de Degas, não se tenha deixado influenciar muito pela forma como o pastelista francês abordou o tema. Onde parece notar-se, todavia, uma certa similitude da técnica utilizada pelos dois artistas é no paralelismo dos traços, nem sempre pontilhados, como forma de atingir determinados efeitos compositivos.

No entanto, o meio caminho em que o marquês de Lambert coloca D. Carlos (como já referi atrás), relativamente aos pastelistas dos sécs. XVII eXVIII e aos impressionistas, permite depreender que o artista, em certos aspectos, terá estado mais próximo de uns e noutros, mais próximo de outros. Volto a frisar esta característica de D. Carlos, pois só assim será possível entender melhor, por exemplo, que, apesar da utilização frequente, pelo artista,

da referida técnica de tracejado, não o foi, porém, tão desenvoltamente como pelos impressionistas.

Outro aspecto curioso que se repete no retrato da infanta Dona Eulália, irmã do rei de Espanha (anexo figurativo, fig. 2), D. Afonso XII, que entretanto viera de visita a Portugal, é a preocupação pela iluminação, que neste pastel vem da esquerda para a direita, iluminando assim o nobre rosto e determinando um notável jogo de sombras.

Tanto a forma, segundo a qual a bailarina foi pintada, assim como a do retrato de Dona Eulália, parecem estar mais próximas das dos mestres dos sécs. XVII e XVIII do que das dos impressionistas, ainda que se já note, porém, uma certa cumplicidade entre as duas técnicas. Esta oscilação entre as duas parece-me ser curiosamente confirmada por um pastel, sem data segura, pintado sobre cartão, e que lembra bastante Renoir: é o *Retrato de uma Senhora* (anexo figurativo, fig. 3).

Trata-se de uma figura feminina olhando abertamente a esquerda, e que emerge de um fundo amarelo alaranjado, que a ilumina e a destaca. O perfil fita a luz de frente, luz essa que se espalha no peito e no veludo azul do vestido, de uma forma altamente erudita.

Toda a composição é nitidamente impressionista, marcada pela subtileza do requinte e da elegância.

A próxima figura (anexo figurativo, fig. 4) está datada de 1902, três anos depois de D. Carlos ter sido aclamado rei. Intitulada *Perfil de Senhora*, está completamente voltado à direita, em fundo escuro, com luz forte vinda da esquerda, que lhe ilumina as costas decotadas; já na fig. 5 (anexo figurativo), *Retrato de Senhora* sobre cartão, também voltada à direita, e igualmente de 1902, a orientação da luz é divergente: neste quadro, vem de frente, como em geral nos impressionistas, ainda que a forma detalhada, como esta senhora foi pintada, revele mais afinidades com os mestres dos sécs. XVII e XVIII franceses.

Trata-se de uma pintura clara, onde não prepondera nenhum diálogo de luz e sombra, ao contrário do que observamos na fig. 3, por exemplo.

De 1904 datam duas peças de grandes dimensões (anexo figurativo, figs. 6 e 7) que atestam, por um lado, a ousadia de D. Carlos, que não recuou perante o desafio, e, por outro, a forma perfeita como pelo artista foram aplicados os fixantes, pois só assim se explica que estes pastéis se conservem em perfeito estado no Paço Ducal.

O primeiro quadro, *O Marroquino*, afigura-se-nos, sem dúvida, uma peça notável a todos os níveis. Nesta, a iluminação provém da direita, contribuindo então para, mediante o jogo de sombras, que provoca e realça, dar relevo escultórico a toda a importante figura, aspecto bastante notório, por exemplo, no manto do modelo.

Um dos aspectos que mais me impressiona nesta pintura é o realismo vivo das feições e do corpo musculado do negro, de um desenho e modelado perfeitos, revelando um conhecimento absoluto de anatomia. Por outro lado,

está patente neste quadro uma característica que D. Carlos soube imprimir em muitos dos seus tão humanos retratos: não é só o estudo anatómico que aqui vigora, a completá-lo, é-nos revelado o psiquismo particular desta figura e, de uma forma mais geral, poderemos falar também do psiquismo desta raça negra, de homens corajosos e endurecidos pelo clima e pelas guerras do Norte de África.

É curioso notar, também, o detalhe do punhal talhado que atravessa o centurião, assim como da espingarda que o chefe majestoso segura com ambas as mãos.

A atmosfera em que o negro é envolto contextualiza-o inteligentemente, visto tratar-se de uma evocação amarelada e pardacenta do deserto do Saara.

Neste quadro, é evidente que D. Carlos, na técnica compositiva que utilizou, não está próximo dos impressionistas, tratando-se, sim, de um quadro de um "realismo romântico, trabalhando com "touche escondida[20].

Do mesmo ano do marroquino é a *Varina* que, descalça, nos olha com o rosto a três quartos.

De pé, destaca-se em primeiro plano, com o chapéu de abas largas, que lhe sombreia a testa e os olhos. É forçoso notar a minúcia realista da barra estampada do xaile azul da varina, assim como o pormenor do braço esquerdo em arco, apoiando a mão aberta na cintura, à boa maneira vareira.

É inquestionável estarmos perante uma mulher que consegue "falar-nos" e transmitir-nos uma série de pensamentos e sentimentos, que seriam os da nossa antiga gente do mar, habituada a viver experiências ligadas a essa vida.

A eloquência silenciosa desta mulher, capaz de nos passar o testemunho fiel de antigas, mas também actuais, vivências humanas, particulares da gente do mar, deve tudo, mais uma vez, à perspicaz capacidade de captação e penetração psicológicas de D. Carlos que, creio, só poder ser explicada pela ternura que El-Rei tão dedicadamente nutriu pelo seu povo, condição fundamental para realizar algo assim em pintura.

Quanto à iluminação, a três quartos, parece irradiar de um sol matinal de Verão, que determina sombras contributivas para o realce escultórico da figura principal.

Relativamente à forma como foi pintado este pastel, oscila, novamente, entre um marcado realismo naturalista, patente no tratamento minucioso do rosto e do panejamento da varina, entre a técnica impressionista com que o areal, as varinas de fundo e os mastros de barcos de pesca foram tratados.

Neste quadro, o artista concilia, soberbamente, duas técnicas que afinal podem complementar-se e enriquecer uma composição pictória.

A próxima figura (anexo figurativo, fig.8) data de 1905, surgindo um *Estudo da Cabeça Feminina*. Trata-se de

[20] Nota fornecida pelo marquês de Lambert

uma figura elegante e graciosa, tipicamente da "Belle Époque", que nos mostra um sorriso, simultaneamente atrevido e tímido. Segundo o marquês de Lambert, esta é uma peça de "touche" veloz, um esboço que poderia perfeitamente ter sido executado por um impressionista, "se fosse suficientemente elegante e brincalhão para o conceber"[21].

Finalmente, de um ano antes do trágico regicídio (1907), data a *Cabeça de Ancião* (anexo figurativo, fig. 9) que foi exposta, nesse mesmo ano, em Barcelona.

A figura está inscrita numa oval e denota uma expressão fisionómica, ao mesmo tempo, interrogativa e um pouco agressiva.

No perfil do velho dominam também as suas longas e brancas barbas e o sobrolho carregado, que as fartas sobrancelhas realçam. A cabeça é altiva, surgindo-nos adiantada em relação ao tronco, posição que reforça o seu ar duvidoso e algo arrogante.

É de notar, nesta composição, e mais uma vez, a arte impressionante em D. Carlos de captar o psiquismo dos seus modelos. Ao olhar para o velho, ficamos a conhecer as suas feições e o seu rosto; no entanto, observando-o um pouco mais, familiarizamo-nos com a interioridade complexa de um homem que apreendemos através da sua expressão e do seu olhar. Aqui se constata, mais uma vez, que a alma apaixonada de D. Carlos se desdobrou, constantemente, em poder criador, que foi capaz de compreender e, assim, dar existência e voz eternas aos seus modelos... porque os amou.

Quanto à forma como foi pintada, a técnica tracejada, às vezes quase pontuada, é predominante.

Além de tudo o mais, este quadro atesta, novamente, a atenção terna dedicada por D. Carlos às classes mais modestas, que verdadeiramente o encantavam.

É ainda importante sublinhar o facto de D. Carlos, nos quadros onde representa a figura humana, tratá-la individualmente, colocando-a no centro do rectângulo que "é a janela aberta sobre o espectáculo do visível interpretado pelo pintor"[22].

Nestes 9 quadros, é de notar a preocupação de D. Carlos em não formular composições complicadas, onde a supremacia da simplicidade humana e autêntica dos modelos consegue falar mais alto e dar-nos a possibilidade de conhecermos melhor o nosso povo, cujos segredos D. Carlos tão bem soube captar e nos legou.

Ao observarmos a maior parte destes quadros, é-nos possível estabelecer com eles um duplo "diálogo": com o nosso povo de ontem e de hoje também, que nos confidencia mil e uma vivências, e com D. Carlos que, por trás dele se impõe, com verdadeira alma de artista e com quem podemos "falar" sempre que observamos os seus quadros.

Ele está na sua obra. Os artistas são assim... não morrem!

[21] Idem
[22] Idem

Para concluir, eternizando-se almas artistas, sobra para nós o privilégio de podermos aprender muito com isso.

Artista algo esquecido, D. Carlos - - pintor muito tem para nos ensinar, o que, por si só, não é tarefa fácil, pois o que existe escrito sobre o artista e a sua obra não é muito. Existem, sobretudo, considerações antigas, de alguns seus contemporâneos, que muito me ajudaram, e que justamente souberam reconhecer o valor artístico de El-Rei.

Aproveito, também, este espaço final para referir o quão precioso foi o apoio prestado pelo marquês de Lambert, alma igualmente artista, terna e profundamente conhecedora da obra artística de D. Carlos, e cujos ensinamentos me permitiram apreciar com novos olhos tão majestosa obra.

Bibliografia

BARTHOLO, Maria de Lourdes, A Obra Artística de El-Rei D. Carlos, 1.° vol., Inventário das colecções oficiais, museus e palácios nacionais, Fundação da Casa de Bragança, Lisboa - MCMLXIII.

CARVALHO, Manuel Rio, História da Arte em Portugal, Do Romantismo ao fim do século, vol. 2, Publicações Alfa, Lisboa, 1986.

FIGUEIREDO, José de, Portugal Contemporâneo, estudo consagrado à Arte e aos artistas portugueses, Brasil, 1905.

FRANÇA, José Augusto, Arte Portuguesa do séc. XIX, catálogo, IPPC, Lisboa, 1988.

GAMA; Luís Marques da, El-Rei D. Carlos, Memória Viva, Edições Inapa, No Centenário do Clube Tauromáquico - 1892/1992, col. "Palavra e Imagem", Lisboa, 1991.

GOMES, A. Luiz, D. Carlos de Bragança, o seu portuguesismo na pintura, nos estudou oceanográficos, na vida, As três realezas que tanto amou D. Carlos I, rei e súbdito de Portugal, Separata de "Boletim da Biblioteca Pública Municipal de Matosinhos", 1966.

Guia de História da Arte, Os artistas, as obras, os movimentos do séc. XV aos nossos dias, direcção de Sandro Sproccati, trad. De Maria Jorge Vilar de Figueiredo, Editorial Presença, 1.ª edição, Lisboa, 1994.

Lusitânia Companhia de Seguros, SA, Relatório e Contas/ 1992, 1.ºparte, A Pintura Portuguesa do séc. XIX, Março, 1993.

MARTINS, Rocha, D. Carlos, História do seu reinado, Edição do Autor, composto e impresso nas oficinas do "ABC2, 1926.

OLMEDO, S. G., Como Pintar a Pastel (trad. De Alexandra Rebelo), Editorial Presença, 1.ª edição, Lisboa, 1993.

Panorama, revista portuguesa de Arte e Turismo, n.8, 4.ª série, Dezembro de 1963.

SILVA, João Ribeiro Cristino da, Elementos de História da arte, 2.ª edição actualizada, Livraria Bertrand, 1929.

WRIGHT, Michael, Escola de Arte, Introdução à Pintura a Pastel, em colaboração com a Royal Academy of Arts, Editorial Presença, 1.ª edição, Lisboa, 1995.

Agradeço muito reconhecidamente:
- *À Fundação da Casa de Bragança, Paço Ducal de Vila Viçosa*
- *À directora, Dr.ª Teresa Parra*
- *Ao bibliotecário, Dr. João Ruas*
- *Ao auxiliar da biblioteca Sr. Carlos Saramago.*

E, muito especialmente, ao marquês de Lambert.

Fig. 3 - Retrato de Senhora

Fig. 5 - Retrato de Senhora

Fig. 6 - O Marroquino

Fig. 7 - A Varina

Fig. 1 - Bailarina

Fig. 2 - Infanta de Espanha, D. Eulália

Fig. 4 - Perfil de senhora

Fig. 8 - Estudo de Cabeça Feminina

Fig. 9 - Cabeça de ancião

Raúl Proença, leitor e crítico de Florbela Espanca

*João Garção**

"[...] Só há dois dias soube do horrível desgosto por que está passando. Não calcula como o lamento e como compreendo o seu tremendo sofrimento conhecendo, como conheço, a arreigada afeição que tem pelos seus, e tendo eu própria sofrido com a morte repentina do meu querido irmão o que nunca pensei que pudesse sofrer.

Todos os desgostos por que tem passado, as cobardias e injustiças que o têm tentado esmagar, o seu exílio nada disso conta hoje ao lado desse profundo golpe ao seu coração de pai tão amigo.

Nada lhe digo nem lhe falo de resignação e paciência sabendo quanto tudo isso é inútil quando a gente se sente esmagado por um fardo mais pesado do que poderia merecer. Que os seus outros filhinhos o possam ver desaparecer a si, é tudo quanto de consolador lhe posso desejar para o futuro.

Para a pobre mãe, tão cheia de desgostos, vai um grande quinhão da minha simpatia e da minha profunda piedade. [...]". Raúl Proença recebeu esta carta[1], datada de 2 de Dezembro de 1927 e assinada "Florbela Espanca Lage", já em França, país onde se encontrava homiziado na sequência do fracasso da revolta democrática de Fevereiro de 1927 na qual tomara parte como elemento da área de inter-ligação e informações. Florbela Espanca solidarizou-se assim com esse republicano, dirigindo-lhe estas palavras de conforto na sequência do falecimento da filha Berta[2], mas também não se esquecendo de apontar como "crimes e cobardias" as atitudes protagonizadas pela Ditadura Militar e seus apanigua-

[1] Carta de Florbela Espanca Lage a Raúl Proença, datada de "2-12-1927" e localizada em Matosinhos (Biblioteca Nacional, Espólio E7/864). Ortografia actualizada.

[2] Esta filha de Raúl Proença, que contava 15 anos, permanecera em Portugal em casa do tio Luís, irmão do publicista. Aquando da eclosão da doença que acabou por a vitimar, Luís Proença tentara logo dar conhecimento deste facto aos pais. A polícia, contudo, julgando tratar-se de mensagens cifradas relacionadas com algum outro movimento revolucionário, apreendeu toda a correspondência pelo que o casal só tomou conhecimento dos padecimentos da jovem quando esta se encontrava já moribunda. Apenas Teolinda Proença se pôde deslocar a Lisboa, tendo o marido sido ameaçado com a

* *Pintor e ensaísta. Licenciado em História da Arte e Mestre em História Contemporânea de Portugal pela Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Docente no Inst. Sup. de Felgueiras, Profitec e Árvore (Guimarães).*

dos na tentativa de prejudicar e desacreditar Raúl Proença[3].

Quem era este homem por quem Florbela nutria elevada consideração? E como entrou ele no círculo de relacionamentos da poetisa calipolense?

Raúl Sangreman Proença nasceu nas Caldas da Rainha em 10 de Maio de 1884, tendo passado a sua infância também em Leiria e em Alcobaça em consequência das deslocações profissionais de seu pai, funcionário público. Após uma breve estadia liceal em Coimbra, tranferiu-se para o Liceu do Carmo, em Lisboa, tendo neste estabelecimento iniciado a sua formação ideológica republicana. Esta foi decisivamente consolidada durante a sua frequência do Insituto Industrial e Comercial de Lisboa, a partir de 1902. Aqui, participou na constituição do "Grupo Teófilo Braga"[4], o qual atesta a sua admiração pelo pensador açoriano e pela sua obra. Neste Instituto amadureceu também o seu primeiro sistema filosófico-político, interpenetração de aspirações políticas republicanas com preceitos filosóficos hauridos no Positivismo (sobretudo tal como este foi divulgado por Teófilo Braga, após a filtragem por si realizada), no Monismo haeckeliano e numa particular concepção de Evolucionismo (decorrente da sua admiração não apenas por Darwin mas também por Lamarck)[5]. Este sistema era cimentado pela defesa intransigente de uma ética de vida que valorizasse o ser humano como sujeito criador de uma sociabilidade qualitativamente superior, tanto na esfera privada como na actividade pública.

