# Callipole

Revista de Cultura

Nº 7/8 - 1999 / 2000

# Callipole

Revista de Cultura

# Callipole

Revista de Cultura

Nº 7/8 - 1999 / 2000

*Vila Viçosa*

PRESIDENTE DA CÂMARA MUNICIPAL
Professor Manuel João Fontaínhas Condenado

VEREADOR DO PELOURO DA CULTURA
Joaquim António Mourão Viegas

## FICHA TÉCNICA

DIRECTOR
Manuel Inácio Pestana

CONSELHO DE REDACÇÃO
João Tavares
Joaquim Saial da Silva
Joaquim Soeiro Torrinha
Manuel Inácio Pestana

EDIÇÃO
Câmara Municipal de Vila Viçosa
Divisão dos Serviços Culturais
Largo D. João IV / Tels. 268 889314
7160-254 VILA VIÇOSA

COMPOSIÇÃO E IMPRESSÃO
Gráfica Calipolense, Lda.
Av. 25 de Abril - Quinta Augusta
7160-221 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

CAPA
Gravura do século XVII, colorida à mão, publicada no livro "Les Délices de l'Espagne et du Portugal", de Don Juan Alvarez de Colmenar, impresso em Leide, em 1707.

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

# Sumário

## Tempo de História


Terena, 1230-1482 - Questões topográficas e toponímicas ..... 13
*António Rei*

D. Pedro Afonso, 3° conde de Barcelos,
e a sua presença nos termos de Estremoz e Évora-Monte ..... 23
*Mário Alberto Nunes Costa*

A comunidade judaica e os cristãos-novos no Alto Alentejo
nos Séc. XV-XVI - Uma perspectiva de sucesso ..... 33
*Arlindo Sena*

Simbologia Religiosa nas Casas e Espaços Públicos de Vila Viçosa ..... 45
*Margarida Borrega*

Como Francisco da Silveira serviu o Duque de Bragança D. Teodósio II ..... 81
*João de Sousa da Câmara*

Presença Brigantina no Norte de África ..... 89
*Manuel Inácio Pestana*

Dom Frei Amador Arraiz e Vila Viçosa ..... 107
*José Maria Tapadinhas Lança*

Achegas sobre a devoção a Nossa Senhora da Conceição em Portalegre ..... 117
*J. Dias Heitor Patrão*

O Morgado de D. Filipa de Matos Noronha ..... 125
*Fernando Correia Pina*

A Casa de Bragança e a Costa Oriental Africana
no período da guerra da Restauração ..... 145
*Rui Miguel da Costa Pinto*

El desarrollo de un marco juridico extremeño
frente a la Epidemia Portuguesa de Colera de 1833 ..... 157
*M. Pilar Rodriguez Flores*

D. Carlos de Bragança e o seu reinado vistos pela Literatura Popular ..... 167
*Ruy Ventura*


## Tempo de Artes & Letras


The Red Chalk Drawings of Andrea Del Sarto ..... 187
*Phillippa Cannon*

A Presença de António de Oliveira Bernardes na Azulejaria de Estremoz ..... 223
*Joaquim Francisco Soeiro Torrinha*

Ratinhos: os pratos e os trabalhadores ..... 243
*Alexandre Nobre Pais / João Pedro de Oliveira Monteiro*

Análise da experiência de Conservação do Património Urbano de Vila Viçosa ..... 249
*Sofia Tavares / Marcelo Seixas*

O Factual e o Ficcional em duas Cartas de Mulleres:
Rosalia de Castro e Florbela Espanca ..... 267
*Concepción Delgado Corral*

## Tempo de Ciência

Le nom en Angola ..... 275
*Alfred Hauenstein*

## Tempo de Poesia

Quintais de Estremoz / Almodôvar / Redondo / Jardim de Estremoz ..... 287
*Luís Maçarico*
sem título ..... 288
*Fernando Guerreiro*
Mozart ..... 289
*Jules Morot*
Mala-Posta ..... 290
*Pierre Grenier*
A Oficina Dúctil ..... 290
*José Vieira*
para o clóvis artur ..... 291
*Ruy Ventura*
Natal ..... 292
*Mariana de Jesus Carreto Gomes*
Alentejo ..... 292
*Mariana de Jesus Carreto Gomes*
Ao portado da saudade ..... 293
*Leolinda Trindade*
Transcendental ..... 293
*José Galhardas*
O Caçador ..... 294
*Hugo Santos*

## Tempo Vário

Recensão / Pestana, Manuel Inácio - Monsaraz - Os Documentos
e a História, Apontamentos Sobre a História Local ..... 299
*Joaquim Saial*
Um Precioso Cimélio do Século XIV
Da Régia Confraria de Nossa Senhora da Conceição ..... 301
*Joaquim Torrinha*
"Callípole" 5/6 - rectificações ..... 303

## NOTA DE ABERTURA

Reconhecendo que hoje em dia é vital todo o tipo de *conhecimento*, torna-se necessário criar espaços de reflexão e divulgação abertos a investigadores e estudiosos das mais variadas áreas do saber.

Com mais esta edição da Revista *Callípole*, a Câmara Municipal vem, de novo assumir a forma de registo dos testemunhos e estudos científicos dos prestigiados Homens das Letras, Ciências, Artes e Cultura.

Neste contexto, pretende-se dar um contributo na defesa, divulgação e preservação dos valores históricos e patrimoniais, servindo, culturalmente, Vila Viçosa, a Região e até mesmo o País.

Aos investigadores e preciosos colaboradores que de uma forma desinteressada nos acompanham neste processo, um sincero agradecimento e o desejo de que continuem ao nosso lado nesta caminhada.

O VEREADOR DO PELOURO

Joaquim António Mourão Viegas

## PRIMEIRA PÁGINA

A presente edição desta revista significa, antes de mais, a vontade de prosseguir no rumo e na intenção de servir a cultura regional através de estudos, ensaios ou informações úteis destinadas a quantos se empenham em conhecer e apreciar os valores do espírito.

Com a colaboração pronta e dedicada dos que subscrevem trabalhos de inegável interesse e de alto valor intelectual, mais uma vez CALLIPOLE se afirma como uma referência, felizmente já reconhecida a nível dos areópagos da cultura nacional, honrando as suas colunas a presença de nomes de indiscutível projecção nacional e internacional, alguns pela primeira vez aqui presentes.

Dá-se lugar também aos mais novos, esperando sinceramente que eles sejam garantia do futuro desta causa; com o maior empenho desejamos se tornem exemplo e estímulo para outros jovens trabalhadores intelectuais. Nessa esperança e no reconhecimento do seu esforçado labor, os saudamos, tal como saudamos todos os demais que a nosso lado mantêm a sua fidelidade ao projecto que subscrevemos.

Fica um reconhecido obrigado dirigido a todos os que, mais uma vez, porque acreditaram em nós, nos ajudam na construção desta obra que é a revista CALLIPOLE.

Finalmente, queremos acrescentar que esperamos apresentar com mais brevidade o próximo número, que será o último deste 20° século e 2° milénio, para o qual já dispomos de alguns originais de qualidade. Até lá, as nossas saudações amigas.

O DIRECTOR

# Tempo de História

# Terena, 1230 - 1482
# - Questões topográficas e toponímicas

*António Rei**

***Introdução***

Relativamente a Terena existe uma questão, importante sem dúvida, e que é a que envolve a sua localização ou localizações ao longo dos tempos.

Entre os vários topónimos que contribuem para essa complexificação estão o Endovélico, em S. Miguel da Mota, o Castelo Velho, próximo das Hortinhas, a Vila Velha, junto ao Lucefeci, e a actual Terena, que talvez pudéssemos designar como "Vila Nova". Se os topónimos são diferentes, também o são as localizações dos mesmos.

É sobre essa questão que pretendemos deitar alguma luz, abordando algumas informações toponímicas e topográficas novas ou ainda não estudadas e contextualizadas dentro desta perspectiva de evolução urbana e espacial.

O âmbito cronológico mediará entre 1230 - data da conquista cristã definitiva destas paragens - e 1482, - quando Nuno Martins da Silveira, se tornou donatário de Terena, e promoveu a sua reocupação humana. Ou seja, do final do período islâmico até à altura em que se terá dado a mudança da "Vila Velha" para a "Vila Nova". Apenas se referirão, sucintamente, o Castelo Velho, a montante, de 1230; e as referências provenientes de Duarte de Armas (início do século XVI), a juzante do período em estudo, para nos auxiliar a dar maior nitidez ao mesmo.

Não havendo muita bibliografia sobre este aspecto da evolução urbana e das alterações espaciais de Terena, durante o período atrás identificado, teremos que proceder a uma revisitação de fontes escritas medievais portuguesas que trazem informações sobre Terena, bem como de estudos publicados sobre esta mesma povoação, e a que se acrescentarão informações originais de uma fonte árabe - o *al-Mughrib fî hulâ-l-Maghrib*.

Poderão, assim, ser relançadas questões que envolvem estas problemáticas da localização de Terena, e fornecer pistas que possam vir a servir de futuro a estudos e,

* *Investigador / Bolseiro do Programa PRAXIS XXI*
*Centro de Estudos Africanos e Asiáticos / Instituto de Investigação Científica Tropical - Lisboa*

também a intervenções arqueológicas, pois há dados que muito possivelmente só poderão ser confirmados dessa maneira: através da recolha, no terreno, de documentação material.

### *Os Nomes no Tempo*

Sabe-se hoje que Terena já existia, e com o topónimo que deu origem directa ao actual - Talanna>Terena[1] -, antes de 1230, e embora não se saiba exactamente desde quando.

Esta nova informação surge na obra árabe atrás referida[2]. Esta obra, compilada pelo geógrafo andaluz Ibn Sa'îd, a partir de 1242[3], traz-nos informações sobre o ***Hisn Talanna***, ou "Fortaleza de Terena"[4]. A notícia que atribui a "fundação" de Terena ao ano do foral de 1262[5], fica, pois, sem fundamento.

Ibn Sa'îd, nascido em 1213-14, próximo de Granada, esteve na Península até 1240-41, altura em que foi para o Oriente. Foi entre 1242 e 1247, já no Egipto, que terminou o *al-Mughrib...*[6]. Foi, portanto, um contemporâneo da própria conquista cristã de Terena, como podemos aperceber pela sua notícia em nos diz o seguinte: *"A fortaleza de Terena é uma das fortalezas de Badajoz. E ela agora pertence aos cristãos"*[7]. Poderíamos acrescentar "[...] desde 1230-31", pois terá sido por essa altura que Terena terá passado para as

[1] Ainda se constata no século XVII, em eventual feição arcaizante, a forma *Telena* para designar Terena. Cf. "Terena", *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira (GEPB)*, Lisboa - Rio de Janeiro, Ed. Enciclopédica, 1935 ss., vol. 31, pp. 342-345, p. 344.

[2] A edição com que temos trabalhado, é: Ibn Sa'îd al-Maghribî, *al-Mughrib fî hulâ-l-Maghrib*, 2 vols., ed. Shawqî Dayf, Cairo, Dâr al-Ma'aref, 1964 (texto árabe).

[3] Charles Pellat, "Ibn Sa'îd al-Maghribî", *Encyclopédie de l'Islam*, 2ª ed., Leyden-Paris, E. J. Brill, 1954 ss., vol. III, pp. 950-951.

[4] Cf. *al-Mughrib...*, vol. I, p. 373. Esta notícia já foi estudada desde um ponto de vista linguístico, embora sem qualquer contextualização histórica por David Lopes, Cf. "Os Árabes nas Obras de Alexandre Herculano", *Boletim de 2ª Classe da Academia das Sciencias de Lisboa*, Vol. III, 1909-1910, pp. 228-229; e ainda em IDEM, *Nomes Árabes de Terras Portuguesas* (org. J. P. Machado), Lisboa, Soc. Língua Portuguesa e Círculo David Lopes, 1968, p. 123. Nós também já a tratámos historicamente, de forma muito perliminar, em muito recentes datas, principalmente em função das informações que Ibn Sa'îd nos dá sobre um poeta e místico muçulmano do século XIII, natural de Terena. Cf. António Rei, "A Presença Islamo-Árabe nas Terras do Actual Concelho do Alandroal", *Carta Arqueológica do Alandroal*, Câmara Municipal do Alandroal, 1993, pp. 159-161; IDEM, "Os Castelos do Alandroal e a presença islamo-árabe", *Actas dos Colóquios «VII Séculos do Castelo do Alandroal 1298-1998»*, Câmara Municipal do Alandroal, no prelo.

[5] Cf. Túlio Espanca, *Inventário Artístico de Portugal - Distrito de Évora - Concelhos de Alandroal, Borba, Mourão, Portel, Redondo, Reguengos de Monsaraz, Viana do Alentejo e Vila Viçosa*, Lisboa, Acad. Nac. Belas Artes, vol. IX, 1978, p. 44; IDEM, "Terena, A Vila da Boa Nova", *Terras do Distrito de Évora*, Évora, Comissão Municipal de Turismo, 1969, nº 14.

[6] Cf.n. 2. Há ainda nesta obra de Ibn Sa'îd outras notícias de grande importância cronológica, relativas ao período da "reconquista" para o sul do espaço hoje português, e que muito recentemente tratámos no estudo "A fronteira do Sudoeste Peninsular (1234-1242) - novas visões da "Reconquista" a partir do al-Mughrib de Ibn Sa'îd de Granada", *Arqueologia Medieval nº 8*, no prelo.

[7] *Al-Mughrib...*, vol. I, p. 373.

mãos dos portugueses[8].

A partir desta notícia, sabemos agora que Terena já era uma das fortalezas do aro defensivo de Badajoz, ainda antes da conquista desta mesma cidade, que também ocorreu em 1230. E Ibn Sa'îd sabia que Terena, na década de 40, já era pertença dos portugueses. Fala-nos também da importância estratégica de Terena, que não seria, no entanto, tão importante como a da fortaleza de Juromenha, que este autor também refere na sua obra[9].

Já pós-"reconquista", em data que não está muito clara, talvez 1259, a povoação aparece designada pelo termo ***Odialuiciuez***[10].

Esta expressão surge numa "Composição" estabelecida entre D. Gil Martins de Riba de Vizela e sua esposa D. Maria Eanes, donatários de Terena[11], por um lado; e o bispo de Évora, D. Martinho, e o Cabido da Sé da mesma cidade, por outro[12].

Nesse documento D. Gil solicita, ao bispo e ao Cabido, autorização para construir uma ou mais igrejas em Odialuiciuez e seu Termo ([...] *[conf]true[r] eccl[es]iam ul Eccl[es]ias i[n] villa q[ue] uocatur Oidaluiciuez [et] fuis t[er] minis*[...])[13], estabelecendo com eles um acordo, relativamente aos direitos de padroado e às rendas dessas mesma igrejas[14].

O mesmo senhor D. Gil dôa uns anos depois, em 1262 uma Carta de Foral a essa mesma povoação[15]. Curiosamente, o termo "Odialuiciuez" desaparece enquanto topónimo designativo da povoação, não aparecendo nessa qualidade uma única vez na carta foralenga. Aparece um par de vezes, mas designando a ribeira, voltando a ser apenas um hidrónimo. No Foral, a designar a povoação, em sua substituição aparece, sempre, e só, ***Stª Maria de Terena***[16].

[8] É esta a data atribuída à conquista de Juromenha; damo-la por boa relativamente à posse definitiva de Terena pelos portugueses. Cf. Joel Serrão, *Cronologia Geral da História de Portugal*, 4ª ed., Lisboa, Horizonte, 1980, p. 45.

[9] *Al-Mughrib...*, vol. I, p. 378.

[10] Trata-se de um hidrónimo de origem árabe, ainda não estudado, e começado por *Ode-* ou *Odi-*, exepressão dialectal gharb-andalusi do árabe *wâdî*, como tantos outros no espaço português.

[11] Sobre este Senhor de Terena, ver José Mattoso, "A Família da Maia no Século XIII", pp. 331-342 e "As Famílias Nobres da Região de Guimarães no Século XIII", pp. 343-351, in *A Nobreza Medieval Portuguesa. A Família e o Poder*, 4ª ed. rev., Lisboa, Estampa, 1994; IDEM, *História de Portugal* (dir. J. Mattoso), VIII vols., Lisboa, Círculo de Leitores, 1993, vol. II, p. 142; "Martins (D. Gil)", *GEPB*, vol. 16, pp. 455-456; José Pires Gonçalves, "Monsaraz e o seu Termo", *Boletim da Junta Distrital de Évora*, nº 2, 1961, pp. 35-36.

[12] Treslado desta "Composição" existe no Arquivo do Cabido da Sé de Évora, num códice com a cota CEC-3-III, fls. XLVI-XLVII.

[13] Códice CEC-3-III, fl. XLVI vº. O que surge entre parêntesis rectos [ ], é da nossa responsabilidade, e trata-se do desenvolvimento das abreviaturas paleográficas dos manuscritos.

[14] *Ibidem*.

[15] Foral de Terena, de 1262, cf. Alexandre Herculano, *Portugaliae Monumenta Historica - Leges et Consuetudines*, vol. I, Lisboa, 1856, pp. 698-700.

[16] *Ibidem*, passim.

### *Os Nomes no Espaço*

Vamos primeiramente atentar nestas alterações toponímicas, ocorrida entre 1231, 1259 e 1262, e tentar extrair delas o máximo de informações possíveis que nos permita tentar situá-las no espaço.

Onde se situaria esta "Fortaleza de Terena" do período islâmico?

O Castelo Velho, ao apresentar vestígios que apontam para o seu abandono no século X[17], provavelmente aquando da pacificação de al-Andalus, levada a cabo por 'Abd al-Rahmân III[18], não cremos que seja já a fortaleza que aparece referida no século XIII. Corresponderá a um prévio encastelamento, que terá ocorrido, muito provavelmente, durante a *fitna* muladi, dos séculos IX-X[19].

O 2º encastelamento, terá aparecido ou durante as Taifas, no século XI - pois foram bastante conflituosas as relações entre a Taifa de Badajoz e a Taifa de Sevilha[20]-, ou posteriormente, no século XII quando a "Reconquista" se aproximou do Guadiana e da cidade de Badajoz. Em algum desses dois momentos, talvez no primeiro dos dois, terá tido origem esta outra estrutura castrense, chamada "de Tallana".

Pomos a possibilidade de que a fortaleza islâmica de Terena se situasse no local do actual castelo, pois topograficamente, trata-se da melhor localização que se encontra na zona para uma construção daquela natureza. É também possível que tenha continuado em funções depois de ter passado para as mãos dos portugueses, como poderemos aperceber pelo que está exposto adiante.

Não se conhecem notícias de abandono ou demolição do mesmo castelo, após a conquista cristã. Os tempos não estavam para essas veleidades, antes pelo contrário. Mesmo um pouco afastada do novo povoado, o velho castelo islâmico continuaria a velar pela sua segurança.

Uma fortaleza era uma estrutura edificada de extrema importância, tão importante que não era dado foral a um povoado que não possuísse ou viesse a construir rapidamente fortaleza[21]. E quando havia que proceder a alguma construção ou

[17] Os materiais do período islâmico encontrados nas escavações levadas a cabo no Castelo Velho, sob a direcção do Dr. Manuel Calado, foram indentificados pela Profª Doutora Helena Catarino como sendo do século X. Informação oral obtida junto do Dr. Manuel Calado, que aqui agradecemos.

[18] Ibn Hayyân refere para todo o al-Andalus a destruição das fortalezas e a instalação das populações revoltadas em locais abertos, no reinado de 'Abd al-Rahmân III (cf. Ibn Hayyân, *Al-Muqtabis V*, trad. Mª Jesus Viguera e Federico Corriente, Saragoça, Anubar, 1989, pp. 104 e 169.

[19] Sobre a *fitna muladi* nos séculos IX-X, no espaço português, ver Adel Sidarus, "O Alentejo durante a grande dissidência Luso-Muçulmana do século IX/X", *Nós e a História. Actas do Encontro Regional de História*, Évora, Universidade de Évora, 1990, pp. 33-43.

[20] Sobre os conflitos entre os Banû 'Abbâd, de Sevilha, e os Banû al-Aftas, de Badajoz, cf. Hady R. Idris, "Les Aftacides de Badajoz", *Al-Andalus XXX* (1965), pp. 277-290; A. Borges Coelho, *Portugal na Espanha Árabe*, 2ª ed., Lisboa, Caminho, 1989, vol. 2, pp. 213-214.

[21] "Um castelo era sempre «o ponto de partida de uma nova povoação»", (cf. José Pires Gonçalves, *ob. cit.*, nº 2, 1961, p. 56). Era, pois, condição *sine qua non*, para a criação de um povoado e para a obtenção de um foral, a existência de um castelo.

intervenção castrense importante, essas acções apareciam mesmo, por vezes estipuladas nas próprias cartas de foral, maioritariamente nas dionisinas. Terena, não surgindo no rol dos castelos que teríam sido feitos "de fundamento" durante o reinado de D. Dinis[22], já existiria anteriormente ao reinado do Rei Poeta e Lavrador.

A omissão de quaisquer referências ao castelo, no foral que D. Gil outorgou a Terena, povoação que além do mais era (e é) fronteiriça, na raia com Leão e Castela, faz-nos, pois, colocar a possibilidade da continuidade de utilização da estrutura militar que já provinha do período islâmico.

Com a situação castral aparentemente resolvida, a seguinte preocupação do donatário Gil Martins parece ter sido a cristianização da povoação, devido à inexistência de qualquer igreja no seu termo.

O povoado "de Odialuiceuez", localizado próximo da ribeira de que tomou o nome, é possível que se tenha originado a partir de uma deslocação da população (mesmo a islâmica, que tenha permanecido), para uma zona nova - dando origem à "Vila Velha"[23] -, para começar um povoado que seria novo, não apenas no espaço, mas também nos valores: sociais, jurídicos e culturais[24]. A mudança espacial corporizava e simbolizava todas as alterações que tinham ocorrido com a conquista cristã.

A ocupação humana na Fortaleza de Terena, durante o período islâmico, concentrar-se-ia na própria fortaleza, e teria sido essencialmente militar; seria mais uma "guarnição" do que uma "população". Não teria chegado a existir um povoado, enquanto tal, no exterior das muralhas, que tivesse a importância necessária para que chegasse a ter mesquita própria. Dizemos isto, pela seguinte razão: por norma, logo após a conquista cristã, as mesquitas eram imediatamente transformadas em igrejas. Ora o facto

[22] Rui de Pina, *Crónica de D. Dinis*, Porto, Civilização, 1945, p. 322. A intervenção arquitectónica que o castelo de Terena sofreu no reinado de D. Dinis poderá ter coincidido com a doação da mesma Terena ao infante herdeiro D. Afonso, em 1314, após a extinção da família de Riba de Vizela, descendentes de D. Gil Martins (cf. *GEPB*, vol. 31, p. 344). No reinado de D. João I foi de novo mexido (cf. T. Espanca, *Inventário...*, p. 45), antes de sofrer novamente obras, já pela mão de Nuno Martins da Silveira e seus descendentes, em finais do século XV e inícios do XVI (*Ibidem*). As gravuras de Duarte d'Armas (inícios do séc. XVI) reproduzem ainda o castelo em cenário de obras, com muitas pedras aparelhadas em redor, e com andaimes erguidos junto às muralhas, cf. IDEM, Livro das Fortalezas, 2ª ed. revista, Lisboa, ANTT / Inapa, 1997, fls. 17-18.

[23] José Leite de Vasconcelos afirma: "[...] O templo da Srª da Boa Nova [...] está situado dentro de uma *herdade* chamada *Vila Velha*: certamente foi aqui a Terena de Gil Martins [...]", (apud. "Terena" *GEPB*, vol. 31, pp. 342-344, p. 344.

[24] Estas acções de levar populações (principalmente de mouros forros) a habitar em outros povoados, geralmente novos e fundados pelos cristãos, não seria incomum, e aqui na zona poderemos assinalar dois casos que apontam para a utilização dessa estratégia de desocupação / reocupação do espaço: as populações islâmicas de Veiros, que terão sido transferidas para a recém-Estremoz, e as de Juromenha que terão ido para o novo povoado do Alandroal. São pistas com interesse a merecer estudo e confirmação.

de haver necessidade de construir, pelo menos, uma igreja no povoado, coloca-nos a possibilidade da inexistência de povoado extra-muros, do qual a mesquita seria o centro aglutinador, até à data da conquista portuguesa.

No entanto, após a sacralização cristã do novo povoado, quando deixou de ser "Odialuiceuez" e passou a ser "Stª Maria", mas recuperando a expressão "de Terena".

A recuperação do termo "Terena" para o novo topónimo coloca-nos a possibilidade de que o termo Talanna>Terena, não só não se tivesse perdido na memória local e na consequente tradição oral (passara apenas uma geração entre 1230 e 1262...), como até veio a prevalecer. Perpetua, ou, no mínimo, restabelece, uma ligação com a toponímia do período islâmico.

Uma outra questão, topográfica, envolve Stª Maria de Terena, e a sua igreja. Relativamente ao templo, pode-se questionar a sua identificação, a sua localização primitiva, a sua reconstrução no século XIV, e consequentemente, a localização da povoação a que Gil Martins deu foral, em 1262[25].

A igreja primitiva foi construída no povoado ainda chamado de "Odialuiciuez", e, uns anos depois surgiu o foral que designou o povoado como "Stª Maria de Terena".

Essa mesma expressão "Santa Maria de Terena" aparece também nas *Cantigas de Stª Maria*, de Afonso X, o Sábio[26], monarca que reinou entre 1252 e 1284[27], ou seja mais um argumento que aponta para o surgimento do templo anteriormente ao século XIV.

Já no início do séc. XVI e ainda a Ermida aparece designada como "Santa Maria de Terena"[28].

Assim, a Igreja de Stª Maria de Terena e a Ermida da Srª da Boa Nova, serão, na origem, uma e a mesma coisa. Nem após a reformulação do século XIV o templo teria perdido a sua designação e o seu orago primitivos, que, como dissemos

[25] A atribuição da construção da Ermida ao século XIV, a expensas do rei D. Pedro I, ou de sua irmã D. Maria, rainha de Castela, não será certa, pois ter-se-ia antes tratado de uma reconstrução ou intervenção arquitectónica no templo, que já existia desde meados do século XIII, mas não uma construção de raiz. Além da intervenção arquitectónica no primitivo templo do séc. XIII, a rainha de Castela terá ainda doado "[...] um bom rendimento para as despesas de culto e conservação da igreja" (cf. *GEPB*, vol. 31, p.344). Também Américo Costa fala em reconstrução do anterior templo (cf. IDEM, *Dicionário corográfico de Portugal Continental e Insular*, XII vols., Lisboa, 1929-1949, vol. XI, pp. 659-661, p.660; *GEPB*, vol. 31, p.344, onde se diz o seguinte: "[...] a rainha D. Maria não podia ter fundado a igreja, pois já existia um séc. antes [...]". e ainda supra n. 23.

[26] Afonso X, *Cantigas de Stª Maria*, ed. W. Mettmann, Acta Universitatis Conimbrigensis, IV vols., Coimbra, 1959-1972, Cantiga nº 213.

[27] José Pedro Machado, *Afonso X, o Sábio, Poeta e Tradutor*, Lisboa, Academia Portuguesa de História, 1987, passim.

[28] Duarte d'Armas, *ob. cit.*, fl. 17. Permaneceu o orago de Stª Maria, na Ermida: "[...] Santa Maria de Terena, diz o foral de 1262, e Santa Maria, sob a invocação da Boa Nova, é ainda titular do templo [...]", cf. *GEPB*, vol. 31, p. 344.

atrás, ainda se atestarão no início do século XVI[29].

Esta Igreja terá sido, portanto, na origem, a igreja mandada construir por D. Gil Martins, após a "composição" estabelecida em 1259, com o Bispo de Évora e o Cabido.

O templo, centro unificador do novo povoado de Odialuiceuez, fez passar o nome do seu orago, Stª Maria, para topónimo do povoado. Foi este que acabou por ficar conhecido, na tradição local, como Vila Velha, após a desocupação do mesmo, e a mudança da população para a nova Terena, assente na elevação encimada pelo castelo. Esta nova localização já se comprova claramente nos primórdios do século XVI[30].

Que razões terão levado ao ermamento de Stª Maria de Terena, e ao seu posterior reassentamento em outro local?

A Vila Velha teria, talvez pela proximidade da ribeira, um clima mais doentio e umas condições de salubridade que não seriam as melhores[31]. Possivelmente durante os grandes períodos das Pestes (meados do séc. XIV a meados do séc. XV), estas condições climáticas pouco propícias aos seres humanos, mas talvez ideais para a propagação das epidemias, terão eventualmente contribuído para a morte de muitos dos habitantes de Terena e para a saída dos sobreviventes, deixando o povoado ermado ou quase.

A alteração topográfica ter-se-á dado, possivelmente, a partir de 1482, quando Terena foi doada a Nuno Martins da Silveira por D. Afonso V[32]. Este novo senhor, para reactivar a vila de Terena, naquele tempo muito abandonada[33], procedeu ao seu repovoamento, em acção articulada com a alteração da respectiva localização do povoado, tendo as novas populações vindo a estabelecer-se junto do castelo, em busca de melhores condições climáticas.

A Vila Velha teria tido, neste caso, ocupação humana durante cerca de dois séculos, entre meados do século XIII e os meados do século XV, talvez até à década de 30 desse século, o período mais intenso das pestes em Portugal. O ermamento ou quase que ocorreu em Terena poderá ter durado cerca de meio século.

A "nova" Terena, nesta perspectiva, terá pouco mais de cinco séculos (1482-1999), se bem que reocupando o espaço da implantação ocorrida entre os séculos XI e XIII, no período islâmico.

***Finalizando...***

Sem tirar conclusões, apresentamos, articuladamente, o conjunto das

[29] *Ibidem.*
[30] *Idem*, fls. 17-18.
[31] *GEBP*, vol. 31, p. 343; A. Costa, *ob. cit.*, p. 660.
[32] T. Espanca, *Inventário...*, p. 45.
[33] *Ibidem.*

imagens conseguidas, sobre Terena entre as datas propostas.

A fortaleza islâmica de Talanna / Terena, uma das defesas de Badajoz, cai nas mãos dos cristãos, na mesma data da metrópole do Guadiana - 1230 -. Deixando de ser fronteiriça em relação ao norte cristão, torna-se fronteiriça em relação ao leste castelhano-leonês. Terá continuado com as suas funções castrenses, embora sem qualquer povoado adjacente, como teria também acontecido até então.

Doada ao senhor D. Gil Martins, este donatário funda, à sombra da velha fortaleza islâmica, um povoado próximo à ribeira de Lucefece, e ao qual atribui inicialmente como topónimo o nome da mesma ribeira. Pedindo ao episcopado autorização para a construção de uma ou mais igrejas no povoado e seu termo - 1259 -, faz construir na povoação um templo que recebe como orago Stª Maria. Ao juntar-se-lhe a expressão "de Terena", promove-se a "cristianização" do velho topónimo árabe Talanna.

Stª Maria de Terena passa rapidamente a topónimo do povoado, pois já surge como tal no Foral - 1262 - que aparece pouco depois da construção da própria igreja.

Entre 1262 (quando surgiu o templo, o orago e o topónimo), e 1284, data da morte de D. Afonso, o Sábio rei de Castela, o carisma deste templo e do culto nele celebrado, terá sido famoso o suficiente para que o mesmo monarca castelhano escrevesse um poema, uma cantiga, dedicada a Stª Maria de Terena, e a integrasse nas suas *Cantigas de Stª Maria*.

Também com este templo se relaciona um episódio passado em 1340, com Maria de Portugal, rainha de Castela. Em visita urgente a seu pai, Afonso IV, pedia-lhe apoio contra a invasão marinida, que vinha do Norte de África. Após uma resposta negativa, no regresso a Castela, terá entrado na igreja de Terena para orar. E aí a teria encontrado um mensageiro do rei, seu pai, que lhe transmitiu a mudança de planos do monarca luso, que entretanto se decidira a ir ajudar o seu genro, rei de Castela.

A rainha de Castela directamente, ou conjuntamente com o seu irmão D. Pedro I, rei de Portugal, terá ou terão, alterado arquitectonicamente o templo, e ter-lhe-á feito várias doações.

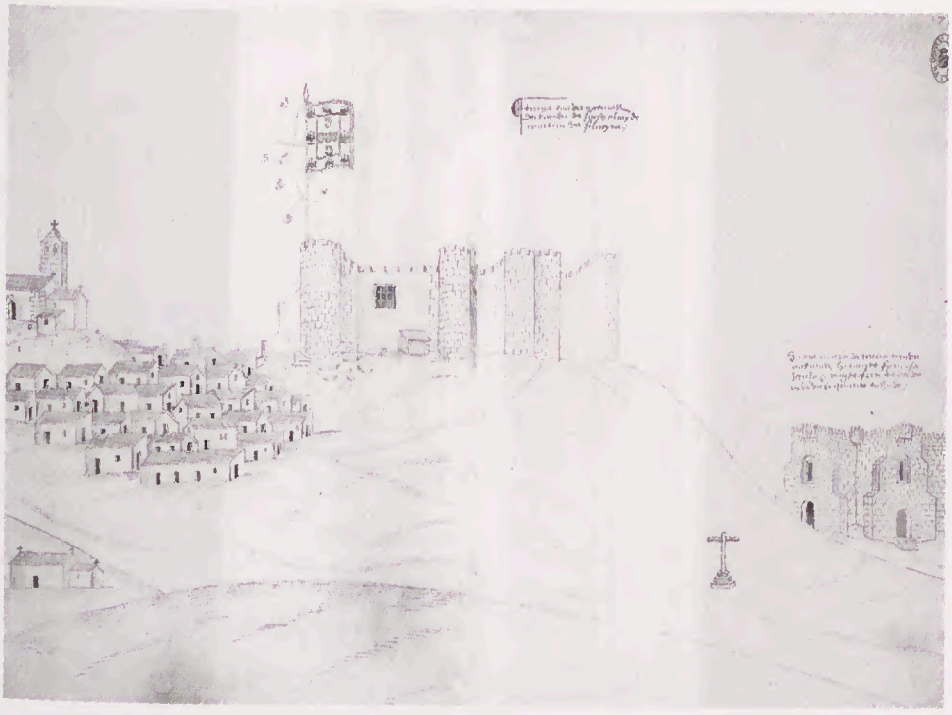
Pouco tempo depois destes factos, começaram as Grandes Pestes, que também grassaram em Portugal.

Junto à ribeira, e em condições microclimáticas e de salubridade que não seriam as melhores, Stª Maria de Terena terá vindo a ressentir durante várias décadas, o flagelo das epidemias. Muitas mortes e eventuais saídas, terão deixado o povoado vazio ou quase, talvez após a década de 30 do século XV, a mais virulenta época das pestes em Portugal.

O ermamento de Terena foi colmatado, no último quartel do século XV, com as acções de repovoamento levadas a cabo por Nuno Martins da Silveira, donatário de Terena desde 1482. O novo senhor, para evitar que se reproduzissem as condições anteriores e as suas consequências, reassentou a população em novo lugar, já não junto à ribeira, mas nas encostas em volta do castelo.

No espaço da antiga vila, a Vila Velha, pouco mais subsistiu do que o vetusto templo de Stª Maria de Terena, hoje conhecido como da Srª da Boa Nova.

A nova Terena, de volta ao espaço da Talanna islâmica, já estava claramente implantada nos inícios do século XVI.



O Castelo de Terena, segundo desenho do Livro das Fortalezas de Duarte d'Armas

# D. Pedro Afonso, 3.º conde de Barcelos, e a sua presença nos termos de Estremoz e Évora-Monte

*Mário Alberto Nunes Costa**

***1 – D. Dinis, rei de Portugal, e os seus filhos***

O rei de Portugal D. Dinis, filho do rei D. Afonso III e de sua segunda mulher, D.ª Beatriz, nasceu em 1261. Por morte do pai, em 1279 subiu ao trono e em 1288 casou com D. Isabel, filha de D. Pedro III e de D.ª Constança, reis de Aragão.

Deste casamento houve descendência: D.ª Constança, que foi, pelo seu casamento com Fernando IV, rainha de Castela; e D. Afonso IV, que veio a herdar o trono português.

D. Dinis teve, de outras mulheres, vários filhos.

***2 – D. Pedro Afonso e o seu percurso***

O primeiro dos filhos bastardos de D. Dinis terá sido o infante D. Pedro Afonso, nascido cerca de 1280, logo antes do casamento de D. Dinis com D.ª Isabel de Aragão.

A mãe de Pedro Afonso foi D.ª Gracia, senhora pertencente a uma família com casa em Lisboa, junto à Sé, e propriedades na região de Torres Vedras. Faleceu em 1322, tendo sido sepultada em capela que instituiu na referida Sé.

D. Dinis cedo deu a rainha D.ª Isabel por tutora de seus filhos bastardos. Fê-lo por carta de Junho de 1298.

Em 1304, ao ir D. Dinis a Aragão, para servir de medianeiro entre Fernando IV de Castela, seu genro, e Jaime I de Aragão, seu cunhado, fez-se acompanhar por D.ª Isabel e muitos notáveis de seu Reino. D. Pedro Afonso igualmente acompanhou o pai, tendo-lhe sido cometido então o cargo honroso de ir a Almazan e trazer junto do rei de Castela o nobre D. Fernando, irmão de D. Afonso de la Cerda, pretendente ao seu trono, para que se compusesse com o monarca castelhano. Assinadas perto de Agreda as ratificações da sentença tornada possível, D. Dinis e a comitiva regressaram a Portugal, via Valhadolid.

Em data incerta, entre 1303 e 1306, D. Pedro estava já casado com D.ª Branca Peres de Sousa, filha de D. Pedro Anes de Portel, o único filho

* *Da Academia Portuguesa da História*

varão do poderoso mordomo-mor de D. Afonso III D. João Peres de Aboim. D. Branca, filha de D.ª Constança Mendes de Sousa, foi senhora que veio a acumular a larga fortuna dos Sousa, após a morte de seu irmão João Peres de Sousa.

Entre 1306 e 1308, aconteceu morrer a mulher de D. Pedro Afonso e, logo a seguir, o filho de ambos. D. Pedro ficou então como principal representante do poder senhorial dos Sousa.

Em 1307, passou a desempenhar o cargo de mordomo da infanta D.ª Brites de Castela, esposada do infante D. Afonso, futuro rei de Portugal.

No ano seguinte, casou em segundas núpcias com D.ª Maria Ximenes, dama de casa da rainha de Aragão. O casamento fora obtido com a intervenção da rainha de Portugal e apoiado pelos monarcas português e aragonês.

Falecido o segundo conde de Barcelos, D. Martim Gil de Riba de Vizela II, sem descendência, D. Dinis, num golpe hábil de desmantelamento da posição senhorial dos Teles de Albuquerque, seus primeiros titulares, entregou o título a D. Pedro e nomeou-o alferes-mor do Reino.

Desde muito novo e até 1317, terá D. Pedro vivido frequentemente perto de seu pai e no ambiente da corte. Razões provavelmente de ordem material e derivadas do seu relacionamento pessoal, como terá sido o facto de ter passado a ser mordomo da infanta D.ª Brites, terão levado o conde D. Pedro a aproximar-se, como mediador ou como apaziguador, se não como simpatizante de sua causa, do infante D. Afonso, quando em lítigio com D. Dinis, opondo-se, assim, pelo menos na aparência, a seus meio-irmãos Afonso Sanches e João Sanches, que se mantinham fiéis ao pai. Por pressão, segundo se escreveu, de Afonso Sanches junto do progenitor, D. Pedro viu-se forçado a exilar-se em Castela e terá ficado privado de seus bens durante, segundo alguns, cerca de quatro anos e meio, de 1317 a 1322.

Talvez por estar a passar dificuldades materiais neste período, terá chegado a pensar, em 1319, em colocar-se ao serviço dos reis de Nápoles e da Sicília, mas acabou por se deixar envolver pelo ambiente de Castela e ali acompanhar os movimentos literários e historiográficos continuadores da acção cultural fomentada por Afonso X, o Sábio.

Regressado a Portugal em 1322, participou no segundo levantamento (1321-1322) do infante D. Afonso contra o pai. Mas, no decurso do terceiro levantamento, já o conde se pôs ao lado de D. Dinis, tendo em seguida acompanhado o rei até à hora da morte, em Santarém, no ano de 1325.

Segundo as crónicas do tempo, já entretanto lhe tinham sido restituídas as suas antigas propriedades.

Após a morte do pai, o conde optou por viver em regra nos seus paços de Lalim, perto de Lamego, donde pouco saíria. Mas participou em 1336 na guerra entre o rei português e Afonso

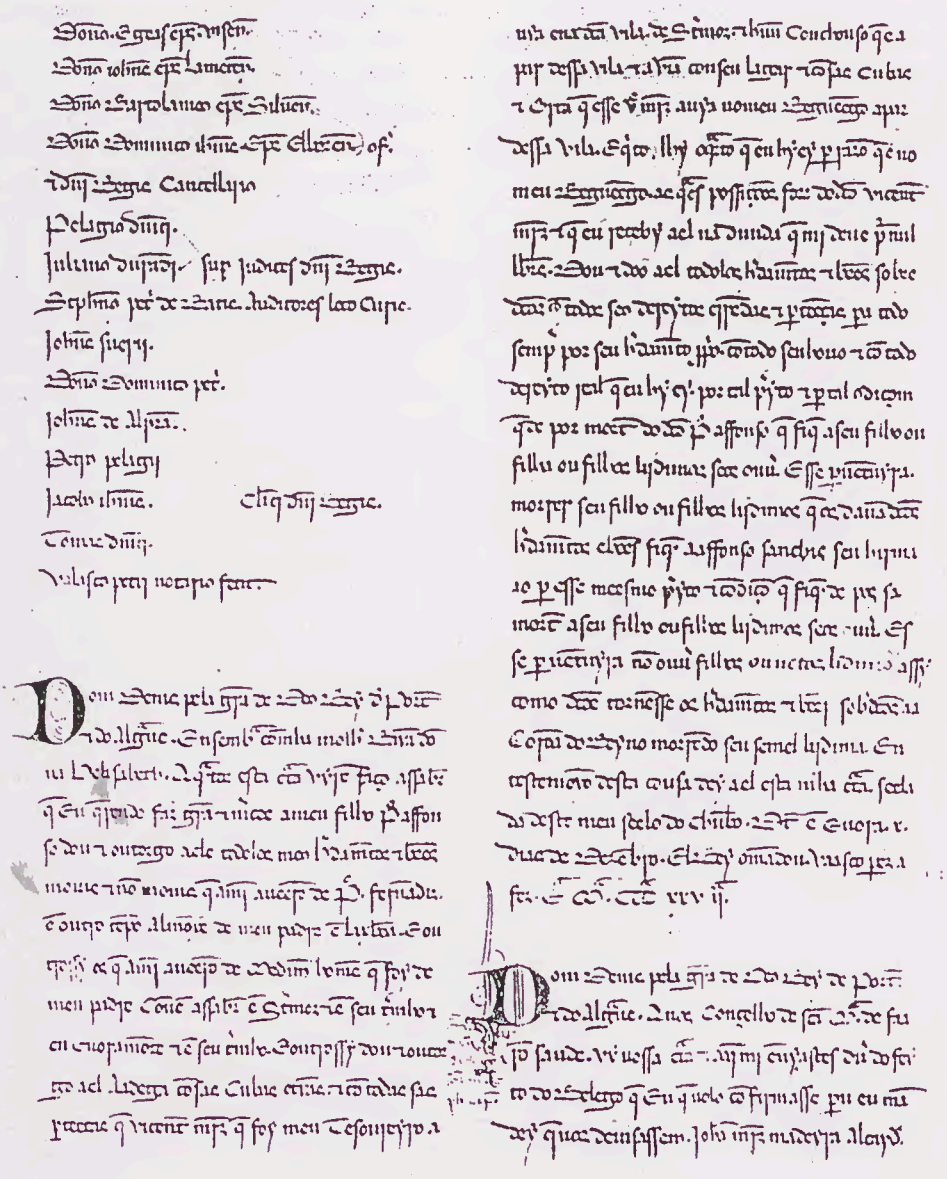
XI de Castela, durante a qual comandou o corpo militar que fez uma incursão bem sucedida na Galiza. Também no ano de 1340 pretendeu integrar-se nas forças portuguesas que intervieram na batalha do Salado, mas, ao que parece por falta de saúde, acabou por chegar ali demasiado tarde, do que terá apresentado desculpas pessoais ao monarca castelhano.

D. Pedro separou-se cedo da mulher e passou a viver no seu solar com D.ª Teresa Anes de Toledo, dama da rainha D.ª Brites. Em 1347, D.ª Maria Ximenes, depois de ter feito doação ao marido de todos os bens e direitos que, pessoalmente ou em comum, tinha nos reinos de Portugal e do Algarve, e o conde D. Pedro lhe doar todos os bens que em comum com ela tinha em Aragão e lhe pagar elevada compensação financeira, face ao desequilíbrio dos valores envolvidos, ausentou-se para Aragão e não consta que tenha voltado a Portugal. Parte do dinheiro entregue fora emprestado por D.ª Teresa Anes, pelo que D. Pedro a ela deu várias propriedades, a acrescentar a outras que dele antes recebera.

D.ª Teresa fez testamento em 1348. No documento, indica como testamenteiro o conde e manda que seja feito nas suas casas de Lisboa que foram de D.ª Gracia, mãe do conde, um hospital em que se admitam tantos pobres quantos D. Pedro considere sustentáveis com o legado que D.ª Teresa faz de todas as suas quintas e herdades tanto em Lisboa e no seu termo, como em toda a Estremadura. O conde fez o seu último testamento em Março de 1350 e nomeou por testamenteiros o cavaleiro Gonçalves Pereira, seu vassalo, Pero Esteves, seu vedor, e, "sobre todos", D.ª Teresa Anes.

Dois meses depois, em Maio de 1350, D.ª Teresa estava em Lalim, doente. Terá morrido nesse ano, sendo certo que em 16 de Agosto do ano seguinte já a morte ocorrera. A arca do seu túmulo, hoje em Lamego, é lavrada nas duas faces longas com cenas venatórias de montaria a cavalo. O conde D. Pedro veio a falecer em 1354, depois de ter dado cumprimento às últimas vontades de D.ª Teresa Anes. Ficou sepultado no mosteiro de Tarouca, em túmulo granítico, como o antes mencionado, tem estátua jacente, gótica, na tampa, e apresenta vigorosa cena de caçada na face lateral da arca.

Poeta do ciclo dionisíaco da poesia trovadoresca galaico-portuguesa; compilador de um "Livro das Cantigas" que, por testamento, deixou a seu cunhado D. Fernando, rei de Castela, mas que este não chegou a receber, por ter morrido quatro dias antes do testador; promotor e/ou autor, no sentido medieval do termo, do "Livro das Linhagens", o mais importante "Nobiliário" medieval português; o conde D. Pedro é também considerado, com elevado grau de probabilidade, como autor, no referido sentido desta palavra, do texto português da "Crónica Geral de Espanha de 1344". Para Luis Filipe



Registo da doação, por D. Dinis, rei de Portugal, a seu filho Pedro Afonso, de bens nos termos de Estremoz e Évora-Monte.

1289 Dezembro 10

*Arquivo Nacional da Torre do Tombo. Lisboa*

Lindley Cintra, que fez a respectiva edição crítica, precedida de uma muito notável "Introdução", a sua "actividade literária" torna-o "na pessoa mais indicada, no Portugal do segundo quartel do século XIV, para a realização deste empreendimento". Para ele, "é quase seguro que a redacção da "Crónica..." se deve à iniciativa do autor do "Livro das Linhagens", o conde D. Pedro"[1].

### 3 – *O primeiro testemunho documental*

D. Dinis cedo fez a seu filho Pedro Afonso importantes doações de bens. Assim sucedeu em Lisboa (1289), Sintra (1301), Tavira (1303) e na terra de Gestaçô (1306). Pedro Afonso recebeu também herdamentos e outros bens nas então vilas de Estremoz e Évora-Monte e nos respectivos termos, no ano de 1298[2].

O primeiro documento conhecido que a Pedro Afonso se refere é, precisamente, esta doação. Como disse Lindley Cintra, é "a primeira das muitas doações que D. Dinis fez a este seu filho e que, somadas a bens provenientes de heranças e de doações particulares, o haviam de tornar num dos homens mais ricos do reino e num dos fidalgos [portugueses] mais poderosos da sua época"[3].

Em 1289, estando D. Dinis em Évora, acompanhado pela rainha D.ª Isabel, doa-lhe e outorga-lhe todos os herdamentos e bens móveis e imóveis recebidos de Pedro Fernandes, que fora almoxarife de D. Afonso III em Lisboa; doa-lhe também os que recebera de Mondim, homem que fora de seu pai, bens situados em Estremoz e seu termo e em Évora-Monte e seu termo; igualmente lhe doa a adega, com as sua cubas e terras e com todas as pertenças, que Vicente Martins, antes tesoureiro do rei em Estremoz, ali possuíra, e um conchouso a par desta localidade e a vinha, com as suas cubas e horta, que o mesmo Vicente Martins tivera no reguengo junto da dita vila, quitando-lhe o quarto que aí tinha, por estar no reguengo. Estas possessões de Vicente Martins tinham vindo à posse do rei em pagamento de dívida que do tesoureiro havia, no valor de mil libras.

A doação dos herdamentos e demais bens acima enumerados, com

[1] Para um biografia alargada do infante D. Pedro Afonso, vejam-se: *Crónica Geral de Espanha de 1344*, ed. crítica do texto português pelo académico... Luís Filipe Lindley CINTRA, vol. 1, Lisboa: Academia Portuguesa da História, 1951, em especial as p. CXXVII a CLXXXIX e respectivas notas, e vol. 4, 1990, p. 252; *Crónica de Portugal de 1419*, ed. crítica com introdução e notas de Adelino de Almeida CALADO, Aveiro: Universidade, 1998, p. 169; MACHADO, Diogo Barbosa – *Bibliotheca Lusitana...*, vol. 3, Lisboa: Of. Ignácio Rodrigues, 1752, p. 540-542; SERRÃO, Joaquim Veríssimo – *História de Portugal*, vol. 1, 3. ed., Lisboa: Editorial Verbo, 1979, p. 371-374, 388, 391 e 401; e KRUS, Luís, in *Dicionário Enciclopédico da História de Portugal*, vol. 2, Lisboa: Selecções do Reader's Digest, 1990, p. 91, s.v. "Pedro,D., conde de Barcelos".

[2] CINTRA, Luís Filipe Lindley, in *Crónica Geral de Espanha de 1344*, acima cit., vol 1, 1951, p. CXXXII e CXLIV.

[3] IDEM – *Ibidem*, vol. 1, 1951, p. CXXX.

todos os seus direitos e pertenças, foi feita para sempre, como herdamento próprio, com todo o senhorio e todo o direito real que D. Dinis ali tinha, sob a condição de, por morte de Pedro Afonso, ficarem a seu filho ou filha ou filhos lídimos, se os viesse a haver. Se, por acaso, Pedro Afonso morresse sem filho ou filhos lídimos, tais herdamentos e bens ficariam para Afonso Sanches, seu meio-irmão, com a condição de, após a morte deste, passarem a seu filho ou filhos lídimos, se os houvesse. Caso este não tivesse filhos ou netos lídimos, os herdamentos e outros bens referidos tornariam à Coroa do Reino.

Esta carta de doação, feita a mandado do rei, foi escrita por Vasco Pires e selada com o selo real de chumbo, para sua autenticação. Estava-se a 10 de Dezembro de 1289 da era de Cristo[4].

### 4 – *O último testamento do conde*

O último testamento de D. Pedro Afonso, 3.º conde de Barcelos, foi feito em Lalim, nos seus paços, por Lourenço Anes, tabelião em Castro Rei, a 30 de Março de 1350.

Nesse documento não são referidos os bens, situados nos termos de Estremoz e Évora-Monte, que seu pai lhe doara em 1289. Mas por esse instrumento de últimas vontades se fica a saber que, entre os "feitos tanto em Lisboa, como em Évora..., e no Porto e em Lamego e em Sam Vicente da Beira, e em... outros lugares... tanto em Castela, como em Portugal", entre tantos, um deles foi feito "em Estremos"[5].

### 5 – *Considerações finais*

Não consta que D. Pedro Afonso tenha tido filhos lídimos do segundo casamento e os seus biógrafos dizem-no sem outros além do nascido do seu primeiro casamento e em breve falecido.

Sabe-se, outrossim, que D. Afonso Sanches, senhor de Albuquerque, acabou por se exilar em Castela e aí veio a falecer em 1329, donde o seu corpo foi trasladado para Vila do Conde, aí jazendo no mosteiro de Santa Clara[6]. Não terá, por conseguinte, herdado, por morte de D. Pedro Afonso, os referidos bens.

No desconhecimento de testemunhos acerca de transferências

---

[4] ARQUIVO NACIONAL DA TORRE DO TOMBO. Lisboa – *Chancelaria de D. Dinis*, Livro 1, fl. 270 v.º. Veja-se a sua transcrição no "Apêndice Documental", sob. n.º 1.

[5] O último testamento do conde D. Pedro foi "tirado do original, que está no Mosteiro de S. João de Tarouca, pelo Reverendissimo Geral da Ordem de Cister, nestes Reynos, o Padre Doutor Fr. Manoel da Rocha", que o comunicou, no século XVIII, a D. António Caetano de SOUSA. Este o publicou nas suas *Provas da História Genealógica da Casa Real Portuguesa*, tomo 1, livros I e II (Coimbra: Atlântida, Livraria Editora, Lda., 1946, p. 174-177. A leitura apresenta lacunas que, eventualmente, podem limitar a sua interpretação. Veja-se a sua reprodução no "Apêndice Documental", sob o n.º 2. .

[6] Para uma biografia de D. Afonso Sanches, vejam-se: CINTRA, Luís Filipe Lindley, in *Crónica Geral de Espanha de 1344*, acima cit., vol. 1, 1951, p. CXXXII-CXXXIV, CXLVI-CXLVIII e CLVIII-CLIX; e KRUS, Luís, in *Dicionário Enciclopédico da História de Portugal*, acima cit. vol. 2, 1990, p. 201, s.v. "Sanches, Afonso".

de propriedade posteriores a 1289 dos bens, nos termos de Estremoz e Évora-Monte que D. Dinis doou a seu filho Pedro Afonso; sem sabermos se em 1317, antes do seu exílio em Castela, ainda Pedro Afonso os possuía e se, posteriormente, após a conciliação com o pai, para ele reverteram, o silencio que hoje rodeia a posse desses herdamentos e outros bens, entre 1289 e 1354, não permite mais do que assinalar, nos dois referidos termos, o nome do conde D. Pedro Afonso, como proprietário, e, cumulativamente, também a presença física de tão notável português do século XIV, pelo menos em Estremoz, aqui como testador.

Os bens situados nos termos de Estremoz e Évora-Monte, que D. Pedro Afonso recebera de seu pai, terão, muito provavelmente, revertido, antes ou após a morte do 3.º conde de Barcelos, para a Coroa portuguesa, como o rei D. Dinis acautelara, ao fazer-lhe deles doação.

1

*D. Dinis, rei de Portugal, doa a seu filho Pedro Afonso certos herdamentos e outros bens, móveis e imóveis, que possui em Estremoz, Évora-Monte e respectivos termos.*

*1289 (Era 1327.ª) Dezembro 10. Évora*

Dom Denis pela graça de Deos Rey de Portugal e do Algarue. ensembra con mha molher Raya Donna Helisabeth . a quantos esta carta vyrem faço assaber que Eu querendo fazer graça e mercee a meu filho Pedro Affonso dou e outorgo a ele todolos meos herdamentos e bẽes mouis e non mouis que a mym aueerom de Pedro Fernandis . en outro tempo almoxaryfe de meu padre en Lixboa . e outrossy os que a mim aueeram de Mondim homem que foy de meu padre conuem assaber en Stremoz e en seu termho e en Euora Monte e en seu termho . E outrossy dou e outorgo a el a adega con sas cubas e terras . e con todas sas pertẽeças que Vicente Martinz que foy meu tesoureyro auya ena dicta vila de Stremoz e hũu conchouso que e a par dessa vila e a vina con seu lagar e con sas cubas e orta que esse Vicente Martinz auya no meu regueengo a par dessa vila . e quitolhy o quarto que Eu hy hey per razon que e no meu regueengo . as quaes possiçoons foron do dicto Vicente Martinz e que Eu receby a el na diuida que mj deue por mil libras. E dou e doo a el todolos herdamentos e bẽes sobredictos con todos seos dereytos e rendas e perteenças pera todo sempre por seu herdamento . proprio con todo senhorio e con todo dereyto real que Eu hy ey . por tal preyto e por tal condiçom que de por morte do dicto Pedro Affonso que fique a seu filho ou filha ou filhos lijdimos se os ouuer. E se per uentuyra . morrer sen filho ou filhos lijdimos que os dauandictos herdamentos e bẽes fiquem . a Affonso Sanchis seu hirmãao per esse meesmo preyto e condiçon que fique . de pos sa morte a seu filho ou filhos lijdimos se

os ouuer. E se per uentuyra non ouuer filhos ou netos lidimos assy como dictos tornense os herdamentos e bẽes sobredictos aa Coroa do Reyno morrendo sen semel lijdima. En testemonio desta cousa dey a el esta mha carta . seelada deste meu seelo de chumbo. Data en Euora . X . dias de Dezembro. El Rey o mandou. Vaasco Pires a fez. Era M.ª CCC.ª xxvij.ª.

Fonte: Arquivo Nacional da Torre do Tombo. Lisboa - *Cancelaria de D. Dinis*, livro 1, fl. 270 v.º, de onde a transcrevemos.

2

*Testamento de D. Pedro Afonso, 3.º conde de Barcelos.*

*1350 (Era 1388.ª) Março 30.*
*Lalim.*

Em nome de Deos amen Sabbão quantos este stromento de testamento virem que eu Dom Pedro conde de Barcelos alferes mor del Rey de Portugal em minha paz e minha saude, e com todo meu entendimento comprido, temendo Deos e o dia do meu passamento, faço minha manda, e meu testamento em esta maneira que se adiante segue. Primeiramente dou e outorgo a minha alma a Deos, e rogo à Virgem groriosa Santa Maria, e a todolos santos, que som na Corte do Ceo que lhe peça por mim mercê, que me perdoe os meus pecados e me queira levar para a sua santa groria; e mando enterrar o meu corpo no Mosteiro de S. Joan de Tarouca /.../ see assentando o meu muimento; e mando ao dito mosteiro com meu corpo a minha capela toda, e a minha cama, e a minha azemela, que a trouxer e a minha cadeira grande; e mando /.../ meu passamento, que me levem dy muito honradamente para o dito mosteiro, assim como a meu corpo pertence de se fazer, e mando que façam algo do meu haver àquelles que comigo forem: e /.../ que comigo andarem. e outros panos, com que lhos tolhão assi como os cada huma pessoa merecer, e os antes trouxer; e mando que ao dia do /.../ assi como a mim pertence dem pitança aos frades, e de comer aos pobres, que hy forem, e me cantem missas oficiadas, e caladas /.../ Gonçalves Pereyra cavalleiro meu vassallo, e Pedro Esteves vedor de minha caza, e Tareja Annes natural de Toledo criada del Rey Dom /.../ testamenteira sobre todos, e mando ao dito Ruy Gonçalves por seu afam, que ao tempo de minha morte que filhe hum mu dos da sella daquelles em /.../ e mando ao dito Pero Steves duzentas libras por seu afam: e mando que des que o arcebispo de Braga for pagado e entregue das mil libras que /.../ de mim tem em penhor dos ditos dinheyros de Mondim e das Ferrarias, e de seus termos assi como as eu hey, que todos fiquem, e os haja a dita Tareja Annes para sempre sem cargo nenhum. Item mando as minhas pouzadas de Lamego com todas sas herdades, e casaes que eu hy hey e com todolos outros meus direitos à dita Tareja Annes que os haja em sa vida e

no tempo da sa morte pola minha alma e pola sua della, e mando e rogo aos ditos meus testamenteiros pola fiusa, que em elles hey, que todallas minhas dividas, que acharem que eu devo, ou malfeitorias que houvesse de aver alheio per qualquer maneira que acharem, que o eu fis, que se pague polo meu aver, e dou comprido poder aos ditos meus testamenteiros, e rogolhes que façam bem por minha alma, como elles quererião que o fizessem polas suas, e façam bem do meu haver aos meus criados, como elles virem que o melhor podem fazer, e que obrem do meu testamento segundo em elle he conteudo assi como eu delles fio. E mando que se parecerem cartas minhas de dividas, que eu deva, que as paguem os ditos meus testamenteiros pelo meu aver. Item mando o meu Livro das Cantigas a el Rey de Castella. Item mando que toda a erdade que eu hei em Santarem, e em seus termos, que foy de Dom Pedro Annes Portel e de Dona Costança Mendes sa molher, tanto que eu deste mundo passar, que logo os ditos meus testamenteiros entreguem a dita erdade ao sobredito Mosteiro de Sam Johão de Tarouca a qual erdade eu avia ja dada e entregada ao dito mosteiro retendo eu para mim os usosfruitos da dita erdade em minha vida; e esta erdade dei eu assi e entreguei ao dito mosteiro, porque o prometi assi a Dona Branca com que eu fui casado primeiro, onde a dita erdade decente, e esto lhe prometi assi em sa vida, e ella a mi outrosi, que fosse assi feito e outorgado à boa fe, pondo ella as sas maos antre as minhas, e eu as minhas mãos antre as suas della que fosse assi feito, como dito he pola minha alma, e pola sua, dizendo ella a mim que esta erdade nam podia ser dada em llugar hu tanto fosse sa vontade come ao dito Mosteiro de Sam Johane porque hy jazem Dom João Peres seu irmam, e Dom João Garcia e Dom Esteve' Anes seus tios. E porque a Ordem de Sam Domingos de Santarem hu se ella mandou leitar com sa madre que hi jaz nom podem aver propio, e por esto o abbade e convento do dito Mosteiro de Sam Johane per si e per todolos outros abbades e convento que depos elles vieram som obligados segundo he conteudo em hum compromisso que hy ha feito antre mim e elles que cantem no dito mosteiro cada dia para sempre duas missas de sobre altar; e esto, e o mais que hy ficou para manterem hospitalidade mando que preste pola minha alma, e pola da dita Dona Branca, e pola da dita Dona Tareja Anes minha testamenteira que eu hy tolho na minha parte, e estas duas missas sejão cantadas na capella de São Pedro, cà assi se contem no compromisso, e em quanto eu viver, mando que se dem per conhecimento da dita erdade ao dito Mosteiro de Sam Joanne dous frangãos, ou dois capoens cada anno, e rogo e peço por mercê a meu Senhor el Rey de Portugal, que hora he, ou a outro qualquer que for rey ao meu saimento deste mundo, que non sofra a nenhum que embargue este meu testamento, mas que elle mo faça comprir e acabar

segundo em elle he conteudo, cá esta he minha postrimeira vontade; e revogo todolos outros testamentos, que ante deste houver feitos, tanto em Lisboa como em Santarem, come em Evora, e em Estremos, e no Porto e em Lamego e em Sam Vicente da Beira, e em todolos outros lugares que os eu fezesse, tanto em Castela, como em Portugal ante deste e atá este dia; e mando que este valha, e tenha assi como em elle he conteudo, e este outorgo e hey por firme em todo para sempre. E se algum testamento, ou testamentos que a Raynha tenha, ou a condeça Dona Maria, ou que tevesse Lopo Fernandes, ou outra pessoa alguma parecerem em algum tempo daqueles que eu fezesse per qualquer maneira que fossem feitos ante deste, eu os revogo todos, e heyos por nenhuns: e mando que este valha e tenha para sempre. Outro si confesso que eu devo ao Mosteiro de Santa Maria de Carcari mil maravedis velhos de dinheiros portuguezes, os quaes a mi emprestou D. Gonçalo Esteves prior que foi do dito Mosteiro, e mando que lhos paguem do meu aver. Outrosi confesso que devo mil e quinhentos maravedis de brancos de dinheiros castellãos em Burgos, os quaes a mi emprestou hum home que havia nome Aparicio Peres genro de Pero Garcia jogral; e mando que os paguem a seus herdeiros. Em testemunho desto todo mandei ser feito este estromento, e outro tal, que me compra per mão de Lourenço'Annes tabeliom. del Rey en Crasto Rey ambos semelhavis de hum teor tal hum come o outro. Feitos forom em Lalim nos paços do dito Senhor Conde trinta dias do mes de Março da era de mil trezentos e outenta e outo annos. Testemunhas presentes Afonso Peres, Nicola Abbade de Bertiandi, Afonso Dom Abbade de Meiginhos, Gil Eannes escrivão, João Matteos escrivão, Martim Martins caminheiro, Martim Vasques pousadeiro do Conde, Joanne sobrinho de Pero Esteves viedor da casa do Conde e eu Lourençe'Annes tabeliom suso dito que a esto todo fui presente, e as testemunhas suso ditas chamado e rogado do dito Senhor Conde, este estromento a rogo, e per mando do dito Senhor Conde escrevi, e aqui meu sinal fis, e em testemunho de verdade pus.

Lugar + do sinal publico.

Fonte: SOUSA, António Caetano de, compil. - *Provas da História Genealógica da Casa Real Portuguesa*, tomo 1, livros I e II, 1946, p. 174-177, de onde se reproduz, com desdobramento de abreviaturas e actualização do uso de maiúsculas.

# A comunidade judaica e os cristãos-novos no Alto Alentejo nos Séc. XV-XVI - Uma perspectiva de sucesso

*Arlindo Sena**

A História de Portugal, de um modo geral quando tem por objecto a história da comunidade judaica, apresenta por tradição a fuga, o martírio e a perseguição a um povo cuja sorte quase sempre é marcada pela indiferença do Estado e das populações onde então se inseria; trata-se quase sempre de um povo humilhado e castigado pelas devoradoras fogueiras da inquisição. Porém, se a "verdade clássica" é incontestável pela documentação coeva, esta também nos indica que a tragédia desta comunidade não foi linear e que houve homens de matriz judaica que serviram o País, a comunidade, o próprio Estado e mesmo alguns atingiram uma posição ímpar na História Económica e Social Portuguesa, durante a Época Moderna, tendo como espaço de vivência ou de referência o nosso espaço Alto Alentejano.

### *1.1 - Os privilegiados e a comunidade científica judaica no séc. XV*

No Alto Alentejo, pelo menos desde fins do séc. XIV, estavam em crescimento alguns núcleos populacionais de origem judaica, dos quais as chamadas Ruas Novas contribuíam para um novo traçado, como são exemplos a vila de Elvas ou as vilas próximas desta, como eram os casos particulares das vilas de Estremoz e Vila Viçosa. Na centúria seguinte, Castelo Vide, Campo Maior, Sousel e Fronteira tornavam-se outros núcleos de população judaica em função das constantes fugas das inúmeras famílias que face à violência da Inquisição Espanhol, mais cruel que a Portuguesa, determinava a procura dos espaços da raia portuguesa como locais de refúgio por excelência. Nesse contexto, Campo Maior e Elvas tornaram-se importantes "centros de recepção" dessas populações em fuga; em Elvas o número de fugitivos aproximou-se dos 10.000, que apesar de tudo estava longe do número atingido em locais mais a Norte do País, como Miranda que atingiu o triplo do número de refugiados daquela ainda vila raiana da região do Caia.

**Licenciado em História e Ciências Sociais. Doutorando, Dep. de História. UEX-Cáceres*

Gravura nº1 - Antiga porta Árabe de acesso à Comuna Judaica de Elvas (Gravura do séc.XIX)

Na comuna de Elvas em tempo de exílio judaico em 1444, José Verdugo[1] ficava isento de prestar serviços ao concelho e os cirurgião Rabi Sabi e Ordenha[2] tinha permissão para viver entre os cristãos, tal como Meir Cuélar[3]; o mesmo sucedia com o boticário Abel Alfarim e com o mercador Samuel Monção[4], tal como a maioria dos médicos (cirurgiões) de Elvas. Mas a integração e reputação da comunidade judaica junto à cristã, era significativa junto daqueles que tinham como ofício a prática da ciência, nomeadamente a cirurgia que tinha os principais centros em Évora, Elvas, Fronteira e Crato. Se Évora era o principal centro científico pelo número de cirurgiões e físicos e pela sua qualidade, sendo conhecidas alguns apelidos de famílias conhecidas pelo seu êxito no ofício da medicina como os Abeacar, Navarro e Pinto, outros tinham no seu espaço físico outros homens de ciência em regime de dependência como Mestre João,

[1] ANTT, *Chancelaria D.Afonso V*
[2] Ib . Liv . 12 . fol. 29
[3] Ib. Liv .15 . fol . 20
[4] Ib. Liv. 8 . fol.129

Moisés e Eléazar. Outras localidades deviam o seu espaço de ciência à presença de um ou mais elementos da comunidade judaica, como, por exemplo, Portalegre, Montemor-o-Novo, Vila Viçosa, Campo Maior e Olivença.

Porém, não podemos ignorar que a importância da comunidade judaica na vida científica das populações do Alto Alentejo, está deveras ligadas aos movimentos de exílio da pressão da Inquisição Espanhola. De facto, o número de cirurgiões e de físicos foi de tal forma significativo que por carta régia de D. Afonso V se estabelecia ainda antes de meados do séc. XV que todos aqueles que exerciam os ofícios considerados deviam ser de novo reexaminados sob pena de prisão ou outra a aplicar. Nesse contexto político-legislativo, foram muitos os cirurgiões e físicos, judeus muitos deles identificados um pouco mais tarde como cristãos-novos, que atravessaram a fronteira luso-espanhola, prestaram provas na Corte, como foram os casos de Moisés Vinho, morador em Badajoz e de Mestre Álvaro de Elvas, que tinha desde sempre exercido o seu ofício em terras castelhanas e outros que seguem no quadro nº1[5].

| Cronologia de nomeações por exame | Nome | Área Científica | Localidade |
|---|---|---|---|
| 1442 | Mestre João | Cirurgião | Montemor-o-Novo |
| 1444 | Mestre Abraão | Cirurgião | Évora |
| 1453 | Fernão Pires | Cirurgião | Montemor-o-Novo |
| 1454 | Mestre Salomão | Físico | Évora |
| 1456 | Mestre Judas Abenadi | Físico | Évora |
| 1456 | Mestre Moisés | Físico | Évora |
| 1456 | Mestre Samuel Toldano | Físico | Évora |
| 1459 | Mestre Pedro | Físico | Èvora |
| 1459 | Mestre Moisés Vinho | Físico | Elvas ? |
| 1463 | Mestre Vidal | Físico | Elvas |
| 1463 | Mestre João | Cirurgião | Vila Viçosa |
| 1464 | Mestre Abraão Abeacar | Cirurgião | Évora |
| 1469 | Rabi Moisés Davon | Físico | Estremoz |
| 1471 | Mestre David Franco | Cirurgião | Fronteira |
| 1471 | Rabi Moisés Navarro | Físico | Évora |
| 1471 | Mestre João | Cirurgião | Portalegre |
| 1473 | Mestre Leão Abeacar | Cirurgião | Évora |

[5] De 1441-1442 in *Chancelaria de D. Afonso V* - Livros - nºs 3, 8, 16, 19, 20, 22, 27, 28, 30, 32 e De 1482 -1491 - *in Chancelaria de D. João II* - Livros nºs 1, 2, 10, 20, 26.

| | | | |
|---|---|---|---|
| 1474 | Mestre Moisés Pinto | Cirurgião | Évora |
| 1474 | Mestre José Navarro | Físico | Évora |
| 1475 | Mestre José | Cirurgião | Olivença |
| 1475 | Mestre Salomão Vivas | Cirurgião | Évora |
| 1475 | Mestre Lázaro Navarro | Cirurgião | Évora |
| 1475 | Mestre Moisés Azere | Cirurgião | Évora |
| 1480 | Mestre Simão | Cirurgião | Évora |
| 1480 | Mestre José Romeiro | Cirurgião | Évora |
| 1481 | Mestre Afonso | Cirurgião | Arroiolos |
| 1481 | Mestre Baruc | Cirurgião | Évora |
| 1482 | Bacharel Diogo Garcia | Físico | Portalegre |
| 1483 | Mestre Jacob Tobi | Físico | Elvas |
| 1485 | Mestre Gonçalo | Físico | Évora |
| 1486 | Rabi Salomão Terço | Físico | Elvas (nat.) |
| 1487 | Mestre Abraã Cohen | Físico | Portalegre (nat.) |
| 1487 | Mestre José Belhamin | Físico | Évora |
| 1488 | Mestre Moisés Arreguez | Físico | Portalegre (nat.) |
| 1488 | Fernão Gonçalves | Cirurgião | Portalegre |
| 1490 | Abraão Pinto | Físico | Évora |
| 1490 | Mestre Abraão | Cirurgião | Évora |
| 1491 | Mestre Álvaro | Cirurgião | Évora |
| 1491 | Mestre José Zacoba | Físico | Évora |
| 1491 | Mestre Moisés Polho | Físico | Olivença |

Quadro nº1 - Provas de exame da comunidade científica no Alto Alentejo 1442-91

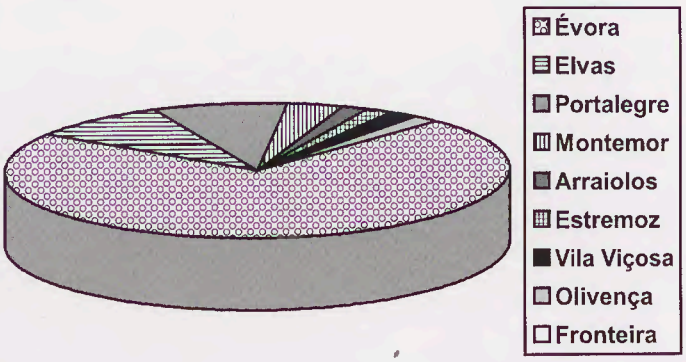



Gráfico nº1 - Representação da comunidade científica Judaica por localidades - Séc.XV

Ao serviço da Coroa estiveram alguns judeus e cristãos-novos que serviram o Rei no "mundo das ciências", como médicos, astrólogos, físicos e cirurgiões; porém, outros destacaram-se pela sua influência e ligação com os meios régios e o mesmo aconteceu com dois vultos ligados às terras do Alto Alentejo, Henrique Nunes e Rabi Abrãao. Henrique Nunes, nascido em Borba, seguiu para Castela onde se converteu ao catecismo da Cristandade, influenciado por Lutero, tornando-se um pouco mais tarde um feroz perseguidor da comunidade a que por nascença pertencia, a conselho do humanista elvense Pedro Margalho. O monarca D.João II convocou-o das Canárias para organizar a Inquisição: "El rei mãodou vir das canarias, e a chamado seo veo Anrique Firme - Fee, Christão Novo de Luzeiro, que fora Inquisitor de castella...."[6]. O facto de ser judeu parece ter sido condição de escolha régia, porque se pensava que seria uma arma eficaz para obter informações da confissão religiosa dos seus irmãos; este facto valeu-lhe a morte por traição a caminho de Badajoz quando circulava perto da localidade de Valverde (Julho 1524), depois de muitos dos seus irmãos terem sido vítimas das suas denúncias junto do Santo Ofício.

Garcia de Orta, cristão-novo, natural de Castelo de Vide, nascido numa família abastada, dedicada à mercancia, que lhe proporcionou uma juventude dedicada ao estudo, cursou nas Universidades de Alcalá de Henares e de Salamanca, onde obteve provavelmente o grau de licenciatura em medicina. Em 1526 obteve a carta que o habilitava para exercer medicina em Portugal, desenvolvendo também o magistério dessa ciência na Universidade de Lisboa entre 1531 e 1534. No oriente, em Goa, serviu a Coroa com o cargo de físico-mor. Porém, a sua obra "Colóquio dos Simples e Drogas e Coisas Medicinais da Índia" foi sem dúvida uma obra fundamental para a ciência médica, não hesitando em tecer críticas oportunas aos autores clássicos, quando tem a certeza que eles erraram ou foram enganados, como não vacila em elogiar os árabes quando está seguro de que divulgaram conhecimentos verdadeiros. Em síntese e citando Charles Boxer, "Os Colóquios" de Garcia de Orta constituem "um padrão de história mundial da medicina, ainda hoje fonte de autoridade em alguns temas, nomeadamente sobre a cólera, da qual a primeira descrição se lhe deve".

Rabi Abrãoo, embora nascido em Beja, foi cirurgião em Elvas e rabino dessa comunidade no fim do século XV. Por ordem régia Pero da Covilhã procurou este judeu lusitano, que se tinha fixado no Cairo e que se revelou prestável no fornecimento de informações sobre a região de Ormuz, então importante entreposto comercial do depósito e riquezas da Índia (Carta Régia, de 27 Julho de 1745). Porém, o

[6] *Chronicas dos Senhores Reis de Portugal*, in Colecção de Livros Inéditos, Vol. V, pag. 350 segs.

sucesso pessoal ao serviço da Coroa foi sem dúvida a aventura da família Gomes que depois de uma experiência mercantil no espaço continental português apostaria na aventura Imperial do Portugal Colonial.

### *1.2 - O sucesso de uma família judaica de Elvas no comércio Internacional no séc. XVI*

A actividade mercantil da comunidade judaica das cidades e vilas do Alto Alentejo desde muito cedo é referenciada em todo espaço de influência mercantil da região, com alguma importância na economia regional desde a segunda metade do séc. XV. Elvas, Portalegre, Campo Maior, Castelo Vide e Fronteira foram algumas das localidades cujo número de mercadores se deslocavam às feiras mais concorridas da região entre elas Vila Viçosa e Flor da Rosa; destacamos: Diogo Alves Soloriano (Elvas), Álvaro Fernandes (Elvas), Pedro Pintado (Elvas) que era almocreve e deslocava-se frequentemente a Badajoz e a Albuquerque, Garcia Lopes (Portalegre) que exercia também o ofício de físico, Diogo Gago (Crato) e Fernão Gago (Crato), que desenvolvia a sua actividade mercantil em Portalegre, deslocava-se também frequentemente a Cádiz e a Córdova. Mas seria no século XVI, que os mercadores de origem judaica da cidade do Alto Alentejo - Évora, os Álvares, os Vaz, os Rodrigues, os Ximenes se destacariam no comércio internacional, tal como os Fernandes e os Gomes, de Elvas.

| Nome | Morador-Freguesia | Natural | Outros dados |
|---|---|---|---|
| António de Melo | São Nicolau | Elvas ? | Genro de António Fernandes, de Elvas |
| Manuel Rodrigues | São Mamede | Évora | Mercador, do qual um seu familiar Tomás Rodrigues da Veiga foi médico da Casa Real no séc.XVI |
| Tomaz Ximenes | São Cristovão | Évora | Contratador da Pimenta |
| António Fernandes | Sé | Elvas | Mercador-Banqueiro |
| António Gomes | São Nicolau - Na rua de Nossa Senhora da Vitória - Nesta freguesia viviam 152 mercadores com fortuna avaliada entre os 100.000 réis, entre eles o referido António Gomes | Elvas | Mercador |

| | | | |
|---|---|---|---|
| Rodrigues, de Évora | Leste do Rossio | Évora | Simão e Nicolau - filhos de Manuel Rodrigues -, ligados ao negócio da pimenta e artigos de luxo, através de regime de parceria com os Ximenes (Évora) e os Lopes (Portalegre?). |
| Luís Gomes | São Nicolau - Rua Nova dos Ferros | Elvas | Mercador |
| Belchior Gomes | São Nicolau | Elvas | Mercador |
| Álvares | ? | Évora | Mercadores |

**Quadro nº2 - Mercadores judeus e Cristãos Novos ou seus familiares com sede em Lisboa (1500 -1560)**

De resto, as primeiras referências a estas famílias ligadas ao comércio internacional, surgem através de João Álvares, no caso de Évora, na qualidade de mercador de sedas de Filipe II e no caso de Elvas, de Álvaro Fernandes cujos produtos que adquiriam além fronteiras eram vendidos nas feiras de Vila Viçosa e de Flor da Rosa e que nos finais do séc. XVI era simplesmente uma das mais importantes famílias de mercadores do Reino, então ligada ao comércio oriental e asiático.

A família Fernandes destacar-se-ia ainda através de António Fernandes, filho de António Fernandes - O Surdo - que foi tesoureiro do monarca D. Manuel I, este mercador e banqueiro, que entre finais do séc. XVI e inícios do séc. XVII, dominava as rotas do comércio triangular ligado ao tráfico negreiro de Angola e Cabo Verde; depois do 1ºquartel do séc. XVII encontrava-se já quase num estado de falência sendo o saldo dos seus negócios desolador quando da sua morte em 1622, cabendo à viúva, Helena Rodrigues de Solis, oriunda da poderosa família de Duarte Gomes de Solis, fazer a gestão da dívida para com a Coroa Castelhana, com a solidariedade de outros mercadores portugueses, nomeadamente os Gomes de Elvas, do qual uma filha sua casara com Luís Gomes.

Porém, de todas as famílias de matriz judaica, a que maior sucesso obteve no comércio internacional, foi sem dúvida a família dos Gomes, cuja ascensão social e económica foi provavelmente um caso particular, como veremos.

| Ano | Contrato | Deve | Haver | Saldo |
|---|---|---|---|---|
| 1618[7] | Com a Coroa Castelhana - 2 prestações anuais de cerca de 37.500.000 réis | 784$510 | 336$990 | - 447$520 |
| 1619 | Mantém-se | 15.966$150 | 20.254$930 | + 4.288$780 |
| 1620 | Mantém-se | 12.932$500 | 10.131$340 | - 2.801$160 |
| 1622 | Mantém-se | 11.955$440 | 13.753$173 | + 1.797$733 |
| 1623 | Mantém-se | 6.402$720 | 4.475$040 | - 1.927$680 |

**Quadro nº3 - Negócios de António Fernandes**

Desde 1537, que os Gomes de Elvas[8] são referenciados no Atlântico; António Gomes o fundador desta família de mercadores é referenciado em 1537, com sede no Funchal; porém, desde 1531, que o mercador Elvense exportava para a Europa Ocidental cerca de 51% do açúcar madeirense. O seu filho Manuel Gomes, em 1548, criava a sua própria sede nos Açores, mais exactamente na Ribeira Grande, que funcionava como o maior porto de cabotagem da ilha de S. Miguel e era concorrente de outro mercador elvense da família Fernandes que dominava comercialmente o porto de mar mais importante do arquipélago, o de Angra do Heroísmo. Mas o domínio dos Gomes de Elvas, que tinham a sua sede em Lisboa, ampliava-se no Atlântico por carta régia de 1531. O monarca português ordena ao contador da ilha da Madeira, "que apreste até ao dia 15 de Agosto 5.000 arrobas de açucar"[9] que provavelmente seria a carga a transportar pelas naus de Manuel Gomes de Elvas, para a Norte da Europa, uma vez que em fins de 1531, a Nau Santa Maria Santelmo, daquele mercador, terá chegado a Génova, depois de ter sido carregada no porto do Funchal. Por outro lado a referida nau ao serviço dos Gomes de Elvas, foi sem dúvida uma das mais representativas no transporte da "especiaria" branca durante o ciclo do açucar madeirense, quase sempre em serviço da família de mercadores castelhana Ruiz Medina Del Campo.

[7] AUH, doc. Avulso, nº 294 - (Do *Livro de Rezão* de Francisco Baião)
[8] AHM - Documentação variada, sd, RAM
[9] Alberto de Freitas, *O Comércio Internacional e Insular, Séc. XV e XVI*, RAM

| Área de Comércio | Nome | Outros dados | Sede ou Morada |
|---|---|---|---|
| (AÇORES) Angra do Heroísmo | Francisco Fernandes | Évora? ou Castela? | Angra do Heroísmo |
| São Miguel | Manuel Gomes | Elvas | Ribeira Grande |
| Ribeira Grande | Mendes | Manuel e João que se teriam fixado em Elvas no ínicio do séc. XV | Ribeira Grande |
| (MADEIRA) Funchal | Fernão Álvares | Mercador registado com frequência em meados do séc. XVI no Porto de Mar do Funchal | Olivença |
| Funchal | Fernandes de Elvas | Cerca de dezoito mercadores deste apelido foram registados na lista de mercadores do negócio do açúcar não se sabe com exactidão quais os membros da dita família de Elvas, dos quais três foram identificadas com a mesma | Lisboa |
| Funchal | Gomes de Elvas | Foram os grandes monopolistas do comércio do açúcar madeirense durante o seu ciclo | Lisboa |
| Santa Cruz | Luís Álvares | Desenvolvia a sua actividade de cabotagem no porto de mar onde residia | Olivença |

**Quadro nº4 - Os Cristãos Novos e os Gomes de Elvas no comércio internacional no séc. XVI**

Em meados do séc. XVI (1543-1549-1555), o filho do fundador desta família, António Gomes é referenciado como um dos mercadores mais representativos na entrega de ouro na Casa da Moeda[10]. É nesta fase da sua vida profissional que Manuel Gomes, sem se libertar dos Ruiz Del Campo, se afirma já como um dos fornecedores mais importantes de Castela; praticamente monopoliza o comércio nas regiões de Segóvia e Medina, torna-se um mercador reconhecido nos mercados internacionais, através da

[10] Deux aspects du Portugal ou Moyen Âge, in RPM, Coimbra, 1949

colocação de produtos em numerosos portos do Ocidente, nomeadamente do anil como afirma "é lá como o pão". Contudo na década de 70, a ligação dos Gomes de Elvas, aos Ruiz Del Campo e ao comércio com Castela intensificou-se em termos económicos, financeiros e comerciais. Em 1576, Luís Gomes, o menos importante desta família de mercadores em volume de negócios, mantém um comércio com Castela, por via terrestre a partir de Badajoz; o produto é o Pau do Brasil e o seu irmão Manuel no mesmo ano aceita negociar com os Ruiz, mas face às dificuldades da economia castelhana impõe que o trato se faça com base na troca de panos. Ao mesmo tempo uma nova área de exploração económica surge nos horizontes "empresariais" da família judaica de Elvas, a Terra Nova e o Oriente; no primeiro caso o sucesso é evidente quando a documentação refere que "o rico mercador de Elvas que fornece o Bacalhau da Terra Nova para Castela por intermédio dos Ruiz é Manuel Gomes", no segundo caso o Prof. Vitorino Magalhães Godinho defende "que os Ruiz, afirmam-se como intermediários no Comércio Internacional do séc. XVI, mas é Manuel Gomes que o informa, sobre os preços da pimenta, cravo, canela e gengibre nos mercados orientais..."

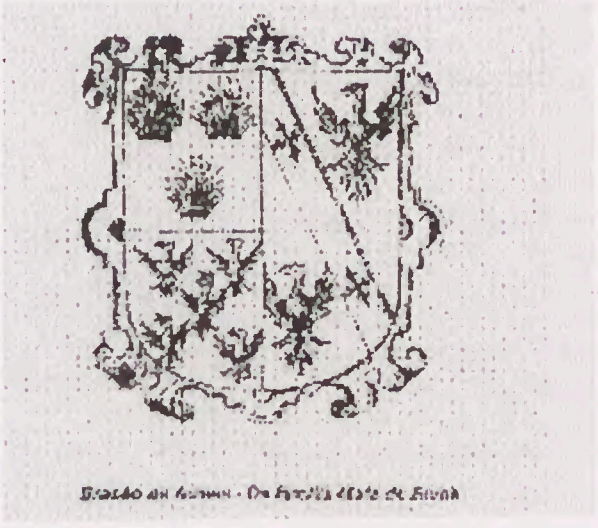
Mas o sucesso dos Gomes de Elvas continua com o domínio Filipino. Em 1580 novamente esta família judaica de mercadores[10], afirmava-se como uma das mais representativas nas entregas de ouro na Casa da Moeda e fez parte do rol dos 196 mercadores que concederam[11] um empréstimo ao monarca no valor de 45 contos necessários para o resgate de Pernambuco. A União Ibérica viria a fortalecer as suas posições comerciais num vasto império que então se abria no horizonte económico dos Gomes de Elvas. A ascensão social e uma nova faceta na vida profissional dos Gomes de Elvas marca o fim do séc. XV e o início do séc. XVI.

| Membro da família | Correspondentes | Àreas de Comércio |
|---|---|---|
| Manuel Gomes | Diogo Faroleiro | Índia |
| Manuel Gomes | Simon Ruiz | Medina Del campo |
| Luís Gomes | António Fernandes (Sogro) | Elvas |
| Luís Gomes | Fernando Morais | Estremadura Espanhola |
| Manuel Gomes | Jerónimo Leite | Flandres |
| Luís Gomes | Duarte Mendes | França e França |
| Luís Gomes | Duarte Mendes | Norte da Europa |

**Quadro nº 5 - Correspondentes dos negócios dos Gomes de Elvas**

[10] *Deux aspects du Portugal ou Moyen Âge*, in RPM, Coimbra, 1949
[11] *Relação das entreguas da Casa da Moeda*, in *Os Descobrimentos e a Economia Mundial*, pag. 200

De facto, em fins do séc. XVI, a família Gomes de Elvas, era já identificada como uma família rica de mercadores cuja residência se situava nos arredores da capital do Reino, na Quinta da Mata das Flores (Loures) e as suas ambições profissionais continuavam ligadas ao tráfico do comércio internacional, juntando-se agora o serviço postal que deixou de ser um serviço público por manifesta falta de interesse do Estado Ibérico, apesar do interesse de D. Juan Taxis que chegou a se apoderar desse serviço ilegalmente durante a última vigência do 4º Correio Mor de Portugal, Manuel Gouveia.



Gravura nº1 - Brasão atribuído a Luís Gomes da Mata Coronel[12]

Porém a ascensão social dos Gomes de Elvas, tornava-se rápida e segura, durante o domínio Espanhol. Para além da compra do ofício de correio-mor do Reino ao rei Filipe II pela verba de 70.000 cruzados, esta família torna-se subsdiária do Tesouro Régio, durante o reinado de Filipe II, concedendo pouco depois um empréstimo na ordem dos 30.000 cruzados e a breve trecho verifica-se a sua ascensão à fidalguia por carta régia de Filipe II de 18 de Fevereiro de 1606. A partir de então a família judaica integra-se na Nobreza Portuguesa, através do seu primeiro titular Luís Gomes da Mata Coronel, cujo nome adoptado se define no seu Brasão[13], cuja composição era definida por um escudo partido com os

[12] in - Cota 74-III-44 - Biblioteca da Ajuda
[13] Brasão de Armas, desenhado por anónimo, Gravura Buril, 76X116

símbolos oriundos da natureza que identifica a Quinta da Mata das Flores situada no actual concelho de Loures, propriedade desta família nos finais do séc. XVI; os passáros que ocupam 2/3 do Brasão identificam o novo apelido adoptado Mata, que por sua vez também se relaciona com o nome da propriedade anteriormente considerada e a designação de Coronel advém do título nobreza que os antigos mercadores de Elvas recebem por nomeação régia.

A história desta família judaica oriunda de Elvas no início do Séc. XVI continuaria o seu trajecto dominando os serviços dos Correios de Portugal e da Posta do Alentejo (com excepção da correspondência da carreira da Índia e da Posta Privada da Coroa) num longo período iniciado em 1606 e terminado em 1797, quando o último Correio-Mor dos Gomes, Manuel José Maternidade da Mata Sousa Coutinho, cede esse serviço privado novamente à Coroa Portuguesa, depois de um monopólio do Serviço Postal de quase dois séculos.

