
VILA VIÇOSA
VILA DUCAL
RENASCENTISTA

VILA VIÇOSA
VILA DUCAL RENASCENTISTA

PORTUGAL

VOL. III

ESTUDOS HISTÓRICOS

Março de 2020





Vila Viçosa
Vila Ducal Renascentista

VOL. III
ESTUDOS HISTÓRICOS

INSTITUIÇÃO RESPONSÁVEL

CÂMARA MUNICIPAL DE VILA VIÇOSA

TEXTOS DE

ANDRÉ CARNEIRO
AURORA CARAPINHA
CARLOS AURÉLIO
CARLOS FILIPE
DAVID CRANMER
JOAQUIM SAIAL
JOSÉ MANUEL FERNANDES
LICÍNIO LAMPREIA
LUÍS LOPES
MARIA DE JESUS MONGE
MÁRIO JORGE BARROCA
NUNO LEMOS PIRES
PAULO EMÍDIO
ROSÁRIO SALEMA DE CARVALHO
TIAGO SALGUEIRO
VÍTOR SERRÃO

Índice

1. Apresentação
13

2. Breve descrição do carácter excepcional do ambiente geológico de Vila Viçosa
LUÍS LOPES
17

3. Vila Viçosa e a exploração do mármore em época romana
ANDRÉ CARNEIRO
27

4 Descrição histórica de Vila Viçosa: um percurso singular da "Vila Ducal Renascentista"
LICÍNIO LAMPREIA
41

5. "Castillo de un hora, castillo de un año, castillo del diablo": o castelo de Vila Viçosa, testemunho ímpar no panorama da arquitectura militar portuguesa
MÁRIO JORGE BARROCA
61

6. Vila Viçosa – Vila Ducal Renascentista: dimensão paisagística
AURORA CARAPINHA
87

7. As especificidades da pintura a ‘fresco’ e demais ornamentação artística em Vila Viçosa como uma das bases para a sua candidatura a Património Mundial

VÍTOR SERRÃO

91

8. Azulejaria em Vila Viçosa (sécs. XVI–XVIII)

ROSÁRIO SALEMA DE CARVALHO

117

9. Deste mármore se vem formosas obras

CARLOS FILIPE

133

10. A embaixada japonesa *tenshö* em Vila Viçosa no ano de 1584

TIAGO SALGUEIRO

155

11. O património musical de Vila Viçosa (1583-1910): o arquivo musical do paço ducal e a actividade musical

DAVID CRANMER

173

12. Nossa Senhora da Conceição de Vila Viçosa padroeira e rainha de Portugal – património religioso

CARLOS AURÉLIO

189

13. Vila Viçosa, símbolo da soberania portuguesa nas campanhas da aclamação (1640-1668)
NUNO LEMOS PIRES
207

14. Memória militar de Vila Viçosa
PAULO EMÍDIO
217

15. Museu-Biblioteca da Casa de Bragança –
o espaço, as colecções, as personagens e o 'espírito do lugar'
MARIA DE JESUS MONGE
245

16. Transformação urbanística em Vila Viçosa no período do estado novo (1940-1950)
JOSÉ MANUEL FERNANDES
251

17. Arte pública escultórica de Vila Viçosa –
monumentos de homenagem (freguesia de Nossa Senhora da Conceição/São Bartolomeu)
JOAQUIM SAIAL
275

18. Fontes e Bibliografia
293

Autores
307

Este livro corresponde ao Vol. III – Estudos Históricos do dossiê de Candidatura de Vila Viçosa
à Lista do Património Mundial da UNESCO.

1

Apresentação

MANUEL CONDENADO

Presidente da Câmara Municipal de Vila Viçosa

Começo por referir que basta observar a vasta historiografia calipolense, para se assinalar a presença repetida, singular e omnipresente do epíteto "vila ducal renascentista", numa feliz aliança que se manteria ao longo dos tempos, abrindo caminho à importância da sua significação na designação do Bem proposto nesta candidatura.

É axiomático que Vila Viçosa conta com crónicas, testemunhos e estudos tão meritórios quão reveladores da magnitude de alcançada durante a época renascentista, pela abrangência e rigor das suas análises, resultantes da dilatada atenção prestada pela historiografia local e nacional. Em todos os autores, coevos ou actuais, encontra-se a clara ideia de um tempo de apogeu, de reputação e de proeminência cultural, arquitectónica, urbanística, artística e social, em que sobreleva a grandiosidade da *"corte da vila ducal brigantina"*.

Convém ter em atenção, que o presente estudo tem por objectivo central aprofundar as questões técnicas e científicas relacionadas com o processo de candidatura à Lista do Património Mundial, tendo em consideração a análise realizada pela Comissão Científica e pela equipa de redacção da proposta de inclusão na lista do Património Mundial, entre outras vertentes propulsoras a seguir indicadas.

Em termos gerais, trata-se de um processo sustentado num minucioso movimento de reformulação, ancorado nos progressos dos estudos e das investigações mais recentes, vertidas nas páginas deste documento de candidatura. Para

isso, foi despoletado um conjunto articulado de actuações específicas, em estreita conexão com as directrizes da Comissão Científica, que foi cooptada por razões de representatividade da sociedade civil ou de instituições e personalidades vinculadas ao património, com vista à prossecução deste objectivo estratégico.

Um dos princípios básicos deste modelo, consistiu em mobilizar um conjunto de investigadores, de diferentes áreas do saber, tendo cada um, dentro da sua especialidade, elaborado um texto escrito sobre o património cultural calipolense, onde destacou a singularidade e a excepcionalidade da "vila ducal renascentista", em consonância com o Documento de Pedido de Inclusão de Vila Viçosa na Lista Indicativa de Portugal. Trata- -se, em última instância, de abordar de forma exaustiva e integrada todos os critérios de classificação exigidos pelo Comité Mundial do Património da UNESCO.

Muitos meses de uma incessante e porfiada investigação (considerando somente o que a letra de forma manifestou), permitiram deslindar e desocultar aspectos que estavam ignotos e reforçar os níveis de fundamentação de critérios de valor universal e excepcional. Em síntese, este movimento distinguiu-se, acima de tudo, pela verificação de novas hipóteses, pela minúcia da análise, pela solidez da argumentação e pela apresentação de contributos por parte dos mencionados especialistas, com os propósitos centrais de permitir o enriquecimento e o aprofundamento histórico e científico desta candidatura e de elaborar uma justificação do valor patrimonial de elevada coerência.

A propósito desta candidatura, há pelo menos um outro aspecto que, pela sua dimensão e transcendencia, merece um comentário. Com efeito, uma componente fundamental deste processo consistiu na celebração de protocolos de cooperação científica e institucional com várias instituições locais e nacionais, de prestígio e reconhecida competência, com vista à elaboração de estudos científicos especializados, orientados para a fundamentação do valor universal e excecional do Bem candidato. Nesta significativa parceria, entre outras, saliento a Faculdade de Arquitectura da Universidade de Lisboa, a Direcção Regional de Cultura do Alentejo, a Direcção-Geral do Património Cultural, a Fundação da Casa de Bragança e a Universidade de Évora. Tratam-se de parcerias e protocolos prévios à candidatura ou já iniciados durante o tempo da sua preparação.

Olhe-se agora, com algum cuidado, para outros aspectos que se encontram associados à nossa pretensão de reconhecimento mundial do património calipolense. Dito por outras palavras, a candidatura serviu para colocar em execução projectos patrimoniais e culturais de distinta natureza ambicionados pela própria comunidade local e, sobretudo, para mobilizar a sua participação no processo de candidatura de Vila Viçosa, o que mais pode aqui interessar.

Enfim, a sequência argumentativa é de resumo imediato: neste processo, a Câmara Municipal de Vila Viçosa procedeu ao aprofundamento da Justificação do Valor Universal Excecional, à explicitação da Autenticidade e da Integridade do Bem proposto, à análise comparativa extensa e aprofundada com bens idênticos, maioritariamente inscritos na Lista do Património Mundial, e à mobilização da comunidade científica, institucional e local.

Na realização deste documento, também considerou outras vertentes como é o caso das recentes recomendações da UNESCO sobre a protecção do património cultural, que aconselha os Estados Membros e as autoridades locais a promover, nos seus contextos específicos, as medidas essenciais para a implementação de uma estratégia de preservação e de gestão dos bens patrimoniais, a qual poderá consistir:

a) na realização de estudos e inventários sobre os recursos naturais, culturais e humanos das cidades históricas;
b) na obtenção de consensos, através de uma gestão participativa e consulta das partes

interessadas, sobre os bens que devem ser protegidos para transmissão às gerações futuras e sobre os valores que se reconhecem a esses bens;

c) na avaliação da vulnerabilidade desses valores face às pressões socioeconómicas e aos efeitos das alterações climáticas;
d) na integração dos valores do património urbano, e do seu estado de vulnerabilidade, nos objectivos do planeamento urbano, indicando as zonas onde a situação do património é mais delicada, requerendo atenção especial em termos de planeamento, conceção e implementação de projectos de desenvolvimento;
e) na hierarquização da prioridade a atribuir às actividades de conservação e desenvolvimento;
f) em estabelecer formas de cooperação e parâmetros de gestão local adequados relativamente aos projectos de conservação ou de desenvolvimento e em desenvolver mecanismos de coordenação das atividades entre os diversos intervenientes, públicos ou privados.

Após leitura atenta da Recomendação da UNESCO, a Câmara Municipal de Vila Viçosa considerou que o Bem a candidatar pode justamente ter a designação de "Vila Viçosa, vila ducal renascentista", incluindo o incontornável Palácio Ducal e o contexto urbano e arquitectónico mais abrangente, bem como o respectivo meio natural e paisagístico.

Finalmente, a instituição promotora considera que as linhas principais da estratégia que traçou para conservação e gestão deste Bem se enquadram nas mais recentes orientações da UNESCO, conjugando os objectivos da conservação do património urbano com os do desenvolvimento económico e social.

NOTA

O presente volume, dedicado aos "Estudos Históricos", Vol. III, que é parte integrante do dossiê da candidatura à Lista do Património Mundial da UNESCO, reúne os textos dos investigadores e especialistas, de diferentes áreas do saber e com obra de referência publicada sobre o património cultural calipolense. Foi deixada aos autores a possibilidade de utilizarem, ou não, o Acordo Ortográfico actualmente em vigor.



2

Breve descrição do caráter excecional do ambiente geológico de Vila Viçosa

LUÍS LOPES

O presente texto sintetiza e apresenta a bibliografia onde se pode consultar o estado atual do conhecimento geológico do concelho de Vila Viçosa, mais concretamente da sua mais emblemática estrutura geológica cientificamente conhecida como "Anticlinal de Estremoz".

A figura 1 ilustra de modo muito claro a disposição desta estrutura e a forma como se desenvolve, por mais de 40 km, de Alandroal a Sousel. Nesta figura os mármores explorados como rocha ornamental fazem parte do "Complexo Vulcano-Sedimentar Carbonatado de Estremoz" (CVSCE), que se representam em tons de azul. Os mármores mais escuros (azuis e cinzentos) estão representados em azul-escuro e todas as restantes variedades em azul-claro. Ressalta desde logo que a maior parte dos mármores afloram sobretudo no concelho de Vila Viçosa onde, efetivamente, na atualidade, se produzem mais de 80% dos mármores de Portugal.

Como é sobejamente conhecido, apesar da pequena dimensão do concelho de Vila Viçosa, com uma área aproximada de 194,62 km2, o mesmo evidencia uma rica, complexa e excepcional estrutura geológica, cuja idade mais antiga remonta há cerca de setecentos milhões de anos e que vem até aos nossos dias. Trata-se de uma invulgar riqueza que, em termos geodinâmicos e geotectónicos, é extensível não só ao território nacional, como a Espanha e ao outro lado do oceano Atlântico (Lopes, 2007).

© Luís Lopes

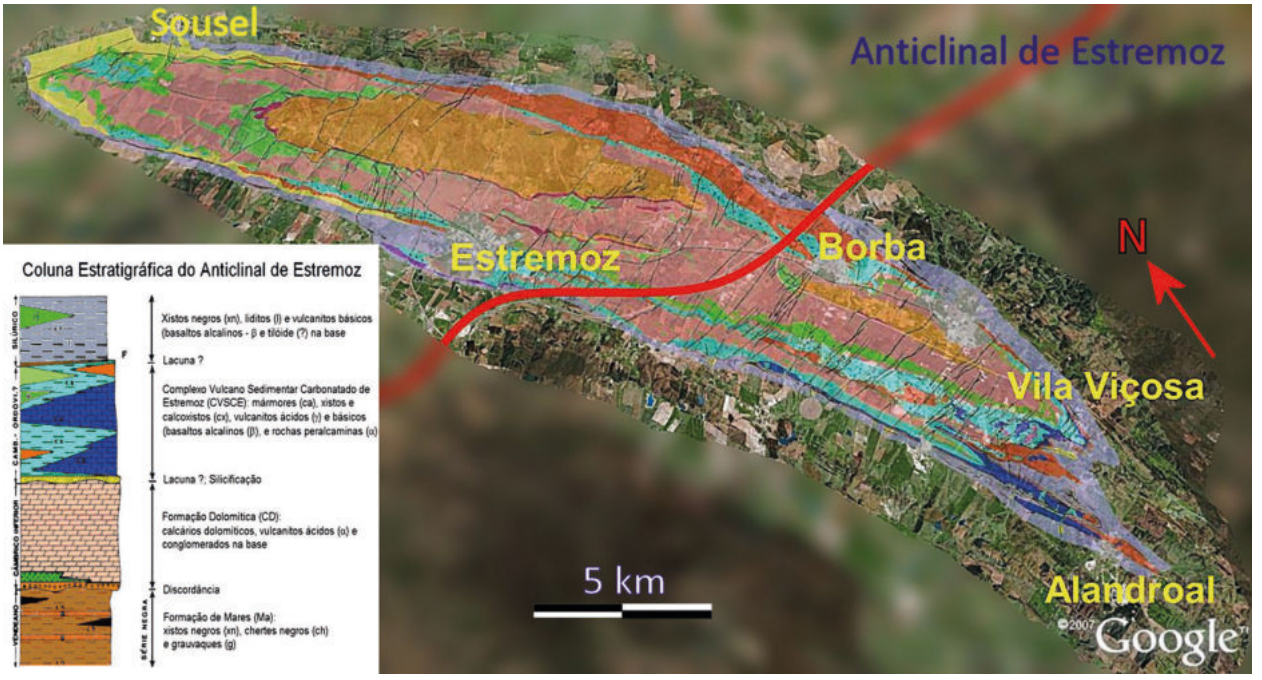


Fig. 1 – Perspetiva tridimensional da região compreendida entre Sousel e Alandroal, vista de SW para NE, obtida pela sobreposição do mapa geológico do anticlinal de Estremoz (I.G.M., 1997) com a imagem digital do terreno obtida no GoogleEarth (http://earth.google.com/download-earth.html, em 25 de Maio de 2007), sobrelevada 3x. Note-se o controlo topográfico condicionado pelas litologias. A zona central correspondente ao Pré-câmbrico bem como os afloramentos correspondentes ao CVSCE ocupam as zonas mais baixas enquanto a Formação Dolomítica corresponde a um planalto central no anticlinal de Estremoz. Nas regiões adjacentes os relevos de resistência correspondem a níveis de rochas siliciosas de precipitação química e negras (liditos) de idade silúrica, muitas vezes fossilíferos. Os níveis do CVSCE explorados para fins ornamentais encontram-se representados a azul claro (variedades de mármores cor-de-rosa, branco e cremes mais ou menos venados) e a azul-escuro (variedades "Ruivina").

Fonte: Luís Lopes e Ruben Martins, in Revista de Cultura *Callipole* n.º 25, 2018, p. 296.

Tudo isto representa bem que, do ponto de vista das ocorrências geológicas, os núcleos de pedreiras de Vila Viçosa são *"um laboratório geológico em permanente transformação (...) que permite reconstruir a História da Terra nos últimos setecentos milhões de anos, constituindo um raro exemplo de riqueza e diversidade geológica em termos mundiais"*[1], como fazem questão de acentuar Luís Lopes e Ruben Martins.

De facto, em nenhum outro lugar da geografia nacional se manifesta esta natureza geológica como no concelho de Vila Viçosa, que evidencia de forma inequívoca as variações temporais das formações geológicas, que permitem *"fazer uma viagem no tempo desde um período anterior a 541 até aos 408 milhões de anos"*[2].

Na forma como nasceu e se desenvolveu ao longo dos tempos, Vila Viçosa, que, como se referiu, do ponto de vista geológico está situada na estrutura geológica regional conhecida por "Anticlinal de Estremoz"[3], sempre esteve associada à exploração de mármores e afirma-se hoje como um dos mais conhecidos e privilegiados centros de produção e transformação/processamento de rochas ornamentais onde, os mármores locais desempenham, sem dúvida, um papel preponderan-

[1] A expressão deste entendimento encontra-se em Luís Lopes e Ruben Martins, *"Vila Viçosa: Património Geológico, Potencial Científico e Geoturismo"*, in *Callipole* n.º 22 – 2015, p. 115.

[2] Vide idem, *ibidem*, p. 113, onde se encontra o fundamento deste facto.

[3] Luís Lopes artigo *Callipole* n.º 24 – 2017, p. 296.

te mas onde se processam rochas ornamentais provenientes de todo o Mundo. Vila Viçosa "respira mármore"... basta caminhar pelas ruas pavimentadas com mármore que também faz parte das cantarias, estátuas, mobiliário urbano e monumentos, para nos apercebermos disso. O *ouro branco* e a *Capital do Mármore* são indissociáveis!

Sintetizando a *história geológica* da região, esta tem de ser enquadrada na própria evolução geodinâmica de Portugal[4]. Começando pela formação das rochas que irão ser transformadas em mármores constatamos que, naturalmente, a evolução das bacias de sedimentação em ambiente tropical e associado a um regime tectónico distensivo (abertura do oceano Rheic), como seria o território atualmente correspondente ao Alentejo meridional no Paleozoico inferior, vai fazer com que haja uma associação de rochas sedimentares estratificadas (calcários, siltes e argilas) e vulcânicas (escoadas e piroclastos) que naturalmente apresentam variações de espessuras relativas quer no espaço quer no tempo. Por um lado, esta vicissitude seria o suficiente para explicar as heterogeneidades que encontramos nas pedreiras,... mas, a história é bem mais complexa!

Posteriormente (no Paleozoico superior) aquando do fecho desse oceano e consequente convergência tectónica de onde resultaram montanhas, que seguramente terão atingido mais de 5 km de altitude, esses materiais são transportados em profundidade. Ao mesmo tempo que são deformados (originando dobras que irão materializar os sentidos de deslocação das enormes massas em movimento) essas rochas são também metamorfizadas. Os calcários originam os mármores, as rochas piroclásticas e as argilas transformam-se em xistos, etc. Sob pressões e temperaturas diferentes daquelas em que à superfície estas rochas foram formadas, os minerais transformam-se; surgem outros que estão em equilíbrio com as novas condições físico-químicas. Estes processos requerem milhões de anos para se completarem e pelo meio estabelecem-se reações químicas onde os elementos químicos migram entre os diferentes minerais conferindo às rochas cores e texturas que tornam únicos os mármores assim formados. Finalmente, a erosão desta cadeia de montanhas permitiu a sua exposição à superfície neste território privilegiado onde os podemos extrair e aplicar, tanto estruturalmente na edificação de edifícios, como em elementos decorativos e ornamentais, peças utilitárias ou obras de arte.

Em conclusão, um conjunto de fatores geológicos convergiram para que neste território pudessem ocorrer mármores em abundância, diversificados e de excepcional qualidade pelo que, hoje, o município de Vila Viçosa é uma das mais importantes regiões mundiais para a extração deste material.

Como se constata na figura 1, verifica-se que na parte Sul do território ocupado pelo concelho de Vila Viçosa (Freguesias de Nossa Senhora de Conceição e São Bartolomeu, mas principalmente em Bencatel e Pardais), aflora a terminação sudeste da estrutura geológica, anticlinal de Estremoz. Aqui e como consequência da atividade mineira nos mármores, a sequência litoestratigráfica encontra-se bem representada e acessível à observação direta o que desde logo constituí caso ímpar na geologia nacional. Nela se podem identificar e caracterizar *in situ* as unidades geológicas mais antigas de idade pré-câmbrica; a transição Pré-Câmbrico – Câmbrico; o Câmbrico inferior dolomítico; o Complexo Vulcano-Sedimentar Carbonatado (onde se incluem os mármores ornamentais), de idade câmbrica provável, e, no topo da sequência, as rochas de idade silúrica e devónicas mais recentes e com conteúdo fossilífero que permitiu a sua datação[5].

Por isso, nos nossos dias ainda prevalecem sítios de interesse geológico (Fig. 2[6]), científico, geoturístico e arqueológico de inquestionável valor e singularidade, como é o caso do geossítio do Parque Industrial de Vila Viçosa, conservado pela Câmara Municipal de Vila Viçosa, facilmente identificável e de uma evidência única, onde pode ver-se *in situ* um afloramento de conglomerados que corresponde à transição do Pré-Câmbrico ao Câmbrico, onde as rochas se encontram na posição em que as forças geológicas aí as colocaram,

[4] Para estudos mais detalhados e pormenorizados aconselhamos a leitura da bibliografia referida neste curto ensaio.

[5] Piçarra, J.M. (2000). Estudo estratigráfico do sector de Estremoz-Barrancos, Zona de Ossa Morena, Portugal. Vol. I -.Litoestratigrafia do intervalo Câmbrico médio?-Devónico inferior, Vol. II - Bioestratigrafia do intervalo Ordovícico-Devónico inferior. Tese de Doutoramento (não publicada). Universidade de Évora.

[6] Imagem e legenda publicada em Luís Lopes e Ruben Martins, *"Aspectos da Geologia e exploração de Mármores em Vila Viçosa: Património Geológico e Mineiro a preservar"*, in *Callipole* n.º 18 – 2010, p. 258.

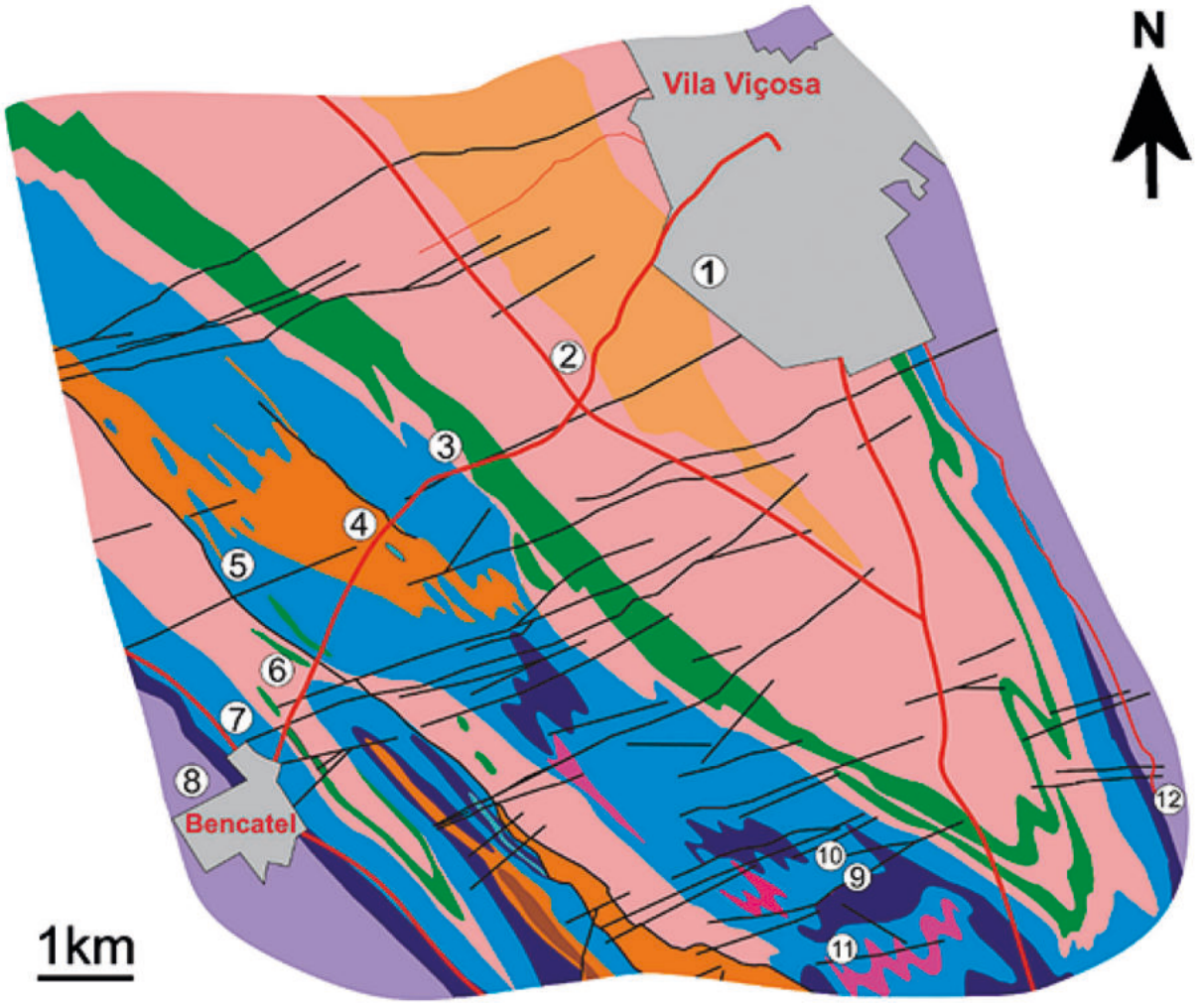


Fig. 2 – Localização de alguns pontos ilustrativos da geodiversidade existente na região e privilegiados para a observação das várias Formações Geológicas que constituem o Anticlinal de Estremoz. 1 – Conglomerado de Base do Câmbrico (Fig. 3); 2 – Formação Dolomítica; 3 – Prováveis vestígios fósseis e horizonte silico-ferruginoso próximo das pedreiras junto à base do CVSC (local de Cabanas, Bencatel); 4 – Massa de rochas vulcânicas básicas; 5 – Pedreiras do Monte d'El Rei na parte superior do CVSC; 6 – Formação Dolomítica em antiforma anticlinal secundário; 7 – Mármores escuros, comercialmente designados por "Ruivina", no topo da sequência carbonatada; 8 – Xistos negros com liditos (metachertes negros com muita matéria orgânica), por vezes fossilíferos, de idade silúrica, envolventes à estrutura anticlinal; 9 – Pedreira A. Mocho, cujo talude Sudoeste, onde se observam as duas fases de deformação dúctil da Orogenia Varisca (ou Hercínica), está classificado com Património Geológico (Fig. 4); 10 – Pedreira Marmoz onde se encontram vestígios *in situ* da atividade mineira durante o Período Romano (Fig. 5); 11 – Padrões de interferência cartográficos resultantes do dobramento e redobramento a que toda a sequência foi sujeita, e 12 – Mina de Cobre de Miguel Vacas (Monte dos Vieiros – Fonte Soeiro, Pardais). Legenda geológica igual à Fig. 1. Adaptado de: Moreira, J. & Vintém, C. (Coords.). 1997. Carta Geológica do Anticlinal de Estremoz, Instituto Geológico e Mineiro, Lisboa.



Fig. 3 – Aula de campo com alunos da Universidade de Évora, sobre o afloramento, onde se podem observar as rochas que fazem a transição do Pré-Câmbrico ao Câmbrico, no parque industrial de Vila Viçosa. Na história da Vida na Terra esta transição corresponde à idade onde os seres vivos adquirem um suporte rígido, mais concretamente um exoesqueleto. Tal evolução irá permitir que o registo fóssil aumente exponencialmente uma vez que as partes mineralizadas dos seres vivos podem ser mais facilmente preservadas do que os tecidos moles que constituíam os seres pré-câmbricos. A caixa representa um pormenor onde as características texturais da rocha orientada com a xistosidade bem marcada e os clastos rolados aparecem em destaque.

sendo, por isso, absolutamente único[7] (Fig. 3[8]); da ocorrência geológica que aflora na pedreira de António Mocho, na zona da Lagoa (freguesia de Bencatel)[9], (Fig. 4[10]), cuja parede sudeste é uma verdadeira montra geológica na medida em que mostra de modo inequívoco que a região e consequentemente os seus mármores, sofreram dois eventos de deformação em regime dúctil; ou sejam, foram dobrados duas vezes em resultado de forças tectónicas que atuaram em diferentes direções e dai resultaram padrões de interferência que, quando realçados no processamento industrial, conduz a efeitos estéticos impressionantes.

Estes são apenas alguns dos inúmeros exemplos de ocorrências da geodiversidade com evidente valor excecional que poderíamos referir.

Relativamente ao "anticlinal de Estremoz", a parte mais rica, no que concerne a produção de mármores ornamentais, está situada no concelho que Vila Viçosa que, como já referimos e realçamos, só por si é responsável por mais de 80% do volume de mármores ornamentais produzidos

[7] Vide idem, *ibidem*, p. 115, onde esta perspetiva alcança clara evidência.

[8] Imagem e legenda publicada em Luís Lopes e Ruben Martins, *"Aspectos da Geologia e exploração de Mármores em Vila Viçosa: Património Geológico e Mineiro a preservar"*, in *Callipole* n.º 18 – 2010, p. 258

[9] Vide idem, *ibidem*, p. 115.

[10] Figura e legenda em Luís Lopes e Ruben Martins, *"Vila Viçosa: Património Geológico, Potencial Científico e Geoturismo"*, in *Callipole* n.º 22 – 2015, p. 116.



Fig. 4 – Pedreira A. Mocho, Lagoa – Bencatel. A parede SE da pedreira representada na fotografia constitui um afloramento chave para a interpretação da geometria das fases de deformação dúctil que afetaram o Anticlinal de Estremoz e consequentemente todo o Nordeste Alentejano. Facilmente se constata que o plano axial (plano imaginário que divide simetricamente uma dobra originada por movimentos tectónicos) gerado durante a primeira fase de dobramento varisco (representado a azul) e que, nesta seção deveriam estar representados por uma linha reta, na verdade também está curvo, o que corresponde à atuação da segunda fase de dobramento varisco. O plano axial desta segunda fase, representado a vermelho, é retilíneo. A deformação incremental, que em último caso, leva a rutura das diferentes camadas de mármore, apresenta ainda comportamentos distintos entre camadas adjacentes, ou porque incluem outros minerais para além da calcite na sua composição ou porque tem espessuras diferentes ou ambos os casos. Tudo isto contribui ainda mais para que a deformação seja heterogénea, levando a que os flancos das dobras sejam estirados (alongados) e que a espessura das bancadas não seja mantida ao longo das dobras que se formam. Todos estes aspetos e ainda outros no domínio da deformação frágil, com formação de falhas e diaclases, podem ser observados e explicados neste local. Para além da beleza estética, foi acima de tudo o interesse científico e valor didático que permitiu inscrever este geomonumento na lista do Património Geológico Nacional.

em Portugal. As pedreiras de maiores dimensões concentram-se no flanco SW (Vigária – Lagoa) e na zona periclinal (Fonte da Moura, Pardais) da referida estrutura. Através de sondagens mecânicas, com recuperação de testemunho, confirmou-se a existência de mármores com qualidade ornamental até profundidades superiores aos 400 metros. Uma vez que a mais profunda exploração apenas chega aos 150 metros, perspetiva-se uma continuidade da exploração que, de acordo com uns cálculos mais conservadores, poderá ainda durar mais de cinco séculos. É claro que o acesso fácil e direto às massas de melhor qualidade tenderá a desaparecer pelo que uma reorganização sectorial profunda de participativa será crucial para explorar esses recursos já identificados.