Terminado o curso, rumou a Alcobaça para aí exercer o cargo de professor do ensino particular primário e secundário. Nesta vila integrou os corpos gerentes do Centro Republicano, colaborou no semanário *Semana Alcobacense* e fundou e dirigiu, na prática, o efémero jornal *O Republicano* (7 números). Publicou igualmente um livro de poesia intitulado *Os Sinos*. Colaborou ainda noutros jornais da província, sobretudo em *O Heraldo* (Tavira) e *Democracia do Sul* (Montemor-o-Novo). Em 1908 e 1909 colaborou também nos diários republicanos lisboetas *República* (dirigido por Artur Leitão) e *Vanguarda* (dirigido por Magalhães Lima, grão-mestre da Maçonaria portuguesa), tendo feito parte da redação deste último. Mas foi a sua participação na célebre revista republicana *Alma Nacional*, de António José de Almeida, que lhe trouxe alguma notorie-

prisão pelo Ministério do Interior caso se deslocasse a Portugal para assistir ao funeral da filha. Este acabou por constituir, simbolicamente, uma homenagem ao próprio Raúl Proença [Cf. D. Berta Contreiras Proença, in *Seara Nova*, nº 110, de 24 de Novembro de 1927, pp. 266 e 267], que havia também perdido a mãe quando se encontrava já exilado.

[3] Veja-se, como boa ilustração do que afirmamos, Raúl Proença, *O Caso da Biblioteca* [organização, estudos e notas de Daniel Pires e José Carlos Gonzalez], Lisboa, Biblioteca Nacional, 1988.

[4] Cf. Ferreira de Macedo, "Recordações", in *República*, nº 6080, de 4 de Outubro de 1947.

[5] De que são exemplo os seus trabalhos escolares *Esboço do Positivismo (Monismo Positivista)* e *A Theoria de Malthus nas suas relações com a Biologia, a Sociologia e a Moral*, ambos reunidos num caderno depositado no seu espólio. B.N. Esp. E7/2426.

dade. Raúl Proença, que aí começou a escrever sob o pseudónimo de *Varius*, foi o segundo colaborador do periódico, em número de artigos publicados, logo a seguir ao seu director[6].

Após a revolução republicana de 5 de Outubro de 1910, recusou um convite para conservador do Museu das Janelas Verdes por julgar insuficientes os seus conhecimentos de arte mas aceitou integrar os quadros da Biblioteca Nacional, tendo então sido nomeado 2° bibliotecário em Janeiro de 1911 - com um ordenado muito inferior ao que teria na categoria profissional que recusara. Foi um dos fundadores do Comité de Lisboa da *Renascença Portuguesa*, sendo um dos poucos activos membros do núcleo lisboeta do movimento[7]. As suas críticas à administração republicana do país e aos seus políticos e partidos foram subindo gradualmente de tom mas, paralelamente, não deixou de defender de forma abnegada o ideal republicano contra os seus detractores, estabelecendo assim uma distinção clara entre o que considerava serem as virtudes de um modelo de organização social tendencialmente progressivo e democratizante e a *praxis* protagonizada por muitos seus concidadãos que se afirmavam republicanos. A ditadura do general Pimenta de Castro, militarista, anti-liberal e germanófila, mereceu a sua mais viva oposição e a participação portuguesa na I Guerra Mundial a sua mais ardente defesa. Quando em Março de 1916 Portugal se envolveu oficialmente no conflito, Proença integrou voluntariamente as fileiras do Exército português, tendo frequentado o Curso de Administração Militar na Escola Prática de Oficiais Milicianos. Ao contrário do seu amigo Jaime Cortesão[8], contudo, não chegou a ser enviado para o estrangeiro.

Nesse ano de 1916 recebeu da filha dum amigo do seu irmão Luís, à altura residente em Évora, um caderno com onze poesias, para que acerca delas emitisse uma opinião. A jovem chamava-se então Florbela Moutinho. A própria Florbela o conta em carta a Júlia Alves, localizada em Pavia e datada de 12 de Agosto de 1916: *"Olha, sabes, mandei alguns dos meus versos a um dos nossos mais distintos poetas, que é irmão dum amigo intimo de meu pai. Provavelmente, é ele que faz o pre-*

[6] Sobre esta participação, cf. Fernando Piteira Santos, *Raúl Proença e a "Alma Nacional"*, [Mem-Martins], Publicações Europa-América, col. "Estudos e Documentos", n° 156, 1979.

[7] Raúl Proença redigiu, a pedido de Jaime Cortesão, um dos programas da *Renascença Portuguesa*, intitulado "Ao Povo. A Renascença Portuguesa". Teixeira de Pascoais, com quem Proença e António Sérgio estavam em desacordo em relação à maneira de compreender o papel destinado a este movimento, redigiu um outro, de seu título "Ao Povo. A Renascença Lusitana". Ambos foram apenas publicados (e somente já com mero interesse histórico) no quinzenário *Vida Portuguesa*, em 1914.

[8] Jaime Cortesão, outro grande defensor da participação portuguesa no conflito, secundarizou a imunidade parlamentar subjacente ao seu cargo de deputado e alistou-se como voluntário, tendo partido para França como capitão-médico, em Agosto de 1917. Em Março de 1918 foi gaseado aquando duma ofensiva alemã. Pelo heroísmo demonstrado, recebeu a Cruz de Guerra. Dessa experiência expedicionária, resultou o seu livro *Memórias da Grande Guerra*.

fácio do meu livro, apresentando-me ao «respeitável público», como se diz nos teatros"[9]. O caderno incluiu os seguintes títulos: "Escreve-me!", "O Meu Alentejo", "Quadro Rústico", "Dôce Certesa", "Às Mães de Portugal", "Quem Sabe?!", "Humildade", "Rustica", "De Joelhos", "P'rá Frente!" e "O Teu Olhar"[10].

Raúl Proença sempre dedicou grande atenção à poesia e sempre teve pelos verdadeiros poetas uma grande consideração. Se anos mais tarde João Chagas elogiou o seu combativo trabalho demopédico em favor da vivência democrática chamando-lhe "a primeira pena da República", durante a sua juventude foram poemas os primeiros textos que Proença publicou[11], muitos deles, é certo, eivados dum profundo cunho político-social (de que são exemplos os títulos "A Lei 13 de Fevereiro" [dedicado «aos anarchistas»], "A Epopeia do Trabalho", "A Marselhêsa" [datado de 27 de Outubro de 1905, «depois de ouvir cantar o Orpheon das creanças, na Rocha, no dia da chegada de Mr. Loubet»] ou «Comte»). A poesia era, para si, uma área de expressão privilegiada. Em 1905 escreveu o seguinte: *"Eu entendo que o verso é um campo expositor de ideias, como a prosa: a única diferença é que ele as expõe duma maneira sintética, e portanto mais luminosa"*[12]. E num texto ainda inédito dedicado a António José de Almeida, intitulado O Poeta e depositado no seu espólio, afirmou: *"Porque é ele* [o poeta] *quem encontra as relações imprevistas e acaba sempre por achar a palavra ainda não proferida - a única palavra que abrange todos os aspectos do Facto e o pinta e descreve com todas as subtilezas. Bendito seja, porque é o «homem completo», trazendo em si mesmo mais condições para uma vida melhor, mais garantias de êxito feliz! Bendito seja!"*[13]. Um dos aspectos em que a sua ética privada sempre se manifestou foi na rejeição da mentira e do carácter quase sacrossanto das chamadas autoridades intelectuais. Em 1909, escrevendo n'*A República*, declarou a este propósito: *"Todos nós (duma maneira geral) apreciamos as «opiniões» pelas «pessoas» que as ditam. Devia ser o contrário: devíamos apreciar as «pessoas» pelas «opiniões» que emitem"*[14]. A forma como a crítica literária era praticada em Portugal merecia-lhe os maio-

[9] *in* Florbela Espanca, *Cartas (1906-1922)* [recolha, leitura e notas por Rui Guedes; actualização e regularização do texto por Luís Fagundes Duarte], Lisboa, Publicações Dom Quixote, col. "Obras Completas de Florbela Espanca", vol. V, 1986, p. 164.

[10] "Primeiros Passos", B. N., Esp. N10/4.

[11] A única abordagem a esta sua faceta, ainda que em jeito de informação, deve-se a José Carlos Gonzalez, no seu artigo "No centenário de Raúl Proença - um aspecto desconhecido: poeta no «Elogio da Vida»", in *Colóquio-Letras*, nº 82, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, Novembro de 1984. O caderno *O Elogio da Vida*, reunindo cerca de meia centena de poesias suas, encontra-se depositado no seu espólio (B.N., Esp. E7/2425).

[12] Raúl Proença, "O que é o Atheismo", in *Democracia do Sul*, nº 164, de 20 de Maio de 1905.

[13] Idem, *O Poeta*, s/d, B.N. Esp. E7/caixa nº 29.

[14] Idem, "Typos da Nossa Terra - Criticos", in *A República*, nº 337, de 1 de Maio de 1909.

res lamentos e recriminações. *"Quem quiser ser um crítico sincero a valer, tem de seguir esta regra inflexivel: fugir do contacto dos homens e procurar o contacto dos livros. É por isso, apesar de não ter pretensões a crítico, que eu lhes leio os seus livros, mas não os procuro nas suas casas"*[15], aconselhou. A imparcialidade com que procurou tratar os textos analisados, independentemente de quem fossem os seus autores, pode ser bem exemplificada pelas referências expendidas a propósito da obra de Carrasco Guerra *O Triunfo*[16] e pela polémica que em 1912 travou com Júlio de Matos, onde a dado passo afirmou: *"De homens como Teixeira de Pascoais, Correia de Oliveira, Jaime Cortesão, Leonardo Coimbra, Mário Beirão, Augusto Casimiro, Lopes Vieira, não se diz: «Tudo isso é muito ordinário». O que é muito ordinário é não saber distinguir entre as discordâncias doutrinárias e as apreciações a fazer dos escritores."*[17].

Particularizando, aqueles poemas de Florbela mereceram de Raúl Proença as considerações que se seguem:

- **"Escreve-me!"** Considerou *"Bom"*, anotando *"quadra perfeita esta"* à margem da seguinte quadra: *"Escreve-me! Ha tanto, ha tanto tempo / Que não te vejo, amor! Meu coração / Morreu já e no mundo aos pobre mortos / Ninguem nega uma frase d'oração!"*.

- **"O Meu Alentejo"** - Quando Florbela escreve *"Tudo é tranquilo e casto e sonhador..."*, Proença questiona: *"Ao meio dia, no Alentejo?"* e aconselha a modificação para *"Tudo é fecundo e quente e creador"*. Numa consideração geral sobre o poema, apontou: *"isto não me dá a impressão do Alentejo"*[18].

- **"Quadro Rustico"** - Raúl Proença foi bastante crítico em relação a este poema, tendo sugerido várias alteraçõ-

[15] Idem, "Livros Novos - VI", in *O Heraldo*, nº 1374, de 20 de Dezembro de 1908 [continuação de considerações ao livro *Camilo*, de Paulo Osório]. Mais tarde, em 1921, verberou ainda violentamente os críticos literários portugueses: "Todos nós sabemos o que é que tem sido sempre a crítica em Portugal. Suprema niveladora, adoptando como princípio máximo o dos vasos comunicantes; desconhecedora do verdadeiro mérito, elevando às nuvens os cabotinos da feira literária, para deixar no silêncio os que seguem o seu caminho orgulhosamente, sem se renderem em contumélias; aduladora dos êxitos consagrados, mesmo quando «pousam» em filósofos da latinidade; em vez de enaltecer, iguala; em vez de corrigir, perverte e prostitui. Rameira da glória, a todos convida para o mesmo leito... Mister é apenas fazer-lhe a corte." [Idem, "O nosso inquérito. «Adão e Eva» de Jaime Cortesão. O depoimento do homem de letras sr. Raúl Proença", in *Diário de Lisboa*, nº 49 de 2 de Junho de 1921].

[16] Idem, "Livros Novos - I", in *O Heraldo*, nº 1363, de 6 de Setembro de 1908: "[...] nesta peça foi apenas o que o seu nome indica - um carrasco: escrevendo uma peça, decapitou um dramaturgo. [...] por nos termos filiado no partido republicano, nem por isso fizemos o contrato de aturarmos toda a série de banalidades que os nossos correligionários queiram infligir-nos.".

[17] Idem, "Duas Réplicas ao sr. Dr. Júlio de Matos: o sr. Raúl Proença analisa as declarações do sr. Dr. Júlio de Mato", in *República*, de 13 de Setembro de 1912.

[18] Acerca desta província, Raúl Proença escreveu em 1917: "Mais [do que o Algarve] amo eu o Alentejo, que ao menos, esse, tem grandeza. Aí, o horizonte tem larguezas infinitas, fantásticas distâncias, longes que se perdem na bruma, que se avizinham do céu... Na sua aridez, na sua monotonia, há qualquer coisa de autenticamente belo." (Raúl Proença, "Dos Algarves", in *A Voz Pública*, nº 1078, de 15 de Novembro de 1917).

es. Anotou: *"A paisagem é dada em traços insuficientes. Os bezerros, os noivos, a calhandra - tudo isto é a parte animada. Da parte inanimada só vemos a levada* [do moinho]. *É pouco."*. E quando Florbela escreveu *"Perpassa nos seus olhos vagamente / qualquer coisa, de casto como o linho"*, Proença opinou: *"Versos sem significação real e sem necessidade."*. Mas já gostou da expressão grandiloquente que Florbela utilizou a finalizar (*"Oh, abre-me em teu seio a sepultura, / Minha terra damor e de aventura, / Oh meu amado e lindo Portugal!"*).

- **"Doce Certesa"** - Proença poucas considerações fez a respeito deste poema, de que gostou, tendo mesmo julgado *"perfeitos"* os seguintes versos: *"Muito beijo damor apaixonado / E não te lembrarás de mim sequer!"*.

- **"Às mães de Portugal"** - Este foi um dos poemas que Raúl Proença mais apreciou, tendo-se-lhe referido como *"Belo Poema"*. O clima algo heróico com que Florbela aqui exorta as mães portuguesas a conformarem-se com a partida de seus filhos para o combate nos palcos europeus era do agrado de Proença, declarado pró-intervencionista desde o primeiro momento. O seu posicionamento foi publicitado no diário portuense *O Norte*[19], dirigido por Jaime Cortesão e sobretudo no conhecido artigo "Unidos pela pátria", publicado num número especial da revistas *A Águia*[20] com que a *Renascença Portuguesa* quis apoiar a participação portuguesa no conflito. E quando Florbela concluiu o poema da seguinte forma *"A pátria rouba os filhos mas é mãe / A mãe de todos nós! / Direito de a trair não tem ninguém, / Ó mãe nem sequer vós!"*, Proença emendou com veemência: *"Eu diria antes: «E muito menos vós!» Sem esta correcção, a ideia parece-me má."*.

- **"Quem sabe?!"** - Raúl Proença fez poucas considerações e emendas a este poema.

- **"Humildade"** - Poucas sugestões, além de uma emenda a dada altura já que, em sua opinião, *"estes versos não são alexandrinos"*.

- **"Rustica"** - Um dos poemas que Raúl Proença preferiu, tendo-se limitado a escrever *"Bom"* e *"Lindo"* à margem de alguns versos.

- **"De joelhos"** - Raúl Proença anotou: *"Uma das produções melhores do caderno. É cheia de delicadeza, ainda que seja bem pouco humano esse amor."*.

- **"P'rá Frente!"** - Como o poema "Às mães de Portugal", também a temática deste é a intervenção portuguesa no conflito bélico então em curso. No entanto, ao contrário daquele, Raúl Proença considerou-o *"não grande coisa"*, tendo apontado um *"mau verso"* e

[19] Cf., a título de exemplo, Idem, "Porque é que nos devemos bater", in *O Norte*, nº 105, de 31 de Outubro de 1914.

[20] Idem, "Unidos pela Pátria", in *A Águia* (2ª série), nº 52/54, de Abril/Junho de 1916. Aqui escreveu: "Connosco apenas os que colocam acima dos regimes transitórios as pátrias permanentes. [...] Inimigos de dentro, duas vezes inimigos... [...] Não podiamos nunca ser neutrais, porque há uma espécie de neutralidade que ainda se não inventou: a que um povo exercesse para consigo próprio.".

mesmo um *"péssimo verso"* quando Florbela, concluindo, afirmou: *"Nun' Álvares arranca a espada de gloria."*.

- **"O teu olhar"** - Considerados por Proença *"versos harmoniosos, mas sem pensamento"*.