Podemos concluir nesta pequena síntese que os sucessos da comunidade judaica no Alto Alentejo merecem ser objecto da nossa investigação sem esquecer a perspectiva tradicional que não deve ser ignorada, mas que não pode ser o único objecto da historiografia actual, cada vez mais rica num período em que cada vez mais a História Local permite corrigir os "Tempos e os Ritmos da nossa História", que não se esgota, como é óbvio, nesta síntese. Bem pelo contrário, uma vez que apresenta desde logo uma limitação que reconhecemos "à priori", insere-se praticamente num contexto histórico que conhecemos particularmente - a História de Elvas... mas cabe a todos nós através de novos estudos divulgar atendendo as zonas de fixação desta comunidade na Região em que nos encontramos outros elementos enriquecedores da sua história.

***Bibliografia:***

COELHO, António Borges, *Quadros para uma Viagem a Portugal no séc. XVI*, Caminho, Lisboa 1986.

GALEGO, Júlia Costa Pereira, *A Comarca Dantre Tejo e Odiana (1527--1532)*, Centro de Estudos Geográficos, Lisboa, 1982.

ESPEJO, Cristobal e PAZ, Julian, *Las Antiguas Ferias de Medina Del Campo*, Vallaloid, 1912.

GODINHO, Vitorino Magalhães, *Os Descobrimentos e a Economia Medieval*, Vol. IV, Presença, Lisboa, 1983.

LOUREIRO, Francisco Sales, *Uma Jornada ao Alentejo ao Algarve*, Livros Horizonte. Lisboa, 1984.

TAVARES, Maria José Ferro, *Os Judeus em Portugal*, Vol. II, Lisboa, 1984.

VIEIRA, Alberto, *O Comércio Insular nos séc. XV e XVI*, RAM, 1985.

KAYSERLING, Mayer, *História dos Judeus em Portugal*, Pioneira, São Paulo, 1971.

# Simbologia Religiosa nas Casas e Espaços Públicos de Vila Viçosa

*Margarida Borrega**

*Aos meus filhos, João e Teresa e ao meu professor, Jorge de Oliveira, um agradecimento comovido pelo incentivo a tão fascinante descoberta.*

## *Introdução*

O objectivo fundamental deste trabalho de investigação e levantamento, é o de contribuir para a preservação e valorização de um legado patrimonial bastante vasto e riquíssimo que Vila Viçosa - Reserva Patrimonial da História e da Cultura - alberga nas ombreiras das suas portas, janelas e espaços públicos e que se julga remeter-nos para o mundo das representações simbólicas judaicas e cristãs ou cristãs-novas[1].

Pretende-se, deste modo, desencadear um movimento de interesse por um legado material que embora se constitua como tradição identificável no judaísmo - marcar nas ombreiras das portas o símbolo de adesão ao culto monoteísta - foi, provavelmente, também seguida pelo Cristianismo[2].

A preservação e protecção desta rica herança e reserva cultural começa, obviamente, pela sua divulgação, passo fundamental no desencadeamento das acções de defesa e valorização do Património Cultural.

Este é, sobretudo, um trabalho de levantamento exaustivo e total das gravações de simbologia religiosa nas ombreiras de portas, janelas e espaços públicos de Vila Viçosa, dado que, relativamente à recolha e análise bibliográfica indispensável ao problema em estudo, algumas dificuldades me surgiram, devido à falta de documentação escrita sobre este tema e à ausência de vestígios materiais sobre a presença judaica em Vila Viçosa (embora a documentação escrita ateste essa presença desde os primórdios da

[1] Carmen Balesteros, *"Marcas de Simbologia Religiosa Judaica e Cristã - para um levantamento prévio em povoações da Raia Portuguesa e Espanhola"*, *in* Ibn Maruan, Revista Cultural do Concelho de Marvão, nº6, 1996, p. 140.

[2] *IDEM*, *"Marcas de Simbologia Religiosa Judaica e Cristã - para um levantamento prévio em povoações da Raia Portuguesa e Espanhola"*, *in* Callipole, nº 3/4, 1995/96, p. 20.

* *Licenciada em História, Ramo de Património Cultural (U.E.)*

fundação desta vila como concelho).

A metodologia de investigação revelou-se, pois, um pouco infrutífera na parte teórica.

A parte prática constitui-se como o essencial da investigação em causa e estrutura-se na procura, um pouco "às cegas", das gravações, na operação de decalque das mesmas, no seu registo fotográfico e localização na planta aerofotogramétrica desta localidade.

A elaboração de um quadro referente à tipologia das cruzes encontradas em Vila Viçosa e de uma ficha, elaborada por imóvel, com o objectivo de facultar uma leitura mais imediata, completam toda esta informação que se vem juntar aos trabalhos congéneres já existentes e referentes a povoações da raia portuguesa e espanhola[3].

### *Breve resenha histórica sobre a presença dos judeus nos países peninsulares - presença judaica em Vila Viçosa*

É difícil determinar com rigor a data da chegada dos primeiros judeus da "diáspora" à Peninsula Ibérica.

A formação epigráfica disponível permitia-nos, até há pouco tempo, fazer remontar com segurança a presença dos judeus no espaço do território português, aos séculos VI ou VII depois de Cristo. Porém, em 1991, Dias Esteban fez remontar ao ano de 482 d.C. a inscrição funerária judia de Mértola, tornando-se, portanto, esta, o mais antigo documento epigráfico datado em Portugal, ainda que a inscrição funerária de *Junia Salonula*, encontrada em Abdera, e atribuída ao século II ou princípios do III da era de César, possa fazer remontar a um período anterior a presença de judeus no conjunto da Península Ibérica.

Ainda que envolta em lenda, sabe-se com segurança que a comunidade judaica se instalou em Portugal desde datas bastante recuadas tendo visto o seu número aumentar durante a Idade Média, altura em que a consolidação das fronteiras e o comércio interno se começam a organizar após a reconquista cristã[4].

A presença de judeus e cristãos-novos, nos países peninsulares, durante a Idade Média e a Idade Moderna, está por demais atestada num significativo conjunto de documentação escrita. Porém a nível de documentação não escrita, o testemunho dessa presença é mais raro, quer em termos quantitativos, quer em termos de documentação insuficientemente trabalhada.

Apesar da inegável importância sócio-económica da minoria judaica no Portugal medievo os testemunhos da sua presença em termos de documentação não escrita, não vão muito além

[3] Trabalhos de Carmen Balesteros e Jorge de Oliveira e o Seminário de Arqueologia de Carla Sofia Mateus dos Santos.

[4] Carmen Balesteros e Jorge de Oliveira, "*A Judiaria e a Sinagoga de Castelo de Vide*", in Ibn Maruan, nº 3, 1993, pp. 127-128.

da permanência na memória popular da existência de bairros judeus, de uma ou outra sinagoga ou de uma "rua onde moravam os judeus" cuja delimitação ou localização a toponímia local por vezes ainda guarda.

A documentação escrita sobre os judeus no Portugal da Idade Média e Moderna, atesta, de facto, uma presença significativa. Pelo estudo da documentação (constituíndo os arquivos da Inquisição uma fonte importantíssima para o estudo da questão cripto-judaica / cristã-nova no período pós-expulsão de Portugal), foi possível reconstruir laços de parentesco, rituais de carácter religioso, actividades e formas de organização económica e judicial, perceber como a minoria religiosa se relacionava com a cristandade e principalmente identificar comunas e judiarias. Se a documentação sobre a minoria judaica no período pré-Inquisição moderna em Portugal é significativa, não deixa de ser interessante que sejam esses mesmos arquivos da Inquisição Portuguesa que forneçam aos historiadores um vastíssimo campo de informação para um período em que a intolerância religiosa em relação ao judeu era total[5].

A situação das comunidades judaicas traduziu-se num fenómeno de aceitação e convivência quotidiana com as comunidades cristãs. Esta convivência, sinal de integração, processou-se até nos estratos sociais mais elevados.

A fixação do povo judeu em território português é, ao longo do século XV, desproporcional, acentuando-se a sua presença pelos lugares fronteiriços das comarcas da Beira e Entre-Tejo-e-Odiana. No centro e no sul, situam-se as comunas com maior projecção económica, social e cultural[6].

Com um papel fundamental no comér-cio e nalgum tipo de serviços, o judeu vê-se protegido directamente pelo rei que sobre eles tinha poderes plenos. Quando os judeus ultrapassavam um número de dez, estes formavam uma "comuna" que se organizava em torno da "Sinagoga". Até D. Pedro I, o espaço urbano que o bairro judeu formava inseria-se homogeneamente no Casario Cristão. É com este rei que a judiaria é obrigatoriamente segregada vendo os seus limites definidos por portas que se fecham ao fim do dia.

O judeu pela sua vivência em "diáspora", ligou-se fundamentalmente às actividades mercantis, justificando-se, mutuamente, mercado e judiaria no mesmo espaço - encosta nascente do castelo[7].

O Édito de 1492, promulgado pelos Reis Católicos, Fernando e Isabel, provocou uma deslocação maciça de famílias judias que procuraram, do lado de cá da fronteira, a paz que as profecias lhe negam em terra estranha.

Mas poucos anos mediaram entre a

[5] *IDEM, "A Sinagoga de Valência de Alcântara-Cáceres"*, in Ibn Maruan, nº 4, 1994, pp. 121-122.
[6] Maria José Ferro Tavares, *Os Judeus em Portugal no século XV*, Vol. I, Lisboa, Universidade Nova de Lisboa, F.C.S.H., 1982, p. 74.
[7] Carmen Balesteros e Jorge de Oliveira, *"A Judiaria e a Sinagoga de Castelo de Vide"*, in Ibn Maruan, nº 3, 1993, pp. 127-128.

expulsão dos judeus de Espanha e de Portugal. Apenas quatro anos: em Dezembro de 1496, o rei D. Manuel ordenava também a sua expulsão do território português.

Deste modo, na segunda metade da centúria de quatrocentos nos reinos cristãos da Península Ibérica, a minoria judaica, depois de uma experiência de relativa tolerância, vê-se passar ao estatuto de minoria mal tolerada, perseguida e finalmente, inexistente por força da lei.

A presença judaica em Vila Viçosa é atestada pela documentação escrita, logo a partir de remotas datas, nomeadamente no Foral outorgado por D. Afonso III a Vila Viçosa, em 5 de Junho de 1270: *"(...) mando também a respeito de Mouros e Judeus maltratados que venham queixar-se ao alcaide e aos Alvasis como foi costume em tempo de meu pai"*[8].

Por outro lado, Maria José Ferro Tavares faz também alusão à presença dos judeus em Vila Viçosa a partir de meados do século XV, nomeadamente aos judeus residentes em Vila Viçosa, às suas profissões (alfaiates, tecelões, sapateiros), aos rendeiros judeus e seus parceiros, ao rendimento das comunas de judeus à data da expulsão, à criminalidade e aos conversos, ou seja, aos judeus de Vila Viçosa baptizados a partir de 1497[9].

Sabe-se também que a judiaria de Vila Viçosa se situava por detrás da capela-mor da igreja de Santa Maria, hoje Matriz de Nossa Senhora da Conceição, e que, juntamente com outras ruas da almedina, desapareceu em finais do século passado dando lugar ao cemitério novo[10].

Deste modo, os vestígios materiais, nomeadamente os do bairro judeu ou judiaria, desapareceram totalmente permanecendo apenas a toponimia local que nos revela a existência de uma "rua onde moravam os judeus": Rua do Bugio, actual Rua Álvaro Gonçalves.

O termo "Bugio" é um termo pejorativo, já utilizado nos inícios do século XIII em Vila Viçosa, para designar *"(...) uma aldeia mourisca, a que ficaram chamando aldeia do Bugio, os povoadores cristãos da moderna Vila Viçosa"*[11].

"Bugio" vem de Bugia que é o nome de uma cidade de África, onde os espanhóis encontraram uma grande quantidade de macacos. De facto, a palavra "bugio" designa uma das espécies da raça do macaco - a do orangotango ou homem dos bosques.

[8] C.f. Padre Joaquim José da Rocha Espanca, *Memórias de Vila Viçosa*, Cadernos Culturais da Câmara Municipal de Vila Viçosa, nº 4, 1983, p. 22.

[9] C.f. Maria José Tavares, *Os Judeus em Portugal no século XV, Vol. II, Instituto Nacional de Investigação Científica*, Lisboa, 1984, pp. 387-898.

[10] Túlio Espanca, *Inventário Artístico de Portugal - Distrito de Évora*, I Vol., Academia Nacional de Belas Artes, Lisboa, 1978, p. 715.

[11] C.f. Padre Espanca, *Memórias de Vila Viçosa*, Cadernos Culturais da Câmara Municipal de Vila Viçosa, nº 3, 1983, pp. 64-65.

Este termo depreciativo está ligado à ideia de que o judeu é um "mal absoluto", um "agente de Satanás" pelo que deve ser ignorado ou até mesmo exterminado[12].

Vila Viçosa não consta, no entanto, entre as povoações que tivessem possuido comunas judaicas entre 1279-1383[13].

É provável que, no início, os judeus se tivessem fixado espontaneamente no concelho entre os cristãos, sem um arruamento pré-estabelecido.

Em meados do século XV, já existe comuna de judeus em Vila Viçosa, o que é confirmado por Maria José Tavares, através de um mapa onde constam todas as comunas judaicas de Portugal no século XV, das quais faz parte também a de Vila Viçosa[14].

Algumas Chancelarias Régias - D. Afonso V, D. João II e D. Manuel - fazem também referência a presença dos judeus em Vila Viçosa: *"Em 1476 havia judeus em ... e Vila Viçosa, porque em Carta de vinte e quatro de Agosto d'esse anno fazia doação el-rei D. Affonso 5º a Gomes de Figueiredo em sua vida, do serviço novo e velho e dos mais direitos das judiarias d'essas villas e dos logares que andavam com ellas. Antes de Gomes de Figueiredo já outros tinham tido esses direitos". A doação foi confirmada por D. João 2º em quatro de fevereiro de 1482 (Chancelaria de D. João2º, liv. 6, fol. 10 vº)*[15].

A presença judaica em Vila Viçosa está assim deste modo atestada e confirmada através desta pequena investigação teórica que consegui apurar.

É possível, portanto, que algumas das marcas de simbologia religiosa que albergam as ombreiras das portas e janelas de Vila Viçosa sejam de origem judaica.

Confirmá-lo traduz-se numa questão difícil ou quase impossível de determinar.

Contudo, de uma coisa temos certeza, a de que Vila Viçosa possui gravadas, nas ombreiras das portas dos seus edifícios, um grande número de cruzes (umas mais toscas que outras, o que poderá explicar-se pelo facto de corresponderem a épocas distintas) de variada tipologia e algumas delas de inegável valor estético que nos transmitem uma mensagem de carácter religioso e que urge preservar para a sua valorização patrimonial.

## *Simbologia Religiosa de Índole Judaica ou Cristã gravada em ombreiras de portas, janelas e espaços públicos de Vila Viçosa*

Reserva patrimonial da História e da cultura, Vila Viçosa bem merece o

[12] *In* Jean Delameau, *La Peur en Occident, XIV-XVII Siécles, apud* Maria José Tavares, *Os Judeus em Portugal no século XV*, Vol. I, Universidade Nova de Lisboa, F.C.S.H., Lisboa, 1982, p. 23.

[13] C.f. Maria José Tavares, *op. cit.*, pp. 20-21.

[14] C.f. IDEM, *op. cit.*, p. 75.

[15] C.f. Henrique da Gama Barros, *"Judeus e Mouros em Portugal em tempos passados"*, *in* Revista Lusitana, Vol. 34°, n°s 1-4, Livraria Clássica Editora Lisboa, 1936, p. 200.

orgulhoso ápodo de Vila-Museu e princesa do Alentejo. Pátria de gente ilustre desde os duques de Bragança do século XVI até Florbela Espanca, por aqui estanciaram figuras da mais alta estirpe, aqui construíram os seus palácios e desenvolveram os seus morgadios, aqui fixaram a memória enobrecida dos seus antepassados.

Vila Viçosa oferece, a quem a visita, um escrinío de arte e beleza com os seus monumentos e os seus arruamentos antigos cujos solares ou casas mais humildes, escondem nas ombreiras das suas portas, algumas janelas e espaços públicos, símbolos religiosos, alguns deles de uma qualidade estética indiscutível.

Na Rua Agostinho Cabral, antiga Rua de Santa Luzia, é possível observar três casas com ombreiras de portas gravadas. A nº 1, integra as antigas Casas Nobres dos Sousas de Meneses, cuja construção remonta aos séculos XVI-XVII, possui na ombreira direita da sua porta, face interna, uma cruz de base, braços e topo simples. Na mesma rua, nº 37, casa nobre do século XVII, na ombreira direita, face interna, pode-se observar uma marca longitudinal. Julga-se que este género de marcas, nalguns casos, pudesse ter estado relacionada com uma presença cristã-nova ou cripto-judaica onde a força do culto na lei velha em conjunto com o medo da perseguição inquisitorial, pudessem ter originado uma forma diferente, mas algo aproximada da antiga, de continuar a marcar a adesão ao culto judaico[16].

A mim pessoalmente não me parece que esta marca seja de origem judaica, dado tratar-se de uma casa nobre habitada por altos funcionários da Corte dos Duques de Bragança e alguns clérigos desta Casa Real[17]. Mas... tudo é possível.

Ainda na mesma rua, nº 64, numa casa do último terço do século XVIII, podemos observar três cruzes: uma cruz simples, bem visível, mas que a nível de decalque não deu qualquer informação, e uma pequena cruz invertida, de braços e topo simples e base quadrangular, (estas duas cruzes estão gravadas na ombreira esquerda, face interna).

Não se sabe ao certo qual o significado das cruzes invertidas: podia estar já gravada no bloco de mármore que ao ser colocado naquele edifício o tivessem feito de uma forma invertida. Pode ter sido gravada desta forma intencionalmente, por alguém bem consciente do que fazia, o que, por sua vez, pode estar ligado a várias questões quer de ordem religiosa, quer de ordem pagã. Não existem respostas seguras quanto ao verdadeiro significado destas cruzes.

Na ombreira direita, face interna desta mesma casa podemos ainda observar uma cruz de base, braços e topo simples.

[16] Carmen Balesteros, *"Marcas de Simbologia Religiosa Judaica e Cristã"*, Revista Callipole, nº 3/4, 1995/96, p. 24.

[17] C.f. Túlio Espanca, *op. cit.*, p. 760.

Na Rua Dr. Couto Jardim, antiga Rua dos Fildalgos, nº 19, na ombreira direita, face interna, podemos observar outra marca longitudinal.

Esta é uma das artérias onde existiram as mais notáveis Casas Nobres da Vila; um dos locais donde se dirigia todo o movimento social da nobreza calipolense dependente do domínio brigantino[18]; daí que o facto de não existirem quaisquer gravações, nos demais imóveis da mesma rua, me cause grande admiração.

Na Rua Florbela Espanca, antiga Rua da Corredoura, em cujos imóveis viveram algumas personalidades ligadas à história da Vila, podemos observar no imóvel com o nº 61 uma cruz invertida de base, braços e topo simples, (ombreira direita, face interna); a ombreira oposta, também face interna, tem gravada uma cruz de base, braços e topo simples.

No edifício com o nº 71, podem-se admirar quatro cruzes, uma das quais um pouco invulgar e de inegável valor estético; está gravada na ombreira direita, face interna, do referido imóvel, quase "colada" a uma outra, de menores dimensões. A ombreira esquerda, também na face interna, tem gravadas mais duas cruzes: uma de base triangular, com braços e topo decorados e uma pequena cruz, situada mais acima, de base, braços e topo simples.

Nesta mesma rua, mais concretamente, na ombreira esquerda, face interna, da Igreja de Santa Cruz, pertencente ao antigo Convento de Santa Cruz (já extinto), podemos observar uma pequena cruz de base, braços e topo simples. Integrado no mesmo imóvel, mas já situado na Rua Públia Hortênsia de Castro, antiga Rua do Palratório de Santa Cruz, podemos observar, na ombreira esquerda, face interna da porta do Palratório, uma cruz bastante tosca de maiores dimensões que a anterior.

Na Rua Cristóvão de Brito Pereira, antiga Rua da Capela e dos Caldeireiros, perpendicular à Rua Florbela Espanca, situa-se um imóvel - o nº 8 - que possui um vasto número de cruzes (onze), de tipologia variada e de indiscutível beleza. É o imóvel de Vila Viçosa que possui maior quantidade de cruzes gravadas nas ombreiras (porta e janela): umas eminentemente católicas, outras de origem mais duvidosa, porque mais raras. Remeto, a respectiva descrição, para a ficha do imóvel que consta nos anexos, dado tratar-se de um grande número de cruzes.

Por sua vez, a Rua dos Combatentes da Grande Guerra, antiga Rua dos Gentis, possui o maior número de imóveis com cruzes gravadas nas suas ombreiras.

Assim temos, no nº 13 da referida rua, uma cruz de base triangular, braços e topo decorados situada na ombreira direita, face interna; é curioso ainda verificar que nesta ombreira se encontram gravados uns números (como se pode ver na fotografia

[18] C.f. Túlio Espanca, *op. cit.*, p. 749

constante na respectiva ficha do imóvel) que, segundo informação oral, poderá ser a marca do canteiro que trabalhou o bloco de mármore. Na ombreira esquerda, face interna do mesmo edifício podemos observar uma pequena cruz de base triangular, braços e topo simples.

O nº 47 da mesma rua, possui na ombreira direita, face interna, uma cruz simples (braços, base e topo); na ombreira esquerda, face externa, observa-se também uma cruz simples, mais tosca, talvez por ser de uma época anterior à primeira.

No nº 61 da referida rua, observa-se, na ombreira direita, face interna, uma cruz bastante tosca, pouco visível a "olho nu", como se pode verificar através da fotografia constante no anexo da respectiva ficha do imóvel; no lado oposto (ombreira esquerda, face interna) encontram-se gravadas duas cruzes: uma de enorme tamanho, que é perfeitamente perceptível mas que a nível de decalque não ofereceu muita informação (daí que o mesmo não conste no anexo da ficha do respectivo imóvel) devido ao facto de a ombreira ter sido polida recentemente, o que escondeu grande parte da cruz. Contudo, é perceptível uma cruz de base triangular, cujos braços parecem ter sido decorados (caso sejam as duas pequenas barras verticais que podemos observar na respectiva fotografia). Esta cruz está encimada por outra cruz bastante mais pequena que dá a ideia de ser mais recente que a anterior, ou talvez tivesse sido reesculpida posteriormente; esta pequena cruz encima as iniciais "I" e "N" que talvez fossem seguidas da inicial "R", o que já é imperceptível; estas iniciais identificam uma cruz católica que, talvez, revele a preocupação de cristianizar aquele espaço.

Na ombreira direita, face interna, da porta com o nº 67, observa-se também uma cruz, com base, braços e topo simples.

Na ombreira direita, face interna, da porta de um dos edifícios (o nº de polícia não se consegue decifrar) do Largo José Sande, antigo Terreirinho do Patacão, pode-se identificar uma grande cruz de base, braços e topo simples, com uma particularidade: encontra-se ligeiramente inclinada para o lado esquerdo.

Qual será a mensagem que esta cruz nos poderá transmitir? Não sabemos. A dúvida e a incerteza são uma constante na percepção das marcas de simbologia religiosa. Na Praça da República, antiga Praça Nova de S. Bartolomeu e Praça da Raínha D. Amélia, também designada, popularmente, como o "cartão de visita" de Vila Viçosa, situam-se três casas cujas ombreiras albergam também cruzes de grandes dimensões.

Assim temos, no nº 21, casa antiga do século XVIII, na ombreira esquerda, face interna, uma grande cruz de base dupla: triangular e rectangular, com braços decorados e topo simples. Trata-se de uma cruz um pouco invulgar, mas de grande qualidade estética.

O nº 33 desta Praça é o Palácio Sousa da Câmara, construído nos

inícios do século XVIII, em cuja ombreira esquerda, face interna, podemos identificar uma cruz de base quadrangular, braços simples e topo decorado.

No nº 30 da mesma Praça, numa casa setecentista, podemos observar uma cruz simples, também de grandes dimensões.

No prolongamento desta Praça, no sentido do castelo (Porta de Évora) situa-se a Avenida Bento de Jesus Caraça, cujo nº 8 possui também uma pequena cruz de base decorada, braços e topo simples (ombreira esquerda, face externa).

Na Igreja da Misericórdia, situada nesta mesma Avenida, podemos observar uma pequenina cruz de base, braços e topo decorados.

No lado sul da Praça da República e Avenida Bento de Jesus Caraça, localizam-se as artérias que passo a discriminar e cujos imóveis também albergam algumas marcas de simbologia religiosa.

Na Rua Martim Afonso de Sousa, antiga Rua de Fr. Manuel e, no século XVI, Rua da Cruz de Stª Luzia, o nº 7A possui na sua ombreira esquerda, face externa, uma pequenissima cruz (como se pode observar no decalque e foto da respectiva ficha do imóvel) com a base decorada, braços e topo simples.

No nº 19 da mesma rua, podemos observar uma cruz tosca, já pouco perceptível, de base, braços e topo simples (ombreira direita, face interna). O nº 30 desta rua, possui uma grande marca longitudinal que podemos observar na sua ombreira direita, face interna.

Na Rua Padre Joaquim da Rocha Espanca, antiga Rua de António Homem, podem identificar-se também dois edifícios com gravações de simbologia religiosa.

No nº 1 podemos identificar quatro gravações: uma cruz de base, braços e topo simples (de grande dimensão), uma cruz mais pequena que a anterior, também simples - estas duas cruzes localizam-se na ombreira direita, face interna - uma pequena cruz de base decorada, braços e topo simples e outra, também de pequenas dimensões, com base triangular - estas duas cruzes localizam-se na ombreira direita, face externa. No nº 26 da mesma Rua Padre Espanca, podemos observar uma grande marca longitudinal, e uma pequena cruz simples (ombreira direita, face interna).

Na Rua António José de Almeida, antiga Rua de S. Bartolomeu ou de Cambaia, apenas um imóvel - o nº 4 - possui uma pequena cruz simples, bastante tosca, na sua ombreira direita, face interna.

Na Rua Dr. Gomes Jardim, antiga Rua de Três ou de Trás, podemos identificar dois imóveis com gravações. O nº 32 que possui na sua ombreira direita, face interna, uma pequena cruz, bem visível a "olho nu". O nº 33 possui, na sua ombreira direita, face interna, uma cruz, algo invulgar, de base simples, braços, centro e topo decorados; nesta mesma ombreira, um pouco acima da anterior, podemos ainda identificar uma pequena cruz simples. A ombreira esquerda, face externa do mesmo edifício, tem

gravada uma cruz de base triangular, braços e topo simples.

Na rua Câmara Pestana, antiga Rua das Vaqueiras, localizam-se três imóveis com gravações nas suas ombreiras. O nº 34 alberga, na ombreira direita, face interna, uma cruz de base circular (ou talvez triangular; não dá para perceber bem), com braços simples e topo decorado. Na janela da casa com o nº 53, podemos identificar uma pequena cruz, bastante tosca (ombreira esquerda, face externa) de base rectangular, braços e topo simples. Por sua vez, o nº 86 da mesma rua, alberga duas cruzes: uma de base semi-circular, braços e topo simples (ombreira esquerda, face interna) e outra, mais pequena, de base, braços e topo simples (ombreira direita, face interna).

No Largo Mousinho de Albuquerque, localiza-se um imóvel cuja porta nº 35 tem gravada uma belíssima cruz, perfeitamente esculpida na ombreira de mármore (direita, face interna). Trata-se de uma cruz de braços e topo simples, com base duplamente decorada: um triângulo "pousado" num rectângulo. Dá a ideia de estarmos perante uma cruz católica, devido ao próprio tipo; parece ter sido gravada em época recente.

No nº 65 do mesmo Largo, podemos observar (na ombreira direita, face interna) uma pequena cruz de base decorada, braços e topo simples e outra, ainda mais pequena, situada abaixo daquela.

A Rua Sacadura Cabral, arruamento mais recente que os anteriores, possui um único imóvel - porta nº 4 - com gravações: uma pequena cruz de base abaulada, braços e topo simples, localizada na ombreira direita, face interna; na ombreira oposta, podemos identificar uma cruz de base decorada que dá a ideia de ter quatro braços e o topo simples ou braços simples e o topo decorado.

Na Avenida Duques de Bragança, localiza-se apenas uma janela - do nº 23 - com uma cruz gravada na ombreira direita, face externa. Trata-se de uma cruz bastante tosca que dá a ideia de ser, ou uma cruz simples, ou uma cruz de base, braços e topo triangular; não tem já os contornos bem definidos.

Na Praça Martim Afonso de Sousa, antigo Largo da Fonte Grande, localiza-se um dos poucos espaços públicos (existem ainda as duas portas do Castelo) de Vila Viçosa com gravações. Trata-se, precisamente da Fonte que deu o nome antigo ao Largo - Fonte Grande.

Esta Fonte, de fundação quinhentista, foi sempre a mais decorada e monumental de Vila Viçosa e, apesar das várias transformações a que foi submetida mantém os volumes arquitectónicos das origens clássicas[19].

As colunas que decoram esta fonte estão replectas de gravações - oito cruzes - na sua maior parte, de tipo simples, à excepção de duas que se localizam na parte detrás do fuste da 2ª coluna direita. Como se pode

[19] Cf., Túlio Espanca, *op. cit.*, p. 70

constatar na ficha do respectivo imóvel, as cruzes localizam-se: 1ª coluna direita - base (frente) e fuste (lateral); 2ª coluna direita - fuste (traseira) e base (frente); 1ª coluna esquerda - fuste; 2ª coluna esquerda - base (frente).

Sabe-se que grande parte do material que ornamenta esta fonte é proveniente do extinto Convento de S. Paulo; daí que as cruzes gravadas nas suas colunas possam ser cruzes católicas, o que poderá ser confirmado até pela própria tipologia.

No Largo D. Luísa Soeiro Cravo, cuja escadaria dá acesso ao castelo (Porta de Estremoz), localiza-se uma casa que ameaça ruir - nº 13 - com portal chanfrado, de mármore e adições de alvenaria, dos finais do século XVI[20].

Na ombreira direita, face externa, deste mesmo portal, podemos identificar uma lindíssima cruz de base decorada e topo simples que nos "salta" à vista logo que nos aproximamos do referido imóvel. As suas ombreiras são, efectivamente, muito "sui generis" e de rara beleza (não identifiquei mais nenhum imóvel com este tipo de ombreiras em Vila Viçosa) que aumenta ainda mais com a gravação de tão bonita cruz. É pena que um património como este, não seja preservado e esteja abandonado à acção do tempo devido à ignorância e à indiferença dos homens ou, simplesmente à sua incapacidade de agir face a um património tão rico.

Na Rua Luís Casadinho, antiga Carreira das Nogueiras, localizam-se dois edifícios cujas ombreiras possuem gravações.

No nº 7 - ombreira esquerda, face interna - podemos identificar uma cruz de base decorada, braços e topo simples. No nº 15, da mesma rua (antiga moradia do Corregedor da Casa de Bragança), existe uma cruz simples, de proporções consideráveis, gravada na face externa da ombreira esquerda da porta.

No espaço interno do Castelo de Vila Viçosa podemos, também, identificar alguns imóveis com gravações.

A porta direita da fachada da Igreja de Nossa Senhora da Conceição, alberga uma bonita cruz, de tipologia invulgar, (ombreira esquerda, face interna) de base, braços e topo decorados.

A porta ogival, (arte gótica, século XIV) identificada com o nº 7, da Rua de Estremoz (antiga Rua da Porta de Estremoz), apresenta também, gravada no mármore, uma cruz bastante tosca como se pode observar pelo decalque e fotografia da mesma.

Ainda no espaço interno do Castelo, nomeadamente na Rua António Paes, antiga Rua de António Gançoso, casa nº 12, naquela que se afirma ter servido de Câmara Municipal, podemos identificar uma pequenina cruz invertida, de base e braços simples e topo decorado.

Nas aduelas laterais da Porta de Estremoz, existem também, algumas cruzes misturadas com outras marcas

[20] Cf., Idem, *op. cit.*, p. 717

que a tradição oral diz serem marcas de canteiro.

Vou agora fazer referência a um acontecimento insólito que me ocorreu relativamente ao registo fotográfico destas marcas. A operação de decalque não foi seguida pelo registo fotográfico, talvez por não ter seguido a metodologia mais adequada a estes casos (falta de experiência!). Quando fui fazer o registo fotográfico (e fui lá três vezes) não detectei todas as marcas que tinha decalcado - quatro cruzes - mas apenas duas, daí que os anexos à ficha do respectivo imóvel e referentes às "desaparecidas" marcas (cruzes), apresentem somente os decalques das mesmas (Dec. 2 e 3). Trata-se de quatro tipos de cruz que passo a descriminar: cruz de base e topo simples, com braços decorados (Dec. 1); Cruz de base e braços simples (quatro) e topo decorado (Dec. 2); pequena cruz invertida, de base e topo decorados e braços simples (Dec. 3); cruz de base, braços e topo decorados. Serão, todas elas, marcas de simbologia religiosa?... Serão apenas marcas de canteiro?... Não se sabe ao certo; considerei ser importante e interessante deixar o registo.

A porta da Torre, ou do Sol, deste Castelo tem gravada, na aduela lateral esquerda, face externa, uma cruz simples de relativa dimensão.

Por último há que fazer referência ao facto da Rua Álvaro Gonçalves, antiga Rua do Bugio, que se presume ter sido "rua onde moravam judeus", não possuir qualquer imóvel com marcas gravadas nas ombreiras das suas portas. É apenas um arruamento com poucas moradias de simples e humilde arquitectura.

### *Conclusão*

O tema que abordei (no Seminário de Arqueologia) abarca uma série de questões um tanto enigmáticas referentes às marcas de simbologia religiosa.

Concluir, portanto, sobre este tema e, mais precisamente, sobre as marcas de simbologia religiosa de Vila Viçosa, traduz-se numa tarefa difícil.

Sabe-se que a tradição de marcar as ombreiras de portas, janelas e espaços públicos é de origem judaica, parecendo provável que o ritual religioso de marcar a adesão a uma fé possa ter passado dos judeus para os cristãos e católicos, ainda que aqui as marcações sejam diferentes, dado serem sobretudo cruzes ou, nalguns casos, abreviaturas católicas.

É provável que algumas das cruzes identificadas em Vila Viçosa se relacionem com antigos espaços de presença judaica ou outra. Neste caso, a marcação das cruzes pode ter tido por objectivo cristianizar um espaço anteriormente conotado com outras manifestações religiosas.

Em Vila Viçosa podemos identificar portas e janelas de casas, cujas ombreiras albergam estas marcas de simbologia religiosa, que podiam ter sido ocupadas por judeus, pelo facto de se tratar de portas largas que estão junto de uma porta mais estreita.

Ora, sabe-se que os judeus eram,

sobretudo, comerciantes, que tinham, junto da sua habitação, o local do seu comércio. É este o caso do imóvel com o nº 71 da Rua Florbela Espanca em Vila Viçosa.

Ainda no intuito de procurar mais informação sobre estas marcas de Vila Viçosa - maioritariamente cruzes - há que fazer referência ao extinto Convento de Nossa Senhora do Amparo ou de São Paulo, dado que, aquando das suas obras de demolição em 1864 (depois de ter sido abrangido pelo decreto de extinção das ordens monásticas e ter servido, em 1835, de Teatro popular e de aquartelamento do Regimento de Infantaria 4), dalí saíu toda a espécie de cantaria para se aplicar, quer noutras igrejas, quer em obras municipais, do Estado ou mesmo de particulares.

Daí que alguns apelidassem este convento de "Mina de Mármore"[21].

Como exemplo do que atrás foi referido temos a Fonte Grande (que tem gravadas nas suas colunas oito cruzes), sita na Praça Martim Afonso de Sousa, cujas colunas e demais materiais que a ornamentam são provenientes do extinto Convento de São Paulo.

Deste modo, é provável que muitas das cruzes encontradas em Vila Viçosa, estejam gravadas em mármore proveniente do dito Convento de São Paulo e sejam, por isso, marcas cristãs ou católicas.

Além destas hipoteses, talvez pouco prováveis, desconhece-se completamente a origem destas cruzes no sentido de quem as gravou e porquê.

Apesar de tudo, urge conservar, preservar, divulgar e valorizar este vasto legado patrimonial detentor de um discurso simbólico e estético indiscutível.

***Bibliografia***

BALESTEROS, Carmen, OLIVEIRA, Jorge de, «*A Judiaria e a Sinagoga de Castelo de Vide*», *in* Ibn Maruán, Revista Cultural do Concelho de Marvão, nº 3, 1993, pp. 123-152.

IDEM, «*A Sinagoga de Valência de Alcântara - Cáceres - elementos para o seu estudo*», *in* Ibn Maruán, Revista Cultural do Concelho de Marvão, nº 4, 1994, pp. 115-139.

BALESTEROS, Carmen, «*Marcas de Simbologia Religiosa - para um levantamento prévio em povoações da raia Portuguesa e Espanhola (I)*», *in* Ibn Maruán, Revista Cultural do Concelho de Marvão, nº 6, 1996.

IDEM, «*A Sinagoga Medieval de Évora - elementos para o seu estudo*», *in* A Cidade de Évora, I Série, nº 1, 1994/95, pp. 179-211.

IDEM, «*Marcas de Simbologia Religiosa Judaica e Cristã em ombreiras de porta*», *in* Callipole, nºs 3/4, 1995/96, pp. 19-26.

BARROS, Henrique da Gama, «*Judeus e Mouros em Portugal em*

[21] Cf. Padre Joaquim Espanca, Memórias de Vila Viçosa, Cadernos Culturais da C.M.V.V., nº22, 1984, p. 78.

*tempos passados*», *in* Revista Lusitana, vol. 34°, n°s 1/4, Livraria Clássica Editora, Lisboa, 1936, pp. 165-265.

CARDONEGA, António de Oliveira de, *Descrição de Vila Viçosa*, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, Biblioteca de Autores Portugueses, Lisboa, 1982.

ESPANCA, Padre Joaquim José da Rocha, *Memórias de Vila Viçosa*, Cadernos Culturais da C.M.V.V., n°s 3, 4, 6 e 22, 1983/84.

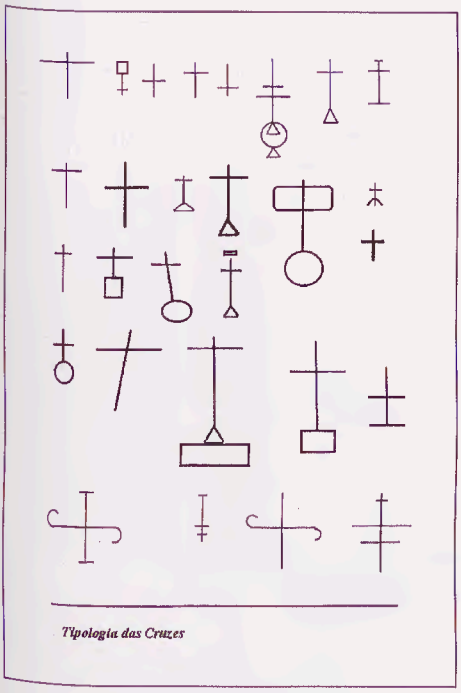
ESPANCA, Túlio, *Inventário Artístico de Portugal - Distrito de Évora*, I Vol., Lisboa, 1978.

FERRO, Maria José Pimenta, *Os Judeus em Portugal no séc. XIV*, Guimarães & C° Editores, Lisboa, 1979.

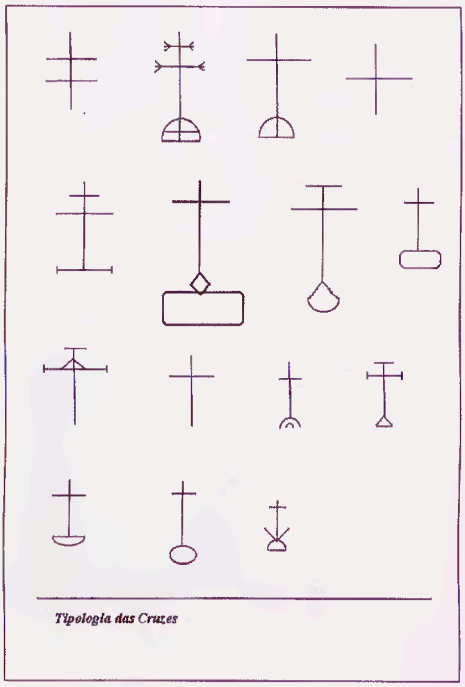
TAVARES, Maria José Ferro, *Os Judeus em Portugal no séc. XV*, Vol. I, Universidade de Lisboa, F.C.S.H., 1982.

IDEM, *Os Judeus em Portugal no séc. XV*, Vol. II, Instituto Nacional de Investigação Científica, Lisboa, 1984.

***Anexos***



*Tipologia das Cruzes*



*Tipologia das Cruzes*

NOME DA RUA: Agostinho Cabral

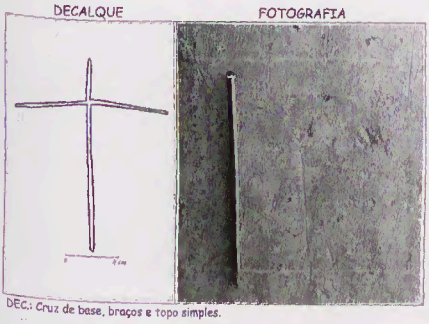
N.º DE POLICIA: 1

LOCALIZAÇÃO NA PLANTA AEROFOTOGRAMÉTRICA [1]

LOCALIZAÇÃO DO ESPAÇO DE GRAVAÇÃO:

PORTA [X]
JANELA [ ]
OMBREIRA [X]
OUTRO [ ]
DIREITA [X]
ESQUERDA [ ]
FACE INTERNA [X]
FACE EXTERNA [ ]

DECALQUE FOTOGRAFIA



DEC.: Cruz de base, braços e topo simples.

NOME DA RUA: Agostinho Cabral

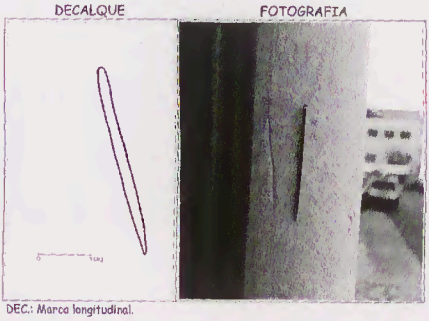
N.º DE POLICIA: 37

LOCALIZAÇÃO NA PLANTA AEROFOTOGRAMÉTRICA [2]

LOCALIZAÇÃO DO ESPAÇO DE GRAVAÇÃO:

PORTA [X]
JANELA [ ]
OMBREIRA [X]
OUTRO [ ]
DIREITA [X]
ESQUERDA [ ]
FACE INTERNA [X]
FACE EXTERNA [ ]

DECALQUE FOTOGRAFIA



DEC.: Marca longitudinal.

NOME DA RUA: Agostinho Cabral

N.º DE POLICIA: 64

LOCALIZAÇÃO NA PLANTA AEROFOTOGRAMÉTRICA [3]

LOCALIZAÇÃO DO ESPAÇO DE GRAVAÇÃO:

PORTA [X]
JANELA [ ] OMBREIRA [X] DIREITA [X] FACE INTERNA [X]
ESQUERDA [X] FACE EXTERNA [ ]
OUTRO [ ]

DECALQUE FOTOGRAFIA 1

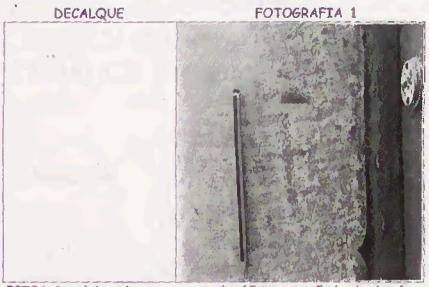


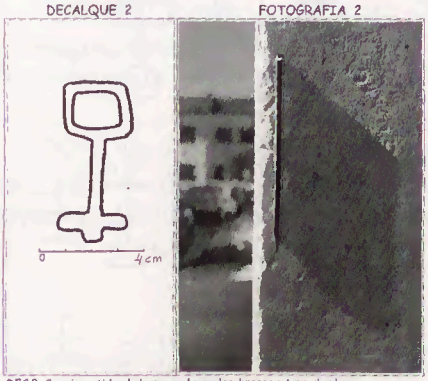
FOTO 1: Cruz de base, braços e topo simples. ( Esta marca não deu decalque ).
Ombreira esquerda - Face interna.

NOME DA RUA: Agostinho Cabral

N.º DE POLICIA: 64

LOCALIZAÇÃO NA PLANTA AEROFOTOGRAMÉTRICA [3]

DECALQUE 2 FOTOGRAFIA 2



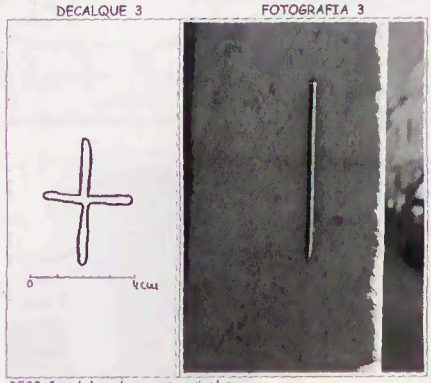

DEC.2: Cruz invertida, de base quadrangular, braços e topo simples.
Ombreira esquerda - Face interna.

NOME DA RUA: Agostinho Cabral

N.º DE POLICIA: 64

LOCALIZAÇÃO NA PLANTA AEROFOTOGRAMÉTRICA [3]

DECALQUE 3 FOTOGRAFIA 3




DEC.3: Cruz de base, braços e topo simples.
Ombreira direita - Face interna.

NOME DA RUA: Doutor Couto Jardim

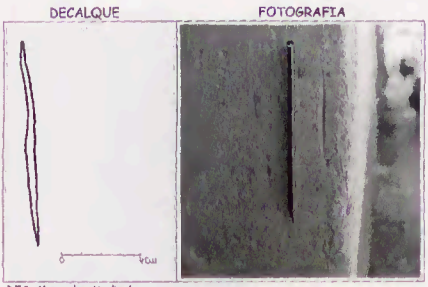
N.º DE POLICIA: 19

LOCALIZAÇÃO NA PLANTA AEROFOTOGRAMÉTRICA [4]

LOCALIZAÇÃO DO ESPAÇO DE GRAVAÇÃO:

PORTA [X]
JANELA [ ] OMBREIRA [X] DIREITA [X] FACE INTERNA [X]
ESQUERDA [ ] FACE EXTERNA [ ]
OUTRO [ ]

DECALQUE FOTOGRAFIA




DEC.: Marca longitudinal.

NOME DA RUA: Florbela Espanca

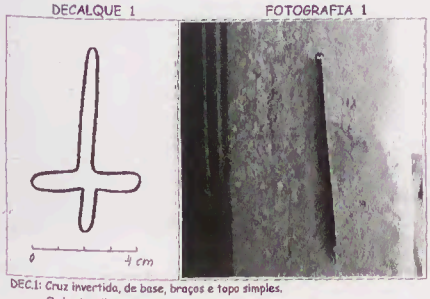
N.º DE POLICIA: 61

LOCALIZAÇÃO NA PLANTA AEROFOTOGRAMÉTRICA [5]

LOCALIZAÇÃO DO ESPAÇO DE GRAVAÇÃO:

PORTA [X]
JANELA [ ]
OMBREIRA [X]
OUTRO [ ]
DIREITA [X]
ESQUERDA [X]
FACE INTERNA [X]
FACE EXTERNA [ ]

DECALQUE 1 FOTOGRAFIA 1



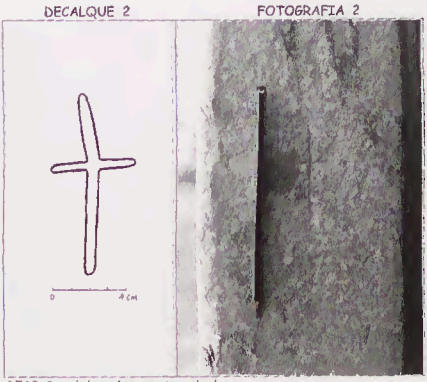

DEC.1: Cruz invertida, de base, braços e topo simples.
Ombreira direita - Face interna.

NOME DA RUA: Florbela Espanca

N.º DE POLICIA: 61

LOCALIZAÇÃO NA PLANTA AEROFOTOGRAMÉTRICA [5]

DECALQUE 2 FOTOGRAFIA 2




DEC.2: Cruz de base, braços e topo simples.
Ombreira esquerda - Face interna.

NOME DA RUA: Florbela Espanca

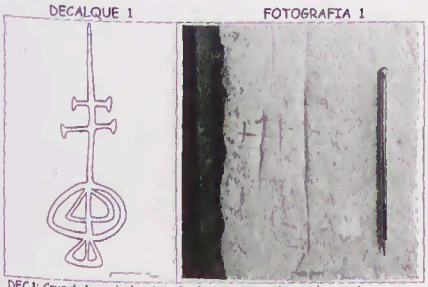
N.º DE POLICIA: 71

LOCALIZAÇÃO NA PLANTA AEROFOTOGRAMÉTRICA [6]

LOCALIZAÇÃO DO ESPAÇO DE GRAVAÇÃO:

PORTA [X]
JANELA [ ]
OMBREIRA [X]
OUTRO [ ]
DIREITA [X]
ESQUERDA [X]
FACE INTERNA [X]
FACE EXTERNA [ ]

DECALQUE 1 FOTOGRAFIA 1



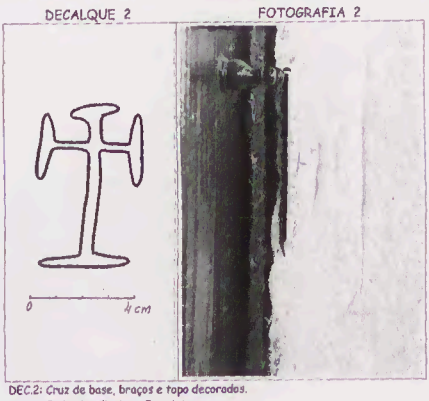
DEC.1: Cruz de base dupla triangular ( a primeira está inserida numa base circular ), braços decorados e topo simples.
Ombreira direita - Face interna.

NOME DA RUA: Florbela Espanca

N.º DE POLICIA: 71

LOCALIZAÇÃO NA PLANTA AEROFOTOGRAMÉTRICA [6]

DECALQUE 2 FOTOGRAFIA 2




DEC.2: Cruz de base, braços e topo decorados.
Ombreira direita - Face interna.

NOME DA RUA: Florbela Espanca

N.º DE POLICIA: 71

LOCALIZAÇÃO NA PLANTA AEROFOTOGRAMÉTRICA 6

DECALQUE 3 FOTOGRAFIA 3

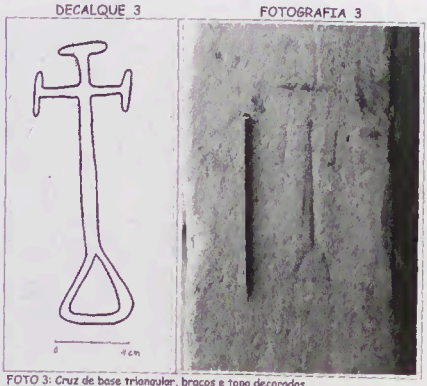


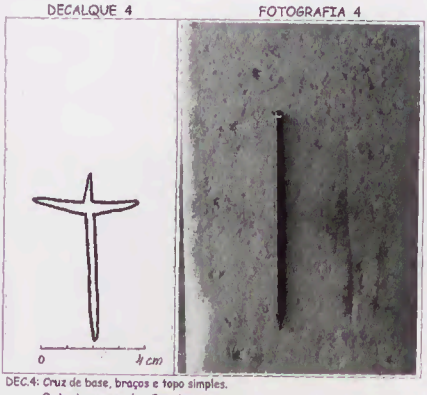

FOTO 3: Cruz de base triangular, braços e topo decorados.
Ombreira esquerda - Face interna.

NOME DA RUA: Florbela Espanca

N.º DE POLICIA: 71

LOCALIZAÇÃO NA PLANTA AEROFOTOGRAMÉTRICA 6

DECALQUE 4 FOTOGRAFIA 4




DEC.4: Cruz de base, braços e topo simples.
Ombreira esquerda - Face interna.

NOME DA RUA: Florbela Espanca ( Igreja de Sta. Cruz - Museu de Arte Sacra )

N.º DE POLICIA:

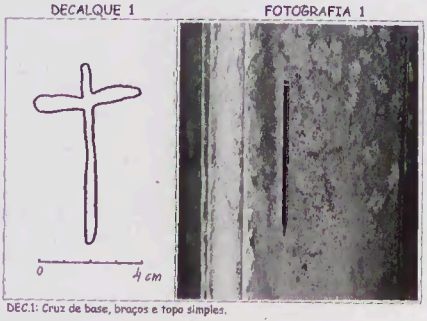
LOCALIZAÇÃO NA PLANTA AEROFOTOGRAMÉTRICA 7

LOCALIZAÇÃO DO ESPAÇO DE GRAVAÇÃO:

PORTA X
JANELA ☐ OMBREIRA X
OUTRO ☐

DIREITA ☐ FACE INTERNA X
ESQUERDA X FACE EXTERNA ☐

DECALQUE 1 FOTOGRAFIA 1



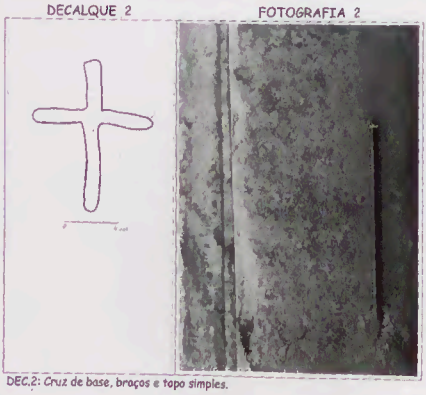

DEC.1: Cruz de base, braços e topo simples.

NOME DA RUA: Publia Hortência de Castro ( Parlatório de Sta. Cruz )

N.º DE POLICIA:

LOCALIZAÇÃO NA PLANTA AEROFOTOGRAMÉTRICA 7

DECALQUE 2 FOTOGRAFIA 2



DEC.2: Cruz de base, braços e topo simples.

NOME DA RUA: Combatentes da Grande Guerra

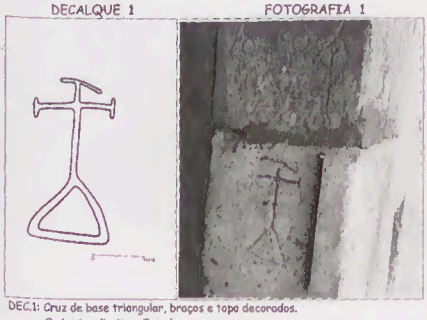
N.º DE POLICIA: 13

LOCALIZAÇÃO NA PLANTA AEROFOTOGRAMÉTRICA [8]

LOCALIZAÇÃO DO ESPAÇO DE GRAVAÇÃO:

PORTA [X]
JANELA [ ] OMBREIRA [X] DIREITA [X] FACE INTERNA [X]
ESQUERDA [X] FACE EXTERNA [ ]
OUTRO [ ]

DECALQUE 1 FOTOGRAFIA 1



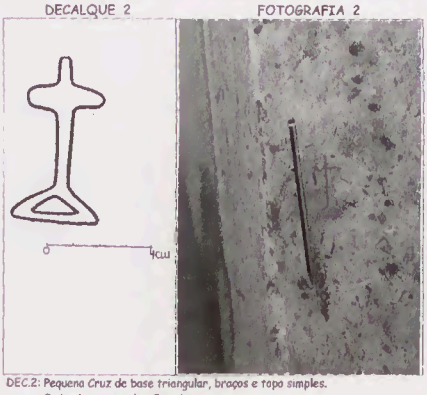
DEC.1: Cruz de base triangular, braços e topo decorados.
Ombreira direita - Face interna.

NOME DA RUA: Combatentes da Grande Guerra

N.º DE POLICIA: 13

LOCALIZAÇÃO NA PLANTA AEROFOTOGRAMÉTRICA [8]

DECALQUE 2 FOTOGRAFIA 2



DEC.2: Pequena Cruz de base triangular, braços e topo simples.
Ombreira esquerda - Face interna.

NOME DA RUA: Combatentes da Grande Guerra

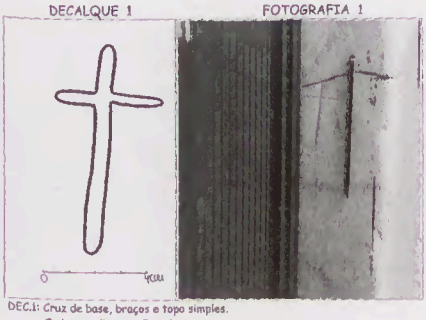
N.º DE POLICIA: 47

LOCALIZAÇÃO NA PLANTA AEROFOTOGRAMÉTRICA [9]

LOCALIZAÇÃO DO ESPAÇO DE GRAVAÇÃO:

PORTA [X]
JANELA [ ] OMBREIRA [X] DIREITA [X] FACE INTERNA [X]
ESQUERDA [X] FACE EXTERNA [X]
OUTRO [ ]

DECALQUE 1 FOTOGRAFIA 1



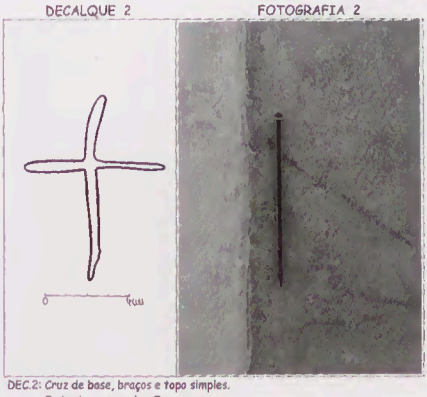
DEC.1: Cruz de base, braços e topo simples.
Ombreira direita - Face interna.

NOME DA RUA: Combatentes da Grande Guerra

N.º DE POLICIA: 47

LOCALIZAÇÃO NA PLANTA AEROFOTOGRAMÉTRICA [9]

DECALQUE 2 FOTOGRAFIA 2



DEC.2: Cruz de base, braços e topo simples.
Ombreira esquerda - Face externa.

NOME DA RUA: Combatentes da Grande Guerra

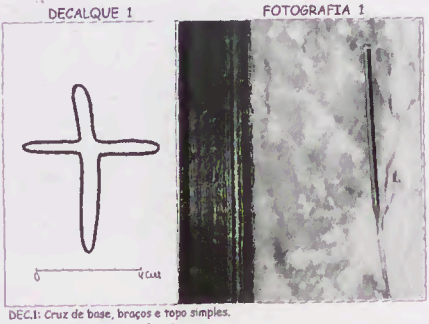
N.º DE POLICIA: 61

LOCALIZAÇÃO NA PLANTA AEROFOTOGRAMÉTRICA [16]

LOCALIZAÇÃO DO ESPAÇO DE GRAVAÇÃO:

PORTA [X] JANELA [ ] OMBREIRA [X] OUTRO [ ] DIREITA [X] ESQUERDA [X] FACE INTERNA [X] FACE EXTERNA [ ]

DECALQUE 1 FOTOGRAFIA 1



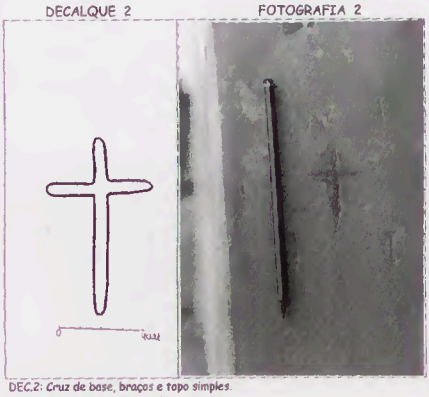
DEC.1: Cruz de base, braços e topo simples.
Ombreira direita - Face interna.

NOME DA RUA: Combatentes da Grande Guerra

N.º DE POLICIA: 61

LOCALIZAÇÃO NA PLANTA AEROFOTOGRAMÉTRICA [10]

DECALQUE 2 FOTOGRAFIA 2



DEC.2: Cruz de base, braços e topo simples.
Ombreira esquerda - Face interna.

NOME DA RUA: Combatentes da Grande Guerra

N.º DE POLICIA: 61

LOCALIZAÇÃO NA PLANTA AEROFOTOGRAMÉTRICA [10]

DECALQUE FOTOGRAFIA 3

FOTO 3: Não foi possível proceder ao decalque desta Cruz, devido ao facto da ombreira estar polida. É, no entanto, visível a " olho nú " como demonstra a fotografia. Trata-se de uma Cruz de base triangular, braços e topo simples.
Ombreira esquerda - Face interna.

NOME DA RUA: Combatentes da Grande Guerra

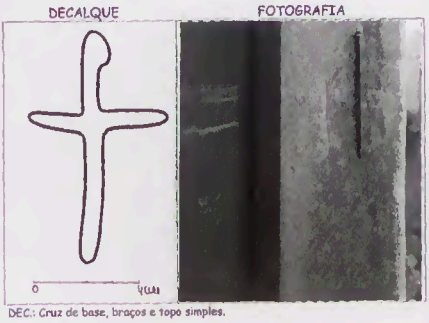
N.º DE POLICIA: 67

LOCALIZAÇÃO NA PLANTA AEROFOTOGRAMÉTRICA [11]

LOCALIZAÇÃO DO ESPAÇO DE GRAVAÇÃO:

PORTA [X] JANELA [ ] OMBREIRA [X] OUTRO [ ] DIREITA [X] ESQUERDA [ ] FACE INTERNA [X] FACE EXTERNA [ ]

DECALQUE FOTOGRAFIA



DEC.: Cruz de base, braços e topo simples.

NOME DA RUA: Cristovão de Brito Pereira

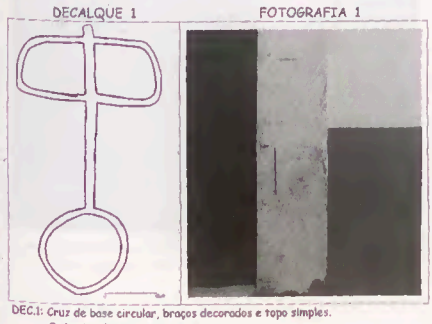
N.º DE POLICIA: 8

LOCALIZAÇÃO NA PLANTA AEROFOTOGRAMÉTRICA [12]

LOCALIZAÇÃO DO ESPAÇO DE GRAVAÇÃO:

PORTA [X]
JANELA [X] OMBREIRA [X] DIREITA [X] FACE INTERNA [X]
ESQUERDA [X] FACE EXTERNA [X]
OUTRO [ ]

DECALQUE 1 FOTOGRAFIA 1



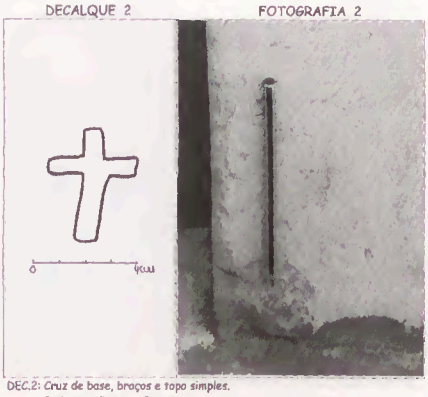
DEC.1: Cruz de base circular, braços decorados e topo simples.
Ombreira direita - Face externa.

NOME DA RUA: Cristovão de Brito Pereira

N.º DE POLICIA: 8

LOCALIZAÇÃO NA PLANTA AEROFOTOGRAMÉTRICA [12]

DECALQUE 2 FOTOGRAFIA 2



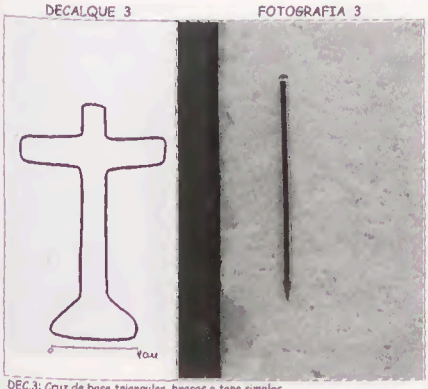
DEC.2: Cruz de base, braços e topo simples.
Ombreira direita - Face externa.

NOME DA RUA: Cristovão de Brito Pereira

N.º DE POLICIA: 8

LOCALIZAÇÃO NA PLANTA AEROFOTOGRAMÉTRICA [12]

DECALQUE 3 FOTOGRAFIA 3



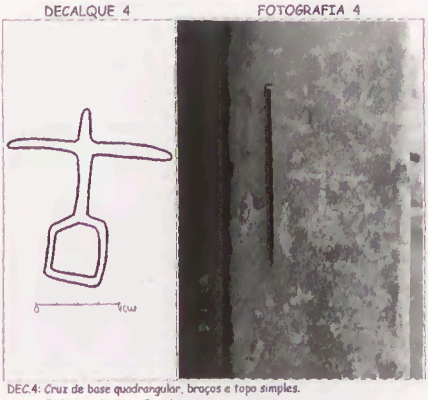
DEC.3: Cruz de base triangular, braços e topo simples.
Ombreira direita - Face externa.

NOME DA RUA: Cristovão de Brito Pereira

N.º DE POLICIA: 8

LOCALIZAÇÃO NA PLANTA AEROFOTOGRAMÉTRICA [12]

DECALQUE 4 FOTOGRAFIA 4



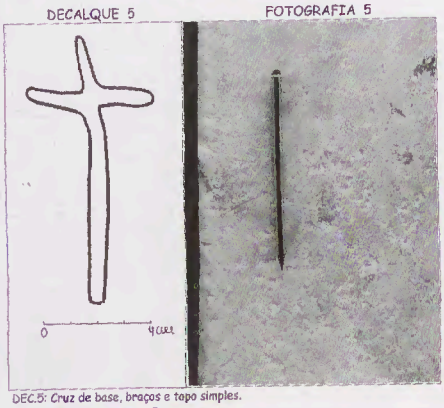
DEC.4: Cruz de base quadrangular, braços e topo simples.
Ombreira direita - Face interna.

NOME DA RUA: Cristovão de Brito Pereira

N.º DE POLICIA: 8

LOCALIZAÇÃO NA PLANTA AEROFOTOGRAMÉTRICA 12

DECALQUE 5 FOTOGRAFIA 5



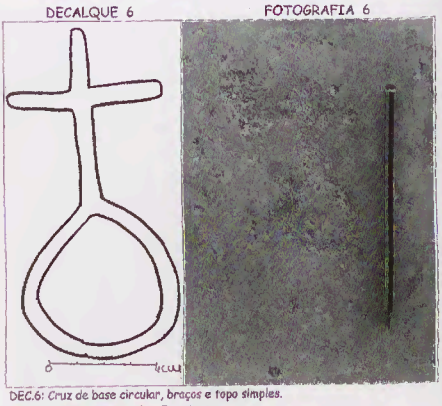
DEC.5: Cruz de base, braços e topo simples.
Ombreira direita - Face externa.

NOME DA RUA: Cristovão de Brito Pereira

N.º DE POLICIA: 8

LOCALIZAÇÃO NA PLANTA AEROFOTOGRAMÉTRICA 12

DECALQUE 6 FOTOGRAFIA 6



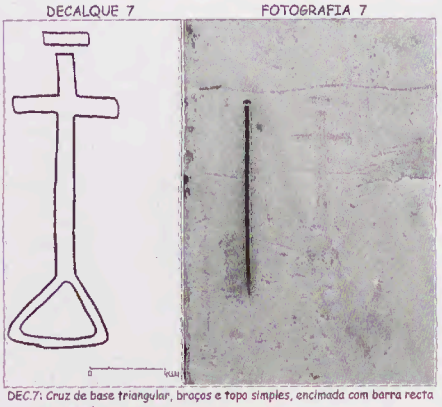
DEC.6: Cruz de base circular, braços e topo simples.
Ombreira esquerda - Face externa.

NOME DA RUA: Cristovão de Brito Pereira

N.º DE POLICIA: 8

LOCALIZAÇÃO NA PLANTA AEROFOTOGRAMÉTRICA 12

DECALQUE 7 FOTOGRAFIA 7



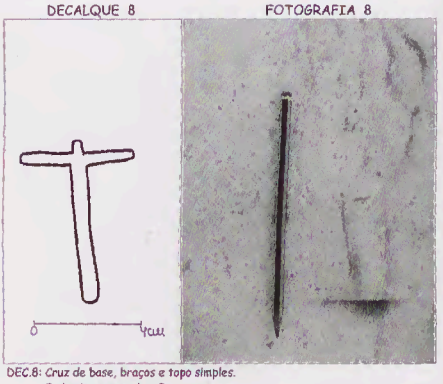
DEC.7: Cruz de base triangular, braços e topo simples, encimada com barra recta rectangular.
Ombreira esquerda - Face externa.

NOME DA RUA: Cristovão de Brito Pereira

N.º DE POLICIA: 8

LOCALIZAÇÃO NA PLANTA AEROFOTOGRAMÉTRICA 12

DECALQUE 8 FOTOGRAFIA 8



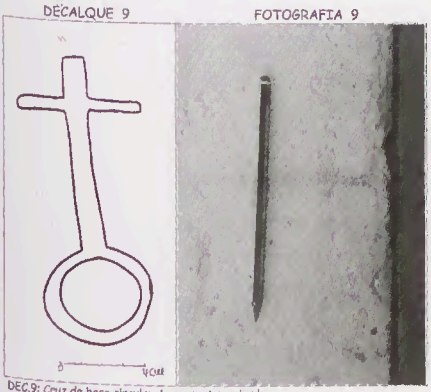
DEC.8: Cruz de base, braços e topo simples.
Ombreira esquerda - Face externa.

NOME DA RUA: Cristovão de Brito Pereira

Nº DE POLICIA: 8

LOCALIZAÇÃO NA PLANTA AEROFOTOGRAMÉTRICA 12

DECALQUE 9 FOTOGRAFIA 9



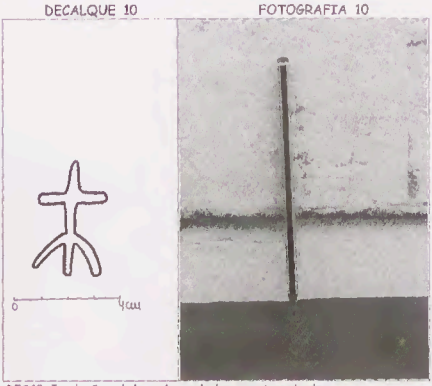
DEC.9: Cruz de base circular, braços e topo simples.
Ombreira esquerda - Face interna.

NOME DA RUA: Cristovão de Brito Pereira

Nº DE POLICIA: 8

LOCALIZAÇÃO NA PLANTA AEROFOTOGRAMÉTRICA 12

DECALQUE 10 FOTOGRAFIA 10



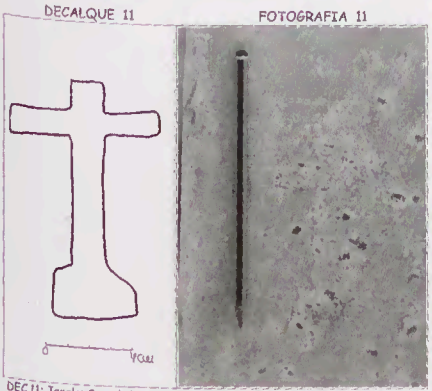
DEC.10: Janela: Cruz de base decorada, braços e topo simples.

NOME DA RUA: Cristovão de Brito Pereira

Nº DE POLICIA: 8

LOCALIZAÇÃO NA PLANTA AEROFOTOGRAMÉTRICA 12

DECALQUE 11 FOTOGRAFIA 11



DEC.11: Janela: Cruz de base, braços e topo simples.
Ombreira direita - Face externa.

NOME DA RUA: Largo José Sande

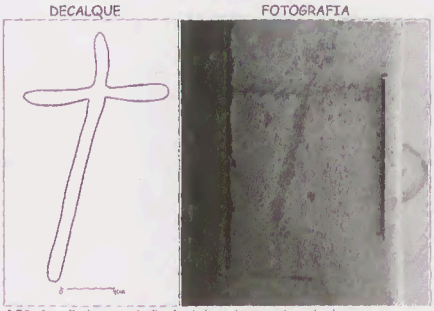
Nº DE POLICIA: s/n

LOCALIZAÇÃO NA PLANTA AEROFOTOGRAMÉTRICA 13

LOCALIZAÇÃO DO ESPAÇO DE GRAVAÇÃO:

PORTA [X]
JANELA [ ] OMBREIRA [X] DIREITA [X] FACE INTERNA [X]
ESQUERDA [ ] FACE EXTERNA [ ]
OUTRO [ ]

DECALQUE FOTOGRAFIA



DEC.: Cruz, ligeiramente inclinada, de base, braços e topo simples.

NOME DA RUA: Praça da República

N.º DE POLICIA: 21

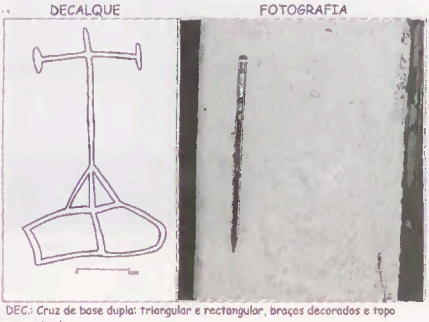
LOCALIZAÇÃO NA PLANTA AEROFOTOGRAMÉTRICA [14]

LOCALIZAÇÃO DO ESPAÇO DE GRAVAÇÃO:

PORTA [X] JANELA [ ] OMBREIRA [X] OUTRO [ ]

DIREITA [ ] ESQUERDA [X] FACE INTERNA [X] FACE EXTERNA [ ]

DECALQUE FOTOGRAFIA



DEC.: Cruz de base dupla: triangular e rectangular, braços decorados e topo simples.

NOME DA RUA: Praça da República

N.º DE POLICIA: 30

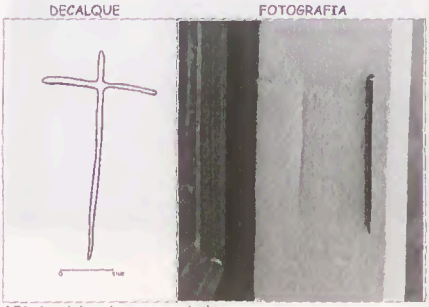
LOCALIZAÇÃO NA PLANTA AEROFOTOGRAMÉTRICA [15]

LOCALIZAÇÃO DO ESPAÇO DE GRAVAÇÃO:

PORTA [X] JANELA [ ] OMBREIRA [X] OUTRO [ ]

DIREITA [X] ESQUERDA [ ] FACE INTERNA [X] FACE EXTERNA [ ]

DECALQUE FOTOGRAFIA



DEC.: Cruz de base, braços e topo simples.

NOME DA RUA: Praça da República

N.º DE POLICIA: 33

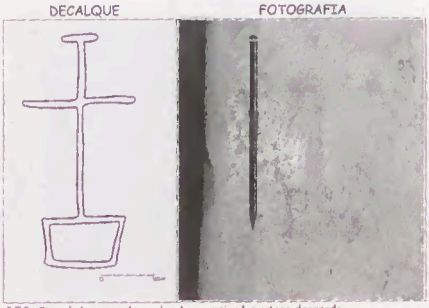
LOCALIZAÇÃO NA PLANTA AEROFOTOGRAMÉTRICA [16]

LOCALIZAÇÃO DO ESPAÇO DE GRAVAÇÃO:

PORTA [X] JANELA [ ] OMBREIRA [X] OUTRO [ ]

DIREITA [ ] ESQUERDA [X] FACE INTERNA [X] FACE EXTERNA [ ]

DECALQUE FOTOGRAFIA



DEC.: Cruz de base quadrangular, braços simples e topo decorado.

NOME DA RUA: Av. Bento de Jesus Caraça

N.º DE POLICIA: 8

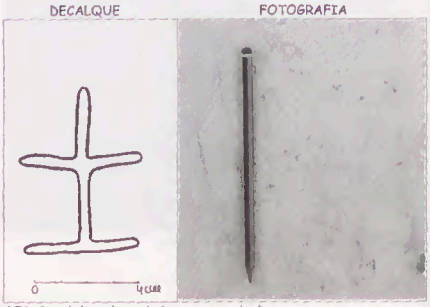
LOCALIZAÇÃO NA PLANTA AEROFOTOGRAMÉTRICA [17]

LOCALIZAÇÃO DO ESPAÇO DE GRAVAÇÃO:

PORTA [X] JANELA [ ] OMBREIRA [X] OUTRO [ ]

DIREITA [ ] ESQUERDA [X] FACE INTERNA [ ] FACE EXTERNA [X]

DECALQUE FOTOGRAFIA



DEC.: Cruz de base decorada, braços e topo simples.

NOME DA RUA: Av. Bento de Jesus Caraça ( Igreja da Misericórdia )

N.º DE POLICIA:

LOCALIZAÇÃO NA PLANTA AEROFOTOGRAMÉTRICA [18]

LOCALIZAÇÃO DO ESPAÇO DE GRAVAÇÃO:

PORTA [X] JANELA [ ] OMBREIRA [X] OUTRO [ ]

DIREITA [ ] FACE INTERNA [X]
ESQUERDA [X] FACE EXTERNA [ ]

DECALQUE

FOTOGRAFIA

DEC.: Pequena Cruz de base triangular, braços e topo decorados.

NOME DA RUA: Martim Afonso de Sousa

N.º DE POLICIA: 7A

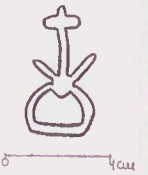
LOCALIZAÇÃO NA PLANTA AEROFOTOGRAMÉTRICA [19]

LOCALIZAÇÃO DO ESPAÇO DE GRAVAÇÃO:

PORTA [X] JANELA [ ] OMBREIRA [X] OUTRO [ ]

DIREITA [ ] FACE INTERNA [ ]
ESQUERDA [X] FACE EXTERNA [X]

DECALQUE



FOTOGRAFIA

DEC.: Pequena Cruz de base decorada, braços e topo simples.

NOME DA RUA: Martim Afonso de Sousa

N.º DE POLICIA: 19

LOCALIZAÇÃO NA PLANTA AEROFOTOGRAMÉTRICA [20]

LOCALIZAÇÃO DO ESPAÇO DE GRAVAÇÃO:

PORTA [X] JANELA [ ] OMBREIRA [X] OUTRO [ ]

DIREITA [X] FACE INTERNA [X]
ESQUERDA [ ] FACE EXTERNA [ ]

DECALQUE

FOTOGRAFIA

DEC.: Cruz de base, braços e topo simples.

NOME DA RUA: Martim Afonso de Sousa

N.º DE POLICIA: 30

LOCALIZAÇÃO NA PLANTA AEROFOTOGRAMÉTRICA [21]

LOCALIZAÇÃO DO ESPAÇO DE GRAVAÇÃO:

PORTA [X] JANELA [ ] OMBREIRA [X] OUTRO [ ]

DIREITA [X] FACE INTERNA [X]
ESQUERDA [ ] FACE EXTERNA [ ]

DECALQUE

FOTOGRAFIA

DEC.: Marca longitudinal.

NOME DA RUA: Padre Espanca

N.º DE POLICIA: 1

LOCALIZAÇÃO NA PLANTA AEROFOTOGRAMÉTRICA 22

LOCALIZAÇÃO DO ESPAÇO DE GRAVAÇÃO:

PORTA X

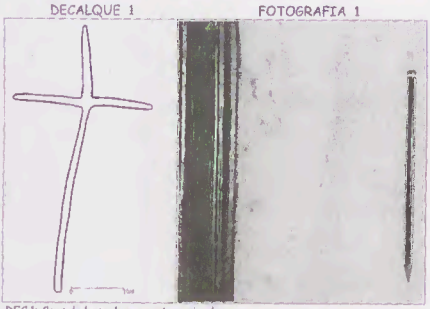
JANELA ☐ OMBREIRA X

OUTRO ☐

DIREITA X FACE INTERNA X

ESQUERDA ☐ FACE EXTERNA ☐

DECALQUE 1 FOTOGRAFIA 1



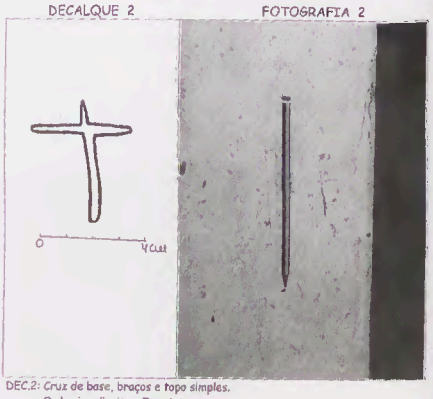
DEC.1: Cruz de base, braços e topo simples.
Ombreira direita - Face interna.

NOME DA RUA: Padre Espanca

N.º DE POLICIA: 1

LOCALIZAÇÃO NA PLANTA AEROFOTOGRAMÉTRICA 22

DECALQUE 2 FOTOGRAFIA 2



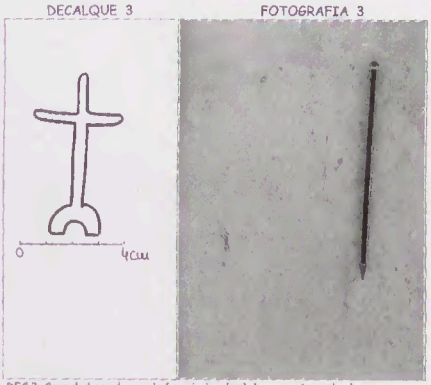
DEC.2: Cruz de base, braços e topo simples.
Ombreira direita - Face interna.

NOME DA RUA: Padre Espanca

N.º DE POLICIA: 1

LOCALIZAÇÃO NA PLANTA AEROFOTOGRAMÉTRICA 22

DECALQUE 3 FOTOGRAFIA 3



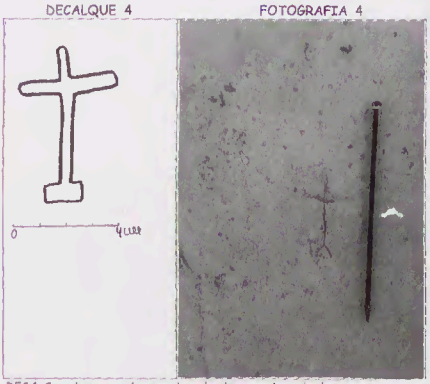
DEC.3: Cruz de base decorada ( semi-circular ), braços e topo simples.
Ombreira direita - Face externa.

NOME DA RUA: Padre Espanca

N.º DE POLICIA: 1

LOCALIZAÇÃO NA PLANTA AEROFOTOGRAMÉTRICA 22

DECALQUE 4 FOTOGRAFIA 4



DEC.4: Cruz de pequena base rectangular, braços e topo simples.
Ombreira direita - Face externa.

NOME DA RUA: Padre Espanca

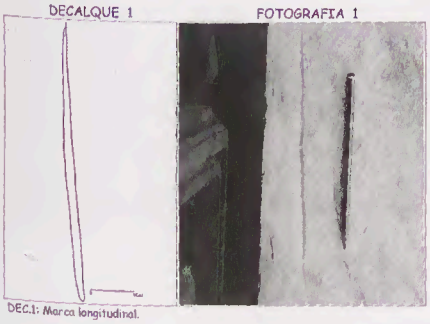
N.º DE POLICIA: 26

LOCALIZAÇÃO NA PLANTA AEROFOTOGRAMÉTRICA [23]

LOCALIZAÇÃO DO ESPAÇO DE GRAVAÇÃO:

PORTA [X]
JANELA [ ] OMBREIRA [X] DIREITA [X] FACE INTERNA [X]
ESQUERDA [ ] FACE EXTERNA [ ]
OUTRO [ ]

DECALQUE 1 FOTOGRAFIA 1



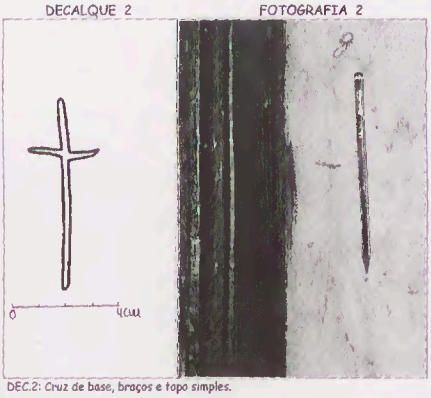
DEC.1: Marca longitudinal.

NOME DA RUA: Padre Espanca

N.º DE POLICIA: 26

LOCALIZAÇÃO NA PLANTA AEROFOTOGRAMÉTRICA [23]

DECALQUE 2 FOTOGRAFIA 2




DEC.2: Cruz de base, braços e topo simples.

NOME DA RUA: Dr. António José de Almeida

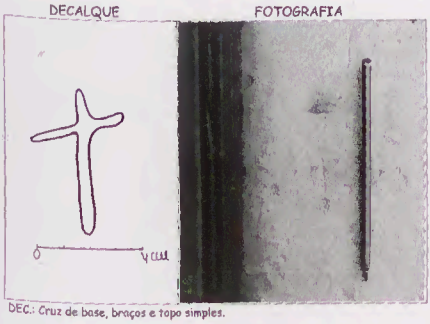
N.º DE POLICIA: 4

LOCALIZAÇÃO NA PLANTA AEROFOTOGRAMÉTRICA [24]

LOCALIZAÇÃO DO ESPAÇO DE GRAVAÇÃO:

PORTA [X]
JANELA [ ] OMBREIRA [X] DIREITA [X] FACE INTERNA [X]
ESQUERDA [ ] FACE EXTERNA [ ]
OUTRO [ ]

DECALQUE FOTOGRAFIA




DEC.: Cruz de base, braços e topo simples.

NOME DA RUA: Gomes Jardim

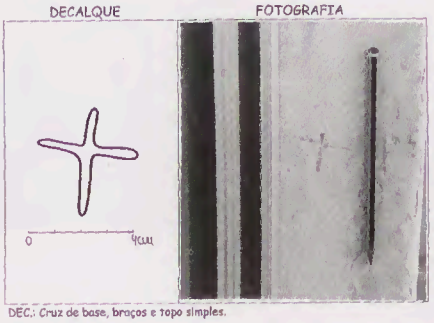
N.º DE POLICIA: 32

LOCALIZAÇÃO NA PLANTA AEROFOTOGRAMÉTRICA [25]

LOCALIZAÇÃO DO ESPAÇO DE GRAVAÇÃO:

PORTA [X]
JANELA [ ] OMBREIRA [X] DIREITA [X] FACE INTERNA [X]
ESQUERDA [ ] FACE EXTERNA [ ]
OUTRO [ ]

DECALQUE FOTOGRAFIA




DEC.: Cruz de base, braços e topo simples.

NOME DA RUA: Gomes Jardim

N.º DE POLICIA: 33

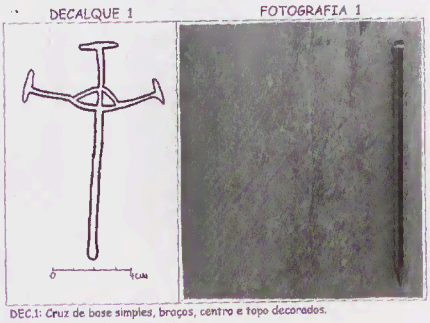
LOCALIZAÇÃO NA PLANTA AEROFOTOGRAMÉTRICA [26]

LOCALIZAÇÃO DO ESPAÇO DE GRAVAÇÃO:

PORTA [X] JANELA [ ] OMBREIRA [X] OUTRO [ ]

DIREITA [X] ESQUERDA [X] FACE INTERNA [X] FACE EXTERNA [X]

DECALQUE 1 FOTOGRAFIA 1



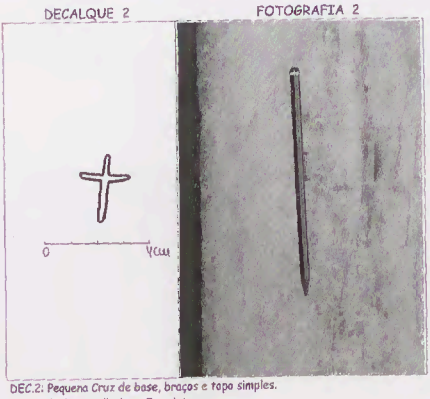

DEC.1: Cruz de base simples, braços, centro e topo decorados.
Ombreira direita - Face interna.

NOME DA RUA: Gomes Jardim

N.º DE POLICIA: 33

LOCALIZAÇÃO NA PLANTA AEROFOTOGRAMÉTRICA [26]

DECALQUE 2 FOTOGRAFIA 2



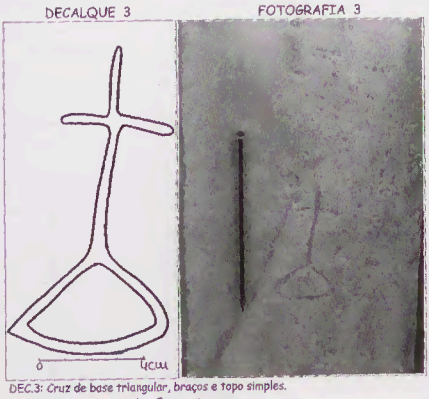

DEC.2: Pequena Cruz de base, braços e topo simples.
Ombreira direita - Face interna.

NOME DA RUA: Gomes Jardim

N.º DE POLICIA: 33

LOCALIZAÇÃO NA PLANTA AEROFOTOGRAMÉTRICA [26]

DECALQUE 3 FOTOGRAFIA 3




DEC.3: Cruz de base triangular, braços e topo simples.
Ombreira esquerda - Face externa.

NOME DA RUA: Câmara Pestana

N.º DE POLICIA: 34

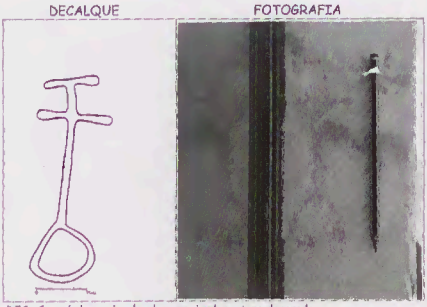
LOCALIZAÇÃO NA PLANTA AEROFOTOGRAMÉTRICA [27]

LOCALIZAÇÃO DO ESPAÇO DE GRAVAÇÃO:

PORTA [X] JANELA [ ] OMBREIRA [X] OUTRO [ ]

DIREITA [X] ESQUERDA [ ] FACE INTERNA [X] FACE EXTERNA [ ]

DECALQUE FOTOGRAFIA



DEC.: Cruz de base circular, braços simples e topo decorado.