Em face de tão grande riqueza e diversidade, não admira, pois, que o património geológico local exiba vários reconhecimentos e classificações que o distinguem da maior parte de bens similares de outros sítios, vilas ou cidades nacionais e estrangeiras. O reconhecimento dos



Fig. 5 – Pedreira Marmoz onde se encontram vestígios in situ da atividade mineira durante o Período Romano (indicados pelas setas). Este local corresponde ao ponto 10 referenciado na figura 2. Na figura observa-se o Prof. Edson Farias de Mello, geólogo da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

seus valores, levou à inscrição de vários locais no inventário de sítios de relevância nacional classificados como Património Geológico Nacional, na categoria temática *Mármores Paleozoicos da Zona Ossa-Morena*, que reúne os principais geossítios em Portugal com elevado valor científico e que representam a geodiversidade nacional, permitindo compreender a história e a evolução geológica do nosso território.

Historicamente a exploração de mármores no Concelho de Vila Viçosa remonta ao Período Romano, como o atestam os inúmeros vestígios encontrados *in situ* e preservados, por exemplo no geossítio classificado como Património Geológico de Portugal referente à pedreira da empresa Marmoz, na zona da Lagoa, que representa um monumento geoarqueológico único no anticlinal de Estremoz (Fig. 5).

Pelo exposto, é de reforçar que o carácter excecional da riqueza e variabilidade do património geológico do concelho Vila Viçosa e o elevado número de locais de interesse arqueológico e histórico estão na génese da inclusão de Vila Viçosa em várias rotas, como é o caso significativo da Rota Tons de Mármore (apresentada em Vila Viçosa, em 2012), cujos conteúdos serão disponibilizados oportunamente para o acervo do Museu do Mármore, o centro nevrálgico da rota do património geológico e industrial, e da Rota do Património Industrial no Anticlinal de Estremoz, associada a um projecto internacional denominado "Rutas Minerales da Iberoamérica y Ordenación Territorial, un Factor Integral para el Desarrollo Sostenible de la Sociedad – RUMYS (financiado pelo CYTED)", que visou promover a investigação no anticlinal e permitiu contribuir para o seu reconhecimento cultural e internacional. Vila Viçosa integrou ainda

o Projecto "Descobrir a Pedra Natural – Promoção do Turismo Industrial", integrado no Plano Operacional INALENTEJO, Eixo 1, de onde resultou a apresentação de proposta "Rota Tons de Mármore" atrás referida.

Mais recentemente e depois de várias publicações[11],[12],[13],[14],[15], o "Mármore de Estremoz[16]" foi candidatado com êxito à designação de Pedra Património Mundial (em inglês: GHSR – Global Heritage Stone Resource) que visa o reconhecimento científico internacional das pedras naturais que enquanto recurso geológico alcançaram importância relevante e utilização generalizada na cultura e civilização humanas. Esta designação ganhou apoio da União Internacional de Ciências Geológicas e mais tarde através do Projeto IGCP-637 (IUGS – UNESCO) veio o reconhecimento internacional da UNESCO. Finalmente em janeiro de 2018, na reunião do Comité Executivo da IUGS, realizada em Potsdam, o mesmo decidiu aprovar o "Mármore de Estremoz" como Global Heritage Stone Resource.

---

[11] Brilha J., Andrade C., Azerêdo A., Barriga F.J.A.S., Cachão m., Couto H., Cunha P.P., Crispim J.A., Dantas P., Duarte L.V., Freitas M.C., Granja M.H., Henriques M.H., Henriques P., Lopes L., Madeira J., Matos J.M.X., Noronha F., Pais J., Piçarra J., Ramalho M.M., Relvas J.M.R.S., Ribeiro A., Santos A., Santos V., Terrinha, P. 2005. Definition of the Portuguese frameworks with international relevance as an input for the European geological heritage characterization. Episodes. Vol. 28, No 3, 177-186.

[12] Lopes, L. 2007. O triângulo do Mármore – Estudo Geológico, Revista Monumentos, N.º 27 – Vila Viçosa, pp. 158 – 167. Lisboa: IPPAR/IRHU. ISSN: 0872-8747, Depósito Legal n.º 79253/94.

[13] Devi Taelman, Marlina Elburg, Ingrid Smet, Paul De Paepe, Luís Lopes, Frank Vanhaecke, Frank Vermeulen. 2013. Roman Marble from Lusitania: Petrographic and Geochemical Characterization, Journal of Archaeological Science, ISSN 0305- -4403, http://dx.doi.org/10.1016/j.jas.2012.12.030.

[14] Lopes, L. & Martins, R. 2014. Global Heritage Stone: Estremoz Marbles, Portugal. From: Pereira, D., Marker, B. R., Kramar, S., Cooper, B. J. & Schouenborg, B. E. (eds) Global Heritage Stone: Towards International Recognition of Building and Ornamental Stones. Geological Society, London, Special Publications, 407, http://dx.doi.org/10.1144/SP407.10.

[15] Lopes, Luís & Martins, Ruben. 2015. Vila Viçosa: Património Geológico, Potencial Científico e Geoturismo. Callipole – Revista de Cultura n.º 22 – 2015, pp. 101 – 119. Vila Viçosa.

[16] Histórica e internacionalmente, os mármores da estrutura anticlinal de Estremoz são conhecidos por "Mármore de Estremoz" (Estremoz Marble), como já se referiu, atualmente é no Concelho de Vila Viçosa que se situam as maiores pedreiras e onde se extraí mais de 80% do mármore português; apesar disso neste processo de candidatura optámos por adotar o nome já consolidado e mundialmente reconhecido como marca "Mármore de Estremoz" *(Estremoz Marble)*. Efetivamente desde o Período Romano que Estremoz era a mais importante povoação e até há pouco tempo a única cidade num raio de 50 km, pelo que a referência aos mármores da região pelo nome da maior urbe parece lógica e compreensível. Contudo não deixa de ser curioso que a referência escrita mais antiga do reconhecimento da utilização dos mármores na região alentejana, date do ano 370 a.C., corresponde a um importante achado arqueológico que está representado por uma lápide mandada executar pelo capitão cartaginês Maarbal na sua viagem de Faro para Elvas e foi descoberta pelo investigador Padre Espanca (tio da poetisa Florbela Espanca) em Terena (Alandroal), *in* Brito da Luz, L. M. N. B. 2005. Análise Crítica ao Modelo de Desenvolvimento do Sector das Pedras Naturais: O Caso dos Mármores no Triângulo de Estremoz – Borba – Vila Viçosa, 1980 – 2003; Tese de Mestrado em Economia e Estudos Europeus; Universidade Técnica de Lisboa, Instituto Superior de Economia e Gestão, pp. 290.



3

Vila Viçosa e a exploração do mármore em época romana

ANDRÉ CARNEIRO

CONTEXTO

Suetónio, o cronista da vida dos doze primeiros imperadores, deixou imortalizada uma famosíssima frase do imperador Augusto, segundo a qual ele se gabava de, no início do seu governo, ter encontrado a cidade de Roma construída em tijolo, e de no final da sua vida a deixar construída em mármore[17]. Esta emblemática afirmação mostra a importância que o mármore tinha na cultura clássica: uma dimensão funcional, enquanto elemento construtivo de inigualável valor estético e decorativo, mas também (e sobretudo) uma dimensão simbólica e de propaganda, na medida em que materializava o brilho e a perenidade do poder imperial. Afinal foi o próprio Augusto que decidiu pavimentar o *Forum Augustum* de Roma com mármores provenientes de explorações ao longo de to-

© André Carneiro

Pedreira da Vigária, com uma panorâmica do local onde originalmente estaria a ninfa romana.

[17] Suetónio, *Augustus* XXVIII, 3: *Urbem neque pro maiestate imperii ornatam et inundationibus incendiisque obnoxiam excoluit adeo, ut iure sit gloriatus marmoream se relinquere, quam latericiam accepisset.*

dos os territórios do Império[18]; este mosaico de distintas cores e texturas adquiriu uma simbólica notável, vincando assim o papel cosmocrático da *Urbs*, da função primacial do imperador, e a própria do mármore enquanto material mais nobre, luminoso e resistente ao tempo.

Por este exemplo paradigmático também se entende a função da pedra mármore enquanto produto de elevado valor económico. Um elemento tão importante para o espírito romano que as pedreiras de exploração mais relevantes e de maior valor estético seriam dirigidas diretamente pelo Imperador, por intermédio de funcionários que, no local, representavam o poder imperial e que vigiavam o correto desenrolar dos trabalhos, bem como a coordenação de toda a cadeia produtiva que a exploração implicava, desde o desmonte dos afloramentos ao primeiros esboços escultóricos que eram efectuados em ateliers próximo das pedreiras.

Além deste universo simbólico, existe outra dimensão que forçosamente tem de ser considerada: a importância económica que deve ser concedida à atividade edilícia. Na realidade, como Jongman notou[19], a construção civil constituiu, no mundo pré-industrial, a atividade económica de maior dinâmica e que maior quantidade de pessoal, direta ou indiretamente, empregou para além dos trabalhos agro-pecuários. Além do prestígio que a promoção de obras públicas concedia aos governantes, a ornamentação constituía um elemento acrescido de valorização, pelo que as pedras decorativas assumiam um valor tão relevante que, como o registo arqueológico demonstra, se procedia à importação e transporte de mármores de um extremo oposto do Mediterrâneo para o outro, com todos os custos que uma operação deste tipo implicaria. Além deste âmbito, é ainda necessário considerar todo o vasto mundo das encomendas para estátuas e elementos decorativos, ou o ainda mais amplo universo dos monumentos em pedras que foram empregues como dedicatórias funerárias, fosse em inscrições ou em mausoléus e estruturas monumentais. Portanto, o mármore assumiu um estatuto privilegiado no mundo antigo, em especial na cultura greco-romana, que tanto o valorizava como material nobre.

Importa portanto avaliar o modo como decorreu a sua produção no território de Vila Viçosa, bem como as marcas que em época romana deixou na estruturação do atual território calipolense.

[18] Sobre o tema a bibliografia é vasta, mas para um enquadramento geral destaque-se o título de Diane Favro (2005), p. 254. Ver também L. Richardson (1992), p. 160-162 (com bibliografia); Platner (1929); John W. Stamper (2005); e, em especial para o domconductorlidade dos produtos colhidos nasiama em torno sua contenç uma carranca de fonte, que tambnto o valorizava como materiaínio propagandístico, Paul Zanker (1968).

[19] 2007: 609.

A REDE DE POVOAMENTO NO CONCELHO DE VILA VIÇOSA E NO ANTICLINAL MARMÓREO

ELENCO DE SÍTIOS

Em estudo recente[20], foi realizada pela primeira vez uma tentativa de sistematização dos dados sobre o povoamento rural do território de Vila Viçosa. Sem terem sido realizadas prospecções intensivas de forma sistemática, procedeu-se à relocalização de sítios mencionados em fontes antigas e em informações dispersas, visto que o concelho nunca dispôs de um quadro planificado de trabalhos arqueológicos. Mesmo com estas condicionantes, o quadro foi eloquente: um conjunto de sítios de grande dimensão que estão espalhados pelo concelho de uma forma lógica, e articulada em função da exploração do mármore no anticlinal. O padrão é evidente: os sítios mais relevantes encontram-se dispostos formando um arco em torno da área de Bencatel, que é simultaneamente uma das áreas de maior acessibilidade aos afloramentos marmóreos e de relevo mais suave, o que facilitaria o transporte das cargas para a exportação. Desta forma, o território de Vila Viçosa apresenta um perfil de povoamento no qual a exploração do mármore enquanto recurso estratégico vital assume uma clara proeminência, estando ausentes categorias de sítios que habitualmente predominam em territórios de vocação agro-pecuária, por exemplo.

Os sítios arqueológicos encontrados apresentam em comum um padrão de dispersão de cerâmica de construção e alguma cerâmica comum ao longo de vários hectares, denunciando sítios extensivos e distendidos no espaço. As actividades de laboração do mármore são visíveis pela presença de blocos informes que acompanham as cerâmicas no registo de superfície, correspondendo certamente a restos de laboração e rejeitados sem utilidade. Por outro lado, estão ausentes os materiais de superfície que geralmente indicam a presença de *villae*, como os fabricos de cerâmica de importação, entre os quais se podem enunciar os fragmentos de ânfora, de *terra sigillata* ou de cerâmica de paredes finas, por exemplo. Em todas as prospecções efectuadas nos sítios do concelho de Vila Viçosa no decurso do projeto atrás mencionado[21], nenhuma destas ocorrências de superfície foi encontrada, o que me parece bem demonstrativo de um quadro de povoamento onde a extração e talhe do mármore centram os objectivos estratégicos.

Tal é particularmente notório no sítio denominado de **Vilares da Galharda**[22], o primeiro local com ocupação que, no sentido norte-sul, se encontra na freguesia de Bencatel. Como os seguintes, está referido em textos antigos com grande abundância de detalhes[23] que enfatizam esta proximidade entre espaços de laboração e prováveis zonas residenciais: "os Vilares, assim como na herdade das Nogueiras (fora das hortas), não só há ladrilhos e telhões com alguns mármores talhados, mas também muitíssima pedra miúda

[20] Carneiro, André (2014) vol. II, p. 423-436.

[21] Publicado sob a forma de monografia final em Carneiro, 2014.

[22] Carneiro, 2014, nº 18/07, p. 429.

[23] Para o concelho de Vila Viçosa o texto fundador é constituído pelas *Memórias de Vila Viçosa*, lavradas pelo Padre Joaquim da Rocha Espanca e originalmente publicadas em 1885 (reedição revista e atualizada por iniciativa da Câmara Municipal de Vila Viçosa em 1983). Embora repleta de dados de terreno, toda a interpretação proposta pelo autor é empolada e mitificada, procurando justificar a existência de uma mítica *Callipole* romana, urbs de grande importância e rival das mais relevantes cidades romanas da *Lusitania*, e antecessora de Vila Viçosa, sob a qual jaziam os vestígios desta imponente cidade. Esta construção histórica deve ser lida à luz do seu tempo, época na qual o passado romano servia como elemento prestigiante e justificador da ascensão das localidades a um superior estatuto administrativo. Contudo, se em relação aos dados que o autor apresenta quando se detém em Vila Viçosa devemos ter algumas precauções na sua interpretação (por não terem ligação a realidades concretas), já quando Espanca refere os achados em meio rural, podemos presumir que se refere a realidades concretas. Aliás, os detalhes das descrições são significativos, mostrando que se trata de elementos vistos pelo autor ou que lhe foram relatados com abundância de pormenores.

e alguma grossa."[24] A análise da paisagem mostra uma área aberta, de fácil acesso e com boa visibilidade para toda a envolvente.

No extremo oposto da área urbana de Bencatel, na saída para sul, encontra-se outro testemunho relevante, e possivelmente o local central de articulação de toda a logística de exploração do anticlinal marmóreo. Desta forma, pelos dados de terreno, poderíamos ter em **Aldeia das Freiras**[25] um povoado com edifícios que cumprissem funções públicas, essenciais para o quotidiano da imensa quantidade de trabalhadores que residiam e dependiam das pedreiras. Embora hoje no terreno não se encontrem vestígios, os testemunhos são eloquentes[26]: além das habituais telhas e fragmentos de mármore sem forma, é descrito "um grande pórtico" que poderia ser a entrada para um edifício ou recinto, e que estava marcado no terreno por pedras de silharia, com marcas de uso como soleira de porta. As informações de terreno são difíceis de interpretar, mas enumeram-se pedras que teriam servido como bases para colunas ou pilastras, e a referência a um busto indica que o local poderia ter uma ornamentação elaborada e servir como espaço de reuniões públicas (com funções civis ou religiosas, será mais difícil de determinar). Um "tanquinho" e "canos de chumbo em perfeita conservação" aludem para a possível existência de um edifício termal, indispensável para as práticas de sociabilidade conhecidas em época romana. Note-se ainda que do local são provenientes diversas epígrafes funerárias, cuja onomástica demonstra a grande diversidade de gentes que viveu e se fizeram sepultar na área (cidadãos da tribo *Galeria*, indígenas e libertos), algo perfeitamente natural num meio onde coexistiriam artesãos qualificados, comerciantes e trabalhadores condenados aos duros trabalhos de extração de mármore nas pedreiras.

Em torno da igreja de **S. Marcos**[27] as informações antigas assumem um redobrado valor, pois esta é precisamente uma das áreas onde a extração de mármore contemporânea mais incidiu, pelo que a paisagem mudou radicalmente. Basta aliás ler a descrição dos autores antigos, pelas quais percebemos a existência de um extenso campo arqueológico, e comparar os dados com a atualidade, onde as pedreiras coabitam com os montes artificiais das escombreiras, para perceber a escala radical da mudança. Mais uma vez, temos uma área de fácil extração dos afloramentos marmóreos, e também com acessibilidade garantida para vias e itinerários que permitissem o trânsito das cargas. Os dados de terreno apontam para pavimentos de mosaicos, colunas, blocos de mármore, ladrilhos e objetos variados, incluindo pelo menos uma peça de ouro entretanto perdida, além de uma área de tumulações.

Abandonando a área das pedreiras na direção sul, a pouca distância, encontra-se o sítio de **Fonte Soeiro**[28], onde os testemunhos de terreno ainda se encontram. Além de numerosos materiais cerâmicos, encontra-se blocos pétreos trabalhados, além dos habituais blocos de mármore sem forma, certamente resultantes das operações de talhe e laminação.

Finalmente, continuando para sul, um novo foco de povoamento surge no atual aglomerado populacional de **Pardais**[29], em cujo subsolo deverá jazer uma ocupação de época romana. Note-se

[24] Espanca, 1983, p. 72.

[25] Carneiro, 2014, nº 18/08, p. 430-431.

[26] Espanca, 1983, entre a p. 72 e a 80. O detalhe da descrição e alguns factos corroborados pela investigação posterior credibilizam as informações do autor.

[27] Carneiro, 2014 nº 18/10, p. 431-432.

[28] Carneiro, 2014 nº 18/12, p. 432.

[29] Carneiro, 2014, nº 18/13, p. 432-433.

que, além da proximidade aos mármores, também se encontram registos de exploração de cobre nas proximidades, além de bons solos agrícolas que propiciam uma grande tradição na qualidade dos produtos colhidos nas hortas locais. Dada a sobreposição topográfica, não resulta fácil perceber de que tipo de sítio tratamos, mas os materiais são inquestionáveis, encontrando-se hoje expostos no Museu-Biblioteca da Casa de Bragança: mosaicos, colunas de mármore e canos de chumbo, além de referência a um capitel e a relevante informação de "não menos de quinhentos metros" de extensão de materiais[30].

Os pontos de povoamento mencionados apresentam várias características comuns: grande extensão de materiais visíveis à superfície, o que permite pensar na existência de povoados que albergassem os trabalhadores que laboravam no anticlinal; a presença de áreas sepulcrais nas proximidades; e a preferência por zonas de fácil acesso ao trânsito por carro de bois, com inclinações suaves e boa visibilidade para as áreas envolventes. Todos estes sítios encontram-se nas margens do anticlinal marmóreo, precisamente nas franjas de contacto, onde as curvas de nível se tornam mais espaçadas e a paisagem mais suave.

OS CRITÉRIOSDE AUTENTICIDADE DOS TESTEMUNHOS PRIMÁRIOS E AS EVIDÊNCIAS DE LABORAÇÃO

É precisamente na área situada no centro do anticlinal que se encontram as marcas de extração em época romana. Assinalam-se no concelho de Vila Viçosa as duas únicas pedreiras de mármore que apresentam evidências seguras de laboração romana: uma que foi documentada no momento em que se iniciou a extração moderna, e outra ainda preservada no terreno.

No primeiro caso temos os vestígios na herdade de **Vigária**[31]. Embora a área de laboração tenha entretanto sido destruída pelo retomar da exploração a partir da década de 50 do século XX, os testemunhos que então se encontravam dispersos pela superfície foram recolhidos e documentados. O mais significativo é o baixo-relevo de uma divindade aquática figurada em posição reclinada, que foi removido em bloco e se encontra actualmente na entrada do Castelo de Vila Viçosa. A justificação de tão rara peça encontra-se no facto de existir um manancial de água que brotava do penedo, correndo para uma zona baixa onde formava uma pequena piscina, pelo que a representação corresponde certamente a uma ninfa, dotada de evidente valor simbólico e religioso. Evidencia-se assim um raro testemunho – mesmo a nível de todo o Império – de sacralização de um lugar de exploração económica, onde uma manifestação da natureza é entendida de modo particular pela comunidade que ali labora. Outros testemunhos provenientes da pedreira da Vigária mostram-nos importantes aspectos da organização do trabalho do mármore: os blocos esboçados mas não finalizados, cujo objectivo final seria talvez o talhe de sarcófagos ou rolos de mármore que possivelmente na sua forma definitiva seriam para a obtenção de colunas, são alguns desses exemplos. Mas o elemento mais emblemático que testemunha este processo é a estátua de um togado que se encontra hoje depositada em armazém: uma peça única, que nos mostra como os blocos de mármore, após a extração, eram talhados de forma exímia por um atelier de escultura, antes de serem expedidos para o local de destino, onde então receberiam a sua forma definitiva e os acabamentos finais. O togado da Vigária é um exemplo paradigmático, e raríssimo, da cadeia produtiva da exploração do mármore e do modo como, junto à pedreiras, trabalhavam escultores qualificados encarregues de criar os primeiros esboços nos blocos marmóreos.

[30] Espanca, 1983, p 32.

[31] Carneiro, 2014, nº 18/01, p. 426.

Em todo o anticlinal, o único vestígio de extração romana *in situ* encontra-se no concelho de Vila Viçosa, mais concretamente na pedreira de **Lagoa**[32]. Em meio de uma paisagem completamente modificada pela laboração atual, que nesta zona tem um dos principais focos de exploração, encontram-se os testemunhos do que seria a pedreira romana: numa pequena área onde os afloramentos marmóreos surgem quase na vertical, facilitando o corte e laminação, consegue perceber-se o modo como se procedia à extração do mármore. Encontra-se o negativo do que terá sido um bloco para talhe de um sarcófago, com o afloramento cortado de forma sub-rectangular para facilitar a remoção do topo. Encontram-se também vários alinhamentos com cunhas para proceder à fractura da rocha, aproveitando as fissurações naturais para poder extrair melhor o bloco. E é visível o modo como se procedia à seleção da matéria-prima, de maneira a obter o maior bloco possível com o menor investimento em esforço e trabalho manual. Por estes motivos e pela sua singularidade, a pedreira de Lagoa é um monumento único, uma pequena área rodeada por colossais pedreiras que ainda a põem em perigo, e que deve ser salvaguardada e valorizada de modo a que possamos vislumbrar a dimensão da atividade extractiva do mármore em toda esta região.

CONSIDERAÇÕES GERAIS SOBRE O POVOAMENTO ROMANO EM VILA VIÇOSA

Alinhando os testemunhos enunciados nos pontos anteriores, encontramos algumas linhas de força que permitem caracterizar o padrão e perfil de ocupação do território em época romana no espaço calipolense. Note-se, no entanto, que estas considerações são baseadas no estado atual dos conhecimentos, no qual nunca se realizaram prospecções sistemáticas com vista à detecção de sítios arqueológicos.

O aspecto que mais se destaca é a proximidade entre locais de laboração e aqueles que seriam os pontos de povoamento centrais. Em torno de Bencatel, de Fonte Soeiro ou de Pardais encontram-se locais, relativamente próximos das pedreiras, onde as evidências de habitação são várias. Ou seja, as imensas massas de trabalhadores – alguns altamente qualificados e seguramente usufruindo de várias regalias, outros destinados aos trabalhos mais duros e perigosos – não tinham de se deslocar a grandes distâncias, pois passariam o seu tempo – ativo ou de descanso – com esta proximidade entre os diversos ambientes.

Este quadro de povoamento é profundamente singular nesta área regional, e pode corresponder a um modelo de sítios dispersos, sem dignidade urbana enquanto *urbs*, mas que se ajusta a um registo não conhecido no território português e com algumas evidências na *Hispania* – um *pagus marmorarius*[33]. Corresponde possivelmente a um modelo de aldeias ou povoados abertos, sem hierarquia própria, mas articulados em torno da exploração de um recurso do qual extraem a sua subsistência (neste caso, o mármore) e que determina o perfil de povoamento antigo.

Sendo um recurso de primordial importância para Roma, é crível que existisse um legado imperial, algum *procurator* ou *conductor* que supervisionasse os trabalhos, bem como a gestão de todos os espaços e equipamentos que congregavam a mole humana concentrada em torno da exploração, além de assegurar o não menos indispensável pagamento de taxas e impostos. Neste aspecto, em todo o anticlinal, o local que mais provavelmente terá desempenhado as funções de prestação de serviços públicos e de sede administrativa poderá ter sido Aldeia das Freiras, onde os indicadores de monumentalidade são sugestivos: um possível edifício termal (banheiras ou um "tanquinho", canalizações, possíveis estátuas emoldurando um pórtico dotado de considerável monumentalidade) e todo um programa iconográfico que permite pressupor que aqui estaria um centro público. Os outros

[32] Carneiro, 2014: nº 18/06, p. 429.

[33] Visível pela referência indireta na inscrição CIL, II, 1043.

sítios reconhecidos onde, à excepção dos mosaicos de Pardais, não se encontram indicadores de ostentação, poderiam ser meros povoados e locais de habitação onde se recolhessem os trabalhadores. A extensão de cada um, oscilando entre um e três hectares, mostra bem a necessidade de albergar uma grande quantidade de trabalhadores e do pessoal de apoio à laboração (metalurgistas para a fabricação de utensílios metálicos, esparteiros e pessoal que fabricasse as cordas e roldanas empregues na maquinaria, oleiros para prover de recipientes cerâmicos necessários às actividades do quotidiano, etc.).

Em resumo, facilmente se percebe que o quadro de povoamento romano em Vila Viçosa configura uma situação profundamente original e extraordinária (no sentido etimológico do termo) em todo o território nacional. O modelo de povoado aberto disperso, gerido por um núcleo central, não se conhece em mais nenhum ponto, pelo que merece uma análise atenta e um projeto de investigação próprio. Lógico será concluir que é por causa da existência de um recurso económico de inigualável importância que no espaço de Vila Viçosa se gerou este modelo. Também por este detalhe se vê a relevância que o mármore adquiriu aos olhos do imperador em época romana, motivando a criação de todo um complexo de exploração de dimensões que no momento atual não conseguimos, de todo, vislumbrar.

A ORGANIZAÇÃO DA EXPLORAÇÃO E A CADEIA DE PRODUÇÃO

Infelizmente não possuímos, para a extração de mármore, nenhum testemunho epigráfico comparável às tábuas de *Vipasca*, que nos elucidam sobre a regulamentação e organização do modo como se exploravam os recursos mineiros. Não sabemos em concreto como poderá ter sido gerida a exploração marmórea no anticlinal, mas não custa perceber que, dada a sua importância geo-estratégica, terá sido aplicada a política geral das mais importantes pedreiras no Império.

À semelhança das minas, várias pedreiras no mundo romano foram exploradas diretamente pelo Imperador, por direito de conquista, nomeando um procurator *metallorum* ou *marmororum*. Tal sucedeu em vários pontos da Grécia (Afrodisias, monte Pentélico, Skyros e Paros, entre outros) e no Egipto (Wadi Hammâmât como caso mais conhecido), mas na *Hispania* não existem indicadores directos de situações equivalentes, embora esta ausência se deva, certamente, à ausência de uma pesquisa direcionada para este âmbito de estudo. Certamente que os principais recursos ficaram sob a alçada do domínio imperial: a grande percentagem de estátuas com figurações militares no santuário de Endovélico pode ser um indicador da presença de um contingente armado que vigiasse a laboração nas pedreiras do anticlinal de Estremoz/Vila Viçosa.

Nestes casos conhecidos, as explorações eram alugadas a particulares e supervisionadas por um *conductor* que recolhia as taxas mas não intervinha na exploração. Para o âmbito do Império, o último selo de controlo imperial de que dispomos data do período entre 296 e 305 (Diocleciano), mas não podemos supôr que a exploração terminasse neste período, pois ainda existem aplicações de mármore em alguns edifícios feitos por Constantino e Magnêncio. Aliás, até ao governo de Marciano temos o costume de os imperadores serem sepultados em sarcófagos de mármore. Parece evidente contudo, que a partir do século III a atividade decai, quer pela menor febre construtiva, quer por factores tão determinantes como o facto de existir menos força laboral disponível pela travagem dos processos de conquista militar, ou ainda pela menor disponibilidade de investimento e controlo da logística por parte do Império. O Cristianismo influi também por outro motivo: do século III em diante as únicas construções urbanas de vulto são as basílicas, que irão maioritariamente reaproveitar os materiais pétreos existentes nas cidades, em especial nos equipamentos de lazer que, em vários casos, se abandonam ou cessam a utilização. Contudo, vários testemunhos indicam-nos que a Igreja irá assumir-se como encomendante, promovendo a construção de grandes edifícios religiosos, frequentemente guarnecidos a mármore

ou empregando de forma profusa esta matéria-prima nos elementos nobres.

Um excelente exemplo encontra-se, paradoxalmente, no fundo do Mediterrâneo. Trata-se do naufrágio conhecido como Marzamemi B, e a sua carga demonstra-nos a presença de uma "igreja pronta a montar", composta de elementos semi-trabalhados, nos quais se incluíam bases, fustes e capitéis, a mesa de altar e o púlpito para um templo. Os elementos eram de distintas proveniências: mármores do Proconeso, da Tessália e, eventualmente, do Monte Pentelikon, na Ásia Menor[34]. No total, o navio carregava uma massa estimada em 164 toneladas e que ocupava um volume de 61m3. A título de curiosidade, nele se encontrou uma coluna que, nos seus 640 x 185cm e 49 toneladas, constitui o exemplar mais pesado encontrado em todos os naufrágios do Mediterrâneo[35]. Além da igreja encontrada no naufrágio de Marzamemi, existem outras evidências deste movimento de construção de templos cristãos, que eram carregados na Ásia Menor para serem montados em outros lugares. Na área de Ravenna e na península da Cirenaica existem exemplos destas "igrejas pré-fabricadas", e com este naufrágio, ocorrido na ponta sudeste da ilha da Sicília, documenta-se uma activa rota de transporte que unia estas duas zonas.

No âmbito das pedreiras, a oficina do *faber marmorarius* assistia à produção de uma cadeia operativa que, em geral, não era diferenciada, nem em termos de vocabulário, nem em termos de operários. Ou seja, a extração, o talhe e as primeiras esculturas eram feitas geralmente pelos mesmos operários, e por isso recebiam também as mesmas designações comuns. Os materiais utilizados eram também os mesmos na mineração e nas pedreiras, e são muito semelhantes aos que predominaram até ao século XX: picareta, cunhas de cabo, marretas, martelos de talhe, picão, enxó, ponteiro, picadeira, escopro ou cinzel, entre outros, são elementos que tipologicamente se mantêm constantes durante séculos.

Todavia, a peça nunca ficava com a forma definitiva, mas apenas esboçada. Os retoques finais e a personalização de alguns elementos – como as cabeças das estátuas – eram finalizadas em ateliers nos locais de destino. Junto ao local de colocação final eram então terminadas: na escavação do designado templo de Diana em *Augusta Emerita* foram encontradas acumulações de restos de talhe e pequenos blocos informes.