Raúl Proença concluiu, escrevendo nas primeiras páginas do caderno: *"Impressão geral: tendo em conta a idade, e visto tratar-se dos «primeiros passos», não tenho senão bem a dizer. Não se trata, evidentemente, de obras primas, nem de tal se poderia tratar nessa idade. Quando se crítica alguém é preciso, porém, muito mais do que analisar o que realmente fez, descobrir o que poderá vir a fazer. Como promessa, as poesias que acabo de ler são belíssimas. Se alguma coisa me fosse permitido aconselhar, seria que se não fosse levado pela simples harmonia dos versos, e se não pusesse no papel senão o que exprime um verdadeiro pensamento ou um profundo sentimento poético. Estão no caso da harmonia da forma sem nenhum pensamento lá dentro os versos «O teu olhar». Nota-se também ainda uma grande ingenuidade na escolha dos temas, como em «Escreve-me», «Quem sabe?!», etc. E certas formas insignificativas e feitas, como «o perfume brando de açucena», as «folhas leves e tenras de boninas», «qualquer de coisa de casto como o linho», mães d' «olhos liriais», etc. Isto é pecha fatal de principiantes. A minha impressão fica aqui dada sinceramente, e não como poeta, que o não sou: A poetiza tem diante de si um largo caminho; acho que deve continuar, afinando a lira na mesma corda que vibra em «O meu Alentejo», «Às mães de Portugal», «De joelhos»... E deixando de lado o ponto de vista poético, e falando no presente, uma ideia como a que domina a bela poesia «Às mães de Portugal» honra a pessoa que a soube exprimir."*.

Florbela recebeu com agrado a apreciação crítica expressa por Raúl Proença acerca destes seus poemas[21] mas resolveu não efectuar as alterações por ele sugeridas, o que, aliás, foi uma repetição do que já sucedera quando a poetisa enviara alguns destes poemas a Mme. Carvalho, de *O Século*, e esta lhe sugerira igualmente algumas modificações.

Dois anos mais tarde, Raúl Proença recebeu de Florbela, então na localidade algarvia de Quelfes, uma carta onde esta mostrou um estado de espírito bem diferente do anterior: *"Estou bastante desanimada com tudo o que me diz dos meus versos. Estou a ver que decedidamente nada farei com geito se bem que eu nunca tivesse a vaidosa pretensão de escrever obras-primas. Afinal absolutamente nenhum soneto lhe pareceu bom? Quaes e quantos são os absolutamente razoaveis?"*[22]. Tinha já enviado ao publicista trinta e cinco sonetos e nesta carta acrescentou mais

[21] in Florbela Espanca, *ob. cit.*, pp. 164 e 171-172 (cartas a Júlia Alves datadas de 12 e 22 de Agosto de 1916).

[22] Carta de Florbela Moutinho a Raúl Proença, localizada em Quelfes (Olhão) e datada de 7 de Maio de 1918 (B.N. Esp. E7/865).

dois ("Castelã" e "Mais triste"). O desânimo de Florbela seria, assim o cremos, exagerado mas compreensível quer em função do seu próprio estado de saúde nesse momento, quer decorrente da rígida atitude de grande exigência (tanto em termos éticos como em termos profissionais) que Raúl Proença sempre tinha para quem com ele contactava - contrapartida para a não menor exigência que ele tinha para consigo próprio. E a prova de que a poesia de Florbela encontrava no espírito do vigoroso polemista um significativo campo de acolhimento é o facto deste se ter afadigado a tentar encontrar editor para o tão almejado e até então adiado livro e de ter dado um grande contributo para a sua organização interna, num período conturbado da vida portuguesa em que os acontecimentos políticos requeriam que as atenções do republicano e democrata Proença não se dispersassem em tarefas que este pudesse considerar marginais. Na verdade, era já Raúl Proença 1º bibliotecário na Biblioteca Nacional quando em Dezembro de 1917 foi proclamada a *"República Nova"*, que lhe mereceu a maior oposição. Foi, aliás, durante o consulado sidonista que o autor do *Guia de Portugal* foi preso pela única vez na vida, aquando duma conferência pronunciada por Leonardo Coimbra em favor da intervenção portuguesa na guerra[23]. E em 1919, ano em que o citado livro de poemas de Florbela viu a luz do dia com o título de *Livro de Máguas*, Raúl Proença escrevia logo em Janeiro: *"[...] entendo que é agora necessária a união de todos os republicanos para fazermos a verdadeira República, que não é realmente a de 5 de Outubro, mas é muito menos - a de 5 de Dezembro. [...] Num dos números* [refere-se ao jornal *Monarquia*] *em que sou transcrito, vejo que o sr. Conde de Monsaraz afirma pôr a sua espada à disposição do snr. D. Manuel. Hoje sou também soldado como s. Exª Creio, pois, que me é permitido afirmar que pela República estou disposto a dar, sem hesitação, até à última gota do meu sangue."*[24]. Que esta promessa não era um mero projecto de intenções foi o que Proença teve oportunidade de mostrar pouco depois, quando foi proclamada a "Monarquia do Norte". Primeiro, participando na chamada "escalada de Monsanto"[25] e logo a seguir

[23] Cf. Sant'Anna Dionisio, "Testemunhos seguros ao mesmo tempo históricos e simbólicos", in *O Primeiro de Janeiro*, nº 80 (ano 113º), de 11 de Abril de 1918.

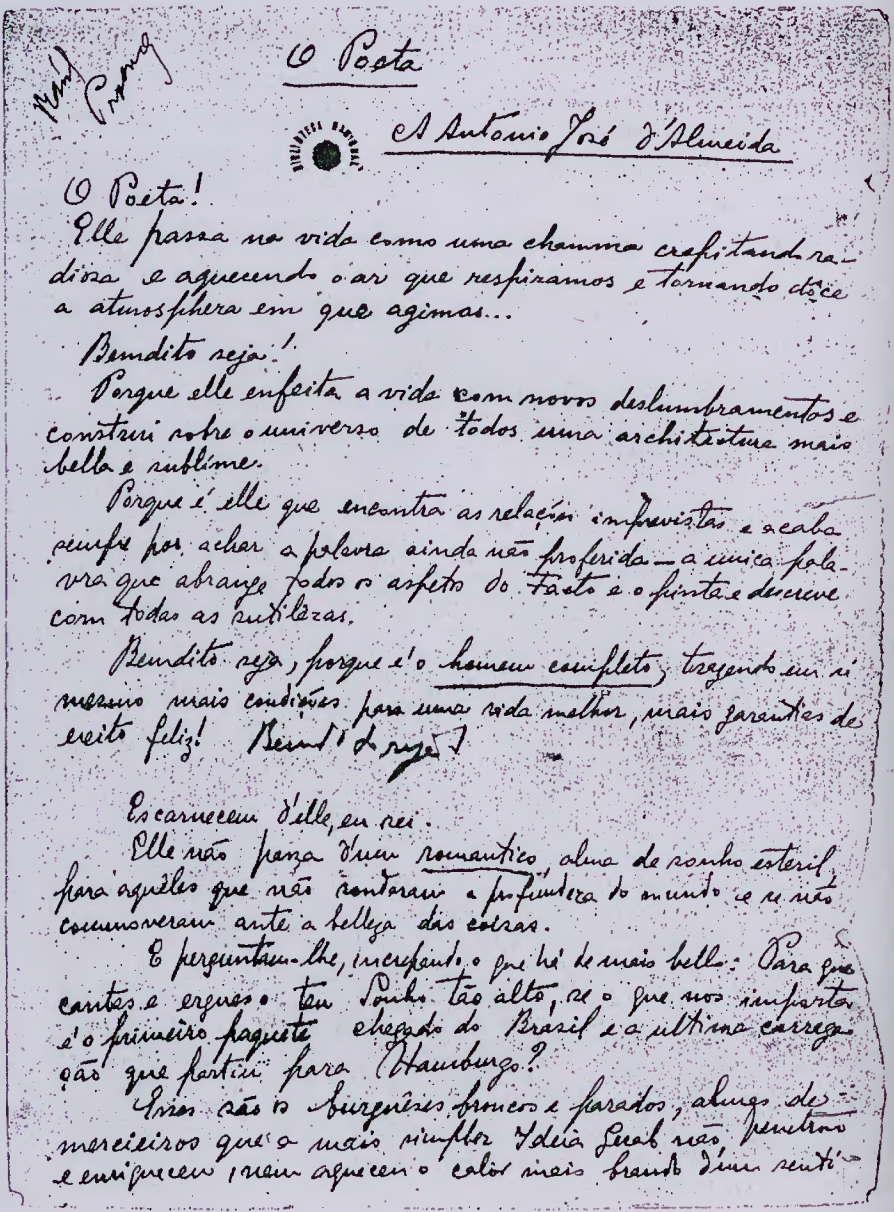
[24] Raúl Proença, "Uma tôrpe especulação monárquica - protesto de um convicto republicano" [carta], in *República*, nº 2586, de 11 de Abril de 1918.

[25] Cf. David Ferreira, "Actuação cultural e política", in Óscar Lopes, *Jaime Cortesão*, Lisboa, Ed. Arcádia, col. "A Obra e o Homem", nº 9, s/d, pp. 116-117: "Pertencendo ao primeiro grupo, ainda muito pequeno, que, empenhado na defesa da República, acorreu aos terrenos do Parque Eduardo VII, já então submetidos ao bombardeamento da artilharia rebelde, tive, alguns momentos depois da nossa chegada, a alegria de ver surgir um avultado magote de civis e militares, dentre os quais sobressaía a figura imponente de Jaime Cortesão, fardado de capitão médico. [...] Naquela manhã de Janeiro de 1919, Jaime Cortesão estava acompanhado de um alferes, que só muito mais tarde vim a saber quem era: Raúl Proença.".

incorporando-se nas forças militares republicanas que avançaram para o norte do país e que acabaram por aí restabelecer a República[26]. É que, em sua opinião, *"a verdadeira aristocracia é a dos que se sacrificam pelos outros"*, como afirmou posteriormente num dístico não assinado mas seguramente de sua autoria inserido no número inicial dos *Anais das Bibliotecas e Arquivos* - revista que dinamizou quando já chefiava a Divisão dos Serviços Técnicos da Biblioteca Nacional e que ajudou a projectar além-fronteiras.

A este denodado democrata Florbela dedicaria mais tarde um poema do seu *Livro de Sóror Saudade*, publicado em 1923. Esse belo texto intitula-se - muito a propósito - "Prince Charmant".

[26] Cf. Sant'Anna Dionisio, *O Pensamento Especulativo e Agente de Raúl Proença*, Lisboa, Seara Nova, 1949, p. 126.



O Poeta

A António José d'Almeida

O Poeta!

Elle passa na vida como uma chamma crepitando radiosa e aquecendo o ar que respiramos e tornando doce a atmosphera em que agimos...

Bendito seja!

Porque elle enfeita a vida com novos deslumbramentos e constroi sobre o universo de todos uma architectura mais bella e sublime.

Porque é elle que encontra as relações imprevistas e acaba emfim por achar a palavra ainda não proferida — a unica palavra que abrange todos os aspectos do Facto e o pinta e descreve com todas as subtilezas.

Bendito seja, porque é o homem completo, trazendo em si mesmo mais condições para uma vida melhor, mais garantes de exito feliz! Bemdito seja!

Escarneceu d'elle, em rei.

Elle não passa d'um romantico, alma de sonho esteril para aquelles que não sondaram a profundeza do mundo e se não commoveram ante a belleza das coisas.

E perguntam-lhe, increpando, o que há de mais bello: Para que cantes e ergues o teu Sonho tão alto, se o que nos importa é o primeiro paquete chegado do Brasil e a ultima carregação que partiu para Hamburgo?

Uns são os burguezes broncos e parados, almas de mercieiros que a mais simples Ideia Real não penetra e entristece; mas aquecem o calor mais brando d'um sentí-

Matozinhos 2-12-1927

Sr Raul Proença

Só há dois dias soube do horrivel desgosto por que está passando. Não calcula como o lamento e como compreendo o seu tremendo sofrimento conhecendo, como conheço, a arreigada afeição que tem pelos seus, e tendo eu própria sofrido com a morte repentina do meu querido irmão o que nunca pensei que se pudesse sofrer.

Todos os desgostos por que tem passado, as cobardias e injustiças que o teem tentado esmagar, o seu exilio nada disso conta hoje ao lado desse profundo golpe ao seu coração de pae tão amigo.

Nada lhe digo nem lhe falo de resignação e paciencia sabendo quanto tudo isso é inutil quando a gente

se sente esmagado por um fardo mais pesado do que poderia merecer. Que os seus outros filhinhos o possam ver desaparecer a si, é tudo quanto de consolador lhe posso desejar para o futuro.
Para a pobre mãe, tão cheia de desgostos, vai um grande punhado da minha simpatia e da minha profunda piedade.

Creia-me sempre a mesma amiga e admiradora que continua a ser muito obrigada

Florbela Espanca Lage

Ricardo Gigante

Entrevista

*Joaquim Saial**

Ricardo Gigante nasceu em Vila Viçosa, em 1969. Desde cedo se dedicou à arte da pedra, na oficina de escultura e cantaria de seu pai, o marmorista José Manuel Pernas, com quem trabalhou até partir para Lisboa, a fim de frequentar o curso de escultura do ARCO (Centro de Arte e Comunicação Visual), que concluíu em 1996. Entretanto, foi assistente do arquitecto Michel Herr e da escultora Fernanda Assis. Com atelier no Alto da Portela, Vila Viçosa, Gigante já expôs em nove colectivas e individualmente na Galeria de São Pedro, Elvas (1992), na Pousada da Rainha Santa Isabel, Estremoz (1996) na Cor Pura, Feijó, Almada (1997) e na Pousada de Palmela (1998). A sua obra, em que o mármore como matéria-prima é determinante, encontra-se espalhada por diversas colecções privadas, nacionais e estrangeiras entre as quais se salientam as do Banco Bilbao-Vizcaya, Edinfor - Sistemas Informáticos e Galeria Status Crosna, de Moscovo.

Cumprindo a sua vocação de divulgar temas e personalidades relacionados com a área geográfica em que se insere, a nossa revista apresenta desta feita uma longa conversa com este jovem escultor calipolense, de curto mas já muito interessante e promissor percurso.

CALLIPOLE - De que modo a sua passagem como operário pela oficina de mármores paterna o marcou, no sentido de passar da cantaria à escultura?

RG - Marcou-me, principalmente, porque foi lá que assimilei os rudimentos do métier manual de escultor e os desenvolvi. Foi bom como experiência, porque foram onze anos de trabalho, durante os quais tomei contacto com muita gente interessante que depois veio, de um modo ou de outro a ter importância para o meu trabalho.

CALLIPOLE - Expôs na Pousada de Estremoz e na de Palmela, com curioso sucesso de vendas, e, quan-

* *Mestre em História da Arte*

do sair esta entrevista, talvez também na de Guimarães. O que o faz interessar-se por estes espaços para apresentar a escultura que vai produzindo?

RG - Eu gosto deste tipo de sítios porque, em geral, não são utilizados para a finalidade de que estamos a falar. Não é habitual, com uma ou outra excepção, haver exposições em pousadas. Até por desinteresse dos próprios artistas, aos quais estes locais não costumam seduzir. O que considero um erro, porque para além de serem na generalidade espaços muito bonitos e abertos, com claustros ou grandes pátios, o público que ali se instala tem, em princípio, um gosto mais apurado e gosta de comprar. Até porque muito dele também frequenta galerias de arte.

CALLIPOLE - A pedra é o material que privilegia nos trabalhos que executa. Mas começa, a utilizar outros, como o estanho. Trata-se de uma mudança, ou serão caminhos paralelos a seguir de futuro?

RG - Penso que é apenas a passagem por uma nova matéria. Não fiz nenhum contrato com o mármore. Como artista e principalmente como escultor, penso trabalhar outros materiais: neste momento o estanho (ou o ferro) e num futuro próximo, a madeira, o gesso e o barro, de que gosto imenso, porque são extraordinariamente moldáveis. Porém, nunca produtos poluentes, como os plásticos, por exemplo.

CALLIPOLE - Os escultores de Vila Viçosa contam-se pelos dedos de uma mão... muito incompleta. Como explica isso, numa terra em que o mármore é a principal riqueza? Ou, em casa de ferreiro...?

RG - Bem, o facto de existir o mármore numa terra, não quer dizer que forçosamente nela tenha que existir um escultor - que, no entanto, nesta surgiu. Contudo, têm aparecido em Vila Viçosa outros, de nacionalidade estrangeira, como americanos e brasileiros (um, desta nacionalidade, está a trabalhar muito perto de mim) que aqui vêm procurar inspiração e matéria-prima.

CALLIPOLE - Sei que visitou as edições da ARCO, a Feira de Arte Contemporânea de Madrid (1996 e 97). O que ali viu, em termos de escultura, influenciou-o de algum modo?