NOME DA RUA: Câmara Pestana

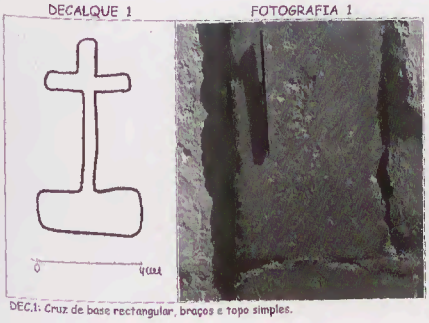
N.º DE POLICIA: 53

LOCALIZAÇÃO NA PLANTA AEROFOTOGRAMÉTRICA [28]

LOCALIZAÇÃO DO ESPAÇO DE GRAVAÇÃO:

PORTA [ ]
JANELA [X] OMBREIRA [X] DIREITA [ ] FACE INTERNA [ ]
ESQUERDA [X] FACE EXTERNA [X]
OUTRO [ ]

DECALQUE 1 FOTOGRAFIA 1



DEC.1: Cruz de base rectangular, braços e topo simples.

NOME DA RUA: Câmara Pestana

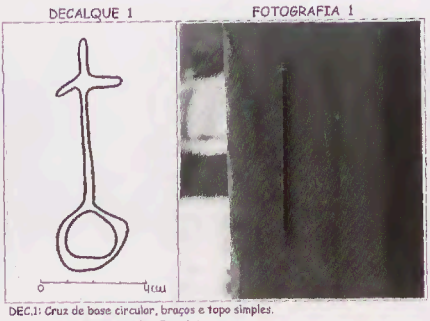
N.º DE POLICIA: 86

LOCALIZAÇÃO NA PLANTA AEROFOTOGRAMÉTRICA [29]

LOCALIZAÇÃO DO ESPAÇO DE GRAVAÇÃO:

PORTA [X]
JANELA [ ] OMBREIRA [X] DIREITA [X] FACE INTERNA [X]
ESQUERDA [X] FACE EXTERNA [ ]
OUTRO [ ]

DECALQUE 1 FOTOGRAFIA 1



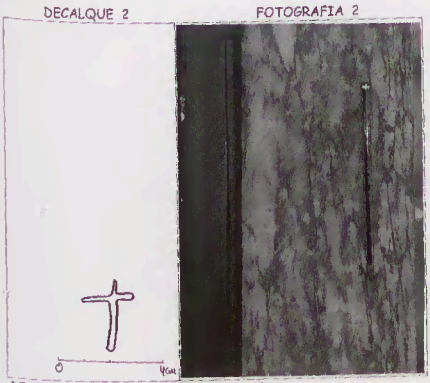
DEC.1: Cruz de base circular, braços e topo simples.
Ombreira esquerda - Face interna

NOME DA RUA: Câmara Pestana

N.º DE POLICIA: 86

LOCALIZAÇÃO NA PLANTA AEROFOTOGRAMÉTRICA [29]

DECALQUE 2 FOTOGRAFIA 2



DEC.2: Pequena Cruz de base, braços e topo simples.
Ombreira direita - Face interna

NOME DA RUA: Largo Mouzinho de Albuquerque

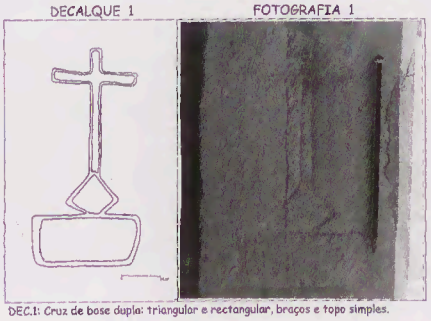
N.º DE POLICIA: 35

LOCALIZAÇÃO NA PLANTA AEROFOTOGRAMÉTRICA [30]

LOCALIZAÇÃO DO ESPAÇO DE GRAVAÇÃO:

PORTA [X]
JANELA [ ] OMBREIRA [X] DIREITA [X] FACE INTERNA [X]
ESQUERDA [ ] FACE EXTERNA [ ]
OUTRO [ ]

DECALQUE 1 FOTOGRAFIA 1



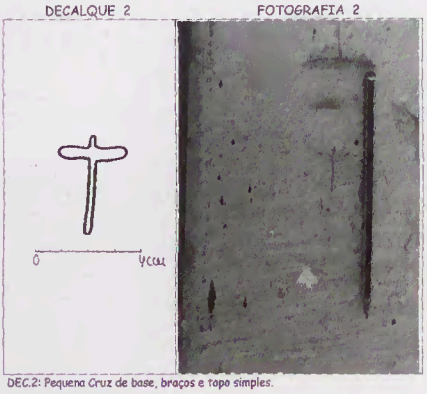
DEC.1: Cruz de base dupla: triangular e rectangular, braços e topo simples.

NOME DA RUA: Largo Mouzinho de Albuquerque

N.º DE POLICIA: 65

LOCALIZAÇÃO NA PLANTA AEROFOTOGRAMÉTRICA 31

DECALQUE 2 FOTOGRAFIA 2




DEC.2: Pequena Cruz de base, braços e topo simples.

NOME DA RUA: Largo Mouzinho de Albuquerque

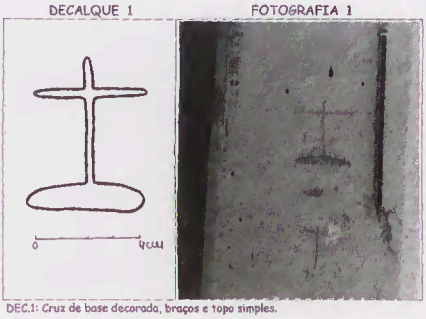
N.º DE POLICIA: 65

LOCALIZAÇÃO NA PLANTA AEROFOTOGRAMÉTRICA 31

LOCALIZAÇÃO DO ESPAÇO DE GRAVAÇÃO:

PORTA X
JANELA
OMBREIRA X
OUTRO
DIREITA X FACE INTERNA X
ESQUERDA FACE EXTERNA

DECALQUE 1 FOTOGRAFIA 1




DEC.1: Cruz de base decorada, braços e topo simples.

NOME DA RUA: Sacadura Cabral

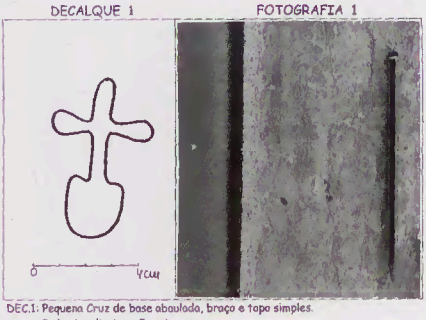
N.º DE POLICIA: 4

LOCALIZAÇÃO NA PLANTA AEROFOTOGRAMÉTRICA 32

LOCALIZAÇÃO DO ESPAÇO DE GRAVAÇÃO:

PORTA X
JANELA
OMBREIRA X
OUTRO
DIREITA X FACE INTERNA X
ESQUERDA X FACE EXTERNA

DECALQUE 1 FOTOGRAFIA 1



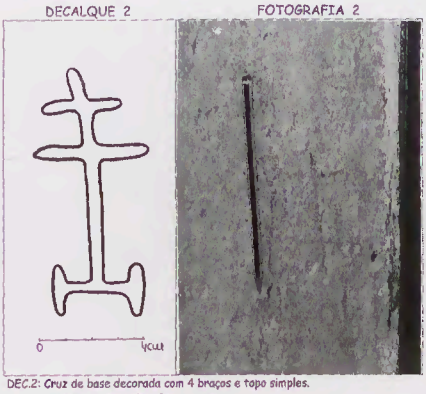

DEC.1: Pequena Cruz de base abaulado, braço e topo simples.
Ombreira direita - Face Interna

NOME DA RUA: Sacadura Cabral

N.º DE POLICIA: 4

LOCALIZAÇÃO NA PLANTA AEROFOTOGRAMÉTRICA 32

DECALQUE 2 FOTOGRAFIA 2




DEC.2: Cruz de base decorada com 4 braços e topo simples.
Ombreira esquerda - Face interna.

NOME DA RUA: Av. Duques de Bragança

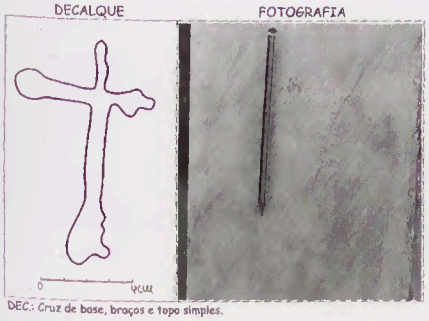
N.º DE POLICIA: 23

LOCALIZAÇÃO NA PLANTA AEROFOTOGRAMÉTRICA [33]

LOCALIZAÇÃO DO ESPAÇO DE GRAVAÇÃO:

PORTA [ ]
JANELA [X] OMBREIRA [X] DIREITA [X] FACE INTERNA [ ]
ESQUERDA [ ] FACE EXTERNA [X]
OUTRO [ ]

DECALQUE FOTOGRAFIA



DEC.: Cruz de base, braços e topo simples.

NOME DA RUA: Praça Martim Afonso de Sousa ( Fonte Grande )

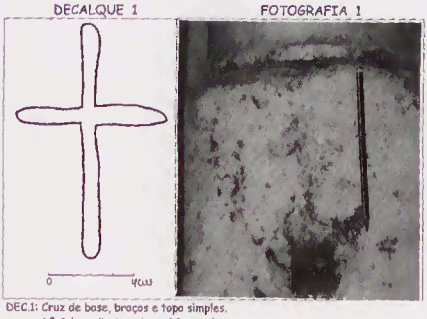
N.º DE POLICIA:

LOCALIZAÇÃO NA PLANTA AEROFOTOGRAMÉTRICA [34]

LOCALIZAÇÃO DO ESPAÇO DE GRAVAÇÃO:

PORTA [ ]
JANELA [ ] OMBREIRA [ ] DIREITA [ ] FACE INTERNA [ ]
ESQUERDA [ ] FACE EXTERNA [ ]
OUTRO [X]

DECALQUE 1 FOTOGRAFIA 1



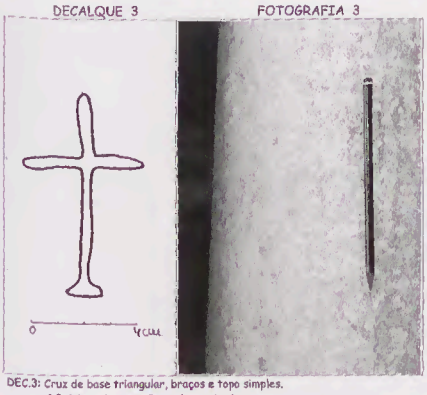
DEC.1: Cruz de base, braços e topo simples.
1.ª Coluna direita - base ( frente )

NOME DA RUA: Praça Martim Afonso de Sousa ( Fonte Grande )

N.º DE POLICIA:

LOCALIZAÇÃO NA PLANTA AEROFOTOGRAMÉTRICA [34]

DECALQUE 3 FOTOGRAFIA 3



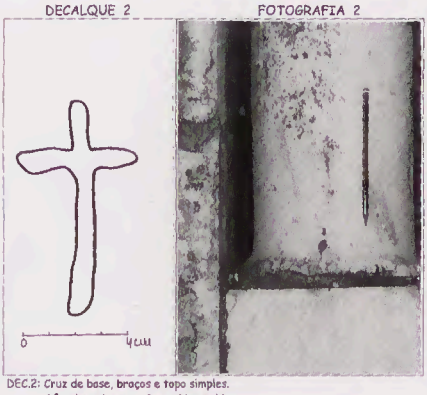
DEC.3: Cruz de base triangular, braços e topo simples.
2.ª Coluna direita - Fuste ( traseira ).

NOME DA RUA: Praça Martim Afonso de Sousa ( Fonte Grande )

N.º DE POLICIA:

LOCALIZAÇÃO NA PLANTA AEROFOTOGRAMÉTRICA [34]

DECALQUE 2 FOTOGRAFIA 2



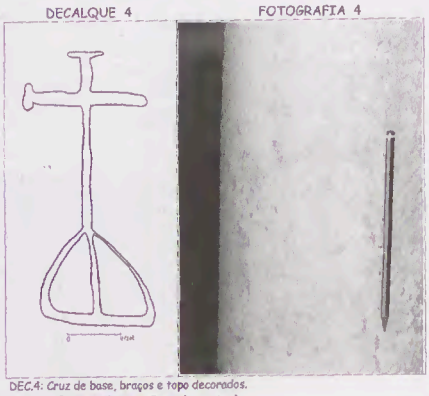
DEC.2: Cruz de base, braços e topo simples.
1.ª Coluna direita - Fuste ( lateral ).

NOME DA RUA: Praça Martim Afonso de Sousa ( Fonte Grande )

N.º DE POLICIA:

LOCALIZAÇÃO NA PLANTA AEROFOTOGRAMÉTRICA 34

DECALQUE 4 FOTOGRAFIA 4



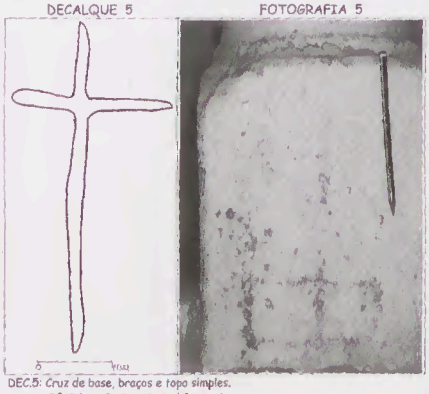
DEC.4: Cruz de base, braços e topo decorados.
2.ª Coluna direita - Fuste ( traseira ).

NOME DA RUA: Praça Martim Afonso de Sousa ( Fonte Grande )

N.º DE POLICIA:

LOCALIZAÇÃO NA PLANTA AEROFOTOGRAMÉTRICA 34

DECALQUE 5 FOTOGRAFIA 5



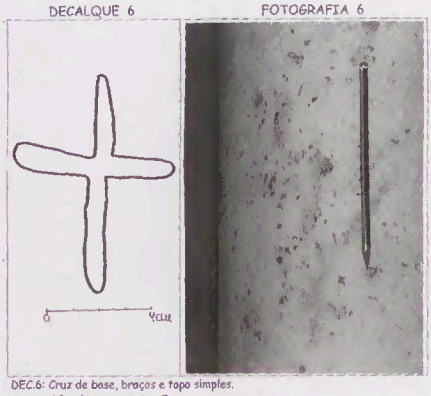
DEC.5: Cruz de base, braços e topo simples.
2.ª Coluna direita - base ( frente ).

NOME DA RUA: Praça Martim Afonso de Sousa ( Fonte Grande )

N.º DE POLICIA:

LOCALIZAÇÃO NA PLANTA AEROFOTOGRAMÉTRICA 34

DECALQUE 6 FOTOGRAFIA 6



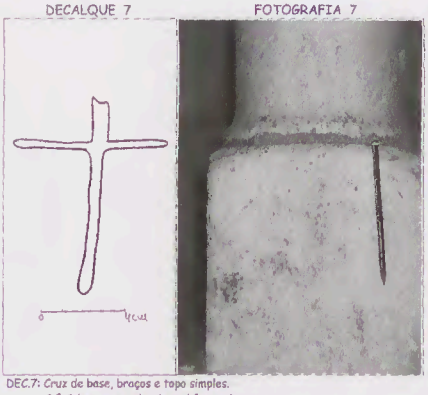
DEC.6: Cruz de base, braços e topo simples.
1.º Coluna esquerda - Fuste.

NOME DA RUA: Praça Martim Afonso de Sousa ( Fonte Grande )

N.º DE POLICIA:

LOCALIZAÇÃO NA PLANTA AEROFOTOGRAMÉTRICA 34

DECALQUE 7 FOTOGRAFIA 7



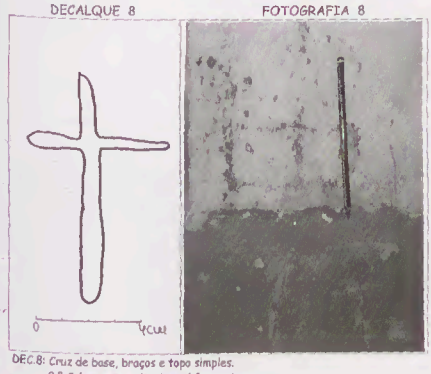
DEC.7: Cruz de base, braços e topo simples.
2.º Coluna esquerda - base ( frente ).

NOME DA RUA: Praça Martim Afonso de Sousa ( Fonte Grande )

N.º DE POLICIA:

LOCALIZAÇÃO NA PLANTA AEROFOTOGRAMÉTRICA [34]

DECALQUE 8 FOTOGRAFIA 8



DEC.8: Cruz de base, braços e topo simples.
2.ª Coluna esquerda - base ( frente ).

NOME DA RUA: Largo D. Luísa Soeiro Cravo

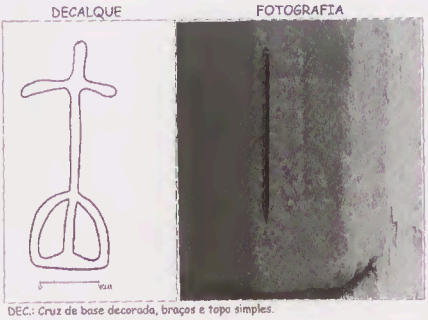
N.º DE POLICIA: 13

LOCALIZAÇÃO NA PLANTA AEROFOTOGRAMÉTRICA [35]

LOCALIZAÇÃO DO ESPAÇO DE GRAVAÇÃO:

PORTA [X] JANELA [ ] OMBREIRA [X] OUTRO [ ]
DIREITA [X] ESQUERDA [ ] FACE INTERNA [ ] FACE EXTERNA [X]

DECALQUE FOTOGRAFIA



DEC.: Cruz de base decorada, braços e topo simples.

NOME DA RUA: Luís Casadinho

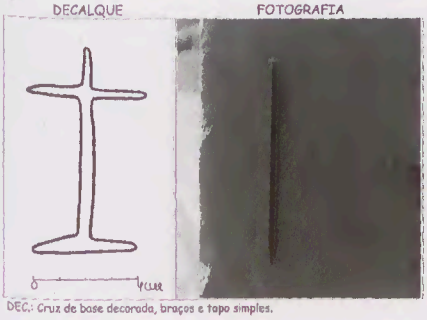
N.º DE POLICIA: 7

LOCALIZAÇÃO NA PLANTA AEROFOTOGRAMÉTRICA [37]

LOCALIZAÇÃO DO ESPAÇO DE GRAVAÇÃO:

PORTA [X] JANELA [ ] OMBREIRA [X] OUTRO [ ]
DIREITA [ ] ESQUERDA [X] FACE INTERNA [X] FACE EXTERNA [ ]

DECALQUE FOTOGRAFIA



DEC.: Cruz de base decorada, braços e topo simples.

NOME DA RUA: Luís Casadinho

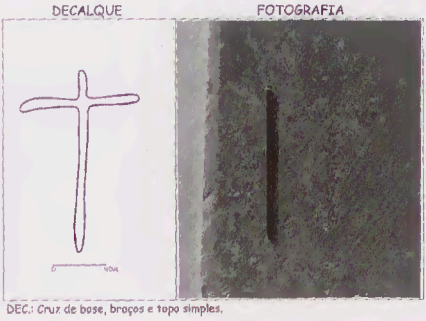
N.º DE POLICIA: 15

LOCALIZAÇÃO NA PLANTA AEROFOTOGRAMÉTRICA [38]

LOCALIZAÇÃO DO ESPAÇO DE GRAVAÇÃO:

PORTA [X] JANELA [ ] OMBREIRA [X] OUTRO [ ]
DIREITA [ ] ESQUERDA [X] FACE INTERNA [ ] FACE EXTERNA [X]

DECALQUE FOTOGRAFIA



DEC.: Cruz de base, braços e topo simples.

NOME DA RUA: Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição

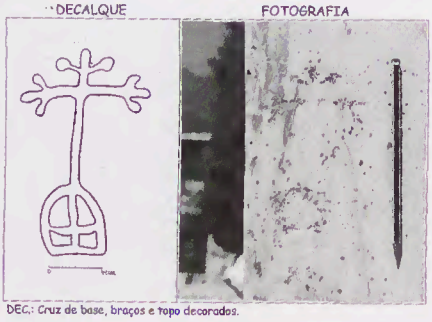
N.º DE POLICIA:

LOCALIZAÇÃO NA PLANTA AEROFOTOGRAMÉTRICA [39]

LOCALIZAÇÃO DO ESPAÇO DE GRAVAÇÃO:

PORTA [X] ( Direita da fachada )
JANELA [ ] OMBREIRA [X]
OUTRO [ ]
DIREITA [ ] FACE INTERNA [X]
ESQUERDA [X] FACE EXTERNA [ ]

DECALQUE FOTOGRAFIA



DEC.: Cruz de base, braços e topo decorados.

NOME DA RUA: de Estremoz

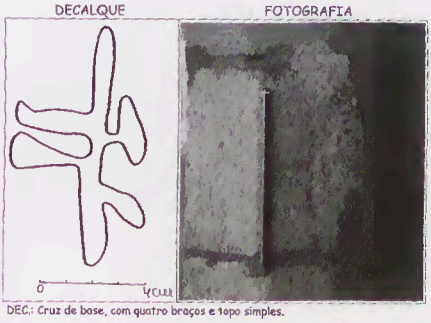
N.º DE POLICIA: 7

LOCALIZAÇÃO NA PLANTA AEROFOTOGRAMÉTRICA [40]

LOCALIZAÇÃO DO ESPAÇO DE GRAVAÇÃO:

PORTA [X]
JANELA [ ] OMBREIRA [X]
OUTRO [ ]
DIREITA [ ] FACE INTERNA [X]
ESQUERDA [X] FACE EXTERNA [ ]

DECALQUE FOTOGRAFIA



DEC.: Cruz de base, com quatro braços e topo simples.

NOME DA RUA: António Paes

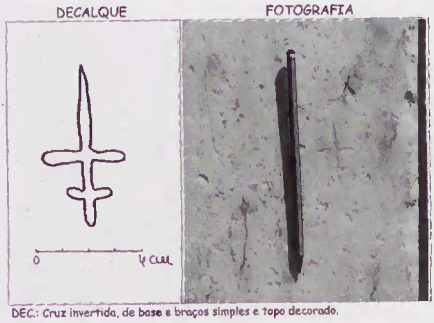
N.º DE POLICIA: 12

LOCALIZAÇÃO NA PLANTA AEROFOTOGRAMÉTRICA [41]

LOCALIZAÇÃO DO ESPAÇO DE GRAVAÇÃO:

PORTA [X]
JANELA [ ] OMBREIRA [X]
OUTRO [ ]
DIREITA [ ] FACE INTERNA [ ]
ESQUERDA [X] FACE EXTERNA [X]

DECALQUE FOTOGRAFIA



DEC.: Cruz invertida, de base e braços simples e topo decorado.

NOME DA RUA: Castelo de Vila Viçosa

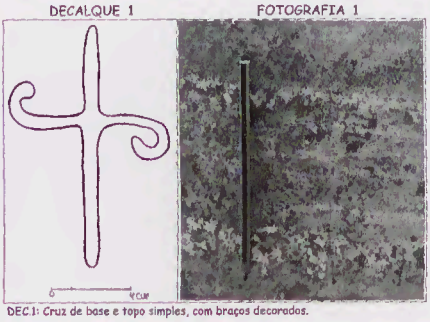
N.º DE POLICIA:

LOCALIZAÇÃO NA PLANTA AEROFOTOGRAMÉTRICA [42]

LOCALIZAÇÃO DO ESPAÇO DE GRAVAÇÃO:

PORTA [X] ( de Estremoz )
JANELA [ ] OMBREIRA [X]
OUTRO [ ]
DIREITA [X] FACE INTERNA [X]
ESQUERDA [ ] FACE EXTERNA [ ]

DECALQUE 1 FOTOGRAFIA 1



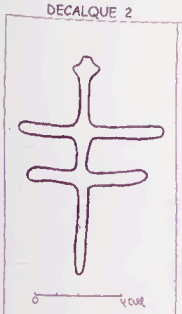
DEC.1: Cruz de base e topo simples, com braços decorados.

NOME DA RUA: Castelo de Vila Viçosa

N.º DE POLICIA:

LOCALIZAÇÃO NA PLANTA AEROFOTOGRAMÉTRICA 42

DECALQUE 2 FOTOGRAFIA 2



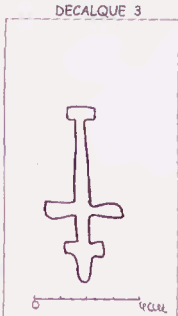
DEC.2: Cruz de base e braços simples ( quatro ), e topo decorado.

NOME DA RUA: Castelo de Vila Viçosa

N.º DE POLICIA:

LOCALIZAÇÃO NA PLANTA AEROFOTOGRAMÉTRICA 42

DECALQUE 3 FOTOGRAFIA 3



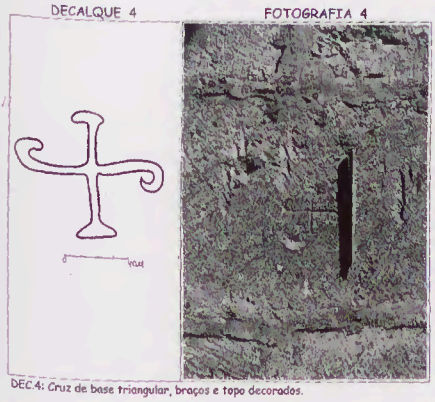
DEC.3: Cruz invertida, de base e topo decorados, e braços simples.

NOME DA RUA: Castelo de Vila Viçosa

N.º DE POLICIA:

LOCALIZAÇÃO NA PLANTA AEROFOTOGRAMÉTRICA 42

DECALQUE 4 FOTOGRAFIA 4



DEC.4: Cruz de base triangular, braços e topo decorados.

NOME DA RUA: Castelo de Vila Viçosa

N.º DE POLICIA:

LOCALIZAÇÃO NA PLANTA AEROFOTOGRAMÉTRICA 42

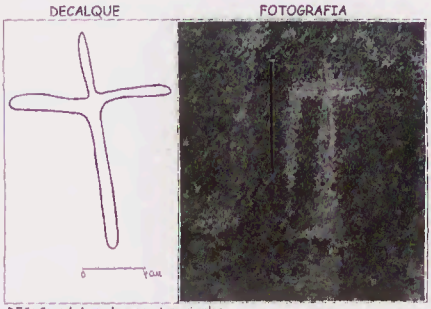
LOCALIZAÇÃO DO ESPAÇO DE GRAVAÇÃO:

PORTA [X] ( da Torre ) DIREITA [ ] FACE INTERNA [ ]

JANELA [ ] OMBREIRA [X] ESQUERDA [X] FACE EXTERNA [X]

OUTRO [ ]

DECALQUE FOTOGRAFIA



DEC.: Cruz de base, braços e topo simples.

# Como Francisco da Silveira serviu o Duque de Bragança D. Teodósio II

*João de Sousa da Câmara**

Depois do desbarato de Alcácer Quibir em 1578 e do desastre de 1580, em que por penúria, abjecção e corrupção quase todos com mais ou menos vontade abdicaram da defesa intransigente da Independência de Portugal, Filipe II bem podia dizer: "Yo lo herdé, yo lo compré, - yo lo conquisté, para quitar dudas!".

A sua fortuna, se ficou bem aquém da voracidade duma nação extenuada pelo confronto com Marrocos, não se pode dizer que tivesse representado um verdadeiro terramoto para o universo em que se movia a Casa de Bragança, mesmo tendo em conta que D. Catarina, duquesa e filha do Infante D. Duarte, era quem entre todos os pretendentes tinha mais direitos à coroa.

Mas a presença do Habsburgo em Portugal representou, sem dúvida, para o prior do Crato o abatimento definitivo nas suas pretensões de se julgar um novo Mestre de Avis. Derrotado primeiro pelo duque de Alba, foi vencido mais tarde pelo duque de Bragança quando veio a Portugal com os ingleses. É curioso sublinhar o enorme esforço bélico que a Casa de Bragança então desenvolveu para defender Filipe II e a sua coroa portuguesa por toda a orla marítima onde o prior do Crato intentasse jornadear com a sua máquina de guerra.

Mas em 1598, precisamente no ano da morte de Filipe II, chegou o verdadeiro terramoto que arrasou Lisboa, rasgando a terra por todo o lado e abrindo abismos no solo, como os que ainda se podem ver por toda a zona circunvizinha do monte de Santa Catarina. E para tornar ainda mais pesada e tenebrosa essa catástrofe, logo veio a peste que ceifou todo o Reino de 1598 a 1602.

Dir-se-ia viver-se uma espécie de apocalipse. Só que nos domínios da Casa de Bragança os negócios continuavam a correr com uma relativa segurança perante o sorvedouro que parecia ter-se abatido sobre a nação portuguesa. As extorsões dos impostos criados por Madrid, as reivindicações, as reclamações e as especulações que as altas e as baixas classes desenvolviam não eram de modo a

* *Da Academia Portuguesa da História*

criar um clima propício à boa gestão de uma casa agrícola, como não havia outra se não em toda a Espanha, ao menos em Portugal.

O saque que de Madrid se pretendia fazer sobre a nação portuguesa, nem sempre com sucesso, era realizado com verdadeiro êxito pelos ingleses e holandeses sobre as colónias da Índia da América por via do desleixo e abandono a que a calamitosa política espanhola as tinha votado.

Será acaso muito ousado dizer-se perante o momentoso espectáculo do desvario de Madrid pelas coisas portuguesas que se preparava o triunfo da rebelião?

Para ilustrar com documentos inéditos da Casa de Bragança precisamente o último quartel do séc. XVI, apresentam-se neste trabalho quatro cartas inéditas, das quais três do duque D. Teodósio II e uma da duquesa D. Catarina. Todas estas epístolas foram enviadas ao licenciado Francisco da Silveira e a natureza dos assuntos inclusos pouco vai além de questões relacionadas com a administração da Casa de Bragança.

Antes, porém, de apreciarmos o seu conteúdo vale a pena referir que adiante se faz a transcrição não só de uma carta de brasão de armas de 1571 da família de Francisco da Silveira, pergaminho este também inédito, e que serve para entrever a pretensão social dum seu parente, Heitor da Silveira. Só que por esse tempo um outro Heitor da Silveira, amigo de Camões, vindo do Oriente, falecia ao chegar a Lisboa, isto um ano antes da publicação dos "Lusíadas".

Através do Livro das Mercês do duque D. Teodósio II podemos saber alguma coisa mais sobre a vida do licenciado Francisco da Silveira, que era natural do Alentejo, sendo dos Silveiras de Borba e do Redondo. A 20 de Fevereiro de 1585 recebeu dez mil réis para ajudar a sua mudança da vila de Borba para a vila de Melgaço. Em 20 de Fevereiro do mesmo ano passava a ganhar um ordenado de sessenta e cinco mil réis cada ano como juiz de fora da vila de Melgaço. Três anos depois, em 1588, obtinha oito mil réis para ajuda de mudar a sua casa de Melgaço para a vila de Montalegre. Nesse preciso ano de 1588 era nomeado para o cargo de juiz de fora e alcaide da sacas da vila de Montalegre. Dois anos depois, em 1590, o duque D. Teodósio II fazia-lhe a mercê de dez mil réis como juiz de fora de Montalegre. Três anos mais tarde é já juiz de fora da vila de Chaves, como consta da mercê de 20 de Agosto de 1593, recebendo oito mil réis. E no final do século, em 1600, ganhava mais dezasseis mil réis para ajuda de mudar de casa para a cidade de Bragança, onde ia passar a servir como juiz de fora. Como se pode ver pelo que ficou dito atrás, passava a receber mais nesta última deslocação. É caso para perguntar: o aumento devia-se aos anos de serviço, à qualidade do lugar ou simplesmente ao incremento da inflação?

Na primeira carta de 20 de Junho de 1594 verifica-se que o duque

recomenda que o arrendamento de bens da capela da Igreja de Nozelos se faça por um ano, depois de prévio pregão "a pessoa que faça bons pagamentos e de fianças seguras". Adiante diz que "na escritura de arrendamento se porão as clausulas e condições que se costuma por nas escrituras dos arrendamentos de minhas rendas, e que o rendeiro será obrigado a pagar a dita renda via executiva". De seguida aconselha: "e não mandarei tomar lanços de pessoa poderosa nem o rendeiro lha repassara e assim ficara assentado na escritura do mesmo arrendamento".

Não será que por esta carta se pode entrever a prudência com que o duque D. Teodósio II curava dos arrendamentos dos bens da Casa de Bragança?

A segunda carta, que está datada de 13 de Maio de 1595 é da duquesa D. Catarina e nela se diz textualmente - após petição dos rendeiros como se pode ver no verso do mesmo documento e que adiante se transcreve integralmente - o seguinte: "eu ey por bem de lhes esperar pelo que devem de seus arrendamentos até todo o mes de Setembro deste presente anno reformando elles as fianças derão no principio de seu arrendamento para que paguem no fim do ditto mes de Setembro elles e seus fiadores sem embargo de eu lhes fazer agora esta espera" (...) "e não sejão molestados por o que devem ate todo o ditto mes de Setembro". Esta dívida cabia aos rendeiros de Santa Joana da Comenda de Moreiras.

Na terceira carta, de 23 de Outubro de 1598, o duque D. Teodósio II procurou averiguar o que constava sobre Pantaleão Álvares, escrivão da sua dízima do pescado do Porto. Manda escrever o seguinte: "encomendovos muito que tenhais particular cuidado de saber com todo o segredo como elle serve daqui em diante, e de me avizar particularmente das faltas que nelle fizer e de que calidade são e dos dias em que as cometeo e das pessoas que o sabem". Será que nestas falas se pode visionar um confessor da velha escola? Não sabemos! Mas o que parece inquestionável é que não basta ao duque saber da corrupção, precisa de ser informado do dia em que foram cometidas e das pessoas que o sabiam. Certamente os informadores, os juizes e os polícias, são de todos os tempos...

Na última carta, com a data de 13 de Agosto de 1599, o duque D. Teodósio II declara ao licenciado Francisco da Silveira, nesse tempo juiz de fora na vila de Barcelos, que considera a sua determinação de se fazer clérigo acertada "por as razões que para isso appontais". "E eu terey disso lembrança para vos fazer merce quando ouver outras ocasiões porque nesta da vagante da Abbadia de Crexomil não he possivel".

Deste conjunto documental dos duques de Bragança sobre a gestão da sua casa pode pelo menos ficar a ideia de que o juiz de fora Francisco da Silveira, num tempo em que a corrupção era prática geral, nem descurava os contratos de

arrendamento, nem se impacientava com os devedores, nem requeria a sua imediata execução, nem se recusava a ser informador, nem deixava de ambicionar uma posição na Igreja para possuir uma qualquer abadia... com uma eventual renda rendosa...

**Documentos**

Nº 1

*Licenciado francisco da Silveira; eu ho Duque etc. vos envio muito saudar, ha minha capella tem na Igreja de nozellos ha 3ª parte depois do falecimento de manoel sando, encomendo vos que vista esta, ha mandeis meter em preguão, e arrendeis a quem mais por ella der, contanto que seja ha pessoa que faça bons pagamentos e de fianças seguras; e ho arrendamento, sera por hum anno, que começara por São Jerónimo deste presente de 94, e fenecera no de 95. Sera obriguado paguar em duas paguas iguais.*

*huma por paseio a florida, e outra por São Jerónimo, em que feneçe ho mesmo anno, e na escritura do arrendamento se porão as clausulas, e condições que se costuma por nas escrituras dos arrendamentos de minhas rendas, e que ho rendeiro sera obriguado paguar ha dita renda via executiva, e feito este arrendamento, mo mandareis por ho primeiro; e isto fareis com brevidade porque ha periguo na tardança, em caso, que ho licenciado francisco Mendes ho não tenha ainda feito, por suas occupações, e não mandareis tomar lanço de pessoa poderosa, nem ho rendeiro lha repassara, e asy ficara asentado na escritura do mesmo arrendamento; que fareis com a instância com que fasseis as mais cousas de meu serviço. de Villa Viçosa a vinte de junho de 1594.*

O Duque: —.

Nº 2

*Licenciado Francisco da Silveira Eu Dona Catherina etc vos envio muito saudar. Os rendeiros de Santa Joana da Comenda de Moreiras me fizerão esta petição, e eu ey por bem de lhes esperar pelo que devem de seus arrendamentos até todo o mes de Setembro deste presente anno reformando elles as fianças que derão no princípio de seu arrendamento para que paguem no fim do ditto mes de Setembro elles e seus fiadores sem embargo de eu lhes fazer agora esta espera sem ser a mim esta nica dos dittos fiadores. Encomendo-vos que deis ordem para que reformem as dittas fianças e não sejão molestados por o que devem ate todo o ditto mes de Setembro de Villa Viçosa, 13 de Mayo de 1595.*

Caterina: —.

Nº 2 v.

*Dis a Sª Dona Catherina*

*Ao L.do Francisco da Sylveyra juiz de fora plo Duque seu filho com alçada por S. mg.de na Villa de Chaves*

Dizem Jorge Salgado, g^lo Andre, Baltazar gtz, Ant^o gtz, Amador gtz, João Monteiro Rendeiros dos vinhos, & meudos da Santa Joana da Comenda de Santa maria das moreiras que elles arendarão os Ramos da dita Comenda em Preço que lhe são o almude arrendado a mais de cento & corenta rs, & ora os vinhos tem pouca valia, q não pasão de tostão, por aver pouco carreto, & por o estorverem has alfandegas & pedindo se lhes hao pagas de pascoa, & São João, porque os querem executar, se perderão he venderão toda sua faz^da sem ha poderem ajũtar apertandoos

Pedem a vos^a A lhes faca m darlhes espera Por todo o mes de Setenbro que he o tempo em que nesta terra se vendem hos vinhos avendo Resp^to a perda, q tiverão o annõ pesado & serem Lavradores q não tem de que fazer dinhr^o.

Senão vendendose os V.^os & mande ate o dito tempo não seião executados

R.M.

Nº 3

Licenciado francisco da Silveira por alguns respeitos que a isso me moverão ouve por meu serviço que pantalião Alvares que servia de escrivão da minha dizima do pescado do porto, o sirva emquanto o eu ouver por bem e não mandar o contrário porem encomendo vos muito que tenhais particular cuidado de saber com todo o segredo como elle serve daqui emdiante, e de me avizar particularmente das faltas que nelle fizer e de que calidade são e do dia em que as cometeo, e das pessoas que o sabem de vila viçosa a XXIII de Outubro de 1598

O Duque: —.

*Licenciado Francisco da Silveira Juiz de fora na villa de Barcellos.*

Nº 4

Licenciado Francisco da Silveira Recebi a vossa carta porque me dizeis a determinação que tendes de vos fazer clerigo que me pareceo acertado por as razões que para isso apontais. E eu terey disso lembrança para vos fazer merce quando ouver outras ocasiões porque nesta da de Albadia de Crexomil não he possivel, E em quanto (vos eu não (puer) espero que me sirvais de maneiro que folgue mais da vos fazer merce. Escrita em vila viçosa

13 de Agosto de 1599.

O Duque

*Ao Licenciado Francisco da Silveira Juiz de Fora por mim com Alçada del Rei meu Senhor na Villa de Barcellos.*

*Para o Licenciado Francisco da Silveira juiz de Fora na villa de Barcellos.*

Nº 5

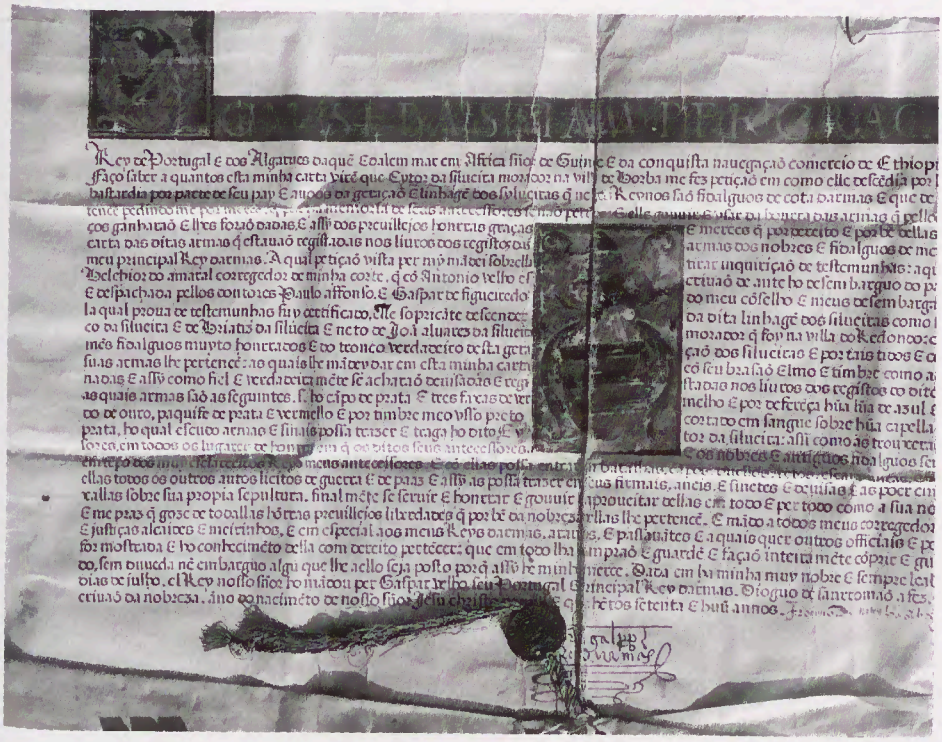
Dom Sebastiam Per Graça de Deus: Rey de Portugal e dos Algarves daquem e dalem mar em Africa Senhor da Guiné e da conquista navegação comercio da Ethiopia Arabia Persia e da

*India etc*

*Faço saber a quantos esta minha carta virem que Eytor da Silveira morador na villa de Borba que me fez petição em como elle descendia por linha dereita mascolina e sem bastardia por parte de seu pay e avoos de geração e linhagem dos Silveiras que nestes Reynos são fidalguos de cota darmas e que de dereito as suas armas lhe pertencem pedindo me por merce que por ha memoria de seus antecessores se não perder: E elle gouvir e usar de honrra das armas que pellos merecimentos de seus serviços ganharão E lhes forão dadas E assy dos previllejos honrras graças E merces que por dereito E por bem dellas, lhe manda sse passar minha carta das ditas armas que estavão registadas nos livros dos registos das armas dos nobres e fidalgos de meus Reynos que tem Portugal meu principal Rey darmas. A qual petição vista per my mandei sobre ella tirar inquirição de Testemunhas: a qual foy tirada pello doutor Belchior de Amaral corregedor de minha corte, que com António velho escrivão de ante ho desembarguo do paço por meu mandado ha tirou. E despachada pellos doutores Paulo Affonso. E Gaspar de Figueiredo do meu conselho E meus desembargadores do paço E petições, pela qual prova de testemunhas fuy certificado, elle soplicante descender da dita linhagem dos Silveiras como filho legitimo que he de Francisco da Silveira e de Briatiz da Silveira E neto de João Alvarez da Silveira morador que foy na villa do Redondo: os quais todos ferão huñs homens fidalguos muyto honrrados E do tronco verdadeiro desta geração dos Silveiras e por tais tidos E conhecidos E que de dereito as suas armas lhe pertencem: as quais lhe mandey dar em esta minha carta com seu brasão Elmo e timbre como aqui vão afigurados E inluminadas E assy como fiel E verdadeiramente se acharão devisadas e registadas nos livros dos registos do dito Portugal meu Rey darmas, as quais armas são as seguintes. S. ho campo de prata E tres faxas de vermelho E por deferença huma lua de azul Elmo de prata aberto guarnido de ouro, paquife de prata E vermelho E por timbre meo urso preto cortado em sangue sobre huma capella de sua cor florida de prata, ho qual escudo armas E sinais possa trazer e traga ho dito Eytor da Silveira: assi como as trouxerão E dellas usarão seus antecessores em todos os lugares de honra em que os ditos seus antecessores e os nobres e antiguos fidalguos sempre as custumarão trazer em tempo dos muy esclarecidos Reys meus antecessores. E com ellas possa entrar em batalhas, campos, duellos, setas, escaramuças, E desafios, E desafios, E enxercitar com ellas todos os outros autos licitos de guerra E de paaz E assỹ as possa trazer em seus sinnais, aneis E sinetes E devisas E as poer em suas casas Edificios, E deixallas sobre sua propria sepultura, finalmente se servir E gouvir E aproveitar dellas em todo E per todo como a sua nobreza convem, porque quero e me praz que goze de todallas honrras previllejos liberdades que por bem da nobreza dellas lhe pertencem. E mando a todos*

*meus corregedores desembargadores juizes/E justiças alcaides E meirinhos, E em especial aos meus Reyes darmas, arautos, E passavantes E a quaisquer outros officiais E pessoas a que esta minha carta/ for mostrada E ho conhecimento della com dereito pertencer: que em todo lha cumprão E guardem E fação inteiramente comprir E guardar como nella he conteudo, sem duvida nem embarguo algum que lhe a ello seja posto porque assy he minha merce. Dada em ha minha muy nobre e sempre leal cidade de Lisboa, aos seis dias de Julho, El Rey nosso Senhor ho mandou per Gaspar velho seu Portugal E principal Rey darmas. Dioguo de Sanrromão a fez, por Jeronimo de Matos escrivão da nobreza, anno do nascimento de Nosso Senhor Jesus Christo de mill e quinhentos setenta e huum annos. Jerónimo de Matos ha subscrevemos.*

Portugal principal
Rey darmas



# Presença Brigantina no Norte de África

## A sugestão de um códice quinhentista do Arquivo Histórico da Casa de Bragança

*Manuel Inácio Pestana**

A comprovada participação activa dos senhores da Casa de Bragança na gesta heróica do Norte de África, desde a intervenção de D. Afonso em Ceuta até à presença do jovem D. Teodósio em Alcácer-Quibir, passando pelo governo de Ceuta ao cuidado de D. Fernando I, seu capitão-general, e sua participação, sua e de seus filhos, em Alcácer-Ceguer, pelas importantes ajudas do 3º duque em Ceuta, Arzila e Tânger, até à famosa conquista de Azamor por D. Jaime e à ajuda e acompanhamento do duque D. João I nas primeiras jornadas africanas de D. Sebastião e do jovem D. Teodósio prisioneiro em Alcácer-Quibir, é um facto incontroverso.

Não seriam algumas destas circunstâncias históricas razão suficientemente justificativa para se aceitar a presença dos duques de Bragança e do marquês de Montemor no Painel dos Cavaleiros do políptico de S. Vicente conforme a tese de Reinaldo dos Santos, quando estudos mais recentes ainda a põem em dúvida?

De qualquer modo, para além das crónicas conhecidas, a ligação da Casa de Bragança às empresas do Norte de África é uma história que está por fazer, à espera de investigação documentada e profunda. E também é certo que a verdadeira e completa Crónica de Sereníssima Casa de Bragança, para além do que deixou escrito António Caetano de Sousa e outros historiadores avulsos, continua do mesmo passo a aguardar um corajoso e competente intérprete.

Um códice pergaminháceo que oportunamente compulsámos no vasto e riquíssimo cartório da antiga Casa de Bragança entretanto deu-nos a sugestão para tecer algumas considerações com o objectivo de evocar a presença desta nobre Casa na gesta portuguesa do Norte de África nos séculos de Quatrocentos e de Quinhentos.

Intitula-se o cimélio Doações e Privilégios da Casa de Bragança. É um grosso volume, com encadernação da época, de 275 folhas, de formato 270x190 mm e pode cronografar-se entre os anos de 1528/1530 e 1552 a

* *Da Academia Portuguesa da História*

avaliar pelo conteúdo dos seus registos. Caligrafado em gótico cursivo, com algumas capitulares ornadas de figuras antropomórficas, zoomórficas e arabescos, inclui cópias de documentos que se situam desde 1271 (neste caso, uma provisão pontifícia) e de 1387 até 1552. Leva a cota NNG. 702-R/IG. 2120 do Arquivo Histórico da Casa de Bragança (AHCB).

Da sua Tavoada extraímos os títulos que mais importam a esta informação, que de seguida passamos a descrever e analisar em breve resenha.

1.
1415. Set. 20. Ferreira. /Fls. 56-57.
1497. Mai. 30. Évora. Confirmação.
Confirmação de D. Manuel ao duque de Bragança D. Jaime da doação feita por D. João I ao conde de Barcelos seu filho dos "nossos Paços que sam na villa d Aljazira que estão apaar da nossa cidade de Ceita com todas suas emtradas, e sajdas, e dereitos, e pertenças /.../ e fazer deles e em elles o que lhe prouver como se de sua cousa propria, e corporal posiçam /.../".

Surpreende que apenas um mês depois da conquista de Ceuta, D. João I (em conjunto com o infante D. Duarte que desde 1412 ele associara às responsabilidades da governança) logo acrescente às inúmeras benesses do seu bastardo D. Afonso a importante mercê dos paços de Aljazira, nos

D. Jaime - 4º Duque de Bragança

arredores da cidade pioneira da expansão portuguesa.

Na verdade, "sem nolo elle pedimdo", el-rei doou para todo o sempre ao conde de Barcelos e seus descendentes e sucessores os aposentos do que seria certamente um belo palácio mourisco. O facto, revelado por Valentim Fernandes e Gomes Eanes de Zurara, de não poder a nobreza mourisca residir na cidade para não incomodar a burguesia "assy nas mulheres como nas fazendas" e ter por tal motivo, de alojar-se nos paços arrabaldinos[1] parece dar especial relevo e categoria à residência de Aljazira.

[1] DIAS, Manuel Nunes -. *O capitalismo monárquico português (1415-1549)*. Coimbra, 1963. I vol., p. 65.

Além desta citação de M. Nunes Dias, também à carta de doação se referem Montalvão Machado[2], que a transcreve directamente da Chancelaria de João I e aproveita para tecer considerações sobre a localização dos paços e fazer-se eco de outras conformes à opinião de Braancamp Freire e Silva Marques[3], este autor informando ter o diploma sido publicado por Pedro de Azevedo nos seus "Documentos das Chancelarias Reais anteriores a 1531 relativos a Marrocos". Lisboa, 1915-1934.

O documento não o diz, mas decerto a atitude de D. João I quererá significar, não só - mais uma vez - a particular afeição que nutria pelo seu primogénito, como naturalmente uma boa recompensa pela participação activa e diligente que este lhe prestara, quer nos preparativos, quer na altura da conquista, ao lado dos infantes seus irmãos, da cidade-chave do comércio marroquino.

2.
1433 / Nov. 14. Santarém
(Fls. 119-119)
Carta pela qual El-Rei D. Duarte dá ao conde o Quinto de todas as coisas que percalçarem seus navios que andarem de Armada contra Mouros. "E esto se entemda se o nauio for seu e armado per elle ou ainda se o nauio que o nom seja se o Capitam e a moor parte da gente for de sua Caza e o nauio esso me des armado per elle".

3.
1445 / Ago. 14. Aveiro
(Fls. 117-117)
Carta pela qual El-Rei D. Afonso fez Capitão de Ceuta ao Conde de Arraiolos "e damolhes pera ello todo nosso Livre perfeito e comprido poder assy e tam perfeitamente como o nos auemos /.../ per autoridade do Senhor Infante Dom Pedro Titur e Curador do dito Senhor e Regedor e com ajuda de Deos defemsor por elle de seus Regnos e Senhorio".

4.
1449 / Mar. 02. Santarém
(110-111 v)
Carta de El-Rei Dom Afonso pela qual mandou que Senhor, Fidalgos ou Cavaleiros não estivessem nas terras do Duque Dom Fernando enquanto estivesse por Capitão em Ceuta e "que lhe sejam guardadas suas remdas foros Privilégios Liberdades e custumes /.../ porq̃ queremos que lhe nom seja em ello feito enovaçam alguma".

5.
1449 / Mar. 02. Santarém
(Fls. 117-118 v)
"Carta del Rey Dom Afonso perque o Conde Darrayolos posa daar as terras, e bñs da Cidade de ceita a

[2] MACHADO, J. T. Montalvão -. Dom Afonso Primeiro Duque de Bragança, Sua vida e sua obra. Lisboa, 1964. p. 171.

[3] MARQUES, João Martins da Silva -. Descobrimentos Portugueses / Documentos para a sua história. Supl. ao Vol. I (1057-1460). Lisboa, 1944. p. 462.

quem quizer sem auerem mais outra comfirmaçom del Rey /.../ ou dos comdes Dom Pedro e Dom Fernando cujas almas Deos aja que da dita Cidade Foram Capitañes /.../".

### *Percalços dos Mouros*

É do conhecimento dos historiadores a prática corrente de pirataria marítima no Século XV na zona mediterrânica e atlântica por parte dos que disputavam o comércio africano. O Algarve por exemplo, era frequentemente atacado por corsários marroquinos, a que os Portugueses ripostavam, fosse contra mouros, castelhanos, catalães, italianos ou quaisquer outros que devastassem a região cobiçada das rotas comerciais então priveligiadas. Daí que Ceuta fosse reconhecida como base estratégica imprescindível para o domínio e controle dessa movimentação marítima, activa e ilegal, e daí também que essa condição especial da cidade pudesse ser considerada por Vitorino Magalhães Godinho como uma das razões que levaram os Portugueses à sua conquista e firme ocupação. Com essa medida, ainda segundo a tese de M. Godinho, Portugal pretendia também fazer mais livremente a sua pirataria, não se limitando a perseguir os seus adversários, pois até o próprio rei organizava os seus corsos.

Segundo Zurara, só em 1448 a pirataria se viria a transformar em actividade de comércio pacífico e normal. Assaltos ao N. de África, de resto, desde um meramente suposto projecto apresentado por Geraldo Sem Pavor a D. Afonso Henriques, já os houvera em 1234 a Ceuta, a Salé e a Larache em 1270[4].

"Até 1443 podia quem quisesse empreender viagens de pirataria, de comércio ou de exploração a Marrocos ou à costa atlântica africana, guardando para si o Estado um quinto dos respectivos proveitos"[5].

Assim sendo, o conteúdo do Doc. nº 2, ao conceder ao conde de Barcelos o mesmo quinto dos percalços (lucros) alcançados pelos navios armados à sua custa nos ataques de corso autorizados pelo monarca contra os Mouros, significará que muito cedo a futura Casa de Bragança começou a assumir a posição de destacado relevo de casa senhorial, que ombreando com a Coroa, viria a alcançar ao longo dos tempos progressiva ampliação nos seus mui específicos e peculiares privilégios.

### *Conde de Arraiolos, Capitão de Ceuta*

D. Fernando, neto e herdeiro privilegiado do Condestável, recebeu

[4] SOARES, Torquato de Soura -. Algumas observações sobre a política marroquina da Monarquia Portuguesa (in REVISTA PORTUGUESA DE HISTÓRIA, Tomo x. p. 512, 517 e 521).

[5] FERREIRA, Maria Emília Cordeiro -. "Pirataria", in Dicionário de História de Portugal (Ilustrado), dir. de Joel Serrão.

dele o título de conde de Arraiolos (1442) e os senhorios de Vila Viçosa (1455) com coroa de marquês e de seu pai a de conde de Barcelos e, finalmente, por morte de seu irmão mais velho (D. Afonso) tornou-se o 2° duque de Bragança (1461). Foi ainda marquês de Valença, conde de Ourém e senhor de Neiva, Faria, Penafiel e de muitas outras, coutos e honras do N. de Portugal.

Entretanto, seu primo, el-rei D. Afonso V, distinguiu-o com o cargo de capitão-governador de Ceuta, por falecimento do conde de Viana D. Fernando de Noronha, lugar que desempenhou desde 1445 até 1450 (Doc. n° 3).

Neste posto beneficiou de prerrogativas de excepção consignadas no Doc. n° 4 - enquanto se mantivesse no lugar, as suas terras, rendas, foros, liberdades, costumes e privilégios de que usufruía em Portugal, estariam salvaguardadas de quaisquer intromissões alheias de "Senhor, Fidalgo nem Cavaleiros", quaisquer que eles fossem - e no Doc. n° 5 - licença para poder dispor a seu bel-prazer das terras e bens que tinha em Ceuta. Tudo isto a um ano do termo do seu mandato.

Será lícito admitir que tantas concessões significariam certa compensação pelo empréstimo de 2 251$776 reais brancos que o Infante D. Henrique pedira ao conde de Arraiolos para a empresa de Ceuta?[6].

D. Fernando - 2° Duque de Bragança

Será que poder dispor dos bens de Ceuta a seu belo talante um ano antes de deixar o cargo, tinha algum significado especial, como o de o deixar vinculado a compromissos de benesse prometidas durante o seu governo?

Ao Doc. n° 4 - o da protecção às suas terras e privilégios - não encontrámos qualquer referência nem vestígios de ser conhecido. O Doc. n° 3 vem anotado em Silva Marques (*ob. cit.*, Vol. I p. 443, com indicação de ter sido publicado por Pedro de Azevedo) e igualmente consta, em transcrição completa de 13-2-1758 no Maço 1°

[6] VITERBO, Sousa -. "A avó materna de Afonso de Albuquerque", citado por Henrique Gomes de Amorim FERREIRA, in "História do Açúcar em Portugal" (pub. nos ANAIS / Junta de Inv. do Ultramar. Vol. VII, T. I, Lisboa 1952), p. 168.

da REFORMA DO CARTÓRIO / NNG-7 do Arquivo da Casa de Bragança, a fls. 41-42 v. (nomeação de Capitão de Ceuta).

Silva Marques[7] transcreve a versão extraída do original do Doc. nº 5 (de poder dispor das terras e bens de Ceuta); que é a mesma Carta mas datada de 16 de Agosto de 1445 e assinada pelo Regente D. Pedro, em Aveiro; o documento do AHCB encontra-se ainda repetido no mesmo Arquivo e no mesmo códice onde está o Doc. nº 3 - MS. 7 fls. 39 v. - 40 v.

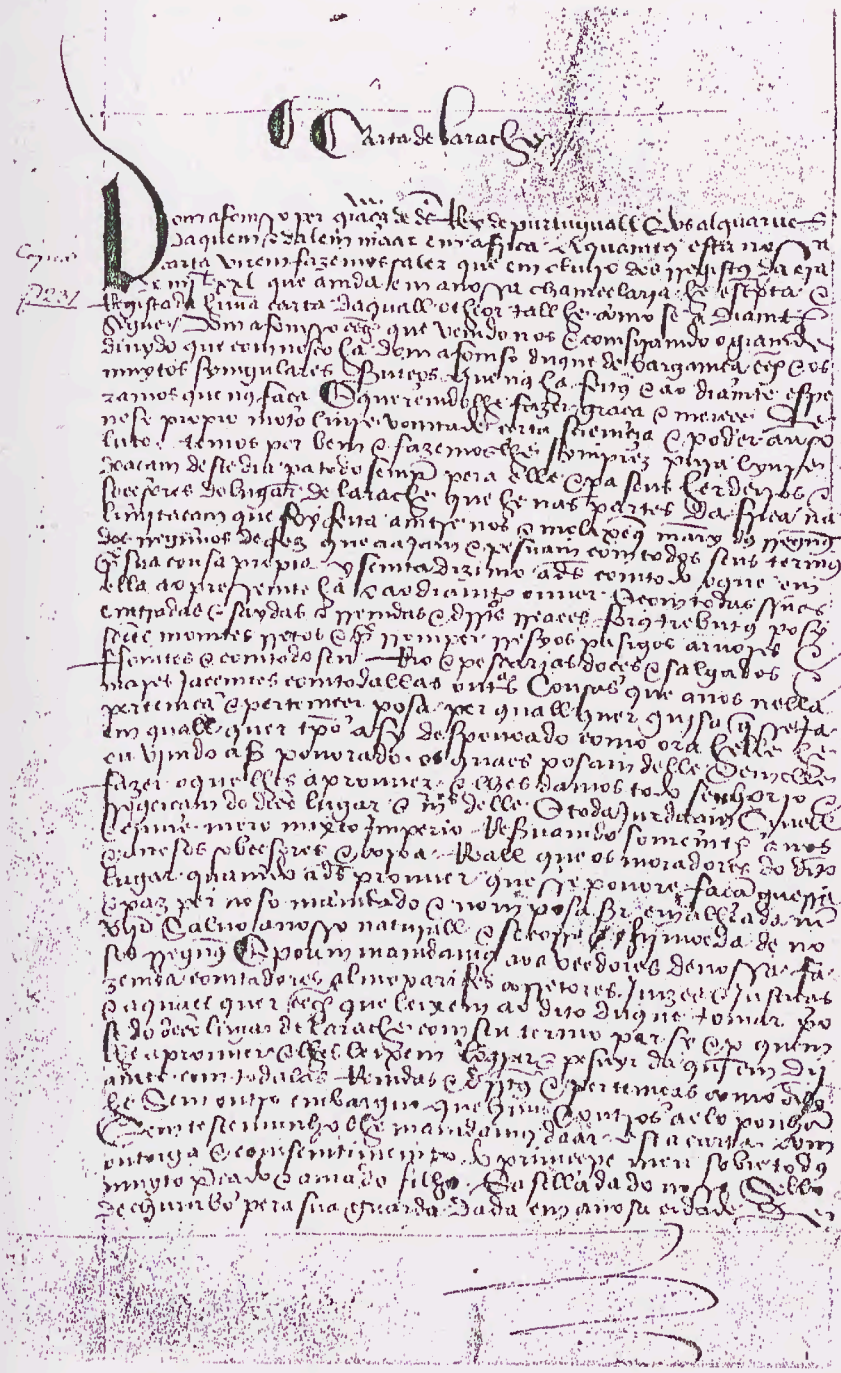
6.
1473 / Set. 10. Lisboa
(Fls. 114v.-115)
1481 / Mar. 20. Santarém. Conf.
Confirmação da Carta de Larache dada ao duque de Bragança D. Afonso "pera elle e para seus herdeiros e sucessores do Lugar de Larache que he nas partes dafrica na limitaçom que foi feyta amtre nos e o Molexeque Marỹ dos Regnos de Fez que a ajam e possuam com todos seus termos per sua couza propria /.../ com todalas suas emtradas e saydas, e remdas, e Dereitos Reaes foros Tributos, posissoeñs, pacigos, aruores e Fomtes e com todo seu Rio e Pescarias doces e salgadas e Mares jacentes, com todalas outras couzas que a nos nella pertença o pertencer possa per qualquer guisa que seja em qualquer tempo assy despouoado como ora elle he ou vimdo a seer pouorado /.../ e lhes damos todo Senhorio e sojeiçom do dito Lugar e Moradores delle, e toda jurdiçom ciuil e Crime mero mixto Império reseruando somente a nos e a nossos sobcessores e a Coroa Real que os Moradores do dito Lugar quando a Deos prouuer que se pouore facam guerra e paz per nosso mamdado e nom possa seer em alheada nem viir saluo a nosso natural e se corra hy moeda de nossos Regnos /.../".

7.
1475 / Fev. 08. Estremoz
Alvará de Larache pelo qual El-Rei concede novos prazos de três anos ao duque de Guimarães para que possa refazer o lugar de Larache, o que não conseguira por impedimento seu ao serviço de El-Rei e que o novo prazo "comece e se emtemda despois que de nosso Seruiço for desocupado em diamte".

### *Larache*

Era Larache terra sem história antes de os Portugueses a atacarem. Mas, ainda que lembrada desde logo nas crónicas de gesta africana, continuou praticamente terra de ninguém, depois da ocupação de Arzila e de Tânger (1471), mantendo-se, pode dizer-se, despovoada durante uns 20 anos. Aliás no texto deste documento de 1473 é reconhecido esse abandono pela intenção régia de encarregar o duque

[7] MARQUES, Silva -. ob. cit.



Carta de Larache

de Bragança /D. Fernando/[8] de refazer a cidade.

Entretanto decorrera um certo período de tréguas entre Portugueses e Marroquinos, digamos, de coexistência pacífica nestas paragens face ao acordo feito com o rei de Fez, o que permitiu aos habitantes dispersos trabalhar nos campos e viver sem grandes sobressaltos. As crónicas de Rui de Pina e de Damião de Góis revelam que Mulei Xeque "foi muito bom e amigo dos cristãos, pelos benefícios, que de el-rei D. Afonso recebeu". E, de facto, - Lembra T. Sousa Soares - "nem os mouros procuraram reconquistar as praças perdidas, nem nós tentámos, sequer, novas posições"[9].

A verdade é que, por motivo de ocupação do Duque ao serviço de el-rei,[10] em 1475 o lugar de Larache ainda não tinha sido refeito e daí a concessão de novo prazo de três anos que iria coincidir com o ano de 1478, data do falecimento do duque. Deste modo se revela que esta é uma das causas de não lograr a cidade a sua recuperação e povoamento sob o senhorio brigantino[11].

8.

Para que o Duque possa mandar aos Mouros seus amigos peças ainda que sejam armas de presente, com licença de El-Rei.

O texto, redigido em latim, é uma carta pontifícia de Clemente XII que responde à curiosa solicitação do duque de Bragança D. Jaime "pro conservanda amicitia cum Mauris, et allis Infidelibus in istis Africa partibus", licença essa que em nada deveria prejudicar os Fiéis Cristãos.

Tratava-se prossegue o documento - de congraçar amizade com os Mouros numa expressiva ajuda mútua que permitisse até oferta de armas (aos Mouros) por parte do Duque.

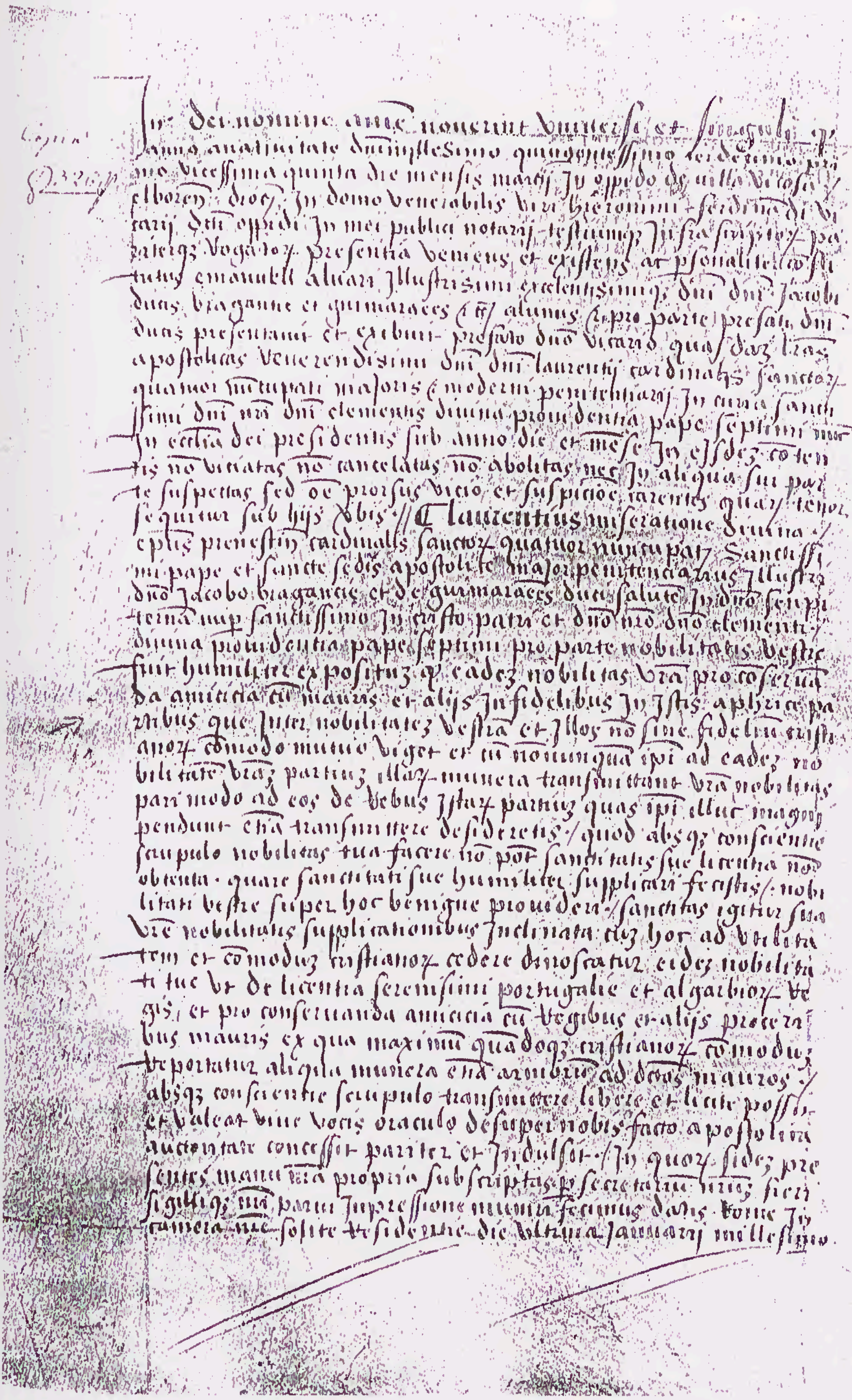
O Papa consentiu, sob a reserva de também o Rei de Portugal, se assim o entendesse e autorizasse: "ut de licentia Serenissimo Portugalliae et Algarbiorum Regis, et pro conservanda

[8] Não poderia tratar-se de D. Afonso, como se lê no documento, porque este tinha falecido em 1461, nem de seu filho primogénito, também de nome Afonso, que falecera em 1460, mas sim do duque D. Fernando I, titular do ducado desde a morte do irmão. De resto, a este é que D. Afonso V ficou devendo "muitos singulares serviços", pois com ele esteve em Alcácer-Ceguer e da regência do Reino se responsabilizou quando o monarca foi tomar Arzila m 1471, dois anos antes da doação de Larache.

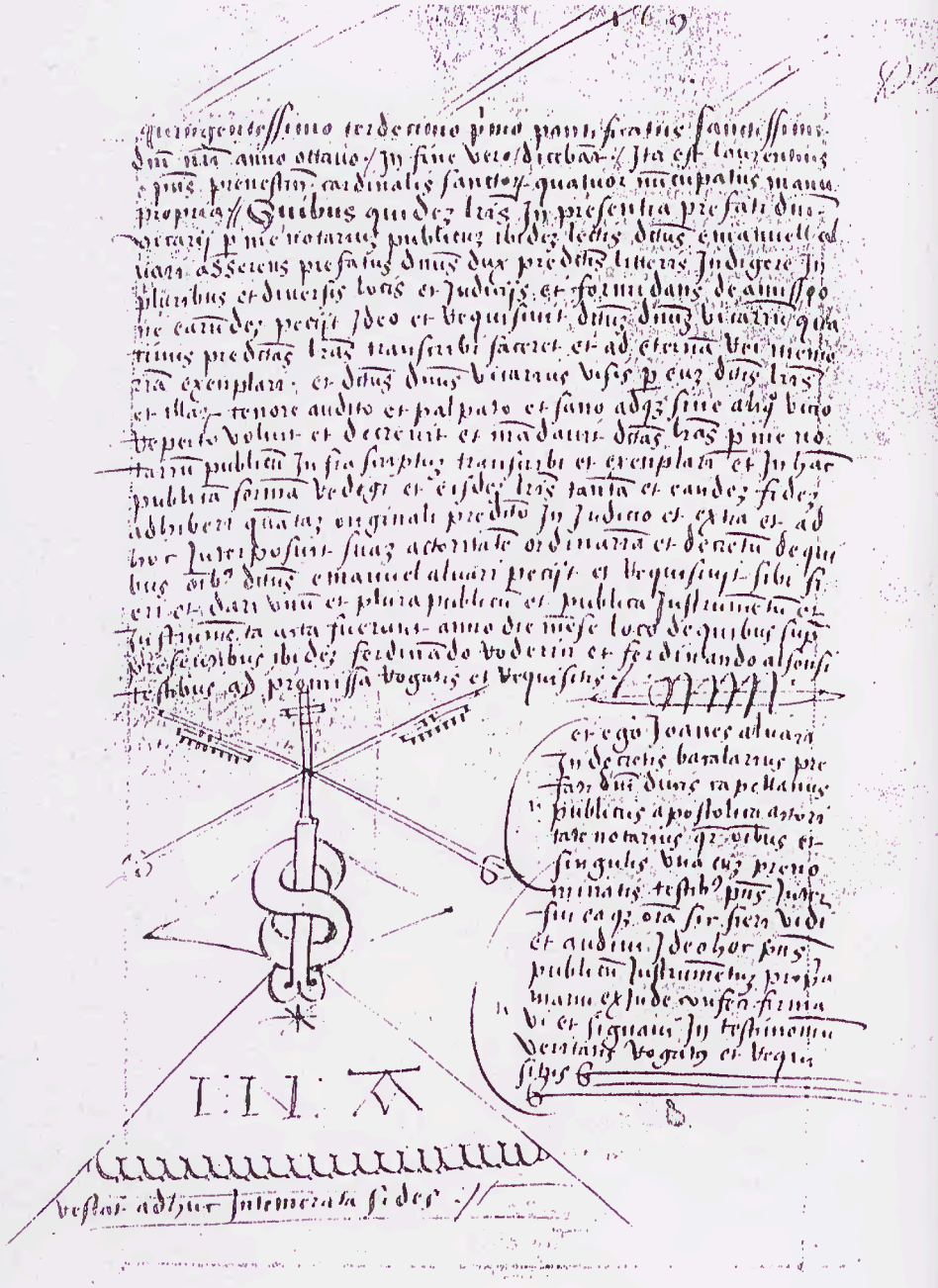
[9] SOARES, T. Sousa -. ob. cit., pp. 529 a 531.

[10] Opunha-se à política africana de D. Afonso V, mas gozava da sua inteira confiança. Preferia que se combatesse no reino de Granada e não concordou também com as pretensões ao trono de Castela (Toro, em 1475).

[11] Frequentes (e infrutíferas) foram as incursões portuguesas sobre o termo, a partir de Arzila e Tânger, acabando Larache por se tornar um reduto de piratas, situação que só terminaria quando Filipe de Espanha veio a decidir a sua ocupação definitiva em 1610. Acabou recuperada pelos Mouros em 1689. Quando ao documento, além das referências de T. Sousa Soares, a doação vem transcrita nas "Provas" III, P. II, da "História Genealógica da Casa Real".



In dei nomine amen. Noverint universi et singuli quod
anno a nativitate domini millesimo quingentesimo [?]decimo pri-
mo vicesima quinta die mensis marcii In oppido de villa viçosa
elboren. dioc. In domo venerabilis viri hieronimi fernandi vi-
carii dicti oppidi In mei publici notarii testiumque Infrascriptorum pa-
riterque Rogatorum presentia veniens et existens ac personaliter consti-
tutus emanuell alvari Illustrissimi excellentissimique domini domini Jacobi
ducis bragancie et guimaraees [...] alumnus [...] pro parte prefati domini
ducis presentavit et exhibuit prefato domino vicario quasdam litteras
apostolicas reverendissimi domini domini laurencii cardinalis sanctorum
quatuor incupati majoris et moderni penitenciarii In curia sanc-
tissimi domini nostri domini clementis divina providentia pape septimi mo-
In ecclesia dei presidentis sub anno die et mense In eisdem conten-
tis non viciatas non cancelatas non abolitas nec In aliqua sui par-
te suspectas sed omni prorsus vicio et suspicione carentes quarum tenor
sequitur sub hiis verbis // Laurentius miseratione divina
episcopus prenestinus cardinalis sanctorum quatuor nuncupatus Sanctissi-
mi pape et sancte sedis apostolice major penitenciarius Illustri
domino Jacobo bragancie et de guimaraees duci salutem In domino sempi-
ternam nuper sanctissimo In christo patri et domino nostro domino clementi
divina providentia pape septimi pro parte nobilitatis vestre
fuit humiliter expositum quod eadem nobilitas vestra pro conservan-
da amicicia cum mauris et aliis Infidelibus In Istis aphrice par-
tibus que Inter nobilitatem vestram et Illos non sine fidelium christi-
anorum comodo mutuo viget et in nonnunquam ipsi ad eandem no-
bilitatem vestram partium illarum munera transmittant vestra nobilitas
pari modo ad eos de rebus Istarum partium quas ipsi illuc magni
pendunt etiam transmittere desideretis / quod absque conscientie
scrupulo nobilitas vestra facere non potest sanctitatis sue licentia non
obtenta. quare sanctitati sue humiliter supplicari fecistis / nobi-
litati vestre super hoc benigne providere / sanctitas igitur sua
vestre nobilitatis supplicationibus Inclinata: [...] hoc ad utilita-
tem et comodum christianorum cedere dinoscatur eidem nobilita-
ti tue ut de licentia serenissimi portugalie et algarbiorum re-
gis, et pro conservanda amicicia cum regibus et aliis prefatis [...]
bus mauris ex qua maxime quandoque christianorum comodum
reportatur aliqua munera etiam armorum ad dictos mauros /
absque conscientie scrupulo transmittere libere et licite possis
et valeas vive vocis oraculo desuper nobis facto apostolica
auctoritate concessit pariter et Indulsit. / In quorum fidem pre-
sentes manu nostra propria subscriptas ac secretarii nostri fieri
sigillique nostri parvi Impressione muniri fecimus datis Rome In
camera nostre solite residentie die ultima Januarii millesimo



amicitia cum Regibus, et allis proceribus Mauris exqua maximum quandoque Christianorum commodum reportatur aliquia munera etiam armorum ad dictos Mauros absque conscientiae scrupulo transmittere libere, et lícite possit et valeat viva vocis Oraculo de super nobis facto Apostolica Autoritate concessit pariter, et indulsit".

Data em Roma a 31 de Janeiro de 1531, foi registada na chancelaria ducal de Vila Viçosa em 25 de Março do mesmo ano.

Revelando prudentes reservas por parte da suprema autoridade eclesiástica reveste-se do maior interesse e provoca ao investigador uma série de questões.

Como é que ao Duque de Bragança, conquistador de Azamor em 1513, se propocionava a facilidade de uma reconciliação com os Mouros ao ponto de poder oferecer-lhes armas, quando - recordamos - desde os meados do século XV era expressamente proibido levar armas de qualquer espécie aos Mouros?[12].

Que privilégio este tão especial, merecera D. Jaime quando, enfim, já tinha regressado ao remanso da sua corte palaciana de Vila Viçosa?

Efectivamente, pouco poderia esperar-se já da sua intervenção política ou militar, com 53 anos de idade, gasto e cansado de trabalhos e desgostos. Em 20 de Setembro do ano seguinte finar-se-ia, deixando lembrança dos seus feitos africanos e da bondade do seu espírito de complacência e devoção cristã.

Que relação teria por exemplo aquela privilegiada concessão com o preocupante e permanente problema da pirataria nas costas atlânticas e mediterrânicas? E de mouros-de-pazes já não se poderia tratar porque tal sistema teria deixado de funcionar por volta de 1520 naquela região da Duquela, de Azamor e Mogador até Marrocos-cidade.

Ou inserir-se-ia pura e simplesmente na série de sucessivas benesses com que el-rei D. Manuel não se cansara de brindar o seu dilecto sobrinho por ele reconduzido ao poderio da casa brigantina e, na mesma linha, se comprometera entretanto el-rei D. João III?

Lembremos, a título de exemplo e em reforço da ideia, ainda segundo o mesmo códice 702-R e na mesma e relação com a acção portuguesa de expansão ultramarina, que:

- à duquesa-mãe, irmã de D. Manuel, fora concedido o direito de cobrar 30 arrobas por ano do açúcar proveniente do Funchal;

- a mesma Senhora cobraria anualmente 11 arrobas de especiarias e drogas da India, mercê esta que, tal como a anterior, em 1521, se transferiu para o Duque D. Jaime;

- "o Duque possa mandar trazer um

[12] Desde 1448-49 estava proibida a pirataria no litoral do Saara e Guiné, assim como era igualmente proibido levar armas de qualquer espécie aos Mouros (V. Vitorino de Magalhães Godinho, "A economia dos descobrimentos henriquinos", p. 204).

quintal de canella da India em cada Armada, "sem pagar nem direitos, nem fretes, privilégio este que se prolongou por sucessivas prorrogações até ao reinado do 1° Filipe, tomando este em atenção, ao que parece, o facto de ter D. Teodósio II, ainda menino de 10 anos, acompanhado D. Sebastião a Alcácer-Quibir, de cujo cativeiro, o mesmo monarca o ajudou a resgatar;

- ao mesmo D. Jaime fora concedida a faculdade de designar titular para o cargo de escrivão da importante feitoria portuguesa de Ormuz a escolher entre os seus servidores, isto em 1523, quando ainda nem sequer tinha nascido seu filho D. Constantino que haveria de ser o 7° vice-rei da India.

### *Evocação de algumas Figuras Brigantinas mais ligadas à presença Portuguesas no N. de África*

Sendo, pois, este códice um particular registo de doações e privilégios - dos mais antigos que se reconhecem da antiga e nobre Casa dos Duques de Bragança, não se estranhará que todas estas prerrogativas, como aliás muitas outras que não vêm agora ao caso, ali se encontrem. O que, no entanto, se nos afigura bem curioso é que no período de arranque da expansão ultramarina portuguesa, a Casa de Bragança surja com uma presença tão poderosa e significativa.

Tal presença, assinalada, pelas excepcionais regalias e benefícios de que nos damos conta, inicia-se, como vimos, com a entrega dos "paços da vila daljazira que sta apar da nossa cidade de cepta".

Diremos que, sendo embora D. Afonso conde de Barcelos, estes foram os primeiros e únicos paços brigantinos em território africano, concessão esta desde logo considerada como válida por todos os tempos e para todos os seus herdeiros.

Depois segue-se todo um elenco de gente nobre da Casa de Bragança ou com ela relacionada, a atestar e confirmar uma particular propensão ou uma distinguida intenção de a comprometer com a política portuguesa de implantação em território de Mouros.

D. Fernando, 2° duque, já em 1422 estivera em Ceuta com seu pai, acompanhou D. Duarte na primeira empresa em Tânger (1437) na qualidade de condestável da armada e atacou a cidade, oito anos antes de ser nomeado capitão e governador de Ceuta. Em 1458, pela quinta vez se dirige ao Norte de África para, ao lado de D. Afonso V, participar na tomada de Alcácer-Ceguer. Se não fora a idade e a doença que o alquebraram, ainda em 1471 teria aceite o convite do "Africano" na tomada de Arzila e Tânger. Uma sua filha, D. Guiomar, casaria com o capitão perpétuo destas praças D. Henrique de Meneses, tal como outra sua descendente, D. Brites, esposara o 3° conde de Vila Real D. Pedro de Meneses, governador que também foi de Ceuta.

D. Fernando II, terceiro duque de Bragança, acompanhando com seu pai D. Afonso V, esteve então em Alcácer-

Ceguer e Arzila, e mais tarde, já duque de Guimarães, em Ceuta e Gibraltar. Casara-se em primeiras núpcias com D. Leonor, filha do governador de Ceuta D. Pedro de Meneses, 3° marquês de Vila Real, em 1448.

Surge-nos então o Duque D. Jaime, aquele que poderemos apodar do mais "africano" de todos os nobres Braganças.

Convidado por D. Manuel I, após a reabilitação da Casa, para comandar a segunda investida portuguesa sobre Azamor, partilhará deste modo nas glórias do Rei Venturoso.

Do ditoso feito ficou perpétua lembrança nos preciosos frescos que seu filho D. Teodósio I mandou pintar na escadaria nobre dos paços de Vila Viçosa.

Trata-se de um valioso, mas polémico, documento ilustrativo da movimentada expedição, distribuido por três imponentes painéis, onde se desenvolvem, com espectacular animação pictórica, as sucessivas fases do desembarque, dos preparativos do assédio e finalmente do cerco. Em todos eles o Duque é figura dominante, montando, ora um cavalo branco, ora um cavalo de negra pelagem, dirigindo com vigor todos os trabalhos.

No conjunto, os frescos quinhentistas constituem testemunho diversificado de uma paisagem humana e de um enquadramento geográfico digno de estudo atento. A própria traça arquitectural da fortaleza, "os edifícios ponteados de ciprestes, apresentam porém uma feição arquitectónica afastada dos modelos islâmicos"[13]. Sant Anna Dionísio, na análise que faz dos motivos pictóricos, arrisca mesmo que tal figuração "muito bem pode ser sugerida pelo perfil de Vila Viçosa dos fins do século XVI, assim enxertada pela fantasia do pintor no quadro do cerco africano",[14] apesar de, como lembra este autor, constar que o "Duque teria levado consigo um debuxador para tomar apontamentos do cerco a fim de mandar fazer algumas pinturas ou tapeçarias sobre o sucesso[15].

Não serão, porém de estranhar alguns anacronismos responsáveis pelo afastamento das realidades, dado que a factura dos painéis se distancia do acontecimento militar quase um século. De qualquer modo, Azamor tornou-se um presença histórica muito clara no paço brigantino de Vila Viçosa, a lembrar a figura de um D. Jaime entretanto redimido de um possível complexo de culpa que alguns autores mais românticos lhe atribuem por ter assassinado naqueles mesmos paços a

[13] José Teixeira, O Paço Ducal de Vila Viçosa. Lisboa, Fund. Casa de Bragança, 1983, pp. 48. Estudo recente admite a hipótese de ter sido André Peres o autor dos frescos da escadaria principal do Paço Ducal (V. *Uma obra desconhecida do Pintor Maneirista André Peres: As tábuas do antigo retábulo da Misericórdia de Arraiolos (1603)*, de Vítor Serrão, in CALLIPOLE, n° 5/6, pp. 123-140).

[14] Sant'Anna Dionísio, *Museu-Biblioteca de Vila Viçosa*. Lisboa, 1947.

[15] Ibidem, p. 52.

jovem esposa D. Leonor de Mendonça, denunciada e julgada por presumível adultério.

De D. Jaime passamos, finalmente, à evocação de uma outra figura brigantina intimamente ligada à presença de Portugal na África Setentrional marroquina - o sétimo duque, D. Teodósio II.

Menino e moço - parafraseando Bernardim - se foi aos campos de Alcácer-Quibir como já deixámos dito, porque se comprometera o duque seu pai, D. João I, em ajudar el-rei D. Sebastião naquela empresa e a ele o enviara, em seu lugar, por motivo de sua incapacidade física no momento. Aliás, ao que consta, pessoa de pouca robustez e atreito a fáceis enfermidades, terminaria seus dias em Fevereiro de 1583.

D. Teodósio, então duque de Barcelos, fizera-se acompanhar de uma guarda privativa de cerca de 200 soldados e fora recomendado por seu pai a D. Jaime, seu tio e pajem que como a quase totalidade daqueles acompanhantes acabou por perecer no campo de batalha (1578.08.08).

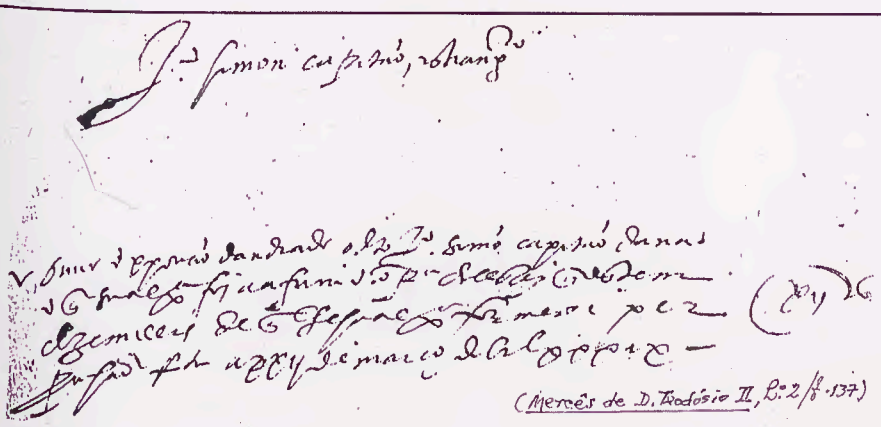
D. Teodósio ficou cativo dos Mouros. E logo, conforme rezam as crónicas, se puseram a funcionar todos os meios possíveis para se conseguir a sua libertação. D. Jorge de Queirós foi o mensageiro enviado a África pelo Cardeal-Rei, ao mesmo tempo que Filipe II de Castela escrevia ao xarife de Marrocos interessando-se vivamente pelo resgate do jovem fidalgo.

Perante as cartas do Duque D. João para o xarife, para o governador de Fez Sufiano e para o tesoureiro Insufil, Mulei Moluco, "mandou então avaliar o prisioneiro": cem mil cruzados que o rei de Marrocos, num gesto de liberalidade, não quis receber, deixando partir em paz D. Teodósio em Agosto de 1579, na companhia dos emissários intermediários de Filipe II. Passou o duque de Barcelos para Tetuão e daqui a Ceuta. Estava em Gibraltar à data do falecimento do Cardeal D. Henrique (31.Janeiro.1580) e só em 13 de Março - entraria finalmente em Portugal, quase dois anos decorridos sobre a tragédia dos areais de Alcácer.

Em relação ao N. de África e em particular à jornada de Alcácer-Quibir, manteve o Duque largo trato após o seu regresso a Portugal, pois pelos registos lançados nos seus três livros de Mercês, ainda hoje guardados no cartório da antiga Casa Senhorial de Vila Viçosa, verificamos como desde Maio de 1583 até pelo menos Abril de 1598 concedeu ajudas a fidalgos e criados de sua Casa ou seus familiares, quer para pagamento de resgates, quer para outros fins, tendo em conta serviços prestados quando por aqueles se fez acompanhar a África.

Assim, e a título de exemplo, recordamos que D. Teodósio II na sua benemerência de compensação a companheiros de luta e de cativeiro, concedeu:

- a João de Simon "estrangeiro", capitão da nau que o conduziu a África, 1200 rs. de tença anual (1589.03.22).



(Mercês de D. Teodósio II, L.º 2/fl.º 137)

Leitura:

João Simon capitão, estrangeiro

Houve em Cristóvão de Andrade o dito João Simon, capitão da nau / em que Sua Excelência foi a África em companhia de El Rei que Deus tem / doze mil réis de que lhe Sua Excelência fez mercê por / provisão feita a 22 de Março de mil quinhentos e oitenta e nove.

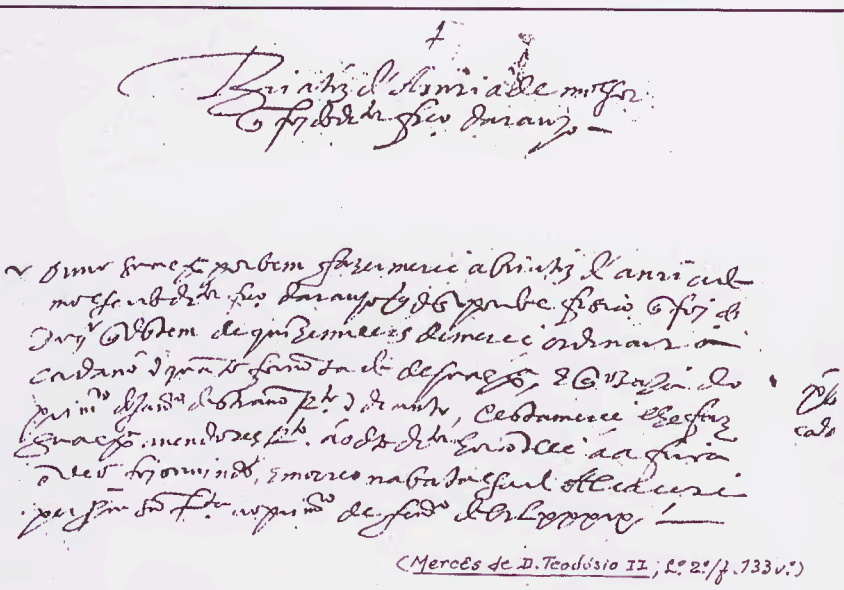
A margem: XII mil rs.