O melhor exemplo deste fenómeno, e por isso de enorme importância mesmo considerando todo o território do Império romano, são os testemunhos da pedreira da Herdade da Vigária, onde, como foi referido anteriormente, foram encontrados alguns elementos inacabados: sarcófagos e um togado testemunham o modo como estas peças eram esboçadas, de modo a facilitar o seu transporte e a aligeirar o peso. Todavia, como aconteceu nestes casos, algo podia correr mal: as linhas de fissura naturais foram expostas pelo talhe, levando a uma fragmentação das peças que as inutilizaram para a finalidade pretendida.

Depois de terminados, os produtos teriam de ser encaminhados para o seu destino. É natural que o transporte fluvial fosse o privilegiado, pelas facilidades de circulação e baixo custo que os mesmos apresentam; mas dada a interioridade da maioria das pedreiras, parte significativa do trajeto teria de ser feita por terra. Neste aspecto, na região de Vila Viçosa dificilmente o rio Guadiana poderia servir como alternativa, dada a irregularidade do seu caudal ao longo do ano (bravio e violento no Inverno, e por vezes secando por completo no Verão) e o facto de alguns dos seus troços não serem propícios para a navegação, tendo como caso mais emblemático o bem conhecido Pulo do Lobo.

Neste plano as vias romanas desempenharam um papel fundamental, e a sua construção e planeamento obedeceu certamente a este recurso estratégico da maior importância.

A via XII é o testemunho mais emblemático, tanto que se tornou conhecida como a "Rota dos Mármores"[36]. Serviria o anticlinal de Estremoz a partir de Sudoeste, tocando certamente o provável *vicus marmorarius* que estaria situado na Glória, junto a Estremoz. A partir daqui poderia inflectir um pouco para Nordeste, mas sempre em contacto próximo com os principais pontos de

[34] Sodini, 2002: 133. Para uma descrição completa do navio ver Kapitän, 1980.

[35] Balletti *et alli*, 2015: 8.

[36] Almeida e Carvalho, 2004.

exploração de Borba e Vila Viçosa. Porque o seu destino era *Augusta Emerita*, a Este, e porque o anticlinal se encontra em orientação Noroeste/Sudeste, a via não o consegue atravessar diretamente, mas tem de procurar os relevos mais planos na direção de Elvas. Por isso, existiria uma rede de caminhos secundários que dela partiria, de forma cruzada, para aproveitar os corredores de circulação em direção a Rio de Moinhos, Pardais, etc. Ou seja, a rede viária na zona das pedreiras não tem uma linearidade, mas uma capilaridade que permite um eficaz escoamento dos produtos aproveitando as saídas que o relevo naturalmente oferece[37].

Quanto aos protagonistas, as pessoas que viveram e trabalharam na área do anticlinal, infelizmente temos muitos poucos dados. Do santuário de Endovélico é conhecido o caso de *Hermes, servus marmorarius*, escravo de *Aurelia Vibia Sabina* (IRCP nº 497), cujo nome é perfeitamente helenístico e pode por isso denunciar origens orientais. Este caso pode ser equiparado ao registado na área de Pax Iulia (Beja), onde temos uma epígrafe em mármore de Trigaches que nos menciona um *marmorarius* que viveu até aos 77 anos de idade (IRCP nº 269).

37 Carneiro, 2008. Para um melhor entendimento, reproduzo a passagem da p. 109-110: "[...] um dos numerosos itinerários secundários, ainda hoje marcados no terreno pela presença de um denso conjunto de azinhagas muradas ou de pontos onde a superficialidade do afloramento permite ver as marcas de rodados, e que dariam escoamento à produção de mármores, pelo que teríamos um conjunto muito complexo de derivações para as pedreiras aqui existentes. Esta capilaridade da rede viária era facilitada pela existência de numerosos vales encaixados na direção Noroeste/Sudeste que permitem um mais fácil trânsito, situação que facilitaria a passagem de cargas pesadas mesmo em zona de relevo mais acentuado."

A DIFUSÃO DO MÁRMORE CALIPOLENSE NO IMPÉRIO ROMANO AS REDES DE DISTRIBUIÇÃO E O ESTUDO COMPARATIVO COM OUTRAS PRODUÇÕES CONHECIDAS

O interesse pelo mármore não foi fruto da curiosidade e gosto romanos, mas chegou por herança da cultura grega. Resulta da combinação de dois factores: o brilho luminoso desta matéria, que contém em si mesmo um elevado poder simbólico; e a sua perenidade, ou o modo como o mármore, ao contrário de outras pedras nativas, resiste ao tempo. Isto porque se, na península itálica existem bons recursos marmóreos de qualidade, na península helénica os suportes calcários são de fraca resistência, por serem muito friáveis e sujeitos à erosão, pelo que os escultores gregos tinham de se abastecer nas pedreiras da região turca e cipriota. Portanto, a sua raridade e os custos de importação (por via da navegação) concediam um valor acrescido ao mármore, e faziam com que a sua presença fosse ainda mais apreciada.

Um exemplo paradigmático mostra esta diferença que distingue o mármore das outras matérias pétreas. Em simultâneo foram construídos no espaço grego dois monumentos de elevado valor simbólico, símbolos de ressurgimento do orgulho grego após as provações sofridas na luta contra a invasão persa. Um é bem conhecido: o emblemático Partenon de Atenas, obra dos arquitectos Ictino e Calícrates, que ainda hoje coroa a acrópole da capital ateniense e se apresenta construído em mármore, incluindo os emblemáticos frisos esculturados que foram levados para o British Museum. Outro é também obra de Ictino, e foi consagrado a Apolo Epicurio, tendo sido erguido em Bassae, na zona montanhosa da Arcádia grega. Este (um dos primeiros monumentos onde se empregou o estilo coríntio, bem visível nos seus capitéis), construído nos calcários cinzentos que abundam na zona, jaz hoje em ruínas, sendo um amontoado de escombros. Apesar dos distintos processos históricos, o contraste é emblemático[38].

Roma, uma civilização onde o conceito de intemporalidade (neste caso, de construção para a eternidade), era central como elemento estruturador do discurso imperial, dota de ainda maior prestígio a utilização do mármore. Os textos

38 Ver Sacks (2005), p. 64-65, com numerosa bibliografia.

clássicos são, a este respeito, emblemáticos. Plínio[39] e Estrabão[40] aludem ao início da exploração das pedreiras de mármore em Luni e Carrara, no início do século I d.C., e embora a cidade já utilizasse materiais pétreos nobres nas suas construções, é agora que se inicia a exploração em escala verdadeiramente industrial, passe o anacronismo.

Durante o Império as menções literárias são muito escassas, se exceptuarmos as indicações na listas de inventários do final do Império (com Constantino), embora estas sejam esquemáticas. Temos menções indiretas, como as *Naues Lapidariae* mencionadas por Petrónio[41] e que serviam para o transporte dos blocos, embora a sua referência seja problemática e não deva ser lida à letra[42].

Para a *Hispania* as referências são ainda mais escassas. Plínio, que escreve na época histórica na qual o transporte de pedras ornamentais atingiu o seu ponto mais elevado antes da exploração moderna do século XX, enumera-nos um conjunto de produções: a pedra com veios na região de Munda[43], a *lapis specularis* ou selenite de *Segobriga*[44], a magnetite na Cantábria[45], a obsidiana na costa ocidental.[46] Mais por curiosidade refere o achado, na serra de São Mamede, de um cristal de dimensões incomuns, em lugar onde se exploravam gemas[47], naquela que é a única menção a uma referência geográfica concreta para toda a *Lusitania*. Segundo o autor, na Península havia pedreiras de mármore[48] mas nada nos refere sobre a sua importância e utilização[49]. Não deixa de ser notável que sobre as produções marmóreas da Península, de tão grande utilização no mundo romano, não exista uma única linha ou referência literária, mas esta situação não é exclusiva do mármore: também sobre os preparados de peixe, de tão intensa disseminação pela costa atlântica, as fontes guardam o silêncio paradoxal face à magnitude dos vestígios arqueológicos que vão sendo descobertos.

Note-se, contudo, que nem toda esta pedra era utilizada para construção: um dos usos mais intensivos do mármore destinava-se às inscrições epigráficas (*letterae lapiderae)*, que nos finais da República e inícios do Império têm o auge na sua produção, evidenciando o gosto das elites na ostentação e na promoção de valores do ressurgimento clássico promovido por Augusto. Desta forma, também o mármore de Estremoz assume-se como matéria-prima privilegiada, quer pela facilidade de esculpir e trabalhar o suporte, permitindo pormenores de grande detalhe na ornamentação, quer pelo brilho e luminosidade inerente a esta pedra.

Este fenómeno é particularmente evidente em outra dimensão da procura de mármore verificada em época romana. Não devemos esquecer que mesmo em meio urbano a iniciativa privada teve sempre, em Roma, um enorme peso, sobretudo através do fenómeno do ervegetismo. Ou seja, o espaço urbano era polvilhado de monumentos, não apenas de estruturas erigidas por ordem imperial ou pelas magistraturas locais, mas também pela iniciativa de cidadãos individuais. Um desses exemplos – raros na Lusitânia, mas unicamente por questões ligadas à dinâmica da investigação, porque o panorama seria substancialmente superior – ocorreu pela doação do *proscaenium*

39 *Nat Hist*, XXXVI, 14 e 48.

40 Geog., V, 222.

41 *Sat*, 117, 12.

42 Vejam-se os importantes comentários de Ben Russell [s.d.] que contextualizam a questão, p. 139-156.

43 *idem*, XXXVI, 134.

44 *idem*, XXXVI, 160.

45 *Nat Hist*, XXXIV, 148 e XXXVI, 127.

46 *Idem*, XXXVI, 197.

47 *idem*, XXXVII, 24 e XXXVII,127.

48 *idem*, III, 30.

49 Sobre o tema ver Maciel, M. J.; Coutinho, H. [s.d.], p. 83-86, em especial, p. 84.

e da *orchestra* do teatro de *Olisipo* (Lisboa) pelo augustal *Caius Heius Primus* aquando do imperialato de Cláudio. Este elemento arquitectónico foi produzido em pedra existentes nas proximidades, o calcário/lioz da área de Pero Pinheiro.

Um dos âmbitos onde melhor pode ser evidenciado o movimento de aquisição de mármores por parte de privados encontra-se nas suas residências de campo, as designadas *villae*. Existem poucos estudos petrográficos efectuados nestes domínios que, sobretudo a partir do século III, entram em processo constante de monumentalização que as transformam em verdadeiros palácios em meio rural, mas um dos mais relevantes foi efectuado para a villa de Torre de Palma (Monforte)[50]. Os dados são muito curiosos, por se tratar de um local próximo do anticlinal de Estremoz/Vila Viçosa. Na realidade, a utilização do mármore só é efectuada após o grande programa construtivo do século III, ou seja, na primeira fase, a que corresponde a "casa de átrio", estes materiais encontram-se ausentes. A partir dessa época, a aplicação faz-se em elementos de elevada monumentalidade, como as colunas de dois metros de altura da "casa de peristilo" ou a arquitrave de 46cm de altura que pertenceria a um edifício de grandes dimensões. Estes materiais do século III apresentam uma requintada qualidade de talhe e escultura, enquanto as aplicações na basílica do século IV já denunciam uma grande degradação, que poderá ser devida à perda de técnicas ou simplesmente a um menor poder aquisitivo do proprietário mais tardio. Da mesma forma, os materiais marmóreos aplicados na segunda fase da basílica, a partir de 360, deixam de utilizar o mármore branco da área de Estremoz para ser em mármore cinza azulado. Todavia, a construção do complexo do baptistério volta a utilizar o mármore branco, com assinalável qualidade de talhe. Ainda de acordo com o autor, a inexistência de marcas de talhe ou de restos de exploração no sítio arqueológico implica que estes elementos já aqui chegariam na sua forma final. Neste sítio, ao longo da diacronia, registam-se interessantes variações no abastecimento e escolhas que, mais do que refletir a dinâmica da exploração do anticlinal, refletem modas e gostos ao longo destes séculos.

Na mesma área geográfica, o Alto Alentejo, destaca-se a *villa* de Santa Vitória do Ameixial[51]. As escavações aqui promovidas permitiram recuperar um impressionante conjunto marmóreo, em especial composto por peças de revestimento parietal, como frisos decorados e placas. Demonstrando o rico conjunto de elementos ornamentais, destaca-se uma carranca de fonte, que também mostra como o conjunto edificado continha vários espaços e ambientes onde a água jogava um papel determinante, com estruturas para a sua contenção e circulação. No caso deste sítio arqueológico, os elementos marmóreos provêm do anticlinal, existindo uma relação geográfica próxima, pois Santa Vitória encontra-se no seu extremo Noroeste.

Fora do espaço provincial, a dispersão de materiais do anticlinal encontra-se em sítios tão expressivos como as *villae* de Carranque (Toledo) ou de Noheda (Cuenca), que representam o expoente máximo da arquitetura áulica e monumental desta classe de sítios na *Hispania*. O mármore do anticlinal está presente nestes locais, a par de produções exóticas como os alabastros egípcios, os mármores de Afrodisias na Turquia, ou os *giallo antico* de Chemtou (Tunísia), entre outros, mostrando como as redes de importação destas pedras exóticas funcionavam em pleno, mas

[50] André (1997), p. 83-86.

[51] Matos, 1995: 35, 114, 120 e 122. Veja-se também a alusão de Luís Chaves, que promoveu as primeiras escavações arqueológicas no local, aos tanques forrados com "grandes chapas de mármore, onde se notava o desgaste da serra a toda a largura" (1956: 98). A harmonia do programa decorativo, que gira em torno à água e aos valores aquáticos, evidencia-se na delicada decoração de flores de lótus visíveis nos frisos decorados das placas de mármore.

também como os proprietários demonstravam o seu papel cosmocrático, emulando o poder imperial, nos seus domínios privados em meio rural. Ou seja, tal como nas cidades o uso das pedras decorativas de revestimento era uma forma de expressar o domínio sobre o território, também na escala privada o mármore era uma dos mecanismos mais eficazes no modo como se exprime o poder económico e as redes de influência.

Mas naturalmente que será nos programas de edificação pública que melhor podemos ver a rede de distribuição dos mármores do anticlinal, embora seja notório que em Portugal os estudos petrográficos estejam ainda no seu início e que a observação dos suportes pétreos não seja, na maioria dos casos, noticiada ou objecto de publicação.

Neste campo, o caso de Conímbriga merece referência por ter revelado uma surpreendente capacidade de aquisição de materiais, de paragens tão distantes como a área marmórea de Estremoz, além de calcários de Porto de Mós e da zona de Sintra, entre outras matérias existentes em áreas até 50km de raio[52]. Para o caso específico dos mármores, o facto mais relevante reside no facto de este ser o material nobre por excelência: é nos ornamentos decorativos dos edifícios públicos, nomeadamente nos capitéis, que encontramos as produções do anticlinal, o que mostra bem o papel altamente simbólico que o mármore detém.

Por estes motivos, não é surpreendente que o exemplo de Conímbriga se replique na capital provincial. Em *Augusta Emerita* o mármore do anticlinal de Estremoz encontra-se presente nos elementos nobres, em especial nos ornatos decorativos dos principais templos da cidade monumental[53], além de numeroso retratos privados[54] que mostram dois elementos relevantes: o modo como os habitantes "consomem" em escala elevada o mármore do anticlinal, mostrando assim o gosto pela excelência do produto, mas também a precoce exploração deste recurso, visto que muitos dos retratos pertencem à primeira geração de colonos da cidade, ainda em período augustano.

Finalmente, o outro exemplo de utilização do mármore do anticlinal de Estremoz/Vila Viçosa como ornato nobre em posição de grande destaque reside no bem conhecido caso dos capitéis e bases de coluna do templo imperial de Évora, cujo projeto de remodelação de época flaviana profusamente utilizou o mármore como elemento emblemático, bem como no pavimento que revestia toda a fronteira praça do fórum[55]. Na cidade eborense, outros monumentos privados utilizaram o mármore, quer em suportes epigráficos, quer em esculturas, como os bem conhecidos leões que possivelmente pertenceram a um monumento funerário[56].

Seguramente que em outras cidades da província lusitana este movimento de incorporação dos mármores calipolenses irá ser registado com o decurso da investigação. Mas o interessante a notar reside no facto de este movimento se manter para os períodos seguintes. Na realidade, o mármore como material nobre continuará a pontuar a iconografia das cidades, mesmo quando o Império romano se desmantela e entramos em novos momentos. Afinal, não é esta província que, de forma tão precoce e fulgurante, irá incorporar a nova religião cristã, gerando um novo movimento de exploração e produção de elementos arquitectónicos em mármore para serem incorporados nas novas basílicas que agora se irão erguer um pouco por toda a parte.

---

52 Tavares (1977), p. 271-276.

53 Sobre este tema a bibliografia é vasta, mas consultem-se os trabalhos de Trinidad Nogales Basarrate, em especial (2002).

54 Nogales Basarrate (1997).

55 Cabral, J.M.P., Mustra, C.O., Hauschild, Th. (2004).

56 Caetano, J.; Nogales, T. (2005).



4

Descrição histórica de Vila Viçosa: um percurso singular da "Vila Ducal Renascentista"

LICÍNIO LAMPREIA

AS ORIGENS DA VILA MEDIEVAL

Apesar da sua estrutura geológica muito variada, o Alentejo distingue-se por uma simplicidade fisionómica que se destaca do território nacional como um quadro geográfico inconfundível. A planície e a periplanície são as suas feições dominantes.

Esta viçosa e leda vila, que hoje conhecemos pela nome de Vila Viçosa, é a imagem da convivência com um espaço físico secular que a imaginação de várias gerações de calipolenses povoou de marcas e sinais como herança da sua singularidade e da sua identidade. E essa imagem reflete-se também na designação *Callipole* ("cidade" bela, formosa e amena). O seu gentilício é a sua carta de apresentação. É do grego que Vila Viçosa recebe o seu nome, repetido vezes sem número e que gerou uma identidade e uma consciência coletiva que se converteu em memória que se transmite ao longo do tempo.

Vila Viçosa encontra-se numa planície ao sopé das vertentes orientais da pequena serra de Borba, onde se formam dois vales, pelos quais correm, na estação das chuvas, vários ribeirinhos, em direção ao levante, indo depois unir-se e desaguar na ribeira de Borba. Foi ao vale do Sul, que os portugueses chamaram "Vale Viçoso" no tempo das conquistas

Vista aérea de Vila Viçosa.

© Câmara Municipal de Vila Viçosa / Francisco Piqueiro, Foto Engenho, 2007

aos mouros no Alentejo, que resultou o nome de Vila Viçosa, quando recebeu o foral de concelho perfeito.

Perde-se no tempo a origem da ocupação humana da região hoje designada por Vila Viçosa. Com efeito, ali se detetam vestígios de uma ocupação antiquíssima, que torna natural que a região tivesse vida própria à data da fundação de Portugal.

A bela *Callipole* de André de Resende, nasceu medieval, mas tornou-se "vila ducal renascentista". Todavia, tudo começou muito antes. O local de implantação da atual Vila Viçosa terá sido ocupado por diversos povos até à sua romanização. É do período romano que datam quase integralmente os vestígios arqueológicos existentes neste concelho desses tempos recuados. O centro da antiga aldeia romana seria ao redor do Poço do Alandroal. Esse local terá sido o centro do aglomerado populacional existente até ao século XIII. Após o domínio romano, sobreveio, por volta de 715, a presença árabe até 1217.

Nesse ano, a aldeia sarracena é conquistada aos mouros pelos cavaleiros de Avis, durante o reinado de D. Sancho II. Até 1267, é a Ordem de Avis quem administra estas terras, tendo o processo de repovoamento ficado comprometido por alguns anos, devido à inexistência de uma edificação que protegesse quem para aqui quisesse vir habitar. Até então, o local continuará a ser ocupado maioritariamente por mouros, agora sob a autoridade do Rei de Portugal.

No reinado de D. Afonso III, estende-se a linha da reconquista até ao Algarve, ficando este monarca com a posse definitiva do Alto Alentejo. Este soberano empenha-se na repovoação das terras incultas, desertas ou pouco habitadas, dando-lhes forais a fim de atrair para elas colonos e consolidar as linhas de defesa do território. Em 1250, outorga foral a Estremoz, ficando a "aldeia dos bugios" a fazer parte do termo do seu concelho, que significa da mourama (dos mouros), localizada no local onde é agora Vila Viçosa, mais precisamente, entre o que é hoje o Convento da Esperança e as ruínas do Convento de Nossa Senhora do Amparo ou dos Paulistas. No entanto, devido à grande extensão territorial do concelho de Estremoz, este monarca achou conveniente talhar um novo concelho no mesmo alfoz, com maiores vantagens e privilégios. Em 1267, começou a divisão de terras da futura Vila Viçosa. Nesse mesmo ano, D. Afonso III inicia, através dos sesmeiros, a divisão e distribuição de terras para construção de novas moradias, no ponto mais elevado do Vale Viçoso, denunciando uma intenção de fortificação e de defesa do local.

No caso de Vila Viçosa, a primeira referência que comprova o povoamento medieval encontra-se eloquentemente documentada por um acontecimento relevante: o foral que em 5 de Junho de 1270 lhe foi atribuído por D. Afonso III. Trata-se, pois, da criação oficial do novo concelho, o que lhe concedeu um estatuto e uma autonomia própria, permitiu potenciar o povoamento nesta zona estratégica da fronteira com o reino vizinho e organizar a vida ativa do território e da sua defesa. Ora, não é demais insistir que o Vale Viçoso apresentava-se como local estratégico na fronteira portuguesa, que era necessário povoar para melhor defender.

Por isso, a autonomia do novo concelho, que se tornava independente de Estremoz, não foi obra do acaso, mas deve inserir-se na política régia posterior à assinatura do Tratado de Badajoz, que ocorrera cerca de três anos antes (1267).

Uma breve incursão historiográfica sobre este Tratado, mostra que o mesmo definia e legitimava as linhas da fronteira transtaganas, cujos contornos não sofreram grandes alterações ao logo dos tempos, verificando-se apenas pequenos acertos. Trata-se, pois, de um primeiro momento decisivo no processo de definição da linha de fronteira com o reino vizinho. Por este Tratado, definiam-se as fronteiras do Alentejo, frente a Leão e Castela, e tornava-se indispensável que o Vale Viçoso fosse povoado, como forma de defesa de eventuais futuros ataques. Assim, deve ser entendido o esforço feito pelo monarca bolonhês para atrair povoadores à zona, o que estabelece, desde os primórdios da nacionalidade, uma relação íntima entre a história de Vila Viçosa e a de Portugal. Trinta anos mais tarde, num segundo momento, D. Dinis (1279-1325) através da Assinatura do Tratado de Alcanizes[57] (1297) completaria o processo diplomático antes iniciado com a delimitação das fronteiras a norte do rio Tejo, cuja problemática não pode ser globalmente entendida sem o estu-

[57] O Tratado foi assinado entre o Rei D. Dinis e o Rei de Castela, Fernando IV, e insere-se numa estratégia diplomática e defensiva de D. Dinis. Foi um Tratado de longo, sólido e de duradouro alcance com o reino vizinho e, apesar de algumas excepções, foi cumprido nos seus traços essenciais.

do da situação anterior que levou à assinatura do Tratado de Badajoz[58].

E quando lembramos o período da monarquia medieval, durante o reinado de D. Dinis, é justo não esquecer que o Rei Lavrador é, no fundo, o grande responsável por alterações profundas e por um momento de viragem na arquitetura militar portuguesa, que, aliás, se começou a esboçar no reinado de D. Afonso III, nos meados do século XIII. Com efeito, é do entusiamo e da inspiração do sexto rei de Portugal que o sistema defensivo do reino se vai inovar e reformar profusamente, mormente os castelos que se escalonavam ao longo da linha de fronteira terrestre do reino, com algumas concentrações geogáficas nas zonas mais vulneráveis.

Vila Viçosa deve, pois, a sua fundação a um conjunto de razões de caráter militar, geográfico, económico e administrativo, tendo como pano de fundo um período de afirmação do poder real e de premente necessidade de povoar e de defender extensos territórios, propósitos que são comuns a outras povoações da época.

Com a outorga do foral afonsino (1270), com a edificação do primitivo castelo medieval, por D. Dinis, e uma vez amuralhada a alcáçova, a partir do final do século XIII, que no seu conjunto permitiram uma maior segurança defensiva, no quadro de uma nova filosofia de arquitetura militar, e que tiveram no reinado de D. Fernando (1387-1383) importantes melhorias, Vila Viçosa converteu-se, desde então, num baluarte contra as pretensões de Castela e num lugar privilegiado de resistência.

Estavam então reunidas as condições e a conjugação de factores fundamentais que iniciaram o processo de expansão e de desenvolvimento do Vale Viçoso.

É conveniente ter em atenção que a vila se enquadra numa área bem definida do Alentejo e apresenta uma relativa permanência dos contornos geográficos. E, como destaca o Padre Joaquim José da Rocha Espanca (1839-1896), os limites desta vila e do seu termo não sofreram modificações significativas ao longo de quase sete séculos e meio, se tivermos em linha de conta o foral que em 1270 foi outorgado por D. Afonso III, o que lhe confere uma notável estabilidade do ponto de vista geográfico.

A nova área urbana que começou a erguer-se a partir de 1270, teria arruamentos perpendiculares atravessados por vias paralelas à estrada principal de ligação regional, formando uma malha organizada, constituída por arruamentos estreitos e retílineos. A tipologia dos quarteirões é marcada por lotes de pequenas dimensões, estreitos e com poucas áreas abertas. Quanto à edificação, atualmente pode observar-se que as construções têm maioritariamente 2 ou 3 pisos, com aberturas regulares, feitas com recurso a alvenaria de tijolo. Das construções originais pouco ou nada resta. É de registar ainda que esta parte do aglomerado urbano sofreu transformações várias decorrentes de obras de fortificação militar realizadas nos séculos XVI e XVII.

A partir de então, a povoação caminharia ao ritmo da História nacional, sendo testemunha de momentos decisivos no processo histórico português. A importância crescente de Vila Viçosa ao longo dos primeiros séculos da nacionalidade está bem patente na construção do castelo e da cerca velha que foram edificados por D. Dinis em 1290, sendo este primeiro castelo notavelmente melhorado por D. Fernando que converteu Vila Viçosa num quartel general contra as pretensões de Castela.

No reinado de D. Dinis, Vila Viçosa era ainda um pequeno aglomerado populacional, constituindo mais uma povoação caraterística do Portugal medievo. O burgo fortificado do castelo, que entretanto surge, traz a Vila Viçosa a segurança defensiva necessária para o seu desenvolvimento urbano, económico e social e permite o início da evolução de uma experiência de ocupação do espaço verdadeiramente singular.

A sua situação estratégica levaria à construção da necessária fortaleza defensiva, a par de várias outras em zonas de fronteira, a que D. Dinis prestou particular atenção. De facto, ela viria a tornar-se fundamental no período compreendido entre 1383 e 1385, na guerra que opôs os dois reinos vizinhos.

[58] Para o desenvolvimento deste assunto, veja-se Manuela Mendonça, *"D. Dinis e a Fronteira Sul: O Tratado de Badajoz"*, in *HISTÓRIA*, Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, II Série, vol. 15, n.º 2, Porto, 1998, pp. 1123-1143.

DE D. NUNO ÁLVARES PEREIRA, À FUNDAÇÃO DA CASA DE BRAGANÇA (1442)

Mas, quando se fala desta vila alentejana logo se regressa, de forma obsessiva, à memória, e que tão viva está no imaginário local, de Nuno Álvares Pereira, o *"grande senhor de Vila Viçosa"*.

De facto, a figura do primeiro donatário de Vila Viçosa é absolutamente fundamental para se perceber o que esta vila significou para Portugal e para se entender o processo de fundação da Casa de Bragança.

A compreensão desta problemática divisa-se melhor quando analisamos um pouco mais detalhadamente a relação primacial de Vila Viçosa com uma das figuras marcantes da nossa história: o Condestável do Reino, D. Nuno Álvares Pereira.

Lugar estratégico à defesa do reino, como se de porta de entrada se tratasse, Vila Viçosa foi ponto de apoio fundamental a Nuno Álvares Pereira, que a escolheu várias vezes como seu quartel general e de onde urdiu a estratégia da defesa da independência do reino, sendo aqui colocado como fronteiro-mor. O papel ativo e determinante do Condestável de Portugal ficou para sempre ligado à crise sucessória que em 1383 ameaçou Portugal de perder a sua independência, onde desempenhou uma ação decisiva para a vitória das nossas armas na luta contra Castela, assim como para a vitória da dinastia de Avis, iniciada por D. João I.

Por estes motivos, Nuno Álvares Pereira, um Homem providencial, a quem Portugal ficou a dever a sua independência no declinar do século XIV, foi elevado ao mais alto grau da ribalta militar e política.

Como é sobejamente conhecido, a expressão maior desta crise de 1383-1385 foi a Batalha de Aljubarrota, que teve lugar a 15 de Agosto de 1385.

Sabe-se que o jovem chefe militar acumulou quantidades significativas de bens, terras, rendas, direitos reais, privilégios, benefícios e doações como pródigos e avultados favorecimentos e recompensas régias pelos excecionais serviços prestados, que juntou aos seus consideráveis bens, acumulando porventura o património mais rico do reino.

É o que Manuela Mendonça tão bem expressa quando diz que *"podemos afirmar que, por força desse desempenho, Nuno Álvares ligou igualmente o seu destino às terras alentejanas, nomeadamente a Vila Viçosa. Senhor de enorme património, que em parte entregaria a sua filha e netos, viabilizou aquela que viria a ser a grande "Casa de Bragança" que nesta vila alentejana estabeleceria a respectiva "corte"*[59].

Para já atente-se em vários aspetos desta problemática que merecem ser observados de perto. Dos seus três filhos, apenas uma menina chamada Beatriz sobreviveu. Anos mais tarde casaria com D. Afonso, bastardo de D. João I, assinalando o primeiro passo para a constituição da casa senhorial mais poderosa de Portugal. Cabe recordar que Nuno Álvares Pereira, no dealbar do século XV fez muitas doações à sua filha e, mais tarde, aos seus netos nascidos dessa união. E duas décadas depois, o Condestável de Portugal considerou chegado o momento de beneficiar os netos. Por isso, em 1422, doou ao mais velho, D. Afonso, diversas terras na região de Lisboa, para além do título e condado de Ourém. A D. Fernando, segundo neto, caberiam, entre outras muitas possessões, as terras do Alentejo, entre as quais se conta Vila Viçosa, assim como o condado e título de Arraiolos.

Depois da breve visita ao destino que ligou D. Nuno Álvares Pereira às terras alentejanas, mormente a Vila Viçosa, percebendo que o rumo do seu incomensurável património beneficiou essencialmente a filha, D. Beatriz, e os netos, vale a pena prosseguir no rasto das origens da constituição da Casa de Bragança.

Até à Fundação da Casa de Bragança (1442), Vila Viçosa não era diferente de qualquer outra vila alentejana, de insuspeitada origem medieval.

---

[59] Manuela Mendonça, *"NUNO ÁLVARES PEREIRA, SENHOR DE VILA VIÇOSA"*, in Revista de Cultura *Callipole*, n.º 18 - 2010, p. 37.

De qualquer modo, nesta indagação existe um momento densamente significativo que importa não esquecer: quando o genro do Condestável, D. Afonso, Conde de Barcelos, recebeu em 1442 do seu irmão D. Pedro, Regente do Reino, o título de I Duque de Bragança.