RG - Não direi influência. Mas gosto de estar em dia com o que se vai fazendo por esse mundo fora, gosto de saber o que passa a nível das vanguardas e tenho o interesse de saber em que ponto me situo, comparando o que faço com o que sai das mãos dos meus colegas de diversas nacionalidades. E, pelo que vi nestas duas edições da ARCO, não me parece que esteja

desactualizado. O que acho estranho é que trabalhos em mármore não sejam muito usuais nesta feira. Uma matéria tão nobre, dita do Renascimento, mas que talvez por ser de difícil acesso para muitos e cuja moldagem requer conhecimentos técnicos apurados, não é das que mais frequentemente ali surgem. Em pedra, poucos trabalhos ali vi.

CALLIPOLE - Convive com outros artistas? Cite alguns nomes.

RG - Para além do português Jorge Pé-Curto, há dois escultores espanhóis, com os quais tenho um relacionamento mais estreito: um é de Tarifa, o José Luís Hinchado, de cujas obras gosto bastante; o outro é o José Dacosta, natural da Cantábria mas que estudou em Inglaterra e trabalhou como assistente de alguns escultores, o qual também tem trabalhos muito interessantes. Há ainda um pintor elvense, grande amigo meu, que é o José de Paula.

CALLIPOLE - Convívio é uma coisa, trabalho é outra. Com que artistas tem trabalhado? Gostaria que se reportasse, entre outros, aos vários que têm recorrido logisticamente à oficina do seu pai para feitura de monumentos públicos.

RG - Já colaborei com a escultora Fernanda Assis, em conjunto com o meu irmão. Copiámos o bombeiro que está em Estremoz. Foi a única peça que fiz para um escultor português. Para o arquitecto alemão Michel Herr fiz uma obra de trinta toneladas, uma coisa que demorou seis meses a executar, depois colocada numa casa da Quinta do Lago. Foi importante para a minha maturação como escultor o relacionamento maqueta/obra final, numa altura em que, saído da escola, começava a lançar-me profissionalmente.

CALLIPOLE - "Diálogos" e "Duetos", são os títulos de algumas das suas exposições. Fale um pouco dessa dualidade de figurações.

RG - O diálogo é o que menos existe hoje, no contacto entre as pessoas - embora a nível da política portuguesa a palavra tenha assumido nos últimos tempos um novo sentido. Preocupa-me muito essa situação e tentei com a série "Diálogos" chamar a atenção para o facto. Os "Duetos" vieram um pouco no mesmo sentido.

CALLIPOLE - Esculpe formas abstractas, mas não desdenha representar figura humana e animais. Em qual destas águas gosta mais de navegar?

RG - É fácil verificar, vendo a minha obra, que o que mais me fascina é a figura humana, o corpo, embora ela também contenha, como disse, animais e formas abstractas. Quanto a estas, o que posso dizer é que gosto de exprimir através delas aquilo que não se vê e agrada-me que as pessoas o sintam.

O que não se vê, também tem alma... Relativamente à escultura animalista, como sou grande amante da natureza, procuro transmitir aos outros a minha visão dos animais. Se esta lhes agradar, pode ser que isso seja útil para a sua protecção e preservação.

CALLIPOLE - Em Vila Viçosa, nos últimos anos, têm sido colocadas algumas esculturas em espaços públicos. Para quando, uma sua?

RG - Não sei para quando será. Até à data, nunca fui contactado para tal. Fez-se um simpósio de escultura em Vila Viçosa, as entidades organizadoras não me convidaram. Porém, em princípio, estarei sempre disponível.

CALLIPOLE - Tem dificuldades, neste momento, para realizar escultura? Refiro-me a atelier, preço das matérias-primas, locais para expor, mecenato para catálogos, etc.

RG - Atelier, tenho, embora não muito espaçoso. E, como sabe, um atelier de escultura precisa de largueza. Também não tenho as máquinas todas de que necessito. Por outro lado, neste momento, o esforço de colocação de pedras, faço-o manualmente. Quanto à pedra, como necessito de materiais de qualidade, é nela que tenho investido mais. Têm sido todas compradas por mim. No que concerne aos catálogos, há muita dificuldade em encontrar patrocinadores, os quais não se apercebem de que adoptando medidas de mecenato poderiam retirar dividendos em termos de diminuição de pagamento de impostos. Uma ou outra vez tenho sido ajudado, mas poderia tê-lo sido mais. Teria sido bom para mim e para quem o tivesse feito. Para rematar, posso dizer-lhe que já expus em Vila Viçosa, sem apoios de ninguém. É estranho que isso aconteça precisamente na terra do mármore, não lhe parece? Se calhar, o ditado "santos da casa não fazem milagres" adequa-se mesmo a ela...

CALLIPOLE - O que aprendeu, realmente, na escola de arte que frequentou?

RG - A escola é sempre importante. Tive lá bons professores, como o Rui Chafes, o Rui Sanches, o João Queirós, em desenho, o José António Leitão, em crítica de arte. Aprende-se sempre qualquer coisa de útil. Mas o que a escola me deu acima de tudo, foi a disciplina mental, que não a de trabalho, que já possuía quando para lá fui. Nesse aspecto, o escultor Gilberto Reis, um professor extraordinário, foi determinante. Lá, nem sequer trabalhei muito a pedra. Dediquei-me sobretudo a outros materiais, como o ferro - por exemplo, aprendi a soldar. Mas o que mais me marcou, sem dúvida, foi a parte espiritual que me deu o equilibrio entre a emoção e o trabalho.

CALLIPOLE - Como é isso de ter uma escultura em Moscovo?

RG - A mulher do José Luís Hinchado, que é russa, falou-me num simpósio de escultura que havia em Moscovo, em 95. Como nesse simpósio se trabalhava o mármore dos Urais, que eu não conhecia, e como o tema era a ecologia, que me interessa, tanto ela como o marido desafiaram-me para participar. O encontro foi organizado pela galeria "Status Crosna", com muitas dificuldades de toda a ordem, porque a Rússia vive um momento difícil, como é sabido, mas houve grande empenhamento por parte das pessoas e a coisa fez-se. Mas, talvez devido à sua cultura ancestral, o povo russo lá vai conseguindo superar os contratempos, as contrariedades de toda a ordem. Para além do José Luís e de mim, havia mais três escultores, provenientes das antigas repúblicas soviéticas. A minha escultura, que foi feita numa semana, agradou às pessoas da galeria e acabou por ser adquirida pela "Status Crosna".

CALLIPOLE - Em geral, os artistas jovens têm ídolos cujas pisadas querem seguir (repare que não estou a falar de imitadores, de copistas). O Gigante tem um pai espiritual, um guru, um artista cuja obra admire e que lhe sirva de exemplo?

RG - Há realmente um escultor de que gosto bastante, que é o Giacometti. Com muito poucas "palavras" consegue dizer aquilo que quer. Pela plasticidade e espiritualidade que transmite nas suas obras, agrada-me muito. No entanto, a minha obra não tem nada a ver com a dele. Em Portugal, interesso-me pelas realizações do José Pedro Croft e do Rui Chafes. Principalmente as deste.

CALLIPOLE - Cite-me um monumento público, construído nos últimos anos, que lhe agrade.

RG - Talvez o do Jorge Vieira, o "Monumento ao Prisioneiro Político Desconhecido", recentemente erigido em Beja. Embora delineado em maqueta em 1953 (e nessa altura premiado no estrangeiro), ainda hoje está muito actualizado. Nos anos 50 não teve condições para ser levado à prática, por razões políticas, mas felizmente acabou há pouco tempo por ser passado da maqueta à obra final.

CALLIPOLE - Se pudesse mandar destruir dois ou três, quais seriam?

RG - Eu sou da opinião de que os monumentos não se devem destruir, seja por que razões for. Na Rússia, vi destruir estátuas do Staline, o que me fez muita pena. Não por ser o Staline, ou qualquer outra personagem do antigo aparelho soviético, mas por serem obras representativas de um período importante, político e artístico, daquele país e fazerem parte da sua história. Ao invés de serem decapitadas e partidas, já que o seu significado mais directamente político se diluíra, essas es-

tátuas poderiam ter ido para um museu. Mas alguma coisa se salvou. Num jardim de Moscovo ainda consegui observar algumas peças retiradas dos seus pedestais, que muito me impressionaram. Monumentos, eu não mandaria derrubar nenhum. Pelo contrário, apontaria talvez o conjunto de pessoas que escolhe os monumentos que são postos na praça pública, nem sempre com a qualidade e dignidade suficiente.

CALLIPOLE - E que monumento gostaria de produzir? Já agora, onde?

RG - Haveria não um, mas dois monumentos: o primeiro deles, uma homenagem ao horizonte; o outro, ao mar. Tenho pensado muito nestes dois temas, aliás difíceis de concretizar - até pelo sítio em que se integrariam - mas muito estimulantes, porque movimentados.

Ricardo Gigante

Escultura da série "DIÁLOGOS"

"PERDIZES"

Tempo de Poesia

No Paço de Vila Viçosa*

Alfonso Limpo,
Olivença (13.8.91)

No Paço de Vila Viçosa
eu vide la moça.

Bajo el cielo encendido de agosto
los olivos que niegan su sombra.
Muestra abierta su entraña la tierra
mordida de pólvora.

Eu vide la moça
no Paço de Vila Viçosa

Alza sus mármoles barrocos
el *chafariz* - olor a boj - de Borba.
Los plátanos vecinos, en el agua
copian sus hojas.

No Paço de Vila Viçosa
eu vide la moça.

Allí la piedra, entrelazando nudos,
da al portal una gracia tosca.
Luego es la plaza, que preside altivo
Dom João desde su gloria.

Eu vide la moça
no Paço de Vila Viçosa.

La fachada es una sinfonía
que armoniza simétricas formas.
Belleza es equilibrio. La elegancia
verdadera es sobria.

No Paço de Vila Viçosa
eu vide la moça.

Tan solemne escenario...! desierto,
en silencio! Pasas bajo las bóvedas
del claustro. En la taza de su fuente
resbala - y cae - una gota.

Eu vide la moça
no Paço de Vila Viçosa.

Afuera el sol, en su rigor, calcina
hombres y tierras. Aquí dentro atesora
su densa sombra el parque, y el *pavão*
pasea abierta su cola.

No Paço de Vila Viçosa
eu vide la moça.

!Oh intimidad violada, sorpresa
dulce en la soledad de aquella hora!
Segundo breve que convierte en largo
sorbo la memoria.

Eu vide la moça
no Paço de Vila Viçosa.

Aún me parece ver su esquiva
carne bajo la transparencia de la ropa.
Goce fugaz que, ávido, doliente,
el recuerdo prolonga...

No Paço de Vila Viçosa
eu vide la moça.

* *Reproduzido, com a devida vénia, de "A Cidade", nº 7 / 1992. Portalegre, com o título "O lugar da mãe"*

Paisagem Alentejana

Leolinda Trindade,
Vila Viçosa

No Alentejo, à hora do meio dia
O campo cheira a sol e a resina.
As estevas e a palha que combina,
Com o calor que geme em agonia.

Tudo parece raro e fantasia,
no meio de uma paisagem tão divina...
Os sobreiros a chorar a sua sina,
e as cores da natureza em harmonia!

Horizontes tocando o infinito.
quase a perder de vista como o grito,
embalando os meu olhos deslumbrados...

Só eu entendo os montes e os pardais...
E o mumúrio que vem dos olivais
Traz até mim... poemas encantados!

O nevoeiro

Leolinda Trindade,
Vila Viçosa

Há um silêncio oculto tão pesado
No nevoeiro que passa quase opaco,
que ao envolver meu ser cansado e fraco,
mais pareço um fantasma esfarrapado!

Dançam-me à volta, névoas misteriosas
Vindas dum nada... dum além perdido,
arrastando o meu corpo entontecido
P'ra naves ofuscantes, luminosas.

Em todo o lado, o mesmo branco baço,
tapando sonhos... como um reposteiro
E p'lo caminho a vedar-me o passo
Corre o destino... igual ao nevoeiro!

Vastidão

José Galhardas,
Alandroal

ALENTEJO dos vastos horizontes,
das imensas planícies dos trigais,
dos pomares, dos vinhedos e das fontes
e das rezas à noite nos casais;

das "feiras francas", dos vetustos montes,
das romarias e dos arraiais;
do suor das fainas a escorrer das frontes
de homens rudes de braços "colossais"!;

dos castelos erguidos nas colinas
indiferentes aos vendavais da história,
vencendo o tempo alheios às ruínas...,

lembrando feitos da mais alta glória
de "gentes" simples, de almas cristalinas
como de outras iguais não há memória!

Ausência

Carmo Martins,
Estremoz

Quem me chamou? Gritaram o meu nome,
enchendo de mistério a tarde absorta.
Quem há aí que me sustenha e dome
nesta corrida de folhagem morta?

Deixa que role, que me fira e assome,
buscando entrar por insondável porta.
Minha verdade é lâmina que corta
e quando me escolheu, férrea, exilou-me.

Não tenho agora onde pousar as mãos.
Minha evidência de caminhos vãos
fechou o mundo ao derredor de mim.

Não brades: não tem eco a minha ausência.
Estou além do Medo e da Violência...
- Já não pode voltar quem foge assim!

Trilho de pó

Fernanda Seno

Tonta de sede exila-se-me a alma
em busca da nascente ignorada.
Já houve tanta fonte no caminho
mas foi-me sempre a água acidulada.

Sempre que à beira-praia olho o mar
com seu líquido dorso de lonjura
vou num sonho desperto procurar
o oásis perfeito de frescura

Se eu pudesse encontrar a água viva
essa que apaga a sede-labareda
havia de a beber em desmedida.

E deixaria então de ser real
a areia movediça de metal
que me queima a garganta ressequida!

Café

*José do Carmo Francisco**
Lisboa

Misturas no café os teus sabores
A campo, a celeiro e a pomares
Na verdade, vás para onde fores
Tudo se modifica ao chegares

Dispensas o açúcar que te dão
E fica abandonado sobre a mesa
Tens doses de doçura em tua mão
E nos olhos a espuma da beleza

Mas não dispensas a colher pequena
Capaz de equilibrar a mistura
Entre a força africana tão serena
E a luz tão doce da Estremadura

Misturas no café o teu sorriso
Que trazes na pele do teu dia
Beber café contigo é o paraíso
É estar na capital da alegria

* *Prémio Nacional de Poesia*

Uma blusa cor de cinza

José do Carmo Francisco
Lisboa

Passa pelas ruas como se a blusa cor de cinza fosse uma bandeira, uma canção, um intervalo feliz na zona do bulício onde o calor faz a amplificação do cansaço, das máquinas que perfuram o solo da cidade não à procura do ouro mas de mais um buraco para o gás, a água, os telefones ou a electricidade.

Passa pelas ruas como se a voz sempre fresca, juvenil, no timbre de menina, transportasse para estes passeios gordurosos a distância entre dois lugares num monte frio, uma encosta verde embora ameaçada pelos fogos florestais ou então uma brisa de mar entre os pinheiros cheios de luz e a casa onde dorme o calor lento da madeira.

Passa pelas ruas como se o olhar fosse um passaporte sentimental, cheio de carimbos, registos de fronteiras e avisos terminantes porque os seus olhos se gastaram na usura dum tempo rígido no qual tudo lhe foi exigido em atenção, paciência e sacrifício quando as tristezas desaguavam do lado de dentro das portas da sua casa.

Passa pelas ruas como se a blusa cor de cinza fosse um clarim, uma trompete, um cornetim saído de uma melodia de Vivaldi, capaz ainda assim de convocar momentos de alguma felicidade, precária embora, fugidia e telegrafada como um encontro inesperado, num local imprevisto, num fim de tarde hostil.

Poema

Ruy Ventura,
Portalegre

abre a porta batem como se quisessem
escrever nos astros a última página
de um último fruto submerso
abre a porta abre-a
que entre quem vem e traz consigo o curso dos
planetas um espaço volátil
na radiografia das palavras
não vale a pena recolher a mesa nem
dela retirar as estações do ano
que diariamente nos trazem o cheiro das maçãs
e das estrelas que ultimamente
parecem esquecer a sua íntima
pesquisa

escuta
escuta
não param de bater abre a porta ou talvez
a janela silenciosamente
como um crepúsculo
que nunca nos esquecemos de ir apagando
à medida que a
margem de nós mesmos avança
pelo dia
abre a porta ouves agora
cada uma das imagens que o
nosso corpo transforma no mistério
da noite? sei que cada uma delas
parece tranfigurar-se mas cada
névoa tem apenas dentro de si
a idade dos incêndios
uma longa estrada na insondável multiplicidade dos frutos
o comboio foge diante de nós
no outro lado da rua e a cada um
dos nossos dedos resta-lhes apenas
o corpo dos segundos

abre a porta quero que a abras
apenas para ver
se o movimento
continua a ser o princípio da rara sombra
que conhece e pinta
o oxigénio da paisagem

***

sai-se do comboio como se fechássemos um livro
a cidade muda de cor
as coisas perdem talvez um pouco do seu nome
os olhos penetram em latitudes ou plantas insuspeitadas
tudo parte
para o segredo dos corpos em suspensão
nem árvores nem outras rectangulares
estátuas da
noite conseguem retardar
o enigma do caminho percorrido
é difícil cortar o fio
ou a idade que nos liga ao país dos bosques
o crepúsculo ao sairmos do comboio
confunde-nos o olhar
como se um reflexo estranho
nos consumisse a essência das vozes
ritmadas como a melancolia
de outros mundos
ou profundidades

Poemas

*Philippe Denis**

a. O que eu busco não é um lugar
mas um ponto de partida.