* a Cecília Caldeira, filha de António Caldeira, escudeiro-fidalgo do Duque, morto em Alcácer-Quibir, mercê de 15.000 réis anuais (1594.08.26);

- a Beatriz d' Ansiade, viúva de dr. Francisco de Araújo, físico que o servia e o acompanhou e que morreu na batalha, 1.500 réis em cada ano (1589.02.01);

- a Maria de Morais, mulher de António de Ataíde / Pinto / (que se notabilizou em Malaca e foi capitão de Baçaim, neto pelo lado materno de António Maldonado de Ontiveros, este, autor dos "Breves Tratados" de questões discutidas em Vila Viçosa à mesa do Duque D. Teodósio I e que foi enviado de Carlos V à conferência de Badajoz-Caia sobre as Molucas), filha de Francisco de Morais Cogominho, a mercê de 400 000 rs. "havendo respeito ao serviço que seu pai lhe prestou / ao Duque D. Teodósio II / na jornada de África onde morreu na batalha de Alcácer" (o Padre Joaquim Espanca nas "Memórias de Vila Viçosa" diz que em 1590 vivia em Vila Viçosa), registo este em que também se refere D. Maria de Morais como irmã-colaça do Duque: "havendo respeito ao serviço que sua mãe fez a Sua Exª em o criar" (1590.01.19);

- a Gomes Eanes, filho de Isabel Dias, identificado também como irmão do alcaide Osefe (Iúçufe?), 30.000 réis para ajuda do seu resgate, tratando-se, ao que se pode depreender, de pessoa



(Mercês de D. Teodósio II; Lº 2º/fl. 133 v.º)

Leitura:

Beatriz d' Ansiade mulher / que foi do doutor
Francisco de Araújo

Houve Sua Excelência por bem fazer mercê a Beatriz d' Ansiade / mulher do doutor Francisco de Araújo que Deus perdoe físico que foi do / Duque que Deus tem de quinze mil réis de mercê ordinária em / cada ano enquanto for vontade de Sua Excelência E que os haja do / primeiro de Janeiro deste ano presente em diante, e esta mercê lhe faz / Sua Excelência havendo respeito ao dito doutor ir com ele a África / onde o foi servindo E morreu na batalha de Alcácer / por provisão feita ao primeiro de Fevereiro de mil quinhentos e oitenta e nove.

A margem: XII mil rs.

de origem árabe (1592.02.22);

- a Manuel Gomes, de Elvas, a mercê de um ofício de rendimento de 500 cruzados (=200.000 rs.) para prover em quem quisesse logo que houvesse uma vaga nas terras do Duque, "havendo respeito aos serviços que me fez em África estando eu cativo e até chegar a Portugal" (1587.02.17);

- a Domingos Fernandes, moço da estribeira da sua Casa, natural de Borba, "que veio de cativo", lhe mandou dar 8.122 rs. para se vestir e depois nomeou carcereiro da Comarca de Vila Viçosa (1587.05.12 e 1591.08.17);

- a Álvaro Pinheiro, moço-fidalgo, filho de Henrique Pinheiro morto nos campos de Alcácer, as rendas e os direitos da alcaidaria-mor de Barcelos, enquanto não provesse no título e benefício outra pessoa (1583.08.20);

e ainda, além de outros mais,

- a Pedro de Oliveira, natural do bispado de Viseu, "que foi cativo em África em companhia do Duque e onde permaneceu 13 anos, uma tença anual de 15.000 rs. (1590.09.23);

- a Diogo Fernandes, de quem se diz "que está cativo em Berberia", morador em Borba, filho de Sebastião Dias, com 10.000 réis (1583.05.04);

- a António Lopes, de Estremoz (1586.06.04);

- a Manuel Fernandes Madeira, morador em Monforte, uma mercê de 15.000 réis por "Ir cõ sua exª na jornada dafrica e catiuar nella e Resgatarse à sua custa" (1590.06.22);

**Concluindo**

Cremos, pois, face à apresentação e análise dos citados códices quinhentistas do AHCB, concluir-se facilmente:

1° - Como se reforça, através deles, a efectiva, real e notável presença brigantina na política de expansão portuguesa no N. de África, a significar a distinção e, sobretudo, a confiança que os monarcas portugueses da dinastia de Avis - com a óbvia excepção de D. João II - depositaram na nobre estirpe de Bragança, desde os particulares privilégios concedidos ao duque governador e capitão de Ceuta aos duques D. João I e D. Teodósio II, colaboradores dedicados e prontos de el-rei D. Sebastião;

2° - Como se torna evidente a importância assumida pelo códice 702-R pela generalidade dos seus apógrafos, alguns deles inéditos, dos quais se desconhecem os originais.

3° - Como, finalmente também se acrescenta à história desta presença e relação entre a Casa de Bragança e a África de Marrocos o curioso e notável subsídio documental das mercês de D. Teodósio II, para mais claro conhecimento das consequências do seu cativeiro e dos seus servidores em terras africanas, notícias estas igualmente originais e inéditas.

***Fontes Documentais:***

AHCB / Códices: NNG. 463-L
NNG. 702 R
NNG. 253.
NNG. 254.

***Notas***

V. tb.:

M. Inácio Pestana, Mercês de D. Teodósio II, duque de Bragança (1583-1670). Elenco de beneficiários, introdução e notas. A publicar. Vila Viçosa, AHCB., 1986. XIV+340+50 pp. dact.

M. Inácio Pestana, A Reforma Setecentista da Casa de Bragança. Lisboa, ed. Fundação da Casa de Bragança, 1985.

# Dom Frei Amador Arraiz e Vila Viçosa

*José Maria Tapadinhas Lança**

I. Todos os homens aspiram e tendem à perfeição do seu ser física e psicologicamente considerado. Contudo, nunca a conseguem atingir, por muitos anos que vivam, e qualquer que seja o nível humano, social e cultural a que pertençam. Uns procuram-na sinceramente durante toda a sua vida e positivamente ajudam os outros a procurá-la também. Outros há que não a procuram para si e impedem positivamente outros de tentar consegui-la, quer directa e abertamente, quer, e estes são em maior número, sub-repticiamente.

Entre os primeiros, certamente se encontrou o grande Amador Arraiz, bejense, ilustre carmelita calçado em Coimbra e Évora, bispo titular de Tripoli e Adurmeto em Évora, bispo residencial de Portalegre, escritor clássico, pregador exímio, nomeação real, e professor universitário, que durante toda a sua vida procurou a prefeição humana e espiritual e sinceramente ajudou o seu próximo, principalmente o mais necessitado, a procurá-la também. Como prova evidente e eco suave e espiritual de sua vida está o seu testamento em que manifesta perante Deus, a sociedade e a sua própria consciência as suas últimas vontades e onde claramente manifesta o seu amor e fé em Deus, na Igreja e em Nossa Senhora, sua protectora; e ainda o seu amor e solidariedade com seu próximo, principalmente o mais necessitado; e sobretudo, é aí que está bem patente, para todos quantos o queiram ver, a sua humildade, desprezando honras humanas e poder, o ter escolhido para sua sepultura, não um mausoléu na catedral de Portalegre (embora já aí lhe estivesse o lugar reservado), mas uma humilde e simples campa rasa no altar-mor da igreja por ele edificada em Coimbra e onde jaz incompreensivelmente oculta por uma bizarra "carpete", que cobre o chão de todo o altar-mor.

O lema, que certamente orientou a sua vida humana, cristã, carmelita e episcopal foi este: "Bonum ex integra causa, malum ex quocumque defectu". Cuja livre tradução poderá ser esta: O bem é a perfeição integral, mas o mal

* *Magister in re spirituali*

(no sentido de imperfeição) provém de qualquer defeito.

2. Dom Frei Amador Arraiz (1528 - 1600) relacionou-se com toda a sociedade do seu tempo em Coimbra, Évora ou Portalegre, desde os que ocuparam os mais elevados cargos políticos e relegiosos até simples, humildes e necessitados pobrezinhos, chegando a ocupar o lugar de Pregador Régio, como o de Esmoler-Mor do Reino, que se poderia comparar hoje ao responsável pela Segurança Social.

Terá esta grande figura, astro luminoso e ímpar da nossa imcomparável e nunca suficientemente amada e estimada língua portuguesa, mantido algumas relações com a encantadora, vetusta, religiosa e bem portuguesa VILA VIÇOSA?

Felizmente encontrei, na Biblioteca Pública de Évora - Sala dos Reservados, documentação demonstrativa, que relaciona directamente D. Frei Amador Arraiz com muitos calipolenses. Amador Arraiz ordenou em Évora muitos habitantes de Vila Viçosa, desde as ordens menores (tonsura, leitorado, acotilado, exorcitado até às maiores (subdiaconado, diaconado e presbiterado), que naquele tempo se denominavam: de epístola, de evangelho e de missa. Uma das ordenações foi feita nesse tempo, não por D. Frei Amador Arraiz, mas por Dom Teotónio de Bragança no Mosteiro das Chagas em Vila Viçosa em 13 de Junho de 1578.

Reuni perto de setenta textos contidos num importante documento da biblioteca "supra" mencionada, e que tem a seguinte cota: C E C - 5 - 5, fols. 129 a 199. Todos se referem a calipolenses, com seu nome, naturalidade, filiação, indicando-se ainda o ordenante, a ordem recebida, o lugar da ordenação, e a data. Todas ela tiveram lugar em Évora entre 20/5/1570 e 13/6/1579, sendo a grande maioria realizada por D. Frei Amador Arraiz, bispo de Tripoli e Adurmeto; algumas destas ordenações foram realizadas por D. João de Mello, arcebispo de Évora, e D. Jerónimo Pereira, bispo de Cale e ainda, apenas umas, por Dom Teotónio de Bragança, arcebispo de Évora.

Aqui está, pois, a nossa resposta à pergunta formulada antes: Sim. D. Frei Amador Arraiz relacionou-se pessoalmente com Vila Viçosa através dos muitos calipolenses que ordenou, e estou certo que muitos outros laços terão existido, mas que ainda permanecem encobertos em documentos, que esperam ser descobertos pelos investigadores.

### *Elenco dos Calipolenses Ordenados*

1. "Frei António de Vila Viçosa frade da ordê de Sã frãcisco da observãcia fº de pº aº e de mª mẽ dez de 1.ça de seu prellado."

2. "Diogho ghansoso fº de Martim Ghomez Ghansoso e de Maria dias sua molher de Villa Viçosa fregª S. Bartôlo meu."

3. "Frei Fernando religioso de Santo agostinho de villa viçosa filho de Joam Francisco e de Francisqua dias sua legitima molher natural desta villa freguesia de Sam tiago." será irmão de Frei Franc.° de Cristo? (mem. 31/96)

4. "Manuel Velejo filho de João Fernandez ede ..... sua molher m.res em Villa Viçosa na freguesia de Sã bertolameu."

5. "Francisco da Guerra filho de Francisco Lopez e de Isabel da Guerra sua molher m.res em Villa Viçosa na freg a de Sã bartolomeu."

6. "Francisco da Guerra filho de Francisco Lopez e de Isabel da Guerra sua molher moradores em Villa Viçosa na freg a de Sã bartolomeu."

7. "Frei Fr. co frade da ordẽ de Sã Fr. co da observancia f° de ..... e de marg da ..... sua molher m.res ẽ Va Viçosa freg. a de Sá bertolomeu."

8. "frei Xpo ..... de santo amdre frade professo da ordẽ de nossa sra da graça natural de villa viçosa freg$^{a}$ Santa m$^{a}$ f° .....".

9. "Frei amdre d asunpção frade professo da orde de nossa snora da graça natural de v$^{a}$ viçosa f° de g.ar dias coelho e de Marg.da ã sua leg.ma m. freg$^{a}$ de santa m$^{a}$ de L.ça de seu prellado."

10. "Frei theodosio de Jesus frade professo de nossa snra da graça natural de v$^{a}$ viçosa f° de baltezar fraguoso e de Isabel .....sua leg.ma m. freg$^{a}$ santa m$^{a}$ de L.ça de s. p. "

11."Xpo vão dias natural de villa viçosa f° de bulhão dias e de Lianor da raujo sua leg.ma molher freg$^{a}$ sam bartollameu."

12. "fr. o allves natural de villa viçosa f° de doctor Fernão allves e de catherina Lopes sua leg.ma molher freg$^{a}$ sam bartolomeu."

13. Manoel Correa f° de Sebastião calldr$^{a}$ e de Isabel Correa sua molher natural de villa viçosa freg$^{a}$ Santa m."

14. "frei amdre da sumpção frade professo da ordẽ de nossa snra da graça natural de villa viçosa f° de gar dias coelho e de margarida afonso sua leg.ma molher freg$^{a}$ Santa m$^{a}$. de L ça de seu prellado."

15. "frei Xpo vão frade professo da ordẽ de nossa snra da graça natural de villa viçosa f° de bernardo roiz e de sua legitima molher freg$^{a}$ Santa m$^{a}$ de L. ça de seu prellado."

16. "Frei theodosio de ..... frade professo da ordẽ de nossa snra da graça natural de v$^{a}$ viçosa f° de baltezar fraguoso e de Isabel allves sua leg.ma molher freg$^{a}$ santa m$^{a}$ de L. ça de seu prellado ".

17. "Frei Ant° de S Luis frade p fesso da ordem de S Fr. co da observã cia natural de Villa viçosa f° de D° Ribr° e

de Mª dias sua molher da fregª de S b tolomeu de Lça de seu prellado e por elle exminado."

18. "Frei Antº de S Luis frade professo de S Fr. co da observã cia natural de villa viçosa fº de Dº Ribrº e de Mª dias sua molher da fregª de S Bartolameu de l. ça de seu prellado."

19. "Frei Dº de villa viçosa frº da observãcia natural de villa viçosa fº de ..... e de Marg. da de Mattos sua molher fregª de santa Mª do Castelo L. ça de seu prellado."

20. "Frei dioguo de villa viçosa professo de São Fr. co da observãcia natural de villa viçosa fº de Luis Lopez bravo e de Ana grumas sua molher fregª São Bartolameu Lça de seu prellado"

21. "Joam Nune z natural de villa viçosa fº de nº glz ..... e de brites ..... amada sua m fregª Santa Maria"

22. "Frei Joam da trindade frade pro fesso da ordem de Santo ag. ti de nossa snra da graça natural de villa viçosa filho de alvaro castanho e de mª nunez sua molher de L. ça de seu prellado"

23. "frei Joam da trindade pr fesso da ordẽ de Santo Ag. ti de nossa snra da graça natural de villa viçosa filho de alvaro castanho e de mª nunez sua molher fregª São bertolameu d Lça d s pre".

24. "Joam nunez natural de v illa viçosa filho de ..... e de brites amada sua molher fregª Santa

24-A. "Antº nunez natural de villa viçosa filho de alberto ... e de mª nunez"

25. "Frei amdre da ascenção frade professo de Santo ag. ti de nossa snra da graça natural de villa viçosa filho de gaspar dias ..... e de margª afonso sua molher fregª Santa mª de L. ça de s prel"

26. "Frei theodosio de Jesus frade professo da ordẽ de Santo agostinho de nossa Sra da graça natural de villa viçosa filho de baltazar fraguoso e de Isabel Allves sua molher fregesia de sam bertolameu de licença de seu prellado"

27. "Antº madeira natural de villa viçosa filho de Fernão madeira e de Inès carreira sua molher fregª São bertolomeu"

28. "Anrique guomez filho de mll ..... Siqueyra e de brites lopes sua molher natural de villa viçosa fregª Santa mª do castello"

29. "matheus Fagundo filho de pº ã Fagundo e de brites Allves sua molher natural de villa viçosa fregª de Santa maria"

30. "Anrique guomes filho de m.l Siqueira e de brites lopez sua molher natural de villa viçosa fregª Santa mª"

31. "matheus Fagundo filho de pedro afonso Fagundo e de brites Allves sua molher natural de villa viçosa freg$^{a}$ de Santa m$^{a}$"

32. "o bacharel Xpo vão dias natural de villa viçosa filho de bastião dias e de Lianor d araujo sua molher freg$^{a}$ Sam bertolameu"

33. "Fr co allves natural de villa viçosa filho do doutor fernão d allves e de catherina Lopez sua molher freg$^{a}$ S anta m$^{a}$"

34. "Manoel correa filho de bastião calldeira e de Isabell correa sua molher natural de villa viçosa freg$^{a}$ santa m$^{a}$"

35. "Nicolau Varella f° de Mestre Ant° e de Contança ..... sua molher natural de villa viçosa freguesia s ta Maria"

36. "Frei Paulo da Piedade frade p fesso da ordem de Santo Aug. to natural de villa viçosa f° de Fernão Roiz e de M$^{a}$ glz sua molher freguesia São Bertalomeu de licença de seu prellado"

37. "Frei Paulo da piedade frade professo da ordem de santo Aug. ti natural de villa viçosa f° de Fernão Roiz e de M$^{a}$ ..... sua molher freg$^{a}$ São Bertholameu de licença de seu prelado"

38. "Nicolau Varella f° de Mestre Ant° e de Constança ..... sua natural de Villa Viçosa freg$^{a}$ sancta maria"

39. "Matheus Fagundo f° de Pero a° e de Brites alvares sua molher natural de villa Viçosa freg$^{a}$ Sancta M$^{a}$"

40. "Anrique Gomez f° de Manuel de Siq. ra e de Brites Lopez sua molher natural de Villa Viçosa freg$^{a}$ São João digo santa M$^{a}$"

41. "Afonso Moutoso f° de g° Moutoso e de Maria Jurgia sua molher natural de Villa Viçosa freg$^{a}$ sancia M$^{a}$"

42. "O L. do Ant° Madeyra f° de Fernão Madeyra e de Ines carreira sua molher natural de Villa Viçosa freg$^{a}$ SÃO Bertholameu"

43. "Xpo vão dias f° de Bastião dias e de Lianor de Araujo sua molher natural de Villa Viçosa freg$^{a}$ São Bertholameu"

44. "p° alvarez f° de bras ..... e de Isabel Fernandes sua molher de villa Viçosa freguesia Sam bertolameu"

45. "p° alvar'z f° de bras ..... e de Isabel Ferna'dez sua molher devila viçosa fr$^{a}$ sam br'"

46. "afonso moutoso f$^{a}$ de g° moutoso e de m$^{a}$ Jurga sua molher de villa viçosa freguesia de Santa Maria"

47. "Anrique Gomez f° de Manuel Sequeira e de beatriz lopez sua molher de villa viçosa fr$^{a}$ Santa maria"

48. "nicolao varella f° de mestre Antonio e de costança ..... de villa

viçosa fr$^{a}$ nossa sra do castelo"

49. "Mateus Fagundo f° de p° a° e de beatriz allvares sua molher natural de villa viçosa fr$^{a}$ Santa m$^{a}$"

50. "João nunez f° de Nuno glz e de beatriz amada sua m de villa viçosa freg$^{a}$ Sancta M$^{a}$"

51. "Fernam de Sousa f° de martimã e de Dona Joana ..... de villa viçosa fr Santa m$^{a}$"

52. "João Vaz f° de Bastiam vaz e de isabel madr$^{a}$ de vila viçosa fr$^{a}$ sam bertolameu"

53. "João Vaz f° de bastiam vaz e de Isabel madeira de Villa Viçosa f$^{a}$ sam bertolameu"

54. "p° alvarez f° bras ..... e de Isabel fernandez de villa viçosa fr$^{a}$ Sam br".

55. "João vas f° de sebastião vas e de Isabel Madeira de villa viçosa fr$^{a}$ São Bertolomeu".

56. "Luis f° do L do Arcadio de Andrade e Joana mendez de villa viçosa"

57. "Belchior.... f° de m. el e ..... e de c. na lopes de villa viçosa fr$^{a}$ São bertolameu".

58. "gaspar gomez f° de luis gomez ja defunto e de c. na varga de villa viçosa fr$^{a}$ sam bertolameu".

59. "M. el ..... f° d antonio ..... e de. c na glz de villa viçosa fr$^{a}$ São br".

60. "gaspar gomez f° de luis gomez e de c. na varga de villa viçosa fr$^{a}$ Sam br".

61. "Manuel .... f° dantonio ..... e de c. na ... ... de villa viçosa fr$^{a}$ são br".

62. "gaspar gomez f° de luis gomez e de c. na varga de villa viçosa fr$^{a}$ Sa br".

63. "belchior.... f° de manuel .... e c. na Lopez de villa viçosa fr$^{a}$ são br".

64. "João vas f° de bastião vas e de Isabel madeira de villa viçosa fr$^{a}$ São Bertolameu".

65. "tiadosio .... f° de beltesar .... e de fr. ca de lião de villa viçosa".

66. "pero alv'rez f° de bras ..... e de Isabel .. .... de villa viçosa freguesia de são bertolameu".

67. "gaspar Gomez natural de villa viçosa f° de luis gomez e de caterina Varga".

68. "Ordens especiais q o sor Dom Theotonio de bargança Arcebispo de V$^{a}$ celebrou no mosteiro das chagas em Villa Viçosa ..... deste Arcebispado sabado 4 temporas depois do pentecoste terze dias do mes de iunho de 1579. E os q tomarão ordens menores a sesta fr$^{a}$ precedente porq aos abbados eavião de ordenar a

ordens sacras são os seguintes

frei António p fesso a ordem da piedade no mosteiro de São fr co de Villa Viçosa exorcista e Acolito".

***ORDEM ALFABETICA dos CALIPOLENSES ORDENADOS***

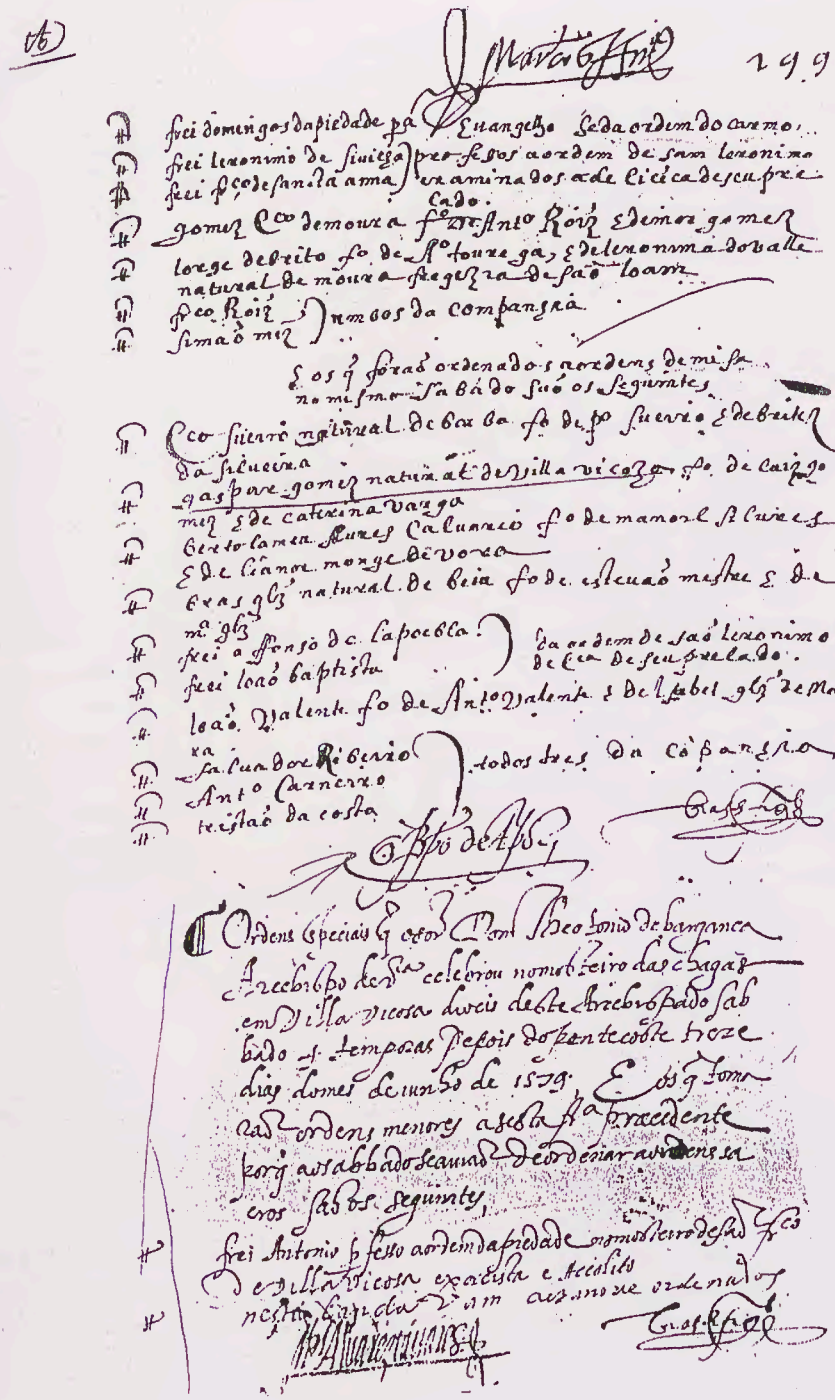
Afonso Moutoso
André da Ascenção, frei
André d'Assunção, frei
Anrique Guomes
António, Frei
António Madeira
António de Villa Viçosa
Belchior
Diogo, frei
Diogho Ghansoso
Dioguo de Villa Viçosa, Frei
Fernam de Sousa
Fernando, Frei
Francisco Allves
Francisco fr
Francisco da Guerra
Gaspar Gomez
Joam Nunez
Joam da Trindade
João Vaz
Luis
Manuel
Manuel Correa
Manuel Velejo
Matheus Fagundo
Nicolau Varella
Paulo da Piedade, Frei
Pedro Alvarez
Theodosio de Jesus, Frei
Tiadosio
Xpo de S nto André
Xpo vão dias
Xpo vão, frei

*Estes nomes repetem-se tantas vezes quantas as ordens recebidas. Embora no texto alguns nomes comecem por letra minúscula, substiuí-os por maiúsculas. O estado de ilegibilidade de parte de alguns fólios e da imperfeição de fotocópias impediram-me uma melhor transcrição dos textos. As reticências são extra-textuais.*

Entre muitas possíveis, escolhi apenas duas imagens, fotocópias dos originais, como provas documentais.

A primeira A) em que aparece um calipolense ordenado "de missa" por D. Frei Amador Arraiz e que assina a folha das ordenações como provisor da Arquidiocese de Évora. Constando ainda as ordens especiais que D. Teotónio de Bragança, Arcebispo de Évora, celebrou no Mosteiro das Chagas em Vila Viçosa, em 13/6/1579.

A segunda B) documenta umas das ordens especiais celebradas por D. Amador Arraiz provisor e celebrante, na Sé de Évora, com licença do Cardeal D. Henrique, em 21/9/1577.



Callipole - Nº 7/8 - 1999 / 2000

B) de missa [illegible] 191

\# frei luis danunciacão,
\# frei antonio da conceicão
\# frei miguel per estrello
\# frei domingos de sam miguel) todos professos aordem de s. fr.co
\# frei antonio dos anjos,
\# Sipriano da consição profeso aordem de são paulo dispensado pro necesitates ecllesia,
\# frei fernamdo doriz,
\# frei João guilhem,
\# frei João astudilho
\# frei martinho duram
\# frei João de molim
\# frei acostinho gomiz
\# frei gregorio guames
\# frei Jacome dagraca
\# frei deonisio dacruz
\# frei antonio de são João
todos profesos aordem de santo agostinho do musteiro devora

Ant.o de castro [illegible]

Matricola dordeis especiais que o Ex.mo snõr dom amador bpo detipoli provisor selebrou na santa see desta cidade devora de licensa do cardeal iff.te nosso snõr sabbado quatro temporas de são matheus vinte hũ dias do mes de setembro de mil e quinhentos setenta e sete annos e os que a esta fr.a presente tomarão ordẽes menores porq ao sabado avião deser ordenados aordẽs sacras sam os seguintes Menores desta fr.a

\# Manuel do espiritu santo profeso aorden de são paulo todas menores
\# Duarte de são João professo aorden de são paulo sate a pr.a tonsura
\# Inacio de santo agostinho professo aordem de são paulo todas menores
\# João da vinha f.o de Manoel p.ts e de domingas da vinha de portel a primeira tonsura. Nesta lauda vam vinte j.es de vinte ordenados. O Bpo de t.o [illegible]

# Achegas sobre a devoção a Nossa Senhora da Conceição em Portalegre

*J. Dias Heitor Patrão**

Buscando algo que tivesse a ver com Vila Viçosa, dado não ter investigações concretas, saiu a "ideia", numa trajectória histórica, para um dos seus valores, num reencontro com a Terra, através da Igreja de Nossa Senhora da Conceição e da devoção que lhe está associada.

Daqui, facilmente, se chega a este título que é prerrogativa, Senhora da Conceição , invocada por toda a parte.

Em Portalegre, voltado para Vila Viçosa, me detenho, buscando breves indicativos religiosos e históricos, porque falta documentação, sobre a devoção e invocação de Nossa Senhora da Conceição, nesta Cidade.

Desde muito cedo, a devoção a Maria floresceu na Península Ibérica, antes e depois da Reconquista, altura em que se prontificaram nos restauros de velhas igrejas e levantamento de novas.

Durante a ocupação árabe, manteve-se a devoção a Santa Maria que se acentuou no período da formação de Portugal, restaurando-se as dioceses que lhe foram dedicadas.

Nuno Álvares Pereira, Condestável de Portugal, já carmelita, além do Carmo, funda uma ermida em Aljubarrota e uma igreja em Vila Viçosa, dedicada a Nossa Senhora da Conceição. No mesmo sentido, reedifica outras igrejas, no Alentejo.

A invocação de Nossa Senhora da Conceição, apesar de ser antiga (pareceres contraditórios já a colocam na conquista de Lisboa), expandiu-se, durante a Idade Média, com grande acolhimento, por parte dos fiéis. D. Dinis dedicou-lhe trovas "à maneira provençal" e D. Duarte, no Leal Conselheiro, escreve um capítulo "à concepçom de Nossa Senhora Santa Maria".

Por este e outros caminhos, se foi consolidando uma devoção e invocação à Conceição da Virgem que D. João IV, devoto como era do "mistério da Conceição", em Vila Viçosa, reconhecendo os favores de Maria, aceitou e proclamou-A defensora e Padroeira de Portugal. Foi, sem dúvida, a primeira proclamação

* *Licenciado em História.*
*Da Comissão Diocesana de Arte Sacra (Portalegre)*

oficial, embora D. João I, em 1388, na doação do Mosteiro da Batalha aos Dominicanos, afirmasse: "Nós por honra da Virgem Maria nossa defensora e destes regnos..."[1].

Para lá do significado histórico do acto do Rei Restaurador, recorda-se que, no meio da incompreensão da Santa Sé, sob a pressão de Filipe IV, o Rei teve ânimo para esta consagração que trouxe admiração e respeito dos opositores à Independência de Portugal.

Na verdade, a política de Filipe IV, junto da Santa Sé, foi de intriga, mal querer a Portugal e ao seu Rei. O *Rei Católico* buscava mais seus interesses que os anseios dos católicos (portugueses).

D. João IV sofre, juntamente com o Reino, os prejuízos de uma política traiçoeira da corte de Madrid, ao não conseguir reatar as relações com a Santa Sé, nem prover as dioceses com os bispos, pela oposição de Filipe IV e de seus embaixadores, com influências descabidas e pouco "cristãs", a que os Papas não foram alheios.

Durou mais de meia dúzia de anos esta luta, sem se chegar ao reconhecimento oficial da Santa Sé. Perante as frustrações do Rei e da Igreja portuguesa, D. João IV, expulsa de Portugal o Vice-Recoletor Apostólico, mantendo a sua fidelidade à Igreja, o qual, antes de sair de Portugal, testemunha que D. João IV, vendo frustradas as suas preces diante do Vigário de Cristo, resolveu com um decreto de 25 de Março "tomar por Sua Protectora e do Reino a Conceição da Beatíssima Virgem", elegendo-A para todo o sempre como Rainha, a quem entregou solenemente a sua coroa Real para que na sua protecção se encontre. Um estrangeiro, constrangido a sair, "aliado de Castela", reconhecia a grandeza do acto do Rei e a fidelidade do mesmo, apesar de "batido", pela mesma Igreja, através das "omissões" papais[2].

Chegando aqui, com a moldura de Vila Viçosa e a Senhora da Conceição, entro em Portalegre, concretamente, na Sé, para me deter nas primeiras "notícias" sobre a devoção a Nossa Senhora da Conceição, nesta Cidade, invocação que acompanha a Vila, nos seus primeiros tempos. Isto, indirectamente, se deduz de documentos conhecidos.

A principal igreja de Portalegre, Santa Maria do Castelo, século XIV, postada junto às muralhas, no lugar alto, onde se encontra a Sé, acolhia um altar e uma Confraria de Nossa Senhora da Conceição. Ao mesmo tempo, na igreja de S. Martinho, com um altar dedicado à mesma invocação, existia outra Confraria, como se verá adiante.

O conhecimento da Irmandade da Conceição, em Santa Maria do

[1] Cf. Chancelaria de D. João I, L.º 1.º, f.191.

[2] *A. Antunes Borges*, Provisão dos Bispados no Reinado de D. João IV, pp. 194 e ss., in Lusitania Sacra, Revista do centro de estudos de História Eclesiática, Tomo II, Lisboa, 1957.

Castelo, veio através de documentação relacionada com uma questão, demanda ou feitio de causa Cível, 1587, sobre os orgãos da Sé de Portalegre, "antre partes Auctores de hua parte os Mordomos das Confrarias das Chagas de Nosso Senhor Jesus Christo e de Nossa Senhora da Conceição sittas na ditta Sé, contra o Senhor Bispo, Cabbido e Recebedor da Fábrica da ditta Sé, em o qual Feito os Mordomos das dittas Confrarias Auctores por seu Procurador ad litem vierão com hum Libello e Artigos por escripto contra os Reos deão, Cabbido da ditta Sé, dizendo em elle que Provarião q a ditta Confraria das Chagas he antiga na sé desta Cidade muito dantes q a Igreja de Nossa Senhora do Castelo se fizesse e a ditta Confraria de Nossa Senhora da Conceição he outrossi antiga na ditta Igreja e os Freguezes della comprarão os orgãos e fizerão delles doação às dittas Confrarias"[3].

A doação dos orgãos pelos fregueses de Santa Maria do Castelo tinha-se dado em Abril de 1529, como relata uma escritura de doação. "Em a Villa de Portalegre, diz, na Igreja de Santa Maria do Castelo em presença de um tabellião e das testemunhas ao diante nomeadas (...)", fregueses da dita igreja e outros que "vierão a campa tangida", por eles foi dito que mandaram fazer uns orgãos para a igreja e pagaram com dinheiro e cera destas Confrarias (Chagas e Conceição) a quem foram doados[4].

Esta questão resolveu-se, mais tarde, pela compra dos orgãos pelo Cabido da Sé.

Segundo esta fonte do século XVI, a Confraria das Chagas e de Nossa Senhora da Conceição podia ser anterior ao século XIV. Na igreja de Nossa Senhora do Castelo, existia, certamente, um altar dedicado a Nossa Senhora da Conceição.

Na verdade, confirmado este dado, demolida esta igreja, D. Julião de Alva dedicou uma capela a Nossa Senhora da Conceição, na nova catedral.

Sotto Maior, quando escreveu o seu *Tratado da Cidade de Portalegre*, 1619, ao descrever as capelas da Sé de Portalegre, não menciona esta capela porque já tinha sido *suprimida* por D. Frei Amador Arrais que mandou levantar, no seu lugar, um retábulo em honra de sua Patrona, Nossa Senhora do Carmo, 1582, carmelita como era, e que Sotto Maior já refere.

A capela de Nossa Senhora da Conceição da Sé é testemunhada por inúmeros documentos, sobretudo, pelo *Livro de Títulos de Sepulturas da Sé* (1565-1575).

Tomando este Livro, lê-se que Gaspar Mendes, Mestre de obras da Sé, "tem hũa sepultura perpetua para si e seus herdeiros a qual lhe asinou o cabido entre as duas colunas na nave

[3] Arquivo da Sé de Portalegre (ASP), *Tombo de documentos e Títulos sobre várias Matérias...*, 1821, f. 74.

[4] ASP, *Idem*, f.75.

há mão esquerda entrando pella porta principal loguo abaxo da capella de nossa Sñora da Conceyção. A qual lhe deu o cabido por outra q̃ tinha em S.ta Maria do Castello onde ora estaa edificada esta See"[5].

Esta sepultura passou para João Vaz, seu genro, Mestre de Obras da Sé, como se notifica no mesmo Livro.

"João Vaz m.te (mestre) das obras desta Se tem hũa sepultura q̃ ficou seu sogro Gaspar Medez prim.ro mestre de obras desta Se defrõte da Capella da Cõceição ao pe da coluna segũda do lado debaixo tem uma cãpa preta cõ seu letreiro ao redor"[6].

Outro escrito refere "Margarida Palhaes tem hũa sepultura perpetua pera si e seus herdeiros a q̃l (qual) esta no meio do corpo da Igreja entre as capellas de N. Sr.a da conceição e S. Amaro"[7].

As referências à capela de Nossa Senhora da Conceição na Sé podiam continuar-se. Para lá da Confraria primitiva que *se perdeu*, após a desactivação desta capela por D. Frei Amador Arrais, que a deu a Nossa Senhora do Carmo, a Confraria seguiu o mesmo caminho, privilegiando-se, na Cidade, as Confrarias de Nossa Senhora da Conceição de S. Lourenço e de S. Martinho.

No entanto, na Sé sempre se celebrou a festa da Imaculada Conceição, a 8 de Dezembro, como determinavam os Estudos e Regimento do Cabido (1559-1670). Nesta festa da "Conceyção de Nossa Sñora", os capitulares cantavam o ofício com pregação, procissão (com quatro capas) e Bênção Episcopal. A Carta Régia alteraria o Regimento desta celebração[8].

Em 1644, através de uma Carta Régia, procedente de Lisboa, 6 de Dezembro, dirigida às dignidades e cónegos da Sé de Portalegre, D. João IV afirma: "tenho resoluto e ordenado" que todas as cidades, vilas e lugares "tomem por Padroeira delles a Nossa Senhora da Conceição de que se celebra a festa a oito de Dezembro". Ao mesmo tempo dá a razão da mesma: em 15 de Dezembro de 1640, " me fez Deos mercê por Sua intercessão que tomasse posse da Corôa e Cetro para governar estes meus Reynos livres...", acrescentando "e juntamente vos encomendo que tomeis por Padroeiro desse Bispado ao glorioso Santo António (... ) a quem justamente devemos toda a demonstração de devoção "e propondo que na Sé, se guardasse o dia da Conceição de Nossa Senhora e de Santo António. Em 1717, outra Carta Régia recomendava estas determinações[9].

Deste modo, aos capitulares,

[5] ASP, *Livro das Provisões, Título das sepulturas, séculos XV - XVIII*, f.51.
[6] ASP, *Idem*, f.53.
[7] ASP, *Ibidem*, f.54.
[8] ASP, *Estatutos e Regimento do Cabido (1559-1670)*, f.86.
[9] ASP, *Tombo de Títulos, Provisoens, Sentenças... da Cathedral de Portalegre feita em 1791*, f. 343 e ss.

vigários e párocos, se avisava que cantassem Matinas e celebrassem "a presente Festividade da Imaculada Conceição com a maior solemnidade que lhe for possível sob pena de lhes estranharmos qualquer omissão neste particular".

A devoção a Nossa Senhora da Conceição estava arreigada no espírito dos cristãos, como revelam as vontades expressas, em muitos testamentos.

Em 1577, o cónego Luís Dias deixa de esmola, no seu testamento, "um cruzado ao Sacramento e três tostões à Conceyção". O cónego Francisco Jácome, 1634, pede no testamento, que o acompanhem à sepultura as Confrarias da Sé e, entre outras, por ser Irmão, a de N. Senhora da Conceição de S. Martinho e Maria Mendes, 1686, declara no testamento, que seja sepultada "igreja de São Martinho junto ao Altar da senhora da conceição, na minha sepultura...", deixando à filha de Manuel Mendes de Carvalho" o guardapé (saia) de chamalote encarnado e hũa Senhora da Conceição de ouro"[10].

São algumas das muitas provas do apego devocional à Senhora da Conceição.

Como se lê atrás, no século XVII, a Confraria de Nossa Senhora da Conceição da igreja de S. Martinho impunha-se nesta Cidade, embora a devoção estivesse, também, noutras igrejas: S. Lourenço, Conventos de S. Francisco e S. Bernardo, Espírito Santo...

Nas Visitações de S. Martinho, destacam-se as referências ao altar e Confraria de N. Senhora da Conceição. Em 1706, o Visitador declara: "Vizitamos o altar colateral de N. Senhora da Conceyção da p̃.e (parte) e lado da Epistola e louvamos m.to o bem q̃ esta administrado (... ) e no d.to altar achamos bem conzervada a Irm.de que nelle há da dyta Conceyção"[11].

Na Visitação da Ordem de Malta, à qual a igreja pertencia, "1713 athe 1773", se diz: "Informamos q̃ o administrador da capella de S. João Baptista pola face e fazela na mesma forma em correspondencia da capella de N. S.a da Conceição"[12].

A Confraria de S. Martinho possuía, por um inventário de 1796, um turíbulo e naveta de prata, uma lâmpada da mesma Senhora que pesava catorze marcos, cinco onças e quatro oitavas.

Na igreja do Espírito Santo, estava ao culto uma imagem de Nossa Senhora da Conceição, no altar de N. Senhora da Piedade, tal como na Sé, no altar de S. Pedro, desconhecendo-se a sua proveniência.

No século XIX, foi extinta a freguesia

[10] ASP, *Cappellas Modernas, Tombo das Instituições e Bens das cappellas, Posteriores ao anno de MDCC*, folhas 79v°, 248 e 326.
[11] *Livro de Visitações de S. Martinho, desde 1706 athe 1834*, folhas 4 e 5.
[12] *Livro de Visitações de S. Martinho (da Ordem de Malta), 1713 athe 1773*, f.3.

de S. Martinho, antecedida de uma petição dos seus fregueses à Rainha, justificando o pedido pelos poucos fogos e rendimentos havidos. Neste sentido, foram extintas as freguesias de S. Martinho, S. Tiago e Madalena e unidas à Sé, ficando, somente as freguesias da Sé e S. Lourenço. Nesta paróquia esteve activa a Confraria de Nossa Senhora da Conceição, havendo um Compromisso antigo que foi actualizado em 1880 e confirmado e ampliado, em 1912.

A Confraria de N. Senhora da Conceição de S. Martinho, passou pela Sé, e foi para S. Bernardo. A igreja de S. Martinho foi, depois, no princípio do nosso século, deitada abaixo.

No Arquivo da Paróquia da Sé está uma notícia de 1872, na qual se declara que "a Confraria de N. Senhora da Conceição erecta na Egreja da Sé desta Cidade pela mesa gerente representada por seu governador fez uma transacção de um prédio rústico de Confraria" que possui de tempo imemorial. Talvez esta nota se relacione com a saída da Confraria, de S. Martinho para Sé.

O Compromisso da Confraria de N. Senhora da Conceição, erecta em S. Bernardo, diz, no Capítulo 1°, Art.° 1°: "A Confraria de N.ª S.ª da Conceição desde há muitos annos erecta na egreja da extinta freguezia de São Martinho, donde foi mandada para a Sé Cathedral, constituir-se-há legalmente debaixo da mesma invocação, sendo sua sede, d'ora em diante, na igreja do extinto convento de São Bernardo, desta Cidade.

Art.° 2 - Seu fim é promover o maior esplendor do culto divino para honra e glória da Virgem (...). Poderão ser irmãos as pessoas de ambos os sexos, mas as mulheres casadas deverão apresentar autorização, por escrito.

Art.° 27 – A Confraria celebrará annualmente, no dia 8 de Dezembro com toda a solemnidade a festa em honra da Santíssima virgem, orago da Confraria, com exposição, sermão, (...) novena preparatória, acompanhando a procissão de *Corpus Christi*, levando guião e cruz alçada"[13].

O Compromisso tem a data de Setembro de 1912, confirmado e ampliado, em Novembro de 1914, através da aprovação de mais três artigos pelo Bispo, D. António Moutinho, em 27 de Novembro de 1914.

Em Novembro de 1910, tornara-se público um inventário dos bens móveis e imóveis, pertencentes à Confraria de N. senhora da Conceição" que se venera na Egreja de São Bernardo desta Cidade de Portalegre".

Recorda-se que nos últimos anos do século XIX, o Seminário Diocesano funcionou no Convento de S. Bernardo, até aos primeiros anos do nosso século. Durante a vigência do Seminário, o culto a N. Senhora da

[13]Arquivo da Paróquia da Sé, *Compromisso da Confraria de Nossa Senhora da Conceição (de S. Martinho), erecta na igreja de S. Bernardo*, 1914.

Conceição fazia parte dos actos solenes desta casa, concretamente, a celebração da Imaculada Conceição, até porque a Igreja deste Convento era dedicada à Conceição de N. Senhora, desde a sua fundação.

O Seminário era "herdeiro" de uma devoção expressa na dedicação da igreja do Convento a Nossa Senhora da Conceição por D. Jorge de Melo, Bispo fundador do Convento, século XVI.

Não admira que existissem imagens e oratórios que integravam o património do Convento e do Seminário.

Um inventário "do extinto Convento de S. Bernardo", Novembro de 1879, informa que existia "um oratório de madeira dourada e dentro d'elle a imagem da Senhora da Conceição" (avaliada em mil e duzentos réis). Este oratório, tal como outro de Nossa Senhora do Rosário estava implantado no altar de Nossa Senhora do Amparo e, na igreja do Convento, ainda se encontravam, no altar de S. Braz, outras imagens, entre as quais, uma de Nossa Senhora da Conceição[13].

A actividade espiritual do Seminário privilegiava determinadas festas, entre as quais, a de Nossa Senhora da Conceição, com novena preparatória.

A Confraria continuou ligada a S. Bernardo, apesar da saída do Seminário, após a República.

No Livro da Confraria, 1914-18, erecta em S. Bernardo, aparece a conta corrente, os nomes dos confrades, as Missas celebradas, a festa de Nossa Senhora da Conceição e despesas com as obras na capela.

No ano de 1922-23, mencionam-se os mesmos indicativos de despesas, reparação da igreja e receitas havidas na festa para a Assistência Distrital.

Este percurso, a partir de Vila Viçosa como motivação, fez-se, através de "dados diferentes", referidos à devoção antiga a Nossa Senhora da Conceição, nesta Cidade de Portalegre.

Deixo, sem grande "ordem", estas "notícias", que a *ordem* pode estragar a linguagem.

[13]Arquivo da Paróquia da Sé, *Compromisso da Confraria de Nossa Senhora da Conceição (de S. Martinho), erecta na igreja de S. Bernardo*, 1914.

# O Morgado de D. Filipa de Matos Noronha

## *As jóias de uma aristocrata portuguesa do Séc. XVII*

*Fernando Correia Pina**

### 1. *Notas genealógicas da instituidora*

Aos 21 dias do mês de Abril de 1707 falecia em Lisboa, na sua residência da Travessa de D.Luis Coutinho, da banda de dentro das Portas de Santa Catarina, D. Filipa de Matos Noronha[1].

Viúva de D. Luís Coutinho Corte-Real, senhor de Almourol, filho de D. Álvaro Coutinho e de D. Joana da Silva[2], D. Filipa era filha de António de Matos Noronha, por alcunha o Sancho Pança e de D. Catarina da Silva[3].

Se a ascendência paterna dos Noronhas, linhagem nascida do enlace matrimonial de D. Afonso, conde de Gijon e Noronha, filho bastardo de Henrique II de Castela, com D. Isabel, fruto da funesta paixão de D. Fernando I de Portugal e D. Leonor Teles[4] ligava D. Filipa a algumas das grandes casas senhoriais da Península, outro tanto lhe coubera em sorte pelo costado materno dos Silvas, posto que um dos irmãos de sua bisavó, Ruy Gomes da Silva, privara nas cortes de Carlos V e Filipe II onde fora agraciado com os títulos de Príncipe de Eboli e Duque de Pastrana.

A sua única filha, D. Ana da Silva, viria a ser Duquesa de Medina Sidónia pelo seu casamento com o 6º duque daquele título, D. Alvaro Pérez de Gusmán.

Esta estreita ligação à casa de Medina Sidónia é, aliás, referida por diversas vezes – e certamente não por acaso – na *Certidão do Testamento* e

[1] *Certidão do testamento com que faleceu D. Filipa de Matos e Noronha em que instituiu o Morgado que chama por primeiro administrador delle a Ayres de Saldanha e seus herdeiros e na falta delles a João Pedro Soares, e na de ambos ficando sem sucessores aos Relligiosos de S. Paulo da Serra d' Oça* [em futuras referências designado por Certidão do Testamento], Arquivo Distrital de Portalegre, Convento de S. Paulo de Elvas, caixa 3, Tombo 29.

[2] GAYO, Manuel José da Costa Felgueiras, *Nobiliário das Famílias de Portugal*, Braga, Carvalhos de Basto, 1989/90, volume 4, p. 18.

[3] Idem, volume 6, p. 594.

[4] *Nobreza de Portugal*, direcção, coordenação e compilação do Doutor Afonso Eduardo Zúquete, Lisboa, Editorial Enciclopédia, 1960, vol. 1, p. 234.

**Licenciado em História*

em outros documentos que chegaram até nós como é o caso de uma lápide epigrafada proveniente da capela-mor do convento de S. Paulo de Elvas que hoje se encontra no pátio da Biblioteca Municipal daquela cidade cujo teor é o seguinte:

*Esta capela mor e o padroado deste convento é de D. Filipa de Matos e Noronha [herdeira?] de António de Matos de Noronha e de D. Catarina da Silva prima 3º da Sereníssima Rainha de Portugal D. Luisa por serem ambas descendentes em 4º grau de Francisco da Silva Senhor da Chamusca bisneta de D. Pedro de Noronha Senhor de Vila Verde e sucessora dos morgados de seu irmão o Conde de Armamar.*

Nestas preclaríssimas linhagens entroncaram outras prosápias de menos esclarecida nobreza como a dos Matos, de Sebastião de Matos, Desembargador do Paço no reinado de D. João III e progenitor do ramo dos Matos Noronha pelo seu casamento com D. Guiomar de Noronha[5] ou ainda a dos Saldanhas, de Afonso de Saldanha, sobre quem o genealogista não se coibiu de lançar o infamante labéu de cristão-novo[6].

De entre toda esta gente d´algo reservou especial lugar a história pátria, não pelas mais nobres razões, aos Matos Noronha, geração que o sangue e a fé alçaram às mais altas dignidades e que as paixões políticas fizeram despenhar na infâmia, afundar no cárcere ou tombar no cadafalso.

Foi, com efeito, um dos seus mais ilustres membros, D. Sebastião de Matos Noronha, deputado da Inquisição e inquisidor em Coimbra, Bispo de Elvas, Arcebispo Primaz de Braga e presidente do Desembargo do Paço ao tempo da Restauração[7], o principal motor da conspiração de 1641 visando a destituição de D. João IV e a reposição da soberania filipina que lhe havia sido altamente favorável[8].

Descoberta a conjura foi o arcebispo preso no forte do Paço de onde viria a ser transferido para a Torre de Belém, transitando, finalmente para a Torre de São Julião onde viria a falecer com pedido de ser enterrado sob campa rasa, no adro de qualquer igreja, para que dele não ficasse memória.

Na sua perdição arrastaria o prelado algumas das figuras mais gradas da nobreza como o marquês de Vila Real, o duque de Caminha, seu filho, e o conde de Armamar, Ruy de Matos Noronha, sobrinho de D. Sebastião, todos três condenados à morte e degolados em Lisboa a 29 de Agosto e também outros membros da hierarquia católica como D. Francisco de Faria, bispo de Martíria que viria a falecer no mosteiro de S. Vicente após longos anos de cativeiro na Torre de

[5] Gayo, op. cit., volume 4, p.594
[6] id., ibid.
[7] ALMEIDA, Fortunato de, *História da Igreja em Portugal*, Porto, Civilização, 1967, vol. 2, p. 603
[8] MATOSO, José ( dir.), *História de Portugal*, Lisboa, Estampa, 1993/94, vol. 4, p. 384

Belém[9].

## 2. O testamento

Sabendo a certeza da morte e ignorando a hora em que Deus nosso Senhor será servido levar-me para si, preparara D. Filipa, com cautelosa disposição, o seu testamento, lavrado aos 15 dias do mês de Novembro de 1704, nas notas do tabelião António Nogueira da Cruz.

Confrontada, enfim, com a sua própria efemeridade, com a natureza transitória do humano, a testadora fará desse último instrumento uma derradeira exaltação da superioridade da sua estirpe e condição, uma tentativa extrema de iludir a morte, de permanecer para sempre, em grandeza, na memória dos homens e no juízo de Deus.

Ensombrava-a, talvez, o receio das penas eternas e confessava: *sempre fui ingrata às Misericórdias que Deus usou comigo e me conheço por indigna delas que sempre fui muito pecadora, confiando, porém, nos merecimentos do Sangue e Sagrada Morte e Paixão de meu Senhor Jesus Cristo que me perdoará minhas culpas na sua infinita bondade*[10].

Mas desengane-se o leitor que aqui vislumbre qualquer indício de humildade que parece até reforçar-se com o desejo expresso pela testadora de ser seu *corpo enterrado em caixão de pinho forrado de baeta negra por dentro e por fora com sua cruz branca*, pois logo de seguida se manda e ordena que *se dê recado às comunidades dos Paulistas desta cidade e aos Padres Terceiros de Nossa Senhora de Jesus aos da Santíssima Trindade aos Carmelitas Calçados aos de São Francisco da cidade aos de São Domingos de Santo Eloy dos Agostinhos Calçados e aos meninos órfãos que* encomendem, na casa onde ele estiver, esse mesmo corpo, aparentemente objecto de desprezo, que seria *levado em andas e me acompanharão quarenta clérigos a cavalo na forma que se costumam fazer semelhantes acompanhamentos*[11] para ser, enfim,

[9] Sobre as razões do ódio do Primaz das Espanhas a D. João IV corre uma outra versão segundo a qual a animosidade de D. Sebastião de Matos Noronha teria nascido do agravo que o Bragança lhe fizera, sendo ainda duque, por ocasião do seu casamento com D. Luisa de Gusmão. De acordo com alguns autores, o então bispo de Elvas teria preparado para a ocasião uma faustosa recepção à altura de tão insignes convidados. Porém, *não se detiveram os duques muito à mesa, ainda que as iguarias eram muitas, e assim se despediram do Bispo, que logo recebeu intrínseco desgosto e por sua indisposição se dispensou de os acompanhar*. Como se não bastasse este duro golpe no altivo ânimo do bispo, quis o duque, fazendo pior a emenda que o soneto, compensá-lo de tão grandes despesas fazendo-lhe oferta de valiosíssimo colar que o Matos Noronha não aceitou para *não pôr em litígio a grandeza e neste sucesso quiseram muitos se houvesse fundado aquele ódio, que deste dia até o último de sua vida o Bispo exercitou contra o Duque v. Promptuário das Cappelas e Fazendas de Nº. Srº. dos Remédios da Ordem de S. Paulo da Cidade de Elvas, Anno MDCCXLII*, Arquivo Distrital de Portalegre, Convento de S. Paulo de Elvas

[10] *Certidão do Testamento*, f. 7

[11] idem., f. 8

depositado com pompa e circunstância *na capela que tenho no claustro do dito convento* [de Nª Srª. dos Remédios, de Lisboa] *a qual é da invocação de São João de Deus e São Matias onde estão sepultados meu irmão o Senhor Conde de Armamar e minha mãe a Senhora Dona Catarina da Silva que Deus tem nas quais obras* [da capela] *quero que tenha primeiro lugar o fazer-se um carneiro sumptuoso.*

Assegurava, assim, D. Filipa a perpetuação da sua presença no mundo dos vivos com a mesma grandeza que o fizera em vida.

Mais incerto se lhe afigurava, pelos muitos pecados que admitia haver cometido, o seu justo merecimento de um lugar entre os bem-aventurados. Se ao corpo bastara o esplendor da última morada, à alma imortal muito mais seria necessário para assegurar o seu lugar entre os eleitos, razão pela qual os encargos pios do testamento viriam a assumir proporções verdadeiramente barrocas:

*Mando e ordeno aos meus testamenteiros que logo em eu falecendo me mandem dizer pela minha alma oito mil missas de esmola de tostão e destas serão todas as que puderem ser de corpo presente que importam dois mil cruzados nas quais entrarão as que se me disserem na casa onde meu corpo estiver amortalhado antes de meu corpo ir para a sepultura e as que se não puderem dizer nesse dia se continuarão nos dias seguintes dizendo-se delas as que se puderem dizer em altares privilegiados até se encher o número das oito mil missas que cabem nos ditos dois mil cruzados e outrossim mando que se me digam mais quatro mil cruzados de missas de esmola de tostão nos quatro anos seguintes à razão de mil cruzados cada ano pela minha alma e tenção as quais missas se dirão no convento dos Carmelitas Descalços desta Corte e dos Padres Paulistas assim do convento desta cidade como da de Elvas e também no dos Caetanos e nas mais igrejas e partes que parecer a meus testamenteiros*[12].

Para a alma conspurcada pelos males mundanos que iniciava a sua perigosa jornada para a luz eterna, nada mais perigoso que este período de desorientação nesse espaço intermédio e probatório, nem Inferno nem Paraíso[13], onde as orações e a intercessão dos vivos podiam ainda alcançá-la e subtrai-la às penas eternas.

Daí este, diríamos, *tratamento de choque* no período de quatro anos subsequente ao passamento, este entendimento do pecado como patologia susceptível de ser debelada pelos remédios da fé[14].

Não ficava, porém, por aqui o rol das missas a rezar. A estas vinte e

[12] *Certidão do Testamento*, f. 57

[13] ARIÈS, Philippe, *O Homem perante a morte*, Mem Martins, Europa-América, 1988, vol.I, p. 182

[14] Não deixa de ser curioso verificar que um igual período era necessário para que a um indivíduo fosse atribuído o estatuto de *vizinho*, como se pode deduzir do seguinte trecho: *e na dita vereação os ditos juiz e vereadores e procurador do concelho filharam por vizinho a João Morgado morador no termo desta vila por haver mais de quatro anos que vive no termo desta vila* [...]. *Actas das vereações da Câmara de Fronteira de 1563*, f. 28 v.

quatro mil missas haverá ainda que juntar *uma missa quotidiana de trinta mil reis cada ano por minha tenção*[15], *uma missa cantada em cada um dia das festividades da Virgem Maria Nossa Senhora que são nove em cada um ano para sempre*[16], *um ofício de nove lições pela minha alma enquanto o mundo durar*[17], *e duas missas uma ao Santíssimo sacramento e outra a Nossa Senhora do Loreto por minha tenção*[18].

Temos assim um número de missas verdadeiramente impressionante mesmo quando confrontado com outros considerados excepcionalmente elevados[19].

Além desta imagem póstuma para o mundo, marcada pela grandiosidade formal, outra havia ainda que cultivar e manter, no círculo mais estreito da intimidade, no quadro de uma economia do dom, estruturante das relações sociais, *num universo constituído por pessoas que se movem sobretudo em função de relações de proximidade clientelar*[20].

Decorre daí que a relação dos indivíduos contemplados no testamento nos permita aferir a relevância social da testamenteira e vislumbrar o tipo de relações que presidiam à formação dessas redes de influências que se desenvolviam vertical e horizontalmente.

Ora, se exceptuarmos as instituições religiosas abrangidas pelo testamento e os filhos de D. Mariana Luisa Bernarda de Noronha, dada a impossibilidade prática de os contabilizarmos, depara-se-nos um universo constituído por sessenta e seis indivíduos. Estes integram-se, maioritariamente, em dois grandes grupos: os familiares (16) e os serviçais (38), compreendendo-se nesta última categoria não apenas os escravos, escravos forros e criados mas também, muito frequentemente, os parentes mais próximos de muitos deles, eles também chamados a herdar. Após estes e bastante mais restrito surge-nos um pequeno núcleo de religiosos (7) com relações funcionais com a família da testadora e, por fim, cerca de cinco indivíduos cuja relação com D. Filipa não nos foi possível apurar.

A todos estes deixaria D. Filipa de Matos Noronha, para além das jóias de maior ou menor valor legadas a familiares, cerca de 9.861.000 rs. a pagar *por uma só vez*[21] e 835.600

[15] *Certidão do Testamento*, f. 18 v.
[16] id., f. 42 v.
[17] id., f. 43 v.
[18] id., f. 44
[19] ARIÈS, Philippe, op. cit., p. 207, cita o caso excepcional de Simon Colbert que mandou rezar dez mil missas
[20] MATOSO, José (dir.), op. cit., vol. 4, p. 385
[21] Desta soma, cerca de 8.000.000 rs. constituíam uma espécie de presente envenenado já que a satisfação daquela quantia dependia do pagamento dos réditos de *um juro de quinhentos mil reis nas rendas do Duque de Feria o qual juro é do morgado que instituiu meu tio o Ilustríssimo Senhor Dom António de Matos Noronha [...] do qual juro me estão devendo muitos anos de réditos atrasados[...]*, *Certidão do Testamento*, f. 55. Mais uma vez se descortinam as estreitas relações dos Matos Noronha com Castela e os interesses em jogo.

rs./ano a serem pagos aos seus beneficiários a título de tenças mensais e anuais.

Indiscutível sinal de gratidão, muitas das tenças atribuídas poderão também ser entendidas, numa outra perspectiva, como instrumentos de perpetuação dos direitos e obrigações que ligavam os seus beneficiados à Casa da legatária, prolongando assim os vínculos clientelares mesmo para além da sua morte.

Ora, o cumprimento das mandas testamentárias, dos legados pios, das obrigações para com os muitos herdeiros e, principalmente, a necessidade de perpetuar o nome e a grandeza da família[22] pressupõem condições objectivas de execução pelo que abordaremos, em seguida, o instrumento de afectação de bens indispensáveis à concretização destes desideratos, isto é, a instituição do morgado.

### *3. O morgado*

Depois de saldadas com *pontualidade todas as dívidas que eu dever a alguns mercadores ou pessoas a quem eu não tenha pago ou qualquer outra dívida que se ache que ficou devendo meu marido ou meus pais,* depois de honrados os legados e compromissos assumidos ao longo do testamento, mandou a testadora que de toda a fazenda que por sua morte se achasse se instituísse *morgado perpétuo enquanto o mundo durar*[23].

Como é bem sabido, o morgado ou morgadio cuja criação remonta ao séc. XIII ou talvez mesmo a período anterior, manter-se-ia até à data da sua abolição, em 1863, como o principal pilar em que assentava a base económica territorial da nobreza de onde se infere serem os bens vinculados, pela sua maior parte, bens de raiz de natureza fundiária. A isto acrescem ainda outros aspectos jurídicos como a indivisibilidade dos bens, a sua inalienabilidade e a transmissão dos mesmos por linha do varão primogénito que conjuntamente enformam, na generalidade, o esquema mais difundido do morgadio[24].

A perpetuação do nome da família era, como já tivemos oportunidade de ver, um dos objectivos principais da instituição vincular. Para que esse objectivo fosse plenamente alcançado, dispôs a instituidora o seguinte: *quero e ordeno que todo o sucessor e possuidor deste meu morgado tanto que suceder e estiver de posse dele seja obrigado a ter os apelidos de Coutinho Matos e Noronha e assim os porão nos sinais que fizerem em quaisquer escritos ou*

[22] *Esta instituição é principalmente ordenada para os possuidores e sucessores dele se sustarem nobre e honradamente e melhor conservarem o nome e memória da minha família[...], Certidão do Testamento*, f. 37

[23] *Certidão do Testamento*, f. 15

[24] SERRÃO, Joel (dir.), *Dicionário de História de Portugal*, Porto, Livraria Figueirinhas, 1981, vol. 4, p.345

escrituras públicas e não o fazendo assim por esse mesmo efeito perderão a sucessão e administração deste meu morgado[25].

Porém, tão importante como assegurar a continuidade do nome era salvaguardar que o mesmo não viesse a ser usado por alguém que pudesse vir a deslustrá-lo pelo que as cláusulas da escritura de fundação do morgado virão a excluir *sucessor que não seja leigo capaz de casar o qual será obrigado a casar até a idade de trinta anos, os mentecaptos, loucos furiosos, aleijados de aleijão que se não possa mandar, as pessoas de raça proibida de mouro judeu cristão novo nem mulato quer seja macho ou fêmea* e os autores de *crime de lesa majestade divina ou humana ou outro qualquer crime ou delito por que haja de perder os seus bens ou serem-lhe confiscados em tal caso declaro de agora para então e de então para agora que todas as vezes que tal acontecer a qualquer dos possuidores ou sucessores do dito meu morgado os hei por inábeis e incapazes e excluídos da sucessão e administração dele o qual morgado lhe tiro e hei por tirado dois meses antes de acometer o tal crime ou delito*[26].

Relativamente a este último motivo de impedimento, a testadora deixara bem expresso que tendo o presumível sucessor e autor de crime de lesa majestade filha ou filho apto a suceder-lhe, *não sendo o tal filho participante no crime ou delito do dito seu pai pois não é justo que na herança e bens em que eles mais que a seus pais representam a instituição deste meu morgado recebam dano pelo delito de seu pai em que eles não têm culpa*[27] e aqui parece haver subjacente uma recriminação contra a duvidosa justeza da decisão de D. João IV ao condenar à morte o duque de Caminha cujo único delito consistira, ao que parece, em não ter sido delator de seu pai.

Acautelava assim D. Filipa, nas anteriores disposições, a imprevisibilidade do factor humano de uma fama que se pretendia eterna.

Porém, se a perpetuação do nome era, como atrás vimos, uma das razões na origem da criação do morgadio, mais importante parecera a D. Filipa a manutenção da ancestral grandeza que lhe andava associada, como a própria reconhece ao afirmar que a *instituição é principalmente ordenada para os possuidores e sucessores dele* [morgado] *se sustarem nobre e honradamente e melhor conservarem o nome*[28].

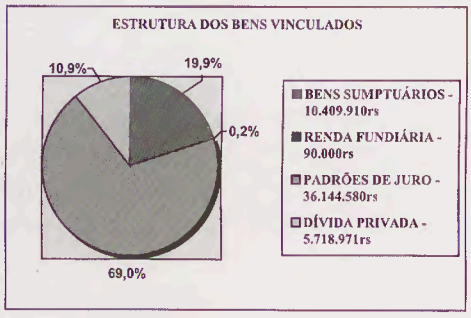
Havia, pois, que garantir os meios materiais indispensáveis ao cumprimento desse dispendioso objectivo e, para tanto, a instituidora faria vincular a maior parte dos seus bens.

Antes de abordarmos mais detalhadamente os bens vinculados convirá

[25] *Certidão do Testamento*, f. 39 v°.
[26] idem, ff. 31 v° ss.
[27] idem, f. 36
[28] idem, f. 37

notar que o morgado de que nos ocupamos, ainda que não seja ferido de qualquer irregularidade, dada a total liberdade concedida pelo legislador aos instituidores, apresenta algumas características pouco frequentes.

Primeiramente, porque os bens vinculados são, todos eles, bens móveis – padrões de juro na sua maior parte – [29] e, em segundo lugar, porque numa das cláusulas ordenadas no testamento está contemplada e regulamentada a hipótese da divisão dos rendimentos do morgado por falta de sucessor[30].




Vejamos então a constituição do morgado.

De modo a garantir que os objectivos que se propusera fossem alcançados, D. Filipa de Matos Noronha fez vincular bens próprios no montante de 52.363.461 rs. Destes, cerca de 36.144.580 rs. correspondiam a padrões de juros, 5.718.971 rs. à dívida privada, 10.409.910 rs. ao valor do ouro, prata, jóias e outros bens sumptuários da instituidora e, finalmente, uns modestos 90.000 rs. bem representativos da fraca expressão da renda fundiária na estrutura do vínculo.

Ora, se analisarmos a composição dos patrimónios de algumas das famílias tituladas durante o séc. XVIII, constataremos que entre os seus rendimentos se contam, muito frequentemente, os juros dos empréstimos públicos e privados que representam, em média, 4.72% dos réditos[31]. Comparativamente, os juros dos padrões vinculados por D. Filipa de Matos Noronha constituem cerca de 94.7% do total dos rendimentos do morgado. Como explicar esta enorme preponderância do elemento financeiro?

Várias causas se têm apontado para a vinculação de padrões de juros e outros bens móveis, nomeadamente a escassez da propriedade alodial, factor que parece ter pesado nas opções da instituidora visto que ela própria refere ter efectuado *toda a diligência por comprar uma propriedade junto à minha Quinta de Boussão termo de Bucelas que é do dito morgado* [de D. Henrique de Noronha] e *até agora se não efectuou por não haver ocasião.*

Não esqueçamos, por outro lado, que o meio familiar de D. Filipa constituía um dos *poucos grupos nacionais que tinham estribado a sua*

[29] Sobre este assunto v. MATOSO, José (dir), op. cit., vol. 3, p. 493

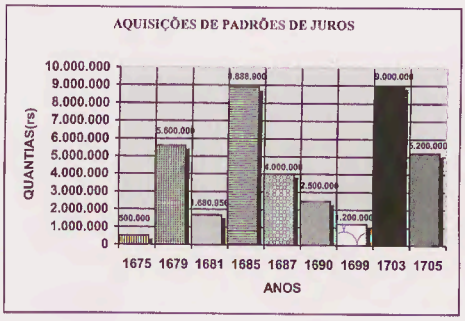
[30] Nesse caso, os rendimentos do morgado seriam divididos em partes iguais pelos Paulistas da Serra de Ossa e pelos Carmelitas Descalços

[31] MATOSO, José (dir.), op. cit., vol. 4, p. 369

*proeminência económica nas actividades das bancas e finanças*[32]. Esta tradição financeira reflecte-se, aliás, de modo notável no rigor contabilístico da testadora e nos cuidados por ela postos na boa gestão e no controle patrimoniais que se estendiam mesmo ao *post mortem* como se deduz da seguinte disposição: *e para que a todo o tempo conste e se saiba dos juros bens e propriedades que são deste meu morgado se farão dois livros um do teor do outro e em cada um se tresladará esta instituição e se irão assentando todos os juros bens e propriedades deste meu morgado como também os mais bens e propriedades que se comprarem e anexarem a ele por minha morte assim como se forem comprando de que no dito livro passarão certidão e escrivão que a tal escritura de compra ou arrematação fizer em que declarará o dia em que a dita compra é feita e de que propriedade e a quantia que custou tudo em pública forma para que cada um dos ditos livros fique servindo de tombo de todos os bens deste meu morgado. Um livro destes terá em seu poder o possuidor deste morgado e o outro se porá na Torre do Tombo e todos os possuidores deste morgado serão obrigados a fazer assentar e escrever em cada um destes dois livros os bens e propriedades que acrescerem a este morgado e não o fazendo assim dentro em seis meses depois que tiverem feito algum emprego de bens juros ou propriedades por esse mesmo respeito perderá a administração*[33].

Cremos, pois, que a apetência da instituidora e a escassez da propriedade livre terão sido os mais importantes factores condicionantes da estrutura dos bens vinculados.

Havendo, dadas as circunstâncias, uma canalização de bens para aquele tipo de investimentos, veremos em seguida quais as entidades mencionadas no testamento que recorriam à dívida pública como forma de financiamento.




Temos assim, por ordem decrescente do volume de investimento da instituidora, a Casa do Infantado, a Câmara de Lisboa e, em último lugar, a Casa de Bragança. Note-se, contudo, que alguns dos padrões emitidos por aquelas duas casas senhoriais poderão, dada a finalidade a que se destinavam, ser considerados dívida do Estado[34] o mesmo sucedendo com algumas das emissões da Câmara de

[32] SOUSA, Ivo Cordeiro de, *História de Portugal Moderno: economia e sociedade*, Lisboa, Universidade Aberta, 1996, p. 215

[33] *Certidão do Testamento*, f. 39

[34] SERRÃO, Joel (dir.), op. cit, vol. 4, p. 512

Lisboa como a que se destinou, por exemplo, ao pagamento dos serviços prestados pelo conde de Schönberg durante a Guerra da Restauração.

Outros, porém, destinavam-se a fazer face a despesas próprias do município. Tal era o caso de um padrão de 1.680.965 rs. pertencente a um empréstimo lançado pelo Senado para pagamento da edificação da Rua Nova da Prata, orçada em 4.318.956 rs., comprado por D. Filipa ao empreiteiro daquelas obras, António Duarte.

Não obstante o que afirmámos em relação aos padrões emitidos pelas casas de Bragança e do Infantado, em que estas funcionariam mais como garantia que propriamente como entidade emissora, é todavia indiscutível a prática da emissão de padrões de juros por parte de alguns grandes senhorios privados. Vimos já em nota anterior (21) o caso do Ducado de Feria. Quanto às grandes casas nacionais, o testamento refere também um padrão de *seis mil cruzados que se me distrataram na Casa de Aveiro pertencentes ao morgado que instituiu o senhor Arcediago de Neiva João de Andrade*[35].

Analisando agora os juros da dívida privada, constata-se que estes provinham, exclusivamente, de um empréstimo de 8.400.000 rs., à taxa de 5%, feito a D. Cristóvão José da Gama, em 1699 o qual, como já tivemos oportunidade de ver, importava ainda à data da feitura do testamento, em 5.718.971 rs.

Uma questão se nos coloca. Não sendo proprietária plena de bens de raiz, rústicos ou urbanos como se conclui da massa vinculada, nem certamente muito largamente dotada atendendo á sua condição de filha secundogénita, qual a proveniência das avultadas somas investidas, dificilmente concebíveis com base apenas nos rendimentos dos bens próprios de D. Filipa de Matos Noronha que, apesar de consideráveis, não iam além de um conto e setecentos mil reis anuais à data da sua morte?[36]

A resposta encontra-se no facto de terem recaído na pessoa da instituidora as administrações de diversos e certamente importantes morgados. Com efeito, de modo por vezes imprevisível, D. Filipa de Matos Noronha entrara na sucessão e administração dos seguintes vínculos: morgado de D. Sebastião de Matos Noronha, morgado de D. António de Matos Noronha, tio do anterior e também bispo de Elvas que integrava, por sua vez, o morgado de D. Henrique de Noronha; morgado de D. Filipa Cardosa, avó de D. Filipa; morgado de D. Francisco de Faria, bispo de Martíria; morgado do arcediago de Neiva, João de Andrade;

[35] *Certidão do Testamento*, f. 19 v.º

[36] A título de comparação esclareçamos que, na mesma época, a receita anual de um município de média dimensão à escala nacional, como era o caso da Câmara de Fronteira, rondava os 300.000 rs. v. *Livro da Receita e Despesa da Câmara de Fronteira, 1725-1745*.

morgado de D. Leonor Cabral do Rio, 3ª mulher de Afonso de Saldanha, avô da instituidora e ainda os morgados do malogrado conde de Armamar, seu irmão.

Com base nos réditos destes morgados e graças a uma cautelosa administração veio D. Filipa a angariar um invejável património pessoal fundado, sobretudo, numa prática de investimento produtivo na qual os dispêndios sumptuários nos surgem relegados para um segundo lugar muito afastado mas ainda assim, como mais adiante se verá, deveras impressionante a vários títulos[37].

A segunda maior verba vinculada ao morgado era, recordemo-lo, constituída por bens sumptuários. Apesar das jóias ocuparem a maior parte das cerca de duzentos verbas do inventário do testamento, os restantes items permitem-nos traçar com alguma fidelidade um retrato do recheio de uma casa nobre, à excepção do mobiliário, elemento apenas aflorado ao longo do testamento. Antes porém de abordarmos este assunto, permitam-se-nos algumas breves notas sobre alguns dos igualmente escassos elementos decorativos mencionados no inventário.

Destes sobressaem pelo seu valor, cerca de 530.000 rs., *duas alcatifas de sete varas e meia cada uma*. Não eram estas, contudo, as únicas na posse da testadora já que existe uma referência a mais *seis panos de rás que se me deram em satisfação de uma que tem muito maior valor*.

Além das alcatifas o inventário menciona ainda dois vasos, muito provavelmente de prata dourada, um deles *cercado com sua [?] asas de carrancas e tapadeira e outro lavrado de quartões e frutos com três serafins pé e coberta lisa e ainda uma barca cercada e com dois anjos por asa dourada por fora*; três lâminas pintadas, uma das quais *em forma de coração com pintura de Nossa Senhora sobre pedra de estancar sangue e pela outra parte a fugida do Egipto cercada de filigrana de prata dourada com apetites brancos de vidro por uma parte e pela outra vidros verdes, outra ovada com a pintura de Cristo e o Baptista no Jordão e pela outra* [parte] *a de Madalena sobre pedra de leituário cercada de filigrana de prata dourada guarnecida por ambas as faces de dobretes de vidro branco* e a terceira com a pintura de Cristo e de um santo.

Lado a lado com os objectos meramente ornamentais ocorrem também os outros que, essencialmente utilitários, se revestem, no entanto, de características estéticas ou materiais que justificam plenamente a sua inclusão no presente trabalho.

Comecemos, então, pela iluminação dos interiores. O inventário

[37] Apesar do carácter essencialmente sumptuário das pedras preciosas que encontramos em grande quantidade ao longo do testamento convirá ter presente que elas proporcionaram no séc. XVII grandes proventos, sendo objecto de comércio fortemente especulativo. Sobre este assunto v. Vitorino Magalhães Godinho, *Os descobrimentos e a economia mundial*, 2ª ed., Lisboa, Presença, imp. 1982/1984, volume III, pp. 77 ss.

refere lâmpadas, candeeiros e castiçais, dezoito ao todo, de que nos permitimos salientar os seguintes exemplares: *quatro castiçais grandes lisos com seus canos e quina pelo bojo com as armas em eles talhadas pesam todos de prata abatida a cera que poderão ter setenta e quatro marcos e seis onças; quatro castiçais altos que compõem cada um deles de sete peças com os pés oitavados tudo gomado e liso obra do norte pesa tudo de prata dezasseis marcos sete onças e três oitavas*[38]; *uma lâmpada lavrada cercada e com seu aro para vidro e quatro cadeias de quatro cartelas lisas; um candeeiro redondo e liso de três luzes de azeite com sua chapa ao pé e outra grande que serve de guarda-lume*. Manifestação dos hábitos da época, o consumo de tabaco sob a forma de rapé está patente na existência de *uma caixa de tabaco ovada de salto levantada de flores* e a prática epistolar e, certamente, da escrita contabilística reflectem-se na existência de dois pratos de prata dourada, armoriados, com seus tinteiros, poeiras, penas e obreias.

Quanto ao mobiliário descrito, este resume-se a um *leito de pau de ébano coalhado de prata com os dois paramentos um de tela gemada guarnecido com rendas de prata e outro de tela de brocado com sanefas de veludo bordado com franjão de ouro e seus cobertores do mesmo. A armação de cochonilha guarnecida de passamanes e franja de ouro*[39] e ainda *uma banquinha quadrada perlongada tem em os quatro balaustres quatro mitras sobre carrancas tudo o demais lavrado de folhagens e cercado a chapa de cima levantada de quartões e folhagens com armas em o meio também levantadas como a demais obra a dita chapa cobre uma caldeira ou bacia que serve de braseiro e atarraxa em os cantos com quatro bolas lavradas*. Refiram-se ainda, além destes dois móveis, *um braseiro de oito colunas e sua bacia com asas e com armas e um perfumador quadrado liso com a coberta de cúpula lavrada transparente quatro cartelas por pés engaste para o cabo*.

Se as informações relativas ao mobiliário pecam pela escassez, sobejam, porém, as informações relativas aos elementos mais visíveis e ostentatórios das práticas de socialização de que a baixela é testemunho. Na diversidade dos utensílios se adivinham as preocupações higiénicas e o progresso do individualismo dos sécs. XVII e XVIII e se espelham os comportamentos que distinguiam as elites das gentes comuns[40].

Da cerca de centena e meia de pratos, taças, confeiteiras, salvas, jarros, fruteiros, bandejas, tabuleiros, vejamos agora algumas das peças

[38] O marco, unidade de peso para ouro e prata equivalente a 230 gr.

[39] *Certidão do Testamento*, f. 13

[40] FLANDRIN, Jean-Louis, «A distinção pelo gosto», *História da vida privada*, sob a direcção de Philippe Ariès e Georges Duby, Porto, Edições Afrontamento, 1990, vol. 3, p. 267 ss.

mais relevantes:

Uma confeiteira redonda cercada de três peças com sua figura por remate e seu repartimento dentro tudo dourado pesa de prata nove marcos.

Uma salva de pé baixo levantada de folhagens com aspas com pássaros sobre murriões com escudos de armas cercado o meio com uma cadeia tudo dourado pela frente e pesa de prata quatro marcos sete onças e duas oitavas.

Uma taça de pé alto liso e de vieiras tudo dourado pesa de prata um marco e seis onças e quatro oitavas.

Um coco forma de barca com o pé de quatro conchas duas cintas com asas bocal e metade com sua varanda que faz popa de navio e nela uma figurinha e junto às asas tem dois bichos tudo excepto o coco de prata dourada.

Um coco de Maldivas lavrado de figuras pássaros ramos com seu pé triângulo e na vaza com três quartelas e três cintas e bocal em cima com sua figura que serve de remate excepto o coco o demais de prata e tudo o sobredito pesa dois marcos sete onças e quatro oitavas.

Dois fruteiros irmãos com três bolas cada um por pés e gomados e são levantados ambos de flores meninos e figuras e com cavalos em os meios obra do Norte pesa tudo de prata dezassete marcos duas onças e duas oitavas.

Um fruteiro levantado de flores folhagens e pássaros tem em o meio dois corações pesa de prata um marco seis onças e duas oitavas.

Uma confeiteira redonda com seu pé e tapadeira com remate de bola tudo levantado de folhas e folhagens pesa tudo de prata sete marcos sete onças e duas oitavas.

Um prato redondo de água às mãos cercado pela borda e meio e nelas sua medalha e carro também cercado e com seis galões pé e bica com carinha de mulher e sua asa tudo foi dourado em parte pesa de prata oito marcos e quatro onças.

Um prato de talher tem cinco pés torneados e tem suas peças a saber que é um saleiro averdugado com a tapadoira de quatro quartelas e remate e as demais são duas galhetas com asas açucareiro caneleiro e pimenteiro tudo com suas tapadoiras e tudo liso pesa tudo de prata quinze marcos e uma onça.

Um prato de talher que tem cinco pés torneados e seis peças a saber a do meio maior que é um saleiro averdugado com a tapadilha de quatro quartelas remate e as cinco peças duas delas são duas galhetas com asas açucareiro caneleiro e pimenteiro tudo com tapadoiras e tudo liso pesa tudo de prata doze marcos e duas onças.

Quatro pratos de meia cozinha com armas talhadas tudo pesa de prata vinte e três marco e três onças.

20 pratos fundos com armas todos pesam de prata trinta e seis marcos uma onça e cinco oitavas.

Um copinho de tartaruga com alguns pedaços saltados cobertos em os cantos e meios com chapas de prata lavradas de estampa e dentro seu vidro de espelho.

12 talheres com os cabos à francesa

*pesam todas de prata dois marcos duas onças e cinco oitavas.*

*12 garfos com os cabos à francesa pesam todos de prata dois marcos e duas oitavas.*

*11 colheres com os cabos ondeados pesam todas de prata dois marcos uma onça e uma oitava.*

### *4. As jóias*

Se bem que integrados no morgado, decidimo-nos pela apresentação dos objectos preciosos, aqui genericamente designados por jóias, sob rubrica própria como, aliás, o complemento de título sugere.

Não foram alheios a esta opção os aspectos estéticos e quantitativos dos items inventariados nem, tão pouco, o facto de não serem abundantes os elementos para o estudo da matéria em questão. Daí a razão do maior relevo concedido a esta parte do inventário.

Em termos gerais, o séc. XVII ficou marcado por um relativo declínio da ourivesaria portuguesa provocado pela conjuntura económico-social pouco favorável[41] e acentuado pelo período de grande afluxo de materiais preciosos que o antecedeu e, principalmente, pelo que lhe viria a suceder. Não esqueçamos ainda que os anos seiscentos marcaram um período de retracção na produção de gemas orientais o que, inclusivamente, provocou um refluxo especulativo das pedras preciosas anteriormente exportadas para a Europa.

Porém, face aos elementos disponíveis, mais adequado será, talvez, falar de uma crise da procura de bens de prestígio que propriamente de uma decadência da qualidade dos objectos produzidos como poderemos constatar, por exemplo, pela descrição ao diante dos peitilhos de diamantes da lavra do ourives português António Lopes[42].

Além da ourivesaria nacional também outras, principalmente a indiana, se acham representadas. Da Índia nos chegavam não só as matérias primas, isto é, a pedraria avulsa como também a obra feita por encomenda, como se entende das palavras de D. Filipa de Matos Noronha ao enumerar as peças a vincular ao morgado: *e outrossim tenho mandado buscar à Índia um fio de pérolas que espero que venha muito rico*[43].

Além destas pérolas por haver, como padrões de uma ilusória geografia de esplendores dos dois impérios peninsulares, o inventário do testamento faz ainda desfilar frente aos nossos olhos um vasto número de pedras preciosas: 3392 diamantes, 203 rubis, 221 esmeraldas, 2 granadas, 1 olho de gato, mais de 300 pérolas pequenas, 29 pedras vazares e um número indeterminado de safiras num total de mais de 4000 gemas.

[41] Carlos Moura, *História da Arte em Portugal*, Lisboa, Publicações Alfa, dl. 1986, volume 8, p.153
[42] *Certidão do Testamento*, f. 21v°.
[43] Id., f. 23

Número sem dúvida impressionante mas, guardadas as devidas proporções, longe de excepcional se tivermos em conta os patrimónios sumptuários da grande nobreza seiscentista.

A título de exemplo e em apoio do que atrás ficou dito, vejamos a descrição do trajo usado pelo futuro D. João IV na cerimónia do seu casamento:

*O duque ia vestido de tabi anogueirado raso, guarnecido de passamanes de ouro bordados de grande altura, dos passamanes saíam uns ramos largos volteados, bordados de ouro, e pérolas, e todo o mais campo de vestidos era de enlaçados esses com pérolas no meio, e extremos; e no espaço que ficava de um a outro de ramos quase com flores de liz de chaparia de ouro. O farragoulo forrado do mesmo tabi de flores, e cento e vinte botões, que tinha o vestido eram de ouro, em que se engastavam grossos rubis, e diamantes, entrebrechados um diamante e um rubi, e todos se acompanhavam de quatro pérolas, arrematando no extremo do meio com um esse, tinha o vestido dezoito mil pérolas, em que havia muitas, que na estimação valiam mais de vinte cruzados, muitas de quinze, e nenhuma menos de dois. As mangas do jubão de um tão apertado bordado que parecia ouro de martelo. A espada, cinto, e adaga era tauxiada de prata e ouro. Levava também um colar de grossas pérolas e rubis, estimado em oitenta mil escudos de ouro. Este colar deu el-rei Dom Manuel ao duque Dom Jaime seu sobrinho no dia em que foi jurado príncipe herdeiro do Reino de Portugal. Era o chapéu negro, o cintilho obra igual à do colar, a jóia uma pluma de quase meio palmo de rubis, no reverso saíam a pouca distância diversas plumas brancas; meias, ligas, e rosas brancas cobertas de pontilha de ouro, e sapatos negros*[44].

Depois desta amostra bem elucidativa do que seriam as colecções de jóias dos grandes potentados, passemos então à descrição dos objectos preciosos vinculados ao morgado com que finalizaremos o presente trabalho:

*Um broche grande de peças levantadas em voltas umas por dentro de outras e suas folhas e tem em os meios três folhas tudo dourado pelas costas e nelas sua travessa de ferro em que tudo pende e seu gancho tem tudo pela frente cento e sessenta e dois diamantes rosas de vários tamanhos e três rubis em os meios pesa tudo de prata oito onças seis oitavas e meia.*

*Um peitilho que se compõe de folhagens e no meio tem seu trémulo e ao pé uma folha de dois ramos com três pingentes a do meio maior e na obra de cima cinco pingentes tudo dourado pelas costas e nelas seu gancho e tem pela frente duzentos e vinte e sete diamantes rosas de vários tamanhos pesa de prata nove onças seis oitavas e dezoito grãos.*

*Um peitilho em forma triangular que acaba em ponta tudo de folhagens com sua flor no meio e ao pé seu pingente e*

[44] *Promptuário das Cappelas*[...], f.17 v°.