O seu sucessor, D. Fernando, já conde de Arraiolos e marquês de Vila Viçosa, juntou a estes títulos o de II Duque de Bragança por morte de seu pai, D. Afonso, em 1461. Privilegiando esta vila com a sua presença, o duque D. Fernando, segundo titular de Bragança, iniciava nela a sede da grande casa que herdara. Tal explica que desde então em Vila Viçosa se desenvolvesse toda uma Corte que girava à volta dessa grande Casa Senhorial.

A "vila paçã" encontra-se indissociavelmente unida à Casa de Bragança e associada ao grande poder construído por D. Afonso, 1.º Duque, a quem sucedeu, como foi já referido, D. Fernando. Deste modo, se reforça, mais uma vez, a presença de Vila Viçosa na História de Portugal, agora integrando uma das duas casas mais poderosas do reino. Terra de fronteira e de posição estratégica, justificaria o título de marquês que em 1455 fora já dado a D. Fernando, que assim se assumiu como responsável de Portugal frente a eventuais investidas de Castela, com o título de Duque de Bragança, Marquês de Vila Viçosa e Conde de Arraiolos. Quando aqui morreu, o senhor D. Fernando deixava a semente do desenvolvimento de Vila Viçosa como sede de uma corte ducal que de Bragança tinha o nome.

A partir de então esta vila alentejana foi local de residência dos titulares de Bragança. Idêntica simpatia foi continuada pelo 3.º Duque, também chamado Fernando, que herdou a cadeira ducal em 1478. Na verdade, a terra alentejana continuou a ser palco do interesse do 3.º Duque. Sofreu, no entanto, um sério revés com a morte deste nobre que, acusado por D. João II de alta traição, veio a ser degolado na Praça Pública de Évora em 1483, suprimindo o poder da Casa de Bragança[60]. Como todas as outras possessões do Duque, também Vila Viçosa reverteu para a Coroa. Aires de Miranda foi o primeiro beneficiado dela, logo em 1484, recebendo, por mercê régia, as respetivas rendas e, posteriormente, a alcaidaria-mor. Da jurisdição, o monarca D. João II viria a fazer doação em 1489 a D. Manuel, Duque de Beja e futuro D. Manuel I.

O processo de centralização régia em Portugal parecia, assim, afastar da história nacional a sede da Casa Ducal de Bragança.

Todavia, um outro aspeto se nos afigura fundamental ao entrarmos no universo da constituição da Casa de Bragança dada a sua ligação que encerra com Vila Viçosa. A este respeito, importa referir que não me parece plausível, contudo, tipificar numa única faceta de consagrado chefe e herói militar a atuação do Condestável do Reino, pois esta leitura não é porém satisfatória já que se inscreve por direito próprio noutras qualidades talvez menos conhecidas, mas certamente não menos importantes: a do "grande senhor"; e a do Beato Nuno de Santa Maria, declarado Bem-Aventurado pela Igreja Católica que o reconheceu como Santo, canonizando-o em Roma no dia 26 de Abril de 2009. Tudo misturado num Homem que agiu em conformidade com o direito e a justiça do seu tempo.

O Santo Condestável, o grande profeta de Vila Viçosa e o exímio guerreiro português que encarnou o brado inconfundível e a força indestrutível de um Reino, confiava firmemente na força espiritual.

---

[60] D. João II (1455–1495), grande defensor da política de expansão marítima iniciada pelo seu tio-avô Infante D. Henrique, sucedeu ao seu pai, Afonso V de Portugal, após a sua abdicação em 1477, mas só ascendeu ao trono após a sua morte, em 1481. Protagonizou uma política de concentração de poderes e de confronto entre o poder real e o poder senhorial que o levou a cruzar-se com a Casa Ducal de Bragança, que detinha um grande prestígio e influência. Morreu sem herdeiros legítimos, tendo escolhido para seu sucessor o Duque de Beja, seu primo direito e cunhado, que viria a ascender ao trono como D. Manuel I de Portugal.



© Carlos Aurélio

Fig. 1 – Imagem de São Nuno de Santa Maria

Tomando como ponto de partida a fundação da primitiva Igreja de Santa Maria de Vila Viçosa, edificada no final do século XIII, no reinado de D. Dinis, remontando possivelmente ao tempo da edificação do Castelo, e sobretudo a fundação por D. Nuno Álvares Pereira da igreja, no mesmo local, que é considerada um importante centro de devoção mariana e o primeiro templo dedicado à Imaculada Conceição na Península Ibérica, e sem esquecer a doação da imagem da Virgem, também atribuída a São Nuno de Santa Maria, fácil se torna entrever o veio devocional que se mistura à natureza militar e patriótica.

No eixo central desta problemática e um dos elos cruciais da continuidade da consagração do culto mariano, encontra-se nuclearmente a convição popular que atribui a D. Nuno Álvares Pereira a doação da imagem de Nossa Senhora da Conceição, convição esta de que nos deixou relatos o religioso do século XVI, Frei Manuel Calado, ao afirmar que *"Esta imagem (segundo a comum tradição) trouxe para Vila Viçosa o Conde D. Nuno Álvares Pereira"*. Muitos outros autores o repetem. A chegada da imagem, possivelmente mandada vir da Inglaterra, corresponderá doravante a um novo nome e invocação do orago do templo: o de Nossa Senhora da Conceição.

A atual Igreja de Nossa Senhora da Conceição ergue-se no preciso lugar do anterior templo gótico chamado de Santa Maria do Castelo, tendo sido reconstruído, como vimos, no primeiro quartel do século XIV pelo Santo Condestável e, depois, ampliado tal como o conhecemos hoje, a partir de 1569, no reinado de D. Sebastião.

Desde há quase um século que a Capela do Santíssimo Nome de Jesus na Igreja de Nossa Senhora da Conceição de Vila Viçosa tem vindo a receber também o culto devocional de São Nuno de Santa Maria, mostrando-o em imagem escultórica como Beato Nuno Álvares Pereira.

Vila Viçosa é, pois, uma reserva de capacidade militar e de força patriótica de Portugal e um centro privilegiado onde resplandece exuberantemente a luz da indómita força espiritual e do culto devocional.

A sequência argumentativa é de resumo imediato: percebe-se agora que o conjunto de doações, associado a um pujante poder económico que determinou, esteve na génese da fundação de uma das mais poderosas, prestigiadas e influentes Casas senhoriais do século XV. Dito doutro modo, está aqui, pois, no destino dado aos bens de D. Nuno e na constituição de um forte núcleo familiar, a génese embrionária da formação de uma frente de poder que se alcandorou como uma "corte alternativa à própria corte régia".

Naturalmente, que existem outros valores e muitas perspetivas possíveis no âmbito da cultura e do património religioso e devocional, nacional e mundial. Muitas vilas e cidades podem dizer que possuem um impecável legado religioso e espiritual. Mas, muito poucas podem juntar a esse *curriculum* o facto de ser um importante centro de devoção mariana, a partir de D. Nuno Álvres Pereira, e de servir de cenário à proclamação de Nossa Senhora da Conceição como Padroeira e Rainha de Portugal, no reinado do Rei Restaurador, o que constitui um acontecimento de extrema importância e significado e uma singularidade no contexto nacional e internacional.

Enfim, esta indestruível simbiose de Vila Viçosa e o culto à Imaculada Conceição mantem-se ao longo dos tempos e encontra um eco estridente nos distintos trabalhos de vários autores, que utilizaram sem parcimónia a fundamentação teológica do mistério. A partir daqui, este dogma conheceu uma atenção e um movimento generalizado, através de irradiantes seguimentos e de ressonâncias em outros locais da geografia mundial.

DO VELHO PAÇO DA ALCÁÇOVA PARA O PALÁCIO DA HORTA DO REGUENGO: A NOVA SEDE DUCAL DA CASA DE BRAGANÇA, NO INÍCIO DO SÉC. XVI

Reconstituída a Casa, de novo se estabeleceram em Vila Viçosa muitos Senhores que formavam a Corte do Duque. A vitalidade da terra sofreu então um novo arranque, de que é prova irrefutável o Foral Novo dado por D. Manuel em 1512, e que classificava a Vila como um dos *"lugares principaes"* do reino, correspondendo-lhe um texto escrito em *"pergaminho, iluminado, encadernado, com brochas e coiros"*[61].

E para me ajudar a justificar o que não pode ser muito contundente na minha exposição, encontro refúgio seguro na descrição irrefutável dos forais de Vila Viçosa. Ao confrontar-se o primitivo foral medieval (concedido por D. Afonso III, em 1270), com a carta manuelina (1512), com cerca de dois séculos e meio de diferença, resulta notório que no dealbar do século XVI o quadro arquitetónico, urbanístico, social e demográfico se tinha alterado significativamente. A emergente corte de fidalgos e de muitos senhores que integravam a elite cortesã brigantina, em torno da qual alargadas redes de clientelas locais e muitas pessoas viviam, as múltiplas atividades que se desenvolviam, a proliferação de conventos e de outras construções eram as condições da procura necessárias para justificar um salto de escala que se traduziu na abertura de uma grande extensão de quarteirões. Este projeto foi concebido em pouco tempo e, desde o princípio, representa para a época, uma estratégia de modernidade que invadiu uma vila medieval e a converteu numa vila renascentista.

Poucos meses depois da aclamação de D. Manuel como sucessor de D. João II, em 1497, a Casa de Bragança ver-se-ia reabilitada e os seus familiares regressaram ao reino. O monarca, apesar de com enorme esforço económico, reconstituiu, na sua grande maioria, o poder da antiga casa senhorial, quer através de doações diretas ao Duque reabilitado, quer através de compra ou ainda de escambos, realizados com detentores de riquezas que, antes de 1483, lhe haviam pertencido. Foi desse modo que Vila Viçosa também regressou à Casa de Bragança, agora liderada por D. Jaime, seu 4.º Duque.

A este desenvolvimento não seria estranho o regresso a Vila Viçosa do Duque de Bragança, das redes clientelares

[61] Consulte-se a propósito Manuela Mendonça, *"A Casa de Bragança: Uma Corte Alternativa?"*, *in* Actas das Primeiras Jornadas de História de Vila Viçosa, Lisboa, 2005, p. 53.

de fidalgos e de muitos outros senhores, bem como de clérigos, de distintos artistas e de figuras ilustres das artes, da cultura e da ciência. E a comunidade de Vila Viçosa era bem numerosa. Na verdade, de acordo com os cálculos feitos por Carlos Margaça[62], com base no estudo efetuado por Júlia Galego e Suzanne Daveau, a população de Vila Viçosa nos primeiros decénios do século XVI rondava os 1.066 moradores em todo o seu termo e 820 na sede da vila. Considerando uma média de 4 vizinhos por fogo, resulta uma população, respectivamente, de 4 264 e 3 280 habitantes, sendo a mais populosa das nove vilas ducais do Alentejo. Assinale-se que no ducado de D. Teodósio I, a corte brigantina tinha ao seu serviço cerca de 330 pessoas, entre fidalgos (16), moços de câmara (54), cavaleiros (61), escudeiros fidalgos (14) e outra gente de serviço e sob o seu mecenato.

Existem outros documentos ilustrativos da argumentação acima enunciada. Na impossibilidade de os reproduzir a todos, deixamos o relato de João Baptista Venturino: *"A esta Villa corresponde bem o nome que lhe dão, porque tanto dentro como fora está cheia de vinhas, olivedos e pomares; (...) Quasi toda as casas teem quintaes com agua; e serão ao todo dois mil fogos"*[63].

D. Jaime viveu exilado em Castela durante treze anos (1483-1496), recebendo esmerada educação humanista na corte de Isabel, a Católica. Quando este duque de Bragança regressa a Vila Viçosa, a sociedade do Portugal manuelino encontra-se intimamente ligada a uma conjuntura social marcada pelo entusiasmo vivido no contexto dos Descobrimentos, do maior significado para Portugal e para a História mundial e que deu uma visão planetária das capacidades portuguesas, pelo ambiente de mutações aceleradas e pela construção de um vasto conjunto de obras de renovação ou construção de paços, quer por iniciativa régia, quer da alta nobreza ou da igreja.

A Casa de Bragança vai crescer rapidamente à sombra da proteção que lhe dispensou D. Manuel, que concedeu o estatuto de herdeiro presuntivo da Coroa a D. Jaime e que interferiu diretamente no enlace do seu sobrinho, cujas crises de melancolia e misticismo provocavam certa inquietação à estabilidade da casa senhorial, sendo esta outra referência que reforça a necessidade de construção da sede ducal, compatível com o prestígio da principal casa senhorial do reino.

Prova da continuidade da preferência dos Duques pela vila foi o início da construção do Paço Ducal em 1501, no qual D. Jaime estabeleceria a sua residência. O local escolhido pelo 4.º Duque para instalar a nova sede da Casa de Bragança situa-se nos terrenos da Horta do Reguengo, implantados no limite da malha urbana da vila baixa, a pouca distância do velho Paço da Alcáçova e do primitivo aglomerado urbano de Vila Viçosa.

Várias razões são geralmente consideradas para justificar esta escolha. Uma delas tem a ver com a preferência por um lugar afastado e recatado em relação ao aglomerado da vila. Outra razão encontra-se associada a uma certa referência mimética ao Paço da Ribeira, que constituiu a opção de D. Manuel para instalar o seu paço, à qual possivelmente D. Jaime não deixaria de ficar sensível.

Acresce a existência de extensos olivais e a abundância de água, as caraterísticas estéticas e as qualidades espaciais, que perduraram devido às afinidades entre elas e os diversos representantes da Casa de Bragança.

É, pois, neste entrelaçado de motivações, onde as questões familiares, a exiguidade do Paço da Alcáçova, o estatuto e prestígio social e a sintonia com os programas régios estão presentes, que se deve situar o impulso para a construção do novo Paço Ducal, sendo D. Jaime, regressado recentemente do exílio em Espanha[64], quem inicia as obras em 1501 e imprime uma feição de grande edifício ducal, numa referência de assimilação de

---

[62] Consulte-se Carlos Margaça, *"Os Forais de Vila Viçosa, Uma Tentativa de Comparação"*, *in* Actas das Primeiras Jornadas de História de Vila Viçosa, Lisboa, 2005, p. 68.

[63] Sobre este tema pode ver-se o estudo do Gabinete Técnico Local da Câmara Municipal de Vila Viçosa, *"A Arquitectura da Água"*, 1999-2001, onde é feita uma descrição de Vila Viçosa pelo italiano João Baptista Venturino, Secretário do Cardeal Alexandrino, enviado pelo Papa Pio V, que em 1571 pisou o solo calipolense.

[64] Para um entendimento dos aspectos relacionados com o conhecimento e a assimilação de modelos arquitetónicos, artísticos e culturais durante o exílio de D. Jaime em Espanha, especialmente o contato *"com um legado muçulmano de grande e diversificada presença, optaria naturalmente por um modelo que a sua cultura absorvera e que oferecia conotações prestigiantes e faustosas, nomeadamente das moradas reais do alcazar de Sevilha e em Toledo, outro centro importante de arte mudéjar"*, ver José de Monterroso Teixeira, *"O Paço, passo a passo - A estratégica arquitectónica ducal (séculos XVII-XVIII)"*, Revista Monumentos n.º 6, Lisboa, Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, 1997, p. 9.



Fig. 2 – Pátio do Paço Ducal de Vila Viçosa, piso térreo.
© FCB

influências em circulação na época. Desta primeira campanha resulta a construção do corpo mais antigo do Paço Ducal em Vila Viçosa que reflete as tendências e os gostos próprios de uma estética mudéjar.

O momento diferencial foi aquele em que ocorreu a mudança, no dealbar de quinhentos, da residência dos senhores da Casa de Bragança do castelo para o palácio que D. Jaime fez construir a escassas centenas de metros da primitiva residência dos primeiros duques. O facto terá no futuro imediato importantes e imperecíveis repercussões.

É neste contexto que se vai modelar e esculpir o desenvolvimento da vila, a sua expansão urbana e o seu crescimento planificado, ao mesmo tempo que se desenvolve e multiplica a edificação de monumentos e edifícios, civis militares e religiosos, e isso vai fazer toda a diferença.

Em complemento ao que atrás se disse, levando um pouco mais longe as ilações anteriores sobre o início da formação da "vila ducal renascentista", um acontecimento marca indelevelmente a cronologia histórica de Vila Viçosa: a construção *"novo paço do Reguengo"*[65], próximo do Convento dos Agostinhos.

Temos provas sobejas de que a história de Vila Viçosa começa de facto com a edificação do Paço, valorizado pela residência permanente da família ducal, que estabeleceu com ele uma relação intensa, e do seu séquito, contribuindo para a criação de uma imagem da corte brigantina muito forte e duradoura. Com efeito, é desde a casa

[65] Cf. José de Monterroso Teixeira, *"O Paço, passo a passo - A estratégica arquitectónica ducal (séculos XVII-XVIII)"*, Revista Monumentos n.º 6, Lisboa, Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, 1997, pp. 8-13.

senhorial de Vila Viçosa, onde convivem os grandes senhores, os fidalgos, os mestres de obras, os escritores, os artistas e os religiosos, que se desenha o verdadeiro mapa do projeto cultural e urbanístico seiscentista de Vila Viçosa, tendo por pano de fundo o período histórico da renascença, marcado por uma cultura livre e experimental digna de registo.

Está aqui, pois, na construção do Paço Ducal e na extraordinária conjugação de fatores históricos, urbanísticos, arquitetónicos, geológicos, artísticos e paisagísticos a génese embrionária que marca *"a aparição duma Fénix real: Vila Viçosa"*[66].

As mudanças verificadas, mais especificamente a singularidade das estruturas e das expansões urbanísticas, com particular destaque para a forma urbana que adquiriu na passagem de burgo medieval para vila renascentista, foram acompanhadas de transformações em muitas outras áreas, nomeadamente, a cultural, a arquitetónica, a artística, a paisagística, a literária e a religiosa. A partir dessa altura, por efeito conjugado, estavam reunidas as condições para o início do percurso triunfal da pioneira "vila ducal" e de um tempo de desenvolvimento, de grandeza e de apogeu. Este foi o período histórico em que se foi mais longe. Este singular conjunto monumental está presente na planta do século XVI, e manter-se-á extremamente ativo e vivo em épocas posteriores.

Destes novos horizontes, muito animados, como antes referi, pela restauração e poder político da Casa de Bragança, que foi responsável pela vinda de numerosas famílias nobres a partir do segundo quartel do século XV, assim como do ideal humanista, resulta uma expansão ordenada da vila, um novo traçado e uma composição urbana regular com enfoque no Paço Ducal e em outros conjuntos monumentais, assim como uma particular sensibilidade na articulação com os elementos naturais. Uma *"vila nova"* na dimensão e urbanidade, visivelmente coincidente com o gradual prestígio da corte brigantina. Ora, não é demais insistir que neste contexto, é clara a influência da construção do Paço Ducal na expansão da vila.

A partir de então, Vila Viçosa não mais perderia o seu brilho de sede da Casa Ducal, crescendo urbanisticamente marcada por grandes casas nobres e respetivos jardins. Do mesmo modo se desenvolveram igrejas e mosteiros, para além de se criar a Misericórdia local, cujos testemunhos chegaram até aos nossos dias. O mesmo se diga do respetivo fortalecimento, em termos de praça militar.

Deteve um estatuto ímpar a partir da segunda metade do século XVI, que se prolongou durante a Monarquia Dual, e que modificou o quotidiano dos calipolenses. Um dos locais mais importantes do reino no século XVI e um centro de projeção de poder seria certamente a Casa e *"Estado"* de Bragança, onde *"não faltava alli mais do que o nome de Rey"*.[67]

---

[66] Leia-se, a esta propósito, o trabalho de Mário Tavares de Oliveira, *"Arte Sacra no Concelho de Vila Viçosa – Inventário Artístico da Arquidiocese de Évora"*, Fundação Eugénio de Almeida, 2010, p. 6.

[67] Estou a referir-me a Fátima Reis, *"A Casa Real Portuguesa e a Corte de Vila Viçosa"*, in Actas das Primeiras Jornadas de História de Vila Viçosa, Academia Portuguesa da História, Lisboa, 2005, p.79, citando António de Villas Boas e Sampaio, *"Nobiliarchia Portugueza. Tratado da Nobreza Hereditária e Política (.....)"*, Lisboa, Na Officina de Filippe de Sousa Villela, 1728, pp. 63-64.

Todas estas razões tornam verdadeira a expressão metafórica que considera esta vila alentejana a "vila ducal", numa aliança que se manteria ao longo dos tempos.

De D. Jaime (1479-1532), quarto titular do cargo, até D. João II, o 8.º duque (o futuro D. João IV, primeiro rei da nova época dinástica), medeia um período de quase um século e meio que colocam a Casa de Bragança na escala de grandiosidade que hoje é amplamente reconhecida. Ao longo deste período, os sucessivos duques de Bragança foram acrescentando grandeza à vila, através da construção e ampliação de edifícios, da melhoria de vários espaços, do esforço de modernização e ampliação do paço, da edificação e reedificação de igrejas, capelas e conventos e da fundação de novas instituições, erguidas na órbita mecenática do Duque.

Enfim, não restam dúvidas que se trata de uma vila que atravessa o tempo, integrando os diversos contributos de forma coerente. A bela *Callipole*, além dos seus pergaminhos históricos e patrióticos, encabeçados pelo ato da própria génese da Resturação da Independência de Portugal, foi desde o século XVI uma urbe florescente com uma economia diversificada e robusta, que alimentou não só uma extensa rede de fidelidades e clientelas locais, como também senhores religiosos obedientes à grande Casa Senhorial.

A "VILA DUCAL" RENASCENTISTA

A grandiosidade da "vila ducal renascentista" ao nível da expressão de poder e de prestígio social, é, hoje em dia, um assunto pacífico entre os historiadores, coevos (que exaltaram a vila na grandeza da Corte de Bragança), ou atuais, pois quase todos reconhecem a sua histórica função como a mais importante casa senhorial do reino, resultante da amplitude da continuada, sistemática e prolongada presença ducal na sua «viçosa» Corte em Vila Viçosa durante quase dois séculos, das prerrogativas reais doadas pela Coroa e das redes de fidelidades locais criadas pela casa brigantina. Apesar do seu caráter periférico, em todos os autores, se encontra a clara ideia de um tempo de apogeu, de protagonismo, de poder territorial e de alargadas clientelas.

Apesar de não se tratar de uma afirmação que prime pela originalidade, é um facto indiscutível que a "corte de aldeia", que se desenvolveu em torno da casa senhorial calipolense durante o século XVI e os primeiros decénios do século XVII, se encontra ligada indissociavelmente a um ambiente invulgar de erudição intelectual e de requinte arquitetónico, artístico e cultural, o que lhe confere uma marca de modernização e de supremacia nobiliárquica. Este clima não escapou aos contemporâneos, que nos deixaram relatos circunstanciados, como é o caso do cronista Francisco de Morais Sardinha (1618), autor do *Parnaso de Vila Viçosa*[68], que elogia a grandeza da vila. A importância literária e documental que esta obra traduz não é de somenos. Com efeito, estamos perante um dos maiores clássicos do seu tempo e de uma obra com indiscutível valor literário, constituindo um foco iluminador da sociedade ducal brigantina e da vida e da poesia da Vila Viçosa seiscentista. À luz dos princípios acima expostos, todo o esforço de estudo e transcrição de textos em verso e prosa do *Parnaso*, realizado pelo Prof. Christopher Lund (Brigham Young University EUA), constitui um inestimável contributo à historiografia literária nacional, com especial relevância para as ligações com a história e a literatura calipolense.

Combinando os dados dos cronistas seiscentistas (Morais Sardinha e Oliveira Cadornega), com os dos historiadores hodiernos, ressalta a lógica do projeto ducal renascentista e a disciplina do traçado urbano, cuidadosamente planeado e coerente nos seus mínimos detalhes, de forma a exaltar a fama da linhagem, ombreando, senão, com a própria Casa Real.

Nos ciclos urbanísticos, arquitetónicos e artísticos ligados a um país ou a um território, ocorrem acentuadas influências

[68] *Antiquíssimo Parnaso novamente achado, e descuberto em Villa Viçosa de que he Apollo o Excellentissimo Princepe D. Theodosio 2º [...]*, 1618, B.N., Res., cod. 107.

e a adoção de experiências de outras regiões ou países, enquanto que em outros sobressai de forma particular um programa e uma personalidade intrínseca. A "vila ducal renascentista" é, certamente, um desses períodos em que o desenvolvimento de certos ciclos arquitetónicos e urbanísticos alcança uma magnitude de singularidade e universalidade que o distingue com evidência de outras áreas culturais.

Desde cedo, a vila alentejana revela um crescimento no qual se notam fortes preocupações urbanísticas, cujas diretrizes se inserem numa verdadeira lógica de cidade, e cuja génese se vislumbra na idealização concetualizada pelo pensamento humanista dos alvores do período renascentista. Demais não será certamente sublinhar que Vila Viçosa acompanhou o amplo movimento de renovação urbanística quinhentista e vai protagonizar uma nova fase de desenvolvimento, assistindo-se à construção de uma apreciável extensão da vila. Em cerca de trezentos anos, Vila Viçosa triplicou a superfície que possuía na sua etapa medieva. A dimensão e o volume dos elementos construídos assumirão uma bitola visivelmente coincidente com o crescente desenvolvimento sócio-económico, demográfico e patrimonial da corte raiana.

Com efeito, é bem verdade que no trânsito entre a etapa medieval e o período brigantino em terras calipolenses, o que fica pelo caminho são edificações e programas arquitetónicos de patrocínio ducal, enriquecidos, sobretudo, no ducado de D. Teodósio I com novas gramática decorativas e formas artísticas renascentistas. Ou, dito doutro modo, tudo isso entrelaçado num novo e heterogéneo compósito: a "cidade ducal renascentista".

É o que lembra, igualmente, o trabalho de José de Monterroso Teixeira ao dizer que *"D.Teodósio estabelece um novo programa arquitectónico que dignifique o poderio da casa e manifeste na corte a adopção de novas linguagens renascentistas que, com maior determinação, eram acolhidas em todo o Alentejo e traduziam a modernidade ao romano"*[69], constituindo um dos expoentes mais altos do panorama arquitetónico e artístico nacional.

Mas, ao mesmo tempo que apresentamos toda esta narrativa, não podemos subtrairmo-nos à força da brilhante definição de Rafael Moreira ao dizer que a "vila ducal" num espaço de tempo muito reduzido e com surpreendente rapidez passou de uma *"vila em tijolo"* para uma *"cidade ideal" em mármore e para a primeira Corte Ducal do Renascimento Português"*[70]. A célebre e repetida frase de Suetónio segundo a qual o Imperador Augusto teria dito que *"encontrei uma Roma de tijolos e deixei mármore"*[71] de imediato recorda uma outra que se aplica plenamente a Vila Viçosa: também o 5.º Duque de Bragança, D. Teodósio I (1510?-1563) *"podia orgulhar-se de ter herdado uma vila em tijolo e deixado uma cidade de mármore"*[72].

Como afirma precisamente Rafael Moreira *"Não admira o orgulho do duque D. Teodósio ao poder recolher a família real, em 1537, no primeiro palácio renascentista do país, senão da Península"*[73], sendo objecto dos maiores encómios desde a sua remodelação ao *modo romano*, em 1535-1537.

Não posso deixar de sublinhar que a conjugação da utilização sistemática e permanente do mármore, extraído das pedreiras locais, com a sua aplicação em sucessivas reabilitações e construções, tem tudo para resistir ao desgaste do tempo e para garantir a autenticidade do bem candidato à incrição**.** É o que José Manuel Fernandes tão bem explicita quando corrobora que nesta localidade

---

[69] Registe-se aqui, na sequência da referência supra mencionada, os contributos relevantes do trabalho de José de Monterroso Teixeira, *O Paço, passo a passo – A estratégia arquitectónica Ducal*, in Monumentos N.º 6, Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, 1997, p. 11.

[70] Não posso deixar de rememorar, a este respeito, a via consolidada no trabalho pioneiro de Rafael Moreira, *Uma "Cidade Ideal" em Mármore Vila Viçosa, a primeira Corte Ducal do Renascimento Português"*, in Monumentos n.º 6, Lisboa, DGEMN, 1997, p. 48.

[71] Gaio Suetónio Tranquilo terá nascido em Roma, possivelmente em 69 d.C., e morreu provavelmente no ano de 141. Suetónio foi um historiador romano conhecido especialmente pelo seu trabalho sobre as biografias de doze Imperadores Romanos. Gary Habermas, reputado historiador e filósofo da religião, escreveu que *"pouco se sabe sobre ele, excepto que era o secretário chefe do Imperador Adriano (117-138 dC) e que tinha acesso aos registros imperiais"* (Gary Habermas, *Historical Jesus***,** College Press, 1996, p.190).

[72] Confronte-se, sobre esta matéria, as considerações de Rafael Moreira, *Uma "Cidade Ideal" em Mármore Vila Viçosa, a primeira Corte Ducal do Renascimento Português"*, in Monumentos n.º 6, Lisboa, DGEMN, 1997, p. 52.

[73] Veja-se Rafael Moreira, *Uma "Cidade Ideal" em Mármore Vila Viçosa, a primeira Corte Ducal do Renascimento Português"*, in Monumentos n.º 6, Lisboa, DGEMN, 1997, p. 51.



Fig. 3 – Fotografia aérea de Vila Viçosa, onde é patente a sucessão de ruas a convergir para o Terreiro do Paço.

© Câmara Municipal de Vila Viçosa | Francisco Piqueiro, Foto Engenho, 2007.

"tudo nos surge constuído em pedra, num mármore luminoso"[74]. Por isso, digo eu, trata-se de uma inquebrantável simbiose que se mantém ao longo dos tempos, que apresenta uma considerável variedade de modelos e de tipologias e que imprime uma feição tão peculiar a Vila Viçosa, constituindo um caso único no país.

Porém, para acometer seriamente o tema da "vila ducal renascentista" haveria que afirmar inevitavelmente que grande parte dos edifícios que integram o complexo patrimonial local são representativos do período histórico, arquitetónico, artístico e ideológico que determinou a sua construção. A própria vila e a sua estrutura urbana nasceram da Casa de Bragança. Os valores históricos desta vila alentejana são múltiplos e diversificados e esta asseveração engloba, inevitavelmente, a corte ducal que tem como sede o emblemático Paço de Vila Viçosa, cuja construção representou o princípio de um percurso de desenvolvimento e de prestígio para Vila Viçosa e de um novo estatuto social e político no panorama geral do reino.

Ao referir-me a diversos aspetos da "vila ducal renascentista", forçosamente resumidos, quero simbolizá-los em vários exemplos arquitetónicos e monumentais paradigmáticos, à cabeça dos quais figuram nomes que são símbolos calipolenses per si: o Terreiro do Paço, o Pálacio Ducal, a Igreja dos Agostinhos e o Castelo, intimamente unidos à "corte na aldeia" de Rodrigues Lobo.

[74] Cf. artigo de José Manuel Fernandes, publicado pela primeira vez em 2004 no semanário "Expresso" e reeditado, em 2012, na Revista de Cultura *Callipole*, n.º12 - 2004, p. 205.



Fig. 4 – Vista aérea do actual Paço Ducal de Vila Viçosa

© Câmara Municipal de Vila Viçosa | Francisco Piqueiro, Foto Engenho, 2007.

Na primeira metade do século XVI, assiste-se a um movimento de compra de imóveis e construção de palacetes por parte da nobreza nas imediações do Palácio Ducal. O romper de artérias que desembocam no Terreiro do Paço, junto ao Palácio Ducal, onde a fidalguia residia, configura uma área geográfica reservada aos Duques e aos seus pares, formando-se um espaço nobre da vila, perfeitamente delineado e reservado ao poder sócio-político e religioso.