Da nuvem madura
eu espero o relâmpago,
da pobreza dum palavra
a sabedoria.

b. Pastoreio o rebanho das nuvens, que o vento
indiferentemente dispersa ou junta. Partilho
com a encosta as longas horas imóveis
da espera.

c. Por detrás da janela tingida por uma luz
errante, falar, tal como um lume - enquanto neva
sobre a casa ou o metal exaure nossas vidas truncadas.

d. Quem me falasse da terra natal falar-me-ia
dum vazio que nem sequer me é pessoal.

Penumbrosa origem acordando somente esta palavra
vós - lançada aqui desprendidamente!

Velha como um abismo -
ausente como um alto cimo.

e. Toda a noite pintando e repintando esta porta
que jamais se fecha... Toda a noite,
até que os nervos, liquefeitos, se tornam
na tinta.

Lendo de ponta a ponta as linhas sem direcção
- esta mão - que só o meu passado evocam.

Próxima cura - se vieres, contigo
eu farei a loucura real.

Do livro "Éclogas",
Trad. de Nicolau Saião

** Poeta francês nascido em 1947. Diversas obras publicadas na "Mercure de France". É professor de Lingua e Literatura francesas na Faculdade de Letras da Univ. de Coimbra*

Dois poemas

*Gérard Calandre**

1. Dir-se-ia
que o Sol dorme, que o Sol apaga
a nossa alegria

Dir-se-ia
que esta luz é uma sombra
da nossa voz intranquila

Dir-se-ia
que em momentos desconhecidos
somos planetas mortais

Que somos figuras recortadas
em lugares onde a Lua brilha

Dir-se-ia, dir-se-ia
que o tempo que nos resta
colhe os minutos onde a luz
é de si mesma um reflexo.

2. Na Bretanha, quando a noite chega
as altas torres de Veneza rodeiam
a minha velha terra de rapaz

Onde, agora
os frescos frutos que outrora
a mãe depunha sobre a mesa?

Eis o problema
talvez o mistério
de tantos anos:

estar em todos os lugares
com olhos que distinguem
o que tive e o que tenho
na Bretanha, em Veneza, em todo o mundo.

Do livro "Vestígios",
Trad. de Nicolau Saião

** Poeta francês nasc. em Cerisy, 1952. Vive em Messina, Itália.*

O Caçador*

Hugo Santos

VIII
De lento vai; os olhos respondendo
à mirada (tão doce!) que, da presa,
a si lhe chega.
Ciente de seu dardo e do veneno -
que bálsamo é da ferida e seu contento,
não espera o caçador mais que o enleio
do que, por si tomado, lhe recusa
o permitido

IX
A mão devolve à mão; aí começa
a festa deste cerco ou seu prodígio.
É quente a luz que à ferida vem
e o ceptro coroa. Observai
como se acolhe o dardo a seu delírio.
Não rasga; apenas suaviza
o embalo do golpe, o seu-entrar;
intruso de seu reino rejubila;
refreia seu tardar.
Do mel em sua ponta sente o gosto
na fresta que retarda seu-ceder;
ah, re-iludir o gozo e, avisado,
cuidar dum outro embuste que vier.
Das regras deste jogo é ponto assente
não ser vitorioso quem mais trunfos
o seu-querer maneje;
mas quem, por mais se dando, reconquiste
o que do outro tomado, de seu jugo
cedido se apropria.

X
Doutros ardis (ai, tantos!) prevenir
o caçador a seu mester se dando.
Subtil a presa; a seus encantos
não ir assim de pronto.
Antes saber em que lugares do corpo
a luz mais se refracta.
E pôr aí as mãos, colher seu sumo,
até que a sede, vindo,
a ambos satisfaça.

XI
Certeira foi a seta, de seu pólen
a ferida se embebeu.
Pelo cerrar dos olhos se pressente
este desmaio da presa, o meigo embalo
do corpo marinhando como nave
a seu porto acostada.
Do ludíbrio das águas no entanto
se avisa o caçador.
De súbitas marés ou vento irado,
de desmandos tão vários é que às vezes
se cobram tempestades.
Prevenido por isso não deixar
o dardo recuar em seu ofício:
rodá-lo entre a fresta, tão de manso
que, babada de seu óleo, a ferida intente
por temor do perdido,
jugulá-lo.

** Do livro "O Caçador", Prémio Florbela Espanca de 1993*

Tempo Vário

Aproximación al estudio del Folklore Oliventino

*Emilia dos Santos Albuquerque**

com a colaboração de
Encarnación Ramalho de la Granja
Maria Carmen Nunez Mangas
Maria de la Visitación Pinto Vazquez
José Ramón del Barco Perez

"Fandango, Campino e... Touro formam, aliás, a trilogia mítica que constitui o ex-libris de toda esta Região e que funciona como paradigma de um produto turístico cada vez mais importante na economia local."

Bertino Coelho

LA ANTIGÜEDAD DEL FANDANGO

Si nos basamos en el testimonio de Calímaco, célebre poeta y gramático de Alejandría y que vivió en el siglo III antes de Cristo, sabemos que Teseo, hijo de Egeo y rey de Atenas, adoraba bailar el "fandango", lo que refuerza la idea de que esta danza es muy antigua; los africanos la adoptaron, dándole el nombre de *"chica"* y, por medio de los árabes, los españoles la conocieron.

Así mismo, el geógrafo Estrabón, al describir las clásicas danzas lusitanas en tiempos de Viriato, las denomina *"Fados, Faduchos e Fandangos"*.

Según Raúl de Carvalho el fandango se danza hoy en Asia Menor, Georgia, Cáucaso, Italia y Cachemira.

PROCESSO DE DISEMINACIÓN

El recorrido del fandango ha sido largo, hasta llegar a las distintas formas músico-coreográficas actuales; en su natural "línea de influencia" está marcado por variantes de otros paises o regiones. Según Bertino Coelho, es el elemento musical el que podrá dar al fandango ribatejano una mayor relación con el fandango español y con las danzas de la misma "familia", de las

* *Licenciada em História (Olivença)*

cuales difiere por pequeños detalles de estilo: *la jota, la malagueña, las granadinas y la danza da tranca portuguesa*.

EL FANDANGO EN PORTUGAL

Los historiadores no hacen referencia a esta danza hasta principios del siglo XVIII, como lo hacen com otras danzas populares de Portugal, ¿será que el fandango en estos tiempos se conocía con outra designación?. Solo a finales del ochocientos se comienza a encontrar variadísimas citaciones sobre el fandango, como danza de pares, muy popular, sobretodo, en los alrededores de Lisboa.

El fandango en Portugal imperó en la segunda mitad del XVIII e invadió desde el "Paço dos Reis", hasta las antiguas "vielas da Mouraria", de los conventos de monjas a los campos; a pesar de ser oriundo de España, se aclimató rápidamente en Portugal, fundándose escuelas del fandango.

Habliéndose expandido por todo el país, sin duda que el fandango adquirió en cada región características propias, de acuerdo con la personalidad de las gentes que lo recibieron y danzaron. Se conocen variadísimas versiones del fandango; Armando Leça observó que en la raya minhota, en la de Castelo-Rodrigo y, hasta Idanha-a-Nova, se distingue la jota:

- *En la Beira Alta*, el fandango es agarrado, y se baila con dos, cuatro, seis y ocho pares y le llaman el "fandango español".

- *En Trancoso*, el fandango, marcado por la viola, los que bailan lo acompañan de versos cantados.

- *En la Beira Baja*, Armando Leça, cerca de Castelo Branco, grabó uno que era danzado a los pares y con letra[1].

- *En Fundão*, la "danza da tranca", viene de una tranca puesta en el suelo, sobre la cual dos danzadores, hombre y mujer, ejecutan el fandango a la manera del "fandango del Ribatejo".

- *Entre las márgenes del Miño y Lima*, se danza el llamado "vira gallego", que Gonzalo Sampaio titulaba "vira afandangado", danzado por pares en rueda.

- *En Mação* era acompañado con "cantigas ao desafio" entre hombre y mujeres.

- *En el distrito de Santarém*, el fandango tiene otras y diversas variantes.

El etnólogo Tomás Ribas escribió que el fandango es "uno de los más complejos problemas desde el punto de vista del estudio de la coreografia popular portuguesa, por sus relaciones com ciertas danzas españolas[2].

El fandango, que se danza a los pares, aparentemente los portugueses lo adoptaron en los tiempos en que se hallaban bajo la dominación española. Los danzantes efectúan un movimiento general con todo el cuerpo y todos los

[1] En los pasos "picado" y "saltadinho rápido", la estrofa musical coincide con la versión más conocida del fandango del Ribatejo.

[2] Las partes musicales más lentas, coinciden con otras versiones del mismo Fandango, dado también en el distrito de Santarém, que constituyen los llamados, por otros entendidos, "intervalos musicales".

miembros. Marcan el compás con el pié o con castañuelas. Si faltan las castañuelas, marcan la cadencia con estallos de los dedos. El hombre tiene el sombrero en la cabeza y danza con una dama, acercándose y apartándose, haciendo numerosas revueltas y requiebros.

Es evidente que el fandango hasta las primeras décadas del siglo XX, tiene poco de común con el fandango ribatejano de hoy en día, sobretodo en la forma de bailarlo; en cuanto que hoy, en los agrupamientos folklóricos, se danza solo con movimientos de la cintura para abajo, como insinuación de la pretendida simbología de la "altivez" del hombre del Ribatejo, antiguamente los danzantes lo interpretaban con todo el cuerpo y todos los miembros; parece claro que el fandango que hoy bailan una gran parte de los grupos folklóricos portugueses, corresponde a una versión estilizada (movimientos siempre iguales), hieratizada (utilizando solo la parte inferior del cuerpo), y masculinizada (danzada solo por hombres), a diferencia de una versión más antigua, probablemente más espontánea, heterogénea y creativa.

EL FANDANGO RIBATEJANO

El fandango, influenciado por las características de la región ribatejana, pasa a ser presentado como "danza de agilidad, zapateada, especie de torneo en el cual el hombre pretende atraer las atenciones femeninas".

Es una especie de himno a los hombres del Ribatejo, que, a través de la danza, "trata de esmerarse para agradar al sexo opuesto".

El fandango, en su expresión músico-coreográfica no se circunscribe al Ribatejo; existen otras y variadas expresiones en la misma región y por todo el país; lo que sucede es que esas otras versiones no fueron recogidas y debidamente estudiadas y clasificadas, confundiéndose a veces con viras; confusión lógica, según Gonzalo Sampaio, porque la única diferencia que existe es el tipo de versos con que uno y outro son cantados; el vira con letras en redondilla menor y el fandango en redondilla mayor.

Asimismo contribuyó para la desaparición de algunas versiones musicales del fandango, el gran impacto que supuso la melodía más vulgarizada, esto es, el fandango del Ribatejo o "fandango do ratinho".

PASOS DEL FANDANGO - El fandango, desde el punto de vista musical, tiene una estructura simple, aunque hoy día nos aparezca con variadas interpolaciones; tiene dos secciones construidas en 4+4+4+4 compases de 3/8, y el tema melódico es siempre el mismo.

El fandango es una forma de danza que permite al hombre y a la mujer improvisar libremente en el esquema rítmico de raíz ternaria, sin exigencias de pasos; es una danza de constante creación de pasos:

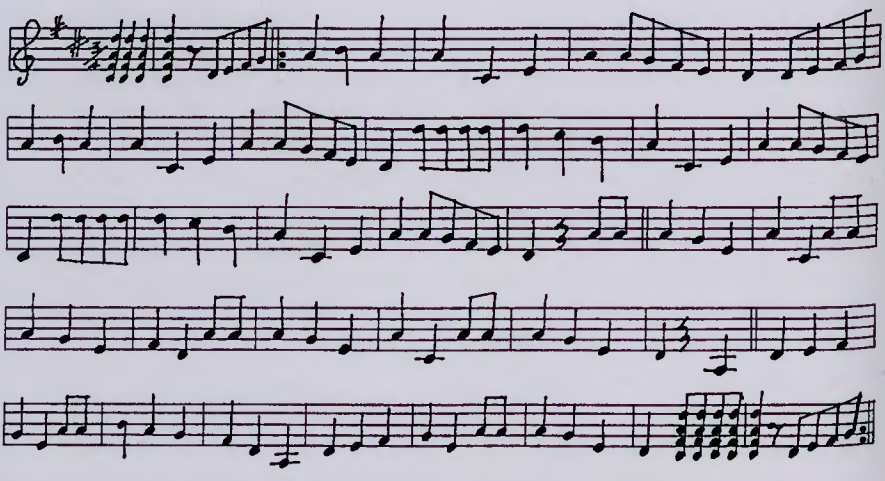
- **Posición inicial**: los pares se colocan en línea recta, frente a frente.
- **Primer paso**: el pié izquierdo avanza hacia la derecha y se coloca enfrente del pié derecho, el cual pega

en el suelo sin desviarse; luego, enseguida, el pié izquierdo vuelve a ocupar la primera posición.

- **Segundo paso**: el pié derecho avanza hacia la izquierda y se coloca enfrente del pié izquierdo, que, por su turno, pega en el suelo sin desviarse, yendo el pié derecho para la derecha con el fin de regresar a su posición inicial.

- **Tercer paso**: los pares se desvían en movimiento contrario y se cruzan, con pasos "saltadinhos".

El fandango es heterogéneo y no homogéneo; no es la estilización y uniformidad que caracteriza la actual versión del mismo; además es una danza practicada tanto por hombres como por mujeres.



LETRA DEL FANDANGO OLIVENTINO

Vamos a cantar a cantar,
entonemos nuestra canción,
vamos a bailar a bailar,
con el paso que da este son.

Quiero yo cantar mi querer,
solo tú la vas a entender,
porque lo que voy a decir
es, mujer, mi loco sentir.

Es tan honda y sentada
mi pasión encendida,
es tu vida y mi vida,
es tu amor para mí.

No quiero, embustero
tu cantar insincero,
tu amor zalamero
lo desprecio yo así.

No desprecies, serrana,
la canción que te ofrezco,
tu desdén no merezco,
es verdad mi pasión.

Serrana, me muero
si tu amor no es sincero,
te quiero, te quiero,
eres tú mi ilusión

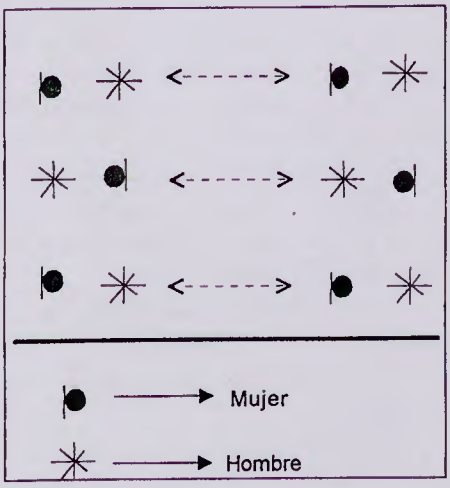
FANDANGO OLIVENTINO

Esta danza se baila por parejas, en dos grupos de tres parejas cada uno.

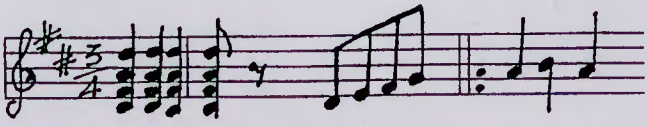
Las parejas se miran unas a otras, como indica la figura.

Las mujeres llevan las manos colocadas en la cintura, y los hombres en los bolsillos de la chaqueta o chaleco.

Los danzantes permanecen en la posición inicial, sin comenzar los pasos, hasta después de haber escuchado los acordes iniciales, seguidos de dos compases de melodía.



Posición inicial. Fig. 1



Acordes iniciales

1.er PASO ("Picado")

Consta de ocho tiempos:

1.° - Se empieza com el pié derecho. La puntera junto al lado del pié izquierdo.

2.° - Se desplaza el pié derecho al frente apoyando el talón.

3.° - En el mismo sitio, se apoya la puntera.

4.° - El pié derecho se monta sobre el izquierdo, apoyando la puntera.

5.° - Se vuelve a la posición del tiempo 2.°, y se apoya el talón.