*na demais obra quatro flores trémulas e tudo obra emplacada e dourada pelas costas e nelas seu gancho e tem pela frente duzentos setenta e seis diamantes rosas de vários tamanhos e é novo pesa tudo de prata doze onças duas oitavas e meia e nove grãos.*

*Um trancelim de chapéu que se compõe de trinta e cinco peças em que entra uma delas maior e outra biqueira tudo enfiado em fita preta e tudo tem diamantes rosas e quadrados e fundos duzentos e setenta e dois pequenos e maiores pesa tudo o sobredito de ouro doze onças duas oitavas e vinte e quatro grãos.*

*Uma nuvem de prata dourada e nela sete anjos que mostram serem de ouro esmaltados todos e pintados à francesa e seis serafins esmaltados e em a mesma forma tem sobre a dita nuvem a imagem de Nossa Senhora com seu resplendor e círculo ao redor e seu menino em a mão tudo de ouro esmaltado e pintado à francesa remata em cima com uma custódia e tudo guarnecido com duzentos noventa e oito diamantes rosas delgados e quadrados pesa tudo o sobredito de ouro e prata doze onças e meia oitava e vinte e quatro grãos.*

*Um adereço que se compõe de uma cruz e seu botão enfiada em cordão de retrós preto tem nove diamantes rosas e oito rubis. Segue-se uma [.?.] que tem vinte e dois diamantes rosas o do meio maior e dezoito rubis um deles maior. Segue-se um peitilho que se compõe de dois festões com seus remates e pingentes tem mais dois laços aos dados com seu pingente cada um e no meio seu pingente grande com remate em cima que pendem nele os festões e faz meio tudo tem oitenta e cinco diamantes rosas e delgados e quadrados e sessenta rubis e segue-se um par de arrecadas de alfinete de quatro peças cada uma têm ambos quarenta e dois diamantes rosas e vinte e quatro rubis rosas. Segue-se um broche de três peças que tem dezoito diamantes rosas e delgados e quadrados e dezasseis rubis também rosas e no meio espinela quadrada. Segue-se outro broche mais pequeno que tem catorze diamantes e três rubis em os meios tudo o sobredito dourado pelas costas e os rubis engastados em ouro e pesa tudo de prata sessenta e quatro oitavas vinte e quatro grãos tudo é novo.*

*Uma cruz com sua toalha esmaltada pelas costas de branco e preto e nelas sua asa tem pela frente cento e noventa e seis diamantes rosas quase iguais obra da Índia pesa de ouro quarenta e nove oitavas e doze grãos.*

*Uma jóia redonda obra à portuguesa polida pelas costas e nelas tem três asas e pela frente tem duzentos setenta e um diamantes delgados e quadrados e no meio rosa maior pesa de ouro cinquenta e cinco oitavas e dezoito grãos.*

*Um peixe esmaltado de vermelho e branco com a cabeça e meio corpo de dois barrocos de aljôfar com duas cadeias e sua peça em cima em que pendem dela sua asa e argola também esmaltada excepto a argola e tem na dita peça sua cabeça de aljôfar tudo pesa de ouro oito oitavas e meia.*

*Um par de fivelas de sapatos com suas charneiras e nelas seus botões de corações e seus fusiões têm ambas setenta e dois diamantes rosas delgados e quadrados miudinhos engastados em ouro pesam sete oitavas e trinta grãos.*

*Um relógio mostrador com a caixa de ouro quadrada esmaltada à francesa e sua cadeia também de ouro torcida e em parte lisa jogo e chave de latão e mostrador de prata.*

*Um brinco de peito com seu laço tudo esmaltado e pintado à francesa e tem oitenta e três diamantes delgados e quadrados e dois camafeus em os meios tudo pesa de ouro vinte e cinco oitavas e dez grãos.*

*Um brinco de peito com sua cara que lhe serve de laço e tudo tem quarenta e dois diamantes delgados e quadrados e rosas e quarenta e sete esmeraldas lavradas em que entra a do meio da cara [?] grande e cabouchã e dezoito rubis em que entram dez deles gravados e os demais cabouchãos têm em o meio a pintura do menino Jesus e o Baptista e da outra parte São Francisco tudo de esmalte e tudo pesa de ouro trinta e duas oitavas e vinte e um grão.*

*Dois braceletes que se compõem cada um deles de dez peças duas delas maiores e assim mais tem uma peça que serve de fecho tudo dourado pelas costas e tem pela frente em todas trinta um diamantes rosas e doze rubis e na peça maior do meio tem uma granada grande fasuliada [?] e de permeio tem entre as ditas peças quarenta grãos de aljôfar aperolados e pérolas alguns deles e tudo o sobredito se entende em cada um dos ditos braceletes e pesam ambos de prata com tudo vinte oitavas e meia e vinte e quatro grãos.*

*Uma imagem de Santa Catarina sobre uma peanha tudo esmaltado de cores e guarnecido com dezasseis esmeraldas pesa de ouro treze oitavas e trinta e um grão.*

*Duas pulseiras de braços que têm cada uma delas quinze esmeraldas lavradas e pesam ambas de ouro quatro oitavas e meia e vinte e sete grãos.*

*Umas contas que têm duzentos grão de aljôfar aperolados e pérolas e vinte extremos e cruz tudo de filigrana de ouro sua verónica do mesmo esmaltada de preto e guarnecida por uma e outra parte de aljôfar com seus registos por ambas com seus vidros por fora e em cima da cruz seu botão de fio de prata dourada sobre seda tudo pesa vinte oitavas e vinte e um grão.*

*Umas contas que são duzentas e vinte e sua cruz tudo de cristal guarnecida de ouro de condena* [sic] *e sua verónica de filigrana com seu registo com seu vidro por fora tudo pesa vinte e oito oitavas e meia e vinte e sete grãos.*

*Um feitio de um Menino Jesus de cristal sobre uma peanha guarnecida de ouro com sua bandeira e resplendor do mesmo guarnecido tudo de rubis de Ceilão e tudo pesa vinte oitavas e trinta e um grãos.*

*Duas gargantilhas que têm cada uma delas quarenta e cinco peças pequenas e maiores esmaltadas de cores e as maiores têm cada uma seu*

*cristal em o meio tudo pesa de ouro quinze oitavas e meia e vinte e quatro grãos.*

*Um terço de contas de calambuco encasquilhadas em filigrana de ouro e cinco Padre Nossos e cruz do mesmo e guarnecida a dita com sessenta e oito rubis por lhe faltar um e em os padres nossos sessenta rubis todos cabouchãos obra da Índia fazem rubis em tudo cento e vinte e oito e sua verónica de filigrana também de ouro com letras esmaltadas que dizem o sagrado nome de JESUS e tudo engrazado em prata dourada pesa tudo o sobredito nove onças duas oitavas e meia e nove grãos.*

*Um rosário de contas de calambuco engrazadas em prata dourada cruz lisa quadrada e sua verónica de ouro que tem um camafeu de três figuras cercado com dezasseis diamantes delgados e quadrados presa por uma fita azul e branca em a cruz e tudo pesa vinte e três oitavas e meia e dezoito grãos.*

*Umas contas com cento e vinte e oito ditas de cristal com sua cruz do mesmo guarnecido tudo de ouro de condena e somente a cruz com engastes de ouro esmaltados de verde e seu cristal em a cruz guarnecido de filigrana de prata dourada tudo pesa trinta e cinco oitavas e meia e vinte e sete grãos.*

*Um par de arrecadas de alfinete de três peças cada uma talhadas pelas costas que têm ambas pela frente cinquenta e oito diamantes rosas pesam de ouro oitavas* [sic] *e seis grãos.*

*Uma jóia que tem sessenta e quatro diamantes delgados e quadrados e rosas e sessenta e oito esmeraldas e no meio tem um camafeu com uma figura tudo pesa de ouro quarenta e nove oitavas e vinte e três grãos.*

*Uma banda que se compõe de cinquenta e nove peças trinta delas de sete diamantes cada uma e vinte e nove mais pequenas de três diamantes cada uma todos assim uns como os outros delgados e quadrados e fazem número de diamantes em todos de duzentos e noventa e sete tudo pesa de ouro nove onças três oitavas e dezoito grãos.*

*Dois broches irmãos de três peças cada um e tem cada um deles três rubis em os meios engastados em ouro e quarenta grãos de aljôfar toda a obra de prata dourada por uma e outra parte pesam ambos da mesma vinte e duas oitavas e meia e vinte e quatro grãos.*

*Um broche de três peças douradas pelas costas tem em os meios três esmeraldas e quarenta grãos de aljôfar cravados pesa de prata doze oitavas e quinze grãos.*

*Duas pulseiras de braços douradas pelas costas e têm pela frente cada uma sua pintura de esmalte cercada com dezasseis diamantes rosas tudo enfiado em fitas brancas e pretas com seu botão passado cada uma* [.?.] *tudo de fio de prata dourada sobre seda pesa tudo o sobredito de prata dezoito oitavas e nove grãos.*

*Um brinco de peito que tem um camafeu de meio corpo branco sobre assento preto tem em cerco quatro rubis dois deles cabouchões e quatro esmeraldas pesa tudo de ouro oito oitavas e meia e vinte e quatro grãos.*

*Um par de arrecadas de cadeados*

de três peças cada uma e têm ambas cinquenta e oito diamantes rosas pesam de ouro seis oitavas e meia e seis grãos.

Uma rosa redonda antiga que tem pela frente noventa e sete diamantes delgados e quadrados em que entram dois deles rosas e o do meio é maior pesa de ouro treze oitavas e trinta e um grão.

Uma cruz e seu botão e pingente tudo dourado pelas costas e tem pela frente oitenta e sete diamantes rosas sete deles maiores pesam de prata quatro oitavas.

Um par de arrecadas de alfinete de três peças cada uma talhadas pelas costas guarnecidas pela frente de aljôfar pesam de ouro ambas doze oitavas e meia e vinte e seis grãos.

Um afogador que se compõe de vinte e seis peças esmaltadas de preto e tem cada uma seu diamante delgado e quadrado e seu pingente em o meio que tem nove diamantes delgados e quadrados pesa tudo de ouro treze oitavas e dezoito grãos.

Quatro flores trémulas de toucar uma delas de ouro esmaltado de azul tem seis rubis pé e trémulo dourado outra tem onze diamantes rosa engastados em prata pé e trémulo de latão irmãs que têm cada uma seis diamantes rosas e suas folhas esmaltadas de vermelho tudo de prata pesa tudo o sobredito cinco oitavas.

Uma cruz de pau preto com seu cruxifixo título e caveira tudo de coral tem oito engastes e suas flores tudo de ouro esmaltadas de branco e preto com três rubis cabouchãos e cinco grãos de aljôfar e três engastes em as pontas de latão tudo pesa dezasseis oitavas e meia e vinte e quatro grãos.

Doze peças que servem de verónicas irmãs com céu e sacrário cada uma e tem cada uma delas vinte e nove diamantes delgados e quadrados e fazem número de diamantes em todas de trezentos e quarenta e oito pesam todas de ouro vinte e quatro oitavas e meia e dezasseis grãos.

Um coração de cristal cercado de filigrana de prata dourada pesa três onças e três oitavas.

Uma medalha do Santíssimo com a insígnia de Santa Engrácia toda dourada pesa de prata duas onças oitava e meia.

Umas contas de aljôfar que têm vinte e três extremos e sua cruz tudo de filigrana de ouro e dois santinhos de prata dourada tudo pesa sete oitavas e quinze grãos.

Um rosário de contas de coral lisas engrazadas em ouro com os extremos e cruz do mesmo e verónica de coral guarnecida de ouro tudo pesa vinte e nove oitavas e seis grãos.

Duas memórias esmaltadas de preto que tem cada uma delas sete diamantes quadrados e fundos três deles maiores pesam ambas de ouro cinco oitavas e quinze grãos.

Duas memórias esmaltadas de preto e tem cada uma delas dezanove diamantes rosas três deles maiores pesam ambas de ouro cinco oitavas e vinte e sete grãos.

Duas memórias esmaltadas de preto que tem cada uma delas sete diamantes rosas o do meio maior pesam ambas de ouro três oitavas e catorze grãos.

*Outra memória esmaltada de preto que tem dezasseis diamantes rosas e pesa de ouro oitava e meia e vinte e quatro grãos.*

*Uma memória esmaltada de preto que tem sete diamantes rosas pesa de ouro uma oitava e dois grãos.*

*Outra memória esmaltada de preto que tem seis diamantes rosas e no meio um rubi cabouchão pesa de ouro oitava e meia e vinte grãos.*

*Um anel que tem uma granada soriana pesa de ouro uma oitava e dezoito.*

*Outro anel que tem uma pedra olho de gato cercada de rubis cabouchãos pesa de ouro duas oitavas e dezoito grãos.*

*Uma memória que tem sete pedras de cristal lavradas rosas pesa de ouro cinco oitavas e meia.*

*Três anéis esmaltados de preto tem um deles uma caveira e cada um dos outros dois tem uma pedra rosa de cristal tudo pesa de ouro duas oitavas e meia e dez grãos.*

*Um anel de tartaruga com sua chapa de ouro esmaltado de azul tem seu diamante delgado e quadrado pesa vinte e quatro grãos.*

*Um laço de seis pontas guarnecido com cinquenta e sete diamantes delgados e quadrados o do meio maior e rosa e trinta e duas esmeraldas lavradas pesa de ouro dezassete oitavas e nove grãos.*

*Uma peça que mostra ser de banda e tem quatro diamantes rosas e quatro esmeraldas e tem em o meio um camafeu pesa de ouro duas oitavas e vinte e quatro grãos.*

*Um rosário de contas com sua cruz obra ao modo de perigos soldados com sua borla e disciplinas de aljôfar pesa tudo de ouro quinze oitavas e meia e nove grãos. Uma cruz grande de dois braços de cristal com engastes e asa em cima tudo de ouro guarnecido de rubis de Ceilão e safiras obra da Índia pesa um marco seis onças e cinco oitavas e meia e doze grãos.*

*Vinte e nove pedras vazares e cinco pedaços tudo pesa uma onça quatro oitavas e doze grãos.*

*Sete contas de cristal três delas com engastes e quatro contas de ouro esmaltado.*

*Umas contas de alambres que têm por extremos as insígnias dos martírios do Senhor de marfim.*

*Umas contas de vidro azul engrazadas com dez esses que lhes servem de extremos e cruz do mesmo feitio tudo de prata dourada e tem em a dita cruz um relicário de pedra azul guarnecido de ouro esmaltado de branco com seus registos com seus cristais por fora e tudo pesa trinta oitavas.*

# A Casa de Bragança e a Costa Oriental Africana no período da guerra da Restauração

*Rui Miguel da Costa Pinto**

*Vossa Magestade sempre teve muita consideração a não prejudicar ao contrato dos capitães*[1]

### *Aclamação de D. João IV*

A notícia da Aclamação de D. João IV é recebida a 2 de Agosto de 1640 pelo capitão interino da fortaleza da Ilha de Moçambique, D. António de Brito Pacheco, e seus moradores, *"com grandes vivas e demonstrações de alegrias e com todo o alvoroço e alegria"*, na povoação de São Marçal de Sena.[2]

Portugal atravessava uma crise política e de valores, ainda que o aparelho governamental fosse o mesmo, com excepção na área de algumas instituições, como foi o caso da criação do Conselho de Guerra, em 1640 e do Conselho Ultramarino, um pouco à semelhança do anterior Conselho da Índia e da Junta dos Três Estados, em 1643.

A continuação dos problemas económicos do Estado da Índia, não permitiu a D. João IV e seus sucessores auxiliarem os constantes pedidos de socorro das praças africanas.

As guerras com Espanha exigiam esforços consideráveis da Metrópole para manter a máquina militar. Os impostos subiam, mobilizavam-se, à força, tripulações necessárias aos navios e armadas, de tal maneira que o Conselho Ultramarino viu-se na obrigação de alertar o rei para dar a solução que pedia, caso contrário não haveria sequer quem aparelhasse os galeões da Índia. Portugal teve ainda que suportar novos sacrifícios: a entrega de Tânger e Bombaim, a ocupação de Angola pelos holandeses e a de Mombaça pelos Omanitas (ainda que breve).

Moçambique, porto fundamental, é a escala das armadas da Índia. De Sofala, chega-se a propor o seu desmantelamento, situação que se adivinhava depois da criação das

[1] Do Administrador Eclesiástico Dr. Jorge Seco de Macedo em carta dirigida ao rei antes da sua tomada de posse. In A.H.U., *Códice 211*, fl.37V

[2] A.H.U., *Moçambique*, Caixa nº 2, Doc. Nº 52

**Mestre em História dos Descobrimentos e da Expansão Portuguesa*
*Da Sociedade de Geografia de Lisboa*

fortalezas-feitorias de Sena, Tete e Quelimane passando o comércio a processar-se sobretudo pelo vale do Zambeze.

A pirataria e o corso dificultavam o apoio régio a estas praças africanas.

Os mais afoitos, fugidos das naus e degredados, ao penetrarem no interior, estabeleciam relações com o Império de Monomotapa.

A procura mineira continuava a ser um dos principais atractivos.

As relações com o Monomotapa eram deveras atribuladas e suscitaram a intervenção da Coroa, para o restabelecimento de um clima de confiança mútua.

Contudo, os árabes continuavam a ser os principais mentores do comércio com o interior.

O desvio do ouro e as falsificações a que este estava sujeito prejudicavam grandemente a fazenda régia, impossibilitando-a de arrecadar dinheiro em taxas alfandegárias.

O monopólio dos capitães substituiu-se à acção directa da Coroa, uma vez que se tornava complicado assegurar de forma regular as transações comerciais com a costa oriental africana. Levando frequentemente a disputas entre o trato e a política administrativa nas possessões portuguesas da África Oriental.

As agressões de que eram vítimas os legítimos representantes do Estado, resultavam da pressão exercida sobre estes para que pactuassem com o regime do Monopólio dos Capitães, colocando em causa o dirigismo de D. João IV e seus ministros.

Ao passo que o capitão tinha total jurisdição política e militar sobre todas as feitorias e estabelecimentos, o seu monopólio comercial privado cobria só a Zambézia, Sofala e Angoche.

E na prática a Coroa não estava ainda preparada para criar uma administração sólida e una.

A existência do monopólio dos capitães influenciou negativamente a política régia deste período no encorajamento à fixação dos portugueses nos Rios.

O que foi significativo no desenvolvimento económico desta região não foi a sua integração no sistema económico mundial mas o seu afastamento por decisão política.

### *O Contrato de Arrendamento*

Embora o rei usufruísse dos direitos de exploração do comércio, era sobretudo o *"capitão-feitor"* que beneficiava dos lucros obtidos. Por intermédio de um contrato de aforamento, este ficava com a exploração económica de Moçambique, Sofala, Angoche e Rios de Cuama, durante os três anos que lhe pertenciam por mandato, obrigando-se a pagar, à fazenda régia, 33 mil cruzados (3 dos quais diziam respeito ao trato de Angoche), o que era resultado em grande parte daquilo que rendia o monopólio do resgate dos Rios de Cuama. Quase sempre, sobravam seis mil cruzados, além dos foros das terras que iam para Goa em ouro, marfim, âmbar e escravos que quantificavam cerca de

10 mil cruzados[3].

Estavam aforadas em três vidas, mas os moradores enganavam a fazenda por, provavelmente, ultrapassarem o prazo de enfiteuse[4].

Desde que em 1642 o castelão António de Brito Pacheco deixara de governar interinamente a fortaleza, que o vice-rei e conselheiros régios viam com bons olhos a continuidade da ocupação deste cargo ao invés do de capitão, até pelo estado de decadência em que se encontrava o resgate dos rios[5].

Em 1640 o vice-rei da Índia envia a Moçambique e Rios de Cuama, António de Barros, como escrivão da fazenda régia, para tratar da arrecadação dos ditos 33 mil cruzados que se deviam pelo contrato dos Rios e também registar a quem estavam aforadas e quanto rendiam as terras que o rei aí possuía.

Depois de ajuizar o comportamento das autoridades locais, entendeu que não era do interesse régio que o capitão de Moçambique continuasse como arrendatário, sendo preferível a sua substituição por um castelão[6].

Fidalgos mal preparados não serviam as capitanias e muitas vezes vendiam-nas por 60 mil xerafins[7] ou mais, o que era sobejamente superior ao preço pelo que as adquiriam. Considerava-se ser de extrema utilidade o rei obrigar os fidalgos providos das ditas fortalezas, que já não as servindo as quisessem vender, o fizessem aos moradores da ilha de Moçambique, porque, além de serem mais bem pagos, prestavam um melhor serviço ao rei e à sua fazenda. Estes, por sua vez e porque desejavam entrar na posse desse contrato, comprometiam-se ao pagamento, na íntegra, da respectiva contribuição, sem contrair qualquer espécie de dívida[8].

Embora em 1643, D. João IV tivesse ordenado a abertura do trato dos Rios aos particulares, na esperança de obter bons resultados para a navegação[9],

[3] STVDIA, N.º 56 (no prelo)
A.H.U., *Códice 211*, fl. 37v
[4] STVDIA, N.º 56 (no prelo)
A.H.U., *Moçambique*, Caixa nº 2, Doc. Nº 81
Idem, *Ibidem*, Doc. Nº 142
[5] Centro de Estudos de História e Cartografia Antiga, *Livros dos Segredos*, nº 20, 20/5, 1635-47
STVDIA, N.º 56 (no prelo)
A.H.U., *Códice 211*, fl. 37v
A.N.T.T., *Documentos Remetidos da Índia.*, Liv. 56, fl. 209v
Idem, *Ibidem*, Liv. 59, fl. 47
Idem, *Ibidem*, Liv. 60, fl. 9
[6] STVDIA, N.º 56 (no prelo)
A.H.U., *Códice 211*, fl. 37v
[7] 45 mil cruzados no mínimo.
[8] STVDIA, N.º 56 (no prelo)
A.H.U., *Códice 211*, fl. 37v
[9] A.N.T.T., *Op. Cit.*, Liv. 53, fl. 17

facto é que tal não aconteceu, porquanto no ano seguinte em memorial endereçado ao Conselho Ultramarino, continuava-se a advogar o livre comércio nos rios, que até então era exclusivo das embarcações régias e da vontade dos capitães.

Procurando-se solucionar o problema, propunha-se que os direitos alfandegários que habitualmente se pagavam ao capitão de Moçambique para obter a respectiva licença de entrada nos Rios, se passassem a pagar na Alfândega de Goa ou na de Moçambique no caso desta vir a ser criada. Destes direitos devia a fazenda régia calcular o montante a ser atribuído à dita fortaleza e capitania.

De outra maneira, estando monopolizado o Trato dos Rios aos capitães, não se poderia com tanta facilidade, descobrir, conquistar e povoar os mesmos. Porque não entravam nos rios senão quem os capitães quisessem, até mesmo embarcações por ordem régia não passavam da fortaleza[10].

O rei, cedendo às insistências do vice-rei e do Conselho Ultramarino, resolve nomear um castelão para Moçambique, com a função de controlar o trato do ouro e tratar do aumento da fazenda régia, que se encontrava em dificuldades. Foi escolhido para o cargo o conselheiro do Conselho Ultramarino, José Pinto Pereira, em 1656[11].

E em 1662, é feita a proposta, para que o trato de Angoche, passasse em exclusivo, para as mãos de particulares, o que foi recusado pelo monárca[12].

A arrogância destes capitães era tal que D. Manuel de Mascarenhas dizia ao vice-rei, António de Melo e Castro, a respeito do contrato o seguinte: *"...fasemos contrato com Sua Magestade para lhe pagar a penção e por isso nos da poderes para tomar tudo o que for necessário para este effeito e não havendo outra cousa parece que nos podemos valer de Sua Magestade..."*[13].

O capitão dizia ainda estar consciente de que cumpria o seu dever, procurando pagar a todos, não deixando qualquer tipo de queixa e obedecendo às ordens régias, no sentido de que o resto da pensão fosse aplicado nas obras da fortificação da praça de Moçambique[14].

Apesar das *"boas intenções"* do capitão, isso não impediu que fosse acusado pelo vice-rei, de tomar as fazendas dos navios que ali chegavam, obstruindo o pagamento de um ano inteiro aos seus proprietários, situação não permitida no contrato e que lhes causava prejuízos[15].

Em 1665, o rei ordenou ao vice-rei,

[10] A.H.U., *Códice 211*, fl. 37v
Idem, *Moçambique*, Caixa nº 2, Doc. Nº 101
[11] A.N.T.T., *Op. Cit.*, Liv. 59, fl. 47
A.H.U., *Códice 15*, fl. 216
[12] Rita-Ferreira, A., *Fixação Portuguesa e História Pré-colonial de Moçambique*, Lisboa, Inst. de Investigação Científica e Tropical, Junta de Investigações Científicas do Ultramar, 1982, p. 125
[13] Santa Misericórdia, Casa da, *Livro dos Assentos*
[14] Idem, *Ibidem*
[15] A.H.U., *Moçambique*, Caixa nº 2, Doc. n.º 127

para que este instruísse os capitães para o respeito pelos privilégios e comércio dos mercadores, sob pena da suspensão das suas actividades[16].

O Conselho Ultramarino, em 1666, insistia para a intensificação do resgate nos Rios de Cuama, que o rei deveria fazer todo o possível por conservar[17].

Manuel Barreto, em 1667, questionava a política do monopólio dos capitães, afirmando: *"...Para o bem politico he totalmente necessario se tire todo o contrato ao capitão de Mossambique e que fique este livre aos mercadores vassalos de sua magestade, pondo-se alfandegas em todos os portos donde saem e entrão barcos, as quaes luzirão muito se ouver conta e inteireza nos ministros. Passará de milhão para a fazenda real o rendimento das alfandegas, crecerá muito Moçambique e os Rios em moradores e riquezas..."*[18].

Em 1668, o inquiridor Paulo Castelino de Freitas, sugeria a entrega do contrato para uma Companhia de Mercadores de Goa e Moçambique, encarregando-se apenas o capitão da defesa da sua fortaleza, situação que não agradou à maior parte dos fidalgos. Só em 1675, é abolido o monopólio dos capitães, para dar lugar à Junta do Comércio[19].

### *Falsificação do Ouro*

Alguns portugueses traficantes de ouro, pretendendo aumentar o volume do seu tráfico, subiram o rio Zambeze em direcção a Sena, para depois chegarem a Manica e ao Monomotapa.

O contacto com este último permitiu-lhes satisfazer a ambição de descobrir as tão cobiçadas minas de ouro, o qual se obtinha através do auxílio militar e de dádivas. Concederam-se licenças para escavações, embora a quantidade de ouro encontrada tivesse ficado bastante aquém das expectativas[20].

A chegada de D. João IV ao reino, o início das lutas com Espanha, a afirmação da independência e procura do restabelecimento comercial, sem contar com todo o trabalho diplomático desenvolvido na altura, fez com que a procura do precioso metal não tivesse sido abandonada, apenas sofrido um abrandamento. Os trabalhos de pesquisa e a mão-de-obra nativa utilizada para tal, previam a continuação de um trabalho iniciado um século antes[21].

Apesar do ouro dever ser marcado

[16] Idem., *Códice 208*, fl. 308v

[17] Idem, *Moçambique*, Caixa nº 2, Doc. n.º 140

[18] Barreto, Manuel, "Informação do Estado e Conquista dos Rios de Cuama Vulgar e Verdadeiramente Chamados Rios do Ouro", In *Boletim da Sociedade de Geografia de Lisboa*, Série IV, Lisboa, 1883, p.51

[19] A.H.U., *Moçambique*, Caixa nº 2, Doc. nº 144
B.N.A Cód. 50-V-37, fls. 362-365v

[20] Hoppe, Fritz, *A África Oriental portuguesa no tempo do Marquês de Pombal*, 1750-1777, Lisboa, Agência do Ultramar, 1970, p. 21

[21] Boléu, Dr. Oliveira, *As Minas de prata de Chicoa*, Lourenço Marques, Imprensa Nacional de Moçambique, 1944, p. 191

com as armas do reino para se evitarem as falsificações, elas existiam. Era o caso dos ourives canarins e gentios que se deslocavam aos Rios, para aí efectuarem esse processo fraudulento, de que redundava em aprendizagem para os cafres e no prejuízo para a fazenda régia[22].

Em 1645, os oficiais da câmara da cidade de Goa queixavam-se a D. João IV de que os casados de Moçambique adulteravam o ouro em pó com metais de baixo valor, como era o caso do latão, embora ele saísse das minas, limpo e puro.

A percentagem de mistura situava-se na ordem dos 35%. Margem essa que permitia aos falsificadores enriquecerem apenas com duas ou três viagens, desde o local de origem do ouro, até aos mercados em que ele circulava como moeda corrente.

Isto trazia grandes inconvenientes aos mercadores que se deslocavam a Moçambique, onde adquiriam ouro com uma margem de pureza na ordem dos 65% e, portanto, desvalorizado pela venda das suas fazendas. Razão pela qual se pedia a intervenção do rei e nomeadamente do vice-rei, para que este enviasse ensaiadores de ouro a Moçambique e Sena e que se criasse, em Goa, Casa da Moeda para se lavrar moeda de lei, revertendo os lucros a favor da fazenda régia[23].

Tanto assim foi que em 1646, aquando da investidura da capitania de Moçambique e Sofala a Álvaro de Sousa de Távora, constava, no regimento, a nomeação de dois ensaiadores para o apuramento do ouro[24]. Todavia, apesar de no ano seguinte terem sido enviados pelo vice-rei, D. Filipe de Mascarenhas, à fortaleza de Moçambique e Rios de Cuama, os ensaiadores, para *"por em seu toque o ouro"*, a moeda tornou a circular como anteriormente[25].

O capitão de Moçambique contestava a provisão mandada passar pelo vice-rei, com o parecer dos deputados da mesa da fazenda, ordenando que o ouro que circulava como moeda na fortaleza, passasse a ter um toque de 30 pontas e pedia ao rei que este circulasse como antes, com menos quilates.

[22] A.H.U., *Códice 211*, fl. 37v
[23] Idem, *Moçambique*, Caixa nº 2, Doc. nº 62
A.N.T.T., *Op. Cit.*, Liv. 57, fl. 164
Idem, *Ibidem*, Liv. 57, fl. 163
Idem, *Ibidem*, Liv. 60, fl. 280
Idem, *Ibidem*, Liv. 61, fl. 464
Theal, George Mc Call, *Records of South-Eastern Africa*, Vol. IV, Cape Town, C. Sruik (PTY) Ltd., 1964, p. 307
Idem, *Ibidem*, p. 313
[24] Boléu, Dr. Oliveira, *Op. Cit.*, p. 192
[25] A.N.T.T., *Op. Cit.*, Liv. 60, fl. 280
Idem, *Ibidem*, Liv. 61, fl. 464
Theal, George Mc Call, *Op. Cit.*, Vol. IV, p. 307
Idem, *Ibidem*, p. 313
Idem, *Ibidem*, pp. 315-316

Esta valorização da moeda só iria beneficiar os mercadores a quem o capitão comprava roupas e outras fazendas para o resgate dos Rios, e agravar o pagamento da pensão de 33 mil cruzados para 49.500 cruzados. Significava um aumento real de metade nos bolsos do capitão, o que tornava, segundo ele, impossível o pagamento de tal quantia[26].

Ao que parece, esta alteração no valor do ouro foi posta em prática, ainda que D. Álvaro de Sousa de Távora reclamasse desde 1648 perdas no contrato, a cuja petição prontamente reagiu o monarca negando que tal se tivesse efectuado, embora se dispusesse a rever a situação[27].

Esta posição dos mercadores que assim desejavam que a moeda circulasse com valor certo, sem sofrer qualquer tipo de desvalorização, entrava em conflito com a posição tomada pelo capitão de Moçambique, Álvaro de Sousa de Távora, que queria continuar a comprar fazendas a baixo preço. Conflito este que terminou com a vitória do segundo.

A 8 de Janeiro de 1653, o vice-rei manifestou a D. João IV o interesse em formar uma junta de pessoas com experiência nos assuntos de Moçambique, para ver de que forma se podia evitar o prejuízo resultante das falsificações do ouro, apesar dos esforços falhados dos ensaiadores[28]. A referida junta nunca viu a luz do dia[29].

Em 1654, o rei deu ordens ao vice-rei para que este abrisse inquérito sobre aqueles que falsificavam o ouro e que dois dos mais graves casos fossem enviados à Relação de Goa para serem castigados, por não cumprirem com a lei[30].

Mais uma vez as tentativas para impedir toda esta fraude não indiciavam bons resultados. O vice-rei, D. Brás de Castro, alegava que o número dos ensaiadores não era o suficiente e que as penas não tinham dado os resultados esperados.

Os vice-reis perdiam-se na procura de soluções, que na prática se tornavam inviáveis. O próprio rei, em resposta ao pedido feito pelo Conselho Ultramarino, em 1656, afirmava não ter disponível ensaiador que pudesse enviar à Índia[31].

Em 1658, mais uma vez, era opinião comum entre algumas das

[26] A.H.U., *Moçambique*, Caixa nº 2, Doc. nº 81
[27] Idem, *Códice 208*, fl. 210v
Theal, George Mc Call, *Op. Cit.*, Vol. IV, p. 313
[28] Idem, *Ibidem*, pp. 325-326
[29] Mesquita, Adelaide Sofia D'Azevedo Moura de, *A História da província de Moçambique durante a Restauração*, (tese de Licenciatura), Vol. I, Lisboa, F.L.L., 1965, p.105
[30] Theal, George Mc Call, *Op. Cit.*, Vol. IV, pp. 325-326
[31] A.H.U., *Códice 15*, fl. 216
Idem, *Moçambique*, Caixa nº 2, Doc. nº 102
Idem, *Códice 208*, fl. 258
Idem, *Moçambique*, Caixa nº 2, Doc. n.º 103
Idem, *Ibidem*, Doc. n.º 107

pessoas conhecedoras do processo de falsificação em Moçambique e Rios de Cuama não existir solução alguma para o problema.

A maior parte do ouro falsificado vinha parar às mãos do feitor, que o capitão de Moçambique tinha em Sena. Após a sua recolha vendia-o e remetia-o também ao referido capitão que o fundia, guardando uma parte para si. O mesmo acabavam por fazer todos os moradores. Daí advinha prejuízo para os mercadores da Índia que, ao levarem a Moçambique as suas fazendas, vendiam uma peça por dez cruzados de ouro corrente (mistura de ouro com cobre) e quando o pretendiam puro tinham de o comprar ilegalmente ao capitão e casados.

Apesar de tudo, em 1662, o vice-rei não desistiu de voltar a apontar as mesmas soluções que eram fazer moeda de lei, e para isso ir regimento de Goa ou ordenar-se aos oficiais da moeda que o fizessem. A novidade estava em proibir o envio de cobre ou estanho para Moçambique[32].

### *O Povoamento*

A forma de povoamento estava ligada ao envio de casais, primordialmente oriundos do reino e mais tarde das praças da Índia, embora a maior parte dos homens que partiam para o oriente viesse sem as suas esposas.

O Dr. Jorge Seco de Macedo considerava que quem viesse servir na corte do Monomotapa ou povoar os Rios, cumprisse com um período de adaptação ao clima de oito a doze meses na ilha de Luabo[33] ou na costa fronteiriça[34].

Lamentavam-se os responsáveis do Estado da Índia, pelo baixo número de portugueses europeus e pela elevada taxa de mortalidade que grassava na ilha de Moçambique[35].

A falta de mulheres naturais do continente causou apreensão e simultaneamente a necessidade de procurar a solução nos orfanatos de Lisboa e Porto. Os dotes trazidos pelas órfãs não eram muitas vezes o aliciante necessário aos tão desejados casamentos. Postos mal remunerados não cativavam e contribuíam para a ligação com naturais das regiões onde estes se encontravam.

Uma política de desencorajamento ao envio de mulheres aliada à morte por parto daquelas que vinham provou ser desastrosa limitando-se a sua média de cinco a 15 por ano, havendo anos em que não se enviava nenhuma[36].

Depois da tomada de posse de D.

[32] Idem, *Ibidem*, Doc. n.º 102

[33] Localizada no rio Zambeze, beneficiava de água doce, pela qual se tornava muito fértil

[34] A.H.U., *Códice 211*, fl. 37v

[35] De 1650 a 1750 as cartas trocadas entre Lisboa e Goa indicavam a falta de portugueses nascidos no reino, e a residirem no Oriente, devido ao péssimo clima, nomeadamente ao de Moçambique.

[36] Boxer, Charles Ralph, *O Império Marítimo Português 1415-1825*, Lisboa, Ed. 70, s/d, p. 136

João IV, partiam, em média, anualmente, 10 a 12 casais com o fim de se fixarem na agricultura, queixando-se à Coroa de que as melhores terras iam para os religiosos[37], embora os portugueses não entrassem *"...em Moçambique como guerreiros, mas como negociantes..."*[38].

Nos anos que se seguiram à Restauração, estavam impedidos de entrar e fixarem-se em Moçambique indivíduos oriundos das praças indianas, excepto os condenados ao degredo, clandestinos e os fugidos à Inquisição.

Em 1643, o capitão de Moçambique dá conta ao rei do total estado de abandono em que se encontravam os Rios de Cuama, apelando ao envio de *"...alguns homens cazados pera aquelles rios sera de muita utilidade para o comercio pella falta que ha delles ca..."*[39].

A mensagem repetir-se-ia dois anos mais tarde, delegando o rei responsabilidades no vice-rei para a solução do problema[40].

A 27 de Junho de 1644, o Provedor dos Irmãos da Misericórdia de Sena pedia ao rei o envio de alguns casais para a povoação de São Marçal, em Sena, em virtude dos poucos portugueses que ali se encontravam[41].

Em memorial remetido ao Conselho Ultramarino propôs-se o povoamento dos rios por intermédio de famílias pobres oriundas de Goa, Cochim e outras fortalezas do Estado, onde não tinham hipótese de ganhar o seu sustento, prestando-se assistência material (embarcação de viagem e mantimentos), entregando-lhes terras para o seu cultivo e concedendo-lhes ajudas de custo a título de empréstimo.

E como em Goa havia muitos canarins e brâmanes que serviam o Estado da Índia como porteiros, escreventes, solicitadores, escrivães e membros do clero, faltavam depois nas armadas do rei, nos navios mercantis e até no cultivo da terra. Daí que devesse o rei ordenar (de acordo com o mesmo memorial) que o presente estado da situação mudasse, e que fossem retirados dos cargos que ocupavam *"...porquanto há muitos portugueses pobres cazados que não podem ir a guerra por serem aleijados e velhos nos quaes se proverão os taes officios e os canarins e bramanes sejão embarcados para os Rios levando suas molheres e filhos para que assy vão tãobem cultivando plantando e semeando trigo..."*[42].

Esta dicotomia está bem presente

[37] Boléu, Oliveira, "Vicissitudes históricas da política mineira no império de Monomotapa" In Stvdia, Lisboa, Centro de Estudos Históricos Ultramarinos, nº 32, Junho, 1971, p. 193

[38] Lobato, Alexandre, *Colonização Senhorial da Zambézia e outros ensaios*, Lisboa, Junta de Investigação do Ultramar, 1948, p. 82

[39] A.H.U., *Moçambique*, Caixa nº 2, Doc. nº 32

[40] A.N.T.T., *Op. Cit.*, Liv. 57, fl. 51
Theal, George Mc Call, *Op. Cit.*, p. 310

[41] A.H.U., *Moçambique*, Caixa nº 2, Doc. nº 52
Idem, *Ibidem*, Doc. nº 69

[42] Idem, *Códice 211*, fl. 37v

nas palavras de António Gomes quando diz que em *"... Portugal dizem que se tratou, de mandarem cazais a estas terras sem virem de lá, se pudera pouoar isto suavemente, cada Pataxo que parte pera Moçambique que traga da India quatro cazais, voluntarios, se pode pouoar, e com menos custo, da fazenda real, que com se fazer o gasto, e alguma couza pera os primeiros tempos, os que vierem puxarão por outros, quando na terra se achem bem. Alguns são de parecer que não venha cá gente da India, engano grande, antes se ouuera de abrir a porta, e dar franca passagem a todos, comtando que seião cazados, e os que não forem, os obriguem dentro em tantos anos, a se cazarem ou se tornem..."*[43].

Em 1646, D. João IV escreve ao vice-rei, D. Filipe Mascarenhas, permitindo a repartição, por igual, das terras dos Rios de Cuama entre os casados que este enviasse. Na eventualidade de algum morador morrer, ficaria um terço para os seus herdeiros e os outros dois terços repartidos pelos casais que entretanto aí chegassem[44].

A 18 de Fevereiro de 1649, o rei adverte o vice-rei para que este procurasse enviar moradores na quantidade possível e necessária[45].

Um ano depois, em resposta às advertências do rei, o vice-rei justificava-se com a falta de moradores no Estado da Índia, já de si tão poucos, e de não ser possível o seu envio pelo *"...menos voluntariamente por lhes faltar a comodidade de seu sustento..."*[46]. Ordenou, contudo, que os culpados da Relação de Goa cumprissem pena de degredo em Moçambique e nos Rios, o que de facto veio a acontecer como testemunha mais tarde o próprio D. João IV[47].

Em 1651, o monarca encarregou o Conselho Ultramarino de encontrar casais que pudessem viver em Moçambique e que partissem no primeiro socorro que se enviasse. Mas o Conselho impossibilitado, pelas razões que vimos anteriormente, de proceder ao povoamento, sugeriu que o rei escrevesse aos Governadores das Armas das Províncias do Reino, particularmente de Entre-Douro-e-Minho, que procurassem e aliciassem alguns casais para a emigração e se informassem, junto dos párocos, cujas notícias eram mais certas e verdadeiras, dizendo-lhes o que se poderia oferecer para facilitarem a viagem aos casais[48].

[43] Gomes, António, "Viagem que fez o Padre António Gomes da Compª de Jesus, ao Imperio de de (sic) Monomotapa; e assistencia que fez nas ditas terras d.e Alg'us annos" (Documentário), In *Stvdia*, Lisboa, centro de Estudos Históricos Ultramarinos, nº 3, Janeiro, 1959, p. 240

[44] A.N.T.T., *Op. Cit.*, Liv. 57, fl. 65
A.H.U., *Códice 208*, fl. 95v

[45] Theal, George Mc Call, *Op. Cit.*, Vol. IV, p. 310

[46] A.N.T.T., *Op. Cit.*, Liv. 60, fl. 280v

[47] Idem, *Ibidem*
Mesquita, Adelaide Sofia D'Azevedo de, *Op. Cit.*, p. 145
Theal, George Mc Call, *Op. Cit.*, Vol. IV, pp. 314-315

[48] A.H.U., *Moçambique*, Caixa nº 2, Doc. nº 87

O novo vice-rei, D. Francisco de Faro e Noronha (Conde de Odemira), recebe as mesmas instruções do seu predecessor por parte do rei para que continuasse no esforço de repovoamento dos Rios[49].

Uma das razões encontradas para este despovoamento estava relacionada com as licenças concedidas, em anos anteriores, a moradores de Moçambique e Rios de Cuama para se deslocarem e permanecerem na Índia, como era o caso de alguns homens de maior cabedal[50].

D. João IV ordenou, pois, que daí em diante os vice-reis não concedessem quaisquer licenças de saída aos moradores de Moçambique ou dos Rios de Cuama[51].

Apesar das indicações régias em contrário, o capitão da fortaleza de Moçambique, D. Manuel de Mascarenhas, permitiu a saída *"... a tres ou quatro homens dos mais ricos de Sena e Mocaranga para passarem ou ao reyno ou ao Brazil..."* merecendo sérios reparos do monarca[52].

No ano de 1656, o Conselho Ultramarino propôs o envio de três embarcações com destino aos Rios de Cuama e Sofala, levando cada uma delas 200 casais de voluntários das regiões de Entre-Douro-e-Minho e Ilhas[53].

Outra das soluções apontadas para o povoamento é apresentada por Salvador Correia de Sá e Benevides, que propõe a transferência dos moradores de Tânger, que viviam em condições desumanas no Algarve, para os Rios[54].

Considerava o vice-rei D. António Telles de Meneses ser de extrema importância o povoamento e a introdução do comércio nos rios de forma a promover a sua revitalização[55].

Entre 1656 e 1661, António Álvares Pereira, capitão da Feira de Dambarare, alertava sucessivamente, a pedido dos moradores dos Rios de Cuama, quer o Conselho Ultramarino quer o monarca, para a necessidade urgente de povoamento. Dava como indicadores os seguintes números:

- Em Tete não chegavam sequer a 12 homens.
- Em Sena 20 casais.

Sendo que no total a população dos

[49] Theal, George Mc Call, *Op. Cit.*, Vol. IV, pp. 314-315
[50] Senhores de Prazos
[51] Theal, George Mc Call, *Op. Cit.*, Vol.IV, p. 328
[52] Idem, *Ibidem*, pp. 338-339
A.H.U., *Moçambique*, Caixa nº 2, Doc. nº 127
Idem, *Códice 208*, fl. 302v
[53] Idem, *Moçambique*, Caixa nº 2, Doc. nº 104
[54] B.N.L., *Mns. 208*, nº 51
Pinto, Rui Miguel da Costa, "Catarina de Bragança e a Entrega de Tânger" *In Callipole*, Vila Viçosa, Câmara Municipal de Vila Viçosa, 1995, pp. 94-99
Pinto, Rui Miguel da Costa, "O Sonho Cor-de-Rosa" In História, Lisboa, Projornal, Ano XVIII, N.º 26, Novembro, 1996
[55] A.H.U., *Moçambique*, Caixa nº 2, Doc. nº 107

Rios não ultrapassaria os 80 homens casados.

Encontrava ele solução naqueles que viviam com suas famílias em Goa, de que resultaria só em custos para a coroa, em alimentação, durante o primeiro e único ano (já que era pressuposto que daí em diante os futuros moradores procedessem à sua própria subsistência, e porque não dizer – sobrevivência) trinta mil xerafins, cerca de 300 réis, a serem reembolsados *"... porque logo cada um tratará de mercanciar. E pode V. Magestade ordenar que os fóros, que lá se pagão a V. Magestade, nestes primeiros annos venhão em marfim á fortaleza de Dio ...e que o Governador de Moçambique deixe passar o marfim e roupas sem impedimento nenhum; ordenando V. Magestade que o V. Rey ou Governador mande com a gente que for hum homem ... que administre a fazenda de V. Magestade com hum tributo muy suave de um matical por cabeça dos naturaes cada anno, que todos pagarão com muita vontade por se verem livres das tiranias que padecem assy dos naturaes seus superiores, como dos nossos, que tem jurisdição sobre elles ..."*[56].

A proposta suscitou alguma polémica, quando o P.e Manuel Barreto responde com objectividade, aos argumentos defendidos pelo capitão:

Primeiro – Não havia casais dispostos a deslocarem-se para os rios, não só pela miséria a que se encontravam sujeitos e pouco dispostos a dela saírem como por serem maiores os encargos calculados.

Segundo – O pagamento dos foros do rei, em marfim com destino a Diu, causaria descontentamento entre os Capitães que até então detinham esse monopólio.

Terceiro – A inutilidade em enviar responsável que administrasse os rios uma vez que esse já existia, sob a pessoa do capitão de Moçambique e de outros adstritos a ele que controlavam o comércio que aí se praticava.

Quarto – A impossibilidade no pagamento do tributo anual dum matical pelos naturais da terra, já que era sabido nesta altura não existir ouro na maior parte das terras do vale do Zambeze. E que mesmo na hipótese de vir a ser possível tal pagamento, isso levantaria graves problemas, pois pressupunha retirarem-se terras aos senhores de prazos[57].

Nota: Todos os manuscritos do Arquivo Nacional da Torre do Tombo e do Arquivo Histórico Ultramarino encontram-se publicados In PINTO, Rui Miguel da Costa, *Sobre a presença dos portugueses na Costa Oriental Africana (1640-1668)*, vols. II e III, Lisboa, Faculdade de Letras de Lisboa, 1994.

[56] *Memória e Documentos Acerca dos Direitos de Portugal aos Territórios de Machona e Nyassa*, Lisboa, 1890, p.p. 124-125

[57] Barreto, Manuel, *Op. Cit.*, p. 58

# El desarrollo de un marco juridico extremeño frente a la Epidemia Portuguesa de Colera de 1833

*M. Pilar Rodriguez Flores**

Sobre el fondo de la realidad sanitaria española del siglo XIX, destacan una serie de procesos epidémicos. Desaparecida al fín la peste, estando la lepra en regresión, aparecerá el cólera morbo asiático, como nuevo factor epidémico tomando el relevo a la fiebre amarilla, que había cobrado gran virulencia en las primeras décadas de la centuria. Su origen geográfico determinará el nombre de cólera-morbo asiático[1].

Nace en la India en el año 1817, producido por el "vibrión colérico, donde se convierte en endémico, y es un proceso infeccioso que se caracteriza por graves lesiones intestinales de pronóstico a menudo mortal, enfermedad que, como dice Sámano, es "del todo nueva en los fastos de la Medicina"[2], pero que los médicos coloniales británicos consideraban como habitual de verano[3].

Al extenderse por todo el globo como un torrente devastador y arrollar en su marcha cuanto encuentra a su paso[4], se convierte en una de las terribles enfermedades que afligen a la Humanidad. La industrialización y el desarrollo de los trasportes va a favorecer enormemente su universalización, teniendo en cuenta por otra parte que la enfermedad tenía un corto periódo de incubación y su curso era muy rápido[5].

Rotas las barreras tradicionales, por los movimientos realizados por las tropas británicas en la India, los contemporáneos asociaron la epidemia con las vias de comunicación. Trás el año de su aparición, se generalizará su expansión de Oriente a Occidente,

[1] L. Sanchez Grangel (1986): *La Medicina española contemporánea*. Universidad de Salamanca, p. 91

[2] M. G. de Sámano (1858): "Monografía histórica del cólera-morbo asiático". Imp Manuel Alvarez, Madrid. 2 Vols., p. 21

[3] R. Pollitzer (1959): "Cholera. Publ." (Monograph Series n° 43) Genera, W.H O., p. 18

[4] D. Toribio Guallart (1854): *Instruciones para el pueblo acerca del tratamiento preservativo y curativo del cólera morbo asiático*. Imp. D. Jose C. de la Peña, Madrid, p.7

[5] E. Rodríguez Ocaña. (1983): *El cólera de 1834 en Granada*. Enfermedad catastrófica y crisis social. Universidad de Granada, p. 3

**Facultad de Educación. Universidad de Extremadura. Badajoz*

llegando a Europa y al continente americano para infectar más tarde también a Africa: aunque de forma más reducia en el espacio y en el tiempo[6]. Anotando, por otra parte, si atendemos a las palabras del facultativo Sr. García Vázquez, gran estudioso en Badajoz de las epidemias de cólera morbo asiático que:

*"...la historia de la enfermedad comprueba su propagación desde el lugar de su origen a Europa y diversos países de América, lo que confirma su calidad infectiva"*[7].

Desde el delta del río Ganges, donde se origina, atraviesa su fontera secular extendiéndose por dos ramas, una hacía el Oeste hasta Siberia, desde donde se aproxima hacia los puntos ya aludidos, y otra por el Este tocando las Islas Filipinas e Islas Célebes. Así la endemía colérica, en varias oleadas se convierte en pandemia en los demás países a donde llega[8].

*"Desde Calcuta, se extiende por tres ramales....., para descender despues sobre la Europa del Sur en su marcha..."*[9]: La Península Ibérica caerá en sus garras en el año 1833, signicando primero para Portugal y para España después, el primer contagio del siglo, pero no el último, ya que durante los años siguientes, se verán de nuevo afectadas en la década del 1830, de 1850, 1860 y 1880, como señalamos en otras obras[10].

Su expansión y desarrollo va precedido de una alarma general, expresada acertadamente en un periódico inglés de la época:

*"Contemplamos el mal en Asia con curiosidad, en las estepas rusas con sospecha, en Alemania con alarma, pero en nuestro suelo con terror"*[11].

La progresión de la epidemia en Portugal iba unida a la guerrilla de D. Pedro, Duque de Braganza, que desde Setúbal había venido a Yelves (Elvas), enfrentado en una disputa dinástica con D. Miguel, poseedor del trono portugués, guerra fratricida que había estallado en 1832[12], conflicto que abrió las puertas a los proscriptos polacos refugiados en Bélgica, Inglaterra y Francia que, al tiempo que ayudaban a la reconquista del trono usurpado, importaron el cólera a Portugal. En enero de 1833, llega la epidemia al país vecino, utilizando como medio transportador el vapor London Marchant, si atendemos a las noticias confirmadas por el "Relatorio de comisao de cidade de Porto", del día 13 de julio de este mismo año, que aseguran que tal vapor contenía coléricos, arribando a Porto primero, y

[6] M. Tuñon de Lara (1981): *Centralismo, Ilustración y agonia del Antiguo Régimen*. De. Labor, Barcelona,3 de., Vol II, p. 20
[7] S. Garcia Vázquez (1886): *Consideraciones sobre la causa inmediata...."El siglo Médico"*, p. 519.
[8] J.Nadal (1984): *La población española*. D. Ariel, Barcelona, p. 14
[9] R.J. Morris (1976): *Cholera 1832*, p. 16
[10] P. Rodriguez Flores (1991): Morir en Badajoz. El cólera de 1833...
[11] "Medico Chirurgial Review" (1832), 16, p. 3
[12] Gaceta de. Madrid. ( 3/septiembre/1883)

dándole hospitalidad despues en Vigo el gobierno español[13]. Otra vía de penetración en territorio español afecta a los pueblos limítrofes de los Algarbes.

De tal manera, que en agosto se reconoce que es muy sospechosa la enfermedad que ha aparecido en Huelva, aspecto que se confirma el día 9 de este mismo mes, y a partir de este momento el territorio español sufre las consecuencias del proceso epidémico. Se generaliza el miedo que despertaba en todas partes. Su desconocimiento como enfermedad nueva y terrible, con un curso rápido y con unas consecuencias nefastas, daba lugar a que se le aplicararan calificativos tales como: "enemigo de la humanidad", o "hidra devoradora", que iban unidos a ciertas manifestaciones que pretendían suavizar, al mismo tiempo sus efectos:

*"No os asusteis, desterrad vuestro pánico, único remedio de que se disponia, para enfrentarse psicologicamente a esta realidad, de la que, por otra parte, no conocían el medio de evadirse"*[14].

La presencia del cólera en Europa y en América, da lugar a que el Gobierno español se mantenga informado sobre el tema, manteniendo correspondencia diplomàtica con los lugares atacados, siguiendo el curso de la epidemia. Muy pronto se pone en funcionamiento el aparato preventivo, que va a ir dirigido a controlar las fronteras, y así en 1831 los buques que se acerquen a nuestro territorio, desde lugares presumiblemente sospechosos, van a ser obligados a ir al lazareto de Mahón, ante la más mínima sospecha[15]. De manera que más tarde la apariciòn del còlera-morbo en la ciudad de Lisboa, dará lugar a que se amplien las cuarentenas, enviando a este lazareto los buques portugueses que viniesen de Galicia a los Algarbes[16].

En septiembre de 1833 dede Badajoz se seguìa el curso de la epidemia en Europa, y de una forma màs exhaustiva cuando invade Portugal. El "Diario de Badajoz" difunde informaciones sobre la epidemia, que familiarizaban a los vecinos sobre una realidad que podìa estar muy cercana.

Así la epidemia, a pesar de la prevención e incomunicación, llega finalmente a Badajoz en septiembre, a través del Alentejo, después de haberse desarrollado desde la primavera en Lisboa y pueblos inmediatos, sobre las márgenes del río Guadiana, lo que hacía sospechar que podría extenderse a Extremadura. Esto será la causa de que a lo largo de 1833 se dicten una serie de medidas preventivas, dirigidas especialmente a la incomunicación con las zonas afectadas, y de manera especial con Portugal. Las autoridades españolas se sensibilizan especial-

[13] N. Taboada y Leal (1840): "Informe sobre el cólera.....", p.6
[14] J Rodriguez Nilo (1833): *Noticias sobre el cólera....*, p. 5
[15] Diario de Badajoz (27/junio/1831)
[16] A.H: N. Reales Cédulas, nº 4407,4426

mente ante la posible presencia del cólera en la ciudad de Oporto.

Ante esta posibilidad se publica en Badajoz el Edicto de 28 de febrero, que analizamos en este trabajo, que contiene unas normas jurídicas en función de la presencia de la epidemia en el país vecino. Elaborado por el Gobernador militar de la plaza de Badajoz y teniendo en cuenta su situación tan estratégica, trataba de prevenir el contagio portugués con una serie de medidas puntuales cuyo objetivo era la defensa fronteriza.

Su progresión más tarde, en marzo, hacia la Beira portuguesa dará lugar a que la enfermedad ya se *"juzgue con síntomas de cólera-morbo"* y se adopten medidas precautorias de nuevo[17], como se hará también cuando invade las ciudades portuguesas de Extremoz, Villaviciosa y Yelves, tomándose precauciones para que se observven en las puertas de la ciudad debido a los "progresos que esta haciendo en le vecino Reino el cólera"[18].

Ya aparece en la escena un doble elemento: frontera/contagio, en relación con la expansión de la epidemia. Ya tenemos dos espacios en contacto, donde la frontera podía facilitar que el cólera comenzase a hacer estragos: Extremadura y Alentejo. La proximidad de Badajoz a la "raya", siendo la capital española más proxima a un territorio fronterizo, da lugar, a que las medidas adoptadas contra la epidemia sean impuestas con rapidez.

El miedo al contagio cunde en Extremadura, a decir del gran número de prevenciones que se adoptan. Una de ellas, es el Edicto que analizamos por su particular interés y porque contiene muchas alusiones a Portugal, en este caso el país que sufre primero la epidemia.

El Edicto se publicaba para que llegase a los vecinos y se exponía en lugares públicos y forma parte de una importante labor legislativa, llevada a cabo por las autoridades durante el año 1833, especialmente cuando el territorio español se ve amenazado por la epidemia que se extiende en Portugal y se acerca a las fronteras de Huelva y de Badajoz. Normativa contextulizada en una general, de carácter nacional que se desarrolla de forma paralela a las medidas puntuales, gestadas por las autoridades locales de aquellos lugares más proximos al posible contagio epidémico.

El Edicto de febrero consta de dieciocho artículos en los que se abordan una serie de medidas preventivas, que hacen referencia a una total incomunicación con Portugal, especialmente respecto a las procedencias de Aveiro y Beira. Se imponen también observaciones para otras regiones como Algarbes y Alentejo, precauciones para la correspondencia pública, y se establecen lazaretos y guardias de Sanidad en lugares próximos a la frontera. Se

[17] Diario de Badajoz (10/marzo/1833)
[18] Boletin Oficial (13/agosto/1833)

dedica un especial interés al contrabando, convertido en un problema esencialmente importante en estos momentos, pues era una profesión que daba ocupación a muchas gentes, a ambos lados de la frontera, y por tanto muy difícil de erradicar. La situación geográfica de la ciudad, dio lugar al desarrollo de muchas medidas y disposiciones particulares, que afectaban de una manera concreta a Badajoz, tratando fundamentalmente de evitar el paso ilegal de la frontera, donde el contrabando perjudicaba, no sólo las actividades económicas, sino que además, en momentos epidemicos, podía incidir gravemente en la salud pública.

Medidas con tradición en el siglo XIX, de forma que cuando se produce la peste de 1818 en Tánger, se desarrollan Normas y Reales Ordenes cuyo objetivo es la incomunicación, una de ellas es la causa de que el Brigadier de los Reales Ejércitos de Badajoz, D. Agustín Sánchez, librase la correspondiente orden para disponer de una Junta de Sanidad que dictara medidas para evitar el contagio, especialmente en la frontera... y "evitar así la introducción de generos sin los requisitos de registro y precaución"[19]. Era un delito enormemente castigado -retirada de los géneros o incluso la condena a la pena de muerte a los contrabandistas-, pero con escasos resultados, pues estas prácticas seguían realizándose, a decir de su continua aparición en los documentos de la época.

La incomunicación ordenada impone también la necesidad de circular con pasaportes y cédulas de sanidad, abrir lazaretos, decretar cuarentenas -observaciones temporales-, que deberían ser observadas por personas, animales y efectos. Se paraliza también la correspondencia pública, el comercio y las fumigaciones se hacen obligatorias para evitar el contagio.

En este contexto preventivo la sociedad hace a los vecinos protagonistas de su propia sa lud, implicándolos en su conservación, de forma que debería prestar ciertos servicios ciudadanos como alertar de cualquier eventualidad sospechosa, formar patrullas de vigilancia sobre los caminos con Portugal, y también soportar cargas económicas; en definitiva se convierten en transmisores de una información, que podía impedir incluso la propagación de la muerte en Extremadura, siendo especialmente significativa la responsabilidad de los facultativos y autoridades, como miembros de la sociedad, en su tarea de alertar "cualquier síntoma sospechoso", en momentos especialmente graves.

Paralelamente un comité científico español redacta un Informe General sobre la epidemia. Se trata de un grupo de médicos que van a estudiar el cólera-morbo a Europa, uno de los cuales, el prestigioso Médico Don Mateo Seoane manda, desde su exilio de Londres, un Infome sobre la nueva enfermedad con el ofrecimiento de

[19] A M B Leg. 921, nº11 (14/julio/1818)

medidas preventivas; por su parte, la Iglesia hace rogativas públicas en todo el Reino para evitar el contagio y tranquilizar al mismo tiempo a la población, ante la ausencia de recursos eficaces para defenderse de la enfermedad. Paralelamente las medidas preventivas se suceden en una doble linea, que no sólo se ocupa de la incomunicación sino que también contempla el cuidado de la higiene, de la alimentación... etc., aconsejando una serie de tratamientos específicos, ante una enfermedad que se describía en el siglo XIX así:

*"intoxicacion aérea ocasionada bien sea por un cuerpo sólido o gaseoso, de naturaleza miasmática, o por uno de los elementos que constituyen el aire atmosférico, modi ficado de una manera especial en virtud de ciertas condiciones desconocidas "*[20].

Su carácter epidémico explicaba la importancia concedida a este tipo de enfermedades, desde el punto de vista histórico, viniendo a completar la larga lista de horrores, que han asolado a mujeres y hombres en todos los tiempos. El terror pánico que acompaña a la enfermedad llega también, a decir de los contemporáneos, a hacerse epidémico: *"extendiéndose infinitamente más que la propia enfermedad y esto es lo que ha sucedido con el cólera, mal que ha inspirado mayor terror acaso que ningún otro"*[21].

Transcribimos a continuación el Edicto de Su Majestad, que recoge una Circular Real Orden de 15 de febrero de 1833, por su especial interés como parte da la política preventiva que tenía en Portugal su objeto de incomunicación.

***Edicto***

***"Don Antonio María Peón y Heredia Carrió y Velarde, Caballero Profeso en la Or den militar de Alcántara, Cruz y Placa de la de San Fernando, Gran Cruz de la de San Hermenegildo, Condecorado con la Cruz de la batalla de Valls, y otras acciones distin guidas en la guerra de la Independencia, Teniente General de los Reales Ejércitos Go bernador militar y político de la Plaza de Badajoz, segundo Cabo y Comandante general del Ejército y Provincia de Extremadura, Presidente de la Real Audiencia y de las Juntas de Sanidad.***

que dice así:

1ª Se prohibe la libre comunicación con Portugal, en conformidad artículo 1° de dicha Real órden, y en virtud de las noticias recibidas del contagio.

2ª Se prohibe la entrada a toda persona procedente de Aveiro y demás puntos en que exista y en adelante existiere el contagio, bajo la pena de la vida; la cual se ejecutará con las que se sorprendan introduciendo géneros de contrabando de igual procedencia, en conformidad de la Real orden de 12 de

[20] M G de Sámano (1858): ob. cit. p. 117

[21] M.Seoane. (1834): *Instrucciones generales sobre el modo depreservarse del cólera-morbo epdémico, con indicaciones de su método curativo*, I de M. Calero, Madrid, p. 32

Julio último, procediéndose a la quema de los mismos géneros como en ella se mandó.

... 3ª Se establece la observación de quince dias de cuarentena para todas las personas procedentes de los Algarbes, Alentejo y Beira Baja, así naturales como estrangeros, cualquiera que sea el tiempo que hayan pasado en dichas Provincias, debiendo traer cédula de Sanidad, sin la que no serán admitidas ni después de la observación.

... 4ª Se establece igual observación para todas las caballerias, géneros y efectos, y se impedirá la entrada de todos los susceptibles de contagio, como está mandado en el articulo 7° de la Real órden de 15 de Febrero.

5ª Se establece la observación de seis días para las personas procedentes de la provincia de Extremadura portuguesa, y demás pueblos comprehendidos en la distancia de diez a cuatro leguas de la raya. Las procedentes del radio de veinte leguas de puntos contagiados sufrirán la cuarentena de quince días después de otros quince de observación, como se previene en el artículo 2° de la dicha Real órden

... 6ª La correspondencia pública se recibirá con las precauciones debidas y será fumigada según las reglas de costumbre, para lo cual se situará un empleado de Correos en el cortijo del río Caya, y en la parte opuesta de dicho río se detendrán los conductores y recibirán las balijas de la de España reciprocamente.

... 7ª Aunque en conformidad de dicha Real órden se ha establecido el lazareto señalado a Extremadura en el punto de la ermita de Carrión próxima a Alburquerque, siendo muy posible que muchas personas procedentes de Portugal eludan la vigilancia o se introduzcan por los innumerables pasos y veredas de una frontera tan estensa, señalarán las Juntas Municipales de toda la provincia, local o sitio en que sufran la observación prevenida en los articulos 3°, 4°, y 5° pro cediendo después a espulsar a los que contraviniendo las reglas vigentes hayan eludido la cuarentena del Lazareto establecido por dicha Real órden, con cuya medida se evitan las conse cuencias que podrían seguirse del libre paso y viages de estas personas.

... 8ª Las mismas Juntas, establecerán desde luego las guardias de Sanidad acostumbradas en casos de epidemia para cuidar del cumplimiento de las medidas de sanidad.

... 9ª Las de todos los pueblos situados en el radio de las seis leguas de la frontera, mantendrán patrullas de vecinos que sin intermisión de día y noche vigilen sobre los caminos, veredas y avenidas de Portugal, a fin de que quede permanente la linea de vigilancia que impida la libre comunicación, cuyo servicio se recomendará al cuerpo de Carabineros, y se considerará en dichos pueblos como carga vecinal.

10ª Las personas que auxilien, protejan o encubran a los contrabandistas trayendo géneros de Portugal, sufrirán la pena senalada en el artículo 2°

11ª Los protectores o encubridores de los infractores de los artículos 3°, 4° y 5 sufrirán las penas que imponen las

leyes sanitarias.

... 12ª El que llegare a saber la contravención de cualquiera de estas medidas y no lo manifieste inmediatamente a la autoridad de Sanidad sufrirá la misma pena que el infractor.

... 13ª Toda persona que camine por e interior de la provincia sin pasaporte y cédua de sanidad sufrirá la observación de diez días y la de tres si sólo careciese del segundo de estos documentos, quedando arrestadas las del primer caso hasta que indagándose su procedencia y viage recaiga resolución de esta Junta

... 14ª Toda persona que estando en observación se fugase de ella será arrestada y sufrirá la pena prevenida por dichas leyes. Igual pena sufrirá la persona que estraiga del Lazareto efectos puestos de observación sin permiso de la Junta Municipal.

... 15ª Se reencarga nuevamente el puntual cumplimiento de las reglas dictadas en las ante riores circulares sobre el aseo de los pueblos para conservar la pureza de la atmósfera, tan necesaria a la salud pública.

... 16ª Todas las Juntas Municipales darán parte semanalmente a ésta, del estado de la misma salud pública.

... 17ª Los médicos tienen obligación de comunicar a las Juntas de los pueblos donde ejercen su profesión cualquier accidente o enfermedad sospechosa, o si supieren de alguno que con síntomas peligrosos perece en poco tiempo, en cuyo caso las mismas Juntas adoptarán las medidas más activas para contener el mal, dando parte a esta sin pérdida de momento por el medio más breve.

... 18ª Las Juntas de los pueblos limítrofes tendrán siempre dispuestos dós vecinos de cada uno de los respectivos con el objeto de comunicar con más prontitud, las órdenes o noticias que se ofrezcan sobre el particular.

## *FUENTES Y BIBLIOGRAFIA*

A.H.N. (Archivo Histórico Nacional)

A.M.B. (Archivo Municipal de Badajoz)

B.O. (Boletín Oficial)

D.B. (Diario de Badajoz)

G.M. (Gaceta de Madrid)

S. GARCIA VAZQUEZ (1866): *Consideraciones generales sobre la causa inmediata o íntima, y sobre algunas circunstancias características del cólera-morbo asiático y reseña histórica de las epidemias que ha sufrido Badajoz*. "El Siglo Medico"

M. GONZALEZ DE SAMANO (1858): *Monografía histórica del cólera morbo asiático*. M. Alvarez, Madrid, 2 vols.

R. J. MORRIS (1976 ): *Cholera 1832. The Social reponse to an epidemia*. Croom Helm, London.

"Medico Chirurgial Review" (1832): 16, Londres, citado por R.W. McGrew en The Firts Cholera epidemic and socialhistory. Bull. Hist. Med. T. 34.

J. NADAL (1984): *La población española*. Ed. Ariel, Barcelona .

V. PERÉZ MOREDA (1980): *Las crisis de mortalidad en la España interior*. Siglos XVI y/XIX. Siglo XXI ed., Madrid.

R. POLLITZER (1959): Chólera. Publ.

(Monograph Series nº 43). Geneva, W.H.O., p.

P. RODRIGUEZ FLORES (1991): *Morir en Badajoz. El cólera de 1833.* Medicina y sociedad. (1991): Servicio de Publicaciones de la UEX.

P. RODRíGUEZ FLORES (1996): *Epidemia y sociedad en Badajoz. 1854/1866.* Servicio e Publicaciones de la Diputación de Badajoz.

P. RODRíGUEZ FLORES (1999): *La percepción de la epidemia de cólera de 1885,* Badajoz - Ante una Crisis. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura. Cáceres.

J. RODRIGUEZ NILO(1833): *Noticias sobre el cólera morbo, sus medios preservativos.* .Imp. del Diario de Sevilla.

E. RODRIGUEZ OCAÑA(1983): *El cólera de 1834 en Granada.* Enfermedad catastrófica y crisis social. Universidad de Granada,

L. SANCHEZ GRANJEL: La Medicina española Contemporánea. Universidad de Salamanca.

M. SEOANE. (1834): *Instrucciones generales sobre el modo de preservarse del cólera-morbo epidemico, con indicaciones de su método curativo.*, I de M. Calero, Madrid.

N. TABOADA Y LEAL (1840): *"Informe sobre el cólera-morbo asiático"*, en Gaceta Médica año 49.

D. TORIBIO GUALLART (1854): *Instrucciones para el Pueblo acerca del tratamiento preservativo y curativo del colera morbo asiático.* Imp. D. Jose C. de la Peña, Madrid.

M. TUÑON DE LARA (1981): *Centralismo, Ilustración y agonía del Antiguo Régimen.* Ed. Labor, Barcelona, 3 ed., VOL II.

# D. Carlos de Bragança e o seu reinado vistos pela Literatura Popular

*Ruy Ventura**

1.

Julgo não andar muito longe da verdade se afirmar ser a literatura popular, na sua essência, uma encruzilhada de sentidos. Vivendo num campo múltiplo, e sendo entendida (segundo propõe Bernard Mouralis) como um conjunto de práticas aceites pelo povo ou então produzidas pelo povo (cf. MOURALIS, 1982: 117-175 in CORREIA, 1984: 19), é o reflexo mais ou menos focado de um processo de relação entre o real propriamente dito e a imagem que dessa realidade é apreendida, reformulada e cristalizada em cada um dos instrumentos pelos quais esse nível social se exprime. Seguindo as teorias desenvolvidas pela Escola Soviética de Semiótica, podemos ainda entender a literatura popular como o ponto de confluência de vários sistemas modelizantes do imaginário e do mundo em geral: sistemas modelizantes primários como a língua propriamente dita, associados a sistemas modelizantes secundários, com destaque para a literatura e para o folclore, entre outros (cf. VENTURA, 1994: 19).

O objectivo do trabalho que neste espaço apresentamos leva-nos, no entanto, a um campo particular e específico da literatura popular: o cancioneiro, o romanceiro, o adagiário de carácter político, inventariando ou registando factos históricos reais, dando voz a um testemunho vivo das impressões do povo.

É certo que não são muitos entre nós os exemplos deste género literário. No entanto o seu número permite-nos, ainda assim, levar a cabo alguma análise, tendo em vista olhar com cuidado as marcas deixadas pelo percurso político do nosso país no imaginário tradicional e popular. Não podemos (nem devemos...) entretanto esquecer a veracidade das asserções de Joaquim Pedro de Oliveira Martins dirigidas a António Thomaz Pires:

*"O genio poetico dos portuguezes (...) encaminhou sempre para outro destino: ou o lyrismo subjectivo, ou então a epopeia litteraria, que é politica, sim, mas de uma envergadura diversa d' aquella com que dos episodios de cada hora a imaginação faz mytos e cantos. (...) a poesia popular*

*Poeta, investigador e publicista. Mestrando em Estudos Portugueses (Un. Nova de Lisboa)

*exprime as vibrações inconscientes da alma colectiva que uma vez unica (...) vibrou de modo pronunciadamente affirmativo: na revolução de 1383-85."* (PIRES, 1906: VII)

Polémica (ainda que em boa parte verídica...) é, no entanto, esta sua opinião acerca do cancioneiro político:

*"(...) muito do que (...) figura como creação popular, não é tal do povo: é obra de fancaria politica feita por litteratos de escada* ***ad usum*** *da população. / Se algum fôr avaliar o estado da consciência politica do povo por estas suas creações poeticas, terá que concordar que esse estado se approxima do vacuo."* (PIRES, 1906: VIII)

**2.**

É neste âmbito que se situam os propósitos do trabalho que, nesta revista, apresentamos: analisar convenientemente (à luz do espírito e da mentalidade populares) a impressão deixada por D. Carlos I e pelo seu reinado no imaginário colectivo, tendo em vista ao mesmo tempo todo o envolvimento político que modelou a sua acção enquanto rei de Portugal, olhando do mesmo modo o seu perfil e algumas das personalidades que o circundaram, tanto no campo pessoal e social quanto no campo da sua acção governativa. Tudo isto tendo sempre em mente um conjunto razoável de textos (cantigas, romances, provérbios e expressões da linguagem popular) que ficaram registados na prática discursiva dos portugueses, alguns dos quais ainda hoje em uso pleno.

É claro, porém, um aspecto: o termos considerado em toda a nossa análise como base dois elementos essenciais - em primeiro lugar o conservantismo sempre presente na mentalidade tradicional; em segundo toda a conjuntura político-social de finais do século XIX, princípios do século XX.

**3.**

De entre todos os períodos da história contemporânea do nosso país, talvez tenha sido o reinado de D. Carlos I aquele que maiores reflexos e marcas deixou na memória colectiva dos portugueses.

É inegável que todo o século XIX português foi atravessado por uma série de convulsões ao nível político. Após a desagregação das estruturas seculares do Antigo Regime absolutista e ascenção do regime demo-liberal, Portugal vê-se espartilhado entre experiências autoritárias e/ou ditatoriais e o rotativismo político instituído no decurso da Regeneração de 1851, no âmbito de uma débil monarquia constitucional.

D. Carlos de Bragança e o seu reinado de pouco mais de 18 anos foram, por assim dizer, os receptáculos de tudo o que social e politicamente os antecedeu. Começam por ser herdeiros passivos (apesar de algumas tentativas de reacção) do "trabalho" de uma série de governos de fraca eficácia e eficiência, preocupados em boa medida com a manutenção do estatuto dessa *"verdadeira oligarquia de demagogos e incompetentes"*, para utilizar a expressão de Luís Filipe Torgal

(RODRIGUES, 1994: 196). Continuaram a ser os alvos preferenciais da propaganda do movimento dos ideais republicanos, desenvolvidos a partir da década de 1870, o qual beneficiou em muito do descrédito e do desgaste crescentes do regime monárquico. Os próprios republicanos reconheceram, pela pena de Brito Camacho, que "o officio de reinar *[era] uma espécie de gaiola de ferro dourada, dentro da qual a aguia [era] quasi tão impotente como o peru, e o leão quasi tão pacato como o burro*" (CAMACHO, 1912: 9).

Se virmos bem, um dos factos políticos que maior relevo assumiu no reinado de D. Carlos I - o ultimato inglês de 1890 -, não foi se não consequência directa da política colonial levada a cabo pelos governos do tempo de D. Luís I, em função da dependência em relação à Grã-Bretanha e em função da Conferência de Berlim, que consignou como princípio de ocupação do território africano já não os direitos históricos provenientes da descoberta, mas a ocupação real e efectiva do mesmo. Com efeito, o crescimento das economias capitalistas europeias, e o seu reflexo na necessidade de mercados e matérias primas, dera lugar a um crescente expansionismo dos países da Europa. No entanto, só de forma débil Portugal consegue impor os seus direitos; levando embora a cabo diversas "expedições científicas" em território africano, as quais viriam a culminar no estabelecimento do chamado "mapa cor-de-rosa" (projecto tendo em vista criar um território sob domínio português de Angola à "contra-costa"), acompanhadas de redobrados contactos diplomáticos, os governos nacionais acataram de forma bastante passiva as exigências do Reino Unido. Tudo isto levou não só à indignação e à agitação da população, exploradas pelos círculos republicanos, mas também ao exacerbamento do sentimento nacionalista e anti-britânico. - Logo de início D. Carlos I gora as expectativas do grupo dos "Vencidos da Vida", os quais viam nele a esperança de uma governação centralizada na firmeza e na ordem:

*"Substituía-se a fórmula consagrada do liberalismo - o rei reina, mas não governa, pela afirmação: o rei reina, o rei governa e governar é mandar! pois, com a desordem parlamentar existente, nada de grande se poderia fazer. / E Oliveira Martins pensava: - a próspera Alemanha tem o seu Guilherme I, Portugal terá o seu Carlos I!"* (MARTINS, 1942: 23-24)

A juntar a alguma falta de firmeza política, D. Carlos I vê-se a braços com vários factores que vão causando uma rápida erosão dos créditos da monarquia constitucional. Para além do ultimato britânico de 1890, a instabilidade social, política e económica governa-se com o auxílio conjunto e simultâneo da corrupção nos diversos campos da administração, de uma grave subversão dos mecanismos eleitorais (em boa parte apoiada pelo caciquismo) e, acima de tudo, de uma crise financeira e económica dotada de dimensões alarmantes.

A crise financeira, herdeira em boa

medida do incremento do "progresso material" preconizado pela Regeneração, manifesta-se em primeira mão pelo endividamento galopante do país e do Estado, cada vez mais dependentes de compromissos e empréstimos provenientes do exterior. Há um acréscimo significativo das importações e, com a crescente descapitalização do Estado, quase se chega à bancarrota, ficando o Banco de Portugal sem reservas, isto logo no início do reinado de D. Carlos de Bragança.

É óbvio que toda esta instabilidade causou enorme agitação na sociedade e, ao mesmo tempo, nos meios políticos. Exemplo disto foi toda a problemática que se foi gerando em torno da indústria dos tabacos. Sendo *"a história [desta indústria] um desfilar de decisões governamentais, em que se jogavam fortes interesses privados"* (CASTRO, 1990: 264), no seu domínio foram alternando os monopólios, chegando o governo a exercer ele próprio o controlo. Quando, em 1891, o monopólio é reestabelecido em favor de banqueiros portugueses e grupos alemães e franceses, em troca de um empréstimo ao Estado no valor de 36000 contos, começa a agitação política promovida pelos meios republicanos. Isto não impediu, no entanto, a renovação do monopólio da Companhia dos Tabacos pouco mais de uma década depois. Mas a questão *"da renovação (...) foi de tal ordem que chegaram a cair dois governos até ao contrato de 1906 celebrado com a Companhia"* (MIGUEL, 1981: 107).

Em termos políticos, o rei D. Carlos vai adoptando várias soluções tendo em vista a resolução de todos os problemas que, como vimos, atacavam o nosso país. Começa por levar a cabo o estabelecimento de soluções extrapartidárias, com governos de iniciativa real (entre os quais se destacou o que viria a integrar como ministro das Finanças Oliveira Martins), mas logo em 1893 resvala de novo para o rotativismo liberal entre regeneradores e progressistas, inapto em grande parte para a adopção de medidas de saneamento financeiro e político, de que Portugal necessitava.

É assim que, em 1906, na sequência da demissão do ministério de Hintze Ribeiro como consequência do "escândalo dos tabacos", D. Carlos I encarrega João Franco Castelo Branco de formar governo. João Franco era dissidente das hostes regeneradoras; fundara em 1903 o partido Regenerador Liberal que tinha como metas exercer uma acção reformadora aliada ao fortalecimento da autoridade governamental; defendia *"uma messiânica 'vida nova' contra o 'arbítrio dos partidos' e dos esquemas rotativistas, afirmando um carácter 'nacional', suprapartidário, defensor (...) de reformas que 'cacem no terreno republicano'"* (ROSAS, 1990: 271). Este "homem providencial", chegado ao governo, cedo esquece as promessas de liberdade de imprensa e de descentralização administrativa. Por golpe de estado de 10.05.1907 inaugura a ditadura e, n' "a sua política contraditória e violenta", *"afronta os homens que lhe resistem;*

*investe contra as leis e as instituições que se opõem à ditadura; dissolve câmaras municipais e juntas de paróquia, eleitas legalmente, que substitui por comissões de sua escolha; demite funcionários; prende opositores; persegue a imprensa; censura os espectáculos."* (FERREIRA, 1981a: 75). A Ditadura e os seus métodos repressivos são alvo da oposição quer dos republicanos quer dos partidos monárquicos tradicionais; os protestos surgem, aliás, um pouco de todo o lado, desde os meios académicos às camadas populares. Todo este movimento anti-franquista sobe de tom perante a questão dos adiantamentos à Casa Real, a qual é resolvida por Franco de uma maneira desastrosa, mesmo contra a vontade do rei.

É evidente que, no âmbito desta conjuntura, o partido Republicano se foi assumindo a pouco e pouco como real alternativa a toda esta situação. Sabendo aproveitar os erros do monarca e, ao mesmo tempo, o progresso da situação económica (tendendo para o descalabro) e política (cada vez mais repressiva social e ideologicamente), a propaganda republicana vai alastrando um pouco por todos os domínios, tendo crescente eficácia junto de todas as camadas sociais.

Para utilizar a síntese de David Ferreira, *"D. Carlos, que fora o principal responsável pelo (...) advento e manutenção [do franquismo], acabou por ser uma das suas maiores vítimas"* (FERREIRA, 1981a: 75). A pretexto da tentativa revolucionária de fins de Janeiro de 1908, João Franco leva o rei a pôr a sua assinatura num decreto que bania todos os indivíduos que fossem "contra os interesses do Estado". Na tarde do dia seguinte ao da assinatura deste decreto, 1° de Fevereiro de 1908, ao regressarem de Vila Viçosa, em pleno Terreiro do Paço, o rei D. Carlos I e o príncipe real D. Luís Filipe são assassinados por Alfredo Costa e Manuel Buíça, no âmbito de uma conspiração de várias forças da oposição, numa acção desenvolvida por algumas facções dos progressistas dissidentes, dos republicanos e da Carbonária (cf. NETO, 1996: 22-25). Com 18 anos, o Infante D. Manuel é aclamado rei de Portugal como D. Manuel II, cargo que ocuparia até à implantação da república, em 05.10.1910. O ministério de João Franco é destituído, partindo o ditador para o exílio - "o franquismo morre" assim "afogado no sangue da família real" (FERREIRA, 1981a: 75). Sendo a face visível de tudo quanto assolara o país, *"a morte de D. Carlos I não gerou lágrimas. Gerou pavor, nuns; noutros, gerou gáudio. Em bem poucos sentimento de muito pesar"* (MARTINS, 1942: 149).

Ao nível particular e pessoal, que não político, que diremos de D. Carlos de Bragança?

Educado para ser rei, educado para a vida de uma corte do século XIX, foi, disso não devemos duvidar, uma personalidade de raro âmbito intelectual. Para chegarmos a esta conclusão, bastará pensarmos com cuidado na argúcia do seu espírito

científico, que tão bem soube aproveitar ao serviço da oceanografia, alvo dos louvores das principais sociedades científicas do continente europeu. Bastará olharmos com a sensibilidade devida para os resultados da sua dedicação à pintura, com a qual, dentro de uma certa estética de pendor naturalista, deu mostras de sensibilidade perante um mundo físico que se estendeu da paisagem alentejana até à sua "paixão do mar" (cf. REIS, 1996: 7-8).

Quanto a outros aspectos da sua personalidade, é difícil avaliar a veracidade da maior parte dos testemunhos que foram surgindo. A maioria deles, parciais por virem envolvidos na paixão política de uma época tão conturbada (tanto os favoráveis ao monarca quanto os que lhe são adversos...), não constituem documentos suficientemente fidedignos para que possamos ajuizar a partir deles.

**4.**

A relação da figura de D. Carlos de Bragança com o imaginário popular começa logo no momento do seu nascimento:

Alegrai-vos, portugueses,
Que é feliz Portugal;
Já Dona Maria Pia
Deu à luz um príncipe real.

O nascimento do herdeiro do trono é visto pela sociedade tradicional (cujo conservantismo se reveste de uma certa protecção "ideológica" contra tudo o que possa ameaçar a tradição) como um elemento de segurança, um factor de estabilidade que vem permitir a continuidade de um sistema secular de sucessão dinástica. É uma benção divina, uma graça dos Céus que deve ser alvo da gratidão geral (*"Dê graças a deus em geral / Todo o seu fiel, / Porque a filha de Vítor Manuel / Deu à luz um príncipe real."*) Este acontecimento é, ao mesmo tempo, observado como uma esperança, a esperança de elevar de novo o orgulho nacional (*"Para evitar os reveses / Que Portugal tem sofrido."*) O regozijo é, portanto, geral no interior da nação, geral e justificado de acordo com (e tendo em conta) os cânones da tradição monárquica e, ao mesmo tempo, popular. (cf. VASCONCELOS, 1979: 467-468)

Os últimos trinta anos do século XIX assistem, no entanto, ao nascimento e florescimento dos ideais republicanos em Portugal, os quais vão sendo desenvolvidos não só em oposição ao sistema monárquico constitucional mas também em consonância com uma exaltação progressiva e constante dos valores nacionais, da consciência patriótica dos portugueses face a uma certa dependência em relação ao estrangeiro (sobretudo Inglaterra).

O exacerbamento dos valores nacionalistas começa por revestir uma certa antipatia da opinião geral face ao casamento do príncipe D. Carlos com D. Amélia de Orleães. Antipatia e reacção que, primeiro, incide sobre a nacionalidade da futura rainha,

*Desprezastes Portugal, coisa de tanta alegria,*
*P'ra casares com uma francesa (...)*
(GALHOZ, 1988: 937)

acabando por se encaminhar, logo num momento posterior, pela via do levantamento de suspeitas, do estabelecimento de graves acusações respeitantes às linhas da conduta moral e social da princesa, quer perante a pessoa de seu marido D. Carlos quer perante o próprio povo. Esta situação, devida provavelmente a alguma propaganda dos meios republicanos, vê-se materializada em produções populares (romances, quadras, etc.) de carácter satírico e/ou anedótico, como as registadas e publicadas por Maria Aliete Dores Galhoz (cf. GALHOZ, 1988:937) e por José Leite de Vasconcelos, no seu Cancioneiro Popular Português (cf. VASCONCELLOS, 1979: 499).

A nacionalidade francesa da futura rainha de Portugal, D. Amélia de Orleães, filha dos Condes de Paris (herdeiros do trono de França), parece ser, assim, a alavanca que moveu a crítica e a sátira, projécteis que visavam atingir, no entanto, os fundamentos do regime monárquico.

O auge da exaltação e do exacerbamento nacionalistas é, porém, atingido já no início do reinado de D. Carlos I, com o ultimato britânico de 1890. A reacção popular a este acontecimento (influenciada pela vaga de protestos movimentada pelos republicanos, mas coincidente com a mentalidade deste nível social) é, ao mesmo tempo, um apelo à elevação do orgulho dos portugueses, perante a afronta da Inglaterra aos direitos coloniais do nosso país, e um tocar a rebate tendo em vista alertar a nação para a necessidade de defender a pátria. Basta vermos estes dois exemplos:

Ó Portugal, brada às armas,
Já que estás de sentinela;
Manda tocar à alvorada
Que ali vem a Inglaterra.

Vai-te embora, filho vai,
Vai-te despedir de teus manos,
Dá um abraço a teus pais,
Vai lutar com os tiranos.
(VASCONCELLOS, 1979:499)

É dentro deste mesmo espírito, de exaltação dos valores nacionais, que se inscrevem as saudações às campanhas militares de Mouzinho de Albuquerque no território de Moçambique, nomeada e principalmente a prisão de Gungunhana em Chaimite (1895):

Vivam as armas reais
Que nunca perderam a fama
Viva o capitão Mouzinho
Que **prindeu** o Gungunhana!
(VASCONCELLOS, 1979: 499)

Gungunhana é, aliás, alvo da curiosidade e da mitificação. Ficaram célebres as suas sete mulheres, e as quadras surgiram:

A mulher do Gungunhana
Tem uma saia amarela,
Que lha deu o Gungunhana
Para ele casar com ela.
(TRANSMONTANO, 1976: 170)

Observando especificamente a imagem que o povo fixou do monarca e do homem D. Carlos de Bragança, é interessante verificar a aliança de uma certa moral tradicional com os valores

difundidos pelo republicanismo, nomeadamente o valor da igualdade dentro da sociedade. E, neste âmbito, um dos aspectos mais explorados pela propaganda anti-monárquica foi o das hipotéticas relações amorosas do rei com mulheres oriundas da classe popular. Será disto exemplo o texto intitulado "Ó D. Carlos de Bragança", relativamente divulgado em todo o país, o qual denuncia os amores do rei com a filha de um jardineiro?

*Ó D. Carlos de Bragança, filho de D. Luís Primeiro,*

*Paga a honra que roubastes à filha do jardineiro.* (GALHOZ, 1988: 937)

Dá-se a coincidência (?) de, na mesma época em que este texto terá surgido, ter Alfredo Costa (anos depois, regicida) publicado um romance de cordel com o curioso título "A filha do Jardineiro", peça em fascículos com o objectivo de introduzir por essa via alguma propaganda contra o rei. Terá a produção popular recebido influência deste? Talvez. A nossa suspeita parece aumentar perante um trecho irónico de Brito Camacho (jornalista e acérrimo defensor da república):

*"(...) não admira que [D. Carlos] agradasse a toda a gente - aux femmes surtout. / Era o enlevo de todo o mulherio, a começar nas filhas dos fidalgos e a acabar nas filhas dos jardineiros."* (CAMACHO, 1912:22)

Não queremos avançar com certezas, mas parece-nos claro que este texto exarado da cultura popular é possuidor de muitos dos argumentos utilizados pelos republicanos para atacar a pessoa do rei D. Carlos e a monarquia, por ele representada: em primeiro lugar a hipotética decadência moral do regime na pessoa do monarca e da rainha, em segundo o valor intrínseco da igualdade e da fraternidade, para além da exaltação de Portugal enquanto nação, enquanto individualidade a ser respeitada e amada em todos os seus naturais (*"Portugal, coisa de tanta alegria"*) (cf. GALHOZ, 1988: 937-938; ver também VENTURA, 1994a: 47).

No campo político, o alvo da sátira e da crítica populares muda de posição e de identidade. Em vez de D. Carlos I passa a ser o ditador João Franco, responsável directo por uma onda de repressão com repercussões em todos os ambientes sociais. Acima de tudo, o povo vê o governo de João Franco como a encarnação da corrupção política e económica, opinião expressa nestas expressões populares:

*"É a lei de João Franco, cada um amanha-se."*

*"É a lei de João Franco, cada um rouba p'r onde pode."*

De entre toda a acção governativa franquista merecem, no entanto, especial menção duas medidas que atingiram directamente a vida das populações: "a questão dos tabacos" e a obrigatoriedade do descanso semanal. Vejamos:

O Franco está a decair,
Já fez o seu testamento,
Por reforçar os tabacos
Com vinte e dois e meio por cento.
(VASCONCELLOS, 1979: 500)

Se o João Franco soubesse
O que diz o Zé Povinho:
- 'Stom nas tabernas fechadas,
Ao domingo não há vinho!
(VASCONCELLOS, 1979:501)

Por tudo isto João Franco Castelo Branco é uma figura claramente odiada e, desta maneira, gozada, satirizada, escorraçada, ameaçada fisicamente até...

O Franco, todos os dias,
Inda assim seria mau,
Devia matar o bicho
C'uma boa carga de pau.
(VASCONCELLOS, 1979: 501)

"*Foi corrido à lapada / P'rò campo da freguesia*"
(VASCONCELLOS, 1979: 501)

A alternativa a este governo de João Franco (sancionado pelo rei), a alternativa a este estado de coisas é expressa claramente num dos textos relacionados com o assassinato de D. Carlos e D. Luís Filipe:

*João Franco foi ao Porto num dia de semana,*
*De presente le puseram a bandeira republicana.*
(GALHOZ, 1988: 939)

A intuição popular, num aspecto, não erra, e não erra ao avaliar a consequência principal do franquismo: o regicídio de 01.02.1908.