No verdor da paisagem urbana e do encanto dos seus jardins, as avenidas e as típicas ruas de Vila Viçosa, onde podemos ler toda a história da "corte ducal calipolense", terminam em grandes praças. A este respeito podemos dizer que o discurso de Rafael Moreira é um guia para explorar esta perspetiva ao afirmar que entre o castelo artilheiro, erguido da estrutura do velho castelo dionísio, e o Paço Ducal, o lugar simbólico do poder ducal, *"estendia-se, pois, o vasto conjunto da "cidade em forma de palácio" de Vila Viçosa, com a estudada planimetria das ruas e novas áreas residenciais convergindo para o recinto sacro palatino, foco da corte ducal do Renascimento"*[75].

A estrutura que agora interessa neste estudo diz respeito ao grandiloquente prospeto arquitetónico e cenográfico da Praça do Terreiro do Paço de Vila Viçosa. Este grande espaço, delimitado por edifícios concebidos e financiados pela Casa de Bragança para ilustrar o poder e erudição dos seus senhores, é considerado uma das mais belas praças-rossio do País.

[75] Para o desenvolvimento desta argumentação vide Rafael Moreira, *Uma "Cidade Ideal" em Mármore Vila Viçosa, a primeira Corte Ducal do Renascimento Português*", in Monumentos n.º 6, Lisboa, DGEMN, 1997, p. 52.



Fig. 5 – Jardim da Duquesa.
© FCB

Mas, a busca da alma renascentista calipolense não terá sentido sem ir ao encontro do corpo. Ou, por outras, palavras, do Palácio Ducal. Por isso, detenho-me brevemente nas caraterísticas que apresenta o exemplo mais representativo do património cultural. Neste grande espaço, o principal edifício é o Paço, verdadeira magnificência palacial da casa mãe brigantina. A palavra palácio reproduz em sólido mármore, a majestosa e monumental massa da fachada, configurando um conjunto de rara maravilha estética e beleza arquitetónica, que constitui o principal rasgo da silhueta de Vila Viçosa e é a memória identitária do município. O palácio bringantino, emblemática sede da família de Bragança, estima-se entre os mais notáveis empreendimentos da arquitetura senhorial do século XVI. Trata-se do primeiro palácio renascentista do país, senão da Península Ibérica, que representa um dos mais importantes conjuntos arquitetónicos e artísticos de Portugal, que testemunha uma sobreposição de épocas, vontades e estilos e que constitui um modelo intorneável para a compreensão da arquitetura civil dos séculos XVI e XVII.

Estes séculos marcaram a época áurea de Vila Viçosa, associada também a um grande aumento do tecido urbano, nomeadamente a partir da edificação do Paço Ducal. Nesta perspetiva, o Palácio foi, e continua a ser, o elemento dinamizador e agregador da formação e evolução urbana, arquitetónia e paisagística da vila e o seu motor de desenvolvimento. Os monumentos, as instituições, as festividades, os ritmos da vila, a paisagem, a estrutura urbana, o modelo económico, as personalidades e os episódios mais marcantes da história local e nacional associam-se, quase sempre ao longo dos séculos, com a corte brigantina calipolense. Na verdade, a importância e a posi-



© Tiago Salgueiro

Fig. 6 – Vila Viçosa, Paço do Bispo.

ção destacada do património de Vila Viçosa, só pode ser interpretada e compreendida se integrar o Paço Ducal como elemento aglutinador e como centro nevrálgico unificador de propósitos que impulsionou o desenvolvimento urbano e a sua própria expansão estrutural.

Desde o início da sua edificação decorreram cinco séculos bem contados. Contudo, o palácio, apesar das distintas formas de vicissitudes históricas, não obstante os desígnios da urbanização moderna, mau grado as derivas e os riscos, endógenos e exógenos, difíceis de conter num mundo efervescente e imprevisível, não se desmoronou e os seus pontos de referência e os elementos mais caraterísticos estão à vista. Agora tem o agradável patine do tempo, o refinamento e o encanto melancólico do pretérito. Agora, após vários anos de intervenções de limpeza e consolidação, apresenta uma renovada imagem e recupera a imponência dos séculos XVI e XVII. Agora, as suas pedras dizem-nos aquilo que antes não podiam dizer e dão-nos o tema para as nossas meditações e elocuções. Agora, é um testemunho da passagem do tempo. Ao seu lado, como um sorriso na eternidade, estão os vergéis e os jardins do Paço Ducal, refúgio recreativo e espaço refrescante durante os meses mais quentes do ano, onde oscila levemente nas folhas das suas árvores o sopro da tarde alentejana expirante.

Em plano central do Terreiro Ducal de Vila Viçosa, e a poucos metros do palácio, está a esplendida e imponente estátua equestre do rei D. João IV. Num dos lados da Praça, não muito longe do Paço, situa-se o Convento de Santo Agostinho,

Panteão dos Duques de Bragança, mandado enobrecer pelo oitavo Senhor da Casa de Bragança e rei D. João IV para acolher os restos mortais dos seus antepassados e perpetuar a memória dos duques, tratando-se, pois, de *"um monumento com uma dimensão simbólica única no âmbito do património alentejano"*[76]. No outro lado, a Igreja das Chagas, Panteão das Duquesas, e o Convento das Chagas, onde está atualmente instalada a Pousada D. João IV, e na sua proximidade o Paço do Bispo, onde se encontra o Arquivo da Casa de Bragança.

Mas, não é apenas esta questão que é objeto do nosso estudo. De facto, como complemento aos aspetos que antes apontei, sobreleva uma questão central que justifica uma atenção particular. Do mesmo modo que não podemos desfrutar de uma orquesta apenas a partir das partes que desenvolvem separadamente os instrumentos, também não basta analisar uma parcela do património calipolense e entender a vila ducal somente pelo estudo da soma do seus edificios e monumentos, mas sim perceber as diversas interações ao longo do tempo e procurar o seu sentido como um "todo", em detrimento do parcial que produz uma perceção desfocada e distorcida das dinâmicas da sociedade calipolense. Do ponto de vista da análise e da fundamentação histórica, devemos privilegiar uma abordagem integradora dos valores históricos e patrimoniais locais, numa relação dialética e indissociável em que as várias vertentes se constroem e estruturam mutuamente, tendo em conta a pluralidade de tempos e de culturas.

A edificação empreendida, de acordo com os saberes e as técnicas próprias de cada época, não responde apenas a uma repetição mimética de outros lugares, mas antes a um trabalho de apuramento do conceito e a um desenho de convergência da qualidade dos sítios da vila, de que resultou a sua forma urbana como um todo.

Como exemplo mais representativo do que digo, regresso ao estudo de Rafael Moreira pelo que lá se adianta sobre o equilíbrio, harmonia e sentido global do enorme terreiro ducal de Vila Viçosa que tão bem sintetizou em escassas palavras: *"O Palácio, a Praça, a Igreja, o Convento, a Fortaleza – quase um mostruário de formas do novo estilo – não foram intervenções pontuais, mas elementos de um conjunto pensado como um* ***todo****"*[77].

Na verdade, se considerarmos de forma combinada um certo número de valências - patrimoniais, arquitetónicas, urbanísticas, artísticas e paisagísticas -, é impensável não reparar na cuidadosa e coerente planificação das intervenções ducais e, sobretudo, na harmonia de proporção com a escala urbana, em função da sua otimização com os espaços envolventes.

Mas, afinal o que faz o encanto da "vila ducal renascentista" e o que mais singulariza o seu ambiente urbano? Vila Viçosa vale e impressiona, acima de tudo, pela harmonia do seu todo. A singularidade da paisagem ducal, consiste na harmonia que, no caso de Vila Viçosa, adquire a sua máxima e excelsa expressão. A estrutura física e a paisagem refletem com coerência uma vila em que os duques impõem a vontade aos senhores, laicos e religiosos, e a todos se submetem, silenciosamente, os plebeus. Com efeito, na terra da Padroeira e Rainha de Portugal, tudo é harmonia, até mesmo nos mesmíssimos contrastes e na feliz conexão da vila actual com a do passado. De facto, quando bosquejamos os diversos valores patrimoniais verificamos que se encontram intrinsecamente ligados, como em poucos lugares, por um sentido global e por uma beleza harmoniosa. Uma força misteriosa ou um laço inquebrantável, que não se refere determinadamente a um só aspeto, mas que une as diversas valências do património cultural.

Janela florida sobre o céu do Alentejo, a *Callipole*, como é designada utopicamente por naturais e forâneos, é bela, luminosa e apacível. Cheia de encanto e de pura harmonia, a história da vila raiana funde o moderno com o inconfundível e pioneiro selo renascentista, que hoje está muito bem representado pelo legado da Casa de Bragança. A herança ducal flui subtilmente na urbe calipolense através de toda a sua arquitetura, urbanismo e arte decorativa, deixando-se alindar extraordinariamente pela beleza inconfundível do Terreiro do Paço, que é imensamente multiplicada pela presença do Palácio Ducal.

---

[76] Miguel Soromenho, *O Convento dos Agostinhos de Vila Viçosa, panteão dos duques de Bragança*, Fundação da Casa de Bragança, 2017, p. 13.

[77] Vide Rafael Moreira, *Uma "Cidade Ideal" em Mármore Vila Viçosa, a primeira Corte Ducal do Renascimento Português"*, in Monumentos n.º 6, Lisboa, DGEMN, 1997, p. 50. O sublinhado é nosso.

Por isso, na evolução urbana e arquitetónica de Vila Viçosa, desde os alvores do séc. XVI até à atualidade, as múltiplas formas da "concretização do ideal de Obra Total"[78] estão bem patentes no equilíbrio da arquitetura do enorme terreiro ducal e do núcleo histórico objeto desta candidatura, onde as diferenças são admitidas e integradas nas expressões espaciais, arquitetónicas, artísticas e sociais. Toda esta "obra global" foi planeada e realizada ao longo de vários séculos, durante os quais cresceu de forma zelosa, natural e sem pressas. Daí resultaram espaços arquitetónicos e cívicos plenos de urbanidade, só possíveis quando a cidadania é plena.

A partir de finais do século XVII, as atenções centram-se essencialmente na realização de obras de restauro, remodelação ou ampliação de edificado, assim como no embelezamento de terrenos públicos. Construções novas, apenas fontes, uma ou outra rua, a ermida de Nossa Senhora do Paraíso, hoje em ruínas, o beatério de S. José e o edifício dos Paços do Concelho, além da Igreja de Nossa Senhora da Lapa dos Milagres, a última construção de carácter religioso a ser erigida na vila[79].

Hoje, Vila Viçosa está claramente sob um efeito de reprodução de imagens, mas não se trata de exibir uma foto que no dia seguinte se esquece, como de tantas outras coisas. A centralidade que a imagem tradicionalista do palácio assume nas representações, pretéritas e recentes, da vila acaba por reforçar a ideia de que na sociedade hodierna, o Paço brigantino é, certamente, considerado pelos calipolenses, bem como pelos inúmeros turistas e visitantes, como a instituição mais importante da vila e também como o monumento que melhor identifica Vila Viçosa e que suscita o interesse histórico, popular e mediático. Por isso, uma grande parte dos calipolenses e dos seus habitantes consideram-na como sendo uma "vila ducal" e, em menor número, um centro histórico.

Sem prejuízo da interpretação final que da localidade se realize, estamos convitos de que Vila Viçosa é sempre recriada e reconstruída, numa espécie de dicotomia entre a "corte ducal" e a vila.

A relação umbilical que a corte brigantina e a vila foram cultivando ao longo dos séculos, marcada por uma pujante, extensa e zelosa ação interventiva sob o patrocínio dos sucessivos duques, constitui a principal razão de ser da sua atual configuração. Bem podemos dizer que a significação da "vila ducal renascentista" será sempre sinónimo da perceção sintetizada da imagem histórica de Vila Viçosa, mas também, por razões históricas e culturais, de Portugal.

Por tudo isto, a vila mantém com notória evidência a identidade própria. Tudo ajuíza que se trata de um lugar que possui esse caráter único que se presta à memória, porque como sociedade conserva zelosamente os lugares dotados de uma ressonância emocional.

Deixando de lado muitos pormenores, algum deles relevantes, verifica-se que culturalmente o que aqui sobreleva é o significado civilizacional que constitui o testemunho corporizado na expressão física notavelmente intata de uma so-

---

[78] Aurora Carapinha, *"Declaração de Apoio ao Pedido de Inclusão na Lista Indicativa dos Bens Portugueses Candidatos a Património Mundial da UNESCO"*, Câmara Municipal de Vila Viçosa, 2015, p. 3.

[79] A Igreja de Nossa Senhora da Lapa dos Milagres, está situada na zona poente de Vila Viçosa, no denominado Campo da Restauração, muito próximo do Cruzeiro de Vila Viçosa ou do Carrascal. A Igreja é um fiel exemplo do tardo-barroco do Alentejo e a sua construção evidencia uma notória e harmoniosa proporcionalidade, sendo concluída em 1764, embora os acabamentos interiores continuassem por mais quinze anos. O conjunto da Igreja de Nossa Senhora da Lapa, hospedaria de peregrinos, moradia do capelão e do eremita, encontra-se classificado como Imóvel de Interesse Público. Fica situada na zona de proteção do Bem proposto para a inclusão na Lista do Património Mundial.

ciedade e de uma cultura espiritual e material, comprovada pelas inúmeras obras e monumentos espalhados pela vila, que foram herdados da corte ducal renascentista de Vila Viçosa. Todo este legado é facilmente percetível e para o encontrar não tem que se saber o que se procura. A diversidade deste património cultural, que ainda hoje é bem visível na escala de grandiosidade que é amplamente reconhecida, está atrás de nós, à nossa volta e à nossa frente. Nesta "vila ducal renascentista", grande parte deste polícromo e variado património edificado está bem visível no Palácio Ducal, nas casas senhoriais, nas igrejas e nas ruas, nas praças e nos jardins, onde está a vida real, com representações da realidade totalmente ao nosso alcance. Encontra-se aberto à nossa sagacidade e às nossas capacidades interpretativas. Enfim, todo este legado cultural está incluído no património comum que é público, enquanto bem de fruição.

É precisamente este projeto cultural e urbanístico, portador de uma singular marca seiscentista, articulada com a herança medieval, que é reconhecido pelos especialistas portugueses e internacionais e que representa um valor de civilização universal que importa defender.

A vila paçã constitui, por mérito próprio, um dos temas históricos mais extensos e sugestivos, como comprova a ingente e documentada produção historiográfica sobre esta povoação alentejana, em particular dentro e fora do âmbito restrito dos trabalhos académicos e dos limites geográficos de Portugal. Como denominador comum, aqui e ali, nessas imagens e nesses escritos perpassa um conhecimento da "vila ducal" multifacetado. Não posso deixar de sublinhar que quanto mais estudamos a vida cortesã brigantina e as obras ducais calipolenses dos séculos XVI e XVII, menos aceitamos qualquer género de simplificações. Estamos, pois, muito longe do que se poderia chamar um caso subalterno no panorama da história do urbanismo e da arquitectura civil, religiosa e militar.

Com a ascensão de D. João IV ao trono de Portugal, a partir de 1640, e a sua transferência para Lisboa, o Paço de Vila Viçosa deixaria de ser a residência oficial dos Duques de Bragança, o que terá feito parar a linha ascendente que, até então, marcara a Corte da Casa Ducal em terras calipolenses. Com o seu mecenas na capital do reino, a terra foi igualmente deixada por muita fidalguia que agora buscava a corte régia, a que se sucede um declínio, difícil de ultrapassar, pelo afastamento físico dos duques. Os esplendores do tempo da Renascença ficavam definitivamente comprometidos. Privada da sua principal razão de ser, Vila Viçosa *"vai apenas voltar a ser uma aldeia com um paço, mas sem corte"*.[80]

Sem a presença física dos duques de Bragança, dissipa-se a pujança da vida cortesã ducal, mas a casa de Bragança permanece através do Paço, que simboliza o seu poder. A Casa Ducal assumir-se-á, sobretudo, como residência de férias dos monarcas, que se deslocavam periodicamente a Vila Viçosa para a receção de visitantes ilustres ou para praticarem atividades cinegéticas na Tapada Real.

[80] Vide José de Monterroso Teixeira, *"O Paço, passo a passo - A estratégica arquitectónica ducal (séculos XVII-XVIII)"*, Revista Monumentos n.º 6, Lisboa, Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, 1997, p. 13.


MUSEU
D'
ARQUEOLOGIA
MUSEU
D'
CAGA

5

"Castillo de un hora, castillo de un año, castillo del diablo": o castelo de Vila Viçosa, testemunho ímpar no panorama da arquitectura militar portuguesa

MÁRIO JORGE BARROCA

Apesar de haver testemunhos arqueológicos que documentam o povoamento da zona em épocas muito mais recuadas, as origens de Vila Viçosa remontam à Baixa Idade Média. Com efeito, a primeira referência documental conhecida é do reinado de D. Afonso III, quando, em 5 de Junho de 1270, o Bolonhês outorgou carta de foral aos povoadores *("meis hominibus et vasallis et alumpnis")* da vila de Vila Viçosa que o monarca povoara *("villam que vocatur Villa Viçosa populavi")*[81]. O ano de 1270 não é, assim, o da fundação do povoado, que parece ter ocorrido um pouco antes, mas sim

[81] PMH, Leges, pp. 717-719; Chanc. Afonso III, vol. I(2), Doc. 434, pp. 30-35. O Pe. Joaquim José da Rocha Espanca incluiu uma pública-forma oitocentista deste foral na sua obra *Memórias de Vila Viçosa*, vol. 3, Vila Viçosa, 1983, pp. 77-100, e vol. 4, Vila Viçosa, 1983, pp. 7-25. O mesmo autor, no seu *Compêndio de Notícias de Vila Viçosa* (Vila Viçosa, 2016, p. 111-118) divulgou uma tradução do Foral de 1270. A pública forma oitocentista do Foral de 1270, que o Pe. Espanca encomendara em Lisboa, junto do Arquivo da Torre do Tombo, foi extraída e publicada de novo in *Forais de Vila Viçosa*, Ed. de Manuel Inácio Pestana, Vila Viçosa, Câmara Municipal de Vila Viçosa, 1993, pp. 23 e ss. (acompanhada pelos comentários do Pe. Joaquim José da Rocha Espanca). Utilizamos, aqui, a edição de Leontina Ventura e de António Resende Oliveira (Chanc. Afonso III, vol. I(2), Doc. 434).

Castelo artilheiro, vista da porta principal.

© Fundação da Casa de Bragança

a data em que este aglomerado ganhou autonomia, destacando-se do termo de Estremoz, onde a zona se vira incluída até então.

Segundo alguns autores, a decisão do monarca teria sido influenciada por dois acontecimentos: primeiro, pelo facto de Afonso III ter passado por esta zona em Fevereiro de 1267, quando se dirigiu a Badajoz, para se encontrar com seu sogro, Afonso X, o Sábio[82]; depois, pela escolha desta zona pelos Eremitas de Santo Agostinho, que se fixaram aqui em Maio do mesmo ano, começando a erguer o seu Mosteiro[83]. Este seria beneficiado com 100 libras no testamento de D. Dinis[84] e depois, em 1366, por Nuno Álvares Pereira, tendo, mais tarde, sido escolhido para local de sepultura de vários elementos da Casa de Bragança[85]. Estas duas circunstâncias – a passagem de Afonso III e a escolha dos Eremitas de Santo Agostinho para aqui instalarem uma casa sua – teria sido determinante para a decisão de Afonso III de outorgar a carta de foral em 1270. Ignorada em 1267, mencionada em 1270: será neste arco cronológico que deveremos filiar a criação de Vila Viçosa, mais uma vila nova que a monarquia cristã fundou no Portugal de Duzentos.

O Foral de D. Afonso III definia detalhadamente os limites do território da nova vila, que confinava com os termos de Elvas, Juromenha, Alandroal e Estremoz:

> *"... sicut dividit per caput de Cornado per ubi dividit cum Elbis et Jurumenia, et de ipso capite sicut vadit pelos arifes ad caput de Fatalon ubi positus est unus marcus, et deinde sicut vadit ad semedeyro de Machos, et deinde sicut vadit per ipsum semedeyrum directe ad caput de Machos et deinde sicut vadit directe ad Udialvianet per quos terminos dividit cum Jurumenia et cum Alandroal. Item sicut dividit cum Stremoz per caput de Machos et deinda sicut vadit directe caput de Avhado, quod stat supra fontem de Bencatel et de ipso capite de Avhado, sicut vadit ad caput ubi stant due soverarie que stant super co<r>te de pretore, et de ipso loco, sicut vadit ad unam cabeçam parvam que stat citra fontem de Arelhal, et ficat ipse fons contra Borvam et de ipso loco sicut vadit ad cimam de capite de Atalya, et de ipso capite sicut vadit ad portum de Borva per ubi vadit caminum de Borva pro ad Jurumenam, et de ipso portu sicut volvit sursum ad super pedem directe ad focem de Grou, et deinde sicut vadit directe ad currale de Ourelado, et deinde sicut vadit directe ad Acecam, et deinde ad super pedem sicut vadit ad illum locum qui vocatur Malecomedisti, et de ipso loco sicut volvit directe ad Turigiam, et deinde sicut vadit directe ad cantum de casa Stephani Alfonsi ubi stetit soverariam quam alia vice Magister Vincencius et Johannes Stephani milites Sanctarene assignaverunt ibi pro marco, et de ipso loco sicut vadit ad caput de Cornado ubi inceperunt dividi termini supradicti."*[86].

O diploma, que, nas palavras do monarca, seguia o modelo do Foral de Monsaraz, como lhe fora pedido expressamente pelos moradores da vila *("forum de Monse Saraz quod a me peciistis")*, regulava os aspectos económicos e judiciais da nova comunidade e definia uma série de pormenores sobre a sua organização militar. Neste ponto, consignava os privilégios usuais dos besteiros e da cavalaria vilã, tão necessários à defesa deste espaço não muito arredado da fronteira. Os besteiros beneficiavam do mesmo foro que os cavaleiros vilãos *("Balistarii habeant forum militum.")*. Os cavaleiros vilãos que, por força da idade, não

[82] Vd., por exemplo, Gustavo de Matos Sequeira, *O Castelo de Vila Viçosa*, Lisboa, Fundação da Casa de Bragança, 1961, p. 8.

[83] Cf., entre outros, Gustavo de Matos Sequeira, *O Castelo de Vila Viçosa*, Lisboa, Fundação da Casa de Bragança, 1961, pp. 8-9.

[84] D. António Caetano de Sousa, *Provas da História Genealógica da Casa Real Portuguesa*, tomo 1, Lisboa, 1739, p. 100.

[85] Sobre o Convento de Santo Agostinho de Vila Viçosa vd. Bernardo Vasconcelos e Sousa *et alii, Ordens Religiosas em Portugal. Das Origens a Trento – Guia Histórico*, Lisboa, Livros Horizonte, 2005, p. 427; Pe. Joaquim José da Rocha Espanca, *Memórias de Vila Viçosa*, vol. 3, Vila Viçosa, 1983, pp. 68-74; idem, vol. 22, Vila Viçosa, 1984, pp. 45-60; Pe. Joaquim José da Rocha Espanca, *Compêndio de Notícias de Vila Viçosa*, Vila Viçosa, 2016, pp. 277-280.

[86] Chanc. Af. III, vol. I(2), doc. 434, pp. 30-31.

pudessem continuar a combater, preservavam o seu estatuto social *("Miles qui senuerit vel debilitaverit quod exercitum facere non possuit, stet in honore suo.")*. Em tribunal, o testemunho de um cavaleiro vilão de Vila Viçosa teria o mesmo valor que o de um Infanção *("Milites de Villa Viçosa testificentur cum infancionibus de Portugali.")*. E as viúvas de cavaleiros vilãos mantinham o estatuto dos seus maridos até se voltarem a casar *("Mulier militis qui viduaverit habeat honorem militis usque nubat, et si nuxerit pediti, faciat forum peditis.")*. No diploma, o monarca estipulava, ainda, a forma como seria assegurado o serviço de vigilância da vila, repartindo-se o esforço em partes iguais entre a coroa e os moradores *("De atalya de villa debet Rex tenere medietatem, et milites suis corporibus.")*.

O diploma do Bolonhês manter-se-ia em vigor até ser revogado pelo Foral Novo, dado por D. Manuel I a 1 de Junho de 1512[87].

Devemos sublinhar que o foral de 1270 não contém qualquer referência explícita à construção de estruturas militares. No entanto, poucos anos volvidos, Vila Viçosa seria dotada de um sistema defensivo. Este sistema incorporava dois elementos distintos: a muralha da vila e o castelo.

A MURALHA MEDIEVAL DE VILA VIÇOSA

António de Oliveira de Cadornega deixou-nos uma descrição do circuito muralhado medieval, redigida em 1683, quando este autor, natural de Vila Viçosa, se encontrava a residir em Luanda, bem longe da sua terra natal[88]. Nas suas palavras:

> *"A Vila Velha é de muralhas antigas, mui levantadas, com cinco Portas: a da Torre, onde está uma capela de abóbada, ao entrar, entre a Torre do Relógio e a muralha, a Senhora dos Remédios, bem conhecida esta entrada, assim dos antigos como modernos (por matarem ali com um canto de pedra ao irmão mais novo do herói e valeroso Condestable Dom Nuno Alvares Pereira indo a dominar aquela vila que se achava naquele tempo à voz de Castela, e nos nossos tempos quando o General Marquês de Caracena com seu poderoso Exército experimentou na sua entrada e combate muitas mortes da sua gente, recebendo naquela Porta o maior dano); a Porta da Torre do Sino de correr, que são duas torres que tem dita muralha; e Porta do Sol, que vai pera o Convento das Freiras de Nossa Senhora da Esperança; a dos Postigo; e a do Curral."*[89].

A muralha de Vila Viçosa, que Cadornega nos acaba de descrever, delimitava um espaço sub-rectangular, com grandes lanços rectilíneos e com as portas defendidas por dois torreões de planta semicircular. Apenas o troço de muralha voltada a Sudeste, onde se implanta o Castelo, fugia a essa configuração geométrica, como nos denunciam os troços de muralha ainda sobreviventes. Esta configuração da muralha - um rectângulo quase perfeito - denuncia a presença de mais um exemplo de urbanismo criado, isto é, de uma povoação

[87] Cf. Luís Fernando Carvalho Dias, *Forais Manuelinos do Reino de Portugal e do Algarve...*, vol. 5, Entre Tejo e Odiana, Lisboa, Ed. do Autor, 1965, pp. 34-35; *Forais de Vila Viçosa*, Ed. de Manuel Inácio Pestana, Vila Viçosa, Câmara Municipal de Vila Viçosa, 1993, pp. 69 e ss.. Vd. também Pe. Joaquim José da Rocha Espanca, *Memórias de Vila Viçosa*, vol. 5, Vila Viçosa, 1983, pp. 83-104.

[88] Para uma biografia de António de Oliveira de Cadornega vd. Pe. Joaquim José da Rocha Espanca, *Memórias de Vila Viçosa*, vol. 30, Vila Viçosa, 1986, pp. 8-11; e, sobretudo, a Introdução de Heitor Gomes Teixeira in António de Oliveira de Cadornega, *Descrição de Vila Viçosa*, Lisboa, INCM, 1982, pp. I-XLI.

[89] Cf. António de Oliveira de Cadornega, *Descrição de Vila Viçosa*, ed. de Heitor Gomes Teixeira, Lisboa, INCM, 1982, p. 107.

que foi criada *ex-nihilo*, seguindo um traçado pré-definido[90]. O espaço rectangular amuralhado corresponde a arruamentos perpendiculares, que se organizavam segundo uma malha reticulada quase regular, como nos documenta uma planta realizada por Nicolau de Langres em 1661. Ao centro do povoado erguia-se (e continua a erguer-se) a Igreja paroquial, consagrada inicialmente a Santa Maria, e então conhecida por Igreja de Santa Maria do Castelo. Fundada por D. Nuno Álvares Pereira[91], foi remodelada em 1570 e passaria, no período da Restauração, a ser designada por Igreja de Nossa Senhora da Conceição, quando, por decisão das Cortes de 1645 e por cerimónia de 1646, o reino foi confiado à protecção da Imaculada Conceição, na imagem de Vila Viçosa.

Na sua descrição, Cadornega fala-nos de cinco portas. Mas, na realidade, eram quatro, às quais se acrescentava um postigo, abertura rasgada na muralha, mas com dimensões mais modestas e, sobretudo, revestida de um estatuto fiscal distinto. Três das quatro portas da muralha medieval de Vila Viçosa apresentam grandes semelhanças tipológicas. No centro do pano de muralha Noroeste (que define o lado menor do rectângulo) encontramos a **Porta de Estremoz**, cujo nome se retira da via de acesso que, de ali, se dirigia para essa povoação. No extremo oposto, sensivelmente a Sudeste, não longe do Castelo Artilheiro, abre-se a **Porta de Olivença** ou **Porta do Sol**. Ocupando uma posição semelhante, mas no lado oposto do Castelo, rasgada na muralha Sudoeste, encontramos a Porta de Évora. Estas três portas apresentam, como referimos, enormes similitudes tipológicas, sendo reforçadas por dois torreões de planta semicircular, o modelo típico das reformas alentejanas levadas a cabo no reinado de D. Dinis[92]. Mas devemos ressalvar que a Porta de Olivença e a **Porta de Évora** resultam, em boa medida, dos restauros da DGEMN, uma vez que as suas estruturas medievais tinham sido quase integralmente demolidas com a construção do Castelo Artilheiro, para que não tolhessem os ângulos de tiro praticado a partir desta nova fortificação. No pano da muralha medieval voltado a Nordeste optou-se por abrir um **Postigo**, porta de carácter secundário e, por isso, de dimensões mais modestas e com sistemas defensivos menos elaborados. E na muralha oposta, sensivelmente no mesmo enfiamento – correspondendo a um dos arruamentos transversais do burgo (a Rua de Nossa Senhora) – abriu-se uma outra porta, por alguns denominada **Porta da Torre**.

A Porta da Torre é a única que apresenta uma solução construtiva totalmente distinta. Com efeito, esta pequena porta encontra-se protegida e camuflada pela Torre Albarrã de Vila Viçosa, um dos raros exemplos portugueses de torres albarrãs erguidas pelas forças cristãs, seguindo uma tipologia muçulmana muito difundida pelos *Almóadas* no espaço hoje português[93]. Uma torre albarrã é, como o seu nome indica[94], uma torre erguida fora do recinto muralhado, e ligada a este por um passadiço construído à cota do caminho de ronda. Este passadiço costumava ter, na zona central do arco, um orifício para prática de tiro vertical. A grande vantagem das torres albarrãs residia no facto de se criar uma plataforma de tiro localizada no exterior do recinto muralhado, facilitando, assim, a defesa dos alicerces da muralha. No caso de Vila Viçosa, na muralha em frente à torre, e protegida pelo seu passadiço, abriu-se uma porta. Esta Torre Albarrã, e a sua porta, encontram-se notavelmente descritas por Fernão Lopes e pelo autor anónimo da *Coronica do Condestabre*, quando nos relatam os acontecimentos que, no contexto da Crise Dinástica de 1383-85, ti-

[90] Sobre o urbanismo criado medieval veja-se o histórico estudo de Jorge Gaspar, "A morfologia urbana de padrão geométrico na idade Média", *Finisterra*, vol. IV, nº 8, Lisboa, 1969, pp. 198-215, onde o exemplo de Vila Viçosa é um dos casos arrolados; e o estudo decisivo de Luísa Trindade, *Urbanismo na Composição de Portugal*, Coimbra, IU, 2013. Veja-se, também, Carlos Alberto Ferreira de Almeida e Mário Jorge Barroca, *O Gótico*, vol. 2 da *História da Arte em Portugal*, Lisboa, Editorial Presença, 2002, pp. 137-143.