6.° - En el mismo sitio, se apoya la puntera.

7.° - El pié vuelve a la posición del tiempo 1.°

8.° - Salto para cambiar de pié.

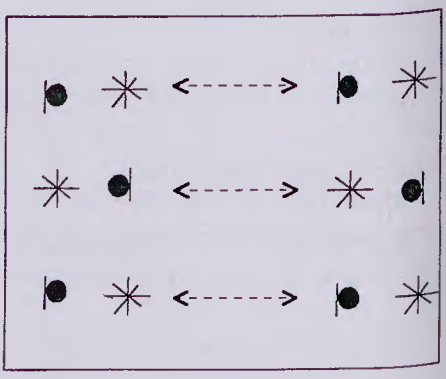


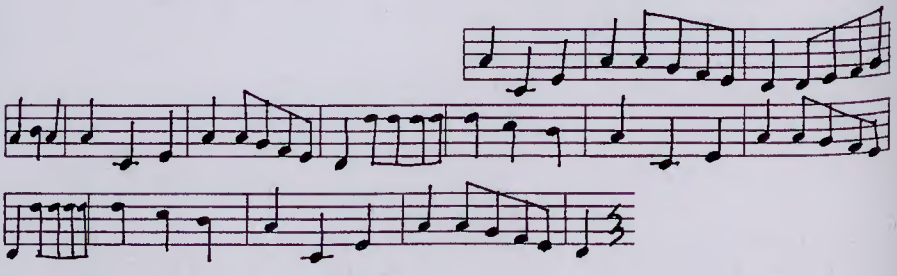
Fig. 2

Este paso se repite tres veces con el pié derecho y dos con el izquierdo, finalizando con el pié izquierdo en tres tiempos:

1.°: la puntera se coloca junto al pié derecho.

2.°: el talón al frente.

3.°: el pié izquierdo vuelve junto al derecho, quedando los dos juntos.



En la ejecución musical se destacará mucho el picado.

2.º PASO

Saltan cuatro veces hacia el lado derecho, como indica la figura, montando la pierna izquierda sobre la derecha.

Saltan, hacia el lado izquierdo, tres veces, para terminar juntando los dos pies.

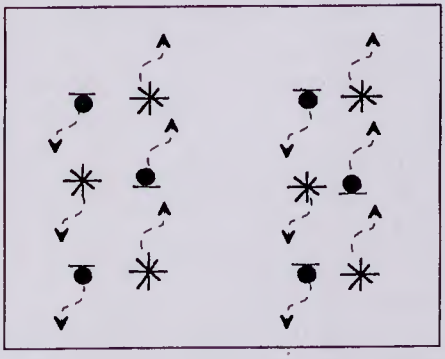
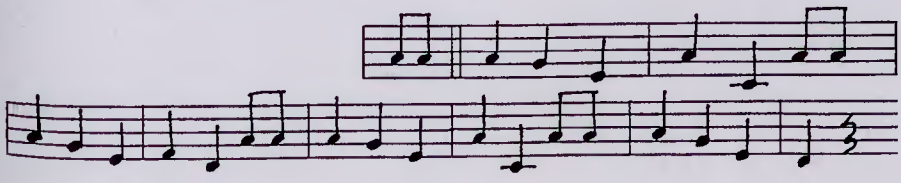


Fig. 3



3.er PASO ("carrerilla")

Los miembros de cada pareja corren unos hacia los otros, cogiendose la mujer del derecho brazo del hombre; estos mantienen las manos en el mismo lugar de su primera posición (en los bolsillos).

Sobre el pié derecho, corriendo (carrerilla) dan una vuelta completa, y cuando llegan al sitio de partida cambian, cogiendose la mujer del brazo izquierdo del hombre, repitiendo el paso tres veces, dos con el pié derecho y uno con el izquierdo

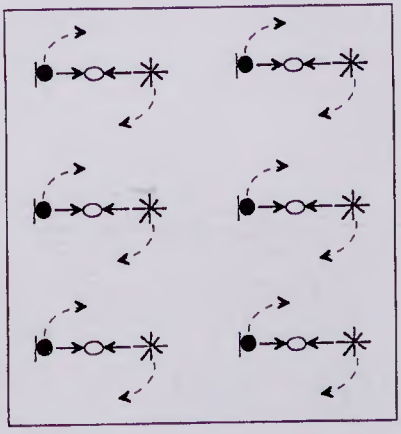
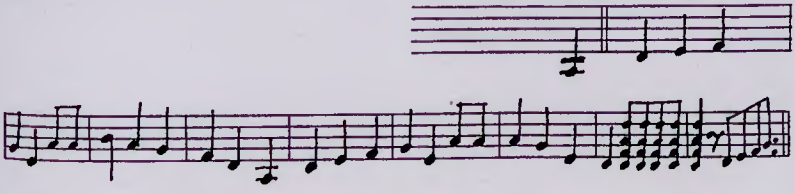


Fig. 4



4.° **PASO** (saltadinho)

Mirandose las parejas, hacen el paso 2.°, (Fig. 3), pero en vez de ser para los lados, se hace de frente y en el mismo sitio.

Se salta con la pierna derecha al frente, siete veces y después con la izquierda otras siete veces.

Al terminar, las parejas quedan cogidas de las manos.

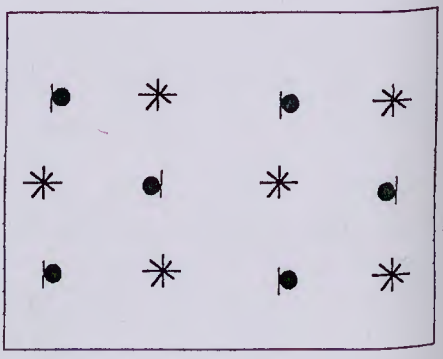
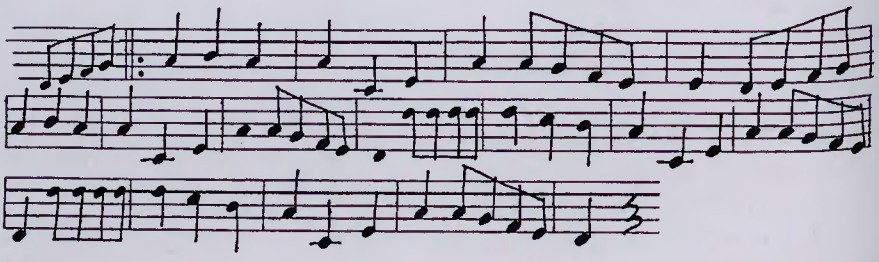


Fig. 5



Aunque la melodía coincide con la del paso inicial (picado), aquí se ejecuta de manera ligada y un poco más rápida

5.° PASO ("desplazamiento")

Cogidas las parejas de las manos, y con el paso del "Candil", las mujeres se vuelven de espalda y los hombres las siguen (Fig. 6).

Una vez formadas las figuras (Fig. 6b), vuelven a su sitio. Al terminar esta parte de la música, las parejas se sueltan dando un pequeño salto hacia atrás para quedar en el mismo lugar de partida.

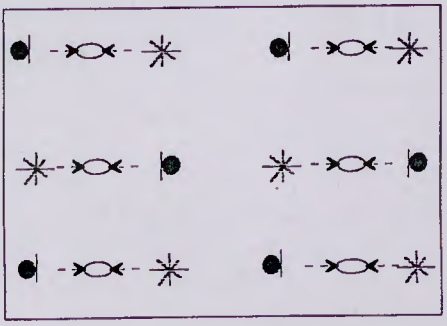


Fig. 6

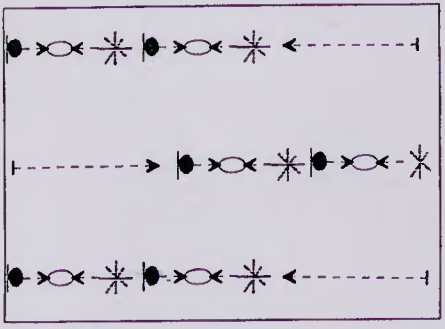
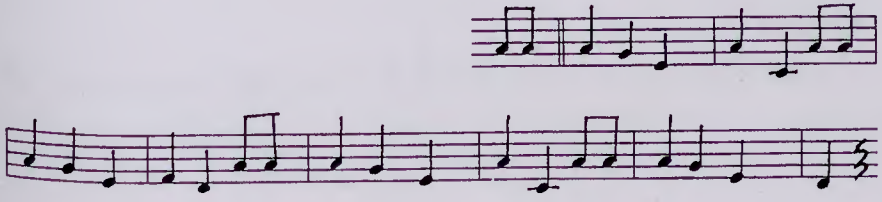


Fig. 6b



6.° PASO

Se repite el tercer paso, "carrerilla"(fig. 4)

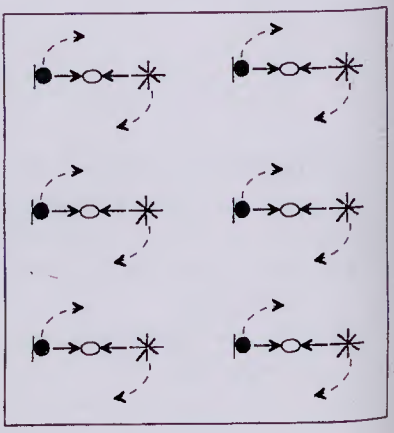


Fig. 4

7.° PASO

Se repite el primer paso, "picado" (Fig.2)

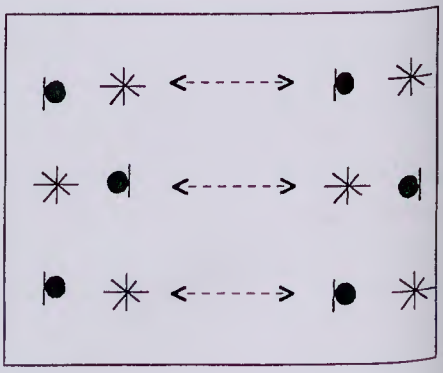


Fig. 2

8.° PASO

Se repite el quinto paso (Fig. 6), pero en el sitio, sin desplazamiento.

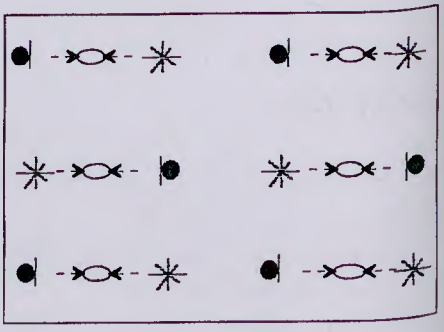


Fig. 6

9.° PASO

Se repite el tercer paso, "carrerilla" (Fig,4).

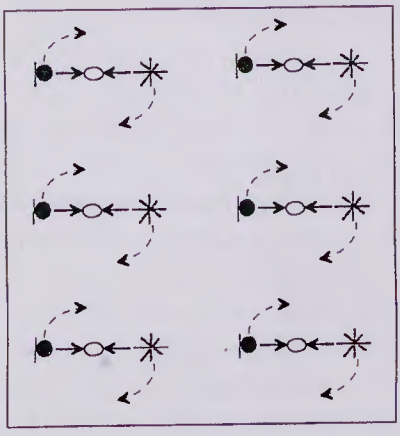


Fig. 4

10.° PASO

Se hace el mismo que el 4.° "saltadinho", pero muy rápido (Fig. 5).

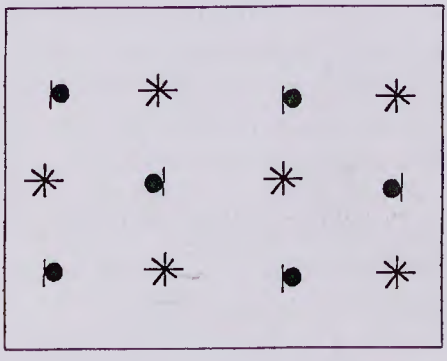


Fig. 5

BIBLIOGRAFÍA:

Francisco Cancio: "Ribatejo, casos e tradições"

Amélio Lopes: "Etnografia e mitos", in Correio do Ribatejo", 1990

Álvaro Valente: "Pedaços deste Ribatejo", Montijo, 1948

António Alves Redol: "Cancioneiro do Ribatejo". Centro Bibliográfico. s.d.

Tomás Ribas: "Danças do povo Português". Lisboa, 1961

Bertino Coelho Martins: "O fandango, raizes, disseminação e diversidade". Santarém, 1992.

INTRODUCCIÓN

El patrimonio cultural es fundamentalmente constituido por bienes materiales y espirituales, heredados de los padres, de la familia, de la sociedad; bienes, estos que incluyen en sí mismos un conjunto de derechos y deberes, de costumbres y tradiciones que son transmitidos de generación en generación.

Cualquier sociedad es poseedora de una historia, que manifiesta en el presente la experiencia acumulada del pasado: las estructuras, las instituciones, los valores, constituyen realidades que son poseedores de una duración que va más allá de las generaciones transmisoras; lo mismo ocurre con las técnicas y con la habilidad técnica.

Con todo ello, se constituye un patrimonio cultural, recibido simultáneamente por tradición y por transmisión voluntaria o involuntaria.

JUEGOS POPULARES

Los juegos forman parte de ese patrimonio cultural y es interesante resaltar la rica simbología utilizada en los mismos, llena de imágenes y arquetipos: la esfera (sol), el mastro (centro), las ruedas (danzas Solares). También hay que destacar que los juegos del medio rural están ligados al trabajo de la tierra, que a veces presenta un lenguaje religioso de tal manera que trabajo agrícola, familia, religión, arte popular y ocupación de tiempo libre se encuentran íntimamente ligados.

ALGUNOS JUEGOS DEL ALTO ALENTEIO RECONOCIDOS EN OLIVENZA

Aunque algunos juegos son conocidos internacionalmente, queremos aquí señalar algunos del Alto Alentejo (distrito de Évora) que se reconocen (algunos con distinto nombre) en Olivenza:

- *Jogo do mata/El marro* - El juego consiste en *"matar"* todos los elementos del equipo contrario dándoles con una pelota, material utilizado en este juego. El terreno de juego, de forma rectangular y de dimensiones variables, de acuerdo com el número de jugadores, está dividido en dos partes iguales, cada una con su *"piolho"* (cementerio). Por detrás de cada equipo, en el cementerio, se coloca un elemento del equipo contrario; uno de estos jugadores, después de sorteado, lanza la pelota para sus compañeros, que a su vez intentarán dar a los contrarios (matarlos); éstos la intentarán esquivar o cogerla sin que ésta caiga al suelo, pudiendo enseguida "matar" a un contrario. Cuando así sucede, el jugador muerto se coloca en el cementerio (piolho) y lanza la pelota. El jugador que se encontraba en el cementerio al inicio del juego, va para su campo cuando el primer jugador de su equipo há sido muerto. Gana el juego quien

coloca en el cementerio a todos los jugadores contrarios. Jugado de norte a sur del país, todavía se sigue jugando en Olivenza.

- ***Lencinho da botica/Rueda*** - Hecha una rueda de niños, mirando para el centro y a la distancia de un metro entre ellos se sortea a uno (o acepta como voluntario), que deberá correr por fuera de la rueda, con un pañuelo en la mano. Estos van cantando: "pañuelo, pañuelo, va a caer al suelo; quien mire para atrás, lleva un bofetón" (*"lenço, lenção, vai cair ao chão; quem olhar pra trás, leva um bofetão"*). Procurando que los niños de la rueda no se den cuenta, el que va por fuera, deja caer el pañuelo distraídamente detrás de uno de ellos, continuando hasta completar una vuelta y tocar al que tiene el pañuelo detrás. Si esta se da cuenta de la caída del pañuelo, intentará alcanzar a la primeira antes de que el ocupe su lugar en la rueda; si así ocurre el niño cogido, irá para el centro de la rueda, iniciandose una nueva jugada. Si el niño que dejó caer el pañuelo, consigue ocupar el lugar del outro, entonces será esta el que ocupe el centro.

- ***Barra de lenço/España contra Portugal*** - Se forman dos equipos de niños en que cada uno tiene un número, siendo estos iguales para cada equipo (1,2,3,4... etc.); estos equipos se disponen en el terreno de juego separados unos quince metros; en el medio queda la *"madre"* con un pañuelo colgado en la mano, y va llamando a los números de los que entran en el juego; los jugadores de los dos equipos que tengan ese número corren e intentan coger el pañuelo sin ser tocados por el contrario, y huir para su zona (*"barra"*). El jugador que es tocado, queda fuera del juego.

La "madre" juega un importante papel en este juego pues el niño que lo desempeña podrá llamar a varios números a la vez de los dos equipos, o incluso a los equipos completos diciendo *"fuego"* ("España contra Portugal").