João Franco pediu ao rei
Uma lei de ditadura:
Foi com ela que botou
Dom Carlos p'rà sepultura.
(VASCONCELOS, 1979: 501)

Este acontecimento, como não poderia deixar de ser, vem causar uma enorme perturbação; dentro da ordem social, a morte do rei e do príncipe herdeiro causam uma ruptura na linha do tempo histórico, um corte que, pela sua violência, modifica o edifício social. Fosse como fosse, para as camadas populares, o rei representava a estabilidade; um acto como este, uma tragédia como esta deixa decerto Portugal *"cheiinho de consternação"* (GALHOZ, 1988: 939). Dentro da mentalidade conservantista da sociedade tradicional, não é de estranhar que tudo isto venha a fomentar um certo sentimento de instabilidade, de insegurança (reacção que se prolonga no tempo), expresso na oposição textual entre duas proposições de *"Quando mataram D. Carlos I"* (GALHOZ: 940-941):

*"Estava o povo todo foito"* / *"Ninguém anda descansado"*

Para além da inquietação e da insegurança, a reacção popular denuncia por outro lado um posicionamento crítico face à violência, principalmente por ir causar o descrédito do país e da sua imagem:

Portugal, foste estimado,
Tinhas todo o teu conceito,
Mas tiveste o defeito
Na morte das pessoas reais.
(GALHOZ, 1988: 941)

**5.**

Como forma de conclusão, cabe orientar o texto para uma síntese que trace as linhas gerais do trabalho que se apresentou.

O reinado de D. Carlos foi fruto de toda a conjuntura que o antecedeu e que o foi envolvendo. Corrupção política e económica, descalabro financeiro, etc., causaram o descrédito do sistema monárquico. Esse descrédito é acrescido por alguns erros graves no âmbito político levados a cabo pelo rei. Tudo é aproveitado pela propaganda republicana, especialmente perante a ditadura de João Franco e toda a sua violência repressiva, alvo dos protestos de toda a sociedade. Este processo culmina no regicídio de 1908, antevisão da queda da monarquia.

A reacção popular reflecte-se em duas direcções: em primeiro lugar uma reacção de conservantismo, de manutenção da tradição e da estabilidade; em segundo lugar uma adesão mais ou menos expressa aos valores e às acusações difundidas pela campanha dos republicanos, a qual reveste particular acutilância perante a figura e a ditadura de Franco. Neste processo, o regicídio é encarado não só como consequência dos actos do franquismo, praticados sob anuência silenciosa de D. Carlos, mas também como uma ameaça à estabilidade, à segurança do edifício social, à imagem de portugal perante o mundo.

## *CRONOLOGIA*

1863.09.28 - Nascimento do príncipe herdeiro e duque de Bragança, Carlos Fernando Luís Maria Victor Miguel Rafael Gonzaga Xavier Francisco de Assis José Simão, futuro rei D. Carlos I, filho de D. Luís I e D. Maria Pia de Sabóia.

1886.05 - O príncipe D. Carlos casa com D. Maria Amélia de Orleães, filha dos condes de Paris, herdeiros do trono de França.

1875 - Resolução a favor de Portugal do conflito com Inglaterra sobre a soberania da baía de Lourenço Marques e ocupação dos territórios a norte do Ambriz na foz do rio Zaire. No entanto, em caso de futura alienação desses territórios, será dada primazia a Inglaterra.

1877-1878 - Viagens de exploração de Capelo e Ivens.

1879 - Tratado luso-britânico proibindo a venda de armas portuguesas aos Zulus. Protestos do Partido Republicano.

1884.02 - Tratado luso-britânico no qual a Grã-Bretanha reconhece a soberania portuguesa sobre as regiões adjacentes às duas margens do Zaire.

1884 - Conferência de Berlim: definição das condições de domínio dos países europeus sobre os territórios africanos - direito colonial baseado na ocupação real e efectiva, anulando os direitos tradicionais (descoberta). Aceleração da conquista militar em África.

1886 - Convénio com a Alemanha onde se delimita o território reivindicado por Portugal ("mapa cor-de-rosa") e no qual se reconhecem os direitos nacionais. Discordância inglesa por o projecto português entrar em colisão com o de Cecil Rhodes de ligar o Cabo ao Cairo por via férrea.

1889 - Morte de D. Luís I.

1889.12.28 - D. Carlos I é

aclamado rei de Portugal.

1890.01.11 - Ultimato inglês como resposta ao "mapa cor-de-rosa", exigindo a retirada das forças militares portuguesas estacionadas nos territórios hoje correspondentes ao Zimbabué e ao Malauí, ameaçando com uma intervenção militar. Onda de protestos.

1890.03 - Nova lei da imprensa tendo em vista fazer face à onda de críticas tendo como alvo a passividade do governo perante o ultimato de Inglaterra.

1890.08.20 - Tratado luso-britânico delimitando os territórios a norte do Zambeze. Nova onda de protestos, semelhante à do ultimato.

1891.01.31 - Tentativa gorada de implantação da república no Porto.

1891.02.20 - Portaria tendente ao reforço da vigilância policial.

1891.02 - Concessão do monopólio dos tabacos a financeiros portugueses, franceses e alemães em troca de um empréstimo ao Estado no valor de 36000 contos.

1891.04.14 - Decreto sobre o trabalho, nomeadamende sobre o descanso semanal.

1891.05.28 - Novo tratado luso-britânico (substituindo o anterior). Nova contestação por ser considerado ainda mais gravoso do que o de Agosto de 1890.

1892.01.30 - Medidas de saneamento financeiro. Oliveira Martins, ministro das Finanças.

1893.02.19 - Governo chefiado por Hintze Ribeiro, reiniciando o ciclo do rotativismo político entre Regeneradores e Progressistas.

1893.07 - Lei limitando a liberdade de reunião.

1895.03.28 - Nova lei eleitoral revogando a de 1884, a qual permitia a representatividade de pequenas formações políticas, nomeadamente os republicanos.

1895.12.29 - Prisão de Gungunhana em Chaimite por Mouzinho de Albuquerque. António Enes desembarca em Lourenço Marques.

1896.02.13 - Lei de João Franco procurando reprimir reacções violentas contra a ditadura de Hintze Ribeiro.

1899.07.26 - Lei dos cereais, facilitando a importação. Contestação política e popular. A lei é anulada.

1901.08.08 - Nova lei eleitoral, a qual ficaria conhecida como "a ignóbil porcaria".

1902.01.08 - Mouzinho de Albuquerque suicida-se.

1902.09 - Decreto visando o reforço da "segurança interna" do país.

1903.05.16 - Dissidência de João Franco do partido Regenerador, criando o Centro Regenerador-Liberal, em defesa da centralização do poder.

1906.05.19 - João Franco é nomeado por D. Carlos I chefe de governo e dá início a uma ditadura.

1906.11 - Franco leva ao parlamento a questão dos adiantamentos à Casa Real. Tumulto causado pelos deputados republicanos.

1907.04.11 - Lei regulamentando a imprensa, tendo em mente reprimir os ataques da imprensa republicana - "lei contra a imprensa".

1907.04.12 - Encerramento, por

decreto de João Franco, da sessão legislativa.

1907.05 - Surto de greves académicas e industriais face às medidas do governo de Franco.

Início do funcionamento do "gabinete negro", como forma de aplicação da lei repressiva contra a imprensa.

1907.06.20 - Nova lei da imprensa proibindo os escritos, desenhos e impressos atentatórios da ordem pública.

1907.08.07 - Decreto de João Franco promulgando o descanso semanal obrigatório.

1908.01.28 - Tentativa de golpe para derrubar o regime monárquico.

1908.01.31 - Decreto prevendo a deportação para as colónias de todos os indivíduos cuja acção atentasse contra a segurança do Estado.

1908.02.01 - Assassinato do rei D.Carlos I e do príncipe herdeiro do trono D. Luís Filipe, alvejados no Terreiro do Paço, em Lisboa.

Com 18 anos, D. Manuel II é aclamado rei de Portugal, o último antes da implantação da república, em 5 de Outubro de 1910. Queda do ministério de João Franco, que segue para o exílio.

## *APÊNDICE*

*Textos Populares sobre D. Carlos e o seu reinado*

### *A) Nascimento de D. Carlos*

Alegrai-vos, portugueses,
Que é feliz Portugal;
Já Dona Maria Pia
Deu à luz um príncipe real.

I
Esta nobre nação,
Península lusitana,
Unida é à italiana
De todo o seu coração.
Feita esta união,
Desejada tantas vezes
Para evitar os reveses
Que Portugal tem sofrido.
Hoje é restabelecido,
Alegrai-vos, portugueses!

II
Alta dinastia reinante
Da nobre casa de Bragança
À de Sabóia fez aliança
Pelo comércio brilhante.
Esta nação é amante
Do seu monarca real,
Pois um Deus celestial
Sempre nos tem protegido.
Esta a razão por que eu digo
Que é feliz Portugal.

III
Tem sido tão desejada
P'ra aumento a prosperidade!
Pois a nossa felicidade,
Portugueses, é chegada:
Vai a ser aumentada
De Portugal a ***denastia***.
Já chegou o feliz dia
Em que a nação pode brilhar,
Podemo-nos regozijar
Já, Dona Maria Pia.

IV
Artistas e a nobreza
Quando troou o canhão
Fizeram a Deus oração,
Pedindo-lhe com presteza.

Que a nação portuguesa
Especialmente a capital,
Dê graças a deus em geral
Todo o seu povo fiel,
Porque a filha de Vítor Manuel
Deu à luz um príncipe real.

Localidade: Figueira da Foz
Colector: José Leite de Vasconcellos
(VASCONCELLOS, 1979: 467-468)

*B) Ultimatum*

Vamos, ó rapazes, vamos
Arvorar nossos estandartes,
Que esta súcia dos ingleses
Quer roubar Lourenço Marques.

Quer roubar Lourenço Marques,
É uma súcia de ladrões...
Vamos, ó rapazes, vamos
Defender nossas nações.

Colector: José Leite de Vasconcellos
(VASCONCELLOS, 1979: 499)

*C) Governação de João Franco*

*1. Descanso semanal*

João Franco, João Franco,
Teus amigos são barbeiros,
Para isto deste descanso
Aos domingos aos caixeiros.

Se o João Franco soubesse
O que diz o Zé Povinho:
— *'Stom* nas tabernas fechadas,
Ao domingo não há vinho!

Local.: S. Paio de Jolda, Arcos de Valdevez
Colector: José Leite de Vasconcellos
(VASCONCELLOS, 1979: 500-501)

*2. A questão dos tabacos*

João Franco, João Franco,
Valei-me, que bem podeis;
O tabaco está mais caro:
Cada maço, trinta réis.

Localidade: Rapa, Celorico da Beira
Colector: José Leite de Vasconcellos
(VASCONCELLOS, 1979: 500)

O Franco está a decair,
Já fez o seu testamento,
Por reforçar os tabacos
Com vinte e dois e meio por cento.

Localidade: S. Paio de Jolda, Arcos de Valdevez
Colector: José Leite de Vasconcellos
(VASCONCELLOS, 1979: 500)

*3. Reacção popular a João Franco e à sua governação*

"É a lei de João Franco, cada um amanha-se."
"É a lei de João Franco, cada um rouba p'r' onde pode."

Localidade: Carreiras, Portalegre
Colector: Rui Pedro Biscainho Ventura

João Franco já não usa
Colarinho a virar:
Tem medo de vir a Braga,
Tem medo de lá ficar.

Localidade: Alvações do Corgo, Santa Marta de Penaguião
Colector: José Leite de Vasconcellos
(VASCONCELLOS, 1979: 500)

João Franco, p'ra ser franco,
Há-de ter as pernas tortas,
'Ma cartola na cabeça,
Uma corcunda nas costas.

João Franco, p'ra ser franco,
Deve ter muito dinheiro,
P'ra comprar um ***altemóvel***
P'ra passear no estrangeiro.

Localidade: S. Paio de Jolda, Arcos de Valdevez
Colector: José Leite de Vasconcellos (VASCONCELLOS, 1979: 501)

João Franco foi a Braga
De botinhas amarelas:
— Vai-te embora, João Franco,
Senão, ***quebrom***-te as costelas.

João Franco foi ao Porto
Todo cheio de alegria;
Foi corrido à lapada
P'rò campo da freguesia.

João Franco veio à Régua,
Veio de botas de verniz:
— Vai-te embora, João Franco,
Senão, quebram-te o nariz.

João Franco veio à Régua,
Veio de botas de engraxadas:
— Vai-te embora, João Franco,
Senão, enchem-te de porradas.

O Franco, todos os dias,
Inda assim seria mau,
Devia matar o bicho
C'uma boa carga de pau.

Colector: José Leite de Vasconcellos (VASCONCELLOS, 1979: 501)

Se for's ao São João a Braga,
Hás-de lá ir *coma* os mais
Que o Governo não te paga
Comboios especiais.

Localidade: Alvações do Corgo, Santa Marta de Penaguião
Colector: José Leite de Vasconcellos (VASCONCELLOS, 1979: 501)

Triste vida a do soldado
A quem as espadas ferem:
Os progressistas morreram
E os franquistas não me querem.

Localidade: Alcoutim
Colector: José Leite de Vasconcellos (VASCONCELLOS, 1979: 502)

*4. Relação de D. Carlos e D. Amélia com João Franco*

O rei tinha um cãozinho
Malhado de preto e branco;
A rainha foi madrinha,
Pôs-lhe o nome João Franco.

Eu tenho em minha casa
Um gato preto e branco;
A madrinha é Dona Amélia,
O padrinho, João Franco.

Minha mãe tem um cãozinho
Meio preto, meio branco.
A rainha Dona Amélia
Pôs-lhe o nome João Franco.

Colector: José Leite de Vasconcellos (VASCONCELLOS, 1979: 501)

Dizia o Franco ao rei:
—'Stá o trono a desabar.
Cautela, real senhor,

Que nos podem derrotar.

Localidade: Vila Real
Colector: José Leite de Vasconcellos
(VASCONCELLOS, 1979: 501)

*5. João Franco e o regicídio*

João Franco pediu ao rei
Uma lei de ditadura:
Foi com ela que botou
Dom Carlos p'ra sepultura.

Oh que ramada tão alta
Cercada de cachos de uvas!
A rainha Dona Amélia
Está no rol das viúvas.

Colector: José Leite de Vasconcellos
(VASCONCELLOS, 1979: 501)

### *D) Outras Figuras do Reinado de D. Carlos I*

*1. Mouzinho de Albuquerque*

Coradas, manas, coradas,
Corêi-nas nas bananeiras;
Eu prindi o Gungunhana
À sombra das bananeiras.

Vivam as armas reais
Que nunca perderam a fama
Viva o capitão Mouzinho
Que prindeu o Gungunhana!

Localidade: Coimbra
Data de recolha: 1896
Colector: José Leite de Vasconcellos
(VASCONCELLOS, 1979: 499)

*2. Gungunhana*

A mulher do Gungunhana
Tem uma saia amarela,
Que lha deu o Gungunhana
Para ele casar com ela.

Localidade: Carreiras, Portalegre
Colectora: Maria Tavares Transmontano
(TRANSMONTANO, 1976: 170)

### *E) Regicídio*

Romance do Rei D. Carlos

Morreu o Rei, diz o povo,
na maior aflição,
Da nova deixa o país,
cheiinho de consternação.
João Franco não é franco,
é da raça dos macacos,
Mandou pedir ao Borneli
que encareça os tabacos.
João Franco foi ao Porto
num dia de semana,
De presente le puseram
a bandeira republicana.
Ó Senhor dos Navegantes,
livrai-nos desta assituação.
Ó Quartel General em Abrantes
..... contra a lição.
Se eu por obra de dinheiro,
eu não sei o que faria,
Mandava vir o João Franco
comer c'os porcos à pia.

Informadora: Maria Teresa, 78 anos
Localidade: Pitões de Júnias, Montalegre
Data de recolha: 1978
Colector: Manuel Viegas Guerreiro
(GALHOZ, 1988: 939)

Feira de Vila Viçosa
Que era a mais bela e formosa
Dos seus termos e arredores
Vinha o povo e os malteses
Mais El-Rei dos portugueses
Fina flor dos lavradores.

Uma cigana morena
De dentes cor de açucena
E de pele cheirando a cravo
Viu na feira de Janeiro
El-Rei D. Carlos Primeiro
Montando um cavalo bravo.

Uma figura perfeita
De chapéu de aba direita
Montando um bonito alter
Fica a cigana sem fala
E o cavaleiro a levá-la
Por amar essa mulher.

Contou-me a estalajadeira
Que a cigana feiticeira
Regressando entristeceu
Numa noite de luar
Esperou e tornou a esperar
Mas El-Rei não apareceu.

Passado o mês de Janeiro
No dia um de Fevereiro
Vou contar-vos o que sei
Dois tiros no Terreiro do Paço
Ferem o Infante no braço
Matam outro e mais El-rei.

Meus senhores o que é a glória
De nada serve esta história
Mesmo sendo bela ainda.
Desculpem ser mal contada
Por ter sido inventada
Mas é uma lenda tão linda!...

Localidade: Porto da Espada, Salvador da Aramenha, Marvão
Colectora: Maria Tavares Transmontano (VENTURA, 1994a :47)

Quando Mataram D. Carlos I

Num tal dia de Fevereiro
De mil novecentos e oito,
Estava o povo todo foito,
Mataram D. Carlos I.

E o filho dele, herdeiro,
Se encontrou com o anarquismo,
Começou o barbarismo
A aumentar todos os dias,
Por estas e outras avarias,
Eu de noite penso e cismo.

Ninguém anda descansado
Em Lisboa e cá fora,
Suicídios a toda a hora
Está isto em mau estado.

Portugal, foste estimado,
Tinhas todo o teu conceito,
mas tiveste o defeito
Na morte das pessoas reais.

Começaram (n)as revoluções
Estas de Lisboa e Porto,
Ai, tanto homem que se viu morto,
Prédios em más condições.

Perca de muitos milhões
E o ganho é se vieri...
O homem e a mulheri
Andam à sua vontade,
Pela muita liberdade
Cada um faz o que quer.

Informador: António Lopes da Silva, 69 anos
Localidade: Gaviãozinho, Chamusca
Data de recolha: 1975
Colectores: Michel Giacometti, José Castela, Elisa Moreira (GALHOZ, 1988: 940-941)

**BIBLIOGRAFIA**

BARBOSA, A. Miranda (1965) - "D. Carlos - Rei, na perspectiva da história". Coimbra, separata de *O Instituto*, vol. CXXVII.

CAMACHO, Brito (1912) - *"D. Carlos, Íntimo"*. (2ª edição), Lisboa, Guimarães & Companhia.

CASTRO, Armando de (1990) - "Tabaco". *Dicionário Enciclopédico da História de Portugal*, vol. II, Lisboa, Alfa: 303-304.

CORREIA, J. David Pinto - (1984) - *Romanceiro Tradicional Português*. Lisboa, Editorial Comunicação.

FERREIRA, David (1981) - "João Ferreira Franco Pinto Castelo Branco". *Dicionário de História de Portugal*, vol. III, Porto, Figueirinhas: 74.

----- (1981a) - "Franquismo". *Dicionário de História de Portugal*, vol. III, Porto, Figueirinhas: 75.

GALHOZ, Maria Aliete Dores (1988) - *Romanceiro Popular Português*, vol. 2 Lisboa, INIC.

LOURO, Francisco Carvalho (1990) - "D. Carlos I". *Dicionário Enciclopédico da História de Portugal*, vol. I, Lisboa, Alfa: 104.

MARTINS, F. A. Oliveira (1942) - *D. Carlos I e os "Vencidos da Vida"*. Lisboa, Parceria António Maria Pereira.

MARQUES, Fernando Pereira (1990) - "Joaquim Augusto Mouzinho de Albuquerque". *Dicionário Enciclopédico da História de Portugal*, vol. II, Lisboa, Alfa: 14.

MIGUEL, Carlos Frederico Montenegro de Sousa (1981) - "D. Carlos I". *Dicionário Enciclopédico da História de Portugal*, vol. I, Porto, Figueirinhas: 107.

MOURALIS, Bernard (1982) - *As Contra-literaturas*. Coimbra, Livraria Almedina.

NETO, Rui Manuel da Costa (1996) - "O regicídio de 1908". *História*, n.º 26 (nova série), Novembro; 10-25.

PIRES, A. Thomaz (1906) - *Cancioneiro Popular Político - Trovas recolhidas da tradição oral portuguesa*. (2.ª edição, "muito melhorada") Elvas, António José Torres de Carvalho - Typographia Progresso.

REIS, António (dir.) (1989) - *Portugal Contemporâneo*, vol. 2. Lisboa, Publicações Alfa.

REIS, Dulce (coord.) (1996) - *D. Carlos de Bragança - a paixão do mar, roteiro*. Lisboa, Parque Expo 98 e Marinha Portuguesa.

RODRIGUES, António Simões (coord.) (1994) - *História de Portugal em Datas*. S/L, Círculo de Leitores.

ROSAS, Fernando (1990) - "João Franco". *Dicionário Enciclopédico da História de Portugal*, vol. I, Lisboa, Alfa: 271.

SARAIVA, José Hermano (1984) - *História Concisa de Portugal*. (9ª edição), Mem Martins, Publicações Europa-América.

SERRÃO, José Vicente (1990) - "Ultimato". *Dicionário Enciclopédico da História de Portugal*, vol. II, Lisboa, Alfa: 303-304.

TRANSMONTANO, Maria Tavares (1976) - *Subsídios para a Monografia da Freguesia de Carreiras (Concelho de Portalegre)*. Viseu, Junta Distrital de Portalegre.

VASCONCELLOS, J. Leite de (1979) - *Cancioneiro Popular Português*, vol. II. Coimbra, por ordem da Universidade.

VENTURA, Ruy (1994) - "Elementos para uma definição de poesia". *Sol XXI - Revista Literária*, Lisboa, nº 8, Março: 16-21.

------- (1994a) - "Breve romanceiro dos concelhos de Marvão e Portalegre". *Ibn Maruán - Revista Cultural do Concelho de Marvão*, nº 4, Dezembro: 43-65.

----- (1996) - "Romances, Orações e Cantigas Narrativas da Tradição da Serra de S. Mamede (algumas versões inéditas)". *A Cidade - Revista Cultural de Portalegre*, nº 11 (Nova série): 199-225.

# Tempo de Artes & Letras

# The Red Chalk Drawings of Andrea Del Sarto

*Phillippa Cannon**

*Este estudo profundo sobre o universo do Renascimento deixa entrever a revolução na Arte do Desenho levada a cabo por Andrea del Sarto (1486-1530). Nasceu, pois, três anos após a morte do 3º duque de Bragança e faleceu três antes do desaparecimento do 4º duque.*

*As actuais colecções da Fundação da Casa de Bragança desse período deixam transparecer com brilho a influência que este artista do Renascimento teve mesmo em Vila Viçosa. Mestre que, muito para além de seguir servilmente a obra de Miguel Ângelo da Capela Sixtina de Roma, com o maneirismo, procurou em Florença revolucionar o que nem o próprio Rafael fizera no Vaticano.*

*Por tudo isto, pela qualidade do trabalho inédito para as páginas da Revista CALLIPOLE, esta vai enriquecer-se e reafirmar o cunho de universalismo que sempre pretendeu alcançar.*

**João de Souza da Câmara**

## PREFACE

The drawings of Andrea del Sarto[1] (Uffizi, Figure 1a) have been thoroughly and repeatedly catalogued. In 1963 and 1965 Freedberg and Shearman published their respective monographs on the artist, both of which included a catalogue raisonné. In 1986 catalogues were published to accompany the exhibitions held in Florence and Paris to celebrate the 500th anniversary of del Sarto.

To seek to add to this authoritative body of work would be a superfluous, not to say over-ambitious endeavour. Instead this M. A. report considers the thematic within the monographic.[2] Despite the predominance of red chalk in Andrea del Sarto's oeuvre, the medium has received relatively little close attention. To use a generic term, del Sarto's choice of medium has been taken for granted. Although aware of the dangers of studying an artist monographically, bearing in mind Goethe's warning that biography tends towards hagiography, del Sarto's importance as a pioneer of red chalk practice cannot be denied, and requires

[1] Figure 1a is a rare example of a self portrait painted by a high renaissance artist which has led to debate as to whether this is indeed an "autoritratto".

[2] This report was originally prepared to be submitted as a M. A. thesis at the Courtauld Institute of London University. For the purposes of this publication the author limited the number of illustrations, however a complete list of the original illustrations is included in the Appendix.

* *Master of Arts degree in History of Art, Courtauld Institute, London University; Postgraduate diploma in History of Art and Master of Arts degree in Modern History, Christ Church College, Oxford University.*

closer investigation; providing as it does a physical and metaphysical refutation of Browning's seductive lament, "All is silver-grey/Placid and perfect with my art: the worse."

The first chapter of the report examines the introduction and assimilation of red chalk into Florentine workshop practice. Both the depth and pace of acceptance is considered and the possible respective contributions of Leonardo and Michelangelo are discussed.

In the second chapter, del Sarto's use of red chalk is characterised. The development of practice and style is considered chronologically.

Finally del Sarto's red chalk drawings are considered within the context of life study. A comparative approach is adopted in a discussion of the practice of contemporary artists. In particular the concept of Andrea del Sarto working in a typically Florentine idiom is examined.

## *CHAPTER ONE: THE ORIGINS OF RED CHALK USE IN SIXTEENTH CENTURY FLORENCE*

Andrea del Sarto's prodigious use of red chalk dating from at least 1507-8, has historically been endowed with an aura of divine inspiration.[3] The lack of solid evidence for the apprenticeship years of del Sarto's career has inevitably exacerbated the problem of genealogy. According to Vasari, del Sarto was initially apprenticed to the goldsmith's craft but then embraced the art of painting, spending three years with Gian Barile, "pittore Fiorentino",[4] before joining the workshop of Piero di Cosimo,[5] an artist who has been described as, "di buon colorito piuttosto che di buon disegno."[6]

Vasari's account fails to elucidate the lineage of red chalk. A small number of red chalk drawings by Piero di Cosimo survive, for instance a study for the *Immaculate Conception with SS. Bonaventure, Bernard, Francis, Jerome, Thomas Aquinas and Augustine*, San Francesco, Fiesole (Uffizi 555E, Figure 1b). In this study both black and red chalk are used, with the red chalk employed as a precision instrument, delineating drapery and contour. The chalk is used in a pen and ink idiom, leaving the modelling potential of the medium unexploited. The side of the chalk is used for broad, unvariegated shading while the contouring corresponds to "the fumbling, scratchy pen work which is characteristic of his style Piero's nervous touch is expressed in the discontinuous and angular strokes which block out forms."[7] By

[3] Berenson *The Drawings of the Florentine Painters I*, 265. Berenson refers to a "pre-established harmony" between red chalk and del Sarto's hand.

[4] According to Colnaghi, Vasari confused Giovanni, born 1486, with his brother Andrea, born 1468 and resident in Piazza di San Michele Bertaldi. Colnaghi, *A Dictionary of Florentine Painters* p. 32.

[5] Vasari *Vite* (Milanesi) V, 7.

[6] Lanzi *Storia Pittorica della Italia* p. 67.

[7] Griswold *The Drawing of Piero di Cosimo* Phd. 1988.

contrast, even in the first extant del Sarto red chalk study, for the *Madonna of the Goldfinch* (Uffizi 271F, Figure 2), the pressure-responsive, blending potential of red chalk is explored.[8]

The author of the notes Anonimo Magliabecchiano postulates an alternative apprenticeship: "Andrea del Sarto Fiorentino, pittore, discepolo di Raffaellino del Garbo excellente."[9] However, employment of chalk is restricted to cursory under drawing beneath pen and ink in the few cases where red chalk drawings have been attributed to Raffaellino. It is, notably, del Sarto's rare black chalk modelli that testify to an apprenticeship with del Garbo - particularly designs for the Cortona embroideries (Lille 253, Farnesina F.C.53, Uffizi 14421F & 14422F). Raffaellino Del Garbo's limited use of red chalk typifies the Florentine Quattrocento approach to the medium. Isolated examples can be identified, from a Fra Angelico study for an Archangel executed in bistre wash on white paper rubbed with red chalk (Dresden, Kupferstichkabinett) to a Lorenzo di Credi drapery study for a standing male figure (Louvre 1791) where red chalk is used for under drawing beneath wash and white heightening. A Gozzoli study after Ghiberti's Baptistery scene, The opening of Benjamin's sack (New York, Janos Scholz Collection) manifests the use of red chalk in conjunction with green wash on brown tinted paper, a combination which suggests that red chalk was here employed, above all, as a medium of pigmentation.

The study of Quattrocento Florentine draughtsmanship reveals exceptional as opposed to sustained use of red chalk. Significant in this context of limited use is Michelangelo's statement to Condivi that, when the authorship of the Sleeping Cupid was questioned by Cardinal San Giorgio in 1496, he proved his powers in pen, "perciocche in quel tempo il lapis non era in uso."[10] Quattrocento draughtsmanship reveals an attachment to a traditional use of chalk as under drawing, whereby a composition is fixed with a more precise medium such as silverpoint and the chalk brushed away, as described by Cennino Cennini.[11] Moreover the tradition of sinopie drawings on intonaco, grezzo or arriciato perhaps resulted in the employment of red chalk in a similar mode. The use of red chalk for under drawing by such artists as Fra Angelico and Gozzoli possibly evolved from their sinopia technique, a

[8] Berenson dates the *Immaculate Conception* and Piero di Cosirno's use of red chalk in the last years of the artist's career, dismissing the inscription "1480" on the panel as apocryphal. (Pittore Italiane del Rinascimento, 1936, p. 389). Piero di Cosimo's first use of red chalk was perhaps contemporary with del Sarto's. According to Berenson, "we have no other instance of the old going so far beyond the wonted way to meet the new."(1938, I, 154) Del Sarto notably never emulated the combination of black and red chalk Piero employed.

[9] *Il Codice Magliabecchiano* (Ed. Carl Frey, Berlin, 1892).

[10] Condivi Vita (1746) pl 2.

[11] Cennino Cennini *Il Libro dell'Arte* (Trans. D. Thompson) New York, Dover, 1960 pl 7.

technique evinced in Gozzoli's Two Evangelists and Two Fathers of the Church, Chapel of the Visitation, Castelfiorentino[12] and Fra Angelico's Madonna and Child, San Domenico, Fiesole.[13]

The tentative, halting employment of red chalk in Florence required a catalyst, a requirement met by Leonardo da Vinci. That Leonardo's affinity for the medium was widely recognised is indicated by Lomazzo's recollection of, "la pietra rosso detta apisso, la quale era usatissima da Leonardo da Vinci."[14] Evidence suggests that Leonardo had begun to use red chalk in Florence before his departure to Milan; as for example in the study for two figures in conversation (Windsor 12, 703), yet it was only on his return to Florence in 1500 that he proselytised the potentiality of red chalk. Such a role accords well with Leonardo's own statement that, "the painter ought first to train his own hand by copying drawings from the hands of good masters."[15] In keeping with this ethos Leonardo's earliest drawings reveal his mastery of predominant Verrocchio workshop techniques; in the execution of silverpoint studies (study of hands, Windsor, 12558) and the hallmark linen drapery studies of the studio (see for instance a drapery study for a figure kneeling to the left, British Museum, B.B.1037A). Although Leonardo also declared that since, "such masters are so rare that but few of them are to be found, the surer way is to go to the objects from nature rather than to those which are imitated from nature with great deterioration, and so acquire bad habits; for he who can go the fountain does not go to the water jar"[16] it cannot be doubted that Leonardo valued his own work as that of a "good master", capable of setting a standard of draughtsmanship to be emulated. Leonardo's desire for independence as opposed to isolation (a distinction which resolves the apparent contradiction in Vasari's Life of Pontormo, whereby Vasari criticises Pontormo's anti-social behaviour, yet hails solitude as "the greatest friend of study"),[17] is revealed by the didactic thrust of the artist's treatise writing and moreover by the fact that he had matured as an artist within the essentially collaborative environment of the Verrocchio workshop. Moreover Vasari records that Fra Bartolommeo, "doppo che si parti da Cosimo Rosselli, comincio a studiare con grande affezione le cose di Lionardo da Vinci"; access is thus implied.[18]

It was possibly in Milan that Leonardo was first inspired to re-assess

[12] *Frescoes from Florence*, Hayward Gallery (1969) pl 62.
[13] Procacci *Sinopie Affreschi* (1961) p. 243.
[14] Lomazzo G. Paolo *Trattato dell'Arte della Pittura* Milan 1584.
[15] Leonardo da Vinci *Treatise on Painting* (Trans. A. McMahon, Princeton,1956) 46, para61.
[16] Leonardo da Vinci *The Literary works* (Ed. Richter, London, 1939) C.A.199v.
[17] *Vite* VI, 280.
[18] *Vite* IV, 175.

red chalk. Art theorists of the sixteenth century notably stressed the northern European origins of the medium. Vasari referred to "lapis rosso, che una pietra, la qual viene da'monti di Alemagna."[19] Moreover in the seventeenth century Baldinucci defined red chalk as, "Una sorta di pietra tenera, che viene a noi in pezzetti, la quale segata con sega di ferro, e ricotta in punte, serve per disegnare sopra carte bianche e colorate. La migliore viene d'Alemagna."[20] Renaissance red chalk deposits were not restricted to Germany, but the emphasis of contemporary writing cannot be dismissed; an emphasis which supports the idea of Milan, a beneficiary of geographical proximity, pioneering the employment of red chalk. A red chalk half-length figure of an old man (Darmstadt) attributed to Vincenzo Foppa (1427-1515) suggests Milanese familiarity with the medium.[21] Drawings executed for the *Sforza monument* and for the *Last Supper* reveal Leonardo's attachment to the new medium. The study for the head of Judas (Windsor 12,547, Figure 3) bears testimony to the artist's understanding of the modelling potential of red chalk in this period. Leonardo's work with the de Predis brothers suggests that a collaborative mode of production continued, allowing Leonardo to assimilate as well as propagate new ideas.

Ironically, it was possibly Venice, the proverbial home of *colorito*, that provided an added impetus to *disegno* development in Leonardo's work. Although only one brief visit by Leonardo to Venice, in March 1500, is documented,[22] Vasari recorded the impact of Leonardo on Venetian art; Giorgione having seen "alcune cose di mano di Lionardo molto fumeggiate e cacciate, come si e detto, terribilamente di scuro e questa maniera gli piacque tanto, che, mentre visse, sempre ando dietro a quella, e nel colorito a olio la imito grandemente."[23] The influence was possibly reciprocal. Carpaccio seems to have used red chalk with some frequency. In the Chatsworth sketch for Prince Conon bidding farewell to his father (Saint Ursula cycle, Venice, Accademia) where red chalk is used for under drawing beneath pen and ink, the under drawing is taken to a sophisticated level of definition. Similarly in another preparatory sketch for the same Saint Ursula scene, of the fortified harbour background (B.M.P.P.33), dated c. 1495, a detailed red chalk study, delineating all the major components of the scene, precedes pen and ink clarification.

Clearly Carpaccio's employment of red chalk in this period does not match the technical and intuitive brilliance of Leonardo's Milan studies. Moreover,

[19] *Vite* I, 174.
[20] Baldinucci *Notizie* p 192.
[21] Meder *The Masterv of Drawing* (1919) p92.
[22] Kemp *Leonardo da Vinci* p215.
[23] *Vite* IV, 92.

black chalk is widely accepted to be the preferred medium of Venetian artists.[24] The primacy of black chalk is not threatened but Carpaccio drawings from this turn of the century period (see also studies for the Virgin and Child with St John and the Virgin reading to the infant Christ, dated c. 1490 Princes Gate, 82) do a convey a sense of familiarity and ease with the medium of red chalk, thoughbeit within a restricted perimeter. Carpaccio began using red chalk as a medium on its own in the second decade of the sixteenth century (for instance in a study for the *Martyrdom of Ten Thousand Christians on Mount Ararat*, dated c. 1515, Woodner coll. 8) but the spontaneous spirit of his earlier studies, which explore an area between restricted Florentine practice and the highly finished studies of Leonardo's Milanese period, perhaps redresses the balance of Vasari's Tuscan polemic. Carpaccio red chalk drawings prefigure del Sarto's in their employment of red chalk as a workshop tool of rapid notation. No neat chain of development existed, indeed Carpaccio's employment of red chalk testifies to complexity rather than simplicity within the issue of red chalk lineage, checking against too hasty dismissal of a possible Venetian contribution to *disegno* development.

His red chalk technique honed and finely tuned by artistic experience beyond the borders of Florence, Leonardo was to be a source of inspiration to the less well-travelled. Although the specific lesson of red chalk is not definitively documented, the extensive experimentation with the medium that occurred in the wake of Leonardo's return cannot be simply coincidental. While in Florence "to learn", Raphael (a peripatetic artist in his own right) experimented with the medium of red chalk.[25] During the period described by Vasari as transitional, "between the early manner of Pietro (Perugino) and the other which he learned afterwards" Raphael executed such drawings as the preparatory compositional study for the *Madonna in the Meadow* (Metropolitan Museum).[26] A Raphael study after Leonardo's Leda and the Swan (Windsor, 12759), attests to contact between the two artists, and moreover, according to Fischel Raphael access to drawings for the Leda composition.[27] The studies for the *Battle of Anghiari*, for instance the head of a man shouting in profile (Budapest BB1012, Figure 4), where red chalk conveys the continuous smooth surface of flesh,

[24] Hirst, for instance, argues that Michelangelo used black chalk instead of red in a study for Christ at the column in the San Pietro in Montono *Flagellation* (B.M.P&G 276) as a concession to Sebastiano del Piombo's Venetian sensibility. *Sebastiano del Piombo* p6 1.

[25] P. Rubin "Answering to names: the case of Raphael drawings." *Word and Image* (1991), 3348. According to the letter of introduction from Giovanna Feltria della Rovere, "Raffaele il quale avendo buono ingegno nel suo esercizio, ha deliberato stare qualche tempo in Fiorenza per imparare."

[26] J. Bean "A rediscovered drawing by Raphael" *Metropolitan Museum of Art Bulletin* (1964), 1-10.

[27] Fischel *Raphaels Zeichnungen*, Corpus 79.

understandably galvanised a generation of Florentine artists to explore a new instrument of expression.

The issue of access is pivotal. Vasari stated that as a young artist Leonardo would withdraw to, "una sue stanza, dove non entrava se non egli solo." However the seductive image of precocious, solitary genius can be overstated and when Leonardo returned to Florence in 1500 he did so with the assurance of experience and prestige. It is certainly more plausible to suggest that young Florentine artists such as Sarto looked to Leonardo, rather than to Michelangelo, as a mentor in the field of red chalk studies. Michelangelo's own first forays into red chalk date from this period of Leonardo's return. The earliest autograph red chalk drawing by Michelangelo, a tentative Cascina study (Louvre, 3897v) for three nude figures running seen from behind, has been dated c.1504-5. The study for the *Doni Tondo* Madonna (Case Buonarotti, IFr, Figure 5) has been described as a work of "outstanding maturity", yet there is a deliberation in the hatching and empiricism in the creation of contour which conveys the sense of an exacting artist not entirely at ease with his medium. Significantly Granacci, close friend and artistic confidant to Michelangelo, did not employ red chalk in this period, an absence which implies a lack of missionary zeal on Michelangelo's part. Only black chalk supplanted metalpoint in the affections of the artist[28] who Michelangelo, "fu forzato (amare) sopra tutti gli altri amici, ed a confiear tanto in lui, che a niuno, piu volentieri che a Granaccio, confer) mai le cose ne communico tutto quello che allora saperva nell'arte."[29] Only with the preparatory studies for the Sistine Ceiling did Michelangelo begin to use red chalk extensively.[30] Furthermore a Virgin and Child study that has been dated c.1516 (Princes Gate 421) reveals Michelangelo working in a traditional idiom, using red chalk as under drawing beneath pen and ink.

Andrea del Sarto's first use of red chalk paralleled rather than post-dated the experimentation of Michelangelo. Although Vasari documents del Sarto's emulation of both Leonardo and Michelangelo, "quando aveva punto di tempo e massimamente i giorni di festa egli spendeva tutto il di insieme con altri giovani disegnando alla sale del papa, dove era il cartone di Michelangelo e quello di Lionardo da Vinci",[31] in the particular case of red chalk Leonardo was a far more likely mentor. Certainly Leonardo was more deeply enmeshed in the Florentine workshop network. Through his training with Verrocchio, an experience held in common with Ghirlandaio, Perugino

[28] Von Holst *Francesco Granacci* (1974) p56.
[29] *Vite* V, 340.
[30] Michael Hirst *Michelangelo and his Drawings* (New Haven and London, 1988).
[31] *Vite* V, 8.

and Cosimo Rosselli, Leonardo had close links with Lorenzo di Credi and thereby, through a system of co-operation and the mutual exchange of ideas and materials, links with other studios. Indeed a terracotta modello from the Verrocchio shop (San Francisco, de Young Museum) has been cited as a source for Piero di Cosimo putti studies.[32] The artistic climate in Florence encouraged cross-fertilisation and the existence of channels for the dissemination of visual ideas, from Quattrocento pattern books to Cinquecento engravings, cannot be doubted. Vasari's claim that Lorenzo de' Medici himself collected drawings with the express intention of creating an educational reference resource for young Florentine artists constitutes Accademia del Disegno propaganda, yet the Medici sculpture garden[33] affords a visual echo of the modal rhetorical creed espoused by Poliziano, "Cum Ciceronem, cum bonos altos multum diuque legeris, contriveris, edidiceris, concoxeris et rerum multarum pectus impleveris."[34] Even the conservative Raffaellino del Garbo adopted a modal approach in his work.[35] In later years Vasari would pass on Andrea del Sarto drawings to Francesco Salviati, "che non aveva maggior desiderio che d'averne a studiargli, come faceva giono e notte",[36] just as Granacci supplied Michelangelo with Ghirlandaio designs.[37] Moreover Leonardo may, like Baccio Bandinelli at a later date,[38] have actively desired an artistic audience for his draughtsmanship. Leonardo's cartoon of the *Virgin and Child with St Anne and John the Baptist* (almost certainly executed in black chalk, a practice echoed in del Sarto's final stage preparatory work), perhaps the first recorded exhibition piece, "non pure fece maravigliare tutti gli artefice, ma finiea ch'ella fu, nella stanza durarono due giorni d'andare a vederla gli uomini e le donne, i giovanni ed i vecchi, come si va alle feste solemni."[39] Significantly, the work of Piero di Cosimo, del Sarto's master, reveals a profound debt to Leonardo; "Piero's response to Michelangelo and Raphael appears to have been less immediate and had fewer lasting consequences than his fascination with Leonardo."[40] Michelangelo, by contrast,

[32] Gigetta delli Regoli "Study di putt. Esercitazione o disegni preparatori?" *Critica d'Arte* XLIII, 1978, pl35-8.

[33] Elam "Lorenzo de'Medici's Sculpture Garden" *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 1992, p42-84.

[34] Eugenio Garin *La Cultura Filosofica del Rinascimento Italiano* (Florence, 1961) p354.

[35] Carpaneto "Raffaellino del Garbo. I Parte" *Antichita Viva* IX.

[36] Vasari *Vite* IV, 175.

[37] *Vite* VII, 138.

[38] Vasari records that Bandinelli invited fellow Florentine artists to comment on his Laocoon cartoon. *Vite* VI, 145-6.

[39] *Vite* IV, 38.

[40] Griswold *The Drawings of Piero di Cosimo* p28.

distanced himself from both the Florentine workshop system and the tradition of co-operation and exchange. In his letter to Lionardo Buonarroto, 2nd May 1548, Michelangelo caustically stated that, "if a Florentine citizen wants to have an altarpiece painted he must first of all find a painter: for I never was the sort of painter or sculptor who kept a shop. Always I have guarded against doing that."[41]

Michelangelo's collaboration with other artists was invariably limited and selective. The refusal to make drawings for prints was symptomatic of the artist's mantle of self protection and secrecy. As the Marquis of Mantua was informed by his Florentine agent, "non mostra cosa alchuna ad alchuno." The exceptions in this case prove the rule. Sebastiano del Piombo and Pierino da Vinci were rare beneficiaries of Michelangelo's design generosity and Rosso seems to have gained access to the exclusive inner sanctum in Florence between 1520 and 1524.[42] Although del Sarto may have had access to Michelangelo drawings at a later date than the first decade of the sixteenth century, possibly when Florentine artists returned from the their abortive work on the Sistine ceiling, it is unlikely that Michelangelo would have made his first forays into the arena of red chalk drawing a public spectacle. In *Le Belleze della Citta di Fiorenza* Bocchi postulated the existence of a link between Michelangelo and del Sarto; Michelangelo purportedly warned Raphael that, "There is a youngster in Florence, who, if he had the chance to be employed in great undertakings such as you have happened to be, would compel you to look well about you."[43] However Bocchi's statement is more significant as a revelation of polemical Florentine "campanalismo" than as a record of a factual relationship.

Leonardo has been cited as the original source of del Sarto's conversion to red chalk, yet it is probable that the senior artist's message was filtered through intermediaries. Fra Bartolommeo, the documented early devotee of Leonardo's work was from 1500 to 1504 ensconced in monastic existence in Prato.[44] However, Mariotto Albertinelli, Fra Bartolommeo's fellow apprentice to Cosimo Rosselli, partner and according to Vasari, "other self", was artistically active. According to Meder Albertinelli began to use red chalk in 1503.[45] A red chalk study for a

[41] Michelangelo *Letters* (trans.G.Bull,Oxford,1987) pl23.
[42] M. Hirst "Rosso: A Document and a Drawing" *Burlington Magazine* (1964).
[43] Bocchi *Le Belleze della Citta di Fiorenza* (1591) (ed. J. Shearman, 1971).
[44] Power of attorney was signed over to Albertinlli 15 July, 1500 (Borgo, 1976, p481). Fra Bartolommeo officially became a novice in the monastery of San Domenico, Prato, 26 July, 1500 (Vite, IV 180). Painting commenced again with signing of the contract (November 18, 1504) to paint the family chapel of Bernardo del Bianco (Ridolfi, 1878, p121-122).
[45] Meder *The Mastery of Drawing* pl24.

*Visitation* (Uffizi 553E recto) has been attributed by Berenson to Sogliani (B.B. 1903, II, 2525) yet the drawing appears to be closely related to the Albertinelli *Visitation* panel (Uffizi) dated by inscription 1503. The red chalk study is compositionally very close to the panel yet not close enough to be a copy after the work. The drawing plausibly represents a preparatory compositional stage. Moreover a red chalk life study for Eve (Moscow, Museum of Fine Art, University of Moscow) in the *Original Sin* (New Haven, Yale University), reveals Albertinelli's sophisticated handling of the medium, an assurance reflected in the unusual contemporary choice of red chalk for life study. Albertinelli's predilection for red chalk life studies was of course shared by del Sarto. The shared predilection may reflect contact on a systematic scale.[46] Franciabigio, del Sarto's youthful drawing companion and eventual workshop partner,[47] through his apprenticeship to Albertinelli, may have unofficially but effectively linked the two artists in the same way that Vasari would later link del Sarto and Salviati.

Undeniably Florentine artists, including Andrea del Sarto, did not immediately master the medium that had been brought to their attention. Fra Bartolommeo only began to use red chalk with any consistency after 1510.[48] According to McKillop, from the middle of his career onwards, Franciabigio began studies in black chalk and finished them in red, "as if black were the natural choice, but red the considered preference."[49] The first surviving red chalk study by del Sarto, for the *Madonna of the Goldfinch*, reveals a leap in understanding from the brittle handling of Piero di Cosimo and Raffaellino del Garbo, yet also a tendency to overblend and obscure form. However if del Sarto's mastery of red chalk was not instantaneous, the dilemma McKillop identifies in Franciabigio's draughtsmanship is not reflected in del Sarto's oeuvre, which reveals a consensus of the modish and the instinctive.

## *CHAPTER TWO: THE PLACE AND DEVELOPMENT OF RED CHALK IN ANDREA DEL SARTO'S OEUVRE*

In the course of the Quattrocento new types of drawings developed to meet the demands of new artistic aims. In the course of Andrea del Sarto's career a medium in the form of red chalk, rather than a category of drawing, was developed - facilitating

[46] Freedberg identifies the influence of Albertinelli in the Louvre modello for a *Madonna and Four Saints*, dated c. 1508 (Louvre 231).

[47] The partnership is documented in Vasari (*Vite*, V 8) and in the records of the Arte de'Medici e Speziali, in the entry marking del Sarto's matriculation, 12 December, 1508 (Shearman, II, 388).

[48] Red chalk was first used in the preparatory drawings for the Pala del Gran Consiglio. Fischer *Fra Bartolonuneo. Master Draughtsman of the High Renaissance* (1990) p188.

[49] McKillop *Franciabigio* (1974) p100.

personal and enduring artistic achievement. The "low-pulsed forthright craftsman's hand",[50] of Browning's poetry is mocked by the reality of Andrea del Sarto's bold exploration of largely uncharted territory. However if the extent of del Sarto's use of red chalk represents incontrovertible fact, the place and development of the medium requires closer analysis. In his work on the drawings of Michelangelo, Hirst distinguishes between the practice of the artist, which remained consistent throughout his career and style which fluctuated and at times altered significantly.[51] Such a distinction can inform the study of the pervasive medium of del Sarto's career.

The use of red chalk in the years 1507-11 conveys the impression of a probationary period for the medium in the artist's oeuvre. During this time issues of style and practice were unresolved, as Andrea del Sarto sought to gain mastery of his medium. From the point of view of practice red chalk was used in a circumscribed fashion, largely limited to detailed figure studies for already resolved compositions, for instance the study for a beggar in the San Filippo Benizzi *Clothing of the Leper* fresco, dated 1509 (Uffizi 310F, Figure 6). The figure is studied in isolation, occupying a single sheet, suggesting a deliberation and self-consciousness in Sarto's red chalk practice at this time. A very similar mode of restricted practice is observable in the red chalk study for the Angel Gabriel in the *San Gallo Annunciation* (Uffizi 273F, Figure 7) and the figure study for the man in the crowd of the San Filippo Benizzi *Healing of the obsessed girl* (Louvre 1689, Figure 8).

It is possible that red chalk studies for other stages in the preparatory process were made but do not survive. However the style of the early studies accords with the notion of limited use. The study for the Angel Gabriel in the *San Gallo Annunciation* (Figure 7), although lyrical, reveals over-deliberation in the obfuscatory hatching and rubbing of the chalk. In this early period del Sarto utilised red chalk as an essentially broad medium. With the stylistic potential of red chalk as a fine medium as yet unexplored in the artist's oeuvre, it is unlikely that del Sarto would have engaged in the practice of executing red chalk compositional studies, a preparatory stage at which definition and clarity were prerequisites red chalk could not yet match.

Shearman has dated del Sarto's clear preference for red chalk from the mid 1520's,[52] a date which disregards the extent and consistency of del Sarto's red chalk use following a period of mastery, 1507-11. From 1511 del Sarto's practical application of red chalk graduated to a new level of

[50] *Selected Poems* pl17, line 82.
[51] *Michelangelo and his Drawings* p29.
[52] *Andrea del Sarto* (1965) pl60.

systematic use. In the study for a mother and child in the final San Filippo Benizzi fresco, *Healing by St Philip's relics* (Milan, Conte Tito Rasini Collection) red chalk is used to articulate both the schematic and the detailed. In a sheet of studies for the Angel in the *Puccini Pieta* (Uffizi 307E) red chalk is used for the sequential refinement of form, while a study for the *Borghese Madonna and Child* (Uffizi 304F, Figure 9) evinces del Sarto's practice of using red chalk at a compositional, conceptual stage of preparation.

Liberated from the limitations of highly finished, isolated figure studies (of the kind Franciabigio was still executing in 1516 for the *Madonna enthroned with St John the Baptist and St Job* (Uffizi 312F) in red chalk over black), red chalk became the preferred medium of del Sarto's draughtsmanship in the years following 1511. The style of del Sarto's red chalk work exhibits a similarly increasing sophistication in this period, belying the notion of meteoric mastery in the 1520's. In the study for the head of an Angel in the *Puccini Pieta* (Uffizi 639E, Figure 10) the hatching lines are close and softly blended yet del Sarto has graduated from the indiscriminate over-elaboration visible in the *San Gallo Annunciation* study (Uffizi 273F, Figure 7). In the *Puccini Pieta* study del Sarto displays assurance and control of his medium; knowing when to stop shading and when to use paper as highlight. Black chalk was still used extensively, as in the creation of the *S. Ambrogio Madonna* studies, but in this sense the 1510 decade displays continuity with the 1520's when black chalk was similarly employed for the *Panciatichi Assunta* suite of studies.

The absence of red chalk at an advanced stage of compositional endeavour cannot be denied, although once again this reflects a trend that held true throughout del Sarto's career. Black chalk was the favoured medium for the small corpus of surviving modelli and cartoons, observable from the *Madonna and Four Saints* modello (Louvre R. F. 231) executed in black chalk with sepia wash, white heightening and pen and ink, dated 1507, to the *Pieta di Luco* black chalk modelli (B.M.N.T.54 and Uffizi 642E) dated 1523/4. Two detailed compositions in red chalk survive, for an Adoration and a Pieta (Louvre 1688 & 1677). Significantly both were superceded by black chalk modelli (Uffizi 634E, Figure 11 & 642E).

Petrioli Tofani has mooted the original existence of a large number of now lost black chalk modelli and cartoons; an argument based on the belief that many of del Sarto's detailed studies, for instance the sheet of hand studies for the San Filippo Benizzi *Clothing of the leper* (Uffizi 298, Figure 12), are too precise to have been executed without a detailed composition as visual reference. Such detailed compositions do not survive, it is argued, because del Sarto reused stock figures not stock compositions,

rendering preservation unnecessary.[53] Endorsement of this argument would redress the balance of del Sarto preference in favour of black chalk. However this theory neglects evidence of a more demonstrable variety. In many of del Sarto's detailed figure studies the appearance of precision cloaks the reality of substantial change, a distortion achieved through the thorough reworking of contour observable in the putto in profile (Uffizi 631E) and study for the Virgin in the *Panciatichi Assunta* (Uffizi 303F, Figure 13). Moreover analysis of Andrea del Sarto's painted works has revealed the existence of pentimenti in the progress of work, for instance in the Cleveland *Sacrifice of Isaac*, *Quattro Santi* (Uffizi) and the Kress collection *Charity* - undermining the case for a lost corpus of exact compositional drawings.[54] Essentially del Sarto drawings resist the imposition of a fastidious, seriatim characterisation. Del Sarto drawings do not conform to the four-step preparatory system espoused by Vasari and Armenini;[55] the modello for the Tribute to Caesar (Louvre 1673, Figure 14 a) for instance, was superceded by preparatory studies which substantially altered the composition of the fresco (Figure 14 b). Even in the case of the unusually thorough Capitani drawings, or the systematic suite of studies for St Francis in the *Madonna delle Arpie* (Cologne Z2009 r&v and Dusseldorf, F.P. 16r), the lack of evidence for transference or squaring reveals del Sarto's predilection for general as opposed to specific, transcribable reference notes. Only one study (excluding modelli) in the surviving corpus of del Sarto drawings reveals evidence of squaring (Darmstadt AE1462r). This is in keeping with Vasari's statement that, "When he (del Sarto) drew objects from life to put them in his works, he merely did sketches in rough outline, as it was enough for him to grasp the essential characteristics; then when he put them in his paintings he brought them to perfection." Moreover, Vasari catalogued the modello for the Poggio a Caiano Tribute to Caesar as "a rare work and one of the most finished that Andrea ever did."[56] Del Sarto's practice represents the pragmatic extreme of the preparatory spectrum, far removed from the approach of Perino del Vaga and the criticism Girolamo da Treviso

[53] "Disegni e Cartoni" Nederlands Interuniversitair Kunsthistorisch Institut, June 8, 1994.

[54] In the *Sacrifice of Isaac* the figure in the background was originally accompanied by a second figure lying against a tree stump, a motif cancelled out and replaced by another supine figure, painted without any preleminary under drawing. A reflectograph of St Michael in the *Quattro Santi* has shown that the drapery that falls from the right shoulder and across the chest and left arm of St Michael was originally reversed. (*Andrea del Sarto. Dipinti e Disegni a Firenze* p349.) The Kress collection *Charity* was originally a replica of the Borgherini Holy Family; x-ray photography reveals Christ and St Joseph originally occupying positions derived from this composition. Shearman *Andrea del Sarto* p109.

[55] *Vite* I, 175 and Armenini (1587) p77-104.

[56] *Vite* V, 56-7.

levelled against it, "Che cartoni e non cartoni! Io, Io ho l'arte su la pienta del pennello."[57]

The issue of black chalk modelli and cartoons raises the interlocking question of limitation to the place and development of red chalk in del Sarto's oeuvre. Analysis of the type of drawings black chalk was reserved for is instructive. In addition to modelli and cartoons (and occasional suites of studies), black chalk was largely the medium of drapery and head studies. The portfolio of surviving del Sarto black chalk work suggests that the medium was employed when tonality was of predominant, indeed overriding importance. Black chalk was used at the final stage of the preparatory process as the medium with the capacity to best reflect the projected tonal range of a painted work. Del Sarto appears to have been quite content to use black chalk in conjunction with white heightening (a disegno translation of the traditional Florentine practice of up-modelling in paint?), a practice spurned in relation to red chalk. In that medium down-modelling with the paper tone representing the highest value was the rule. Shearman has argued that del Sarto favoured red chalk as a medium of "texture and colour" in preference to black chalk, a medium with limited ability to "express light and atmosphere."[58] However the categories of drawing showing conscious selection of black chalk refute this thesis. Drapery studies were consistently executed in black chalk throughout del Sarto's career, from the *Journey of the Magi* dated 1511 (Uffizi 6433F) to the *Porta Pinti Madonna* dated 1522 (Uffizi 6431F). In these studies the fall of light and shade is the focus of observation and articulation, endorsing the belief that del Sarto utilised black chalk as the medium of tonality par excellence.

The implications for an understanding of del Sarto's use of red chalk are of profound importance. Retiring from the traditional arena of tonality[59] red chalk requires a new definition of purpose and potential. The distinction between shading and modelling is important. If black chalk was the chosen tool of chromatism, red chalk reigned supreme in the domain of modelling. Del Sarto's genderized use of chalk in the execution of head studies informs this distinction. Black chalk was largely reserved for the study of male heads, for instance the gaunt visage of an Apostle in the *Last Supper* (Uffizi 289F, Figure 15). For the study of female and infant heads, where the evocation of fleshiness and corporeality was often a higher priority, red chalk was the preferred medium (as for

[57] *Vite* V, 615.

[58] *Andrea del Sarto* p 160.

[59] Tonality is the traditional role ascribed to red chalk in the literature relating to Andrea del Sarto. De Tolnay refers to red chalk as a medium of chiaroscuro and to Andrea del Sarto as "the cheerful Florentine, who instead of black chalk preferred red chalk, with which he created, as in his light-coloured pictures, sunny effects." (*The History and Technique of Old Master Drawing* 1983, p72.)

example Uffizi 644E and 632E – figure 15 b). Genderization was not inflexible - the corporeal splendour of the head of a man in the *Tribute to Caesar* was celebrated in the medium of red chalk (Berlin, Kupferstichkabinett, 12924v, Figure 16).

The strengths of red chalk matched the modelling requirements of del Sarto's work. In particular the unique fine and broad scope of the medium allowed for exposition of the human form in all its subtlety and richness. Indeed del Sarto's red chalk figure studies are often more closely observed and clearly defined than their painted counterparts. In the case of the study for St Sebastian in the *Disputa* (Uffizi 6918F, Figure 17) the empirical musculature of the back and slightly stooping set of the shoulders is more pronounced than in the normalised painted translation of the figure. Moreover the virtuoso nude study for the clothed figure in the background of the Cleveland *Sacrifice* of Isaac (Uffizi 317F, Figure 18) conveys the impression of an artist at one with his medium, working above and beyond the call of compositional duty.

Del Sarto exploited the range of red chalk definition to the full. Whereas in black chalk studies hatching is often uniform in the spacing, direction and thickness of stroke (see for instance the study for Neophyte in the Scalzo *Baptism of the People* (Uffizi 657E)), red chalk studies reveal a more confident and complex orchestration. In a study for Putti in the *Panciatichi Assunta* (Uffizi 1486 Orn, Figure 19) the approach to hatching on the foreground putto ranges from fine, delicate lines defining the torsion of the right underarm as the putto's arm sweeps to the left, to thick, parallel lines defining the musculature of the left leg. Moreover cross-hatching is used to build up the shading of the right inner leg while blocks of slightly curved parallel hatching suggest the rotund form of the putto's belly. Unlike Raphael, who prepared most of his red chalk studies with stylus, utilising red chalk as a medium of precise definition,[60] del Sarto enjoyed a fuller and more spontaneous relationship with his chosen medium, exploiting both the sharp contouring and soft, fuliginous properties of red chalk, revealing an ability to model within individual lines of hatching by intensifying pressure and thus deepening the definition of line.

Red chalk allowed del Sarto to maintain coherence while creating a veritable patchwork of hatching and blending. A study for the *San Godenzo Annunciation* (Uffizi 627E) manifests a combination of angular contouring and rubbed shading which has obscured the definition of individual lines of hatching. In a study for the arm of the Apostle on the extreme left of the *Last Supper* (Uffizi 313F) modelling is built up by individual blocks of parallel lines which, when seen together, convey a convincing whole. Solo passages are

[60] Oberhuber "Raphael: le rouge et le noir" *Drawing: Masters and Methods* pl03-113.

integrated into a total performance.

Del Sarto's red chalk drawings convey an affinity between artist and medium that is lacking in the red chalk studies of contemporaries; not least Fra Bartolommeo, who invariably used red chalk over metalpoint, and Bandinelli. Bandinelli's consistent use of red chalk as a fine medium and his rigid system of shading in three tones of light, half light and shade, stand in stark contrast to del Sarto's approach. Significantly, although Bandinelli handled red and black chalk "in mostly the same ways nearly all the isolated technical experiments were carried out in black chalk."[61] By the middle years of the 1510 decade red chalk was the medium of del Sarto experimentation.

Andrea del Sarto's sophisticated handling of red chalk did not neglect issues of consistency and texture. While the early period of mastery 1507-11 saw the predominance of a molten, oleaginous red chalk,[62] maturity of practice brought with it an appreciation of variety and the ability to synchronise requirement and raw material. In a study for the head of a putto to the right of the Virgin in the *Panciatichi Assunta* (Uffizi 626E), where concern for clarity of pose takes precedence, a brittle chalk is utilised. When a schematic study is required a coarser, more grainy consistency of chalk is employed, for instance in the compositional drafts connected with the *National Gallery Portrait* (Uffizi 661E, Figure 20 & 301F). In the sheet of studies for St. John the Baptist in the *Wallace Collection Madonna and Child* (B.M.N.T.50, Figure 21) the schematic child on the left is studied in a rough textured, grainy chalk. In the two (far more detailed) studies where the child looks over his shoulder the chalk has melted to a softer consistency, creating deep, warm tones where red almost becomes black. Del Sarto's growing affinity with his medium can be seen in the comparison of a study for the head of St Margaret in the *Marriage of St Catherine* (Dresden, Gemaldegalerie) dated c.1512 and a study for the head of St Elizabeth in the *Medici Holy Family* (Florence, Pitti) dated c.1529. In the St Margaret study (Plymouth, Figure 22) both contouring and hatching are executed with chalk of a coarse consistency. In the study for St Elizabeth (Ash.P.II, 692, Figure 23) a fine chalk defines contour while a heavier, waxier medium articulates the painterly physiognomy, hollowing out the sunken eyes and gaunt visage of the saint.

By the 1520's del Sarto's mastery of red chalk was finely honed, to the point at which colour within the range of the medium became an issue and an artistic accessory. The pale orange-red chalk favoured by Michelangelo (see for example the Haman studies, Haarlem, A16r) became the medium of early compositional work. A study for a Resurrection (Uffizi 630E), where contour is the focus of attention, attests

[61] Ward *Baccio Bandinelli as Draughtsman* p91.

[62] A consistency of chalk that Sodoma was still employing in drawings of the 1530's, for instance in a study for Christ in the Naples Resurrection, Uffizi 1 743F.

to this. At the other extreme del Sarto could employ deep almost waxy red chalk, as for instance in the drapery study for St Michael in the *Quattro Santi* (Uffizi 288F), where chalk in areas of the deepest shading has almost the appearance of wash. Fra Bartolommeo's red chalk studies provide an interesting comparison. In a sheet of studies for a mother and child with two children (Fischer, 83) two tones of red chalk are employed, but not within the same study. A sketch of hands to the left of the sheet is executed in a darker, sharper chalk than the two main studies. In these, red chalk is used as a single tone medium, with black chalk added to the top study for chromatic effect. In del Sarto's oeuvre red and black chalk are not used in conjunction, a reflection of the artist's ability to extract colouristic nuance from his medium.

Although Andrea del Sarto's practice of using red chalk was well established by 1520, the last decade of his career did see significant stylistic development. Del Sarto red chalk drawings reveal, in a sense, a reversal of the development Hirst identified in the drawings of Michelangelo; whereby early studies show, "a more pronounced disjunction between contour and internal modelling. All the lines are sharper, more brittle. The contrasts of light and shadow are much more emphatic."[63] In contrast del Sarto's red chalk work graduated from the over-shading, contour blurring of his earliest drawings to the studies of the 1520's where control and definition are far more in evidence. A study for Mary Magdalene in the *Pieta di Luco* (Uffizi 644E, Figure 24) conveys confidence in a "less is more" policy of hatching. Del Sarto works with the paper, utilising the tone and grain of the material. Even in the *Quattro Santi* drapery study discussed above (Uffizi 288F), dense clay-like layering of chalk co-exists with dramatic areas of pure highlight.

Red chalk was not the exclusive medium of del Sarto's practice as a draughtsman; black chalk and pen and ink studies feature in the corpus of surviving drawings. Black chalk occupied a defined role while pen and ink was occasionally used in a Ghirlandaiesque fashion for early compositional drafts (for instance Uffizi 10971F, Figure 25).[64] The rare pen and ink studies that transcend this classification reveal how far red chalk, although not the exclusive medium of practice, was the pervasive medium of style. In a study for Poggio a Caiano (Uffizi 295F, Figure 26) red chalk style is translated into pen and ink practice. The hatching is executed in blocks of short strokes and the thickened contouring of the lower putto echoes the reworking of chalk pentimenti. In this sense del Sarto represents the reverse of artists such as Perino del

[63] *Michelangelo and his Drawings* p30.

[64] The pen study for the *Quattro Santi* (Uff. 10971F) is possibly a surviving example of a now lost category of *schizzo* studies, characterised by Vasari as, "una prima sorte di disegno che si fanno per trovar il modo delle attitudini, ed il primo componimento dell'opra" (Vite I, 174.)

Vaga who used red chalk as a pen-like medium (see studies for St Mark and St John the Evangelist with child Angels, Cappella del Crocefisso, S. Marcello al Corso, Rome).

In the prevalence of his red chalk practice alone del Sarto was unique. Leonardo and Michelangelo famously flirted with, and at times showed commitment to, the medium. However both artists favoured fidelity to black chalk as the medium of their artistic maturity.[65] Even Pontormo, raised on a diet rich in red chalk, preferred black chalk in the years after 1530.[66] In the course of del Sarto's career the use of red chalk did not decline but grew apace. By the 1510 decade del Sarto had taken the medium to the personal limits of practical application, while the last decade of his career saw refinement of style and a unique understanding of heterogeneity within a single medium.

### *CHAPTER THREE: RED CHALK AND THE LANGUAGE OF LIFE STUDY*

Appreciation of del Sarto's use of red chalk is enhanced by a distinction between generating and accumulating principles of draughtsmanship. In del Sarto's hand red chalk was a medium of generation, a medium suited to the spontaneous possibilities of life study. Studies from life could be, and of course were, executed in other media by other artists, yet del Sarto's approach to figure study represents a pragmatic departure from the preservation-based, *exempla*[67] approach of such artists as Gozzoli (1420-1498) and later Lorenzo di Credi (c.1456-1537). Andrea del Sarto's red chalk studies eschew the indelible; a practical reflection of Leonardo's theoretical disparagement of those, "molti e vari pidori...li quali vogliano che ogni minimo segno di carbone sia valido e quest) tall ponno bene acquisitare richezze ma non laude della sue arte, perche molte sono le volte, che lo animale figurato non a li moti delle membra apropriate al moto mentale havendo lui fatta belle e grata membrifficatione teen finiea li parra cosa ingiuriosa a trasmutare esse membra piu alte o basse o piu indietro che inanzi e quest) tall non sonno merittevoli d'alcuna laude nella sue sientia."[68]

Drawing from life dominates del

[65] Popham The *Drawings of Leonardo da Vinci* (1949), p32 and Hirst *Michelangelo and his Drawings* p7.

[66] The *Drawings of Pontormo* pp 4f, 20f.

[67] *Exempla* is here used as a term to describe drawings made, without a specific painting in mind, to function as part of a design reference base. Scheller, *A survey of Medieval Modelboolks* 1963, p31. A figure study by Lorenzo di Credi (Ch 29), of a nude in the pose of Verrocchio's David, fits this criterion, as do a number of Gozzoli drawings." The fact is that Benozzo and his followers laid in while young a stock of sketches which served them for a lifetime, and this would have been especially the case with the nude in difficult poses." *Drawings of the Florentine Painters* 1938, II, 54.

[68] *Treatise on Painting* Codex Urbinas Latinus, 1270, ed. McMahon, fols. 61v-62r.

Sarto's oeuvre, outnumbering every other category of drawing. Even Bandinelli, a recognised doyen of the study of the human figure, cannot rival del Sarto's commitment. In the Bandinelli corpus of drawings, life studies are outnumbered two to one by both compositional drawings and modelli.[69] The ascendancy's of red chalk and life study converged in the empirical del Sarto workshop. Although as an apprentice del Sarto spent time "con altri giovani disegnando alla sale del papa"[70] studying the cartoons of Leonardo and Michelangelo, none of these early studies survive, suggesting that they were not preserved as reference notes. There is no parallel in the corpus of surviving del Sarto studies for Michelangelo's youthful copying, and preserving, of Giotto and Masaccio figures (B. B. 1587, 1544, 1602 r&v). Moreover there is little evidence to suggest that, as a matriculated artist, del Sarto studied the work of other masters in preference to life. Vasari testifies to del Sarto's study of Durer prints and his belief that del Sarto reflected on what he saw in Rome represents more than a wilful construction.[71] However derived formulae were anathema to del Sarto. Even Vasari, generally keen to decry lack of invention in del Sarto's work, stated that Durer motifs were not used verbatim but were translated and assimilated into del Sarto's own style. In the *Puccini Pieta* the vertical Christ of Durer's *Trinity* woodcut of 1511 and possibly Michelangelo's *Entombment* (National Gallery) is substantially reworked and naturalised. Moreover the Tribute to Caesar manifests more a compositional than a figure enriching debt to Rome. Pico della Mirandola's notion of the desirability of emulation as opposed to imitation can be applied to del Sarto's work.[72]

Even when stock figures of the artist's own invention were utilised they were studied again, for instance St Catherine in the Pala di Poppi conforms to the type of Mary Magdalene in the Pala di Gambassi, St Catherine in the Pala di Sarzana and St Margaret in the Pala di Sant' Agnese. However even the generic St Catherine was ground in thorough study; a double-sided sheet in red chalk (Naples, Capodimonte 9-773, Figure 27) records the creative progress of the figure and includes nude, clothed and drapery studies. Even at this late stage in his career[73] del Sarto's drawings provide a practical refutation of Brownings poetic lament, "no sketches first, no studies, that's long past."[74]

In keeping with traditional Florentine

[69] Ward "Observations of the red chalk figure studies of Baccio Bandinelli: two examples at Melbourne" *Art Bulletin of Victoria*, I 982.

[70] *Vite* V, 8.

[71] *Vite* V, 22 & 56.

[72] Pigman "Versions of Imitation in the Renaissance" *Renaissance Quarterly* 33, 1980.

[73] Shearman accepts Benci's date of 1529 for the initiation of work. Vasari records that the painting was unfinished at the time of del Sarto's death. *Andrea del Sarto*, II, 282.

[74] *Selected Poems* line 68.

artistic preference[75] del Sarto utilised sculptural models. In his Life of Jacopo Sansovino Vasari recorded that, "Giovo anco pur assai all'uno ed all'altro la practica e l'amicizia, che nella loro fanciulleza, e poi nella gioventu ebbero insieme Andrea del Sarto ed Jacopo Sansovino perche conferendo insieme i dubbi dell'arte, e facendo Jacopo per Andrea modelli di figure, staiutavano l'un l'altro sommarnente."[76] Clear quotations from Sansovino's work can be traced. The clay modello of a *Madonna and Child* (Szepmuveszeti Museum, Budapest) for the Mercato Vecchio provided a model for the Chiostro cello Scalzo *Charity* figure while the Orsanmichele modello for *St John the Evangelist* was probably a prototype for the figure of St John in the *Madonna delle Arpie* Vite III, 296.[77] Donatello moreover has been cited as a sculptural mentor: the painted figures of St Augustine and St Lawrence in the Disputa (Florence, Pitti) were modelled on *St Louis of Toulouse* (Museo dell' Opera di Santa Croce).[78] In these cases del Sarto's preparatory procedure was abbreviated and the union of red chalk and life study disrupted; in the case of St John the Evangelist in the *Madonna delle Arpie* only one transitional study survives (Louvre, 1732).

Del Sarto's use of sculptural prototypes does, however, constitute restricted practice. Indeed, sculptural influence is more apparent in the artist's red chalk hatching style, in the blocks of broad parallel lines which reflect the rough, experimental nature of Donatello relief's, particularly the San Lorenzo pulpit relief's of the 1460's.[79] Del Sarto's circumscribed use of sculptural models contrasts with the depth and regularity of contemporary usage. Vasari stated that every workshop in Florence possessed a gesso cast of Antonio Pollaiuolo's battle of the nudes relief.[80] The inventory of Fra Bartolommeo's workshop, made after the artist's death, records "twenty two wax models of children and other things" and "sixty three plaster pieces including heads, feet and torsos."[81] Sansovino terracotta models made for del Sarto may not have survived yet drawings that have, in their medium and evolutionary articulation, attest to del Sarto's commitment to life study. Significantly del Sarto did not derive

[75] Ghiberti claimed that, "for many painters, sculptors and stone-carvers I provided the greatest honour in their works for I have made very many models in wax and clay and for the painters I have designed many things." Krautheimer I, 15.

[76] *Vite* III, 296.

[77] U. Middeldorf "Sull'attivita della bottega di Jacopo Sansovino" *Rivasta d'Arte'* XVIII.

[78] G. Ashton *Apollo* May, 1987, p364-6.

[79] It is interesting to note that both Michelangelo and Bandinelli who as draughtsman favoured more polished studies than del Sarto, criticised lack of finish in Donatello's work. Bottari & Ticozzi, *Raccolta di lettere* I,1822, p71f.

[80] *Vite*, III, 296.

[81] W. Prinz "Dal vero o dal modello? Appunta e testimonianze sull'uso dei manichini nella pittura del'quattrocento" *Scritti di stone dell'arte in onore di Ugo Procacci*, 1979, 200-208.

figure motifs from his study of Michelangelo's work in San Lorenzo, but a more abstract "added grandeur of style." [82]

It can be argued that red chalk was also used for figure studies by artists whose drawing practice and intentions differed from those of del Sarto, perhaps undermining the concept of a special relationship between the demanding practice of life study and the immediacy and modelling potential of red chalk. Raphael used red chalk for figure studies at a more advanced, abstract stage in the preparatory process. In a sense Raphael's red chalk life studies represent a stage of evolution beyond generation. The artist's red chalk figures verify pre-determined form. In a study for the Three Graces (Windsor, 12745, Figure 28) the pose of the figures has clearly already been fixed; pentimenti do not feature and moreover the neat, unerring modelling suggests that the artist was working from visual reference notes of a fairly sophisticated, detailed nature. A similar degree of accuracy and high finish is observable in a study for a nude woman kneeling, with her left arm raised above her head (Chatsworth, 56), also executed in red chalk over stylus. A red chalk nude study for St Andrew and his companion in the left foreground of the *Transfiguration* (Chatsworth, 51) corresponds exactly with the figures in the painting, suggesting that the study represents a final stage before the execution of auxiliary cartoons. Moreover Raphael used red chalk for figures studied from sculptural sources, for instance the two highly finished studies of the Belvedere Torso (Ashmolean, Parker II,625).

Even where red chalk is used to sketchier effect, for instance in a study for a combat of nude men (Ash Parker, II, 552, Figure 29) a fine, sharpened chalk is still employed over stylus under drawing. Red chalk is used incisively in a study for the *Madonna del Pesce* (Uffizi, 524E), but at an advanced, compositional stage of preparatory endeavour.

Raphael's use of red chalk in relation to figure studies accords with the artist's predilection, both for utilising red chalk as a fine medium and for executing highly finished, almost presentation level studies. Del Sarto's approach to his medium and to the function of drawing was fundamentally different. In del Sarto's oeuvre red chalk explores rather than catalogues form and functions in a generative as opposed to accumulative mode. Borsook has suggested the existence of strong similarities in the drawing styles of del Sarto and Raphael.[83] However differences in practice are more fundamental.[84]

[82] *Vite* V, 45.

[83] *The Mural Painters of Tuscany* pl29.

[84] Practice is most comparable in the earliest surviving drawings of the two artists. Del Sarto's study for the Madonna of the Goldfinch (Uffizi, 271F) and Raphael's study for the Madonna and Child with a book (Lille, 442) display kinship in a self-conscious, deliberate approach to garzone study.

Vasari recorded that when Raphael arrived in Florence in 1504 he sought to improve his style and in particular his ability to draw nude forms, having until that time, "merely drawn them from the life."[85] For del Sarto mere life studies were the impenitent mainstay of his work. The polished, almost trompe l'oeil marble effect found in Raphael drawings in both black and red chalk (for instance two nude studies for the Sala di Costantino, Ash.P.II.569) finds no echo in del Sarto's pragmatic, economical work. In a red chalk study for three apostles in the Last Supper (Uffizi 664Er, Figure 30) del Sarto focuses his attention on the heads and torsos only, suggesting lower body form with the briefest of contours. Raphael's drawings resist a monolithic characterisation and exceptions exist,[86] yet del Sarto's utilitarianism does stand in stark contrast to Raphael's aesthetic pursuit of highly finished design. Raphael's work undermines the concept of an exclusive relationship between del Sarto, red chalk and life study - yet not the existence of a special relationship.

Andrea del Sarto did not study the nude form as an academic exercise. Berenson came to the, "rather startling conclusion that the nude for its own sake could have had little interest for this artist",[87] identifying only one example of an "academy," in the study for a man in the San Filippo Benizzi Healing of a woman possessed (Louvre 1689, Figure 8). Like Michelangelo, del Sarto's art was motivated by a desire to "fare le figure", yet surviving drawings suggest that the human form was invariably studied within a more pragmatic context. Del Sarto never made presentation-level drawings akin to Michelangelo's Tityus (Windsor P&W 429r), Ganymede (Cambridge, Mass. Fogg Art Museum 1955:75) and Samson and Delilah (Ash.P.II,319), where the nude forms of the protagonists are centre stage. Moreover del Sarto's figures are not designed to dominate or upstage narrative - in contrast to Michelangelo's nude figures of Ham, Seth and Japheth in the Sistine ceiling *Drunkenness of Noah*, who hypocritically decry their father's state of nakedness.

Although the impact of Michelangelo's *Battle of Cascina* cartoon on del Sarto cannot be doubted, the general espousal of life study as opposed to the particular creed of the work seems to have had the most tangible effect on the artist.

[86] "Quando Raffaello si diede a voler mutare e migliorare la maniera, non aveva mai dato opera agl'ignudi con quello studio che ricerca, ma solamente gli aveva ritratti di naturale nella maniera che aveva veduto fare a Pietro suo maestro, aiutandoli con quella grazia che aveva dana natura." *Vite* IV, 374-5.

[87] In a sheet of studies for the *Massacre of the Innocents* (Albertina, B. D. IV, 188) the figure of a woman shielding her child is developed in a series of studies across the sheet; from a schematic sketch to a detail study of the woman's right leg and foot. However even this unusually pragmatic drawing exhibits a clinical approach to red chalk. Whereas del Sarto's figures evolve from superimposed layers of definition, each stage of Raphael's figure development is distinct.

[88] *Drawings of the Florentine Painters* I, 280.

Both the practice and style of del Sarto's life study differed from Michelangelo's, illustrated by a comparison of how the two artists employed red chalk. Whereas red chalk was a medium del Sarto utilised at all stages of figure definition, in Michelangelo's oeuvre its use was more restricted. Rapid studio life studies of the kind del Sarto specialised in were made by Michelangelo, but not in red chalk. A sheet of hand studies, where the model holds a ball as a prop (B. M. Wilde 13r), was executed in black chalk. In contrast Del Sarto used red chalk for this type of schematic study, for instance in studies for the Madonna della Scala (Uffizi, 324 Fr&v). Surviving drawings suggest that when Michelangelo was working on the Sistine ceiling pen and black chalk was used for the preliminary searching out of form, as for example in the *attitudini* studies for the ignudi, on the lower half of Casa Buonarroti 75F. In Michelangelo's Oxford sketchbook for the Sistine ceiling[88] *concetto* sketches are mostly executed in pen and ink. Although survival, or rather non-survival, renders discussion of del Sarto concetto drawings largely conjectural, the fluid study for the *Quattro Santi* (Uffizi 10971F, Figure25) attests to familiarity with the use of pen and ink at an early preparatory stage. However the larger Oxford sketchbook studies (Tolnay corpus 167r, 167v, 168v, 169r, 172r, 173r), probably drawn from life, are executed in either black chalk or pen and ink. In contrast del Sarto used red chalk at a corresponding stage of figure preparation, for instance in a study for the National Gallery portrait (Uffizi 661Ev) and a study for St Bruno (Uffizi 640Ev) in the *Madonna and Saints* (formerly Berlin, now destroyed). Although Michelangelo used red chalk schematically in a preparatory study for Sebastiano's *Raising of Lazarus* (B. M. Wilde 17) the emphasis of the drawing is compositional. According to Hirst, in the second decade of the 16th century "red chalk came increasingly to replace pen for compositional drafts of this kind."[89]

In Michelangelo's life study oeuvre red chalk was used for the sophisticated, final stage exposition of the human form manifest in the Haman studies (B. M. Wilde 13r, Figure 31 and Haarlem A16r) and a study for the ignudo to the right of the Persian Sibyl (Haarlem, Tolnay corpus 136r), where the chalk is employed to create a polished, almost presentation-level of finish. In del Sarto drawings from life red chalk is used both at a much earlier preparatory stage and rarely at such a late finished stage. A study for a man looking over the balcony in the *Tribute to Caesar* (B.M.N.T. 51) reveals the characteristic range of del Sarto's red chalk use. In this study the first sketching out of the figure can be seen

[88] Hirst "Il Modo delle Attitudini. Michelangelo's Oxford sketchbook for the ceiling" *The Sistine Chapel* 1986.

[89] Hirst *Michelangelo Draftsman*.

beneath the red chalk modelling. Stages of preparation are accumulated within a single study. Although essential form, including the fairly detailed musculature of the figure, is articulated, del Sarto's drawing reveals a different focus of interest to that of Michelangelo. Andrea del Sarto's red chalk life studies transcribe, whereas Michelangelo's pay tribute to, the human form.

Of surviving del Sarto drawings clothed life studies only slightly outnumber nude studies. However this statistic is deceptive insofar as many "nude" studies were also garzone studies - for instance the study for an Angel in the Madonna della Scala (Uff. 318Fr), where the model holds a ball to sustain the pose, and the preparatory drawings for the Last Supper (for example Uffizi 664Er&v). The "academic" character of del Sarto nude studies is moreover called into question by the fact that nude studies of children constitute almost half the category. The emphasis of the Capitani drawings is revealing; four preparatory sheets of clothed figures (Uff. 328F, 330F, 331F and Chatsworth 710) as opposed to one nude study (Uff. 329F). By comparison surviving Bandinelli drawings reveal equal numbers of garzone and nude studies,[90] with a much clearer demarcation of boundary between the practical and the academic.

Vasari portrays Rosso Fiorentino as a dedicated, disciplined, disciple of the human form, "pochi giorni passavano che non disegnasse qualche nudo di naturale."[91] Although, like del Sarto, Rosso executed figure studies in red chalk, differences in approach and purpose informed their use of the medium. Rosso's red chalk figures are frequently executed with an almost clinical precision, reflecting derivation from preliminary study. In one of the first surviving examples of Rosso using red chalk, in a study for a reclining nude (B.M.N.T. 111), a pale orange-red sharpened chalk delineates a fine, precise contour encompassing delicate lines of uniform parallel hatching. Unlike del Sarto who used red chalk as a medium of fast, flexible notation Rosso forgoes the pressure responsive qualities of the medium in favour of precision. The modelling emphasis of del Sarto red chalk drawings is here replaced by a more abstract interest in conveying sculptural relief, in accordance with which the hatching, uniform in direction, above all articulates the fall of raking light. A red chalk del Sarto study for St John the Baptist in the Chiostro cello Scalzo *Baptism of the People* (Melbourne, 351/4r, Figure 32) manifests a different artistic agenda in the vigorous, variegated modelling of the figure. A study for a standing Apostle (B.M.F.F. 1-15), executed in pale, brittle red chalk over black under drawing reveals how far red chalk was an analytical

[90] Ward *Baccio Bandinelli as Draughtsman* pl28.
[91] *Vite* V, 166.

medium in Rosso's oeuvre, unsuited to the schematic requirement here met by initially drafting the figure out in black chalk.[92] In contrast del Sarto took red chalk to an extreme level of speed and spontaneity of execution, see for instance the vigorous primo pensiero studies for a Holy Family (Uffizi 297Fv) and the *Madonna del Sacco* (B.M.N.T. 55).

Bandinelli executed "academic" nude studies in red chalk, for instance the figure of a standing man seen in profile (B.M.N.T. 94). However, like Rosso, Bandinelli's red chalk life studies often exhibit a rhetorical grace largely absent from del Sarto's work. Vasari testified to Bandinelli's expertise in the field of figure study, dating from his copying of Michelangelo's *Battle of Cascina* cartoon, "non ando molto che egli trapasse a tutti innanzi, perciocche egli dintornava e ombrava e finiva, e gl'ignudi intendeva meglio che alcuno degli altri disegnatori."[93] In a sense this experience of copying the Cascina cartoon set the pattern for Bandinelli's career. The subjects of Bandinelli's red chalk life studies are invariably carefully posed (as are Rosso's, who also is said to have copied the cartoon)[94], reflecting the fact that the figures are worked up from detailed sketches or pre-existent painted or sculpted prototypes. In contrast the action of red chalk on paper fixes the pose in del Sarto drawings, a practice revealed in the series of studies connected with the *National Gallery portrait*, where vigorous *pentimenti* in the twisting pose of the figure create an illusion of movement. Work from the 1520's reveals the Bandinelli's "virtual obsession" with Hellenistic sculpture (see for instance the seated male nude, Louvre 93)[95] As Mariette perceptively noted, Bandinelli, "n'a plus fait de figure qui ne fut un Hercule."[96] Bandinelli's attachment to single nude studies was itself probably inspired by Michelangelo's Sistine ceiling figures, above all the ignudi. The initial inquiries into form that feature so strongly in del Sarto red chalk drawings constitute a much smaller category in the corpus of surviving Bandinelli studies.

Red chalk could be utilised as a precision instrument in the creation of "academies". However artists who employed red chalk towards this end often used the medium only at a final stage of study. Although red chalk was the preferred medium of Bandinelli's large, single sheet life studies, the medium never supplanted pen and ink in the artist's affections, reflected in the fact that pen and ink accounts for 67% of the artist's corpus of drawings and

[92] Significantly, Rosso, like Raphael (Ash. P.II, 570) executed designs for engravings in red chalk; see for instance the design for the Boyvin engraving of Empedocles (Getty, Inv.83 G.B.261). This clear, linear employment of the medium was carried over into life study.

[93] *Vite* VI, 58.

[94] "Disegno il Rosso nella sue giovanezza al cartone di Michelangelo." *Vite* V, 156.

[95] Ward *The Art Bulletin of Victoria*, 1982.

[96] Mariete Description sommaire des dessins de cabinet de feu M. Crozat. 1741. Lots 38-41.

red chalk only 22%.[97] The figurative sketchbooks of the early sixteenth century reveal a deeper-seated conservatism. Pen and ink remained the most popular medium. A decline in the use of metalpoint did not result in a corresponding increase in the use of red chalk.[98]

Andrea del Sarto forged a new relationship with red chalk, founded on a bedrock of life study yet not restricted to "academies" or to work based on painted or sculptural models. At the end of the sixteenth century, when the notion of a "pure Florentine dialect"[99] was espoused, del Sarto's work enjoyed a revival, as that of an artist working in an essentially Florentine idiom. Andrea del Sarto's excellence as a draughtsman was already legendary. In his commentary on the lives of the artist's apprentices Vasari stressed their access to a fountain of disegno wisdom. Jacopino del Conte, "as he had frequent intercourse with Andrea del Sarto designed extremely well and with much boldness." Vasari also recorded his own smuggling of drawings to Salviati and the theft of del Sarto's legacy of drawings, bequested to Domenico Conti and stolen by someone, "who belonged to the same profession."[100] In Bocchi's *Treatise in praise of Andrea del Sarto*, excellence in the field of *disegno* was the starting point for Bocchi's eulogy of the artist.[101]

The concept of Andrea del Sarto working in a Florentine idiom requires closer examination.[102] Vasari's life of del Sarto attests to the idea of an artist, restrained by his timidity, clinging to a native tradition in the face of Rome and the prospect of a new way of working, "si crede senza dubbio, se si fusse fermo in Roma, che egli averebbe avanzati tutti gli artefici del tempo quo. Ma credono alcuni che da cio lo ritraesse l'abondanza delltopere che vidde in quella citta di scultura e pittura, e cosi antiche come moderne; ed il vedere molti giovani, discepoli di Raffaello, e d'altri, essere fieri nel disegno o lavorare sicuri e senza stento; i quali, come timido che egli era, non gli diede il cuore di passare: e cosi facendosi paura da se, si risolve per lo meglio tornarsere a Firenze."[103] Vasari's account is bound up with the more general polemical thrust of the Lives, whereby Rome represents a finishing school for the most promising Florentine artists; Pierino da Vinci went

[97] Ward *Baccio Bandinelli as Draughtsman* 1982, p75.

[98] Rushton Italian Renaissance Figurative Sketchbooks 1976.

[99] Feinberg *Studio to Studiolo* p9. Ward refers to a "communal Sartesque red chalk style that was carried well into the century by Salviati, revived by Naldini, and transmitted to the Seicento by Poccetti and Empoli" Art Bulletin of Victoria, 23.

[100] *Vite* V, 57.

[101] R. Williams "A Treatise by Francesco Bocchi in Praise of Andrea del Sarto." *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 1989.