[91] Estava em construção em 1414, como se regista na *Coronica do Condestabre* – cf. *Estoria de Dom Nuno Alvrez Pereyra. Edição crítica da «Coronica do Condestabre»*, Ed. de Adelino de Almeida Calado, Coimbra, I.U., 1991, Cap. LXXVII, p. 192.

[92] Cf. Mário Jorge Barroca, "D. Dinis e a Arquitectura Militar Portuguesa", *Revista da Faculdade de Letras – História*, 2ª Série, vol. 15, Porto, 1998, pp. 801-822.

[93] Conhecemos mais de duas dezenas de torres albarrãs em território português, mas apenas cinco erguidas por forças cristãs: as torres albarrãs de Loulé, Vila Viçosa, Alcobaça, Óbidos e a desaparecida torre albarrã de Castelo Rodrigo, desenhada por Duarte de Armas.

[94] Albarrã, do árabe *al-barrān*, significa etimologicamente "de fora, exterior" – cf. José Pedro Machado, *Vocabulário Português de Origem Árabe*, Lisboa, Ed. Notícias, 1991, p. 40.

veram lugar em Vila Viçosa em Dezembro de 1384. Neles encontrou a morte Fernão Pereira, irmão de Nuno Álvares Pereira, que morreu quando foi atingido por um *canto* (i.e. um silhar ou pedra esquadriada). Nas palavras de Fernão Lopes:

> *"... e mamdou deamte Fernam Pereira seu irmaão, e Alvoro Coitado com çertos comssigo; os quaaes acavalo armados com seus baçinetes como a tal feito compria, chegarom a pressa a Villa Viçosa e deçerom dos cavallos por sse lançarem demtro pella porta que chamam da Torre, que he a mais forte que ella tem, a qual he em esta guisa. Ella he hua torre mui larga abovedada em çima da emtrada da porta, que nenhuu nom pode chegar aa porta da villa, que primeiro nom passe per sso toda aquella aboveda; a qual ha hua tal boca na meatade, per que cabem gramdes camtos, pera os lamçar de çima quem quiser. E como Fernam Pereira e os outros sse quiserom lamçar per sso aquella aboveda, por chegar aa porta da villa, veo huu gramde camto de çima, e deu a Fernam Pereira que lhe esmagou o bacinete e a cabeça toda, e foi logo morto ..."*[95]

Palavras quase idênticas foram utilizadas pelo autor anónimo da *Coronica do Condestabre*:

> *"... tanto que aa villa* [de Vila Viçosa] *chegarom, se lançarom dentro na villa poer hua das portas della a que chama a Porta da Torre, que he a mais forte porta que na villa ha, em esta guisa: ella he hua torre abobedada em cima da entrada da porta, que nenhuu homem nom pode chegar aa porta que primeiro nom passe per toda aquella aboveda, e a aboveda tem hum grande buraco na meatade, per que cabem grandes cantos pera os lançarem quando quiserem. E como se asy lançarom per a porta derom logo com huu grande canto, ante que entrassem, ao Fernam Pereyra, que lhe escacharom o bacinete e a cabeça, e foy logo morto."*[96]

Este episódio deixou uma viva memória entre os habitantes de Vila Viçosa, e perdurou durante muito tempo, a ponto de António de Oliveira de Cadornega, em 1683, trezentos anos volvidos, ainda o invocar com todos os pormenores.

Alguns autores, entre os quais o Pe. Joaquim José da Rocha Espanca, defenderam que a torre albarrã de Vila Viçosa fosse a Torre de Menagem do castelo, que teria sido erguida ou reforçada no tempo de D. Fernando[97]. Independentemente das obras ocorridas no reinado do *Formoso* terem, realmente incidido sobre uma torre, que julgamos ter sido a de Menagem, como veremos mais adiante, não cremos, no entanto, que ela se possa identificar com a Torre Albarrã.

Para além dos seis torreões semicirculares, que reforçavam as defesas das três portas acima mencionadas, a muralha de Vila Viçosa apresentava ainda uma série de torreões de planta quadrangular, erguidos com alguma regularidade, o que denuncia, uma vez mais, o planeamento de toda a obra. Pela sua tipologia, eles devem corresponder às primeiras estruturas para tiro flanqueado criadas na muralha, podendo ser coevos da sua 1ª fase. No pano de muralha Noroeste, onde se abre a Porta de Estremoz, existiam quatro torreões quadrangulares (dos quais sobrevivem apenas dois). No pano de muralha Nordeste, onde se abre o Postigo, existiam outros quatro torreões, dois próximos do Postigo e dois entretanto desaparecidos. Junto da inflexão da muralha para a Porta de Olivença existiu, outrora, outro torreão. E na muralha oposta, a Sudoeste, entre a Torre Albarrã e a esquina, erguia-se um derradeiro torreão quadrangular. Portanto, ao longo do troço de muralha sobrevivente, existiram dez torreões quadrangulares, de que chegaram até nós apenas quatro. Nicolau de Langres registou-os na sua planta datada de 1661. Mas não sabemos se haveria mais algum torreão no troço de muralha que foi destruído para a construção do Castelo Artilheiro.

---

[95] Fernão Lopes, *Crónica delRey Dom João I da boa memória*, vol. I, Lisboa, INCM, 1977, Cap. CLXXII, p. 322.

[96] Cf. *Estoria de Dom Nuno Alvrez Pereyra. Edição crítica da «Coronica do Condestabre»*, Ed. de Adelino de Almeida Calado, Coimbra, I.U., 1991, Cap. 38, p. 94.

[97] Cf. Pe. Joaquim José da Rocha Espanca, *Compêndio de Notícias de Vila Viçosa*, Vila Viçosa, 2016, p. 127.

A muralha que acabamos de descrever foi construída ao longo de vários anos e não resulta, certamente, de uma fase única. A ausência de referências no Foral de 1270 parece revelar-nos que então ainda não estaria a ser erguida. Talvez não tenha sido sequer iniciada durante o reinado do Bolonhês (falecido nove anos depois, em 1279), dada a ausência de referências documentais explícitas. Mas deve ter sido iniciada pouco depois da sua morte e do coroamento de seu filho, D. Dinis. Com efeito, não apenas as soluções tipológicas das portas são características das reformas dionisínas, como temos outros indícios que corroboram esta dedução, atribuindo a iniciativa a D. Dinis.

Na *Crónica Geral de Espanha de 1344*, o Conde D. Pedro, filho bastardo de D. Dinis, encerra o relato do reinado de seu pai elogiando a acção do monarca com um elenco das obras militares empreendidas. Entre os 29 lugares arrolados, e transcrevendo aqui apenas os que ao Alentejo dizem respeito, registou que fez

> *"... Moura; e Serpa; e anadeo em Juromenha; e lavrou Olivença; e o Alandroal; e Veiros; e Mõforte; e o Açumar; e Evoramõte; e Arrayollos; e Noudar; e* ***Villa Viçosa****; e Borva; e o Redondo; e outras villas e castelos que nos ainda aquy non dizemos..."*[98].

Esta informação é confirmada na *Crónica dos Sete Primeiros Reis de Portugal*[99] e na Crónica de D. Dinis, onde Rui de Pina volta a mencionar Vila Viçosa entre os castelos que o monarca teria reformado. Citando uma vez mais apenas os castelos alentejanos, diz-nos o Cronista:

> *"... Este rei em seu tempo fez quasi de novo todalas villas e castelos de Riba Dodiana, ha saber: Serpa, Moura, Olivença, Campo Maior, Ouguella, cujos alcaceres e castelos fez de fundamento com muitas despesas, e assi fez na dicta Comarqua d'Antre Tejo e Odiana hos castelos de Monforte, e Darronches, Portalegre e Marvam, Alegrete, Castello Davide, Borba,* ***Villa Viçosa****, Arraiolos, Évoramonte, Veiros, e ho Alandroal, Monçaraas, e Noudar, e acrescentou ho castello de Jurumenha e fez ho de Redondo, e ho de Assumar, e fez a Torre e Alcacer de Beja ..."*[100]

Os três registos cronísticos atribuem, portanto, a obra militar de Vila Viçosa ao protagonismo de D. Dinis. Apesar de não termos referências documentais directas, que mencionem o arranque da obra ou a obra em curso, temos um outro dado seguro, que corrobora as afirmações das diferentes crónicas.

Com efeito, em 1296 a cerca de Vila Viçosa foi utilizada como "modelo" para a muralha que a Ordem de Avis estava a construir no Alandroal[101]. A obra do Alandroal tinha arrancado em 1294 e só se concluiu em 1298. Mas o facto da muralha de Vila Viçosa ser utilizada como bitola para o Alandroal indicia que em 1296 a obra já devia estar concluída ou, pelo menos, em fase de acabamento. De resto, em 30 de Outubro de 1297 já Soeiro Peres

[98] Conde D. Pedro, *Crónica Geral de Espanha de 1344*, vol. IV, p. 243.

[99] Cf. *Crónica dos Sete Primeiros Reis de Portugal*, ed. Carlos da Silva Tarouca, vol. II, Lisboa, 1952, p. 6-7.

[100] Rui de Pina, *Crónica de D. Dinis*, 1907, p. 160.

[101] IANTT, Ordem de Avis, maço 2, doc. 115, de 22 de Outubro de 1296 – citado por Miguel Gomes Martins, *Para Bellum. Organização e prática da guerra em Portugal durante a Idade Média (1245-1367)*, Coimbra, 2007, p. 422.

era mencionado como seu Alcaide[102]. E, se havia Alcaide, havia estrutura militar operacional...

Ao longo da Idade Média a cerca urbana de Vila Viçosa conheceria diversas intervenções. Carecemos de referências documentais para elas. Mas temos um testemunho epigráfico precioso, que nos foi revelado pela Drª. Jeanette Nolen, a quem, em troca de correspondência, transmitimos a nossa leitura e interpretação. A inscrição documenta-nos obras fernandinas numa torre (como já acima referimos) e, apesar de estar um pouco truncada à esquerda, permite uma leitura quase integral:

1/ [era de mil e] QUATRO : CENTOS : e X e VII ANOS : FEZ
2/ [est]A : TOR(r)E : REY : DOM : FerNANDO HE ORA
3/ [...] FREY (?) : ANRYQ(u)E (?) M(estr)e GIL : ME. FEZ.

Trata-se, por isso, de uma inscrição datada da Era Hispânica de 1417, o que corresponde ao *Anno Domini* de 1379, revelando a construção de uma torre no sistema defensivo de Vila Viçosa. Seria a Torre de Menagem? Não o sabemos, mas é possível. A obra, encomendada pelo rei D. Fernando, teria sido confiada a Fr. Henrique, o seu arquitecto ou casteleiro, tendo o letreiro sido criado por Mestre Gil. Não sendo inédita a atribuição destas responsabilidades a religiosos[103], devemos, no entanto, sublinhar que a parte relativa ao início da terceira regra está muito mutilada, levantando muitas dúvidas. Esta inscrição encontra-se hoje avulsa, fazendo parte do acervo do Museu Arqueológico, instalado no Castelo Artilheiro de Vila Viçosa.

O espaço amuralhado, também conhecido como **Vila Velha**, está hoje, depois das demolições ordenadas pelo Conde de Schomberg em 1668, reduzido a meia dúzia de arruamentos e a *"umas duas dezenas de fogos"*[104]. A planta levantada por Nicolau de Langres, em 1661, revela-se, assim, um precioso testemunho do urbanismo medieval de Vila Viçosa, registado escassos anos antes das destruições de 1668. António de Oliveira de Cadornega, em 1683, já só referia cinco ruas dentro da Vila Velha:

> *"Tem dentro de si a Igreja de Nossa Senhora da Conceição e bastante pavoação, que consta da Rua da Torre, Rua da Cadeia, a de Santa Maria, a do Bequinho e a do Postigo. E estas duas últimas eram habitadas de mulheres públicas, ali arruadas por estarem separadas da gente honrada."*[105]

[102] Cf., entre outros, Gustavo de Matos Sequeira, *O Castelo de Vila Viçosa*, Lisboa, Fundação da Casa de Bragança, 1961, p. 10; GEPB, p. 71.

[103] Vd. Fr. Pedro, monge de Alcobaça, que foi casteleiro (i.e., responsável pela reforma arquitectónica) do Sabugal e de Monsanto, em 1303.

[104] Cf. Luís Cardim, *Vila Viçosa*, Porto, Ed. Marques Abreu, 1957, p. 9; Sant'Anna Dionísio, *Biblioteca-Museu de Vila Viçosa*, s.l., 1947, p. 154. Foram descritas pelo Pe. Joaquim José da Rocha Espanca, *Compêndio de Notícias de Vial Viçosa*, Vila Viçosa, 2016, p. 45.

[105] António de Oliveira de Cadornega, *Descrição de Vila Viçosa*, ed. de Heitor Gomes Teixeira, Lisboa, INCM, 1982, p. 107. Também o Pe. Joaquim José da Rocha Espanca se refere às ruas desaparecidas em 1663-1664 – cf. Pe. Joaquim José da Rocha Espanca, *Compêndio de Notícias de Vial Viçosa*, Vila Viçosa, 2016, p. 50-51.

O DESAPARECIDO CASTELO DA HOMENAGEM

O projecto arquitectónico de D. Dinis não se circunscreveu apenas à muralha urbana. No topo Sudeste do morro, ocupando a zona com cota mais elevada, foi erguido um castelo[106]. Conhecemos a sua existência por várias referências, mas nenhum testemunho material conseguiu sobreviver até aos nossos dias. A construção do Castelo Artilheiro, no Séc. XVI, veio apagar por completo os vestígios do velho castelo do tempo de D. Dinis. Sabemos que era designado **"Castelo da Homenagem"**, nome muito significativo no contexto das relações feudo-vassálicas. Mas não dispomos de muitos mais pormenores.

Era nele que residiam os alcaides-mores de Vila Viçosa, cargo para o qual conhecemos o nome de alguns titulares, numa série infelizmente muito lacunar:

Data	Alcaide	Fonte / Refª.
1297, Outubro, 30	Soeiro Peres	dote e arras de D. Dinis a D. Beatriz pelo casamento com D. Afonso (futuro Afonso IV) (GEPB, XXXVI, p. 71)
1367	Gonçalo Rodrigues	GEPB, XXXVI, p. 71
1370, Março, 15	Gonçalo Pires da Azambuja	
1372, Janeiro, 5	Gonçalo Teles de Meneses	Na sequência da entrega, na carta de dote e arras, de Vila Viçosa a D. Leonor Teles (Chanc. D. Fernando, Livro 1, fl. 107)
1381, Junho, 8 – 1384, Dezembro	Vasco Porcalho, Comendador de Avis	F. Lopes, CDJI, vol. I, p. 163 e p. 289; Coronica do Condestabre, p. 93
> 1384	Afonso Peres, o Negro	F. Lopes, CDJI, vol. I, p. 169
< 1397, Fevereiro, 8	Álvaro Gonçalves Ribeiro	Chanc. João I, L. 2, doc. 1051
< 1401, Setembro, 1	Álvaro Gonçalves Ribeiro	Chanc. João I, L. 3, doc. 166
1418, Janeiro, 15	Pero Rodrigues Loução	Chanc. João I, L. 4, doc. 17

[106] Pe. Joaquim José da Rocha Espanca, Memórias de Vila Viçosa, vol. 4, Vila Viçosa, 1983, pp. 38 e ss.; idem, vol. 26, Vila Viçosa, 1985, pp. 87-88.

Foi provavelmente aqui que se instalaram os monarcas portugueses quando se deslocaram a Vila Viçosa. Sabemos que D. Afonso IV esteve em Vila Viçosa em 11 de Fevereiro de 1329[107] e em 7 de Janeiro de 1343[108]. E que D. Pedro esteve aqui em 1361, numa estadia que se prolongou por vários dias, entre 18 de Agosto e 13 de Setembro[109], tendo regressado depois em 11 de Janeiro de 1363[110] e em 6 de Abril de 1366.

Sabemos, também, que em inícios de 1384 o Castelo de Vila Viçosa foi parcialmente destruído, na zona da "Porta da Traição", cuja ponte levadiça foi arrasada. Conta Fernão Lopes que Álvaro Coitado, escudeiro de Nuno Álvares Pereira, exigiu ao alcaide de Vila Viçosa, o Comendador de Avis D. Vasco Porcalho, que este lhe entregasse o castelo, prometendo que *"oje sera o castello chãao com a villa, e a põte quebrada e todo ho mais que emtemdermos por seguramça do logar e serviço de nosso Senhor ho Meestre"*.

Acrescenta Fernão Lopes: *"e mamdarom quebrar a pomte da porta da treiçom, e taipar a porta das partes de fora; e fezerom que sse servisse a villa e o castello todo em huu."*[111].

Na esteira dos acontecimentos da Crise Dinástica de 1383-85, pouco depois das Cortes de Coimbra de 1385 e escassos seis dias depois da vitória de Aljubarrota, D. João I doou Vila Viçosa a D. Nuno Álvares Pereira. O diploma, assinado em Santarém a 20 de Agosto de 1385, ficou a selar uma ampla e generosa doação do rei, *"como pertence a boo senhor fazer a seu boom servjdor"*, abrangendo:

> *"Primeiramente **villa viçosa** e borva stremoz evora monte portel montemoor ho novo almada <e sacavem> com seu<s> reguengo<s> E freellas hunhos camarate e collares com seus termos e reguengos e o servjço real dos Judeus da cidade de lixboa e seu termo E o condado de ourem com todallas terras e villas <e lugares> que Joham ferrnandez d andeiro avja ao tempo da sua morte per qualquer guisa que <fose> E porto de moos E ho rabaçal e bouças e alvayazar e terra de pena e terra de basto com arco de beilly e terra de barroso."*[112]

A doação joanina foi o diploma estrutural na constituição do vasto património que Nuno Álvares Pereira conseguiu reunir na esteira do apoio dado ao Mestre de Avis e à causa da independência nacional. O Condestável haveria de doar parte do seu património em dois momentos decisivos. O primeiro, em 1 de Novembro de 1401, por ocasião do casamento de sua filha única, D. Beatriz Pereira, com D. Afonso, filho bastardo de D. João I. Nessa altura, Nuno Álvares Pereira entregou ao bastardo régio, seu genro, o condado de Barcelos. Mais tarde, em 4 de Abril de 1422, quando transmitiu a seus netos uma parte significativa do seu património: a D. Afonso deu o Condado e a vila de Ourém, juntamente com os bens que detinha na zona da Estremadura onde se incluíam Porto de Mós, Charneca, Sacavém, Camarate, Unhos, Frielas, Colares, Alviela e outros direitos[113]; e a D. Fernando, seu neto mais novo, doou o condado e a vila de Arraiolos, juntamente com o seu património alentejano, onde se contava Vila Viçosa, Montemor-o-Novo, Évora Monte, Estremoz, Sousel, Alter do Chão, Borba, Assumar, Monsaraz, Portel, Vidigueira e outros bens[114].

Portanto, a partir de 4 de Abril de 1422, a vila de Vila Viçosa passou a integrar o património de D. Fernando, o jovem Conde de Arraiolos, neto de D. Nuno Álvares Pereira e de D. João I. A partir de então o Conde D. Fernando passou a residir em

---

107 Chanc. D. Af. IV, L. 1, doc. 148.

108 Chanc. D. Af. IV, l. 3, doc. 392.

109 Cf. Chanc. D. Pedro I, doc. 587, 1186, 1176, 646, 592, 593 e 590.

110 Chanc. D. Pedro I, doc. 766.

111 Fernão Lopes, *Crónica de El-Rei Dom João da Boa Memória*, vol. I, cap. 98, pp. 165-166 – também citado por João Gouveia Monteiro, *Os Castelos Portugueses dos finais da Idade Média. Presença, perfil, conservação, vigilância e comando*, Coimbra, Colibri, 1999, p. 148.

112 Chanc. João I, L. 1, doc. 587.

113 Cf. D. António Caetano de Sousa, *História Genealógica da Casa Real Portuguesa*, tomo X, Lisboa, 1743, pp. 308-309.

114 Cf. D. António Caetano de Sousa, História Genealógica da Casa Real Portuguesa, tomo V, Lisboa, 1738, pp. 62-63.

Vila Viçosa, instalando-se no Castelo da Homenagem. Foi aqui que se casou, a 28 de Dezembro de 1429, com D. Joana de Castro[115]. A 25 de Maio de 1455 haveria de ser agraciado com o título de Marquês de Vila Viçosa pelo Infante D. Pedro, regente na menoridade de D. Afonso V[116]. Aos seus títulos de Conde de Arraiolos e de Marquês de Vila Viçosa, D. Fernando associou os títulos detidos por seu irmão D. Afonso (falecido em 1460) e por seu pai, o Duque D. Afonso (falecido em 1461). Acabou, assim, por ser o detentor de um notável conjunto de títulos nobiliárquicos: foi 3º Conde de Arraiolos (1422), 1º Marquês de Vila Viçosa (1455), 5º Conde de Ourém (1460), 3º Conde de Neiva (1461), 9º Conde de Barcelos (1461) e 2º Duque de Bragança (1461).

Foi no *"Paço do Castelo da Homenagem"* que ditou o seu testamento, a 22 de Março de 1478. E aqui viria a falecer poucos dias depois, a 1 de Abril de 1478[117].

O seu sucessor, seu filho homónimo, D. Fernando II, residiu igualmente no Paço do Castelo da Homenagem, até ser executado na Praça do Giraldo, a mando de D. João II, no dia 21 de Junho de 1483, acusado de crime de traição[118]. Os seus bens em Vila Viçosa, confiscados por D. João II, seriam atribuídos pelo monarca ao Duque de Beja, D. Manuel. O herdeiro do título, D. Jaime, então com apenas quatro anos, exilou-se em Castela. Mas a duquesa viúva, D. Isabel, que era irmã de D. Manuel, continuou a residir no Paço do Castelo da Homenagem.

Coroado em 1495, D. Manuel I reabilitou a Casa de Bragança no ano seguinte, restituindo, a 16 de Agosto de 1496, os bens confiscados e dando por nulas as decisões do julgamento de 1483. O Duque D. Jaime, seu sobrinho, que tinha conhecido o exílio entre 1483 e 1496, regressou ao reino e de novo se instalou no Paço do Castelo da Homenagem. Mas, foi o derradeiro a fazê-lo. Tendo-se casado em 1502 com D. Leonor de Gusmão, filha de D. João Afonso de Gusmão, Duque de Medina Sidónia, iniciou em 1501 ou 1502 a construção de um novo Paço, no Reguengo, uma propriedade que detinha em frente do Convento de Santo Agostinho.

D. António Caetano de Sousa registou a iniciativa de D. Jaime, escrevendo:

> *"Em Villa Viçosa, onde havia hum pequeno castello, o ennobreceo, edificando nelle hum Palacio, e fortificando-o quanto o sabia fazer a arte naquelle tempo; e sobre as obras, que lhe adiantou para a defensa, o basteceo das cousas precisas, e nelle poz huma casa de armas, em que se vião todas as que então se usavão, com despeza, curiosidade e grandeza notável."*[119].

E acrescentando:

> *"Edificou o Paço de Villa Viçosa, porque os Duques vivião no Castello Velho, desde o tempo do Santo Condestável D. Nuno, e nelle esteve o Duque D. Jayme até o tempo em que se casou. Nelle assistia a Senhora D. Isabel sua may depois da desgraça do Duque D. Fernando seu marido; porque fazendo elRey D. João* [II] *merce desta villa ao Senhor D. Manoel, Duque de Beja, seu irmão, quis que esta Princeza nella assistisse, e a governasse, e aqui residio até que casou seu filho, e então passou a Lisboa para a*

[115] Cf. D. António Caetano de Sousa, *História Genealógica da Casa Real Portuguesa*, tomo V, Lisboa, 1738, p. 99.

[116] Cf. D. António Caetano de Sousa, *História Genealógica da Casa Real Portuguesa*, tomo V, Lisboa, 1738, p. 87.

[117] Cf. D. António Caetano de Sousa, *História Genealógica da Casa Real Portuguesa*, tomo V, Lisboa, 1738, p. 99.

[118] Sobre a execução do Duque D. Fernando cf. Garcia de Resende, *Crónica de Dom João II e Miscelânea*, Lisboa, INCM, 1973, Cap. 46, sobretudo pp. 67-70.

[119] D. António Caetano de Sousa, *História Genealógica da Casa Real Portuguesa*, tomo V, Lisboa, 1738, p. 322.

companhia da Rainha D. Leonor sua irmãa, com intento de acabar a vida no Mosteiro da Madre de Deos, que a Rainha edificara, onde ambas jazem."[120].

O Duque D. Jaime e a Duquesa D. Leonor de Gusmão acabariam por se mudar para o novo Paço do Reguengo, núcleo embrionário do grande Paço Ducal de Vila Viçosa, cuja estrutura actual resulta de sucessivas ampliações para Sul.

Depois da morte violenta de D. Leonor de Gusmão, de quem teve dois filhos, D. Jaime desposou D. Joana de Mendonça em 1520, de quem teve mais oito filhos.

Foi no seu novo Paço do Reguengo que o Duque D. Jaime acabaria por falecer, a 20 de Setembro de 1532. D. João III, sabendo da notícia, deslocou-se de Évora, onde se encontrava, até Vila Viçosa. Vale a pena reter aqui a descrição de D. António Caetano de Sousa:

"Chegou a esta villa, e encaminhando-se a casa do Duque, o sahio este [D. Teodósio] *a receber à porta com grande luto, seguido da sua família, e beijando a mão a elRey o conduzio ao quarto da Duquesa viúva D. Joanna de Mendoça, que estava prevenido na forma do cerimonial praticado em semelhantes occasioens; e estando toda a casa desarmada, o docel, em que recebia a elRey, não era de luto, senão rico, e de cor. Depois passou ao quarto do Duque. Não quis elRey comer, e tendo-se detido largo espaço de tempo só com o Duque, fez jornada para a villa de Estremoz, duas legoas distante desta Villa..."*[121].

Sublinhemos, nas suas palavras, a ausência de referências a obras no Castelo da Homenagem, tema a que regressaremos mais à frente.

Por agora acrescentemos que os novos Paços Ducais foram o cenário para a realização das festas do casamento de D. Isabel, filha do falecido Duque D. Jaime e irmã do novo Duque D. Teodósio, com o Infante D. Duarte, em 1537, a que assistiram D. João III e os restantes membros da Família Real. Este casamento levou o Duque D. Teodósio a empreender uma ampliação do Paço Ducal e são conhecidas diversas descrições das sumptuosas festas ali organizadas[122].

Registemos, ainda, que foi neste novo Paço que ocorreram as festas de recepção do Cardeal Alessandrino, legado papal e sobrinho de Pio V, organizadas pelo Duque D. João I em 1571[123]. Que o Duque D. João (I) recebeu D. Sebastião, em 1573, com salvas de artilharia e tourada no Terreiro[124]. Que decorreram as festas do casamento do Duque D. Teodósio II, em 1603. Ou, por fim, as festas do casamento do Duque D. João (II), futuro rei de Portugal com o título de D. João IV, com D. Luísa de Gusmão, ocorridas em 1633.

---

120 D. António Caetano de Sousa, *História Genealógica da Casa Real Portuguesa*, tomo V, Lisboa, 1738, p. 323.

121 D. António Caetano de Sousa, *História Genealógica da Casa Real Portuguesa*, tomo VI, Lisboa, 1739, p. 3.

122 Vd. a longa descrição intitulada «*Festas e apercebimentos que fes em Villa Vicoza o Duque de Bargança Dom Theodosio. E os casamentos do Infante Dom Duarte e da Srª. Infante Dona Izabel sua irmam. No mês de Abril do anno de 1537*», BNP, Cód. 1544, fonte utilizada em parte por D. António Caetano de Sousa, *História Genealógica da Casa Real Portuguesa*, tomo VI, Lisboa, 1739, p. 8 e 10-22. José Teixeira transcreveu breves trechos deste manuscrito na sua obra *O Paço Ducal de Vila Viçosa: sua arquitectura e suas colecções*, Fundação da Casa de Bragança, 1983, pp. 114-119.

123 Pe. Joaquim José da Rocha Espanca, *Compêndio de Notícias de Vila Viçosa*, Vila Viçosa, 2016, p. 161; Gustavo de Matos Sequeira, O Castelo de Vila Viçosa, Lisboa, Fundação da Casa de Bragança, 1961, p. 22.

124 Pe. Joaquim José da Rocha Espanca, *Compêndio de Notícias de Vila Viçosa*, Vila Viçosa, 2016, p. 161.

O CASTELO NOVO OU CASTELO ARTILHEIRO

Abandonado a partir de 1501 ou de 1502, o Castelo da Homenagem não ficaria, contudo, totalmente esquecido. O velho castelo dionísio seria arrasado e, em seu lugar, nasceria o Castelo Novo ou Castelo Artilheiro de Vila Viçosa, a estrutura que nos interessa neste estudo.

Tentaremos começar por responder a três questões fundamentais: Quem foi o responsável pela encomenda desta obra? Quando se iniciou a reforma do Castelo da Homenagem e a construção do Castelo Artilheiro? E quem foi o arquitecto responsável pelo seu traçado? Respostas que, como veremos, não são simples...

À primeira pergunta poderemos equacionar duas respostas, dependentes da cronologia atribuída à obra. Durante muito tempo os investigadores colocaram o arranque das obras do Castelo Artilheiro na década de vinte do Séc. XVI. Assim o sugeriram Sant'Anna Dionísio, Túlio Espanca, John Bury ou Rafael Moreira, por exemplo[125]. O protagonista teria sido, portanto, D. Jaime, o quarto detentor do título ducal. Segundo a maioria destes autores, a obra teria arrancado por volta de 1525. A atribuição do início das obras a D. Jaime estava de acordo com as informações mais remotas que conhecemos, registadas, por exemplo, por Francisco de Morais Sardinha, na sua obra *Parnaso de Vila Viçosa*, cujo manuscrito, redigido em 1618, referia: *"Esta fortaleza mandou fazer D. Jaime há mais de cem anos, acabando de a aperfeiçoar o Duque D. Teodósio I"*[126]. Mas, a confiar na fidelidade dos dados de Francisco de Morais Sardinha, ao dizer que as obras teriam arrancando há mais de cem anos, essas obras poderiam ter começado antes de 1525, talvez na sequência da deslocação do Duque D. Jaime a Azamor, em 1513. Não é seguro, contudo, que a expressão *"há mais de cem anos"* possa ser levada à letra. No entanto, Rafael Moreira, que começou por aceitar a data de 1525, propôs, posteriormente, uma cronologia mais tardia, em torno de 1535[127]. Na sua perspectiva, o encomendador teria sido, portanto, o Duque D. Teodósio, que recebeu o título ducal depois da morte de seu pai, o Duque D. Jaime, ocorrida a 20 de Setembro de 1532. A primeira questão – do promotor da obra – tem, por isso, duas respostas alternativas. Mas o certo é que, tendo ou não iniciado a construção do Castelo Artilheiro, foi D. Teodósio que assistiu à conclusão da obra.

Quanto à segunda questão - ao momento em que as obras decorreram -, podem ser apontados alguns dados, mas eles também não são conclusivos, sobretudo no que ao arranque da obra diz respeito.