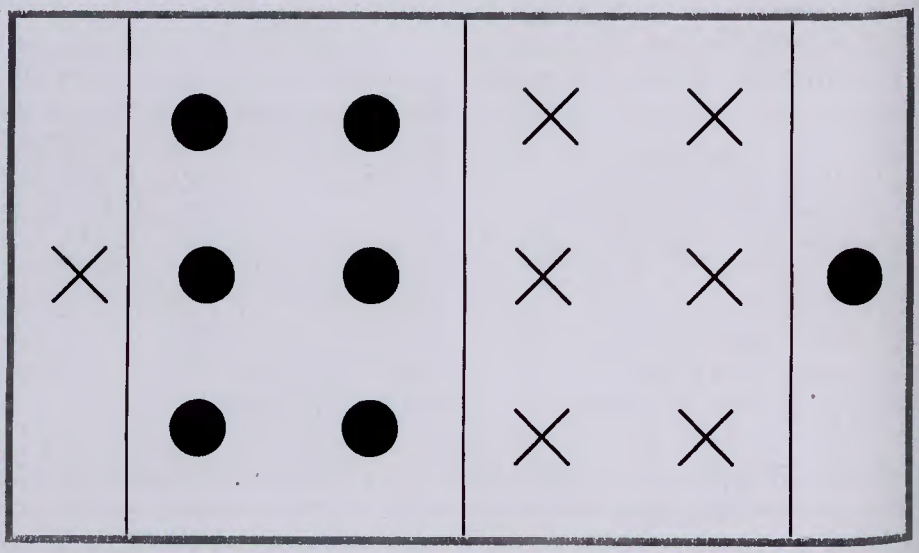
- ***Funcho (Pincho)*** - Este juego es practicado por muchachos cuando la tierra se encuentra blanda (después de llover); como material se utiliza un pincho (generalmente fabricado de hierro) para cada jugador. El pincho es lanzado a la tierra de forma que quede clavado en el suelo. Se da la circunstancia que hoy en día se sigue conociendo en San Jorge de Alor, a 5 Km de Olivenza, con su nombre portugués.

- ***Pedrinhas/Chinas*** - Juego practicado casi exclusivamente por muchachas, utilizando cinco pequeñas piedras redondeadas. Después de establecido el orden de salida, con los jugadores dispuestos en círculo se inicia el juego; las cinco chinas son lanzadas al suelo de forma que queden lo más juntas posibles; el jugador coge una piedra, la lanza al aire y la coge sin dejarla caer; mientras la piedra esta en el aire, in-

tenta coger una de las que están en el suelo. Si lo consigue, vuelve a tirar una de ellas al aire e intenta coger dos de las del suelo... y así sucesivamente hasta cogerlas todas. Después de terminado el último lanzamiento, tendrá que coger las cinco piedras, rirarlas al aire e intentar cogerlas con el dorso de la mano. Si falla en algún paso anterior, le toca el turno a otro jugador.

Hemos escogido algunos de los juegos que recogidos en el distrito de Évora, se conservan hoy día en Olivenza, casi com el mismo nombre; a continuación enumeramos los que son conjuntamente jugados en ambas zonas y en ambos paises:

- *El berlinde/bolindre*
- *Cabra cega/La gallina ciega*
- *Aros*
- *Pião/repión*
- *Saltar a corda/La comba*
- *Tracção à corda/Tirar de la cuerda*
- *El eixo/El burro*



"Estudo sobre as Antas e seus Congéneres", do padre Joaquim José da Rocha Espanca, e "Arquivos Históricos Municipais de Vila Viçosa", do doutor Manuel Inácio Pestana*

*Joaquim Saial***

Embora à distância de mais de meia dúzia de anos sobre a apresentação oral deste texto inédito, decidimos agora publicá-lo em *Callipole*, no convencimento da utilidade da redivulgação de duas obras capitais da bibliografia calipolenses para investigadores, docentes e alunos (ou público em geral) interessados na *res* histórica, em especial na de Vila Viçosa.

Senhores autarcas,

senhores membros da comissão encarregada dos trabalhos relacionados com as comemorações do sesquicentenário do nascimento do padre Joaquim José da Rocha Espanca,

senhores convidados,

caros conterrâneos:

Por amável convite conjunto da Câmara Municipal e do Grupo Amigos de Vila Viçosa, cabe-me a honra e o prazer de encerrar o acto que hoje nos reúne, com uma breve alocução sobre aquilo que, afinal, constitui o motivo primeiro desta cerimónia: a apresentação de dois livros de índole histórica, um do notável calipolense que foi o padre Joaquim José da Rocha Espanca e outro da autoria do dr. Manuel Inácio Pestana, que, embora nascido no Alandroal, tem dedicado parte significativa do seu labor ao estudo das coisas da nossa terra.

Comecemos, então, por aquele que cronologicamente está mais afastado de nós, o opúsculo ESTUDO SOBRE AS ANTAS E SEUS CONGÉNERES, do padre Espanca, saído em 1894 e agora reeditado ao cabo de 97 anos. Trata-se de um livrinho de 55 páginas, com excelente aspecto, composto e impresso na Gráfica Calipolense (Novembro. 1990), a cujo termo se chegou, após difícil e moroso trabalho tipográfico.

A qualidade do original disponível não era famosa neste particular, o que inviabilizava uma edição fac-similada. Aliás, já o próprio autor se referira às deficiências do material utilizado, no termo da sua obra, sob o título "Erratas e defeitos de impressão": *"Apesar da muita diligência que empreguei na revisão das provas, sempre ficaram algu-*

* *Apresentação pública no Salão Nobre - Biblioteca da Câmara Municipal de Vila Viçosa, em 11.5.1991*

** *Mestre em História da Arte*

mas erratas; mas constam elas apenas da troca de letras ou de letras voltadas: cousas que os leitores percebem facilmente. O peior foi estar safado algum typo e falhar a impressão d'elle a par do outro menos usado; como porém o folheto, ainda assim, pode ler-se, com isso me contento. Esta edição, feita em minha casa, é apenas um ensaio de outras futuras: espero melhorar o material typographico; e os leitores hão de ser mais bem servidos." Assim, optou-se por um texto cujos tipos fossem o mais possível parecidos com aqueles de que o autor se servira na sua tipografia particular, seguindo-se de modo geral a edição princeps, relativamente às capitulares, às vinhetas e ao aspecto da capa e do grafismo final. No que concerne a estas tarefas editoriais, é de destacar a acção esforçada do dr. Joaquim Torrinha, aqui presente, o qual muito contribuiu, com o seu saber, para o bom resultado da obra.

Quanto ao conteúdo da mesma, penso que devo referir-me a ele apenas na sua linha de força principal, pois não faria muito sentido e seria até algo redundante rememorar o que já foi acertadamente apontado pelo arqueólogo António Carlos Silva, em conferência que aqui proferiu em 1989, a qual, agora resumida, constitui o prefácio deste livro.

Em termos gerais, o assunto da obra é uma arrebatada defesa da seguinte teoria: segundo Espanca, as antas seriam *"choças ou abrigos de pastores de tempos históricos"*. Sublinho as palavras choças e históricos, dado que a generalidade da historiografia que versa as antas as relaciona com o culto dos mortos e as situa muito atrás no tempo, na pré-história, no período designado por Neolítico II (cerca de 4000-3000 aC). Não espanta isto, vindo de um homem que não era arqueólogo e que, por aquilo que dele se sabe, só conhecia três megálitos dolménicos (dois em Pardais e um no Alandroal), que não escavou (ou escavou sumariamente). Daí, não ser de admirar que a sua frágil teoria, no essencial, assente em pressupostos linguísticos - e já posta em causa na época em que surgiu - esteja hoje de todo ultrapassada. Mas, como disse Carlos Silva, ela revela-se, na verdade, interessante, *"ainda que pela negativa"*. Por isso - e dada a inteligência com que é posta, a soma de argumentos eruditos com que Espanca a defende e o pitoresco da maneira como é escrita - o Grupo Amigos de Vila Viçosa entendeu por bem republicar o opúsculo do sapiente padre, mesmo sabendo que não será a mais feliz das suas intervenções. Seja como for, fica-nos mais um sinal (há tantos anos quase inacessível), demonstrativo do gosto desmedido que um dos nossos maiores mantinha pelas coisas do saber, principalmente por aquelas que diziam respeito à sua região. Assim nós lhe saibamos seguir o exemplo, mesmo que à custa de erros de percurso... porque é também com eles e não apenas com as certezas e os sucessos que a ciência avança e o progresso se cria.

Antes de passar à apresentação do segundo livro, e porque a ocasião a isso se presta, não posso deixar de

enaltecer as sucessivas vereações municipais que, desde 1983, meteram mãos à obra e deram à estampa as MEMÓRIAS DE VILA VIÇOSA, agora quase prontas, mas deixadas inéditas pelo padre Espanca. Ao fazê-lo, recordo a alegria com que um meu professor, o dr. Artur Nobre de Gusmão, medievalista ilustre, acolheu a notícia dessa publicação, que lhe transmiti logo que dela soube. Para ele e para outros historiadores da mesma geração, tratava-se de um texto quase mítico, que poucos investigadores conheciam, a não ser aqueles que, por motivos ingentes da sua pesquisa eram obrigados a vir consultá-lo nesta Câmara. Como calipolense e como homem ligado às coisas da cultura, agradeço vivamente aos dois últimos presidentes, aos três últimos vereadores do pelouro da cultura e a todos aqueles que, de um modo ou de outro, contribuíram para levar a bom porto tão prestimosa tarefa.

Durante muitos e muitos anos, a análise e teorização das fontes históricas sofreu vicissitudes sem conta, com o desleixo dos poderes públicos e privados que tinham à sua salvaguarda os bens patrimoniais referentes à memória colectiva da nação. Maus arquivos, muitas vezes constituídos por antros húmidos, completamente inadequados à sobrevivência de documentos por natureza frágeis e cujos utentes principais eram as traças e os ratos, falta de documentalistas habilitados para a função arquivística, vendas ao quilo de espécies raríssimas, apenas por falta de espaço (e por ignorância), tudo um pouco contribuiu (e em alguns casos ainda contribui) para que perdas irreparáveis se fizessem sentir nesta área, originando grandes áreas de desconhecimento, nem sempre contornáveis.

Nas últimas décadas, porém, algo se tem vindo a fazer e disso é exemplo maior a moderna Torre do Tombo, instituição modelar, que vem preencher uma lacuna contestada por sucessivas gerações de investigadores; a Biblioteca Nacional, no que concerne aos periódicos, por exemplo, tem tido o cuidado de fazer a microfilmagem da maior parte, protegendo assim o seu conteúdo da destruição; a Hemeroteca Municipal de Lisboa, cujo acervo de jornais e revistas é da maior importância, mudará, ao que parece, para novas e mais condignas instalações, dentro de breves anos; eu próprio, tive ocasião de colaborar, a convite da Fundação Calouste Gulbenkian, na organização dos arquivos do Departamento de Documentação e Pesquiva do Centro de Arte Moderna, já os mais completos do país, na sua especialidade.

Estes são apenas alguns dos exemplos mais notórios do interesse crescente que se vai verificando pela preservação daquilo que nos serve de suporte, aquilo em que nos identificamos: a nossa memória comum - afinal, a nossa cultura. Contudo, outro, mais modesto mas proporcionalmente tão importante, deve ser citado: o dos arquivos históricos municipais que, a partir do momento em que o poder local passou a ter maior autonomia ad-

ministrativa e financeira, puderam modernizar-se ou ser criados de raiz. A autarquia calipolense, compreendendo os novos tempos e assumindo as responsabilidades que lhe competiam, soube incluir-se nesta leva e aliciar para as suas hostes um investigador que já tinha dado sobejas provas de argúcia, espírito organizado e competência profissional: o dr. Manuel Inácio Pestana.

Licenciado em Ciências Históricas pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto, professor da Escola Superior de Educação de Portalegre, conferencista, membro de associações de âmbito histórico e museológico, colaborador de dezenas de jornais e revistas, autor de diversos livros na área pedagógico-científica, de história e de ciências sociais e (agora numa relação mais próxima com o seu último livro) antigo catalogador dos Serviços de Depósito Legal da Biblioteca Pública de Évora e actual responsável técnico da Biblioteca e Arquivo Histórico da Fundação da Casa de Bragança, em Vila Viçosa (desde 1949), o dr. Manuel Inácio Pestana foi, sem dúvida, a pessoa mais indicada para encetar a tarefa de reorganização do Arquivo Histórico Municipal e do acervo documental da Santa Casa da Misericórdia.

Fruto desse trabalho de vários anos e sua sequência lógica, surge agora este CATÁLOGO-INVENTÁRIO DOS ARQUIVOS HISTÓRICOS MUNICIPAIS DE VILA VIÇOSA (o camarário, propriamente dito, e o da Santa Casa da Misericórdia). Distribuídos por mais de quatrocentas páginas, os fundos documentais de ambas as instituições organizam-se, no primeiro caso, por livros e maços, pergaminhos, processos e documentos avulsos, e pela descrição da carta de foral dada por D. Manuel I a Vila Viçosa, em 1512; no segundo, em livros e cadernos, pergaminhos avulsos, documentação vária e arquivo actual.

Quanto ao arquivo municipal, cuja ancestralidade remonta a 1494, com a "carta de venda de um bocado de terra", gostaríamos de referir, dentre as cerca de mil espécies registadas, alguns títulos: o "Livro de Fortificações" (época da Restauração), o das "Mulheres Grávidas" ("para o termo de responsabilidade de todas as mulheres solteiras e viúvas deste concelho, que se acharem grávidas, para darem conta dos seus partos"), que servia também para o registo das concessões dos subsídios de lactação (1869-1901), de "Juramento de Funcionários" (séculos XIX e XX), do registo de "Mendigos e Pessoas Miseráveis" (séculos XIX e XX), de "Receitas e Despesas Feitas com a Administração de Olivais e Vinhas" (século XIX), de "Minas", de "Manifesto de Cereais", de "Pastagens", etc.

O da Misericórdia, como seria de esperar congrega os títulos referentes à botica (ou farmácia), a cirurgia, receituários, registo de entradas e saídas de doentes, registo de defuntos, doações, testamentos e outras referências a actividades próprias destas instituições que, desde o tempo da rainha D. Leonor se têm dedicado a promover o bem, suavizando os males e as necessidades dos mais desafortunados.

Vemos, assim, a vantagem que estes dois arquivos apresentam para o estudo da história cultural, económica e social e de mentalidades, de Vila Viçosa. Por outro lado, tanto num caso como noutro, a aparição de nomes sonantes como os de Caetano José Alves de Araújo, António Costa de Matos Azambuja, Agostinho Augusto Cabral, António Gançoso, Francisco de Lucena, Cristóvão de Brito Pereira, Francisco Augusto Nunes Pousão e outros, acentuam a importância documental deste espólio.

Fica assim avisado o leigo que, ao folhear este livro, se interrogar por que foi ele feito e para quê (ou para quem). Longa enumeração de títulos, parecerá ao espírito menos sagaz que a sua utilidade é reduzida. Nada de mais enganador. Para além de servir os interesses que atrás referimos, trata-se ainda de um livro que podemos apelidar de generoso, pois permite ao investigador que o utilize fazer uma ideia completa e bem organizada do que existe nos 34,20 metros de extensão das prateleiras de materiais a que se refere e verificar se lhe vale ou não a pena procurar matéria sobre determinado assunto. Mais do que muitos outros livros, ele auxiliá-lo-á, informá-lo-á e conduzi-lo-á nas suas pesquisas, prestando-lhe valiosa ajuda e economizando-lhe muito tempo, sempre precioso.

Posto isto, resta-me saudar a memória do reverendo padre Joaquim Espanca, o dr. Manuel Inácio Pestana, pelo seu exemplar contributo para uma prossecução mais eficiente dos estudos históricos sobre esta terra, e o Grupo Amigos de Vila Viçosa e as edilidades calipolenses mais recentes por um tão devotado e útil empenhamento na edição de duas obras que, pelo seu valor intrínseco, muitos nos prestigiam.

Arquivos
históricos e mu-
nicipais de Vila
Viçosa
catálogo inventário
roteiro índices
por
Manuel Inácio Pestana
MCMLXXXIX
vila viçosa
edição da câmara municipal

OPUSCULOS
I
ESTUDO
SOBRE AS ANTAS
E SEUS CONGENERES
DISSERTAÇÃO ARCHEOLOGICA
PELO
PADRE JOAQUIM JOSÉ DA ROCHA ESPANCA
PRIOR DE S. BARTHOLOMEU E VIGARIO DA VARA DE VILLA VIÇOSA
VILLA-VIÇOSA
1894

IN MEMORIAM

Prof. Doutor Olívio José Caeiro

Manuel Inácio Pestana

I

Conheci-o em 1949, aqui, em Vila Viçosa. Com ele de imediato, estabeleci uma relação de profunda amizade cimentada nos interesses culturais que nos irmanavam, experiências em comum que viriam a culminar na convivência intelectual que a CALLÍPOLE nos proporcionou até aos últimos dias da sua vida. Quinze dias antes da sua morte pelo telefone lhe tinha eu dirigido convite para enviar a sua sempre indispensável colaboração para este número, infelizmente negada por se sentir já sem forças para trabalhar.