[102] Freedberg argues, with reference to life study, that del Sarto took to a new degree a practice, "conditioned by the tradition of the Florentine school in which he was educated." *Andrea del Sarto*. I, 95.

[103] *Vite* V, 56.

to Rome as a young artist but he returned to Florence, considerato giudiziosamente, che le cose di Roma erano ancora per lui troppo profonde, e volevano esser vedute ed immitate non cosi ne'principj, ma dopo maggior notizia dell'Arte."[104]

Vasarian polemics aside, sixteenth century artists do seem to have recognised a meaningful paragone in Roman and Florentine practice. When Perino del Vaga returned to Florence after studying in Rome native artists gathered around him, eager, "per veder che differenza fusse fra gli artefici di Roma e quegli di Fiorenza nella practica."[105] Francesco Salviati's practice in the design and execution of work in the audience chamber of Palazzo Vecchio was moreover perceived to be a betrayal of Florentine tradition, "perche ristrettisi insieme molti dell'arte ed altri, e fatta una setta, cominciarono a seminare fra i maggiori, che l'opera del salotto non riusciva, e che, lavorando per practice, non istudiava cosa che facesse."[106]

Vasari's portrayal of del Sarto's reaction to Rome supports the idea of the artist working in a traditional Florentine idiom. Moreover the vernacular power of del Sarto's work, unadorned by motifs from antiquity or Roman studios, endorses this image. Unlike Perino del Vaga, who studied Michelangelo's Sistine ceiling, Raphael's work and antique sculpture, thus gaining "a better knowledge of muscles and of the difficult art of depicting the nude than many others who were held to be among the best masters of the time.",[107] del Sarto's knowledge was based on the primary source of the human figure. In light of the rigour of del Sarto's preparatory procedure and the artist's attachment to "study",[108] it is tempting to see in the artist's red chalk life studies the quintessence of a tradition Salviati, in his concentration on composition, was seen to, discard.

Del Sarto resisted Rome, yet to characterise the artist's draughtsmanship as "traditionally Florentine" oversimplifies both del Sarto's work and the history of Florentine draughtsmanship. Consideration of the ethos espoused by the Accademia del Disegno, the focal point of a "pure Florentine dialect" provides enlightenment. Life study clearly was a feature of Accademia practice.[109] Records of the equipment the Accademia housed support the

[104] *Vite* VI, 123.
[105] *Vite* V, 604.
[106] *Vite* VII, 25.
[107] *Vite* V, 593.
[108] Shearman estimates that in the order of 150 studies were made for large altar pieces such as the Panciatichi Assunta. *Andrea del Sarto* pl56.
[109] Baldinucci's Notizie record that Santi di Tito combined public and private practice, "innamorato di questa belle faculta del disegno che v'impiego sempre tutti gli avanzi del tempo, nel quale non eragli permesso il colorire, particolarmente l'ore di queue veglie, nelle quali non favevasi tornata a disegnare il naturale alla pubblica accademia, la quale egli insieme con ogn'altro maestro di primo nome era solito frequentare, ed allora quando altra cosa non gli dava fra mano, disegnava la moglie, i figliuoli, e figlinole." *Notizie* II, 551.

concept of a practical, functional raison d'être.[110] Vincente Carducho, who visited the Accademia 1593-1606, saw there drawings, cartoons, models, painting and sculpture.[111] Accepting the Albertian ethos of the Accademia, "Perfection in art will be found with diligence, application and study", it could be argued that the Accademia inherited the mantle of del Sarto's empirical attachment to life study.

However if the Accademia del Disegno espoused mastery through study, it was study of a kind del Sarto spurned, directed towards the creation of perfect as opposed to empirical form. According to Varchi art, having not yet reached the apex of achievement, would attain perfection through a combination of theory and practice, "non baste l'ingegno, ma bisogna l'esercitazione opera colle mani quello che egli s'e perfettamente immaginato col cervello."[112] Practice was ground less in the study of life than in the study of existing models. Writing in the fifteenth century Alberti had recognised that the artist might "prefer to copy the works of others, because they have more patience with you than living things." The late sixteenth century saw the translation of theory into practice. No parallel exists in del Sarto's art for the extensive copying of sculptural (for instance Naldini's Study of Michelangelo's statue of Lorenzo de'Medici, Princeton 48.761 and study of a female head after the antique, Uffizi, 7498Fv) and painted prototypes executed by artists of the late sixteenth century. Andrea del Sarto's Chiostro cello Scalzo was itself an academy for young artists, "le quali storie sono state un tempo lo studio e la scuola di molti giovani, che oggi sono eccellenti in queste arti."[113] Even the empiricism implied in the Accademia del Disegno's statutory devotion to anatomical study can be overstated; directed as it was towards the discovery of absolute as opposed to particular truth in the composition of the human form. Wax and clay *scorticati* provided workshop exemplars of anatomical form.[114] Andrea del Sarto's exploration of the human form was not dependent upon anatomical information; studies of a skull and thigh bone (B.M.N.T. 52v) and skulls and jawbones (Uff. 6423F), rare examples of anatomical interest, were executed with ornamental intent, for the decorative frieze of the Chiostro dello Scalzo.

Whereas Franciabigio's study of life models was circumscribed by practical, climatic concerns, "egli ardeva tanto vago delle cose dell'arte, che non era giorno di state che etnon ritrasse di naturale, per istudio, uno ignudo in bottega sua, tenendo del continuo per

[110] Barzman *Accademia del Disegno* p368.
[111] Wazbinski *L'Accadernia Medicea* I, p276-9.
[112] Varchi *Due Lezzioni* Ed. Barocchi *Scritti d'arte del Cinquecento* Milan, 1971, pl34-5.
[113] *Vite* V, 32.
[114] Ciardi e Tomasi *Immagini anatomiche e naturalistiche nei disemi degli Uffizi secc. XVI e XVII* Florence. 1984.

cio uomini salariati'',[115] in late sixteenth century Florence study of the life model was circumscribed by theoretical, compositional concerns. The dedication to the figure manifest in del Sarto drawings was superceded by compositional emphasis. In the contemporary treatise *De'veri precetti della pittura*, Armenini recommended that artists use three dimensional models, moving them around on a flat surface to create a satisfactory composition.[116] Such advice reveals the extent to which figures had become fixed exemplars of art, far removed from del Sarto's evolutionary red chalk practice. Bellori's criticism of "quell) che senza conoscere la verita il tutto muovono con la practice, fingono larve invece di figure'',[117] attests to diversity rather than purity within the Florentine language of art; del Sarto's flexible, figure-based vernacular contrasting with the later development of a compositional, fixed-form dialect. Indeed Vasari recommended life study as an option for artists suffering from mental fatigue; useful, "se gia l'artifice non si sentisse gagliardo in modo che da se li potesse condurre".[118]

Huizinga stated that "When studying any period we are always looking for what the next is to bring.''[119] Similarly when studying any period we are looking for inheritance from a preceding era. It would be convenient to identify a language of life study evolving from Piero di Cosimo (Nude youth seated on the ground Uff. 230E and Male nude standing Uff. 231E) through the work of del Sarto, leading to eventual codification in the practice of the Accademia del Disegno. Convenient but misleading. Andrea del Sarto's drawings resist the imposition of a causal chain of development, just as the artist's paintings resist the convenient concept of del Sarto the selfless progenitor, enriching the artistic development of his "pupils", Rosso and Pontormo, important "in the long run'',[120] like Virgil in Dante's Divine Comedy who, goes by night and carries the light behind him and does not help himself but makes wise those that follow.''[121] Piero di Cosimo's life studies, executed in metalpoint on prepared paper with white heightening, were made as set-pieces, visual exemplars, closer in spirit to the "academies" of Bandinelli, Rosso Fiorentino and later sixteenth century artists than to del Sarto's constantly evolving studies.

Regarding del Sarto's posthumous relationship with artists of the later sixteenth century, at a practical level the theft of del Sarto drawings limited their

[115] *Vite* V, 196.
[116] *De veri precetti della pinttura* 1587, p225.
[117] Bellori, *Vite*, p21.
[118] *Vite* 1, 174.
[119] *The Waning of the Middle Ages* (Hannondsworth, 1990).
[120] Shearman *Mannerism* (1967) p50.
[121] *Purgatorio* Canto XXII, p67-70.

didactic potential, leaving the educational field wide open to Pontormo and Bandinelli drawings. To fit del Sarto draughtsmanship into the notion of a "pure Florentine dialect" disregards the existence of a unique alliance of intention and medium in del Sarto's graphic oeuvre; an alliance which led to artistic practice closer to the pragmatism espoused in Cennino Cennini's *Libro dell'Arte* (whereby young artists were advised to execute drawings with stylus on a non-permanent surface of bone covered panel),[122] than to the more prescriptive approach of immediate predecessors, or descendants. Del Sarto red chalk drawings, within which ideas are formed, developed, modified and even discarded (see for instance putti studies, B.M.N.T. 50v), reveal a unique, if coincidental, understanding of Alberti's belief that, "there is no art which has not had its beginnings in things full of errors. Nothing is at the same time both new-born and perfect."

Andrea del Sarto's pervasive practice and pervasive medium were both atypical in the context of sixteenth century Florentine draughtsmanship. The seemingly inextricably intertwined combination of red chalk and life study in the artist's oeuvre raises the issue, in crude terms, of which came first, medium or method. Significantly del Sarto's earliest explorations with the medium of red chalk utilised the broad potential of the chalk. The artist's attempts to articulate the human form in an academic mode (see Louvre 1689, Figure 8 and Uffizi 310F, Figure 6) were circumscribed by limited precision. Recognition of limitation perhaps led Andrea del Sarto to search for a working method that could co-exist with the medium of red chalk, resulting in unique understanding of the rapid, transcription potential of the medium. The concept of red chalk and an evolutionary approach to life study uniting in del Sarto's workshop is perhaps romantic, yet it cannot be denied that the artist's instinctive approach to his medium precluded traditional working practice. In adapting practice to befit medium del Sarto pioneered an approach which allowed red chalk a full range of life study exposition, from the genesis of form to detailed definition, observable in studies for Christ and St Joseph in the Zanobi Bracci Holy Family (Uff. 332F); initially delineated from workshop models on the verve and developed on the recto. Studies for St John the Baptist in the Wallace Madonna (B.M.N.T. 50r, Figure 21) exemplify within the conception of a single figure, the range of red chalk definition, from the first tentative yet precise sketching out of form (visible in the lower body) to the dense, textural modelling of the upper body. Significantly the practice of Pontormo, who used red chalk extensively, comes closest to del Sarto's. Although Pontormo was more systematic in the development of work through to a

[122] *Libro dell'Arte* p4.

defined compositional stage[123] and moreover frequently worked figures up to an abstract level,[124] the artist's red chalk life studies reveal a Sartesque concentration on modelling and definition through the action of chalk on paper. Like del Sarto, Pontormo could encapsulate many conventional stages of preparation within a single drawing. In a study for a figure in the second Joseph panel (Ecole des Beaux-arts, 3337r) red chalk initially searches out, experiments with and resolves the pose. Moreover in a study for St John in the Dublin *Pieta* Pontormo goes further, resolving pose and articulating modelling within a single study. In contrast Bronzino inherited the mantle of Pontormo practice, but not his attachment to red chalk, resulting in a grandiloquent yet less spontaneous style.

## CONCLUSION

Freedberg has argued that del Sarto's "mode of drawing, even in his model studies, is not conceivable except as a consequence of this, classical, moment in the history of style."[125] Less abstract and semantic is the belief that del Sarto's mode of drawing is inconceivable without the medium of red chalk. The union of del Sarto's practice and medium created a corpus of drawings that defies convention, a corpus which resists the ultimate topos of sixteenth century Italian art, the conflict of *disegno* and *colore*. Cox-Rearick, in relation to Pontormo drawings, has identified, "no attempts to create pictorial effects, to imitate the language of painting through the exploitation of colour and of combined medium. Pontormo expressed in a singularly undistilled form the linear bias that is uniquely and characteristically Florentine''[126] Del Sarto drawings cannot be read with hindsight and made to fit a polemical model. It is perhaps the (historically) inconvenient combination of design power and chromatic richness in del Sarto's drawing that accounts for the artist's lack of interest in the fashionable art of engraving, an art of essentially linear form.[127]

Vasari stated that if Andrea del Sarto had stayed in Rome he would not only have enriched, "la maniera ne'componimenti delle storie" but would also have given, "un giorno piu finezza e maggior forza alle sue

[123] Vasari recorded the existence of "molti disegni, cartoni e modelli di terra bellissimi" in Pontormo's workshop at the time of the artist's death. *Vite* VI, 288.

[124] Pontormo, unlike del Sarto, executed red chalk life studies over stylus under drawing, for example in a study for a nude woman seated on steps in the SS. Annunziata Visitation (Uff. 6603F) The precision of red chalk over stylus represents a level of elaboration del Sarto studies rarely aspired to.

[125] *Andrea del Sarto*, I, p96.

[126] *The Drawings of Pontormo* I, p5.

[127] According to Vasari, del Sarto's Puccini Pieta was engraved in Rome by Agostino Veneziano," ma non gli essendo riuscita molto bene, non volle mai piu dare alcuna cosa alla stampa." *Vite* V, 23.

figure.''[128] Andrea del Sarto perhaps fled from Rome, not because he was intimidated, but because he recognised that conceptual "delicacy and force" of figure was antipathetic to his practice as a draughtsman and, crucially, incompatible with the sustained use of red chalk.

## *ILLUSTRATIONS CITED*

*1a - Andrea del Sarto*
Autoritratto
Fresco, Uffizi, inv. no. 1890 of 1694

*1b - Piero di Cosimo.*
Study for the Immaculate Conception (San Francesco, Fiesole).
Red and black chalk. 144x278mrn Uffizi, Gabinetto dei disegni, 555E.

*2 - Andrea del Sarto.*
Study for the Madonna of the Goldfinch (Rome, Galleria Nazionale d'Arte Antica).
Red chalk, 210xl27mm Uffizi 271F

*3 - Leonardo da Vinci.*
Study for Judas in the Last Supper (Milan, S. Maria delle Grazie)
Red chalk, 180xlSOmm Windsor, Royal library, 12,547.

*4 - Leonardo da Vinci.*
Study for the head of a Warrior in the Battle of Anghiari.
Red chalk, 226x 186mrn Budapest, Szepmuveszeti Museum, B. B. 1012.

*5 - Michelangelo.*
Study for the head of the Madonna in the Doni Tondo (Florence, Uffizi).
Red chalk. 199xl72mm Casa Buonarroti, IFr.

*6 - Andrea del Sarto.*
Study for a beggar in the Clothing of the leper (Florence, SS. Annunziata).
Red chalk. 385xl30mm Uffizi,310F.

*7 - Andrea del Sarto.*
Study for the Angel Gabriel in the San Gallo Annunciation (Florence, Galleria Palatina).
Red chalk, 346x295mm Uffizi 310F.

*8 - Andrea del Sarto.*
Study for a figure in the Healing of an obsessed girl (Florence, SS. Annunziata).
Red chalk, 398xl97mm Louvre, Cabinet des dessins,l689.

*9 - Andrea del Sarto.*
Study for the Borghese Madonna and Child with St John (Rome, Galleria Borghese).
Red chalk. 314x232mm Uffizi 304F.

*10 - Andrea del Sarto.*
Study for the Angel in the Puccini Pieta (lost). Red chalk. 190xl56mm Uffizi 639E.

*11 - Andrea del Sarto.*
Modello for an Adoration of the Magi.
Black chalk, bistre wash, white heightening, pen and brown ink, pale brown paper, 324x264mm
IJffizi 634E.

*12 - Andrea del Sarto.*
Hand studies for the Clothing of the leper (Florence, SS. Annunziata).
Red chaL'c. 266xl94mm Uffizi 298

*13 - Andrea del Sarto.*
Study for the Virgin in the Panciatichi Assunta (Florence, Galleria Palatina).
Black chalk. 261xl90mm Uffizi 303F.

[128] Vite V, 56.

*14a - Andrea del Sarto.*

Modello for the Tribute to Caesar (Poggio a Caiano).

Black chalk. sepia and deep grey wash, white heightening, brownish paper, 432x338mm Louvre 1673.

*14b - Andrea del nSarto*

Tribute to Caesas

Fresco, Poggio a Caiano, Vila Medicea

*15a - Andrea del Sarto.*

Study for an Apostle in the Last Supper. (Florence, Museo del Cenacolo di San Salvi).

Black chalk, 216xl78mrn Uffizi 289F

*15b - Andrea del Sarto*

Study for Christ in the Madonna della Scalza

Red Chalk, Uffizi 632E

*16 - Andrea del Sarto.*

Study for the head of a man in the Tribute to Caesar (Poggio a Caiano).

Red chalk, 235x278mrn Berlin, Kupferstichkabinett, 12924v.

*17 - Andrea del Sarto.*

Study for St Sebastian in the Disputa sulla Trinita (Florence, Galleria Palatina).

Red chalk, 280x1 84mrn Uffizi 6918F.

*18 - Andrea del Sarto.*

Study for a figure in the Cleveland Sacrifice of Isaac. (Cleveland Museum of Art).

Red chalk. 273xl84mrn. Uffizi 317F.

*19 - Andrea del Sarto.*

Studies for putti in the Panciatichi Assunta (Florence, Galleria Palatina).

Red chalk, 277xl91mm Uffizi, 14860rn

*20 - Andrea del Sarto.*

Study for the National Gallery Portrait (London).

Red chalk, 190x1 14mm Uffizi 661Er

*21 - Andrea del Sarto.*

Studies for children, in part for St John the Baptist in the Wallace Madonna (London).

Red chalk, 255x370mrn British Museum, Turner cat.50.

*22 - Andrea del Sarto.*

Study for the head of St Margaret in the Marriage of St Catherine (Dresden Gemaldegalerie).

Red chalk. 187xl28rurn Plymouth, Cottonian collection.

*23 - Andrea del Sarto.*

Study for the head of St Elizabeth in the Medici Holy Family (Florence, Galleria Plaltina).

Red chalk, 250x186mrn Ashrnolean, Parker, II, 692.

*24 - Andrea del Sarto.*

Study for Mary Magdalene in the Pieta di Luco (Florence, Galleria Palatina).

Red chalk, 216x168mm Uffizi 644E.

*25 - Andrea del Sarto.*

Study for the Quattro Santi (Florence, Uffizi). Pen and ink, I I lxl43rnm Uffizi 10971F.

*26 - Andrea del Sarto.*

Study for Poggio a Caiano.

Pen and ink and red chalk, 292x209mm Uffizi 295F.

*27 - Andrea del Sarto.*

Studies for St Catherine in the Pala di Poppi (Florence, Galleria Palatina).

Red chalk. 265x205mm Naples, Capodimonte 9-773.

*28 - Raphael.*

Study for the Three Graces.

Red chalk over traces of stylus under drawing, 203x260mm Windsor 12745.

*29 - Raphael.*

Study for a combat of nude men.

Red chalk over stylus, 379x281mm Ashmolean, Parker,II,552.

*30 - Andrea del Sarto.*

Study for the Last Supper (Florence, Museo del Cenacolo di San Salvi). Red chalk. 257x364mm Uffizi 664Er.

*31 - Michelangelo.*

Studies for Haman (Rome, Sistine chapel). Red chalk, 406x207mm British Museum, Wilde 13r.

*32 - Andrea del Sarto.*

Study for St John the Baptist in the Baptism of the People (Florence, Chiostro cello Scalzo).

Red chalk, 385xl95mm Melbourne, National Gallery of Victoria 351/4r.

Figure 1A

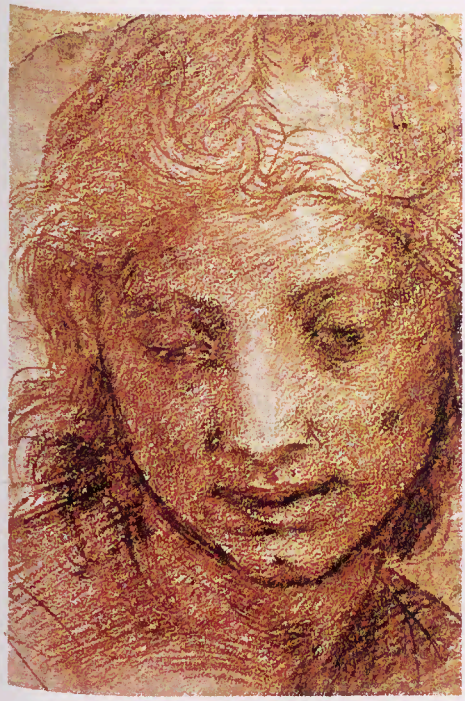


Figure 10

Figure 15B

Figure 14B

Figure 29

# A Presença de António de Oliveira Bernardes na Azulejaria de Estremoz

*Joaquim Francisco Soeiro Torrinha**

1- Não se pode falar de qualquer núcleo azulejar da cidade de Estremoz sem que, primeiramente, se chame a atenção para a riqueza existente em quantidade, qualidade e variedade temática da azulejaria do século XVIII, cujo brilho e beleza ilumina as suas Igrejas e Palácios, tudo isto aliado ao seu bom estado de conservação.

Dos mais famosos destes núcleos setecentistas, perdeu-se totalmente o revestimento dos muros e bancos dos jardins pertencentes ao convento dos Congregados por danificação do vidrado, os da casa Campos, no Largo do general Graça, que foram levados para parte incerta há poucos anos, alguns painéis do arruinado convento de Santo António, exceptuando os que foram deslocados para a paredes da galeria superior da antiga casa do Capítulo do convento dos Congregados do Oratório de S. Filipe Nery, mais os que restaram nas paredes da igreja daquele santo milagreiro.

O convento de S. Francisco também sofreu bastante, sobretudo na parte habitada pelos frades, que hoje está servindo de aquartelamento ao Regimento de Cavalaria 3.

Do mesmo modo, embora com outras intenções de uso, aconteceu ás restantes casas monacais como Congregados, Maltesas, e com menor prejuizo a Santo Agostinho.

Apesar dessa grande perda, ainda sobrou uma enorme quantidade que ocupa os primitivos lugares para onde foram concebidos e suficiente para podermos considerar Estremoz uma cidade com um património azulejar bastante rico e digno de particular protecção.

2- António de Oliveira Bernardes, alentejano do Suão, é laureado com o epíteto de maior pintor de azulejos em Portugal, não só pelo volume da sua obra mas principalmente pela qualidade de que a revestiu e das benéficas influências que suscitou.

Aparecem, dessiminados pelo espaço territorial português, os seus trabalhos cerâmicos, sendo no entanto a autoria de alguns que lhe são atribuidos objecto de discussão.

A cidade de Estremoz tem o privilégio de possuir, dentro dos seus

* Da Sociedade Brasileira da História da Farmácia de São Paulo - Brasil e da Real Sociedade Arqueológica Lusitana

muros, obras magistrais desse grande pintor, em quatro lugares distintos.

a - na capela de N.ª S.ª da Conceição do convento dos Congregados de S. Filipe de Nery (Oratorianos), hoje Biblioteca da Camara Municipal.

b - na igreja de N.ª S.ª da Consolação do convento dos Agostinhos (Frades Grilos).

c - na profanada igreja da Misericórdia e na casa de habitação do Dr. Artur Assis e Santos, provenientes da antiga igreja da Misericórdia.

São núcleos de elevada importância para o estudo comparativo de tão portentosa obra de pintura azulejar, que se desenvolveu durante cerca de um quarto de século (1699-1725), com inexcedível beleza e talento.

O acentuado domínio que no primeiro quartel do séc. XVIII foi exercido por esta grande figura e o reflexo dos seus ensinamentos, continuaram-se na pessoa de seu filho Policarpo de Oliveira Bernardes que haveria de desempenhar, no segundo quartel do século, papel semelhante ao que seu pai teve no primeiro.

Infelizmente nenhuma destas obras de Estremoz está assinada, apenas a da igreja da Misericórdia tem um conjunto não assinado mas datado de 1712, conforme pode ler-se no prospecto interior da fachada principal virada para o largo da Porta Nova (fot.1), pela primeira vez citada por José Queiroz[1], o que força os atribuidores como eu a servir-se do método comparativo para lhe fixar a autoria, o que, por vezes, acarreta dissabores.

Mas, num caso como este, a segurança do método é quasi absoluta, porque nos agrupamentos estremocenses se encontram elementos decorativos e a execução de uma técnica de pintura que consideramos características do artista, sinais estes que encontram correspondência com os exibidos em outras obras assinadas por António.

Quando atribuimos a António de Oliveira Bernardes a titularidade de uma obra, não queremos significar que ela seja totalmente dele mas sim que a parte *principal*, a concepção e o essencial da produção é legitimamente dele, embora todos os investigadores reconheçam que em algumas existe, no *acessório*, trabalho de outros artistas que frequentavam a sua oficina, alguns deles de grande apuro técnico.

Assim:

- na igreja do Têrço, em Barcelos, os painéis figurativos da nave são atribuidos a António de Oliveira Bernardes que os assina, mas o rodapé e as cercaduras já o são a P.M.P (José Meco), tal como em Marvila.

- na igreja da Misericórdia de Évora sucede coisa semelhante, mas as cercaduras e rodapés são de autor desconhecido (Teotónio dos Santos ?).

- outro tanto se diz da capela de S. Sebastião dos Carvalhais (Braga), onde as cercaduras são de P.M.P, como na igreja do Bonfim em Setúbal (José Meco).

[1] José Queiroz, *Cerâmica Portuguesa*, 2.ª edição, I vol., Lisboa, 1948, pg.263.

- na igreja de S. Domingos de Benfica a confusão é maior, porque há mistura dos painéis do transepto que são assinados por Mestre António, com os outros que na capela mor costumam atribuir-se a António Pereira ou a Manuel dos Santos, mais verosimilmente a este último.

- em Peniche, no Santuário dos Remédios, José Meco admite que apesar da presença da assinatura de António de Oliveira Bernardes, este só teria assumido a concepção, e a realização pertenceria a seu filho Policarpo. Não obstante o respeito que sempre nos merecem as suas abalizadas opiniões, achamos excepcional e muito estranha tal atitude do Mestre, visto conterem os alizares de Peniche elementos de adorno quasi iguais aos da igreja do Têrço em Barcelos, cuja autoria muito dificilmente poderá negar-se a António: cachos de três anjos pendurados de festões de flores e de frutos no plano superior e, no inferior,uma mulher "lambendo" uma figura humana que lhe está sobreposta.Trata-se exactamente do mesmo cartão oficinal, apenas com ligeiras modificações adequadas ao local e ao espaço disponivel. Não há dúvida que não era preciso estarem ambas assinadas, como de facto estão, para se considerarem da mesma oficina e até do mesmo autor, servindo-nos exclusivamente da análise comparativa.

- na Nazaré, em S. Bartolomeu da Charneca, em Marvila, na sacristia da igreja das Mercês em Évora, e em muitas outras acontece que a totalidade da obra é mais de caracter oficinal do que individual, portanto com "uma divisão cada vez mais especializada na realização da obra".

E não pode causar admiração, que a confusão que nos atormenta frequentemente, ao tentar distinguir com precisão se a autoria é do Pai ou do Filho aconteça, pois ao trabalharem ambos sobre os mesmos modelos de cartão ou de gravura a distinção terá de decidir-se apenas à custa das particularidades técnicas da pintura de cada um. Em Estremoz, por exemplo, no que concerne à igreja dos frades grilos (Agostinhos), José Meco é da opinião que "os painéis da capela mor e o revestimento da parede do arco triunfal" se podem atribuir a António, mas acrescenta que as cercaduras são no estilo do Mestre desconhecido P.M.P..

Sendo assim, teriamos a assinalar nesta cidade a presença activa de outro grande pintor que resguadou sempre o seu nome ao abrigo da sigla P.M.P.

3 - Ao contrário do que se afirma no I.A.P.[2], é hoje perfeitamente conhecida uma data -1502- para a fundação da Misericórdia de Estremoz, que sendo a mais recuada, no tempo, de todas as que já foram propostas é visivelmente a exacta. Eu próprio publiquei há anos duas datas, recolhidas nos Tombos desta Instituição

[2] Túlio Espanca, *Inventário Artístico de Portugal, Distrito de Évora*, VIII, Lisboa, 1975, pg. 140

que se referem os anos de 1504 e 1507,[3] chegando mesmo a considerar a primeira delas como sendo a exacta, até ao dia em que me foi dado conhecer a de 1502.[4]

Primitivamente instalada na rua da Misericórdia, cujo nome ainda hoje perdura, no ano de 1534 já funcionava ali perto na igreja de S.Miguel, também conhecida por igreja do Anjo da Guarda.

O Cardeal-Rei D. Henrique concedeu-lhe por alvará de 11 de Out. de 1578 a anexação do Hospital da Vila, denominado de Nossa Senhora dos Mártires, o qual em Março de 1405 já recebera de D. João I privilégios para os seus mordomos.[5]

No reinado de D. Filipe II, outro alvará de 6-2-1610 permitiu a mudança para o Largo da Porta Nova, onde as novas instalações asseguravam uma melhoria nos serviços prestados, tendo aqui permanecido até à publicação dos decretos de 1878 e de 1881, os quais permitiram e consolidaram a mudança da Instituição Religiosa para o Convento das Maltezas, em busca de espaços mais consentâneos com o seu desenvolvimento e necessidades. (Ainda persiste afixado no arco do alpendre quinhentista da frontaria monástica, um letreiro acompanhado da Cruz de Malta com a data de 1757 que, não sou capaz de relacionar com nenhum facto relevante).

E neste local prosseguiram e se desenvolveram as suas meritórias actividades até aos nossos dias.

4 - Não consta que a sanha libertária, alienante e explosiva de 1834, tenha causado excessivo dano à Misericórdia de Estremoz, como o fez aos Conventos e Colégios Religiosos, nem a outras do País, porque as ideias libertárias então nascentes, foram subestimadas e colocadas em plano inferior ás que deram florescimento sempre crescente à ideologia que criou a obra ímpar das Misericórdias. E isso gerou uma atitude espectante de profundo respeito, que muito beneficiou o património artístico delas. Outro tanto não sucedeu com o património rural, fruto de testamentos, doações e capelas, base económica imprescindível à manutenção de uma Assistência dilatada, do qual foram expoliadas, atitude essa que comprometeu gravemente a acção benemérita dessas caritativas Corporações Religiosas.

A de Estremoz manteve sempre uma onda de serviços crescentes, atingindo talvez o seu auge no fim do primeiro quartel do século XVIII, com a mesa administrativa de que foi Provedor Fernando de Mesquita Pimentel no novo local do Rossio.

[3] Joaquim F.S. Torrinha, *Cerâmica Artística de Estremoz*, Comunicação apresentada ao Encontro sôbre História da Azulejaria III; Do Pombalino ao Romântico; na Fundação das Casas de Fronteira e Alorna em 9 de Maio de 1992.

[4] Mario Alberto Nunes Costa, *Estremoz e o seu concelho nas "Memórias Paroquiais de 1758"*, 1961, Coimbra, nota 1, pg.27.

[5] Mario Alberto Nunes Costa , *id*, ib.

Em face de um desenvolvimento sempre crescente e sustentada por uma base económica muito sólida, cujo elevado valor se descobre perfeitamente quando compulsamos os seus primitivos Tombos, sobreveio a necessidade de mudar de uma casa para outra com maior dimensão, sendo a última e definitiva mudança a que se processou, em 1879, do largo da Porta Nova para o antigo, grande e rico convento das Maltezas.

Isto deu azo a que, a partir dessa data, se alienassem as antigas instalações, à Porta Nova, e também que os novos enfiteutas, cerca de 1879, começassem a profanar *ad libitum*, com toda a legitimidade a que o momento político conduziu, a igreja anexa e os restantes compartimentos desse venerável edifício manuelino.

5 - O desafio constante da datação e da autoria que afronta o estudioso da azulejaria e o excita, a ponto de o atraír e enlear no dédalo em que se debate, não obstante as dificuldades que encerra, é aliciante pelo complexo exercício que proporciona, e deve tentar-se, sem que nos embrenhemos em conjecturas demasiadamente arriscadas, para que não retardemos a solução ou ela não se trasforme numa cilada.

Algumas vezes, as dificuldades que tornam instáveis a atribuição são tão grandes, que se corre o risco de ela ser modificada a breve trecho.

Contudo não estão neste caso extremo, as obras cerâmicas que em Estremoz me parecem poder designar-se como sendo da mão do notável pintor de azulejos António de Oliveira Bernardes, fundamentado que estou em três ou quatro razões muitos específicas.

Como primeira ressalta a alta qualidade do desenho e da cor (azul e branco), aliada à segurança técnica e a um particular sentido de perspectiva arquitectónica - a segunda-, que só por si identificam um estilo que mais nenhum pintor conseguiu exceder em beleza e espectacularidade. A terceira é de ordem indirecta e surge apenas porque no seu tempo, no período do seu laborioso exercício, que não foi demasiado longo (1699-1725), Mestre António ter encontrado pelo caminho pintores que com ele concorreram. E, em regra, onde não há quantidade é mais dificil seleccionar a qualidade, embora esse não fosse o caso aqui, pois bons pintores foram, fora de toda a dúvida, os seus contemporâneos: António Pereira, Manuel dos Santos, Valentim de Almeida, P.M.P., Teotónio dos Santos e Nicolau de Freitas. Simplesmente estes, apesar da sua alta proficiência, não conseguiram superar o grande Mestre nem influenciá-lo sequer sob qualquer ângulo, fosse ele de ordem técnica ou estética.

Mas a mais importante e a mais significativa das razões - a quarta - é a presença repetitiva de elementos decorativos característicos nas suas obras; eles estão lá e marcaram quasi todo o percurso da vida activa do pintor, sendo os mais sugestivos as grinaldas ou festões de flores e de frutos com anjos isolados ou em

cachos que trepam, agarram ou parecem esvoaçar à volta desses festões.

É no dinamismo das formas e na impressionante beleza plástica do conjunto da decoração que se deve apoiar o atribuidor, dados estes que aliados á observação exaustiva dos painéis assinados e datados, com os quais os vai comparar, permitirão encontrar pontos de contacto e estabelecer fortes elos de verosimilhança e, consequentemente, uma atribuição satisfatória para o momento.

Se embarcassemos na filosofia do Prof. Reinaldo dos Santos, teriamos de nos contentar com a supremacia da obra de arte em si e com o seu reflexo na evolução que dela transborda e, nesta circunstância, não teriamos portanto de nos preocupar demasiado com o nome dos artistas que compuzeram as obras e que, não as tendo assinado, podem induzir a erro por pesquisas mal fundamentadas.

Claro que a obra pode viver só por si, na ausência do nome de quem a produziu - ela é que contém o gérmen criativo, dinamizador da vida - e que o conhecimento do autor dela interessa mais à sua biografia do que à História da Arte. Mas não podemos negar que a biografia faz parte da História e não resta dúvida que pode contribuir, ela também, para um melhor e mais completo conhecimento e leitura da referida evolução da Arte.

Contudo, não é menos verdade que está sujeito a erros palmares este diletantismo, feito embora à custa de raciocínios conscienciosos, e porque tudo na vida está sujeito a erros... e ás emendas subsequentes.

Para que as coisas evoluam é necessário arriscar, agitando as águas mansamente estagnadas e, para minimizar o sentimento de culpa e impedir alguma frustação, se for caso disso, recordamos que Reinaldo dos Santos, ele próprio, escreveu esta sentença que varias vezes tenho repetido: "Faz parte do estoicismo da História, resignar-se a ser efémera, e á humildade do historiador não sonhar com conceitos definitivos."

Em boa verdade, não conheço na História da Azulejaria um eleito sequer, que um dia, não tivesse de volltar o bico ao prego, isto é, que não tivesse de corrigir, ele mesmo, uma afirmação ou uma atribuição já feita ou que não estivesse sujeito a que outro o fizesse por si.

6 - Os azulejos da Misericórdia de Estremoz, têm sido de há muito tempo alvo de citações de ceramógrafos como Joaquim de Vasconcelos[6], José Queiroz[7], para lembrar apenas aqueles que pela primeira vez os incorporaram em obras da sua autoria, e bem assim de outros alheios a esta matéria como seja o Dr. Marques Crespo[8], um

[6] Joaquim de Vasconcelos; *Cerâmica Portuguesa*, série II, Porto,1884.
[7] José Queiroz, *Cerâmica Portuguesa*; II volume, (Datas), Lisboa, 1948, pag.127
[8] José Marques Crespo, *Estremoz e o seu termo regional*,1950.É muito sucinto e pouco preciso nas citações que faz à azulejaria de Estremoz.

monógrafo desta cidade.

Reinaldo dos Santos nem sequer os refere[9].

Os azulejos em causa, estão presentes na nossa historiografia cerâmica depois que José Queiroz, em 1907, os denunciou e lhes publicou a data -1712-, porque a pôde ver no local onde hoje ainda está, embora longe das vistas do público, constituindo um dos mais valiosos conjuntos murais que sairam da mão de António de Oliveira Bernardes, na primeira metade do tempo da sua vida artística.

Daí para cá são raras as pessoas que têm podido comprová-la, porque as obras de construção civil ali feitas, adulteraram completamente os espaços arquitectónicos do interior da igreja, escondendo toda a composição onde está inserida a data a qual, em grande parte, ajuda à descoberta do nome do autor de toda a azulejaria da igreja.

Não admira pois que Santos Simões não lhe votasse a atenção que mereciam, porque quando fez a inventariação da azulejaria de Estremoz, os painéis desta igreja permaneciam *in situ* mas encontravam-se já cobertos de camadas espessas de tinta de óleo nas paredes da nave e na parte visivel do tecto, onde está representada a imagem da Virgem, adornada com a simbologia típica da S.ª da Misericórdia.

Túlio Espanca também os viu em 1975 mas ainda cobertos de pintura e, por isso, ficou incapacitado de os descrever, embora, em contrapartida tivesse observado dois painéis, dos três que foram apeados e estão resguardados em casa do actual proprietário do imóvel, em óptimas condições de conservação (foto 2).

Estes três painéis estiveram visiveis durante alguns anos no local original, no falso andar criado com a compartimentação da nave e do coro, de onde foram retirados nos finais do ano de 1966, porque os novos espaços criados com as obras foram alugados e adequados para consultórios medicos.

Túlio Espanca surpreende-nos com a afirmação feita sobre a totalidade do conjunto cerâmico visto como, depois de lhe citar a data correcta que viu, e de os descrever -excepção feita aos do corpo da igreja, ao tempo cobertos de tintas e cal-, deixou que lhe fugissem à apreciação dados firmes e concretos que, a serem tidos na devida conta, o levariam a uma atribuição completamente diferente da por ele proposta para a época e para o autor.

*Concluíu ele que eram do período final do estilo barroco, apresentando debuxos de bom desenho e larga movimentação, todavia dissemelhantes do período de António de Oliveira Bernardes.*

Estas conclusões, erradas as duas, escaparam-lhe concerteza na hora da revisão final do texto, pois outra ideia não podemos aceitar, dada a noção firme que temos do seu excepcional e perfeito conhecimento destas matérias. Só por distracção Túlio Espanca pode-

[9] Reinaldo dos Santos; *O azulejo em Portugal; Azulejo do século XVIII*, cap.IV, Lisboa, 1957.

ria ligar a data de 1712 e os azulejos que viu, com o final do período barroco, pois não existe qualquer espécie de relação entre uma e outra das coisas.

Ora os azulejos não são do período final do barroco mas sim do inicial, e não são dissemelhantes do tipo oficinal de António de Oliveira Bernardes, antes pelo contrário, são exactamente iguais aos desse tipo oficinal. Esta dedução era fácil de achar, porque os elementos caracteristicos da obra de António, estão abundantemente presentes e dispostos ao redor do painel que contém a data.

7 - Evidentemente que a igreja ficou arquitectónica e decorativamente muito prejudicada com essa inoportuna obra, um autêntico crime do ponto de vista estético e artístico. Em baixo respeitaram-se, na superfície do tecto correspondente ao subcôro e nas molduras e faixas da porta de entrada, importantes espaços totalmente cobertos de azulejos (foto 3) e, nas paredes da nave os painéis que resistiram ás anteriores obras de remodelação, colocados dois, duplos, no lado do Evangelho mais um duplo e um simples no lado da Epístola.

No primeiro prospecto do lado do Evangelho vêm-se figuras simbólicas representando a Prudência e a Justiça (foto 4) num painel e no outro a Fé e a Esperança (foto 5).

No prospecto do lado oposto, aparece-nos um painel figurado com as representações da Caridade e da Misericórdia (foto 6) e um último, isolado, simbolizando a Fortaleza (foto 7), pelo que assim se completam iconográficamente as sete Virtudes, ou sejam as três teologais (Fé, Esperança e Caridade) e as quatro morais (Prudência, Justiça, Misericórdia e Fôrça). Esta pequena singularidade de Mestre António, permitindo-se substituir no quadro das virtudes morais, a Temperança pela Misericórdia, parece-me uma atitude demasiado liberal. No entanto não é única pois já tenho observado este tipo de alteração em pinturas, quer no número das Virtudes quer na natureza do simbolismo que integram.

Todas os painéis são centrados por uma cartela separando as figuras simbólicas. Na foto 4, mostra-se um obelisco piramidal em campo arborizado e, no cimo, a filactera com o dístico CONIUNGIT UTRUNQUE

Na foto 5, a cartela contém um jardim com fonte barroca, e a filactera diz CONGREGAT UT DISPERDAT.

Na foto 6, vê-se o mesmo género de jardim com uma mesa redonda carregando um vaso grande de flores e a filactera com a frase APES SPECTAT.

Na foto 7, colocaram apenas uma torre em campo aberto, com árvores e arbustos, e a frase HIC SECURIBUS STO numa filactera solta ao vento.

No tecto por baixo do côro, completamente coberto de azulejos, mostra-se no centro a figura de N.ª S.ª da Misericórdia (foto 8), na classica e acolhedora postura que sob as abas do seu manto abriga um imenso figurado do Povo, da Nobreza e do Clero, com a sentença latina na base:

SUB TUUM PREZIDIUM CONFUGIMUS

Neste último grupo, à direita da Virgem, aparece uma personagem assinalada com a cruz dos Trinitários, impressa no peitilho do hábito, ao fundo do qual aparecem as iniciais F.M.I.que querem dizer *Frei Miguel Instituidor*, frade trino a quem se atribui franca colaboração com a rainha D. Leonor, na instituição das primeiras Misericórdias e na elaboração do conjunto de regras piedosas que as regem.

Não é unica a presença desta sigla na azulejaria nacional. Santos Simões já a assinalara num painel da igreja da Pederneira, concelho da Nazaré.

Também indicou uma outra na fachada da igreja da Misericórdia do Vimieiro (Concelho de Arraiolos), com a sigla F.M.A[10]. Creio que esta sigla deverá ser lida, de preferência, como F.M.I, pois a última letra, tida como um -A-, induz a dificuldades de leitura e, com efeito, a sigla está precisamente inscrita como a da Misericórdia de Estremoz, numa das pregas do hábito de um frade trino, como acontece com a cruz da Ordem da Santíssima Trindade assente, no peitoral, apresentando, de certo, o mesmo significado simbólico.

Particularidade notável neste painel de Estremoz, é o facto de o Rei D.João IV e a Raínha sua esposa terem deposto ambas as coroas aos pés da Virgem, num solene, convicto e humilde gesto de submissão e piedade, que nos leva a pensar que o autor do painel se utilizou desta forma práctica, para nos transmitir e confirmar precocemente, a mensagem de que a proclamação da Conceição Imaculada, se fixara já na mentalidade dos artistas, e bem assim que, o acto da Aclamação da Virgem como Padroeira e Raínha de Portugal, pensado por D. João IV e por ele solenizado em 25 de Março de 1646, fora entendido por eles e por toda a gente, como uma pré-definição do Dogma da Imaculada, o qual só muito mais tarde a Igreja, em 8 de Dezembro de 1854, viria confirmar pela Bula Ineffabilis Deus, de Pio IX.

A partir de 1646, nunca mais as coroas reluziram nas testas das Pessoas Reais, razão pela qual também a iconogrfia religiosa, com a temática da Virgem da Misericórdia, as incluia, sim, mas assentes no chão aos pés da Virgem ou colocadas numa almofada ao lado das suas régias pesoas.

Não pode causar admiração o aparecimento destes monogramas, visto que após a morte de Frei Miguel Contreiras em 1505, se radicou o costume de pintar o seu retrato nas bandeiras das Misericórdias, num gesto de reconhecimento ao seu contributo para a organização destas Instituições e de muitas outras obras de caridade cristã. Este uso tornou-se até obrigatório, após um acordão emitido em 12-09-1575, ao qual se juntou, mais tarde, novo instrumento legislativo institucional, datado de Novembro de 1576 por Rui Lourenço de Távora, que nesse ano foi Vice-Rei da Índia, acrescentando que ao retrato se

[10] J. Santos Simões; *A Azulejaria em Portugal no século XVII*,tomo II, Lisboa,1971, pg.196.

juntassem as iniciais F.M.I.[11]. Daí que não cause espanto o facto de, no painel da Misericórdia de Estremoz, datado de 1712, se proceder segundo estes conformes institucionais.

Dúvidas, essas sim, levanta-as o painel do Vimieiro, o qual Santos Simões apelida de *desconcertante*, pelas características tecnológicas que apresenta, interrogando-se mesmo se ele será de produção portuguesa.

Túlio Espanca fez uma leitura igual do monograma, como sendo F.M.A., e admite que o que o painel tem, de certo, é mais idade do que o de Estremoz, no que indubitavelmente acertou, aventando, contudo, a hipótese de ser de proveniência espanhola.

Entre esta dúvida, estabelecida por Santos Simões, quanto à origem portuguesa do painel e a hipótese posta por Túlio Espanca da proveniência espanhola, apresento-me eu, com um princípio de certeza, afirmando que se trata de um painel nacional da primeira metade do século XVII, ao qual faltam, é certo, as características fundamentais da azulejaria figurativa nacional dessa época, onde ressaltavam as cores vivas e álacres, cercaduras florais a cheirarem a Renascença, outras de gregas, ou de dente de lobo e, geralmente, de mau desenho.

Ora neste painel do Vimieiro o desenho é correcto, as cores são harmoniosas, suaves e não existem cercaduras; apenas uma franja dourada no sopé a fazer lembrar um pano de armação a cobrir uma parede. Estes pequenos pormenores induzem-nos a acreditar que o painel seja dos alvores do século XVII, quando ainda não se "institucionalizara" o popularismo artesanal que o caracterizou, no que respeita à azulejaria, integrando-se perfeitamente na linha estética do brazão de Alcácer do Sal e na de outras obras ricas e eruditas do seiscentismo cerâmico.

Porém, o simples facto da deposição das coroas do Rei e da Raínha aos pés da S.ª da Misericórdia, acto que só poderia ter legitimidade pictórica representativa e reconhecida depois de ter acontecido, como, *de facto* aconteceu em 25-03-1646, obriga-nos a pensar nessa data ou em outra anterior a 1646 para a manufactura do painel do Vimieiro, uma vez que nele tanto o Rei como a Raínha ostentam, *ainda*, a coroa na cabeça.

Acreditamos que esta fútil particularidade do local onde se situam as coroas é bastante notável e, por isso, a aproveitámos para marcar períodos de fabricação e origem geográfica dos painéis com esta tipologia temática. E também, seguindo a mesma linha de raciocínio lógico, agora de modo

[11] José Matoso, *História de Portugal*, III volume, pg.18. É difícil compreender as razões que levaram o ingente investigador da História das Misericórdias, Fernando Correia, a minimizar o papel de Frei Miguel Contreiras no que respeita à introdução e desenvolvimento das Misericórdias no espaço português, quando ele afinal mereceu de muito boa gente vários tipos de homenagens. Tal atitude, tão fortemente vincada , faz-nos crer que não tivesse conhecimento destes passos referentes à vida do frade trino.

inverso, deverão os painéis que apresentam as figuras de Reis, com as coroas depostas aos pés da Virgem, ser *necessáriamente* considerados com datas de fabricação posteriores a 1646, como é o caso do painel da Misericórdia de Estremoz (1712). No entanto, o da igreja de N.ª S.ª dos Remédios de Vila Viçosa, (meados do século XVIII), constitui uma excepção ao preceito referido pois, apesar de manufacturado post 1646, apresenta as personagens reais com os respectivos atributos realengos nas cabeças.

No que concerne à origem dos painéis com esta tipologia iconográfica, parece-nos evidente que devem ser considerados nacionais, uma vez que não era uso corrente a representação da Sª da Misericórdia em Espanha e, muito menos na Holanda, únicos países de onde importávamos azulejos e onde, só por especial encomenda, se poderia obter um trabalho desse género.

Outras importantes composições completam o revestimento do tecto, cercando o motivo central (foto 9). A globalidade do tecto, sendo de uma espectacular beleza, está prejudicada pelo pé direito da abóbada que retira ao conjunto, encurtando-o, um bom ângulo de visão panorâmica.

8 - O arco que separa o côro da nave, apresenta um revestimento azulejar polícromo, o que para além de insólito me parece abstruso e deslocado em obras saídas da oficina de António de Oliveira Bernardes (foto 10), mas esse pormenor não é suficiente para lhe negar a autoria.

Não digo que o desenho e a perfeição com que estão pintados os azulejos referidos, exibindo folhas de acanto estilizadas e enroladas, não seja boa, porque o é, estranha-se apenas o uso da cor que alegra a composição e expressa mais capazmente a intenção, congeminada pelo pintor, de demarcar nitidamente a separação entre o trabalho do subcoro e da nave. Também seria admissivel, embora com poucas probabilidades, que o revestimento deste arco fosse ali introduzido mais tarde, ao mesmo tempo em que se colocou o rodapé de azulejos de *figura avulsa*, que se vê em quasi toda a nave acompanhando os painéis.

Se foi colocado simultaneamente com os painéis, seria uma novidade excepcional e aliciante, pois não conhecemos obras nem referências bibliográficas à pintura a cores desse grande Mestre, e o azul e branco já estava suficientemente inveterado em toda a pintura de azulejaria da época, dominando-a.

Os painéis que se salvaram, colocados ainda *in situ*, após as criminosas alterações arquitectónicas produzidas com as obras de adaptação, sofreram delapidações dos conjuntos, os quais pela sua qualidade e beleza merecem protecção no futuro. Em meu entender, a reconstituição do painel da CARIDADE, o mais adulterado, necessita de imediata e especial atenção.

9 - Dos painéis recolhidos em casa do Dr. Artur Assis e Santos, que estão

em bom estado de conservação, um serviu-se do tema da Ceia de Emaús, com Jesus e dois discípulos junto a uma mesa com comida a qual Jesus abençoa, num delicado gesto de mãos, tal como o havia feito na última ceia com os Apóstolos. Este painel contém uma legenda: ABRAHAM ESVRIENTIBVS CIBOS ADMINISTRAT.

Outro mostra a deposição de Jesus no túmulo, cena protagonizada por José de Arimateia e Nicodemos, acompanhados por outra figura e legendado: IADO VIR DEI Á PROPHETA NEQVAM TVMVLATVR. O terceiro painel, que nunca foi mencionado até hoje, mostra-nos um agrupamento de guerreiros, em campo aberto, aparecendo no canto inferior esquerdo a cena da oferta de um casaco a pessoa despida, alusiva, ineludivelmente, a uma das obras de Misericórdia -*vestir os nús*-, a qual, como as já apontadas, se devem inserir no mesmo programa pedagógico-catequético, sendo a primeira uma alusão á *"hospitalidade a conceder aos peregrinos"* e a segunda ao *"enterramento dos mortos"*.

Para além das composições descritas, cuja autoria atribuo a António de Oliveira Bernardes, outras existem no antigo edifício da Santa Casa da Misericórdia. Assim, a escada que leva ao primeiro andar onde estão os consultórios, tem azulejos de *figura avulsa*, os quais vamos também encontrar em profusão numa outra grande sala de convívio, na parte trazeira do velho edifício manuelino. Numa outra sala mais pequena, ao lado, escaparam à iconoclasia dois painéis do terceiro quartel do século XVIII, alusivos também a obras de misericódia, já com gramática decorativa do período rocócó.

10 - Na grande sala térrea do convento dos Congregados, construída com a intenção de se tornar em capela devotada à Conceição de Nossa Senhora, -que nunca chegou a sê-lo-, mas que foi ainda sala do Capítulo e, presentemente, está aproveitada para Biblioteca da Câmara Municipal, alguns espaços dos alçados foram aproveitados, à revelia de qualquer noção de estética, para receberem os restos de alguns painéis de azulejos, uns do profanado convento de S.º António e outros da própria igreja da Misericórdia.

Estes últimos, que interessam ao nosso estudo, são constituidos por albarradas e anjos portadores de cornucópias com flores. As semelhanças entre os de Estremoz, datados (1712) e os do convento dos Loios de Évora (1711), datados e assinados por António de Oliveira Bernardes é tão flagrante que impõe que os afirmemos como sendo do mesmo autor.

11 - Comparando as composições da igreja da Misericórdia de Estremoz, recentemente postas a descoberto e datadas de 1712, com as do convento de N.ª S.ª da Esperança em Ponta Delgada (Açores), datadas e assinadas, verificamos que a faixa vertical separadora dos painéis é, nas duas obras, retirada do mesmo cartão oficinal (foto 3). A diferença é pequena

e reside, apenas, no facto de a faixa dos Açores ser composta de três azulejos na largura e a de Estremoz ser dupla, com seis azulejos, isto é, com duas faixas de três elementos.

As composições dos Açores têm assinatura e data, e as de Estremoz só a data que é igual para ambas -1712-, mas pelo que de semelhante possuiem é legítimo considerá-las do mesmo autor.

12 - Foi sobre as ruinas de uma casa religiosa dedicada á Santa Clara, fundada em tempo de D. Duarte por Frei Afonso do Rosário, segundo uns, ou por D.Manuel I, cerca de 1520, segundo Damião de Góis, que se construiu o convento dos Agostinhos (frades grilos).

Nele incorporaram uma bela igreja, cujo orago é o de Nossa Senhora da Consolação, na qual a parte mais saliente da sua ornamentação são os painéis de azulejos que não estão datados[12] nem têm a assinatura do autor. Mas se aplicarmos o método comparativo ao seu estudo, verificamos que o tratamento pictórico dos anjos e dos festões nos azulejos do arco triunfal do altar mor, têm morfologia semelhante e enformam de um gôsto muito particular de António de O. Bernardes, nesse tipo de ornamentação, que lhe era muito querido e exclusivo pelo sentido de movimento que lhe imprimia.

Com efeito, não há provas de que outros artistas cerâmicos tivessem utilizado esses motivos com o mesmo formalismo, nem que lhe imprimissem a mesma dinâmica que anima os seus. E, para além disso, ele serve-se aqui "das cartelas ladeadas por volutas arquitectónicas", tal como as usou em outras obras onde pôs a sua firma como seja o transepto da igreja de S Domingos de Benfica, na nave da igreja da Misericórdia de Viana do Castelo e no silhar da igreja das Mercês de Lisboa.

De facto na de S. Domingos realizou António, cerca de 1710, uma preciosa composição com emblema franciscano, envolvida numa cercadura particularmente riquíssima que repete o mesmo par de anjos que aparece nas faixas verticais da igreja da Misericórdia de Estremoz.

13 - Se na igreja do convento das Mercês ou de Jesus, em Lisboa, compararmos a azulejaria que forra inteiramente a abóbada da casa que serve de ante-camera a quem se dirige da sacristia para a igreja,veremos, imediatamente, que há marcadas semelhanças desse conjunto com o da igreja da Misericórdia de Estremoz (Foto 8 e 9), para além da beleza formal do desenho, da segurança da pintura, da variedade da composição e do barroquismo dos ornatos, peculariedades estas tão queridas a Mestre António. O género de decoração é

[12] É possivel que a data esteja escondida, por detrás da pintura em tela sobreposta á composição azulejar no tímpano do arco triunfal. Refiro isto porque a igreja da Misericórdia de Estremoz a tem nesse lugar e o cartão que serviu de modelo à pintura do azulejo é muito semelhante ao que serviu para a igreja de N.ª S.ª da Consolação, se é que não foi o mesmo.

semelhante quanto à disposição e alguns elementos do ornato são quase iguais.

O sinal mais clamoroso e significativo que interessa para o nosso caso é a presença, num enquadramento do tema central, da composição situada no extremo do tecto, da figuração de dois anjos alados, de pé, segurando cada um deles uma árvore. Estas figuras, com simétrico paralelismo, são exactamente as mesmas na forma e na atitude, em um e outro caso; apenas as árvores, que me parecem ser dois espécimes de palmeiras, divergem no folheado, e a cartela que em Estremoz é sustentada por dois anjos, na igreja das Mercês é sustentada por duas esbeltas esfíngies gregas aladas. Esta montagem cénica do tecto da igreja das Mercês é em tudo semelhante à do tecto da igreja da Misericórdia de Estremoz datada de 1712.

No conceito de S. Simões[13], os azulejos da igreja das Mercês são de António de O. Bernardes, de 1715, e José Meco concorda com a autoria mas prefere a data de 1714[14].

De uma data ou de outra, a verdade é que a leitura comparada da gramática decorativa, nos conduz a considerá-los executados sobre o mesmo cartão que Mestre António utilizou para a igreja da Misericórdia de Estremoz.

14 - Uma das mais notáveis obras de azulejaria existente nos Açores, em Ponta Delgada, é a das paredes da nave da igreja do Mosteiro de N.ª S.ª da Esperança, casa mãe dos Franciscanos, muita conhecida por ser a séde do Senhor Santo Cristo dos Milagres, uma invocação da maior respeitabilidade e tradição em todo o Arquipélago.

Daquilo que resta do extraordinário conjunto cerâmico- e ainda é muito e bem conservado - ressalta um painel, "O Escárneo," que ostenta a assinatura de António de Oliveira Bernardes, a garantir a autoria de um conjunto artístico numeroso e perfeito.

Dos que foram total ou parcialmente destruidos, encontra-se no Museu Dr. Carlos Machado daquela cidade, um azulejo que mostra ainda parte da assinatura de António e a data de 1712. Este conjunto tem um valor superlativo para o estudo comparativo das obras de tão apreciado Mestre. Acrescentada esta data á da igreja da Misercórdia de Estremoz, hoje não acessivel ao público, por estar incluida em casa particular, ficamos a saber que datadas de 1712 existem, pelo menos, duas excelentes e valiosas obras deste grande nome cimeiro da nossa azulejaria.

O desenho e a pintura, tornam inconfundível o estilo do grande Mestre, imprimem-lhe caracter e ajudam muito nos casos de atribuição do autor. Não obstante temos de dar uma importância relevante à natureza e à disposição dos motivos ornamentais, contidos nas cercaduras e nas

[13] J. Santos Simões; *Op. cit.*; id., ibidem.
[14] José Meco; *O Azulejo em Portugal*, Lisboa, 1989, pg. 223.

faixas divisórias dos mesmos, porque aí é que aparecem, em profusão, os pormenores de ornato barroco que acompanharam o autor no decurso de toda a sua carreira de ceramista, nomeadamente os "cachos de querubins", ora agarrados ora suspensos ora trepando pelos festões de verdura, salteados de flores e de frutos.

Este elemento carismático aparece em muitas obras assinadas por António e noutras, só datadas ou não, as quais se torna já hábito comum atribuir à sua mão.

15 - Ao longo de todo este processo de atribuição de autorias, prendeu-me a atenção o facto de as cartelas dos tectos da igreja do convento de Jesus ou das Mercês, de Lisboa (1715), terem o contorno igual às da parte cimeira do altar mor da igreja de N.ª S.ª da Cabeça de Évora, e também muito semelhantes ao da capela de N.ª S.ª dos Remédios de Peniche, factos que têm um valor superlativo, pois que sendo as duas últimas assinadas por António de Oliveira Bernardes, isso benefecia o processo de atribuição ao mesmo pintor e justifica-o.

O mesmo raciocínio se aplica aos tectos desta última capela e aos da igreja da Misericórdia de Estremoz, nos quais as molduras centrais de grande tamanho são octogonais, e decoradas com motivos foliares semelhantes, o que reforça a ideia da atribuição ao mesmo artista.

Revejamos as principais obras de António, por sequência das datas, reais ou atribuidas:

ca 1710 - Sacristia da Sé de Portalegre para uns, entre os quais se conta Salinas Calado, (esta data está inscrita na portada da sacristia), e segunda década -ca 1714- para Reinaldo dos Santos.

1711 - Igreja do convento dos Loios, em Évora, N.ª S.ª da Penina e S. Domingos de Benfica.

1712 - Igreja do convento de N.ª S.ª da Esperança de Ponta Delgada (Açores) e igreja da Misericórdia de Estremoz.

1713 - Capela do Terço em Barcelos.

1714 - Real Casa da Nazaré

1715 - Convento das Mercês ou de Jesus, em Lisboa (documentada); José Meco prefere 1714.

- Igreja de N.ª S.ª da Cabeça: Túlio Espanca, (I.A.P.-Concelho de Évora, volume I, 1963, pg. 94-95.), propõe uma data incluida na década de 1720-30, o que me parece demasiadamente tardio. S. Simões baseado no labor meticuloso como estão trabalhadas as cercaduras dos painéis, *mais trabalhadas e de melhor desenho*, arrisca-se a propôr uma data próxima de 1715[15], o que me parece muito mais acertado.

[15] Fernando Pamplona, no *Dicionário de pintores e escultores* refere a data de 1736, o que não é possivel pois António morreu em 1732, como o provou Vergílio Correia. "Essa data nada tem de comum com a obra de António de Oliveira Bernardes", diz Santos Simões em "A Cidade de Évora": *Alguns azulejos de Évora* /séc.XVIII), N° 7-8, 1944, pag.48 e 49. A confusão feita por Vergílio Correia e a de Sousa Viterbo é aqui explicada por Santos Simões ao escrever que " o êrro vinha detrás e deve atribuir-se a Gabriel Pereira que indicando os azulejos assinados lhes junta a data do registo do frontão sem apontar a diferença dos locais.

1716 -igreja da Misericórdia de Èvora e capela de N.ª S.ª dos Mártires, em Fronteira, na igreja matriz.

1717 - Capela de S. Sebastão das Carvalheiras (Braga).

1719 - Igreja de N.ª S.ª dos Remédios de Peniche, igreja matriz de Estombar e igreja de N.ª S.ª da Consolação de Estremoz (a data desta última é a do pórtico da igreja).

1720 - Nave da igreja da Misericórdia de Viana do Castelo, porque os da capela mor são do seu filho Policarpo, cujo trabalho ali, e futuramente, honrou o nome do Pai e o da Família Bernardes, ao transportar consigo um marcado epigonismo da obra paterna.

16 - Os "raminhos de verdura", que me mostrou certo dia em que visitei a sua igreja, o pároco de S. Lourenço de Azeitão, Manuel Frango de Sousa, num painel da capela mor no lado da epístola, como curiosidade que descobrira, parecem patognomónicos na obra de António. E acrescentou que já vira coisa muito semelhante em outros locais que me citou, enfatizando o facto de que era precisamente nas obras de Mestre António que eles apareciam, o que levou a considerá-los como uma espécie de assinatura.

Dado que eu estava, no momento, estudando comparativamente obras desse grande artista, fiquei entusiasmado e procurei encontrar esse *sinal* na azulejaria de Estremoz que tenho atribuido a Mestre António e em outros locais.

Não o encontrei na igreja da Misericórdia de Estremoz, porque os painéis desta igreja representam sómente cenas de interiores e o referido *sinal* encontra-se apenas em temas do exterior, mas o mesmo não aconteceu com a igreja do convento de N.ª S.ª da Consolação pertencente à Congregação dos frades Grilos, perto das couraças, cuja fundação data de 1671, junto do convento que já existia, onde esse *sinal* estava presente, com ligeiras variantes, em mais do que um painel, sendo um destes a linda cartela que embeleza a base do arco triunfal. (foto 11).

Dos restantes, onde o mesmo *sinal* é visivel referimos um legendado *Unde ardet inde lucet*, na capela mor, tem à direita da legenda, crescendo ao lado de rochas e, à esquerda alastrando pela periferia de outro rochedo, o mesmo tipo de "ramos de verdura", outro também legendado *Magne (?) Pater Augostine* situa-se no lado oposto da mesma capela mor (evangelho) e, finalmente um com o Santo Agostinho e o Menino Jesus despejando o mar com uma concha.

Aceitando que esta cartela, no convento dos frades grilos, é igual à que está na igreja de S. Domingos de Benfica, porque o é de facto, e estando esta assinada, como de facto está, por António de Oliveira Bernardes, é forçoso admitir que o tipo de "raminho de verdura" desenhado na base da pintura, por aquela mostrado, também o seja. Por sua vez, extrapolando, hemos de admitir que os "raminhos de verdura" semelhantes, presentes em outras obras com características pictóricas, técnicas e formais características

de António de Oliveira Bernardes nos conduzam, a fazer-lhe a atribuição de todos esses trabalho e, muito particularmente, pelas mesmas razões aos da igreja dos frades Grilos de Estremoz.

Os referidos raminhos não são sempre exactamente iguais, mas não restam dúvidas de que sejam do mesmo pintor, constituindo um tipo característico de ramagem muito cara ao pincel de António e ao seu gosto, bem como a moldura da cartela, fazendo ambas, no seu todo, parte do armentio decorativo da sua oficina.

Sem dúvida que as cartelas de Estremoz (frades Grilos), de Viana do Castelo (Misericórdia), da igreja do Terço em Barcelos (foto 12), e a de S. Domingos de Benfica em Lisboa, e bem assim na igreja da Misericórdia de Évora (foto 13), pela diferença mínima que têm entre si, mostram ter sido extraídas do cartão de um mesmo autor. A de Estremoz e a de Lisboa diferem apenas no tema do motivo central, e na colocação do festão, que na de Lisboa teve de ser colocado no cimo enquanto na de Estremoz o foi em baixo, apenas por uma questão de ordem estética, puramente circunstancial. A de Viana teve de ficar mais comprimida, no eixo vertical, como a de Estremoz o ficou no eixo longitudinal, também pela força das circunstâncias do espaço onde teve de se inserir.

A múltipla utilização deste cartão oficinal, é um exemplo paradigmático da metodologia utilizada no trabalho de oficina, que pode explicar muitas coisas e, neste caso explica a elasticidade a que os pintores se submetiam para"meter" o cartão oficinal no espaço que tinham à mão.

É ainda importante reconhecer que por detrás da decoração do remate do arco triunfal, aparece um arremedo de estrurura arquitectónica marmórea que é muito semelhante na composição da igreja da Misericórdia e na dos frades Grilos (Foto 1). Esta semelhança tão flagrante, leva-nos à desconfiança de que as datas apontadas para os azulejos das duas igrejas, uma a real e a outra a proposta, não estejam tão espacejadas como escrevemos atrás.

17 - O espírito compositivo global de qualquer obra de António de Oliveira Bernardes é praticamente impossivel de ser confundido com o de outros artistas; a expressão maneirista que a sua pintura assumiu torna-a ímpar.

As afinidades que se notam dentro das composições, são mais provenientes do aproveitameto generalizado dos temas e do uso de cartões oficinais comuns a todos, do que própriamente à existência de um espírito compositivo individualista. É também verdade que o epigonismo artístico do Pai Bernardes se arrastou insensivelmente para a obra inicial de Policarpo, seu filho, mas sob facetas que não chegam para estabelecer confusões quanto à autoria, pelo que julgo possivel conseguir-se sempre a diferenciação entre o trabalho acabado de cada um.

18- Finalmente, julgamos ter reunido um conjunto de elementos

essenciais e suficientes à demonstração, de que os azulejos dos quatro núcleos estremocenses aqui tratados, sairam do pincel de António de Oliveira Bernardes e constituiem valioso património artístico, que ajuda a colocar Estremoz em lugar cimeiro de verdadeiro riquismo, no âmbito da azulejaria nacional do século XVIII, importada dos centros oleiros alfacinhas, tal como o foi também, dentro da mesmo século, para a Faiança artística, sendo esta, ineludivelmente, de origem local.

*Natal de 1996.*

Foto 1 - A data

Foto 2 - Ceia de Emaús

Foto 3 - Faixa da Porta da Entrada

Foto 4 - Prudência e Justiça

Foto 5 - Fé e Esperança

Foto 6 - Caridade e Misericórdia

Foto 7 - Fortaleza

Foto 8 - Nossa Senhora da Misericórdia

Foto 9 - Pormenor do tecto

Foto 10 - Faixa polícroma

Foto 11 - Cartela barroca com "ramos de verdura"

Foto 12 - Painel com "ramos de verdura"

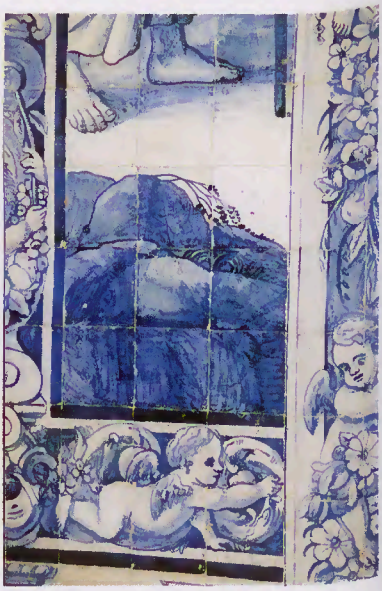


Foto 13 - Pormenor de um painel com "ramos de verdura"

# Ratinhos: os pratos e os trabalhadores

*Alexandre Nobre Pais**
*João Pedro de Oliveira Monteiro**

A exposição que o Museu Nacional do Azulejo dedicou (Janeiro a Abril de 1998) à faiança *Ratinha* possibilitou, segundo julgamos, um avanço no conhecimento sobre esta produção cerâmica, nomeadamente no que diz respeito às suas relações com os *Ratinhos*, trabalhadores rurais migrantes que, a partir das últimas décadas do século XIX e até aos anos sessenta do século XX, se deslocavam sazonalmente da Beira para o Alentejo, para aí trabalharem nas colheitas.

Os *Ratinhos* são, normalmente, descritos como trabalhadores exímios que ceifavam com grande facilidade, durante um período de aproximadamente dois meses, trabalhando 16 horas por dia, e praticando salários inferiores aos reclamados pelos assalariados alentejanos, o que gerava uma relação de animosidade por parte destes últimos.

A deslocação de populações como esta tinha grande importância na economia nacional, pois permitia não só equilibrar a carência de mão-de-obra nas zonas latifundiárias do sul, de fraca densidade populacional, como também manter a estrutura de minifúndio no norte.

Quanto à louça, foi produzida em Coimbra entre o 2º terço do século passado e as primeiras décadas do século XX, nela se encontrando uma grande diversidade de representações, de que se podem destacar as aves, os ramos de flores, as "penas de pavão", as espirais, os peixes e os músicos. A grande maioria das peças que chegaram até aos nossos dias são pratos - incluindo nesta quantificação as chamadas palanganas, espécie de pratos largos e de abas altas - mas temos também conhecimento de outras formas como sejam os pichéis, as bacias, as malgas, os alguidares e os pucarinhos.

Desde o início do trabalho de investigação que antecedeu a exposição, fomos confrontados com a origem da denominação desta louça, desde logo nos tendo apercebido que dispúnhamos já, através da tradição

* *Licenciado em História da Arte.*
*Do Museu Nacional do Azulejo*

oral, de uma resposta para o nosso problema: os pratos deviam o seu nome aos referidos trabalhadores, que os tinham trazido consigo, trocando-os por outros objectos ou vendendo-os para ganhar um pouco mais no tempo em que decorria a sua migração. Esta perspectiva era, sobretudo, difundida no Alentejo, onde estão, ou onde têm as suas raízes, as mais significativas colecções privadas desta produção, o que só por si poderia indiciar que, ao longo do tempo, para aí se dirigiu um afluxo invulgar de espécimes.

A necessidade de confirmar documentalmente esta informação orientou parte da nossa pesquisa. Paralelamente, foi decidido que o trabalho em curso seria enriquecido por uma investigação específica sobre estes trabalhadores dos quais, depressa o constatámos, pouco ou nada se sabia, e que viria a ser confiada a Sónia de Almeida, licenciada em Antropologia pela Universidade Nova de Lisboa.

A primeira referência documental em que encontrámos uma designação para esta louça é de Charles Lepierre e data de 1898. Ao escrever sobre a produção cerâmica de Coimbra, este ilustre químico, afirmou que nesta cidade existiam duas espécies de faiança, classificando a "mais antiga e mais ordinária", de "vidrado menos estanífero" como "faiança ratinha". Quanto à outra, Lepierre refere que era "impropriamente chamada de *Vandelli*" e a "mais fina, aquela cujo vidrado é mais estanífero, isto é, mais opaco."[1]

Posteriormente, em 1905, podemos ler no "Estudo sobre o estado actual da Indústria Cerâmica" que a louça de Coimbra divide-se em "grossa ou ratinha" e "fina ou Vandelli".[2]

Como se constatou em Lepierre o termo *ratinho(a)* aparece como sinónimo de "ordinário" e no estudo de 1905 como de "grosso". Sobre a etimologia desta palavra Sónia de Almeida recolheu, no artigo que publicou no catálogo da exposição, as seguintes informações: *Segundo J. Leite Vasconcelos, Gil Vicente chama ratinho ao camponês beirão, adquirindo a palavra nos séculos XVI e XVII um sentido geral de rústico, de plebeu. Carolina Michaelis, relativamente a esta questão afere que "o nome de ratinhos já estaria fixado e consagrado na corte quando Gil Vicente o acolheu. O génio aproveitado e ganancioso da gente da Beira, a sua fama de invasores da capital, podia levar alguém a equipará-los a pequenos roedores vorazes e daninhos. Acho, todavia, mais provável que sem longas observações e reflexões, algum repentista e forjador de alcunhas, (...) lançasse o nome de*

[1] Lepierre, Charles, "Estudo quimico e tecnológico sobre a cerâmica portuguesa moderna", *Boletim do Trabalho Industrial*, nº 78, Lisboa, 1912, p. 101

[2] *Estudo sobre o estado actual da industria ceramica na 2ª Circumscripção dos Serviços Techicos da Indústria*, Lisboa, 1905, p. 80

*ratinhos sob a forte impressão visual de um grupo de serranos, no seu traje de burel pardo-escuro que tristemente se destacava das galas e garridices dos moços do paço. Não é de admirar que a figura retórica passasse a outros pastores e lavradores vindos de outras serras, nem tão pouco que se aplicasse de vez em quando a fidalgos da Beira, porque em alguns traços se pareciam por certo aos vilões desta região."*

*Leite de Vasconcelos na obra Etnografia Portuguesa, no capítulo dedicado às rivalidades étnicas, faz ainda referência ao facto de no Alentejo designarem, depreciativamente, os trabalhadores beirões por ratinhos devido ao seu aspecto humilde e rude, sendo também excepcionalmente designados por ratos. Segundo Capela e Silva rato ou ratinho significava para os alentejanos "uma coisa inferior quase desprezível."*

*O sentido depreciativo não tendo obedecido às regras gramaticais transitou para a classe dos adjectivos, qualificando as "coisas de somenos categoria ou apreço", afirmando Leite de Vasconcelos, que no Alentejo se atribuía o nome de loiça ratinha a uma loiça ordinária, branca, com círculos e riscas de cor ou flores, que era fabricada em Coimbra.*

Tendo como base estas informações julgamos poder afirmar que não é provável que a louça deva a sua designação aos trabalhadores, tratando-se antes da utilização de um mesmo adjectivo para classificar realidades com características semelhantes, pois para além da mesma origem beirã, tanto as faianças como os trabalhadores eram tidos como rudes e grosseiros.

Assim, também a importância dos *Ratinhos* como seus agentes difusores pode ser, se não negada, pelo menos relativizada, e isto porque dispomos de documentação suficientemente elucidativa do modo como esta produção coimbrã era distribuída pelo país (e não só pelo Alentejo): segundo a "Revista da Exposição Districtal de Coimbra" "a louça de Coimbra apparece em todos os mercados do paiz; mas onde tem um consumo mais importante é em Elvas, Abrantes, Estremoz, Caldas da Rainha, Thomar, Portalegre, Leiria, Vizeu, Figueira da Foz, Vianna do Castello, Mangualde, Aveiro, Guarda, em toda o districto de Coimbra, na Beira Alta, no Alemtejo e Algarve."[3]

Por sua vez, o jornal "O Conimbricense" refere, em 1891,[4] que "É consumida a louça de *barro branco*, tanto a fina, como a grossa, não só nesta cidade, mas em geral nas provincias da Beira Alta, Beira Baixa, Extremadura, Alemtejo, e Algarve. Tambem vae embarcada da Figueira para Caminha, na provincia do Minho. Em Lisboa e no Porto é só consumida louça grossa de Coimbra."

Sete anos mais tarde podemos ler

[3] *Exposição Districtal de Coimbra em 1884*, Coimbra, Imprensa da Universidade, p. 70
[4] "As industrias em Coimbra". *O Conimbricense*. 4526 (17 de Janeiro de 1891)

no já referido "Estudo sobre o estado actual da industria cerâmica", que "os mercados de venda da faiança de Coimbra são, pelo caminho de ferro, Estremoz, Abrantes, Alemquer, Torres Novas, Santarem, Guarda, Ceia, Mangualde, Portalegre, Castello Branco, Nisa, Certã, Oleiros, Elvas, Evora, Lisboa, alguma para o Porto e pouca para Aveiro; embarcada pela Figueira, Algarve e ás vezes Africa e ilhas adjacentes, e em carros de bois para os concelhos limitrophes e districto de Viseu, todo o que não é servido pelo caminho de ferro da Beira Alta."[5]

Posto isto, nada impede que estes trabalhadores a utilizassem, transportando-a consigo, a ela se associando no imaginário colectivo. Num quadro de José Malhoa, de 1898, intitulado "A Sesta", retrata-se, precisamente, um trabalhador rural, possivelmente um *Ratinho*, sentado e tendo junto a si um cabaz contendo uma malga *ratinha*, imagem que tendo em consideração a preocupação "naturalista" deste pintor de reproduzir a realidade, pode indiciar que esta louça era, de facto, usada por esta população.

Outro aspecto a ter em consideração é a sua temática, a qual, extremamente variada, pode ter sido pensada tendo como objectivo a venda a sectores bem definidos da população, que encarava não só na perspectiva de consumidores mas também como pessoas a educar. Foi, sobretudo, esta última vertente que preocupou Joaquim de Vasconcelos, que na difusão da cerâmica à escala nacional via um veículo privilegiado de reformar gostos e mentalidades: "Se na arte mais popular que temos em todo o paiz, se na olaria se fizer uma propaganda racional e paciente, respeitando-se tudo quanto a tradição historica tem de valioso, teremos dentro de uma geração, isto é, dentro de cincoenta annos, transformado a educação artistica do paiz, sem consultar nenhuma commissão, nem nenhuma Academia. E, na verdade, nenhuma arte é mais popular no paiz, nenhuma se multiplica com mais facilidade, nenhuma se insinua mais habilmente na habitação humana, nenhuma anda mais ligada á vida intima da família; também nenhuma faz mais, com menos recursos. É por isso que o povo a ama tanto; ahi está a chave do segredo, o seu encanto."[6]

É, no entanto evidente, que o atingir destes fins passava por uma escolha criteriosa dos temas a representar, tarefa a que Vasconcelos também chamou a si: efectivamente, no mesmo artigo faz aos produtores de louça coimbrã a seguinte sugestão: "Com os adagios podiam alternar os typos de costumes, os trajes populares, as scenas da vida rustica, as festas do

[5] Cf. cit. 2, p.82

[6] Vasconcelos, Joaquim de, "A Exposição de Cerâmica", *Revista da Sociedade de Instrucção do Porto*, nº 3, 1884, p. 382

campo e da aldeia, os instrumentos de trabalho, os fructos das terras, as arvores de fructo, etc. Tomem os oleiros a iniciativa n' esta reforma e façam sentir ao povo a poesia da sua propria vida"[7]

Muitos destes motivos surgem-nos, efectivamente, na louça *Ratinha*, sem que tenhamos a certeza que isso se tenha ficado a dever a Joaquim de Vasconcelos. Facto é que muitos deles estão indubitavelmente associados a vivências quotidianas das gentes dos campos - quer no que diz respeito ao trabalho agrícola, quer no que remete para os momentos de lazer, como sejam festas e romarias - constituindo temáticas a que não deixariam de ser sensíveis os trabalhadores *Ratinhos*.

Acerca dos motivos decorativos recorrentes nesta louça e das sua relações com os possíveis destinatários, reflectiu Olinda Sardinha, do Museu Nacional de Arqueologia, em texto também incluído no catálogo da exposição.

Aí, mereceram especial atenção temas como o Sol e a Lua, elementos celestes presentes em muitas das "circunstâncias da vida das populações rurais, nos trabalhos agrícolas e em festividades cíclicas, de que se destacavam as festividades solsticiais de S. João."

Ligado a algumas tradições e crenças populares encontram-se motivos como o coração, símbolo do amor profano, que podemos encontrar em objectos utilitários diversos como sejam "as rocas, espadanas, cambos e pesos de tear, ganchos de meia, caixas de costura, toalhas e colchas bordadas, lenços de namorados, assim como jugos e cangas de bois, polvorinhos" e em instrumentos musicais como as castanholas e a viola portuguesa, e que na louça encontra expressão na legenda "Viva Amor" presente, por exemplo, num prato do Museu Municipal de Portalegre.

Também as actividades de lazer são pormenorizadamente analisadas, abordando-se um pouco da História e tradição da viola portuguesa, um dos nossos principais instrumentos musicais.

Figuras como o gaiteiro, presença obrigatória nas festas e bailes das pequenas comunidades rurais e urbanas, bem como nas procissões, tinham também lugar nesta louça. A sua iconografia é, aliás, abundante, sobretudo nos presépios.

O imaginário ingénuo de carácter popular desta louça, aliado à sua expressão rude, têm, desde finais da década de cinquenta, vindo a atrair para os *Ratinhos* a atenção dos coleccionadores privados, entre os quais intelectuais portugueses de prestígio, como o poeta José Régio, o pintor Júlio e o escritor Ruben A. A colecção que o primeiro formou pode, ainda hoje, ser admirada em Portalegre na Casa-Museu que tem o

[7] idem, ibidem, pp. 379-380

seu nome. Também nesta cidade, no Museu Municipal, encontra-se um forte núcleo desta produção, fruto de aquisição recente, que, juntamente com algumas colecções particulares (de que se pode evidenciar as da família Caldeira de Moura em Monforte), colocam o Alentejo em lugar de destaque na preservação de uma louça que, inegavelmente, constitui um importantíssimo testemunho de vivências passadas do nosso povo.

# Análise da experiência de Conservação do Património Urbano de Vila Viçosa

*Sofia Tavares**
*Marcelo Seixas**

***Introdução***

Para a elaboração deste trabalho, baseámo-nos, sempre que possível, em provas escritas, especificamente sobre Vila Viçosa, e em provas físicas, nomeadamente na observação, *in situ*, do próprio objecto de estudo.

No que se refere às primeiras, deparámo-nos, por vezes, com dificuldades, por algumas se limitarem simplesmente à descrição contemporânea de Vila Viçosa (datando uma de 1618 e outra de 1683), faltando-lhes, todavia, o aprofundamento histórico até às origens da terra, o que nos permitiria entender muito melhor o desenvolvimento de Vila Viçosa ao longo dos tempos.

No entanto, houve uma obra espantosa de que pudémos dispor. Foram as *Memórias de Vila Viçosa* (monografia sobre a história de Vila Viçosa e seu concelho, da autoria do Padre Joaquim Espanca, escrita nos fins do século XIX, obra notável pela sua profundidade e por se aliar o tratamento das fontes históricas originais à observação detalhada do sítio).

Quanto à metodologia de confrontação com o objecto, nem sempre se revelou facilitada (particularmente quando procurámos descortinar a evolução do núcleo urbano), o que se compreende, pois, com o passar dos tempos, as características construtivas dos diferentes períodos foram sendo, em alguns casos, absorvidas por edificações posteriores.

Ainda assim, a observação do sítio revelou-se elucidativa, tendo-nos permitido, por vezes, a percepção clara da evolução da malha urbana de Vila Viçosa. Por isso, pensamos ser, nalguns casos, mais frutífero partir da observação do sítio para a compreensão da estrutura urbana da vila. Como tal, este trabalho resulta, por vezes, de conjecturas e da nossa avaliação crítica do que fomos observando.

Na forma como decidimos estruturar o trabalho tivémos naturalmente em conta todos os tópicos que nos foram pedidos, por isso, daremos, de seguida, uma visão sucinta do que

**Mestrandos em Recuperação do Património Arquitectónico e Paisagístico (Universidade de Évora, Prof. Arq. José Aguiar)*

tratámos nos cinco capítulos em que o dividimos: o primeiro, intitula-se *Vila Viçosa, sua apresentação*, e está dividido em dois sub-capítulos nos quais entendemos descrever algumas características de Vila Viçosa e reflectir na sua influência sobre o processo de crescimento da mesma; o segundo, denominado *A expansão de Vila Viçosa até ao séc. XIX* reparte-se em três sub-capítulos em que nos ocupámos da estrutura urbana de Vila Viçosa e das suas diferentes fases de crescimento; no terceiro capítulo, intitulado *A expansão de Vila Viçosa no nosso século* descreveu-se resumidamente essa expansão; no quarto capítulo, que designámos por *Relação monumento x cidade*, tentámos percepcionar justamente esta relação; finalmente, no quinto capítulo, a que chamámos *Postura das entidades responsáveis face ao centro histórico*, sub-dividido em três partes, procurámos entender que medidas têm sido levadas a cabo pelas entidades de poder relativamente ao centro histórico de Vila Viçosa.

## *1 Vila Viçosa, sua apresentação*

### *1.1 Suas potencialidades naturais como condicionantes na relação sítio /cidade*

As características naturais de Vila Viçosa, que nos sub-pontos seguintes serão descritas determinaram, naturalmente, o modo como, desde o início, e ao longo dos tempos, se processou o seu desenvolvimento nas diversas vertentes.

Essas suas especificidades terão, desta forma, determinado o estabelecimento de uma relação concreta entre o núcleo urbano e o sítio onde se implantou, na medida em que aquele se foi definindo, em grande parte, influenciado por este.

Qualquer localidade, na sua estrutura urbana, começa por resultar do próprio sítio em que se implementou e de todo o processo de adaptação a ele.

#### *1.1.1 Situação geográfica*

O concelho de Vila Viçosa localiza-se a Sul do País, mais propriamente na Sub-região do Alentejo Central. Pertence ao Distrito de Évora e engloba 5 freguesias: Bencatel, Pardais, Ciladas, Conceição e São Bartolomeu, sendo que as duas últimas abragem Vila Viçosa, sede de concelho.

A distância entre o concelho e as cidades de Évora, Lisboa e Porto é de aproximadamente 54 Km, 213 Km e 430 Km, respectivamente. É delimitado a Norte pelo concelho de Elvas, a Sul pelo concelho de Alandroal, a Oeste pelo concelho de Borba e a Este pela província espanhola da Estremadura, cuja distância é de pouco mais que 54 quilómetros.

#### *1.1.2 Situação morfológica*

O relevo do concelho apresenta poucas variações, característica própria da planície alentejana, atingindo os 400 metros de altitude no seu ponto mais elevado. Aliás o Castelo-Fortaleza

Artilheira de Vila Viçosa está implantado exactamente numa cota próxima aos 400 metros de altitude (ponto mais elevado da vila), pois trata-se de uma construção que necessitava de localização estratégica.

### *1.1.3 Outros aspectos físicos*

Possui um clima temperado continental com amplitudes térmicas elevadas. No Verão (Julho e Agosto) registam-se as temperaturas mais elevadas que atingem entre os 35° e 40° graus, enquanto no Inverno (Dezembro a Fevereiro) baixam para os 10° a 12° graus, por vezes menos.

A precipitação média anual é de 700 mm, sendo que as chuvas ocorrem principalmente no Inverno, enquanto o Verão é marcado pela seca. Isso reflecte-se na rede hídrica da região que não é muito complexa, apresentando um regime variável. No Inverno, os rios e ribeiras possuem um caudal razoável, enquanto no Verão este é insignificante.

A paisagem é típica do Alentejo, sendo fortemente marcada pela presença do montado.

É de ressaltar a riqueza de seu subsolo que contém as mais importantes reservas de mármores da região.

### *1.2 Forma como as potencialidades naturais de Vila Viçosa terão influenciado o seu crescimento*

O desenvolvimento do núcleo urbano de Vila Viçosa está directamente relacionado com o sítio em que este está implantado. Essa afirmação pode ser corroborada se levarmos em consideração que até à primeira metade do nosso século o crescimento da vila foi delimitado a Norte pela Ribeira do Beiçudo, a Sul pela Ribeira do Rossio, e a Este pela elevação onde foi edificado o Castelo-Fortaleza Artilheira. Estas condicionantes determinaram em certa medida a orientação do crescimento da malha urbana de Este para Oeste, única direcção sem obstáculos. (ver figura 1)

## *2 A expansão de Vila Viçosa até ao séc. XIX*

### *2.1 Imagem e morfologia urbana*

Analisando a imagem e a morfologia urbana de Vila Viçosa, é claramente perceptível uma evolução do seu tecido urbano que assume características diferentes consoante as épocas que se foram sucedendo e os respectivos cânones construtivos.

São, quanto a nós, inteligíveis três fases de crescimento distintas, pelo que decidimos analisar a estrutura urbana de Vila Viçosa, dividindo-a em três períodos, que passaremos a detalhar.

### *2.1.1 Aldeia de Vila Viçosa antes de 1200*

Segundo o Padre Espanca, esta vila terá sido ocupada por diversos povos antes de ter sido romanizada, sendo justamente relativa a esta época a maior parte dos vestígios arqueológicos existentes.

De facto, só no tempo dos Romanos a aldeia se terá consolidado a partir do templo de Proserpina, onde hoje se situa a ermida de Santiago. Daqui, segundo Espanca, a aldeia romana ter-se-á deslocado até ao Baixo Rossio de São Paulo, que passou a ser o centro da aldeia que adquirira então feição de póvoa[1]. As razões da sua fixação aí poderão ter estado ligadas com as potencialidades naturais do local, nomeadamente a presença da Ribeira do Rossio, a fertilidade do vale e o seu clima ameno. Outro factor determinante terá sido a proximidade da via de ligação entre Estremoz e Alandroal. (ver figura 2)

Após o domínio romano, sobreveio a presença árabe que, tudo indica, ter-se-á instalado precisamente no mesmo sítio, aproveitando o que existia construído como base para a sua ocupação.

No entanto, existe uma razão curiosa que nos leva a aceitar como certo que foram realmente os mouros quem ocuparam a aldeia romana: aquando da reconquista aos mouros, os freires de Avis baptizaram o espaço circundante da aldeia como Vale Viçoso ou Vila Viçosa (nome que aliás já consta da carta de foral que Afonso III lhe concedeu, em 1270) certamente pela fertilidade de que o local se revestia. Todavia, a aldeia mourisca propriamente dita é por eles denominada como aldeia dos Bugios, significando este vocábulo uma espécie de símio, conforme informação dada pelo Padre Espanca que, por isso mesmo, acredita que esta tenha sido uma forma depreciativa de referência aos Mouros, por parte dos conquistadores[2].