Em 1527-31, quando D. João III mandou realizar o *Numeramento Geral do Reino*, primeiro recenseamento da população portuguesa, Vila Viçosa não é, infelizmente, descrita, por se encontrar nos domínios do Duque de Bragança, o qual fez valer as suas prerrogativas senhoriais, não permitindo a entrada dos oficiais régios e fornecendo, ele próprio, os dados referentes à população dos seus domínios. Assim, nas *"Terras do Duque de Bragança desta comarca por numero que ele mãdou fazer"* figura: *"Villa Viçosa, vila e termo – 1066 vezinhos"*[128]. Perdemos uma oportunidade única de saber como estavam os sistemas defensivos de Vila Viçosa...

Como vimos, vários autores entenderam que a construção do Castelo Artilheiro teria arrancado por volta de 1525, iniciativa do Duque D. Jaime. Se assim fosse, quando o inquérito régio

[125] Sant'Anna Dionísio, *Museu-Biblioteca de Vila Viçosa*, 1947, p. 154; Túlio Espanca, *Inventário Artístico de Portugal*, vol. IX, tomo 1, *Distrito de Évora (Concelhos de Alandroal, Borba, Mourão, Portel, Redondo, Reguengos de Monsaraz, Viana do Alentejo e Vila Viçosa)*, Lisboa, ANBA, 1978, p. 517; John Bury, "A Leonardo project realised in Portugal", *The Burlington Magazine*, vol. 126, 1984, p. 499; Rafael Moreira, "A Arquitectura Militar como factor de inovação", in *História da Arte em Portugal*, vol. II, Lisboa, 1995, p. 329.

[126] Cf. Pe. Joaquim José da Rocha Espanca, *Memórias de Vila Viçosa*, vol. 26, Vila Viçosa, 1985, p. 88. O Manuscrito de Francisco de Morais Sardinha, que permaneceu inédito durante muito tempo, foi recentemente publicado por Christopher C. Lund, *Parnaso de Vila Viçosa*, Rio de Janeiro, 2003.

[127] Cf. Rafael Moreira, "Uma cidade ideal em mármore", *Monumentos*, 6, Lisboa, DGEMN, Março de 1997, p. 52.

[128] Cf. Anselmo Braamcamp Freire, "Povoação de Entre Tejo e Guadiana no XVI Século", *Archivo Histórico Português*, vol. IV, Lisboa, 1906, p. 103.

estava a decorrer, as obras já teriam arrancado. No entanto, e como referimos, Rafael Moreira defendeu, em 1997, que a obra tivesse arrancado apenas em 1535. Na sua perspectiva, a construção teria sido apenas decidida quando se acordaram os pormenores do futuro casamento do Infante D. Duarte (irmão de D. João III) com D. Isabel (irmã do Duque D. Teodósio)[129]. O acordo nupcial foi firmado no mesmo ano em que Carlos V empreendeu a expedição contra Tunes, onde o Infante D. Luís participou e onde provavelmente contactou com o arquitecto italiano Benedetto da Ravenna. O acordo de casamento esteve na origem de uma profunda actividade construtiva em Vila Viçosa, que foi o palco escolhido para as grandiosas festas organizadas por ocasião do enlace. Essas obras incluíram a ampliação do Paço Ducal do Reguengo, com a construção de aposentos para os convidados reais, edificados *à maneira romana*. Rafael Moreira sugere que tenha sido nessa ocasião que arrancaram as obras do Castelo Artilheiro. Parece-nos, em todo o caso, um lapso cronológico demasiado estreito para tanta actividade construtiva. Com efeito, há indícios de que o Castelo Artilheiro estaria concluído em 1537. A 26 de Abril desse ano, D. João III, estando em Vila Viçosa por ocasião das sumptuosas festas do casamento do Infante D. Duarte com D. Isabel, teve curiosidade de ir visitar a obra do Castelo: *"Quis elRey ver a Fortaleza, onde o salvarão com toda a artilharia"*[130]. E, enquanto duraram as comemorações, *"nas noites se via a Villa illuminada e na Praça ardião diversos artifícios de fogo, com descargas de artilharia do Castelo"*[131]. Podemos, por isso, deduzir que, a 26 de Abril de 1537 – ou melhor, durante os festejos, que se prolongaram entre 23 e 27 de Abril de 1537 – o Castelo Artilheiro estava concluído (ou em fase de conclusão) e já munido de peças de artilharia. E que a sua inovadora arquitectura atraiu a atenção de D. João III, que expressamente pediu para visitar a nova estrutura militar. Não se estranha a curiosidade do monarca: o Castelo Artilheiro era a mais moderna estrutura militar que o reino conhecia, ultrapassando qualquer outra obra, incluindo as de iniciativa régia. O monarca não podia deixar de estar ansioso por conhecer tal estrutura...

Passemos, finalmente, à terceira pergunta: a autoria do traçado do Castelo Artilheiro. Antes de equacionarmos os vários nomes possíveis, importa sublinhar que o Castelo Artilheiro não é uma estrutura isolada. Ele pertence a um limitado conjunto de fortificações que ajudam a compreender a formação e as influências do autor do seu risco.

O Castelo Artilheiro de Vila Viçosa foi a primeira estrutura militar portuguesa a ser construída parcialmente enterrada, para beneficiar de tiro rasante ao solo. Ele assinala, assim, o fim do primado das muralhas à maneira medieval, onde a verticalidade, a altura e a espessura dos muros eram a condição necessária e suficiente para garantir a sua eficácia militar. Em Vila Viçosa estamos perante o anuncio da fortificação *à maneira moderna*. A sua estrutura arquitectónica foi concebida tendo em atenção a lógica do armamento pirobalístico, onde o tiro cruzado e o tiro rasante passaram a ser determinantes. Mas, para que os seus muros, mais baixos, não fossem vulneráveis a assalto, a fortificação teve de ser dotada de um largo e profundo fosso, com 7 metros de profundidade e 6 metros de largura média (atingindo nalguns pontos, nomeadamente na zona junta da entrada, na parte superior, os 10 metros de largura). O fosso foi parcialmente escavado na rocha. O esforço e o custo inerente à sua criação espelham bem como ele se afigurava fundamental para a defesa da estrutura. Estamos, por isso, e em suma, perante uma estrutura enterrada, dotada de fosso seco, com uma planta quadrangular ou sub-quadrangular munida de dois torreões circulares em ângulos opostos.

Pelo facto de ser uma estrutura enterrada, o Castelo Artilheiro de Vila Viçosa deve ser posto em paralelo estreito com a Fortificação de Salses, que Mestre Ramiro Lopez erguera, entre 1498 e 1503,

---

[129] Cf. Rafael Moreira, "Uma cidade ideal em mármore", *Monumentos*, 6, Lisboa, DGEMN, Março de 1997, p. 52.

[130] D. António Caetano de Sousa, *História Genealógica da Casa Real Portuguesa*, tomo VI, Lisboa, 1739, p. 21.

[131] D. António Caetano de Sousa, *História Genealógica da Casa Real Portuguesa*, tomo VI, Lisboa, 1739, p. 21.

no Rossilhão francês[132]. Esta zona do sul de França, colada aos Pirenéus, entrara na posse espanhola com o Tratado de Barcelona, firmado em 1493 entre Carlos VIII de França e os Reis Católicos. Cinco anos depois, Fernando e Isabel encomendavam a Ramiro Lopez, mestre artilheiro, a construção de uma fortificação. Ramiro Lopez desenhou uma estrutura rectangular, com 115 x 90 metros, dotada de torreões semicirculares nos ângulos, que foi enterrada e isolada por um largo fosso. Logo no Outuno de 1503, quando estava a ser concluída, a fortaleza foi posta à prova, no cerco levantado pelas forças do Marechal de Rieux, que a conseguiram conquistar, o que ditou algumas alterações no seu traçado, executadas entre 1503 e 1545.

A Fortificação de Salses, nos arredores de Perpignan (França), era bem conhecida dos arquitectos militares da época e, nomeadamente, em Portugal. Francisco de Holanda desenhou-a no seu *Álbum dos Desenhos das Antigualhas*, executado por volta de 1540[133].

Em termos de planta, a estrutura sub-quadrangular do Castelo Artilheiro, com os seus dois torreões de planta circular em ângulos opostos, tem vários antecedentes em Portugal. Duarte de Armas, no seu *Livro das Fortificações*, desenhado entre 1509 e 1510, registou quatro castelos de planta quadrangular ou sub-quadrangular com outros tantos torreões angulares: Vimioso, Almeida, Alpalhão e Castro Marim. Não sendo a solução de Vila Viçosa (que só tem dois torreões), eles não podem, no entanto, deixar de ser convocados para a compreensão da estrutura alentejana. Em Castela, esta solução arquitectónica, que passava pelas plantas quadrangulares cantonadas por bastiões circulares, também era conhecida e explorada. Vejam-se os exemplos da chamada "Escola de Valladolid" (para usar a terminologia de Fernando Cobos Guerra)[134] ou experiências como Villalpando, Villafranca del Bierzo e, sobretudo, a fortificação de Grajal de Campos[135].

Como já tivemos ensejo de chamar a atenção em outro estudo nosso[136], uma das estruturas portuguesas que mais se aproxima da solução de Vila Viçosa é o Castelo de Alfaiates, reformado por volta de 1525 segundo risco de Martim Teixeira, que Diogo de Arruda teve oportunidade de visitar nesse preciso ano de 1525. Trata-se, igualmente, de uma estrutura de planta sub-quadrangular com dois torreões em ângulos opostos. As únicas diferenças, que distinguem Alfaiates de Vila Viçosa, são o recurso a torreões de planta esquadriada (em Alfaiates) em detrimento dos torreões de planta circular (em Vila Viçosa), e o facto de a sua estrutura não ter sido enterrada.

Por fim, sublinhemos o estreito paralelismo que se sente entre Vila Viçosa e o Castelo de Aguz ou "Castelo Mascarenhas" (hoje Souira Kedima, em Marrocos), erguido pelos portugueses em 1521 ou pouco depois, na foz do rio Tensift, a sul de Safim. Trata-se de uma estrutura de planta quadrangular quase perfeita, com 34 metros de lado, e munida de dois torreões em ângulos opostos[137]. É provável que D. Nuno de Mascarenhas, que coordenou a sua construção, se tenha inspirado nalgum esquiço ou projecto de um dos irmãos Arruda (Diogo ou Francisco). Mas, também aqui, a opção não passou por enterrar a estrutura fortificada.

Podemos, por isso, afirmar que a arquitectura do Castelo Artilheiro de Vila Viçosa, sendo por um lado profundamente inovadora, não era totalmente estranha a algumas opções da arquitectura militar portuguesa, e até ibérica, do primeiro quartel do séc. XVI.

---

[132] Cf. Fernando Cobos Guerra e José Javier de Castro Fernández, "La fortaleza de Salsas y la fortificación de transicion española", *Castillos de España*, nº 110-111, Madrid, 1998, pp. 19-30.

[133] Cf. Francisco de Holanda, *Álbum dos Desenhos das Antigualhas*, Ed. de José da Felicidade Alves, Lisboa, Livros Horizonte, 1989, fl. 43v.

[134] Fernando Cobos Guerra e José Javier de Castro Fernández, *Castilla y Leon: Castillos y Fortalezas*, León, 1998, pp. 147 e ss..

[135] Cf. D. Luis de Mora-Figueroa, *Anotaciones castrales sobre la fortaleza de Grajal de Campos en tierras de León*, Cádiz, Universidad de Cádiz, 2001; Fernando Cobos Guerra e José Javier de Castro Fernández, *Castilla y Leon: Castillos y Fortalezas*, León, 1998, pp. 251-253.

[136] Cf. Mário Jorge Barroca, "Tempos de Resistência e de inovação: a arquitectura militar portuguesa no reinado de D. Manuel I (1495-1521)", *Portvgalia*, Nova Série, vol. XXIV, Porto, 2003, pp. 102 e 108.

[137] Cf. Rafael Moreira, *História das Fortificações Portuguesas no Mundo*, Lisboa, 1989, p. 130; Pedro Dias, *A Arquitectura dos Portugueses em Marrocos*, Lisboa, 2000, pp. 189-193; Mário Jorge Barroca, "Tempos de Resistência e de inovação: a arquitectura militar portuguesa no reinado de D. Manuel I (1495-1521)", *Portvgalia*, Nova Série, vol. XXIV, Porto, 2003, pp. 107-108.

Mas, como vários autores já sublinharam, o Castelo Artilheiro de Vila Viçosa revela insofismáveis influências italianas.

É sabido que Itália era, nesta altura, um dos principais centros de pesquisa e de inovação em matéria de arquitectura civil e religiosa e, também, de arquitectura militar. A atracção por Itália ficou patente na ida de artistas plásticos, por vezes custeada pela própria coroa, mas também na aquisição de tratados de arquitectura, que a tipografia ajudou a vulgarizar e a difundir. São vários os exemplares quinhentistas que se conservam em bibliotecas nacionais, o que revela um crescente interesse pela tratadística italiana e a circulação destas obras pela Europa de então, chegando a Portugal. No que concerne à ida de artistas para Itália, na qualidade de bolseiros da Coroa, podemos apontar diversos nomes, como o de Duarte Coelho, mas avulta naturalmente a figura de Francisco de Holanda. O seu *Álbum dos Desenhos das Antigualhas*, que compreende os desenhos realizados durante a sua estadia em Itália, por volta de 1540, revela o seu fascínio pelas antiguidades clássicas e, lado a lado, um indisfarçável interesse pelas obras militares mais avançadas. O Álbum fora, de resto, realizado por encomenda do monarca, D. João III, como nos revela o próprio Francisco de Holanda: *"Sendo eu de idade de 20 anos, me mandou el-rei vosso Avô* [D. João III] *a ver Itália e trazer-lhe muitos desenhos de coisas notáveis dela como fiz em um livro que agora tem o filho do Infante* [D. Luís]*, Senhor Dom António"*[138]. Ao longo dos seus fólios, Francisco de Holanda desenha o Castelo de Sant'Angelo (fl. 10bis-11bis), as muralhas de Ferrara (fl. 35v), de Pesaro (fl. 36v), de Génova (fl. 37v) e de Gaeta (fl. 38), a *rocca* de Spoleto (fl. 38v), a rocca de Civita Castellana (fl. 39), diversas fortificações da Lombardia (fl. 42v) e o Castelo Novo de Nápoles (fl. 53v). E, fora de Itália, as defesas de Nice (fl. 37), de S. Sebastião de Guipuzcoa e o Baluarte de Fonterabia (fl. 42), e a estrutura enterrada de Salses, no Rossilhão (fl. 43v). Para a compreensão do Castelo Artilheiro de Vila Viçosa são particularmente significativos os desenhos de Ferrara e de Génova, pelos seus remates superiores curvilíneos, e as vistas de Pesaro e de Salses, com as suas inovadoras estruturas enterradas, rodeadas por amplos fossos, preparadas para a prática de tiro rasante.

Para além da deslocação de artistas até Itália, da aquisição de tratados de arquitectura, da tradução para português e edição de tratados de arquitectura italianos, devemos ainda referir a vinda, até Portugal, de arquitectos italianos, como foi o caso, em 1528, do italiano Gabriel Tadino de Martinengo (1480-1544), um dos responsáveis pela invenção do baluarte anguloso, que esteve em Portugal, mais concretamente em Évora, não se conhecendo a natureza da actividade aqui desenvolvida.

Desde o breve, mas pioneiro e marcante, estudo de John Bury, o Castelo Artilheiro de Vila Viçosa tem sido considerado, por vários autores, como a materialização de um projecto inspirado em Leonardo da Vinci (1452-1519)[139]. Com efeito, John Bury chamou a atenção para o paralelismo estreito que se detecta entre o Castelo Artilheiro de Vila Viçosa e um apontamento de Leonardo, registado no fl. 12 do Manuscrito B do Institut de France[140]. No seu Caderno B, consagrado sobretudo a questões de proporção em arquitectura, criado c. 1487-1489, Leonardo desenhou uma pequena fortificação de planta quadrangular dotada de dois torreões implantados nos ângulos diametralmente opostos (fl. 12). No verso do fólio, Leonardo desenvolve a lógica geométrica do desenho (fl. 12vº). As semelhanças entre o esquisso de Leonardo e a planta de Vila Viçosa são evidentes. No entanto, mais do que defender que o Castelo Artilheiro de Vila Viçosa é a materialização de um projecto de Leonardo - presunção difícil de comprovar -, importa reter que a fortificação alentejana é o resultado de ideias vanguardistas que circulavam nos meios eruditos da época, mormente em Itália, onde fer-

138 Cf. Francisco de Holanda, *Álbum dos Desenhos das Antigualhas*, Ed. de José da Felicidade Alves, Lisboa, Livros Horizonte, 1989, p. 9.

139 John Bury, "A Leonardo project realised in Portugal", *The Burlington Magazine*, vol. 126, 1984, pp. 499-500.

140 Paris, Bibliothèque de l'Institut de France, Ms. B 2173. Os doze pequenos volumes manuscritos de Leonardo da Vinci, prováveis "cadernos de bolso" do artista, são procedentes da Biblioteca Ambrosiana e foram levados para Paris pelos exércitos de Napoleão, conservando-se na Biblioteca do Instituto de França. Foram objecto de edição fac-similada a cargo de Augusto Marinoni, *I Manoscritti dell'Institut de France*, Firenze, Giunti Barbèra, 1987-1990, ocupando o Ms. B 2173 o 2º volume. Uma reprodução integral pode ser consultada em https://www.photo.rmn.fr/CS.aspx?VP3=SearchResult&VBID=2CO5PC6OBB99I&SMLS=1&RW=1366&RH=674#/SearchResult&VBID=2CO5PC6OBB99I&SMLS=1&RW=1366&RH=674&PN=18.

vilhavam as mais inovadoras propostas, das quais o apontamento de Leonardo é um espelho.

Mas o mais extraordinário paralelo que conhecemos para o Castelo Artilheiro de Vila Viçosa encontra-se no norte da Europa. Trata-se do Castelo de Steinvikholm, erguido pelo Arcebispo de Nidaros, Olaf Engelbrektsson, na desembocadura do fiorde de Trondheim, na Noruega[141]. O Castelo de Steinvikholm foi construído para controlar o trafego marítimo na entrada daquele fiorde. A cronologia da sua edificação oscila entre 1522 e 1525 (na proposta de Øystein Ekroll) ou entre 1525 e 1530 (na proposta de Sæbjørg Walaker Nordeide)[142]. A construção, baixa, apresenta uma planta subquadrangular, levemente losangular, com uma única entrada e quatro alas de aposentos construídos adossados aos seus muros, sendo o conjunto reforçado por dois torreões ultra-semicirculares erguidos nos ângulos diametralmente opostos. O seu encomendador, Olaf Engelbrektsson, foi eleito Arcebispo em Maio de 1523 e deslocou-se a Roma para ser sagrado pelo Papa. Mas, perante a morte de Adriano VI, teve de prolongar a sua estadia até ser eleito Clemente VII e este o sagrar nas suas novas funções. Durante a sua estadia em Roma entrou em contacto com as novidades do Renascimento italiano e deve ter sido nessa altura que conheceu as propostas de Leonardo, que fora conselheiro militar do Papado entre 1513 e 1516, ou de algum dos seus discípulos. Curiosamente, o Arcebispo Olaf Engelbrektsson manteve correspondência com o português Damião de Góis...[143]

Por fim, e não muito longe de Steinvikholm encontramos outra estrutura que revela paralelismo com Vila Viçosa: o Castelo de Riga, na Letónia. A sua velha estrutura medieval foi arrasada durante uma revolta, em 1484, tendo sido depois integralmente reconstruído e reformado entre 1497 e 1515, altura em que adoptou uma planta quadrangular, com construções adossadas aos seus muros, libertando o pátio central, e com dois torreões semicirculares nos ângulos opostos[144].

Todos estes exemplos demonstram que o Castelo Artilheiro de Vila Viçosa não era, à sua época, uma estrutura totalmente inédita. Ele pertencia a um pequeno conjunto de fortificações de vanguarda, que exploravam as virtualidades do tiro flanqueado, praticado a partir dos dois torreões de planta ultra-semicircular, capazes de, por si só, assegurar a defesa integral dos muros da fortificação. Mas, se ao nível da planta, o Castelo Artilheiro de Vila Viçosa conhece diferentes paralelos, com os quais dialoga, já na sua opção, de se "erguer enterrado", revela uma enorme modernidade. E a genialidade deste projecto reside precisamente nesta dupla conjugação.

Quem foi o autor desta notável estrutura? Continuamos a ter muitas dúvidas. Vários nomes já foram avançados, mas a maioria dos autores inclina-se para um de dois nomes: Francisco de Arruda ou Benedetto da Ravena.

O nome de Francisco de Arruda parece ser aquele que continua a recolher maior consenso, tendo sido sugerido por Paulo Pereira[145], por nós próprios[146] e, mais recentemente, por Ana Teresa de Sousa[147]. Rafael Moreira, nos seus estudos mais antigos, considerava igualmente o nome de Francisco de Arruda, embora entendesse que, no final da obra, em 1537, já pudesse estar envolvido João de Castilho[148]. John Bury avançou com o nome de

---

[141] Chamamos, pela primeira vez, a atenção para este importante paralelo em Mário Jorge Barroca, "Tempos de Resistência e de inovação: a arquitectura militar portuguesa no reinado de D. Manuel I (1495-1521)", *Portvgalia*, Nova Série, vol. XXIV, Porto, 2003, p. 108.

[142] Cf. Øystein Ekroll, "Norwegian medieval castles: building in the edge of Europe", *Château Gaillard*, vol. XVIII, Caen, 1998, p. 72; Sæbjørg Walaker Nordeide, "Steinvikolm Palace: na archiepiscopal residence", sep. de *Castella Maris Baltici*, vol. V, pp. 123-128; Idem, *Steinvikolm slott – påovergagen fra middelalder til nyere tid*, Norsk Institutt for Kulturminnefiskning (NIKU) Temhaffe 23, Trondheim, 2000.

[143] Informação gentilmente fornecida pelo Prof. Doutor Jorge Alves Osório (FLUP) no comentário à nossa apresentação no II Congresso Histórico de Guimarães e sua Colegiada (Guimarães, Outubro de 2001).

[144] Mário Jorge Barroca, "Tempos de Resistência e de inovação: a arquitectura militar portuguesa no reinado de D. Manuel I (1495-1521)", *Portvgalia*, Nova Série, vol. XXIV, Porto, 2003, p. 108.

[145] Paulo Pereira, *Évoramonte: a fortificação*, Lisboa, IPPC, 1989.

[146] Mário Jorge Barroca, "Tempos de Resistência e de inovação: a arquitectura militar portuguesa no reinado de D. Manuel I (1495-1521)", *Portvgalia*, Nova Série, vol. XXIV, Porto, 2003, p. 106.

[147] Esta autora sugere a possibilidade de esta obra ser atribuída a Diogo ou a Francisco de Arruda - Cf. Ana Teresa de Sousa, "O modelo italianizante no Sul de Portugal (Século XVI); o caso do castelo de Vila Viçosa", *e-Strategica*, vol. 1, 2017, p. 93.

[148] Cf. Rafael Moreira, *As Descobertas e o Renascimento, formas de coincidência e de cultura*, Catálogo da XVII Exposição de Arte, Ciência e Cultura, Núcleo do Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa, 1983, p. 321.

Benedetto da Ravenna, sendo, depois, secundado nesta proposta por Rafael Moreira em estudos mais recentes[149]. Mas a identificação de Benedetto da Ravenna seria afastada por Fernando Cobos Guerra[150].

Comecemos pelos dois irmãos Arruda. O mais velho, Diogo de Arruda, fora nomeado «Mestre das Obras da Comarca de Entre Tejo e Odiana» em 1521, o mais alto cargo da arquitectura militar ao seu tempo. Não cremos, no entanto, que tenha sido ele o responsável. Com efeito, analisando o conjunto da sua obra, ele afigura-se um arquitecto excessivamente "conservador" para o arrojado traçado da obra de Vila Viçosa. Parece-nos bem mais provável que fosse seu irmão mais novo, Francisco de Arruda, que assinara diversas obras muito inovadoras, como foi o caso da reforma do Castelo de Portel (c. 1510), onde surgiram as primeiras canhoeiras em Portugal; dos trabalhos de fortificação no Norte de África em Azamor, Safim e Mazagão (entre 1512 e 1514); da Torre de Belém (c. 1515-20); da reforma do Castelo de Torres Vedras (em 1519); da reforma dos sistemas defensivos de Évora Monte (em 1525); e, sobretudo, da construção da notabilíssima Torre de Évora Monte (1531-35).

Ao longo destes trabalhos, Francisco de Arruda tinha-se revelado um arquitecto progressivamente mais audacioso e mais moderno. Atente-se, por exemplo, na evolução das suas canhoeiras. Francisco de Arruda foi o primeiro a substituir as troeiras (orifícios cónicos, destinados a tiro com bocas de fogo) por canhoeiras (estruturas rectangulares abocinadas, que permitiam uma maior liberdade de orientação das bocas de fogo). Entre as primeiras canhoeiras, que introduz na reforma do Castelo de Portel (c. 1510) e as derradeiras canhoeiras que constrói, nos sistemas defensivos de Évora Monte (a partir de 1525) vai um percurso enorme. E há diversos testemunhos na sua obra que revelam o seu fascínio por Itália. Bastará ter em atenção o Aqueduto da Água de Prata, que ergueu entre Graça do Divor e Évora (1532-1537), de que sobrevive uma "caixa-de-água", na Rua Nova de Santiago, em Évora, onde se plasmam as influências do Renascimento italiano.

A Torre de Évora Monte interessa-nos particularmente. Francisco de Arruda fora chamado a intervir nas muralhas de Évora Monte em 1525, reformando e reforçando o circuito dionisíno. A encomenda partira do Duque de Bragança, D. Jaime. Francisco de Arruda ergueu então cinco torreões ultra-semi-circulares de grande dimensão, com dois níveis de tiro, dotados de amplas e arrojadas canhoeiras. Pouco tempo depois de terminada esta intervenção, a Casa de Bragança voltou a encomendar-lhe obra, na sequência do desmoronamento da Torre de Menagem medieval do castelo de Évora Monte. A derrocada resultou de um dos dois terramotos de 1531. Com efeito, a 7 de Janeiro de 1531 o reino tinha sido atingido por um forte terramoto, a que se seguiram diversas réplicas que culminaram com um segundo terramoto de grande amplitude, a 25 de Janeiro desse ano. Destes terríveis eventos chegaram até nós diversas notícias por fonte documental, cronística e epigráfica. Um destes terramotos conduziu ao desmoronamento da velha Torre de Menagem de Évora Monte. É na sequência deste colapso que a Casa de Bragança, detentora do senhorio deste castelo, chama de novo Francisco de Arruda e lhe encomenda a construção da nova Torre de Évora Monte. A nova construção, absolutamente notável, adopta a forma de um potente quadrilátero, cantonado por quatro torreões de planta ultra-semi-circular, organizando-se em quatro pisos. Importa sublinhar que a nova Torre de Évora Monte foi a primeira experiência portuguesa de arquitectura militar coberta, com espaços fechados equipados de bocas de fogo de grande calibre. Com efeito, até aí todas as experiências de colocação de bocas de fogo tinham recorrido a espaços abertos, para mais fácil escoamento dos gazes resultantes do tiro. No Castelo de Portel, na Torre de Belém ou na muralha de Évora Monte, a solução foi sempre instalar as bocas de fogo em áreas descobertas. Mas, na Torre de Évora Monte, Francisco de Arruda conseguiu resolver os problemas de ventilação e isso permitiu-lhe criar uma estrutura de quatro pisos, fechados, todos munidos de bocas de fogo.

O que podemos concluir de todos estes dados? Que Francisco de Arruda foi um arquitecto muito próximo da Casa de Bragança, para a qual trabalhou em diversas ocasiões (em Portel, em 1510; em Évora Monte em 1525 e em 1531). E que Francisco

[149] Cf. John Bury, "Benedetto da Ravenna (C. 1485-1556)", in Arquitectura Militar na Expansão Portuguesa, Catálogo da Exposição, Porto, CNCDP, 1994, pp. 130-131.

[150] Cf. Fernando Cobos Guerra, "Artilleria y Fortificación Ibérica de transición en torno a 1500", in Isabel Cristina F. Fernandes (Coord. de), Mil Anos de Fortificação na Península Ibérica e no Magreb, Palmela, Colibri/Câmara Municipal de Palmela, 2002, p. 685.

de Arruda demonstrou, ao longo da sua vida, uma constante pesquisa em torno da modernidade, da adoptação da arquitectura militar à nova lógica e às novas exigências resultantes do uso de armas de fogo de grande calibre. Neste sentido, não nos custa nada admitir que a reforma do velho Castelo da Homenagem, erguido por D. Dinis, tenha saído da sua mão.

O segundo nome que insistentemente tem sido ligado a Vila Viçosa é o do italiano Benedetto da Ravenna, o arquitecto de Carlos V, que participou ao lado o Imperador na expedição contra Tunes, em 1535, onde também esteve o Infante D. Luís, irmão de D. João III e pai de D. António, Prior do Crato. O nome de Benedetto da Ravenna surge, seis anos mais tarde, ligado a Portugal e a um momento decisivo no devir da fortificação moderna no nosso país, quando foi cedido por Carlos V a D. João III para ir, em 1541, a Ceuta e a Mazagão estudar a remodelação dos sistemas defensivos das cidades marroquinas. Sublinhe-se que D. João III era casado com D. Catarina, irmã de Carlos V. Este era, portanto, cunhado do monarca português. São conhecidos diversos pormenores desta ida de Benedetto da Ravenna a Ceuta e a Mazagão, a sua admiração pelo atrasado das defesas de Ceuta e a forma como ensinou à nata dos arquitectos militares portugueses (Miguel de Arruda, Diogo de Torralva e João de Castilho) a lógica da fortificação *à italiana*, com baluartes angulosos. A ida de Benedetto da Ravenna a Mazagão marcou, assim, a súbita adopção da arquitectura abaluartada pelos portugueses, que começou logo a ser praticada nas possessões de além-mar, mas que, no território nacional, acabaria por ser introduzida mais tarde, em três obras distintas: nas muralhas de Lagos, no Forte de S. Julião da Barra e na Fortificação de S. João da Foz, na barra do Douro.

John Bury e, na sua esteira, Rafael Moreira defenderam que o traçado do Castelo Artilheiro de Vila Viçosa poderia ser da autoria de Benedetto da Ravenna. John Bury tentou explicar as circunstâncias em que essa colaboração poderia ter tido lugar. Uma vez que entendia que o Castelo Artilheiro se iniciara em 1525, Bury sugeria que Benedetto da Ravenna, documentado desde 1524 ao serviço do Condestável de Castela, D. Iñigo Fernández de Velasco (2º Duque de Frias), pudesse ter sido cedido por este nobre a seu sobrinho, o Duque D. Jaime[151]. Isso explicaria, na óptica destes autores, a modernidade do Castelo Artilheiro de Vila Viçosa. Mas a verdade é que essa eventual passagem de Benedetto da Ravenna por Vila Viçosa, ou pelo território nacional, por volta de 1525 não encontra qualquer eco na documentação da época. Poder-se-ia argumentar que o nome de Francisco de Arruda também não é mencionado na documentação como arquitecto de Vila Viçosa. É certo. Mas Francisco de Arruda estava em Portugal, e estava a trabalhar para a Casa de Bragança em obras localizadas a escassos quilómetros de distância, em Évora Monte, onde as duas encomendas de D. Jaime (em 1525 e em 1531) testemunham o apreço que o Duque tinha pela obra do arquitecto português. Por isso, continuamos a considerar como plausível a atribuição do Castelo Artilheiro a Francisco de Arruda. A questão poderia, por certo, ser esclarecida na documentação do Arquivo Ducal, mas este, transferido para Lisboa, perdeu-se em 1755...