Trabalhar foi, aliás, sempre o lema da sua vida, tanto no espaço comercial que herdara de seu pai como na sua formação intelectual, autodidacta de grande cultura com quem tanto e tanto aprendi, eu e os seus companheiros "de route" - os "velhotes", como gostávamos de nos chamar: ele, o Horácio Rosa - outra figura de excepcional inspiração intelectual e artística - o Joaquim Abelha Godinho e eu.

Caminhou nos estudos liceais e universitários com uma vigorosa determinação e do balcão da loja, em largas e firmes passadas, depressa se instalou na cátedra universitária, afirmando-se como um dos mais distintos e conceituados germanistas do nosso tempo.

O seu percurso histórico e a sua obra acompanham esta nota evocativa para que com maior nitidez se possa aquilatar da personalidade desta ilustre figura calipolense, honra de Vila Viçosa acrescentada à plêiade dos seus filhos mais eminentes.

Tanto lamentamos a sua partida como exaltamos as suas virtudes de cidadão, de chefe de família, de pai extremoso de dois filhos já projectados, eles também, na carreira intelectual de mestres universitários.

Recordá-lo nestas páginas é um dever de consciência e de justiça a que não poderíamos de modo nenhum eximir-nos. Aqui se regista, pois, a grata evocação da sua memória em homenagem aos excelsos serviços que prestou à cultura portuguesa e designadamente a esta Revista que tanto se orgulha de o ter contado no rol dos seus mais dedicados colaboradores.

II
Curriculum Vitae

Nascido em Vila Viçosa (Alentejo) a 16 de Abril de 1921, filho do comerciante António Miguel Caeiro. Faleceu

em Lisboa a 17 de Setembro de 1997.

1928-1935: Frequência escolar em Vila Viçosa, até ao 3.º ano dos liceus.

1935-1951: Após interrupção dos estudos secundários, por razões familiares, trabalhou na actividade comercial, mas simultaneamente foi praticando como autodidacta extensas leituras e dedicou-se ao estudo doméstico de línguas estrangeiras.

1951-1953: Prosseguindo na sua vida de comércio, e entretanto já casado e com dois filhos, prestou no Liceu Nacional de Évora as provas de 5.º e 7.º ano dos Liceus, que concluiu com a mais elevada classificação de entre todos os examinandos.

1953-1958: Frequência do curso de Filologia Germânica na Faculdade de Letras de Lisboa, trabalhando simultaneamente como chefe de serviços numa firma importadora em Lisboa.

1959: Exame final, para obtenção da licenciatura, com a defesa de dissertação sobre "Os Escritos Proféticos" de William Blake.

1960-1962: Professor de Inglês e Alemão no Liceu Nacional de Oeiras.

1962-1968: Assistente de Literatura Inglesa e Alemã no Departamento de Filologia Germânica da Faculdade de Letras de Lisboa. Várias estadias de estudo na Alemanha, como bolseiro do Instituto de Alta Cultura.

1969: Doutoramento em Literatura Alemã, com a dissertação "O Diário de Platen-Hallermünde. Expressão duma Crise Espiritual", volume impresso, de 470 pp. Nomeado Professor Auxiliar.

1971: Aprovado em provas públicas para Professor Extraordinário.

1973: Aprovado em provas públicas para Professor Catedrático.

1977-1979: Em missão diplomática na Embaixada de Portugal em Bona, por convite do Ministério da Educação: Conselheiro Cultural, com a missão específica de Coordenador Geral do Ensino Português na República Federal da Alemanha. Então agraciado com duas condecorações: Cruz de Cavaleiro da Ordem do Infante, por parte do Governo Português e Cruz de Mérito da Ordem da República Federal da Alemanha, por parte do Governo deste País.

A partir de 1979: Exercício como Professor Catedrático e Director do Instituto de Cultura Alemã da Faculdade de Letras de Lisboa.

1980-1982: Orientador, por convite, do sector germanístico da Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

- Membro e representante para Portugal, da Associação Internacional dos Germanistas.

- Director de "RUNA - Revista Portuguesa de Estudos Germanísticos".

1991: Jubilação.

III
Principais obras publicadas

- *A Comédia de Shakespeare - Evolução e Processos*, in "Ocidente", Lisboa, 1965.

- *Sobre um alvitre de Friedrich Sengle para a reforma das Poéticas tradicionais*, in "Revista da Faculdade de Letras", Lisboa, 1967.

- *O Diário de Platen-Hallermünde. Expressão duma crise espiritual*, ed. do

autor, Lisboa, 1968, Tese de Doutoramento.

- *Nota a uma Autobiografia portuguesa: "O mundo à minha procura", de Ruben A.*, in "Ibero-Romania", Munique, 1969.

- *Schiller, poeta lírico. I: A "Antologia para o ano de 1982"*, in "Revista da Faculdade de Letras", Lisboa, 1971.

- *O Baladesco e a poesia de Eduard Mörike*, in "Revista da Faculdade de Letras", Lisboa, 1971.

- *Formas da "Narrativa Enquadrada" na novela alemã do Realismo Poético*, in "Língua e Literatura", São Paulo (Brasil), 1973.

- *Reflexão sobre Hugo von Hofmannsthal*, in "Língua e Literatura", São Paulo (Brasil), 1975.

- *O Conde Adolfo Frederico de Schack no seu interesse pela cultura portuguesa*, in "Arquivos do Centro Cultural Português", Paris, 1978.

- *Geoffrey Chaucer: Os Contos de Cantuária (selecção)*, tradução directa do Médio Inglês, estudo prefacial e notas; Brasília Editora, Porto, 1980.

- *Carolina Michaëlis de Vasconcelos: Pedro de Andrade Caminha. Subsídios para o estudo da sua vida e obra*, (em colaboração com Adren Roig), ed. Instituto Nacional de Investigação Cientifica, Lisboa, 1982.

- *Génese, Evolução e actual Conjuntura dos Estudos Germanísticos na Faculdade de Letras de Lisboa*, in "Revista da Faculdade de Letras", Lisboa, 1983.

- *Incidências da Revolução Francesa em "Hermann und Dorothea", de Goethe*, in RUNA, 1/1984, Lisboa.

- *Uriel da Costa, visto por Karl Gutzkow*, in RUNA, 5/6 1986, Lisboa.

- *Albert Vigoleis Thelen no Solar de Pascoaes*, Porto 1990.

- *Duas imagens de Portugal na Literatura Alemã do séc. XX: Albert Vigoleis Thelen e Johannes Schenk*, in RUNA, 7-8/87, Lisboa.

- *Klopstock, Messias da Revolução*, in RUNA, 11-12/1989, Lisboa.

- *Oito séculos de poesia alemã. Antologia comentada*, Ed. Fundação Calouste Gulbenkian, 1983.

- *Um poema alemão sobre Inês de Castro*, in "Arquivos do Centro Cultural Português, F. C. Gulbenkian Patis, 1992. Vol XXXI

- *Três recensões críticas*, in "Rev. de Língua e Literatura", São Paulo, 1980.

Vestígios do Alentejo na poesia de Florbela Espanca. - Vila Viçosa: Câmara M. de V. Viçosa, 1993. - p. 147-154, 1 foto; 25 cm

. - Sep. da Rev. Callípole. N.° 1. 1993

O sentimento da natureza na lírica de Hölderlin. - [S.1.]: 1994. - p. 43-50

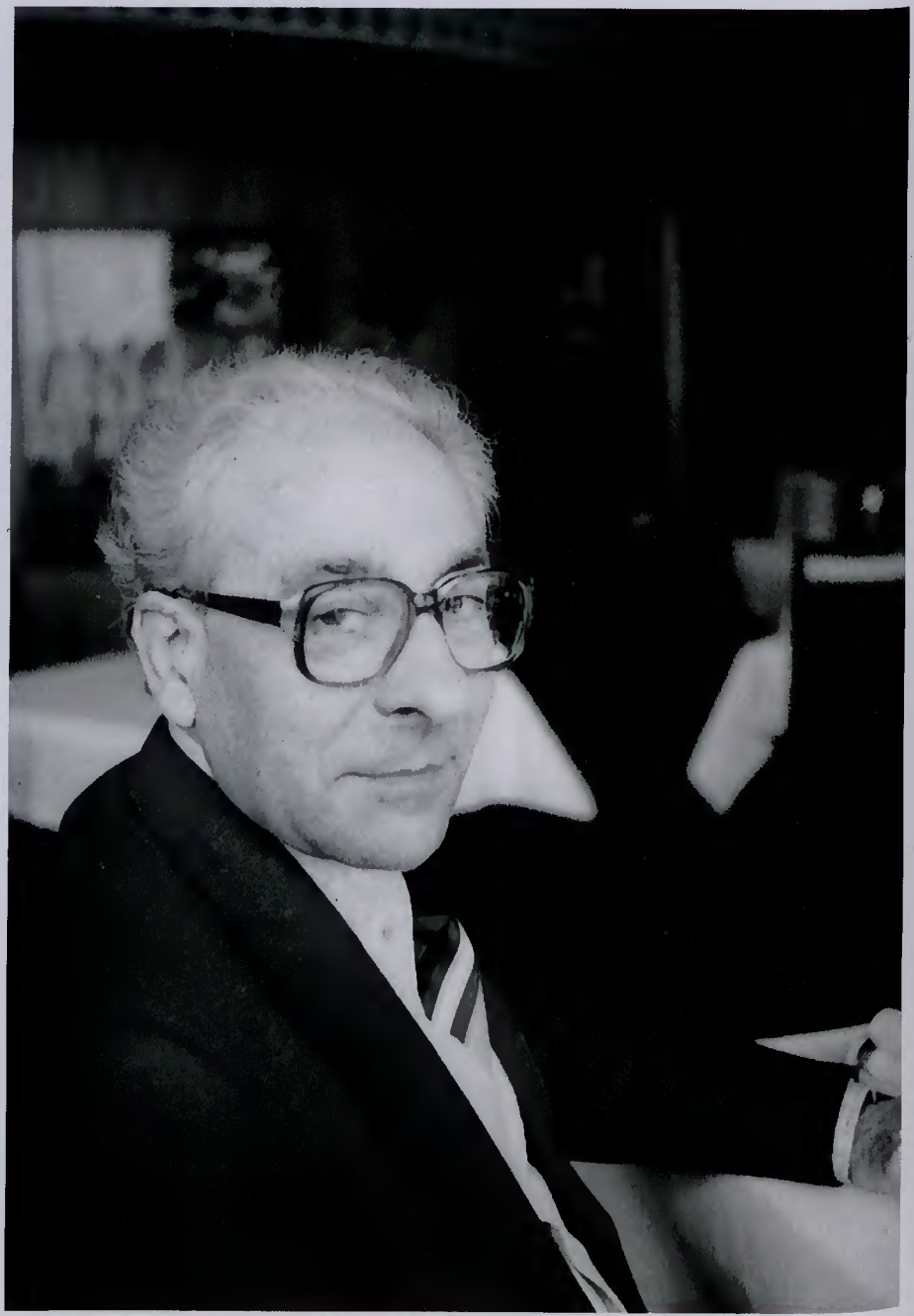
. - Extracto: Runa; 22. 1994

Sobre o "Tríptico Alentejano" de Isabel Pulquério. - Vila Viçosa: Câmara M. de V. Viçosa: Divisão dos Serviços Culturais, 1994. - p. 211-215

. - Sep. da Rev. Callípole. N°. 2. 1994.

O Sebastianismo na distância irónica: comentário a dois textos de Ernest Penzoldt. - Lisboa: [s.n.], 1996.- p. 255-278

. - Separata



Prof. Doutor Olivio Caeiro (Verão de 1997)

RECENSÃO

Miguel Angel Vallencillo Teodoro

Retablística Alto-Alentejana en los siglos XVII y XVII

Badajoz, UNED. Centro Regional de Estremadura, Mérida, 1996; 390 p. il.

É sempre agradável observar que um estrangeiro dedique o trabalho da sua tese de doutoramento a um assunto que, particularmente, tenha mais interesse para outro país do que para o seu.

É isto uma generosidade aparentemente rara, agradável, sincera e merecedora de agradecimento, tanto mais que o tema elegido não costuma ser grato aos historiadores da Arte, por se situar em espaços geográficos e em tempos difíceis de delimitar com a devida precisão, fenómeno que consigo arrasta sempre uma certa polémica.

Miguel Angel Vallencillo Teodoro é um jovem investigador de História da Arte, espanhol, oliventino de nascença, com talento e coragem para arrancar, do fundo dos Arquivos, os dados impressionantes que orientaram uma tese originalíssima: "**Retablística Alto-Alentejana** (Elvas, Vila Viçosa e Olivenza) **en los Siglos XVII y XVIII**", a qual se tornaria árida, se não fora a interveniência inteligente, por ele tida, para a tornar valiosa, sumarenta e de leitura apetecível. Por estes predicados ela foi qualificada com a pontuação máxima ao ser apresentada e defendida. O extraordinário interesse que os conhecimentos manifestados nessa obra têm para a Arte da nossa região, dá para entender quão difícil é o tema e avaliar da particular importância que tal trabalho encerra no âmbito da Historiografia Regional.

Trata-se, é evidente, de um estudo parcial com limites geográficos e cronológicos definidos, mas o que é certo é que a verdadeira História, no seu todo, não se pode fazer sem esta imprescindível ajuda das partes.

Não temos dúvida alguma em afirmar que este livro irá constituir ponto de referência obrigatório para quem queira estudar aprofundadamente o período de Arte que cobre.

Nos três capítulos que formam o corpo da obra, caracteriza-se o retábulo alto-alentejano, servindo de objecto da definição os conjuntos retabulares de Elvas, Vila Viçosa e Olivença, esta incorporada, ao tempo, no território onde nasceu e criou identidade, do mesmo modo que se faz a análise das semelhanças e das diferenças com o retábulo espanhol.

Fala-se também dos centros artísticos de produção e consumo na zona escolhida e citam-se os nomes dos artistas que tornaram possível um tão prodigioso trabalho.

E, finalmente, mostra-se um óptimo conjunto de fotografias demonstrativas da beleza dos retábulos estudados e desenhos da estrutura e da armação dos mesmos.

A obra é, pois, de profundo e particular interesse para Vila Viçosa, porque se debruça sobre nada menos de treze retábulos, distribuidos por algumas das suas igrejas, vindo, consequentemente, enriquecer o conhecimento do nosso precioso património calipolense e pondo-o à descrição de quem ao seu estudo se dedica.

Joaquim Torrinha

Callípole 3/4 - *rectificações*

Lamentáveis "gralhas" e imperdoáveis lapsos de revisão acabaram por provocar alterações indevidas em alguns textos publicados nó nosso nº 3/4, de 1995-96, facto que somos os primeiros a reconhecer e dos quais nos penitenciamos pedindo desculpas aos nossos prezados colaboradores e leitores. Pelo muito respeito que nos merecem, entendemos, rectificar aqui alguns dos passos textuais mais afectados.

1. Institucionalização de recursos distribuíveis.

Hábitos e comendas da Ordem de Cristo da apresentação da Casa de Bragança, pela Profª Doutora Mafalda Soares da Cunha:

Texto com algumas imprecisões e deficiências resultantes de revisões insuficientes por parte da nossa redacção.

2. O título do trabalho do ilustre antropólogo suíço Alfred Hauenstein rigorosamente deve ser La prière chez les Ovimbundu d'Angola, e não como foi publicado.

3. António de Oliveira Cadornega e a sua "História Geral das Guerras Angolanas" [...], por Beatrix Heintze, distinta investigadora do Frobenius Institut, de Frankfurt, em cujo texto se deverão considerar as seguintes rectificações ao que foi incorrectamente impresso:

Pág. 75,
nota 4: WILLY BAL
nota 5: Istorica descrizione "de tre" regni [...]

Pág. 76,
1ª col., 1. 12: Andreuw Battell of Leigh.
2ª col., 1. 12-13-14: Também na sua partida para Angola em 1639, com apenas 15 anos de idade, houvesse sido um soldado demasiado jovem [...]

Pág. 77,
1ª col., 1. 7: Em 1639, ambos os irmãos [...]
2ª col., 1. 24: ser "mossa donzela e honrada"
Nota 26. Sentença de 29/12/1667

Pág. 78,
1ª col., 1. 17-18: na origem de não haver regressado à pátria amada.
Nota 32: História general das geras Angolanas

Pág. 80,
Nota 57: [...] and John K. Thornton

Pág. 81,
1ª col., 1. 18: reis do Congo [...]

Pág. 84,
Nota 78: Ver as extraordinárias aguarelas de Cavazzi [...]