Assim, o Baixo Rossio de São Paulo seria, de facto, o centro da aldeia mourisca, que abrangia as hoje denominadas Aldeias e os extremos das Ruas da Freira, dos Frades e das Vaqueiras[3] (toponímia popular), havendo entre essas duas áreas uma divisão natural feita pela Ribeira do Rossio. (ver figura 2)

Observando esta parte do aglomerado, notamos uma organização diferente relativamente às fases posteriores de crescimento da vila[4], o que nos parece estar relacionado com alguns elementos condicionantes, mais

[1] ESPANCA, Padre Joaquim, *Memórias de Vila Viçosa* (1880), Cadernos Culturais da Câmara Municipal de Vila Viçosa, 1984, (Monografia constituída por 36 vols.), Vol.2, p. 12/13 "Da ermida de SanTiago se vem movendo a aldeia romana de Vila Viçosa para o poente como quase todas as povoações, ocupando o terreno em que ficam hortas de um e outro ribeiro, até chegar ao baixo Rossio de São Paulo e Terreiro de Santo Agostinho, tomando feição de póvoa somente no Baixo Rossio, o qual é verdadeiramente o centro da aldeia romana e mourisca."

[2] ESPANCA, Padre Joaquim, *op. cit.*, vol .3, p.64/65

[3] No vol.4, p.33 da obra citada, o autor afirma que a aldeia de *Vale Viçoso* compreendia parte das ruas fronteiras que estão ao Norte do Largo da Fonte do Poço do Alandroal, mais concretamente, os extremos das ruas das Vaqueiras, da Freira e dos Frades.

[4] Joaquim Espanca conclui inclusivamente que as irregularidades mais sensíveis se detectam na chamada aldeia dos Bugios, afirmando que todas as ruas em que houver irregularidade são anteriores a 1270, ano da concessão do foral a Vila Viçosa.

propriamente com a estrada que liga Estremoz a Alandroal. Pode-se constatar este facto atentando no afunilamento dos arruamentos que convergem para esta estrada. No entanto, não dispomos de provas que nos confirmem que o que hoje observamos seja a primitiva Aldeia dos Bugios, sendo antes pertinente aceitar a hipótese de que esta se tenha alterado na sequência do processo de crescimento da vila, que foi fundada por volta de 1270.

Actualmente, os quarteirões são formados por lotes pequenos e estreitos, sem pátios ou áreas abertas. (ver figura 2)

Quanto às edificações, pensamos que estarão muito modificadas relativamente ao que foram originariamente, por isso, só podemos supor que seriam semelhantes às construções mais antigas que subsistem no local. Tipologicamente, estas são na sua maioria casas térreas e com poucas aberturas. (ver fotografia 1)

No que se refere ao seu processo construtivo, utilizar-se-ia a taipa, o que não é estranho, se tivermos em conta que os árabes bastante contribuíram, entre nós, para o aperfeiçoamento desta técnica.

### 2.1.2 *Período 1200 / 1500*

Como já referimos, 1217 é o ano em que a aldeia sarracena é tomada aos mouros pelos cavaleiros de Avis, durante o reinado de D. Afonso III.

Até 1267, é esta Ordem quem administra as novas terras, tendo o processo de repovoamento por cristãos ficado comprometido por alguns anos, devido à inexistência de um castelo que protegesse quem para esta terra viesse habitar. Por isso, até 1267, são os mouros que maioritariamente continuam a ocupar Vila Viçosa.

No entanto, neste ano, Afonso III decide iniciar, através dos sesmeiros reais, a divisão e distribuição de terras para construção de novas moradias, no ponto mais elevado do Vale Viçoso, denunciando esta opção geográfica, talvez, a já existência da intenção de aí se construir um castelo e a respectiva cerca.

Entretanto, em 1270, aquele monarca outorga carta de foral a Vila Viçosa, facto que lhe concedeu a tão almejada autonomia necessária para o seu desenvolvimento. Esta situação atraiu mais colonos e a distribuição de terras, começada três anos antes, ter-se-á reforçado, o que deu origem a uma expansão notável de Vila Viçosa. Esta fase do seu crescimento daria origem a uma nova área, ou seja, à vila nova[5], em contraposição à vila velha, que passou, por isso mesmo, a ser chamada "aldeia", nome por que ainda hoje é conhecida.

[5] ESPANCA, Padre Joaquim, *ibid.*, vol.4, p. 32 "Com estas premissas já podemos arrazoar, dizendo: todas as ruas de traçado regular de norte a sul, com travessas de nascente a poente, são do tempo da reedificação portuguesa..." (Espanca quando fala em reedificação quer referir-se à data de 1270 e período posterior)

A "aldeia" continuou, no entanto, a ser habitada pelos mouros, pois apesar de lhes ter sido dada a tolerância civil (por D. Sancho II) que os tornou mouros forros, não lhes era ainda permitida a coabitação com os cristãos.

Em relação à vila nova, notamos mais uma vez que a estrada que liga Estremoz a Alandroal foi condicionante na expansão do aglomerado. Isto é perceptível se repararmos que o seu crescimento se processou ao longo daquela estrada, usando-a mesmo como eixo estruturante. (ver figura 3)

Todavia, parece-nos que esta estrada deixa de ter um papel preponderante com o surgimento de novas vias que passam a assumir importância no desenvolvimento da vila: a estrada que liga Juromenha a Montes Claros, e a estrada de Évora que surge como eixo de simetria da vila. (ver figura 3)

A orientação dos arruamentos segue o eixo da estrada Estremoz-Alandroal, sendo que no extremo norte da vila, delimitada pela Ribeira do Beiçudo, se nota o afunilamento destes na direcção daquela estrada, pois ali se situaria uma das passagens sobre a ribeira. (ver figura 3)

Perpendicularmente, os arruamentos são atravessados por vias paralelas à estrada de Évora e à de Juromenha-Montes Claros, formando, assim, uma malha organizada, constituída por arruamentos estreitos e rectilíneos. (ver figura 3 e fotografia 2).

A tipologia dos quarteirões é marcada por lotes de pequenas dimensões, estreitos e ainda com poucas áreas abertas. (ver fotografia 3)

Quanto à edificação em si, actualmente observamos que as construções são na sua maioria caracterizadas por dois ou três pisos, com aberturas regulares, onde a técnica construtiva utilizada é a alvenaria de tijolo. É de notar que as construções desta parte da vila se encontram bastante adulteradas, pois pensamos que originalmente seriam semelhantes às descritas no sub-capítulo anterior (ver fotografias 4 e 5). Tal está certamente relacionado com a própria evolução dos tempos, com o aparecimento de novas técnicas e materiais construtivos, além de novos modelos estéticos.

Esta parte do aglomerado sofreu, no entanto, inúmeras transformações decorrentes de obras de fortificação militar realizadas durante os séculos XVI e XVII que serão aprofundadas no sub-capítulo seguinte.

### *2.1.3 Período posterior a 1500*

Em 1502, D. Jaime sai da alcáçova para se instalar na sua casa de campo, situada na Horta do Reguengo, sítio afastado da vila. Essa casa de campo daria origem, ao longo dos tempos e mediante adições, ao actual Paço Ducal. Voltando-se, a partir de 1502, para o novo e importantíssimo espaço, abrem-se novos arruamentos que a ele conduzem, inaugurando-se uma fulgurante fase construtiva plenamente concordante com os ditames renascentistas, logo, bem distinta da anterior.

Desta forma, é clara a influência da construção do Paço Ducal na expansão

da vila para poente, que veio reforçar uma tendência de crescimento desde o início condicionada pelos aspectos físicos descritos no capítulo I.

Os arruamentos que surgem neste período são orientados na direcção NW-SE, e mais largos do que os da vila medieval[6], sendo atravessados perpendicularmente por ruas mais estreitas. Nota-se que o eixo formado pela estrada de Estremoz-Alandroal é transferido para a Rua da Corredoura, que desemboca precisamente no Paço Ducal.

Enquanto que na vila medieval o centro era marcado pela passagem da estrada Estremoz-Alandroal, agora com a sua expansão para poente esse papel passa a ser desempenhado pela Rua da Corredoura. (ver figura 4)

A instalação da dinastia dos Braganças no Paço do Reguengo implicou igualmente a saída dos nobres da alcáçova, que fixaram a sua residência perto do Paço. Este facto influenciou a formação de quarteirões de grandes dimensões[7], onde a periferia destes era ocupada pelas casas dos nobres, enquanto no seu interior existem grandes áreas abertas, nomeadamente os jardins dessas moradias. (ver figura 4)

Entretanto, nota-se que os quarteirões mais próximos do Paço do Reguengo são formados por lotes de maiores dimensões e grandes áreas abertas, em contraposição aos que se localizam a sul da estrada de Évora, cujos lotes são menores com áreas abertas mais exíguas. (ver figura 4)

Antes, porém, dessa expansão já havia com certeza pré-existências, que influenciaram a formação dos quarteirões e em alguns casos ter-se-ão mesmo adaptado a estes.

Quanto à tipologia edificatória, por se tratar de moradias nobres, apresenta-se distinta das fases anteriores. São casas de maiores dimensões, quase sempre com dois ou três pisos, muito ornamentadas, e com amplas aberturas. (ver fotografias 6 e 7).

Apesar da técnica construtiva continuar a ser em muitos dos casos a taipa, observa-se uma arquitectura mais ornamentada, marcada, particularmente, no exterior pela utilização de fingidos e pela presença de frescos, no interior das moradias.

#### *2.1.3.1 Influência das obras de carácter militar sobre a vila*

As obras de fortificação militar realizadas nos séculos XVI e XVII, em Vila Viçosa, foram importantes por implicarem alterações na estrutura urbana da vila.

A primeira obra que acarretou mudanças foi a construção da Fortaleza Artilheira no ducado de D. Jaime I,

[6] SARDINHA, Morais, *Parnaso de Vila Viçosa*, 1618, L.2,cap.15 As novas ruas que surgem são "ruas modernas, feitas de cinquenta anos a esta parte"

[7] ESPANCA, Padre Joaquim, *ibid.*, vol.5, p.40 "Os Fidalgos da Casa de Bragança até ao tempo de D. Jaime habitavam em derredor do Castelo onde residiam os Duques. Depois começaram a erguer seus palácios nos Terreiros de Santo Agostinho, Corredoura, rua dos Fidalgos e rua de Santa Luzia, para ficarem mais chegados ao Paço moderno."

cujo início terá sido por volta de 1520. A sua implantação no ângulo sul da cerca velha originou a demolição de inúmeras casas, assim como a destruição completa do castelo original (note-se que já na altura a construção do Paço Ducal estaria pronta), além de grande parte da muralha entre as portas de Évora e do Sol.

No entanto, as obras de fortificação de maior vulto datam do século XVII e foram efectuadas na sequência da guerra da Restauração. Decorreram em duas fases: a primeira iniciou-se em 1643, sob a orientação do jesuíta Cosmander com quem Nicolau de Langres (um conceituado engenheiro militar francês) terá trabalhado durante algum tempo; a segunda terá começado aproximadamente em 1665, já sob o comando do general Schomberg.

Do primeiro período data a cortina bastionada da cidadela, que isola e protege a fortaleza artilheira; no segundo período procedeu-se à construção de baluartes em forma de estrela, a fim de adaptar o melhor possível a fortaleza às exigências de defesa requeridas pela guerra, por um lado, e por outro, aos novos avanços artilheiros.

A construção deste sistema poligonal estrelado foi das obras de fortificação militar que acarretou mais transformações urbanísticas, pois implicou a demolição de muitas casas da vila interiores e exteriores à cerca primitiva[8].

### *3 A expansão de Vila Viçosa no nosso século*

Entre os séculos XVI e XIX, sob o impulso renascentista, iniciado com a construção do Paço Ducal, fecha-se o último ciclo de crescimento do actual núcleo histórico.

Já no nosso século, instala-se, junto ao Rossio de São Paulo, a fábrica da Sofal que gerou a construção de um bairro operário próximo dela. A sua construção inicia-se nos anos trinta e constitui a primeira expansão para fora do núcleo histórico de Vila Viçosa.

No princípio dos anos 80, dá-se início à construção de uma zona residencial denominada Quinta Augusta, localizada a sul da vila.

Recentemente, a norte do Paço Ducal, nota-se um crescimento de um novo núcleo residencial.

É de referir que estas expansões periféricas contribuíram para desafogar o centro histórico, ainda que não seja clara a intencionalidade dessa opção.

### *4 Relação monumento x cidade*

É indiscutível a importância da chamada "arquitectura monumental" em Vila Viçosa, visto que foi, em grande medida, a condicionadora do crescimento e ordenamento do

[8] DIONÍSIO, Sant'anna, *Museu – Biblioteca de Vila Viçosa*, Fundação da Casa de Bragança, 1947, p.154 "Muitas das casas da vila que nos começos do século XVII ainda se comprimiam dentro da antiga cerca e muitas outras que se encostavam do lado de fora, parace terem sido demolidas por ordem de Schoenberg por alturas de 1660, a fim de se actualizarem as condições de defesa da pequena praça de guerra medieva às exigências defensivas do tempo."

património construído. No entanto, não podemos negligenciar o valor do conjunto formado pela arquitectura "não-monumental", pois através da sua leitura é perceptível como Vila Viçosa se desenvolveu ao longo do tempo.

No seu conjunto monumental destacam-se a Cerca Velha, o Palácio Ducal e inúmeros conventos e igrejas, que se encontram relativamente próximos entre si e inseridos de forma peculiar na malha urbana do centro histórico.

Aquando da sua fundação e durante séculos, a vila desenvolveu-se no interior e nos arredores da Cerca Velha (onde se localizava o Castelo substituído pela Fortaleza Artilheira), como era de se esperar. É dos monumentos mais importantes da vila, não só pelas funções que desempenhava, mas também pela posição privilegiada que ocupa (reforçada pela intervenção do Estado Novo).

Com a construção do Palácio Ducal, observa-se uma nova expansão do aglomerado em direcção a Oeste, e o aparecimento de uma nova tipologia de arruamentos e construções já mencionados.

Quanto às igrejas e conventos, podemos referir que a construção destes edifícios dava-se em princípio fora do aglomerado pela necessidade de um certo isolamento, mas com o crescimento deste os edifícios acabaram por ser englobados na malha urbana, ajustando-se a esta, ou vice-versa. "A Igreja de S. Bartolomeu, que se localizava isolada no Centro da actual Praça da República, seria um dos elementos que, pré-existentes à expansão, determinaria o traçado do primeiro arruamento aberto neste período. Mas se por um lado a Corredoura seria apontada à Igreja de S. Bartolomeu, foi este edifício que impediu a continuação desse alinhamento até o Rossio de São Paulo, dando origem à sua bifurcação pela Rua de Trás e Rua de Cambaia. Note-se a singularidade das designações. Por outro lado, a existência da igreja vai determinar o alargamento da Estrada de Évora para sul originando a chamada Praça Nova, hoje Praça da República."[9]

Na década de 40, a intervenção na Praça da República e a abertura da Estrada Nacional, feita pelo Estado Novo, veio destacar a parte norte da vila com a "criação" do "triângulo" formado pela Cerca Velha, o Palácio Ducal e a Praça da República. Só recentemente, com a expansão da vila para sul, se percebe um maior equilíbrio entre as partes.

## *5 Postura das entidades responsáveis face ao centro histórico*

### *5.1 A intervenção do Estado Novo*

A primeira intervenção de vulto no centro histórico de Vila Viçosa, no

[9] PEREIRA, Luiz Sá, *Nota histórico-interpretativa de transformações urbanísticas em Vila Viçosa in Monumentos 6*, Revista semestral de Edifícios e Monumentos, Março 1997, p. 56

nosso século, aconteceu durante os anos 40, levada a cabo pelo Estado Novo.

Esta inscreveu-se numa política patrimonial, cuja filosofia ideológica (muito particular) visava o enaltecimento dos monumentos como símbolos nacionais, de entre os quais os castelos tinham uma especial relevância. Pretendia-se assim o regresso ao passado original da formação da nacionalidade (daí o medievalismo latente nas intervenções do Estado Novo), o que legitimava por parte do poder a aplicação dos princípios do purismo arquitectónico, pois permitiriam a manutenção daqueles monumentos como símbolos das glórias passadas, por um lado, e por outro, como verdadeiros ícones de beleza irrepetíveis segundo a referida ideologia.

Por isso, assumiam uma dupla função que cumpria ao poder continuar a assegurar: a oportunidade de possibilitar o culto à pátria e à arte, no fundo, de proporcionar em certa medida a educação patriótica e artística das gerações mais jovens, cuja formação, pelo menos nestas duas vertentes, podia assim ser manipulada, bem ao gosto do Estado Novo.

Foi seguindo esta ideologia política que o arquitecto Duarte Pacheco concebeu e orientou o projecto onde a intervenção mais significativa consistiu na abertura de uma grande alameda (actual Praça da República) com a consequente demolição de alguns quarteirões, que permitiu a duplicação da praça.

Comparando a imagem da Praça da República antes da intervenção com a sua imagem actual nota-se que a intenção principal foi a criação de um "cenário" nacional, que valorizasse o castelo. Enquanto na primeira imagem o castelo se integra naturalmente na paisagem urbana, na segunda é notório que este passa a ter todo o destaque. (ver fotografias 8 e 9)

Além disso, a criação da alameda reforçou a importância da estrada de Évora, assim como a vocação desta como eixo de simetria da vila.

Na sequência da mesma intervenção foi aberta a Estrada Nacional (que liga Estremoz a Alandroal) que secundarizou a importância que a Rua da Corredoura adquirira, como eixo viário, desde a construção do Paço Ducal.

### *5.2 Do plano J. Aguiar até ao actual Plano Director Municipal*

Ainda durante o governo do Estado Novo surge o primeiro plano de urbanização elaborado pelo arquitecto J. Aguiar, em 1949. Este plano foi vocacionado, fundamentalmente, para o zoneamento da vila, tendo-se definido cinco zonas: reservada, verde, industrial, residencial e mista.

Relativamente ao património, aparecem apenas referências vagas, dando-se relevância somente aos edifícios de carácter monumental, ficando relegado para segundo plano o restante conjunto construído. Estes edifícios surgem integrados na zona reservada, que incluía igualmente os

edifícios públicos (escolas, hospital, correio).

No entanto, grande parte deste plano não chegou a ser concretizada, tendo sido elaborado um novo P.G.U. (Plano Geral de Urbanização), em 1979, pelos arquitectos Nuno Portas e Miguel Aragão.

Neste plano nota-se, quanto a nós, uma preocupação maior em relação ao património construído que passa a ser encarado como elemento integrante dos monumentos. A vila é dividida em pequenas zonas que requerem actuações específicas de acordo com os monumentos nelas inseridos. É de ressaltar a referência a conceitos básicos do universo patrimonial tais como restauro, conservação, manutenção.

Este P.G.U. é revisto em 1984 pelo próprio Miguel Aragão em conjunto com o arquitecto Luís Sá Pereira. No âmbito desta revisão, procedeu-se essencialmente à análise e diagnose dos espaços públicos exteriores e à inventariação incompleta do património construído. A realização destes levantamentos marcou a transição de uma visão global (conjunto construído) para uma visão do objecto (edifício ou espaço exterior).

Se do plano J. Aguiar ao P.G.U. é notório um crescendo na relevância dada às questões patrimoniais, destacando-se uma alteração positiva na forma de abordagem das mesmas, parece-nos que esse ritmo decresce com a criação do P.D.M. (Plano Director Municipal elaborado em 1992 e aprovado em 1995), que não usou como base esses planos, o que poderá relacionar-se, em primeira instância, com a mudança da força política ocorrida em 1989.

Na sua essência, de acordo com as disposições gerais do P.D.M., este é "um instrumento definidor de linhas gerais da política de ordenamento e da gestão urbanística sob jurisdição municipal."

Mas, em concreto, como se posiciona o P.D.M. face ao património construído?

Na proposta geral, inserida nas linhas gerais de ordenamento, é realçada a necessidade de defesa e de cuidados específicos relativamente ao património arquitectónico e arqueológico, não só tendo em consideração o seu valor próprio, mas também as suas potencialidades no incremento de diversas formas de turismo.

Mais adiante, é especificado que a valorização da área central de Vila Viçosa, onde se situam os principais monumentos, constitui uma acção a desenvolver com vista à concretização das medidas de política definidas, que são sobretudo respeitantes à melhoria das redes de estradas e caminhos municipais e ao reforço da rede de acessibilidade interna.

Ainda quanto à zona histórica, o P.D.M. contempla, a par com os planos de urbanização e com os planos de pormenor, também os planos de salvaguarda e valorização (como unidades operativas de planeamento e gestão), estes últimos vocacionados exclusivamente para o núcleo histórico, referindo-se que a imagem urbana

pré-existente a vincular às futuras áreas urbanas deve ser salvaguardada.

Estas são as disposições do P.D.M. no que concerne ao património edificado, que nos pareceram demasiado generalizadas, se tivermos em conta a diversidade e a riqueza desse património, que, por isso mesmo, requer desde há muito actuações específicas como complemento do P.D.M.

Aliás, o capítulo do regulamento do P.D.M. referente ao património cultural, confirma, quanto a nós, o carácter generalizado daquelas disposições:

"Nas áreas assinaladas na planta de condicionantes como áreas de protecção ao património arquitectónico e arqueológico deverão todas as obras que necessitem de fundações, aterros e demais movimentos de solos ser precedidas de parecer técnico de arqueologia, a solicitar a entidade competente em razão da matéria." (P.D.M., capítulo VIII, artigo 61, parágrafo 1).

"Sempre que, fora das áreas assinaladas na planta de condicionantes e no decurso de obras do tipo das enumeradas no parágrafo anterior ou outras, surja qualquer vestígio arqueológico, deverão estas ser interrompidas e dado conhecimento do facto ao Instituto Português do Património Arquitectónico e Arqueológico (IPPAR)." (P.D.M., capítulo VIII, artigo 61, parágrafo 2).

"Sempre que, no decorrer de uma obra, sejam encontrados elementos de valor patrimonial, os trabalhos deverão ser suspensos, sendo tal facto imediatamente comunicado à Câmara Municipal, que dará conhecimento à delegação regional do IPPAR." (P.D.M., capítulo VIII, artigo 62, parágrafo 1).

"São admitidas as seguintes alterações e ampliações dos edifícios classificados ou em vias de classificação, mediante parecer prévio do IPPAR:

a) Reabilitação profunda, com demolição interior, se necessário, desde que se recupere e restaure simultaneamente o exterior, garantindo a sua estabilidade em condições de segurança, bem como aos edifícios confinantes;

b) Ampliação ou alteração dos edifícios existentes quando destinada a dotá-los de instalações sanitárias, cozinhas ou outros elementos necessários à boa habitabilidade." (P.D.M., capítulo VIII, artigo 62, parágrafo 2).

Segundo os artigos transcritos, constata-se que a Câmara transfere para o IPPAR a maior parte das responsabilidades relativas ao património, não que se trate de uma atitude incorrecta, mas em princípio seria de esperar, por vezes, um papel mais activo por parte da Câmara.

Além disso, percebe-se igualmente que estes artigos favorecem medidas de intervenção que tendem a tornar o património arquitectónico num cenário, visto que o exterior dos edifícios é supervalorizado em detrimento do seu interior.

Depois da análise do P.D.M. e do seu regulamento tentámos perceber o que tem sido feito em termos práticos e até que ponto existe correspondência entre as duas partes.

Como complemento da leitura dos instrumentos de actuação relativos ao

património, foi importante a observação *in situ* do objecto de estudo, para melhor entender qual o verdadeiro estado do conjunto patrimonial de Vila Viçosa.

Antes de mais, como introdução sumária, é importante não esquecer que das tradições alentejanas faz parte a regularidade de acções particulares relativas aos respectivos imóveis, com vista à sua preservação, o que facilita, em parte, a tarefa da Câmara. No entanto, esta realidade pode ter o reverso da medalha nada desejável, por isso, a autarquia não pode eximir-se da sua responsabilidade no que se refere ao património, no mínimo, definindo regras bem claras que forneçam linhas de actuação à iniciativa privada, para que se não verifiquem "desvios" arquitectónicos, mais susceptíveis de acontecer na ausência de normas.

Sendo assim, em nossa opinião, o núcleo histórico de Vila Viçosa apresenta um bom estado de conservação, apesar de se verificarem, pontualmente, alguns edifícios degradados, bem como alguns "desvios" de autenticidade.

No entanto, não é perceptível o quanto isto é resultado da política de actuação da Câmara, pois os seus esforços recaem essencialmente nos espaços públicos, que têm sido bastante valorizados e em relação aos quais o poder local tem demonstrado fortes preocupações de manutenção.

A política autárquica de valorização dos espaços públicos contribui em parte para valorizar o conjunto construído, mas não é ela a principal responsável pelas iniciativas privadas de conservação, que derivam, como já mencionámos, de costumes intrínsecos da população calipolense, relativamente à manutenção / recuperação dos seus imóveis.

No núcleo histórico de Vila Viçosa observam-se alguns "desvios" que nos parecem ser atribuídos, por um lado, justamente à ausência de normas específicas, e por outro, à falta de apoio técnico, factores que propiciam a ocorrência de alterações, que comprometem o carácter estético e histórico original das construções. (ver fotografias 10 e 11)

Esta situação observa-se quando, por exemplo, verificamos que em algumas fachadas se substituiu a pintura original por outra de gosto actual, ou quando, na procura de melhores condições de habitabilidade, se efectuam alterações nas construções (aumento de pisos, abertura de vãos).

Em suma, cremos que o P.D.M., como instrumento definidor de linhas gerais de actuação é necessário e útil, mas isolado revela-se insuficiente quanto às questões patrimoniais, necessitando, portanto, de planos complementares específicos que suprimam as suas carências.

### *5.3 Instrumentos de actuação em vias de implementação*

Actualmente, estão já a ser tomadas algumas medidas de revalorização do centro histórico, nomeadamente a

instalação da TV por cabo, que permitirá a retirada das antenas dos telhados, e a aplicação do PROCOM, que visa a revitalização daquele, partindo de investimentos no sector comercial do núcleo histórico.

Além disso, foi proposta, recentemente, a criação de um G.T.L. (Gabinete Técnico Local, já aprovado mas não implantado), como complemento do P.D.M., exclusivamente vocacionado para o centro histórico e que brevemente será posto em prática, situação a que, certamente, não é alheia a mudança política ocorrida no ano de 1997.

O G.T.L. propõe-se fundamentalmente a elaborar o Plano de Salvaguarda, assim como outros projectos e estudos para o centro histórico, com vista à valorização do mesmo. Estes estudos serão efectuados por uma equipa pluridisciplinar que dará apoio aos serviços técnicos da Câmara Municipal na análise e parecer dos projectos particulares. Pretende-se também a aplicação de programas de reabilitação urbana, envolvendo a execução de obras de conservação, recuperação e readaptação de edifícios e espaços urbanos, conservando o seu carácter original.

No entanto, como o G.T.L. é uma iniciativa em vias de concretização, não nos é ainda possível avaliar os efeitos da sua política de intervenção.

### *Conclusão*

Antes de mais, no que se refere ao tecido urbano de Vila Viçosa é indubitável a clareza e a organização da sua estrutura, que, aliás, se percepciona com alguma facilidade através de fases de crescimento distintas. Destas fases resultaram áreas de características diferentes a que não terão sido alheios os modelos estéticos e urbanísticos de cada época.

Aquele crescimento é, em grande medida, impulsionado pelas obras de vulto que vão sendo construídas, não de uma forma aleatória, mas tomando em consideração o tecido unitário da vila vista como um todo. Cada edifício parece ter sido pensado em articulação com o contexto urbano, não tendo sido concebido de forma isolada.

Assim, a nosso ver, Vila Viçosa, desde muito cedo, revelou um crescimento por detrás do qual se notam fortes preocupações urbanísticas, cujas directrizes se inserem numa verdadeira lógica de cidade.

Esta lógica de cidade não tem sido negligenciada de todo pela Câmara, que nas últimas décadas tem elaborado alguns planos de carácter global baseados naquela lógica aos quais, porém, têm faltado, como complemento, planos específicos direccionados exclusivamente para o património.

Todavia, esta situação parece estar a alterar-se pois a muito curto prazo vão ser implantados no terreno mecanismos de actuação que visam a salvaguarda e a revalorização do património cultural de Vila Viçosa, o que certamente permitirá assumir face a ele a postura eticamente desejável. Essa postura deve ser a de quem teve o

direito de receber toda uma herança cultural e, por isso mesmo, tem o direito de usufruí-la, e a de quem tem simultaneamente o dever de transmitir essa herança às gerações futuras, o que nos exige a sua preservação, que é, em suma, absolutamente fundamental para que a memória de um povo não se perca.

***Bibliografia***

Aa. Vv. – *Monumentos, Revista Semestral de Edifícios e Monumentos*. Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. nº 6/ Março de 1997.

CABRITA, António Reis / AGUIAR, José / APPLETON, João - *Manual de Apoio à Reabilitação dos Edifícios do Bairro Alto*. Ed. Da Câmara Municipal de Lisboa, Pelouro da Reabilitação Urbana de Núcleos Históricos e LNEC, Lisboa, 1992.

CADORNEGA, António de O. - *Descrição de Vila Viçosa* (1683). Lisboa, Imprensa Nacional da Casa da Moeda, 1983.

ESPANCA, Padre Joaquim J. da Rocha - *Memórias de Vila Viçosa (1880)*. Cadernos Culturais da Câmara de Vila Viçosa, 1983-1987. Fasc. 1 - 36.

ESPANCA, Túlio – *Inventário Artístico de Portugal, Distrito de Évora*. Vol. 1, Lisboa 1978.

PERDIGÃO, José Manuel Caeiro Dores - *Evolução e Revalorização do Reguengo e dos Jardins do Paço Ducal de Vila Viçosa*. Dissertação de Mestrado em Recuperação do Património Arquitectónico e Paisagístico. Universidade de Évora, 1994.

DIONÍSIO, Sant´anna – *Fundação da Casa de Bragança, Museu-Biblioteca de Vila Viçosa*. 1947.

SARDINHA, Morais – *Parnaso de Villa Viçosa*. Biblioteca Nacional de Lisboa, 1618.

TEIXEIRA, José - *O Paço Ducal de Vila Viçosa: Sua Arquitectura e Suas Colecções*. Lisboa: Fundação da Casa de Bragança, 1983.

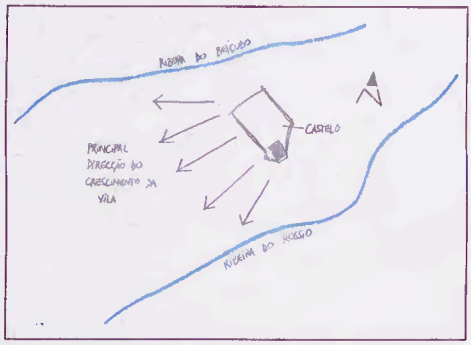



Figura 1 - Condicionantes do crescimento de Vila Viçosa.

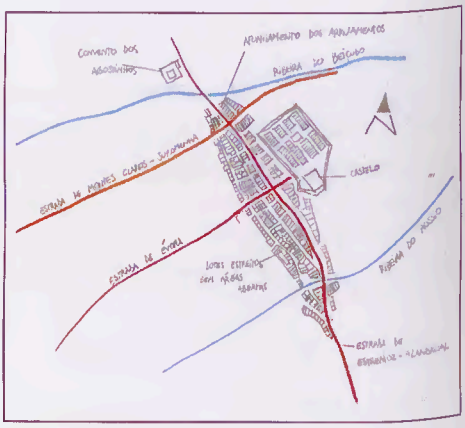



Figura 3 - Vila Viçosa entre 1200 e 1500.

Figura 2 - Localização do suposto primitivo núcleo de Vila Viçosa. Mapa retirado da revista Monumentos 6, s/ escala.

Figura 4 - Expansão de Vila Viçosa entre os séculos XVI e XIX.

Foto 1 - Edifícios que, na sua tipologia, se aproximam das construções originais da aldeia primitiva de Vila Viçosa.

Foto 2 - Rua dos Combatentes da Grande Guerra, localizada na área de expansão de 1200 a 1500.

Foto 3 - Construções no interior da Cerca Velha, certamente bastante adulteradas em relação às da vila de fundação.

Foto 4 e 5 - Construções no interior da Cerca Velha que, na sua tipologia, se aproximam das construções originais da vila de fundação.

Foto 6 - Rua Couto Jardim (antiga Rua dos Fidalgos)

Foto 7 - Residência situada na Rua Couto Jardim.

Foto 8 - Praça da República antes da intervenção do Estado Novo.
Fotografia da Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais.

Foto 9 - Praça da República após a intervenção do Estado Novo.
Fotografia da Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais.

Foto 10 - Parte da Praça da República transformada em "cenário" na sequência da intervenção do Estado Novo.

Foto 11 - Construção localizada na Praça da República onde se percebe sob a caiação uma superfície rosada que pode ter sido a original.

# O Factual e o Ficcional em duas Cartas de Mulleres: Rosalia de Castro e Florbela Espanca

*Concepción Delgado Corral**

Duas mulheres, uma galega, Rosalia de Castro (24-2-1837/15-7-1885) e outra portuguesa, Florbela Espanca (8-12-1894/7-12-1930), entre várias cartas factuais autógrafas, publicam cada uma uma carta que nos fazem duvidar da sua natureza factual ou ficcional[1].

As duas autoras, embora distantes no tempo, jogam nas suas obras a esconder-se e a manifestar-se.

Florbela é uma das autoras que faz mais literatura sobre o próprio "eu", podendo assegurar que o "eu" centra toda a sua obra, já sejam poemas, contos, diário ou cartas factuais. Através de toda ela manifestam-se múltiplas caras nas que, como em diferentes espelhos, se vê reflectida. Assim a sua atitude é como a de Narciso perante o espelho. Não é um único "eu" o que se nos apresenta, senão uma multiplicidade de "eus", com diferentes nomes nos que se combina o gosto pelo preciosismo e pelo exotismo com uma mitificação do "eu" entre os que estão Bela, Archiduquesa, Princesa Encantada da Quimera, Princesa Desalento, Infanta de Oriente; nomes com denominações litúrgico-religiosas como Soror Saudade, Turris Ebúrnea ou Sexta-Feira de Paixão... em uma tentativa de auto-restauração de uma unicidade que a multiplicidade mesma dos nomes indica que não existe. A principal preocupação de Florbela é ela mesma, podendo considerar-se a sua obra como uma medida terapêutica na procura do seu conhecimento, em uma tentativa desesperada por delimitar o seu próprio "eu". Tentativa frustrada porque sempre Florbela faz-se sentir múltipla e paradoxal.

[1] Genette, seguindo a Aristóteles, distingue duas funções na linguagem: uma que é a de informar, o que faria uma carta factual com enunciados de "realidade", e outra que seria a função artística quando a linguagem se converte em veículo de mímese, de simulação de acções e de acontecimentos imaginários. Para o autor, a linguagem é criadora, quando está ao serviço da ficção. Identifica Genette mímese com ficção. Cfr.: Gérar Genette, Ficción y dicción, Ed. Lumen, 1993, pp.11-34.

**Doutora em Filologia pela Universidade de Santiago de Compostela, Catedrática de Língua e Literatura Galega do Instituto "Francisco Aguiar" de Betanzos*

Florbela, de quem conservamos numerosas cartas factuais, que muitas vezes então cheias de ficção[2], é autora de uma carta que, na edição de Rui Guedes aparece entre os contos e o diário com o título de "Carta da herdade"[3]. Esta carta apresenta características de uma carta ficcional. Maria, personagem criada, dirige uma carta a um destinatário ao que denomina "Amigo longínquo e querido". Ficção é a criação dessa personagem e também a pouca informação que na carta transmite o que, em uma carta factual seria pouco verosímil. Esta informação limita-se a fazer uma apresentação da charneca ao entardecer, com a qual a personagem se equipara. A continuação, coa descrição de uma cena costumista, o "eu" desta personagem centra a carta, lembrando o passado e o irmão morto, contrastando em um ambiente rural uma personagem diferente e moderna, um tanto mitificada e com um certo narcisismo que, recorda, calada, um passado mentres se sente identificada com a desdenhada, rude e triste charneca. Há, sem dúvida, alguma coisa de factual no facto de recordar o passado e o irmão morto; aparece a mesma sensualidade na descrição da paisagem que já se localizava nos poemas; também aparecem o campo e a charneca como espaços em que o "eu" é feliz; a paisagem utilizada como meio de expressão do próprio "eu"; a charneca alentejana como símbolo do "eu". Em definitivo, o "eu" de Florbela está manifestando-se através de Maria. O destinatário da carta, que não é nomeado pelo nome, parece ser um pretexto para criar uma estrutura de carta porque dá a impressão de a personagem falar mais para si mesma que para o outro.

Florbela parece duvidar do "eu" do discurso e é por isto que cria uma terceira pessoa diferente. Advinha um "eu" que está para além da fala. Sabe-se um sujeito com múltiplas caras e Maria é uma mais. Ao final, sente que nenhuma projecção do seu "eu" pode assegurar-lhe o seu total acabamento; que a sua palavra sobre si mesma não pode ser a última.

Rosalia de Castro em "Las literatas. Carta a Eduarda" utiliza um processo de ficção mais complicado já que, além da criação de uma personagem como é Nicanora, que envia uma carta a outra personagem chamada Eduarda, aparece a "autora" ao final que explica como passeando um dia encontrou uma carteira que continha

[2] Temos um número considerável de cartas escritas por Florbela. Por elas podemos conhecer aspectos importantes da sua vida e da sua obra e, ao mesmo tempo, são um exercício interessante de literatura porque muitas vezes vão além da biografia e constituem literatura da boa. As cartas estão cheias de vida mas também de literatura porque na sua criação há interesse pela obra bem feita, pela beleza e pela disposição da linguagem.

[3] A "Carta da herdade" aparece pela primeira vez em Junho de 1930 na revista *Portugal Feminino*, escrita a pedido de Maria Amélia Teixeira, directora da mesma e amiga de Florbela.

esta que ela se decide a publicar pela analogia de sentimentos que existe entre ela e Nicanora. Através de um complicado processo de ficção trata de apresentar-nos algo "real", com o qual a literatura e a vida se confundem:

*Paseándome un día por las afueras de la ciudad hallé una pequeña carttera que contenía esta carta. Parecióme de mi gusto, no por su mérito literario, sino por la intención com que ha sido escrita, y por eso me animé a publicarla. Perdóneme la desconocida autora esta libertad, en virtud de la analogia que existe entre nuestros sentimientos.*[4]

Nicanora responde a uma carta de Eduarda na que esta lhe pede conselho para publicar as sua obras. Roga-lhe que não publique nada, que guarde os seus versos, romances e dramas para si:

*No, miil veces no, Eduarda; aleja de ti tan fatal tentación, no publiques nada y guarda para ti sola tus versos y tu prosa: que ése sea un secreto entre el cielo, tu y yo.*[5]

Afirma que as musas se desencadearam e que o panorama literário está cheio de autores medíocres. A continuação centra-se na situação da mulher escritora, mal vista por todos e criticada por homens e mulheres:

*Pero sobre todo, amiga mía, tú no sabes lo que es ser escritora. Serlo como Jorge Sand vale algo; pero de outro modo, ¡qué continuo tormento!; por la calle te señalan constantemente, y no para bien, y en todas partes murmuran de ti. Si vas a la tertulia y hablas de algo de lo que sabes, si te expresas siquiera en un lenguaje algo correcto, te llaman bachillera, dicen que te escuchas a ti misma, que lo quieres saber todo.*

*Si guardas una prudente reserva, ¡que fatua!, ¡qué orgullosa!; te desdeñas de hablar como no sea com literatos. Si te haces modesta y por no entrar en vanas disputas dejas pasar desapercibidas las cuestiones com que te provocan, ¿en dónde está tu talento?; ni siquiera sabes entretener a la gente com una amena conversación... Las mujeres ponen en relieve hasta el más escondido de tus defectos y los hombres no cesan de decirte siempre que pueden que una mujer de talento es una verdadera calamidad, que vale más casarse com la burra de Balaam, y que sólo una tonta puede hacer la felicidad de un mortal varón... Pero es el caso, Eduarda, que los hombres miran a las literatas peor que mirarian al diablo.*[6]

Há uma afirmação de identidade

[4] *Las Literatas*. Carta a Eduarda, in *Obra Completa de Rosalia de Castro*, ed. Akal, Madrid, 1980, Vol. 3, p.449.
[5] Ob. cit., P.449
[6] Ob. cit., pp.451-452.

pessoal e profissional quando, directamente, Nicanora desmente a acusação de não ser ela a autora da sua própria obra:

*Yo, a quien sin duda un mal genio há querido llevar por el perverso camino de las musas, sé harto bien la senda que en tal peregrinación recorremos. Por lo que a mi respecta, se dice muy corrientemente que mi marido trabaja sin cesar para hacerme inmortal. Versos, prosa, bueno o malo, todo es suyo; pero sobre todo lo que les parece menos malo, y no hay principiante de poeta ni hombre sesudo que no lo afirme. ¡De tal modo le cargan pecados que no há cometido! Enfadosa preocupación, penosa tarea, por cierto, la de mi marido, que costándole aún trabajo escribir para sí (porque la mayor parte de los poetas son perezosos), tiene que hacer además los libros de su mujer, sin duda con el objeto de que digan que tiene una esposa* **poetisa** *(esta palabra ya llegó a hacerme daño) o novelista, es decir, lo peor que puede ser hoy una mujer.*[7]

Há em Nicanora intenção de comunicar, coisa que se manifesta no contido e nas constantes apelações à destinatária. Comunicar e protestar pela situação da mulher escritora no século XIX, situação esboçada a traços largos nesta carta. A utilização de Nicanora como suporte dessas ideias responde a uma atitude defensiva pela parte de Rosalia perante uma sociedade que já a tinha criticado outras vezes e que podia destruir a sua reputação. O desprazamento a uma terceira pessoa é consequência de o problema fundamental residir em como representar esses pensamentos sem entrar em conflitos sociais. Nicanora é a solução, criticando a situação da mulher escritora que não podia definir-se como personalidade individual e autónoma em uma sociedade que não concebia a identidade feminina na actividade literária pública. Nicanora, ao mesmo tempo que recomenda a Eduarda manter o silêncio público, critica esta situação. Rosalia, através de Nicanora, fala de si mesma indirectamente, protestando pelo silenciamento total da mulher literata; introduz-se como sujeito "dentro do discurso", não sendo o sujeito "do discurso".

Apresenta-se confusão entre a ficção e a realidade nas duas cartas, no caso de Florbela manifesta em toda a sua obra, questionando-se a unicidade do nome próprio como definidor de um "eu" único. Florbela reconhece o seu fracasso, como se comprova no Diário do último ano, da possibilidade autográfica; só por isto é absolutamente moderna porque o seu fracasso é o fracasso admitido pela filosofia moderna: o não poder inscrever a consciência no sistema geral da linguagem.

[7] Ob. cit., pp. 452-453.

As duas autoras adoptam a forma da carta como um modo de introspeção-confissão e também de comunicação na procura de um ouvinte, leitor ou outro que, tendo uma percepção estética destes textos, não pode prescindir do carácter biográfico dos mesmos.

Na forma, as duas cartas são relatos de ficção porque são uma simulação das cartas factuais, ficções homodiegéticas em quanto que a personagem narradora é diferente das autoras; mas as fronteiras da ficção não são precisas quando analisamos os contidos. Apesar de que há uma dissociação entre as autoras e as personagens e não se cumpre o que Lejeune considera "pacto autobiográfico"[8], o certo é que há identidade de pensamento e, no caso de Rosalia esta identidade é assumida directamente pela autora. O leitor está atrapado na força paradógica da duplicidade da escrita como ficção e da simples manifestação dos sentimentos das autoras.

A recordação que Maria faz do seu passado é submetida a um processo estético mas o leitor encontra nessa rememoração a memória da autora, coisa constante em toda a obra florbeliana. Essa imagem igual à charneca alentejana, um tanto frívola olhando os arabescos azulados do seu "Muratti's", é uma das muitas que a autora manifesta na luta por uma imagem determinada e estável. Na procura dessa imagem, multiplicando os seus nomes, jogando com indentidades e máscaras e nomeando-se a si mesma mais de uma vez com vários nomes, Florbela luta, em definitivo, consigo mesma.

Na carta de Rosalia centramo-nos sobretudo na relação entre o texto e a história. Na de Florbela, reparamos mais na conexão entre o texto e o sujeito, na maneira em que este o representa, uma das muitas que já conhecemos. O problema de Rosalia era resolver a questão de como representar-se; o de Florbela é responder à pergunta universal da identidade: "quem sou eu?".

A distinção existente literariamente entre as personagens narradoras e as autoras não elimina o facto de o leitor entender como coincidentes os seus sentimentos, os quais se lhe apresentam como intercambiáveis.

Não queremos cair na tentação de extrair um material biográfico das autoras nestas duas cartas, mas não podemos deixar de reconhecer a coincidência entre factos pertencentes respectivamente à vida das personagens e à das autoras, sempre sem escamoteiar o essencial: que as autoras convertem estas personagens em porta-vozes das suas próprias

[8] Cfr.: Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, ed Seuil, Paris, 1980

ideias, mas os princípios estéticos das suas relações com as personagens são totalmente respeitados.

As duas cartas levam-nos a considerar a meditação de Derrida sobre essa "raia" entre a vida e a obra, que, na sua opinião, não é uma linha clara porque não podemos separar radicalmente vida e obra[9] embora não podamos explicar a uma pela outra. Em este limite paradógico nos encontramos.

Nicanora e Maria são ficções das autoras. Tras as suas máscaras ocultam-se os rostos de Rosalia e Florbela, duas autoras que, querendo falar dos seus próprios casos recorrem a um procedimento onde a realidade e a ficção se misturam e confundem.

ROSALIA DE CASTRO

FLORBELA ESPANCA

[9] Cfr.: Jacques Derrida, *L'oreille de l'autre. Otobiographies, transferts, traductions*, Ed. de Claude Lévesque e Christie V. McDonald, Montreal, VLB, 1982

# Tempo de Ciência

# Le nom en Angola

*Alfred Hauenstein**

Dans le présent travail nous aimerions seulement revenir sur une question qui a toujours joué un grand rôle dans l'histoire. Mais avant d'en venir à question en Angola voici quelques opinions concernant l'importance du nom. Pour Léon-Dufour, "le nom exprime pour les anciens le rôle d'un être dans l'univers". Hirschberg fait remarquer: "Name gilt sozusagen als ein Teil des Menschen, er ist Ausdruck seiner Lebenskraft" (1965 p.310). Balandier (1968 p.298) donne aussi une remarque excessivement claire sous ce rapport: "Le nom est un élément primordial de la personnalité, souvent le support même de celle-ci. Le même vocable traduit tantôt nom et personnalité, tantôt nom et autorité ou caractère et autorité, ou réputation sociale". Ces trois exemples montrent clairement la signification du nom.

Kittel (1949 Vol. 57) en parlant de ονομα fait remarquer: "Der Name ist nicht eine Bezeichnung sondern eine auf ein Wort gebrachte Wesenshaftigleit Erfahrung von Macht und Wille". Nous ne poursuivrons pas avec ces remarques. Le terme "Wesenhaftigkeit" nous semble spécialement intéressant. Le nom place un être dans l'univers. Cette remarque place l'homme dans ses relations avec Dieu. Nous en venons maintenant à l'Afrique. Tiérou en parlant du nom dit: (1977 p.65) "Son nom représente son honneur, sa fierté, son orgueil, son amour-propre. Pour l'africain le nom demeure le témoignage de sa réputation, de sa vie, son passeport pour l'immortalité. Estermann (1957 p.53) donne une assez longue description de l'importance du nom en Angola. Selon cet auteur c'est le père qui donne le nom. Cet auteur fait aussi remarquer: "grande é o número de nomes que são constituidos pelas palavras iniciais de provérbios". C'est avant tout sur cela que nous reviendrons dans notre étude. Tiérou (1977 p.35) fait remarquer: "Les noms sont toujours inspirés par l'évènement". Cést ainsi qu'en temps de famine le nom sera "njala" ou "kanjala" soit faim ou petite faim. Si l'enfant nait alors que ses parents sont

* *Antropólogo. Bernex (Genève)*

en voyage il sera appelé "Kanjila" soit petit voyage. Si l'enfant nait lors d'une chasse il sera appelé "Njevo" soit chasse. Lorsqu'on se pose la question si l'enfant va vivre on l'appellera "Cimbuanda" nom d'une mauvaise feuille. Quant à "Salapo" cela signifie "reste". Lorsqu'on attend le mieux avec l'enfant on l'appelle "Cikomo" soit miracle surtout lorsqu'on n'en attend plus d'autre. "Cilombo" signifie village, on espère le mieux pour cet enfant. Lors de la naissance de jumeaux on leur donne officiellement le nom de "Njamba" pour le garçon soit "éléphant" et "Ngeve" soit crocodile pour la fille. Si ce sont deux garçons le premier sera appelé "hosi" soit lion et le deuxième "njamba" soit éléphant.

Lors de leur naissance tous les enfants reçoivent un nom qui peut varier selon les circonstances. Mais voilà que chaque individu a le droit et la possibilité de choisir un nouveau nom comme le démontre notre étude. Selon Conteneau "Donner un second nom à quelqu'un c'est étendre sa personnalité", c'est l'agrandir". Selon Tempels Elisabethville le 1945) il y a trois catégories de noms. La trosième et celle des noms que les africains choisissent et se donnent eux-mêmes. Dans le cas particulier en Angola l'intéressant choisit un proverbe duquel le premier mot devient le nom choisi. Nous renvoyons à notre étude (Anthropos p.57). Ce qu'il y a d'intéressant est qu'il s'agit de trois catégories de noms différents, soit celui des individus, celui des boeufs et celui des chiens. Selon Estermann (1957 p.186) "os animais consagrados são vacas. Por seu intermédio os espíritos comunicam, com os vivos". Personnellement nous avons consacré tout un livre à l'élevage du bétail (Hauenstein 1980). Il existe donc des vaches et des boeufs sacrés. Estermann en donne la liste. Ce sont onaluhonge, Ondyila-ombe, Onumutwa, Onampninga, Ondilisa et Onamulilo. Les noms que nous allons présenter nous semblent donc excessivement importants.

Tumahonjele: Tumanonjele katuma tua lisa ño olongombe hetuko tu va muẽle waco", c'est à dire: "Nous avons été envoyés et avons gardé le bétail mais il ne nous appartient pas". C'est là un proverbe indiquant la pauvreté.

Candinga soit: "Candinga vetu ovasola va ndila komutuo olondunge va ndimbikila" c'est a dire: "Les miens sont contre moi, ils mangent mon maïs que je porte sur ma tête".

Muayola: " Muayola kombanda ko mutima kuli ohole" Soit: Ils rient en direction des champs qui se trouvent au dessus de la rivière, mais dans le coeur il y a de la haine". C'est dire que les choses ne sont pas en ordre.

Kuhole: "Kuhole upo Suku eliengenga upo na nyõho" C'est à dire: Ce que tu aimes tu l'as reçu de Dieu mais les soucis tu les a reçus de ta mère". On pourait dire que malgré tout est pour le mieux.

Mahola: "Mahola vipala" soit: "il aime les visages" Il semblerait que c'est en rapport avec le divorce.

Cetu: Cetu congambo kimbo ci kuete va muẽle". Soit: Ce qui se trouve

dans le domaine nous appartient mais dans le village se trouvent les possesseurs.

Ciliamak unde: "Cilimakunde cili mepia ci lia omanu ci li musekulu" soit: "Ce qui ronge les haricots se trouve dans le champ, mais ce qui envenime se trouve chez le chef.

Muamena: "Muamena omuku ka yi lile cove oku amela onganga momo ka ya ku ipaiyale" Soit:" Tu t'entends bien avec les rats car ils ne t'ont pas volé, tu t'entends bien avec le magicien qui ne t'a pas rendu fou". On se demande naturellement pourquoi on donne de tels proverbes au bétail. Nous n'avons reçu aucune explication mais il semble tout simplement de faire un proverbe.

Voici maintenant quelques noms donnés aux chiens. En Angola dans chaque maison il y a des chiens. Ils sont aussi spécialement appréciés pour la chasse. Cela ne donne néanmoins de raison pour expliquer ces noms spéciaux.

Kacitieki: "Kacitieki ka ci kuete ũcila ka ci popiwa ciwa mekonda ka ci kuete onjende". Soit: "Si quelqu'un ne loue pas la queue cela signifie qu'il n'en a pas, ce que l'on ne dit pas veut dire qu'il n'y a pas de femme" Cela signifie que le pauvre qui n'a pas de famille avec lui, on pourra dire tout ce que l'on voudra contre lui il ne pourra pas se défendre.

Sukuka pulua "égale: "Suku ka pulua, Kalunga ka minihilua" Cela veut dire: "On ne demande rien à Dieu car la mort n'accepte pas de dons.

Pulombundi: "Pulombundi ka ku pula ocinja cimbo". La traduction: "Renseigne-toi pour ce qui concerne la porte mais dans le village ne te renseigne pas sur ce qui concerne les difficultés". Ce proverbe souligne l'hésitation.

Felekate. "Felekate ya lunui nda ka vo yonguile kokukula kondungo vo yongola". "Renseigne-toi sur l'aspect du légume. Il n'a rien à t'apporter et pour d'autres choses on ne veut rien."

Kuatoko. "Kuatoko lokuene lika liove ci ku pola". Soit: "laisse-toi aider par un autre car toi-même tu ne réaliseras rien. Cela veut dire que l'on a toujours besoin de l'aide.

Nous en venons maintenant à des noms donnés aux êtres humains, c'est à dire aux hommes.

Cakusuks: "Cakusuka co konjila nda si luli ci kama" soit: "Ce qui est rouge sur le chemin si ce n'est pas amer il en sortira un liquide". Cela signifie que l'on voit souvent les choses de loin mais on ne sait jamais si c'est bon malgré son apparence.

Cilanda: "Cilanda ngombe ci tunga vonjo" soit "Si on veut acheter un boeuf il faut sortir de la maison.

Cilulu: "Cilulu ca tunda konganga". Le mauvais esprit vient du sorcier.

Cisoka: "Cisoka ongamba fumbelo ka ci eci" soit "Pour ce qui concerne le prix le vendeur ne l'indique pas".

Vilinga: "Vilinga vi sala omuenyo wenda lawo" Soit: "Les oeuvres subsistent même si tu dois mourir"

Kambuta: "Kambuta mo Nganda mukua singu ya velombe". Soit: " Le plus petit homme de l'endroit appelé Nganda reste petit même à la cour royale".

Cindele: "Cindele ce ndumba ci njauka ca Kalunga". Soit: "Le blanc traverse la mer". C'est ici une manière de se vanter devant l'européen.

Ngendapi: "Ngenda pi okuti si sangi vakuetu". Cela signifie: "Où puis-je aller sans trouver l'ami?

Citangi: Citangi cutima ka ci pua pua" soit: "Les difficultés du coeur ne diminuent pas". C'est l' image du désespéré.

Tuakenjengele: "Tuakenjengele tu tala epepe liavo tu ka va kuama tu tale ocinje caco". C'est à dire: "Nous voulons voir leur manière de danser et voulons les suivre dans leurs coutumes". Conclusion: il ne suffit pas de bien danser il faut aussi bien se comporter.

Watonda: "Watonda ayaki wa tonda eci ci pepa". Soit "Celui qui méprise les oeufs méprise ce qui est bon, dans la vie".

Hombo: "Hombo ya enda longue ka landula ukuesolo" Soit: "Le mouton qui a été saisi par le léopard est comme une personne qui recherche de la vianda". Cela signifie être dévoré. Dans certaines difficultés même le meilleur ne peut pas aider.

Wayonda: "Wayonda wa yondele konjembo". Soit: "Celui qui s'incline, s'incline jusque vers la mort.

Wisivimbo: "Wisi vimbo u tetekela ava va lia" soit: "La fumée du feu prépare la nourriture".

Kuhola: "Kuhola kapo ni mphande muwa kapo ni cilone" Soit: "Le vin n'est pas plus important que le coquillage blanc, le bien-être n'est pas plus important que la paye". Cela veut dire que même après une belle femme il peut y avoir encore mieux.

Nyani: "Nyani ya teka ci ponda okondo". Ce qui signifie: "Le buffle revient en arrière pour attaquer le chasseur.

Cipepa: "Cipepa ceci wa lile ci vala cosi wa mola". Ce qui veut dire: "Ce que tu as mangé était bon mais ce que tu désires fais-le bien". On ne juge bonne qu'une chose que l'on a mangé. On ne peut dire qu'une chose est mauvaise que lorsqu'on l'a expérimentée.

Cikombua: "Cikokombua komanu ceya" Soit: "Ce que le chien recherche (désire) revient aux gens". Il est certainement ici question d'une proie de chasse.

Cinosole: "Cinosole ekela ka li liwa luti" soit: "Ca que tu aimes ne peut être mangé à l'aide d'un morceau de bois". C'est dire qu'il faut tout faire à l'aide de ses maims.

Sacoka: "Sacoka uhamba wakanuke" soit: "la corbeille du petit enfant est déchirée.

Mbapolo: "Mbapolo ya teka ovindele vi enda, elamba" soit: "La bateau a sombré mais les blancs arrivent (malgré tout)".

Sapalalo: "Sapalalo yokulepa imbo liovinja wuka" soit: "La maison à deux étages est le village des plus belles filles".

Navaya: "Navaya yovindele omuto yovakulu wa kalunga" soit: "Le couteau des blancs vient de Dieu".

Kuliakita: "Kuliakita konomala kuvela kononga lafa" soit: "La beauté des hommes est le scintillement des

bouteilles".

Wisi: "Wisi vimbo u tetekela" soit: "La fumée du feu a lieu avant le repas mais elle l'accompagne aussi".

Kepa: "Kepa lio walunda" soit: "L'os abandonné est si dur que même les animaux ne le veulent pas".

Mahuku: "Mahuku ka tendailua okumba pamue li fua olio puãi ka li fi" soit: "Celui qui dit des choses invraisemblables meurt malgré tout même si on ne l'aime pas mais il est difficile de l'abandonner.

Kambenje: "Kambenje kayi litapi upika ka li tumila". Soit: "L'Outre amincie ne se remplit pas par elle même, l'esclave n'est pas libre de faire ce qu'il veut".

Fuka: "Fuka ya levala etimba utima ombangi" soit: "Le coeur est témoin du mal qu'a fait de corps".

Onjnda: "Onjnda yamupolo" ce qui signifie: "Le fruit mûr est le haut du nez" Cela signifie que le fruit mûr du progrès peut être comparé au haut du nez soit la base du front.

Nguli: "Nguli ya tonga mu haluisa ovanthu" soit: "Le bruit de la gueule du lion fait peur aux hommes.

Sili: Sili ca male ndi lia cange" ce qui veut dire: "Je ne mange pas ce qui appartient à l'autre, mais seulement ce que je possède moi-même. C'est une manière de démontrer la franchise.

Lumenye: "Lumenye ka tila owisi upika ka tila nãla vave". Cela signifie: "Le ver lumenye ne fuit pas la fumée, l'esclave ne fuit pas son maître". Il est fait allusion à la pacience.

Lisolela: Lisosela akoso onjo yange hẽla yi pua", okulala posamue nda kava". Cela signifie: "Je dresse le pieux pour ma hutte, demain elle sera terminée, je suis malade de dormir en plain air" Cela signifie qu'il faut vraiment s'occuper de sa propre vie.

Kananji: "Kananji okumõla ukombe tu u kuata" soit: "La petite poule est saisie larsque l'hôte arrive.

Hombo: "Hombo va enda longue o li lohatu o landulamo" soit : "la chèvre a été saisie par le léopard qui l'a emportée, celui qui tient à la viande le suivra". Cela signifie que si le paresseux ne fait pas son travail l'homme actif reprendra le travail.

Njava: "A njava a njava pitisa ukuene kovaso konyima ku sala vakuene" Soit: " L'oiseau onjava pousse ses enfants devant lui, derrière lui restent les autres". Cela signifie que le chasseur sait qu'il doit sauver ses enfants.

Haleika: "Haleika lia kalei njamba yo mutumbue lua pelombe" Cela signifie: "Celui qui est à la proximité du ministre appelé kalei (Hauenstein 1967 p.208 Wiesbaden) personnalité importante de la résidence royale.

Ndimba: "Ndimba ya asa metui wasi oku yi lurya ongombe wa sanga lowele wasi oku yi pumba". Soit: "de peu seulement tu as manqué les cheveux car tu as choisi l'oreille, Tu ne recevras probablement pas de boeuf que tu devrais hériter dans ton grand âge".

Kambuta: "Kambuta mbutakali ovilonga viu siña komangu" soit: "celui qui ne sait pas bien aller comme le serpent ombuta (vipère) les nouvelles le trouveront assis sur un siège".

Kulo: "Kulo o likula lomunda" soit: "Celui qui se trouve près de la montagne croit comme celle-ci". Il s'agit d'une personne qui ne veut pas abandonner ses coutumes.

Civela: "Civela ci kuete omuta ohamba yi kuete ocilongo" soit: "le morceau de fer se tait le roi possède le pays". Tout se passe sans complication car le pays appartient au roi.

Kavela: "Kavela kondonda ombaisi yovimbo imbapo yi kola". Cela signifie: "Il ne faut rien donner à une femme de mauvaise vie". C'est dangereux. Il semble que ce proverbe est contre le divorce.

Kayivala: "Kayivala kanjembela" soit: "N'oublie pas de prendre toutes tes armes avec toi".

Cianga: "Cianga colui usokela ngandu ukulume ka lunguka pelombe u sokela wanga". Cela signifie: "Le petit lac est près de la rivière mais fais attention à cause du crocodile". L'homme attentif lorsqu'il se trouve dans la résidence royale fait attention à cause du mauvais sort qui pourrait tomber sur lui.

Wapula: "Wapula ka ci o mihila ka ci lete: soit: "Celui qui se pose des questions est incertain, celui qui allume le feu de brousse ne sait pas jusqu'où il ira.

Kutunda: "Kutunda kuocivimbi olonganga vi kuete usumba" soit: "Les sorciers ont peur de tout ce qui peut appartenir au corps des morts.

Mbuayo: "Mbuayo ya viti mukuenje kelivondela noma" soit: "mbuyaya, le morceau de bois. Le garçon n'entend pas ce que dit le tambour". Le tambour est considéré comme un petit morceau de bois c'est pourquoi il n'a aucune signification pour lui.

Cinene: "Cinene onjamba ka kuliokacama ka vela ukuavo" Soit: "L'éléphant est grand, aucun animal ne peut critiquer l'autre en pensant qu'il est plus grand que lui".

Makunde: "Makunde a ku vanda mbambi via vi langaika" soit: "On laisse sècher les haricots, l'antilope cephalophus grimi disperse et aime le haricot, mais ne le trouve jamais à l'endroit où on les cherches et elle trompe".

Kambétua: "Kambétua kovakuenje navaya yovamati" Soit: "J'ai été frappé par les jeunes mais je me maintiens comme un couteau". Cela signifie qu'il y a toujours des difficultés.

Vilenganga: Vilenganga omukuenje ohole ongundi" soit: "Le garçon qui aime le beurrewaet se barbouille avec, se joue de joie".

Kalambu: "Kalambuwa lambuka kenakulia wa hoka kenakuwanga" soit: "Kalambu (c'est un nom) est grand mais malgré tout faible, il ne mange pas, il est maigre et n'a goût à rien".

Mulabgi: "Mulangi wa nyoka muhong vikulu" soit: "Le serpent mulangi fait peur au poulailler".

Khembe: "Khembe wa nyania ka inaholo naina" soit: "Le veau qui boit du lait n'a plus besoin de sa mère". C'est le signe de l'indépendance.

Citeta: "Citeta ca njambi holamo ovita vietu" soit: "La forêt bien fermée est l'endroit où nous pouvons nous cacher". Il est fait allusion à un temps de guerre.

Coya: "Coya munda vipindi omulenga mu naviti omunganjela" cela signifie: "Coya (un individu) est beau dans ses jambes sous les arbres du pays appelé Kuanyama". C'est une manière de se vanter.

Huku: "Huku lio mutima vielaika lia mbungo vi tunga omutima vie kula a vielai kombungo vi li sue petimba lionjamba" soit: "Celui qui n'a pas d'intelligence espère et conçoit certaines choses dans son coeur. Ce qui devient grand dans son coeur devient comme le corps d'un éléphant". Il est fait allusion à des illusions et espoirs incertains.

Holua: "Holua ya pamba omuveli wa kalunga". Cela signifie: "La buveur s'est enfui et est le premier né de l'enfers.

Kaita: "Kaita komphata mokualupembe yo mandiko" soit le nommé kaita a des difficultés et méprise la haine.

Kahaka: "Kahaka kelombe mbetatela yocilongo" soit: "là où les questions du roi restent collées, ce dernier protège le pays.

Ciloya: "Ciloya muta ci longela osimbu" soit: "Le nomé Cilonga arme son fusil avec de la poudre à feu".

Alors que ces premiers noms que nous venons de présenter étaient des noms d'hommes voici certains qui sont des noms de femmes.

Citalala: "Citalala ka ci pui vusenge ciwa ka ci pui mofeka" soit: "La nature ne manque pas de valeur, le bien ne manque pas dans le pays".

Voici une autre explication pour le même nom: Citalala: "Cita lala o lia lekamba ca tokota o lia la vove". Cela signifie: "On mange avec son ami ce qui est froid. Ce qui est chaud tu le manges avec les tiens. Lorsqu'on a pas de difficultés on a toujours des amis mais dès que les difficultés commencent on t'abandonne.

Cilipekumbi: "Cilipekumbi ka ci limbikiwa" soit: "ce qui est à la lumière du soleil ne peut être caché".

Sitaki: "Sitaki ta te o njovela" cela signifie: "Je ne puis rien perdre car mon père m'aide toujours".

Kuvanja: "Kuvanja kuamba wa ci embio lia". Cela signifie: "Le chien ne demande pas ce qu'il voit, il le mange tout simplement".

Caholeka: "Caholeka nzambi kalunga wa ci kololela". Soit: "Ce que Dieu a caché la mort le montre (ou le choisit).

Cilungavela: "Cilungavela cindi omuteli" Soit: "Le fer est forgé par le forgeron".

Waila: "Waila omesa to tali posema yaco". Soit: "Elle a regardé l'eau pour se rendre compte de combien de farine elle a besoin" Cela signifie que si je veux épouser une femme il faut que je me rende compte si j'ai assez d'argent. Il est indirectement fait allusion à la dot.

Ukokua: "Ukokua wa enda kovapia kimbo va lila". Ce qui veut dire: "La personne recherchée ne s'est pas rendue aux champs (où elle a disparu) et l'on pleure à son sujet.

Vaendombembua: "Vaendombembua ondala iñi ka va ambatele" Soit: "Ne vont en paix que ceux qui n'ont pas de difficultés". Il s'agit ici du bon renom de chacun.

Capesela: "Capesela Suku omanu va ci tokoka oku ci loñolola" Soit: Dieu a pesé les hommes mais ceux-ci sont incapables de le controler".

Mbundu: "Mbundu kolomunda oku ca kueya utanya". Soit: "Le brouillard dans les montagnes lorsque le soleil paraît il se dissipe". Il s'agit ici d'une personne spécialement compliquée.

Cilingautila: "Ci linga utila nda ndukulu nda si ci lingi, cela veut dire: "je fais des bêtises car je suis jeune si j'étais plus âgé je ne le ferais pas".

Ndapeta: "Ndepeta okutalama ciwa ka ci tava" Soit: "Elle est grande et incapable de se tenir droite".

Cipelonga: "Cipelonga tu tuvika oñola tu liako" ce qui signifie: "Nous couvrons ce qui est dans le plat mais le matin nous le mangeons". Ce dit d'une parole (d'un mot) que l'on ne veut révèler que plus tard.

Ngendalelie: "Ngendalelie laumue o sindikila ndaño lika liange ndi pitila" ce qui veut dire: "A qui irai-je si personne ne m'accompagne, mais j'arriverai malgré tout au but". Ce dit d'une personne qui connait de grandes difficultés.

Tiabu: "Tiabu loñoma tu ende a combe" soit: Commence seulement à jouer du tambour combe (un individu) m'invitera certainement à la danse".

Yafuile: "Yafuile onkhela ya pona vikuavo okuvondeka". Soit: "Celui qui est décédé hier était plus grand et plus beau que l'autre". Ce dit de celui qui renvoie une femme en pensant qu'une autre sera plus belle et meilleure.

Vilingua: "Vilingua ka vi pui vi liwa ka vi imba ondunge" Ce qui est bien fait demeure, ce que l'on mange ne donne pas de sagesse". C'est une manière de montrer que tout est passagé.

Vacindula: "Vacindula ongundi ociso cili ko muhaki". Cela signifie: "Le beurre tombe la responsabilité reste vers celui qui l'a battu".

Kandeia: "Kandeia ku tema mbulungulu ku lia kita" Soit: "La lampe brille comme l'étoile scintille".

Maiso: "Maiso o ndumbu mutala ngombe ci pana" soit: "Les yeux de Ndumbu (un individu) qui sont grands ouverts voient et convoitent le boeuf car il est beau et riche". Se dit du désir de posséder une belle femme.

Nous terminons ici avec certains noms que nous avons trouvé. Mais cela dit il en existe d'innombrables que nous ne connaissons pas. Il est frappant de voir que la différence entre les noms d'hommes et de femmes n'est pas grande, On peut dire la même chose des noms d'animaux qui du reste font toujours allusion à des individus. Ce qui nous semble important est que tous les noms sont expliqués. Le fait que ces noms sont des proverbes est une manière de les conserver.

Nous espèrons qu'avec ce petit travail nous avons montré l'importance des noms das les régions desquelles nous avons parlé.

***Bibliographie***

Balander, Georges et Maquet, Jacques, *Dictionnaire des civilisations africaines*, Paris 1968.

Dufour, Léon Xavier, *Vocabulaire de Théologie biblique*, Paris 1971.

Estermann Carlos, *Etnografia do Sudoeste de Angola, Portugal*, 1957.

Hauenstein Alfred, *Les Hanye*, Wiesbaden, 1967.

Hauenstein Alfred, *Noms appompagnés de proverbes chez les Ovimbundu et les Humbi du Sud Ouest de l'Angola* Anthropos, N° 57.

Hauenstein, Alfred, *Rites et Coutumes liés à l'élevage du Bétail dans le sud l'Angola*.

Hirschberger, Walter, *Wörterbuch der Völkerkunde*, Stuttgart, 1965.

Kittel, Gerhard, *Theologisches Wörterbuch zum Neuen Testament*, Stuttgart, 1954.

# Tempo de Poesia

*Luís Maçarico**

## QUINTAIS DE ESTREMOZ

Cheira a campo
dentro da cidade
e pela tardinha

Nos quintais,
os melros
vêm beber
um verso de sol
entre as ramagens.

## ALMODÔVAR

Que segredo se esconde
No coração do xisto?

## REDONDO

Sob o sol de fogo
as palavras sussurram
claridades. Na cal
dos muros uma canção
de sombra imprime
ritmos de sede.
Um vento breve
roça o céu de seda.
Nos lábios da manhã
O silêncio queima.

## JARDIM DE ESTREMOZ

Na manhã de sinos
escrevo à sombra
duma canção
de pássaros.

** Poeta e antropólogo.*
*Nasceu em Évora e está muito ligado a Alpedrinha.*
*Poemas seus foram editados em árabe pelo departamento cultural da Embaixada da Tunísia.*

*Fernando Guerreiro*
Julho/98

O crítico pretendia que o poeta deixasse
os halls do palácio para que a poesia
se mantivesse ao nível dos rochedos
e assim as palavras pudessem descansar
da carga que as impedia de cair no precipício.
Incomodado com a desordem que
os conceitos lhe lançavam no espírito,
ele referia-se com nostalgia ao abrigo
que a metáfora lhe oferecia, de cada
vez que a página tremia à sua frente
com a febre das alturas. Mas o poeta
servia-se de palavras, defendendo-as
da usura em que os homens distinguiam
os vestígios de uma origem tão divina
como perdida. Era a sua espessura,
contudo, que ele apreciava - a forma
como nelas a terra com o som se
envolvia, dando origem a monstros
que a singularidade de uma má formação
impunha ao mundo como a promessa
de uma criação sem remorso e absoluta.

# Mozart

*Jules Morot**

*À Julienne*

Lêem-se os gregos
Suecos, alemães
ou a doce língua
de não sei quantos
de não sei que imóvel pedaço de página
claves de sol
talvez o latim o alano o islandês
e é sempre a mesma música
sempre como um veio numa flor grossa obscena
diz um  um alfinete  diz outro
um parafuso
pois sim
uma fina difusa coisinha semi-morta
semi-deitada
semi-cerrada
uma inteligente coisa muda
maior que um tiro no ouvido
pois não
uma espécie de porta
de dor discreta

Meu bom senhor
olhai
nos prados nas tabernas
nos ermitérios
nos armários
um rasto de cão
nos óculos do primeiro-violino
tudo desaparece.

Tendes vós sono, desejo
de novas estações? Tendes florins?
Tendes, acaso, em dias
já passados
mãos musicais, sinais
de outras mortes?

*Trad. de Nicolau Saião*

## Mala-Posta

*Pierre Grenier**

Como o olho da Terra bem longe entre lembranças
entre os séculos que as manhãs acalentam
podemos ter:

uns óculos ao pé dum pano escuro, enquanto
lá fora chove
alguém que pergunta pela sua cidade natal
e já nada vê nem ouve
a inútil viagem que tantos anos sonhámos
o gato o cão o pêndulo e a ponte
círculos na areia vulcões rios e desertos.

Lembra-te: o que procuras já foi algum dia
e é simples e pleno como um artesão trabalhando
(no vão duma escada
meros fantasmas que passam despercebidos aos transeuntes
em finais do século quarto.

Olha para este retrato: uma árvore
descarnada, um pedaço de casa, o esplendor defunto
do ar que vibra.

É deste antigo reino que te falo
- e a melancólica ave nocturna
vem até ao meu rosto, despelado como uma viva pedra.

** Poetas franceses. Com Marcel Delpach, Gérard Calandre, Jean Boutelle e Vicenzo Quillici, formaram o "Cercle de la Ronde", que tem levado a efeito diversas actividades filosóficas e poéticas.*

## A Oficina Dúctil

*José Vieira*

Os pedreiros acendem as fogueiras
para entender a calamidade.
No mesmo local de trabalho abrem os covais
e são enterrados debaixo dos telheiros.
Empurram a trava com dedicação conforme
os desígnios do mestre.
Edificam.

# (para o clóvis artur)

*Ruy Ventura**
Portalegre

entre a porta e a mão que bate à porta
vai a distância da carne à madeira
a distância do corpo que toca esse pedaço de árvore
à existência da própria árvore

toca a mão na madeira (direi porta?)
como se tocasse toda a substância da casa
o seu vento as suas vozes os seus cheiros
os seus objectos a totalidade do espaço que se adivinha para além das janelas
(e das paredes

bate na tarde à porta a mão
na tarde ou talvez pela manhã
acompanhando a solidão que transforma o tempo
à porta a mão identifica todo o corpo que no exterior toca bate acorda
tarde à porta bate a voz da montanha
não apenas pássaro ou árvore pedra ou riacho
mas toda a terra repetida no interior da sombra e do som dos passos na escada
toda a terra concentrada na mão que bate à porta
acariciando o retrato da inquietação e do inverno

entre a porta e o interior da casa
vai a distância de um corpo ao outro
vai a distância entre a boca e o vento
a distância que no interior da casa
dos livros
reúne cor e ramagem frio e alimento
viagens como naufrágios ou inscrições
registadas na habitação

da tristeza.

* *Galardoado com o Prémio nacional Revelação/Poesia da Associação Portuguesa de Escritores (1998) pelo seu livro "Arquitectura do Silêncio", do qual se extraíu este inédito.*

## Natal

*Mariana de Jesus Carreto Gomes*
Natal de 1939

Natal! Clarão de graça, de esplendor,
Murmúrio subtil de encantamento,
Essência de Fé, de Paz e Amor,
Almas boas, sorrindo no tormento!

Para o meu coração, doce fulgor,
Meiga Esperança, Sol, deslumbramento!
Menos intensidade em minha dor,
Mais saudade a vidrar-m'o pensamento...

Mais um fio de sonho, desbotado,
A bordar-nos a vida, velozmente...
Mais um ponto no livro do passado.

Natal! Luz que redime e nos consola,
Estrela maternal, resplandecente,
Pobres com o milagre duma esmola!

## Alentejo

*Mariana de Jesus Carreto Gomes*
Vila Viçosa, 9-10-939

Rosário de calma misteriosa,
Página recortada em singeleza,
Vida despreocupada, bonançosa,
Almas boas, felizes na pobreza!

Braços fortes, campinas luminosas,
Papoilas escaldantes de beleza!
Horizontes de amianto, côr-de-rosa
Chapeados de sol e de grandeza!

Cálix todo doirado, refulgente,
Lâmpada ennevoada de oração,
Mãos em prece, erguidas docemente!

Alentejo! Capela onde nasci,
Onde cultivei a dor e a comoção,
Traço de luz onde eu me embeveci!

## Ao portado da saudade

*Leolinda Trindade*
Vila Viçosa - 1996

No portado da saudade parei...
p'ra lembrar as quimeras que prendi
Castelos de ilusões que construí...
e os desenganos com que deparei.

Na estranha entrada, que eu jamais pisei
passaram primaveras que vivi...
e tudo lá ficou... tudo perdi
até o que restava... e que eu amei.

Talvez esse portão enfeitiçado...
a quem um louco lhe chamou portado,
seja a passagem p'rá eternidade!?

Igual ao muro das lamentações
é mais um templo de recordações...
que faz chorar a alma de saudade!

## Transcendental

*José Galhardas*
Alandroal

LISE – um amor perfeito aveludado,
duma rosa o perfume rescendente;
a moça mais formosa e surpreendente
que já se viu em todo o "povoado"!

Loiro cabelo, de oiro refulgente...,
rosto sem "rouge", lábio avermelhado,
perfil correctamente delineado,
Lise é a admiração de toda a gente!

Poema grandioso, memorável,
dum "vate insigne" de genial talento,
da arte de sonho, a graça incomparável,

Lise é, por si somente, um Monumento!;
e é transcendentalmente admirável
em todo o gesto, em cada movimento.

# O Caçador*

*Hugo Santos*

XII
Já da caça se disse ser um jogo
entre alvo e seta; entre quem busca
e quem, buscado sempre, mais não pode
que, invertido o cerco, sitiar
(por subtis enganas ou dócil destreza)
o predador.
Não apressar por isso o tempo ou subornar
os matizes da luz que, entre as mãos,
aprisionada cede.
Sondar os seus vagidos; ir por eles
saber em que lugar do corpo rumorejam,
sedentas, suas fontes.
Subir aí a boca, roçar breve
os gomos já molhados de seu suco.
Mas não beber ainda; cuidar bem
que néctar ou veneno em suas pontas
a luz aprisionada
assim recria.

XIII
Aos olhos ir de novo; saber por onde seguem
as águas já libertas de seus rios.
Não inquirir a foz; é cedo ainda
para colher os frutos da chegada.
De torrentes tão cheios, não bastam estas margens
para calar seu ímpeto.
Pelos lábios tomar a pérola de orvalho
duma indefesa lágrima.
Sugar lento seu mel, sentir o seu desmaio.
Ai atentai,
como de grata a presa reconhece
este desvelo brando, este sereno
amortecer do golpe.
As coxas se lhe abrem; toda a luz
se verte sobre a boca, como se
do meigo respirar do caçador (ou seu capricho)
a vida se exaltasse.

XIV
De quem, intrusas (dizei) são estas naves
que do sentir se vêm?
Que libertado potro aqui percorre
os subúrbios da dor, os seus espasmos?
Que errante deus ressoa assim
sua cítara de ventos e exílios?
Calai, vos peço, esta tão meiga
anunciação do espanto em minhas virilhas.
Deixai-me repartir este fruir
que, por outrém ferido e reclamado,
me pertence.

XV
Pela boca, se disse, o caçador
tomou de sua presa o que cabia.
A mão subiu ao peito, tacteou
seu açodado canto, as naves indo
pelas áleas do corpo adonde o sangue
cedia a seus abismos.
De inusitados ventos ei-las que
de seus rumos se cruzam,
hesitantes.
De presa e predador diferentes são, sabei,
os portos da chegada.
Não tenta a mão, por isso,
um súbito acostar, um impensado
amarinhar da água a seu intento.
Antes cativa: vai por onde
as torrentes do corpo retrocedem
e toda a luz, fundida à palma, mais não é
que o acender da trégua
a sua guerra.

XVI
Serpente é: de suas línguas
tão sábia e tão certeira, que a presa
não sabe a quem negar esta cedência:
se à luz, que por si indo, ateia a chama,
se ao embuste da espera
onde se enleia.

XVII
Pelas dunas subiram; aí quedam
aconchegando a concha a sua taça.
É lento o caminhar e hesitante
este tomar do fruto em sua árvore.
rodeiam de tão doce circular,
de tão rendada teia este fazer
que, sobre a palma indo, os grãos percutem
o latejar do sangue e seus zumbidos.
De mil marés (distintas) se acometem
às mãos do caçador os enleados
novelos do sentir.
Pelas polpas os toma; e deles se apossando
é harpa ou lira ou cítara de deuses
que, de seu corpo a outro se ajustando,
o festim dos naufrágios
lhe anuncia.

** Do livro "O Caçador", Prémio Florbela Espanca de 1993*

# Tempo Vário

# RECENSÃO

## PESTANA, Manuel Inácio – *MONSARAZ – Os Documentos e a História, Apontamentos Sobre a História Local*

Ed. EPRAL (Escola Profissional da Região Alentejo), Évora, 1997

"MONSARAZ – Os Documentos e a História, Apontamentos Sobre a História Local" é um livro importante a vários títulos: compila longa série de artigos editados nos periódicos "A Palavra" (Reguengos de Monsaraz), "O Lavrador" (Porto) e "A Cidade" (Portalegre), embora dos últimos em menor quantidade, que de outro modo ficariam esquecidos e portanto inúteis nas referidas publicações; é produzido por uma escola profissional, o que, não sendo inédito, é sempre de enaltecer (a de Évora, parte interessada, bem como o seu curso de auxiliares de Bibliotecários, Documentalistas e Arquivistas e também o de Multimédia, cujos alunos executaram a parte de edição de texto); o autor, sem ficcionar os conteúdos dos testemunhos escritos que pesquisou e detalhadamente estudou, explica-os de modo simples e agradável, enquadrando-os no tempo e no espaço e retirando-lhes certa carga de aridez, muitas vezes motivo de afastamento para o leitor comum – na mesma linha se inserem as quinze cuidadas ilustrações a tinta-da-china de Ilídio, que tornam a obra ainda mais aprazível (e documentada).

Conforme se refere no início deste trabalho, "Os textos que ora se apresentam ao público (...), foram elaborados na base de pesquisas feitas pelo autor nos fundos documentais do importante Arquivo Histórico da Casa de Bragança existente em Vila Viçosa." Com a seriedade e competência que lhe são reconhecidas, Manuel Inácio Pestana, ali Bibliotecário e Arquivista desde 1949 e detentor de extensa bibliografia dedicada a assuntos do aro alto-alentejano, nomeadamente de Vila Viçosa, oferece-nos ao longo de quase duas centenas e meia de páginas uma curiosa panorâmica da história de Monsaraz dos últimos cinco séculos. Os resultados da pesquisa, mais sistematicamente desenvolvida a partir de 1984 mas que remonta aos anos 60, organizam-se em treze capítulos que abarcam diversos aspectos da vida da terra e suas gentes ao longo dos tempos: 1 – Gente de Monsaraz (1583-1792), 2 – Homiziados, 3 – Crimes e Desaforos, 4 – Organistas, 5 – Ermidas, Conventos, Pregadores, Sinos e Sacristães, 6 – Mestres de Gramática e Outros, 7 – Médicos e Boticários, 8 – Câmara, Magistrados e Escrivães, 9 – Aldeia de Reguengos, 10 – Família Papança, 11 – Liberais "Exaltados", 12 – Celeiros,

Feiras, "Arados" e Aforamentos, 13 – Guerras e Militares.

E assim se fica a saber o estranho caso da dívida a Manuel Fonseca Cepeda que, sendo procurador de Monsaraz às cortes de 1645-46, convocadas por D. João IV, demorou a ver serem-lhe pagas as despesas que foi fazendo e as ajudas de custo a que tinha direito, por culpa do provedor de Elvas; ou que o licenciado Jerónimo da Costa de Almeida, juiz de fora de Monsaraz nos finais do século XVII, se interessou pela cultura da oliveira, a ponto de mandar executar a enxertia de 3600 pés da dita árvore e limpar 8000; ou ainda as devassas ordenadas em 1738 a magistrados corruptos, como Guilherme Tabarro, que se valia de dinheiros pertencentes a órfãos em cujo leilão de bens participava, acolitado pelo alcaide João Rodrigues, seu amigo e comparsa; e que dizer, do facto de um mestre de gramática desta terra ganhar em 1673 a parca quantia de 8 mil réis anuais, a mesma auferida setenta anos antes?; ou de uma luta entre boticários motivada pelo facto de ambos quererem obter esse cargo oficial, quando só um o podia exercer, conflito que durou 28 anos e só se extinguiu pela morte de um dos contendores?; e do médico contestado por incúria e por negociar em porcos e lãs? Não valerá a pena comentar a estranha actualidade da maior parte destes casos...

Muitos outros assuntos, tão ou mais interessantes, estão documentados em "Monsaraz", este último e assaz saboroso livro organizado por Manuel Inácio Pestana. Cabe aos leitores (e de modo muito especial aos da terra visada e da vizinha Reguengos), o gosto de fazer a sua descoberta, lendo-o. Porque ele bem o merece.

*Joaquim Saial*

# Um Precioso Cimélio do Século XIV
# Da Régia Confraria de Nossa Senhora da Conceição

*Joaquim Torrinha**

Confrarias da religião católica ainda há muitas, com iniciação de actividade por entre os vários séculos da nossa História, mas tão antigas como o revela o aparecimento recente do Tombo da Régia Confraria de N.ª Sr.ª da Conceição do Castelo de Vila Viçosa, com documentos escritos no século XIV, XV, XVI e XVII, destas chegarão os dedos das mãos para as contar, segundo o que pude apurar até agora.

E se nos lembrarmos que os referidos documentos dizem respeito todos eles a uma confraria concepcionista, mantendo ainda actualmente uma vida activa e pujante, então o pasmo será muito maior por se tratar de um facto de extrema raridade.

Nem sempre as iniciativas tomadas produzem frutos a breve trecho; mas desta vez elas surgiram logo ao primeiro passo.

Com efeito no preciso momento em que iniciávamos os trabalhos de inventariação dos bens móveis daquela igreja, a surpresa bateu-nos à porta.

Ao lançar o primeiro olhar para o pequeno acervo arquivístico da Régia Confraria, objecto do inventário, erecta nesta igreja matriz de Vila Viçosa, em data muito antiga, mas ainda desconhecida com exactidão, deparou-se-me, nada mais nada menos do que um precioso Tombo caído por detrás do renque dos espécimes pergamináceos e de outros que o constituem.

Não posso, evidentemente, calar o alvoroço que tal facto me causou nem a obrigação de o comunicar a todos aqueles que acreditam, estimam e se interessam pelo valor dos achados desta natureza.

Daqui nasceu a razão que nos leva à publicação desta pequena nota prévia para anunciar a "redescoberta" de tão valioso documento.

O cimélio a que me refiro contém um conjunto de informações surpreendente, com manifesto interesse para o termo de Vila Viçosa, o primeiro dos quais é, certamente, a notícia de aquela Régia Confraria já possuir personalidade jurídica no recuado ano de 1389, isto é, noventa e quatro anos depois de 1280, data esta documentada e que revela já a presença de um pároco apresentado por El-Rei D. Dinis

* *Da Sociedade Brasileira da História da Farmácia de São Paulo e da Real Sociedade Arqueológica Lusitana*

à dita igreja matriz de S.ª Maria do Castelo, erguida no local onde se encontra ainda hoje, apesar das modificações sofridas com o decorrer dos tempos.

A certificação deste local como sendo o primeiro para a igreja referida, da qual já suspeitávamos por razões de outra natureza, é-nos corroborado por certos pormenores revelados no conteúdo de documentos deste Tombo agora "reencontrado" e posto de novo à luz da investigação, pelo facto de citar nomes de pessoas e de propriedades rústicas e urbanas locais e, sobretudo, da revelação da toponímia de ruas antigas, cuja primitiva localização fica a ser melhor conhecida, para além do novo contributo da confirmação da extensão e do ordenamento da velha vila medieval, adquirida com bases nesses dados.

Uma outra conclusão pode tirar quem consultar este precioso livro e essa é a de que o Arquivo da Régia Confraria deveria ter passado por um período muito mais abundante e rico em espécies do que o é hoje, pois a acompanhar os livros que existem, outros haveria respeitantes ao registo de Irmãos e especialmente os de Receita e Despesa e o das Visitações de tempos mais recuados e que nos dariam hoje conta das obras realizadas e dos artistas que as produziram, bem como de outros usos e costumes não só civis como religiosos.

Estou procurando interpretar da melhor forma todo o seu conteúdo que é de extrema variabilidade, nomeadamente aforamentos novos, transferência de aforamentos, testamentos e codicilos, doações, partilhas, compras e vendas, etc. Toda a matéria do tombo se corporiza em quatro séculos e as datas dos documentos distribuem-se numéricamente do seguinte modo: três do sec. XIV, vinte e seis do século XV, setenta e seis do século XVI e duas do principio do XVII. Conserva-se pois no seu conteúdo um autêntico manancial informativo de carácter topográfico, toponímico, onomástico e genealógico bem com assuntos que nos podem induzir ou revelar mesmo dados novos e, a seu tempo, darei dele mais lato conhecimentos aos leitores.

O excepcional valor bibliográfico e histórico deste inestimável documento, designado com pouca precisão por Títulos-1496, evidencia-se pelo rico recheio que contém, facto deveras saliente para os investigadores de História de Arte locais, porquanto o mais antigo documento existente no Arquivo Histórico da Casa de Bragança, situado no Paço do Bispo a par do Palácio Ducal, é uma carta de compra de 1422 (pergaminho original)[1]

Por isso o que hoje se oferece ao conhecimento dos leitores, pode ser o original do mais antigo documento de realce escrito sobre Vila Viçosa, para além do foral de 1270.

E sendo assim, o seu valor transcende o espaço do pequeno arquivo a que pertence, um espaço eclesial, para se tornar de interesse histórico geral.

[1] *Compra que fez o Conde de Barcelos D. Afonso da Quintã de Gestaçô* (1422.Mar.23)

# Callípole 5/6 - *rectificação*

No número 5/6 da CALLIPOLE, no trabalho intitulado "Francisco Mailhol, um francês na Indústria Portuguesa do séc. XVIII", de M. A. Nunes Costa, p. 14, 2ª coluna, linhas 1ª/2ª, onde se lê Rua da Levada deve ler-se Rua do Lavadouro.

VILA VIÇOSA