Passadas em revista as três questões estruturais, é tempo de nos debruçarmos sobre a arquitectura do Castelo Artilheiro. Comecemos pela descrição que António de Oliveira de Cadornega redigiu em 1683, que, embora extensa, é tão rica em pormenores (quer do ponto de vista das suas estruturas, quer do ponto de vista do seu arsenal), que justificam plenamente a sua transcrição. Escreveu aquele autor, natural de Vila Viçosa mas a redigir a sua obra na distante Luanda:

> *"Dentro desta muralha está aquele famoso e forte Castelo, que, com sua fortaleza, estendeu sua fama pelo mundo, com a singular defensa, combatido, por tantos dias, de cabos tão famosos e experimentados em guerras, que bastava isso pera o fazer famoso entre os que se nomeam do seu nome e ainda entre as mais bizarras fortalezas. [...] O circuito que ocupa este bizarro Castelo é muito bastante talhado no seu tanto pelo famoso Castelo de Milão. [...] O seu fundamento é antigo e sobre que está fundado é rocha viva aberta ao picão. A cava é o mesmo. Muito alta e larga, que há mister pera sossegar muitos milhares de gente. E*

[151] Cf. John Bury, "Benedetto da Ravenna (C. 1485-1556)", in *Arquitectura Militar na Expansão Portuguesa*, Catálogo da Exposição, Porto, CNCDP, 1994, pp. 130-131.

trazerem quanta faxina ai em todos aqueles contornos, e ainda não bastar.
Dizem está neste tempo, por fora, forteficado ao moderno, de uma estrela e trincheiras. E o mesmo pela parte do Convento da Esperança. O que o Autor desta descrição e compêndio não viu, mas o dizem as Relações impressas e as pessoas que de lá vêm.
Tinha a cava sua barbacã onde havia a primeira porta. Entrava-se a ponte sobre a cava pera o Castelo, que era fixa, e com as guerras com Castela a fizeram levadiça.
A primeira porta que entravam pera o Castelo era muito forte, chapeada e cingida de vergas de ferro. Havia logo outra porta, junto da primeira, da mesma fortaleza. E entre uma e outra um forte rastilho por entre a muralha que decia abaixo. E ficando sendo três portas com o rastilho, umas junto das outras, com um postigo muito forte ao entrar à mão direita, aí, fazia um piqueno vão aberto acima pera se botarem artifícios de fogo. Havia logo outra porta frente às outras. E pera uma ilharga uma torneira onde havia abocada uma peça de artelharia de grosso calibre. Aqui fazia um vão grande com ginelas acima e torneiras pera jogar a mosquetaria. Estava logo outra porta, por onde se entrava no pátio do Castelo e praça dele.
É bastantemente larga, tem uma quadra de boa casaria. A entrada, à mão direita, é a que serve de morada (os altos) a quem assistia nele, com mulher e família, pessoa de muita confiança e nobreza, Cavaleiro do Hábito de Cristo. Onde havia muitos cabras da Índia fazendo tapetes e panos lavrados pera o serviço do Paço. E as lógeas, por baixo, serviam de almazéns de vinhos e azeites.
As de em frente da porta do pátio serviam as salas altas de guarda a todas as tapeçarias e ricos panos das armações de Palácio, todas mui ricas de veludos e damascos, com franjas de seda e ouro de diversas cores, que serviam e se armavam conforme o tempo lhe era dado, indo nas carroças a que se havia de armar, e vindo a desarmada. E o mesmo era cantidade de cadeiras do mesmo género de cores conforme as armações, com outros muitos paramentos e ornato do Paço, que tudo ali se guardava.
Os almazéns de por baixo havia neles muita cantidade de pelotaria dos calibres da artelharia, muita munição de balas de mosquetes, arcabuzes e pistolas.
Em as salas da mão esquerda estavam muitos moios de trigo, aceleirado, muita cevada e legumes. E quando faltava trigo nos almazéns de por fora, ali vinham tomar os criados menores suas moradias de pão pera seu sustento.
Os almazéns de por baixo havia neles muitos potes e talhas de vinho e azeite.
Seguindo a outra frente que fazia a quadra, estavam as salas e as paredes delas tudo de cavides de alto abaixo de diversidade de armas de fogo todas mui limpas, e cantidade de espadas e traçados. Havia nestas salas duas carreiras de colunas, ou postes, todas de alto abaixo cobertas de armas brancas reluzentes como espelhos, peitos, e espaldares, morrões e capacetes, manoplas, saias de malha. E, entre poste e poste, um cavaleiro armado sobre madeira, com rodas pera se moverem, todos armados, e até os mesmos cavalos, com seus piques nas mãos, tudo muito reluzente, trabalho de seis homens armeiros, que continuadamente estavam alimpando e sacalando tudo, desvelo e cuidado do Maltês Brás Soares de Sousa, que tinha tudo a seu cargo, com bom salário, com cargo de Sargento-mor, e muito bom soldo de per si, porque, quando havia alardos em que entravam mais de seiscentos homens da mesma Vila, ele os capitaneava e adestrava no desparar e atirar ao alvo, de que era em tudo mui previsto.
Os almazéns por baixo alojavam cantidade de picaria, levantada do chão sobre postes piquenos e vigas que atravessavam por cima, perservado do rigor do tempo que tudo consome.
Todos estes almazéns tinham suas grades de ferro em genelas abertas pera aquele pátio. E dele e por elas se via tudo dentro.
As quadras das salas por cima tinham quatro escadas de cantaria pera o pátio, por onde se subia a cada peça, com muitas genelas rasgadas pera aquele famoso pátio.
E sabido é a todo o que entrou neste Castelo que por baixo daquele pátio tudo é cisterna

cheia de colunas que sustentam aquele pátio, e tudo abóbada.
A cantidade de água que recolhe não tem nem pode ter número certo por sua multidão.
E quem andou por baixo da cava veria em os quatro cantos umas lapas que entram pelo muro do Castelo e sua rocha, as quais penetram a cisterna e têm umas pedras como buchas que, tiradas, se pode vazar toda a cava. E se contava por tradição que já em algum tempo se havia feito cegar-se a água que estava na cava com palhiço e afogar-se nela muita gente inimiga que o vinha a senhorear.
[...] No pátio que dizemos havia muitas peças de artelharia descavalgadas, com um vão de abóbada, por onde se sobre por uma escada lançante e larga ao mais alto do Castelo, em que havia salas e quarteis de soldados. Em uma, está toda a pólvora, e em outra se fazia continuadamente, em que havia engenho de moer os seus materiais, como atafona, em que andava sempre uma besta na moenda, fazendo andar uma pedra, que a escada era capaz pera subir e descer artelharia, e não era dificultoso subir acima qualquer cavalgadura.
Por cima de tudo corriam as plataformas e ameias da artelharia com seus quatro cubelos, que bem se lhe puderam chamar torres, em que havia artelharia de grande calibre, principalmente uma, que chamavam a «peça da boca negra», que podia entrar pela boca um menino.
Havia também um pedreiro, que a bala que botava mais pesava arrobas do que libras, como havia um em a cava debaixo da ponte que o testeficava.
Este Castelo era e é uma cousa realenga das que tinha aquela Real Casa, o qual todos os que o viam ficavam admirados (o qual se não deixava naquele tempo ver de todos, pela muita enveja que causava aquela grandeza). A quem olhando o General de Castela, Marquês de Caracena, desesperado de ver o valor com que se defendia e ofendia e era defendido a tão poderoso Exército e terríveis assaltos e combates, dezia: «Castillo de un hora, Castillo de un año, Castillo del diablo». Porque lhe haviam ordenado de Madrid que o levasse de caminho, que era combate de «un hora», e podia passar dias e meses e não se ver senhor dele."[152].

A longa descrição que Cadornega nos legou do Castelo Artilheiro e do seu rico arsenal não pode deixar de recordar o Arsenal da Ordem de Malta, que se conserva em La Valetta[153]. Infelizmente, uma parte muito substancial do arsenal descrito por Cadornega desapareceu. Mas ainda se conservam algumas peças no Castelo Artilheiro, misturadas com outras de aquisição recente[154]. E no Museu Militar de Lisboa conservam-se duas bocas de fogo de fabrico flamengo, individualizadas com o brasão de D. Teodósio, testemunhando como a Casa de Bragança era, no Portugal de Quinhentos, a única instituição que, para além da Coroa e das Ordens Militares, dispunha de bocas de fogo de grande calibre[155].

O Castelo Artilheiro apresenta uma planta quase quadrada, com 55 x 50 metros de lado, dotada de torreões angulares opostos e espessos muros. Estes chegam a ter 8 metros de espessura junto dos ângulos. Aproveitando esta enorme mole construída, foi criada uma galeria interior (por alguns autores designada mina), coberta, rasgada ao nível do r/c, que permitia a circulação das forças militares ao longo de toda a estrutura, nomeadamente com acesso directo aos dois bastiões extremos.

O acesso ao interior era feito por duas portas: a **Porta Principal** (na face voltada a Norte/Nor-

152 António de Oliveira de Cadornega, *Descrição de Vila Viçosa*, Ed. de Heitor Gomes Teixeira, Lisboa, INCM, 1982, pp. 107-112.

153 Cf. Walter J. Karcheski Jr. e Thom Richardson, *The Medieval Armour from Rhodes*, Leeds, The Royal Armouries, 2002.

154 Cf. Maria de Jesus Monge (Coord.), *Armaria do Paço Ducal de Vila Viçosa*, s.l., Fundação da Casa de Bragança, 2001.

155 No *Catálogo do Museu Militar (antigo Museu da Artilharia)*, 10ª ed., Lisboa, 1930, p. 189 estão arrolados um quarto de canhão e um meio canhão, ambos de 1561 e com a inscrição: "THEODOSIVS V. BRAGANTIE DUX", tendo, na culatra, o nome do fabricante e a data: "OPVS REMIGY DE HALVT 1561". Tratava-se de Remígio de Halut, prestigiado mestre fundidor de Meclinien (ou Malines), que forneceu também D. Sebastião (em 1553) e quase toda a Europa. Estima-se que tenha produzido mais de 270 bocas de fogo. Uma das mais célebres peças de Remígio de Halut na Península é o Hércules – cf. Juan Tous Meliá, *El Hércules, el Cañón más precioso del mundo. Una aproximación a la história de Canárias a través de la artellaria*, San Cristóbal de la Laguna, 2004.

deste), concebida ao gosto italiano; e a **Porta da Esperança** (na face voltada a Este). Os dois sistemas de ingresso eram dotados de ponte levadiça, que vencia o fosso e se podia recolher, em caso de ameaça, o que era uma solução pouco comum no Portugal de então. Por cima das portas podem-se observar os rasgos criados para se recolher os braços ou tirantes das pontes levadiças.

A Porta Principal, mais monumentalizada que a Porta da Esperança, é composta por 25 silhares e aduelas: cada ombreira é formada por seis silhares e o arco ostenta 13 aduelas. Se tomarmos a aduela de fecho como referência ou eixo, o conjunto revela uma total simetria e um grande rigor de desenho: seis aduelas para cada lado, seis silhares para cada ombreira. O tamanho regular das pedras revela, igualmente, um cuidado planeamento. Todas estas pedras apresentam-se almofadadas ou rusticadas, à maneira romana ou italiana, a ponto de Vergílio Correia, um arqueólogo experiente, ter sugerido tratar-se do reaproveitamento de um arco romano, proveniente de alguma ruina alentejana[156]. A Porta Principal tem, ainda, uma outra novidade: trata-se da primeira porta que conhecemos em Portugal a integrar duas aberturas – a porta principal, para carros, e um portilho lateral, estreito, destinado a peonagem. Ela é, neste aspecto, o exemplo único de um portilho em Portugal.

Depois de flanqueada a Porta Principal e antes de se atingir o pátio da fortificação, arrancam, à esquerda e à direita, os caminhos encobertos que garantiam o acesso às diferentes partes do Castelo Artilheiro. Aproveitando a enorme espessura dos muros, esta galeria abobadada permitia às forças militares percorrer todo o perímetro pelo interior das muralhas, em segurança e a coberto de olhares indiscretos.

A Porta da Esperança apresenta soluções substancialmente mais modestas que a Porta Principal. Não recorre ao aparelho rusticado, optando pelas aduelas lisas. E o conjunto é enquadrado por moldura escavada, na qual se embebia a ponte levadiça no caso de ser recolhida. Sobre a porta voltamos a encontrar os rasgos criados para recolher os tirantes da ponte levadiça.

Segundo a descrição de António de Oliveira Cadornega (1683) e de acordo com exemplos conhecidos, estas portas eram chapeadas a ferro, para serem menos vulneráveis a projécteis incendiários.

As espessas muralhas do Castelo Artilheiro rematam, superiormente, em parapeito corrido de remate curvilíneo. Recordam, assim, a solução de Salses e de outras experiências da arquitectura militar do período de transição, com exemplos conhecidos em Portugal. Atentemos, por exemplo, à opção pelo coroamento corrido das muralhas, (portanto já sem recurso às ameias medievais) que vemos em Sortelha e no Castelo Novo de Évora (erguido por Diogo de Arruda em 1518). Mas, sobretudo, atentemos ao remate superior da Torre de Évora Monte, construída por Francisco de Arruda na sequência de um dos Terramotos de 1531.

Franqueada a entrada principal atinge-se o pátio central. As estruturas ducais desenvolvem-se em quatro alas de compartimentos, adossadas às muralhas, libertando o pátio central, rectangular, onde aflora a boca quadrada da cisterna, a indispensável reserva de água potável. À direita desenvolve-se a Sala do Duque, abobadada, com duas naves e quatro tramos, aquecida por lareira. Tratava-se da *aula* ou sala de aparato do paço ducal, compartimento de recepção que, depois da transferência dos Duques para o novo Paço do Reguengo, foi adaptada a arsenal. Nas quatro faces da fortificação desenvolvem-se as alas de compartimentos, com abobadas de cruzaria. Estas alas de compartimentos duplicam-se na ala voltada a Sul. Os aposentos, civis e militares, desenvolviam-se em dois andares. O terceiro, que hoje ali se vê, foi acrescentado posteriormente, no período da Restauração[157].

O período filipino, entre 1580 e 1640, correspondeu a uma fase importante para Vila Viçosa, com a família ducal a viver no Paço e a inerente revitalização da vida cortesã. Uma *corte na aldeia*, para parafrasear o título de uma célebre obra de Francisco Rodrigues Lobo (c. 1580-1622). A Restauração da Independência, a 1 de Dezembro de 1640, trouxe uma nova visibilidade a Vila Viçosa, não apenas pela sua posição raiana, mas também por ser solar da nova casa reinante. E, por isso, sucederam-se os projectos de reforma dos seus sistemas defensivos. As primeiras decisões foram tomadas na sequência de uma vistoria realizada,

[156] Cf. Vergílio Correia, "Arcos Romanos em Portugal", *Monumentos e Esculturas*, Lisboa, 1924, p. 16.

[157] *Túlio Espanca, Inventário* Artístico de Portugal, vol. IX, tomo 1, *Distrito de Évora (Concelhos de Alandroal, Borba, Mourão, Portel, Redondo, Reguengos de Monsaraz, Viana do Alentejo e Vila Viçosa)*, Lisboa, ANBA, 1978, p. 518.

em 1642, por Rui Correia Lucas, João Cieremans (Cosmander) e Jean Gillot.

O primeiro projecto ficou a dever-se precisamente ao holandês Joannes Cieremans (1602-1648), conhecido entre nós como João Pascácio de Cosmander, que foi um dos primeiros engenheiros militares europeus a ser contratado por Portugal após a revolta do 1º de Dezembro. Depois de ter permanecido algum tempo em Lisboa (1641-1642) e de ter procedido à já mencionada vistoria das fortificações da raia alentejana (em 1642), foi deslocado para a Província do Alentejo em 1643, onde planeou uma série de intervenções (Estremoz, Elvas, Vila Viçosa, Olivença, Campo Maior, Juromenha...). Em 1647 seria capturado pelas forças espanholas, que aceitou passar a servir e apoiar, acabando por morrer um ano depois, ao dirigir o assalto a Olivença, em 20 de Junho de 1648.

Os planos de reforma das defesas de Vila Viçosa, executados a um ritmo sempre muito lento e por vezes de forma errante, continuaram com Jean Gillot (1614-1657), discípulo de René Descartes[158], e com Nicolau de Langres (?-1665).

O primeiro projecto de que temos plantas significativas (embora nunca tenham sido integralmente executadas) ficou a dever-se precisamente a Nicolau de Langres, um engenheiro militar francês que serviu Luís XIII e que ofereceu os seus serviços ao Conde da Vidigueira, embaixador de Portugal em França, tendo vindo servir o exército português como engenheiro de fortificações. O contrato, válido por três anos, foi assinado em Paris, em 31 de Março de 1644[159]. Sabemos que trabalhou em Elvas (1645), em Juromenha e em Campo Maior (1646) e noutras praças alentejanas. Em 1647 ascendeu à posição de Engenheiro da Província do Alentejo, o mais importante cargo militar a sul do Tejo, sucedendo a Joannes Cieremans (Cosmander), que, como referimos, desertara depois de ter sido capturado pelos espanhóis[160]. Langres viria a falecer em 1665, também já serviço do exército espanhol, precisamente no cerco de Vila Viçosa[161]. Na Biblioteca Nacional de Portugal conservam-se duas plantas relativas a Vila Viçosa, incluídas num álbum intitulado *Desenhos e plantas de todas as Praças do Reyno de Portugal pelo Tenente General Nicolao de Langres, Francez, que serviu na guerra da Acclamação*[162]. O códice tem sido datado de cerca de 1661, portanto quatro anos antes da morte do engenheiro francês, e reúne uma série de plantas e projectos, na sua maioria não executados, que teriam sido reunidos por Langres no ano em que desertou para Espanha. Interessam-nos dois desenhos: uma planta geral dos sistemas abaluartados de Vila Viçosa (fl. 42) e, quase no final do volume, uma planta de pormenor da Vila Velha de Vila Viçosa (fl. 51). Comecemos por esta última. A planta de Nicolau de Langres, criada pouco antes de 1661, tem a ventura de nos apresentar o núcleo urbano da Vila Velha antes das demolições ordenadas pelo Conde Schomberg. Ela é, por isso, um precioso testemunho do velho urbanismo criado medieval, vendo-se os vários quarteirões organizados segundo uma malha urbana ortogonal. Por seu turno, a planta do fl. 42 apresenta-nos um programa de fortificação extremamente ambicioso, que compreendia um recinto abaluartado, dotado de dez estruturas angulares (entre baluartes e meios-baluartes), que abrangia todo o conjunto urbano de Vila Viçosa, desde o Paço Ducal ao núcleo da Vila Velha e ao Castelo Artilheiro. À sua direita foi planeada uma obra corna. E, na encosta voltada à fronteira com Espanha, foram planeados quatro hornaveques defendendo outros tantos outeiros (o Outeiro da Boavista, o Outeiro de Ficalho, o Outeiro da Forca e o Outeiro de S. Bento)[163]. Apenas um seria construído, mas logo demolido por Schomberg, que o considerou potencialmente perigoso, se fosse tomado por forças inimigas.

Depois de Langres ter desertado, em 1661 ou 1662, as defesas de Vila Viçosa foram confiadas ao

[158] Vd. Joaquim de Carvalho, "Um discípulo de Descartes ao serviço da Restauração", *Revista de Guimarães*, Volume Especial Comemorativo dos Centenários da Fundação e da Restauração de Portugal, Guimarães, 1940, pp. 171-174.

[159] O contrato de Nicolau de Langres foi publicado por Gastão de Mello de Mattos, *Nicolau de Langres e a sua obra em Portugal*, Lisboa, Publicações da Comissão de História Militar, 1941, pp. 24-25.

[160] Documento de 11 de Abril de 1647, publicado por Gastão de Mello de Mattos, *Nicolau de Langres e a sua obra em Portugal*, Lisboa, Publicações da Comissão de História Militar, 1941, p. 36.

[161] A sua biografia foi traçada por Gastão de Mello de Mattos, *Nicolau de Langres e a sua obra em Portugal*, Lisboa, Publicações da Comissão de História Militar, 1941, pp. 23-83.

[162] BNP, Cód. 7445, contendo 57 desenhos e plantas. Foi publicado por Gastão de Mello de Mattos, *Nicolau de Langres e a sua obra em Portugal*, Lisboa, Publicações da Comissão de História Militar, 1941.

[163] Francisco de Sousa Lobo, "Um olhar sobre o Castelo Artilheiro", *Monumentos*, 27, Lisboa, IHRU, Dez. 2007, p. 41.

Conde de Schomberg que, entre 1662 e 1664, empreendeu a construção de uma estrutura dotada de cinco baluartes em torno do Castelo Artilheiro. Para a construção destas estruturas abaluartadas Schomberg mandou arrasar parte da Vila Velha. Quase metade dos arruamentos registados por Nicolau de Langres na sua preciosa planta realizada pouco antes de 1661 desapareceram a mando do Conde Schomberg[164]. Aparentemente, a reforma de Schomberg não era conhecida de Nicolau de Langres, que foi surpreendido pela sua existência quando dirigiu o cerco de Vila Viçosa, em 1665, onde encontrou a morte[165]. Mas a obra de Schomberg - das poucas concretizadas durante a Restauração – seria duramente afectada pelos bombardeamentos do cerco de 1665[166] e foi, infelizmente, destruída pelos restauros da DGEMN que, na sua preocupação de restituir os monumentos à "pureza inicial", eliminou estes testemunhos da fortificação barroca.

Foi sensivelmente por esta altura que Cosme de Medicis passou por Vila Viçosa, sendo a vila retratada em desenho de Pier Maria Baldi (1668-1669)[167]. Nela conseguimos ver, à direita e em primeiro plano, os trabalhos de fortificação de Schomberg, recém-construídos.

Um outro francês, Allain Manesson Mallet (1630-1706), passou por Portugal entre 1663 e 1668, na fase final da Guerra da Restauração, tendo servido às ordens de Schomberg. O seu nome parece ter sido recomendado por um outro engenheiro, igualmente francês, Pierre de Massiac, que esteve em Portugal entre 1649 e 1668. Mallet teve, em todo o caso, um percurso pouco claro e bastante mais apagado do que o próprio gostava de fazer crer. Permaneceu em Portugal durante cinco anos e regressou a França depois da assinatura do Tratado de Paz, em 1668. Três anos volvidos publicou uma obra intitulada *Les Travaux de Mars ou L'Art de la Guerre...*, editado em Paris, em 1671. Nela se declara "Sargento-Mor de Artilharia na Província do Alentejo"[168], cargo que, tanto quanto se sabe, nunca existiu, e atribuiu a si próprio a autoria de traçados de fortificações que não passam de cópias de projectos de outros engenheiros, na sua maioria projectos idealizados e nunca concretizados. Em *Les Travaux de Mars* publica diversas vistas e plantas de povoações portuguesas: Almada (p. 59), Torre de Belém (p. 133), Estremoz (p. 143), Forte de Santa Luzia (Elvas) (p. 171), Évora Monte (p. 227), Olivença (p. 265), Lisboa (p. 279), Arronches (p. 305), Castelo de Ferreira (p. 317), Elvas (p. 319), Évora (321), de novo Estremoz (p. 322), S. Julião da Barra (p. 327), Vila Viçosa (p. 351), Albuquerque (p. 359), Setúbal (p. 361) e o Forte de Nossa Senhora da Conceição (p. 363). Tirando este último caso, situado na fronteira do Minho (onde Mallet aparentemente nunca esteve...), todos os restantes localizam-se em torno de Lisboa ou no Alentejo.

A vista de Vila Viçosa (que ocupa a p. 351) é bastante interessante. Apresenta, na parte superior, uma vista de cavalete da povoação, desenhada na forma de estandarte, e em baixo, ocupando cerca de 2/3 da folha, uma planta onde podemos ver o Castelo Artilheiro rodeado pelo sistema abaluartado criado por Schomberg. Mas acrescenta outros elementos que, provavelmente, nunca conheceram concretização. A muralha medieval da Vila Velha foi totalmente eliminada, e substituída por uma muralha dotada de cinco baluartes, sendo os dois recintos (castelo e vila) envolvidos por uma segunda linha de muralha estrelada, com três meias-luas na zona do Castelo. A povoação moderna de Vila Viçosa, polarizada em torno do Paço Ducal do Reguengo, apresenta-se igualmente defendida por linha muralhada, que, no ângulo superior esquerdo, se desenvolve em pequeno fortim de planta quadrada. Não sabemos, no entanto, se esta planta se pode atribuir integralmente ao próprio Allain Manesson Mallet.

A sua gravura de Vila Viçosa seria aproveitada por Louis Boudan, um aguarelista francês com actividade documentada entre 1670 e 1715, que pintou uma série de estruturas fortificadas por-

---

[164] Segundo o Pe. Joaquim José da Rocha Espanca, já teria havido demolições em 1645 (cf. Pe. Joaquim José da Rocha Espanca, *Memórias de Vila Viçosa*, vol. 8, Vila Viçosa, 1983, pp. 47-48). Sobre as obras de 1663-1664, veja-se Pe. Joaquim José da Rocha Espanca, *Memórias de Vila Viçosa*, vol. 26, Vila Viçosa, 1985, p. 90.

[165] Cf. Eugénio de Andrea da Cunha e Freitas, *Os Cinco Castelos da Fundação da Casa de Bragança*, col. «A Arte em Portugal», vol. 22, Porto, Ed. Marques Abreu, 1964, p. 9.

[166] Pe. Joaquim José da Rocha Espanca, *Memórias de Vila Viçosa*, vol. 26, Vila Viçosa, 1985, p. 90.

[167] Cf. Angel Sanchez Rivero, *Viaje de Cosme de Medicis por España y Portugal (1668-1669)*, vol. II, Laminas, Madrid, s.d. [1933], p. 46.

[168] *"Allain Manesson Mallet, Ingenieur des Camps et Armées du Roy de Portugal, nommé Sargent Maior d' Artellerie dans la Province de l'Alentejo"*.

tuguesas, maioritariamente alentejanas (Setúbal, Évora, Elvas, Estremoz, Ferreira, Vila Viçosa ...), que pertenceram ao colecionador Roger de Gaignières (1642-1715) e que estão hoje depositadas na Bibliothèque Nationale de France[169]. Entre os papéis do mesmo colecionador figura uma segunda planta de Vila Viçosa, infelizmente em muito mau estado de conservação, que se baseou num outro original, onde o Castelo Artilheiro foi representado em perspectiva (e não em planta)[170].

Seria ainda a gravura de Allain Manesson Mallet que serviria de base a uma planta assinada, em 1705, por Nicolas de Fer (1642-1720), de que se conservam diversos exemplares, nomeadamente em Paris (na BNF) e em Lisboa (na BNP). Nicolas de Fer, à semelhança de Boudan e de outros, também copiou diversas plantas portuguesas (S. Julião da Barra, Setúbal, Évora, Elvas, Estremoz, Arronches e Vila Viçosa), revelando como Portugal era considerado, então, como uma zona fulcral na experimentação da arquitectura militar.

Por fim, registemos que nas vésperas da Guerra dos Sete Anos e durante este conflito (1756-1763), se produziram mais algumas plantas de Vila Viçosa, com programas de reforma dos seus sistemas defensivos. É o caso de uma planta levantada pelo Engenheiro Miguel Luís Jacob, em 1755, publicada por Gustavo de Matos Sequeira[171], que abrange a zona da Vila Velha e o Castelo Artilheiro, dotados de soluções abaluartadas mais elaboradas (na zona do Castelo) e mais singelas (na zona da muralha medieval, apenas protegida na face Norte por três tímidos baluartes). E de uma preciosa planta da autoria de Luís Afonso Cabral Godinho, correspondente à «Casa Forte», isto é, ao Castelo Artilheiro, executada sensivelmente na mesma altura, que nos mostra a organização interna do Castelo quando estava já reduzido a simples aquartelamento militar. Esta planta, regularizada e geometrizada (convertendo o interior do Castelo Artilheiro numa quadra geométrica regular, o que ele não é), tem a particularidade de mostrar o Castelo com apenas uma entrada, a Porta Principal, estando a Porta da Esperança aparentemente neutralizada.

Bem mais modesto foi o plano traçado por João António Infante, datado de 1758, consubstanciado na *"Plamta do Castelo de Vila Viçoza. Riscada por João António Imfante, praticante de número da Academia Militar da Provincia do Alemtejo no anno de 1758"*, que se conserva no Arquivo Histórico Militar, que previa a incorporação do sistema muralhado medieval num recinto abaluartado, dotando-o de três baluartes na muralha Ocidental e de um duplo polígono abaluartado em torno do Castelo Artilheiro.

Ao mesmo «Ciclo da Guerra dos Sete Anos» pertence a última planta que iremos abordar: o levantamento realizado por João de Roemer, intitulado *«Situation der Stadt und Fortification der Citadel von Vila Viçosa den 1.ten January 1763»*[172]. João de Roemer foi um engenheiro alemão que acompanhou o Conde Schaumbourg Lippe.

E com ele encerramos a nossa análise do Castelo Artilheiro de Vila Viçosa, uma estrutura notável na sua inovação mas que, quase paradoxalmente, nunca foi testada na sua eficácia prática uma vez que apenas se viu envolvida em acontecimentos militares quando já estava declaradamente ultrapassada e era acompanhada por outras obras defensivas. Uma estrutura que foi orgulho da Casa de Bragança, que causou alguma curiosidade (e inveja...) junto da coroa portuguesa e que foi encarada com respeito pelos seus adversários. Um *"castillo de un hora, castillo de un año, castillo del diablo"*, nas palavras do Marquês de Caracena, que, na hora de o enfrentar, não escondeu a sua inquietação.

[169] BNF, Bibliothèque Nationale de France, P145924 [Vb-155-Fol.].

[170] BNF, Bibliothèque Nationale de France, P188796 [Vd-32 (2)-Ft 4].

[171] Cf. Gustavo de Matos Sequeira, *O Castelo de Vila Viçosa*, Lisboa, Fundação da Casa de Bragança, 1961, grav. entre as pp, 28 e 29.

[172] Foi publicada em *Portvgalliae Civitates. Perspectivas Cartográficas Militares*, Catálogo da Exposição, Coord. de Maria Helena Dias, Lisboa, Instituto Geográfico do Exército, 2008, pp. 103-104.



6

Vila Viçosa, Vila Ducal Renascentista: dimensão paisagística

AURORA CARAPINHA

A história urbana de Vila Viçosa assim como a história da sua paisagem espelham-se nos valores urbanísticos e paisagísticos que se podem vivenciar hoje em dia.

Vários estudos, que se têm desenvolvido sobre esta vila, indicam que estamos na presença de uma estrutura urbana assim como de um projecto de paisagem singular no contexto da história do desenho da paisagem e do desenho urbano em Portugal. Os quais ganham protagonismo no contexto internacional uma vez que consideramos que a construção do conjunto monumental do Paço (edifício, hortas, hortos e tapada) foi determinante para a definição da formação urbana matricial de Vila Viçosa a qual funcionou como uma memória que orientou o crescimento da Vila assim como para a implementação de um desenho de paisagem a partir de factores simbólicos, produtivos e de recreio.

Pensado como um todo, este conjunto (estrutura palaciega e estrutura urbana) define-se a partir de uma retícula que procura inscrever no território a estratégia ducal da Casa de Bragança. A qual define também a paisagem ducal que se expande para além daquele conjunto, mas que simultaneamente o fortalece e é dele consequência.

No interior daquela matriz encontra-se um conjunto de estruturas arquitectónicas e paisagísticas, tanto religiosas como profanas, que ainda hoje se podem vivenciar.

Não se consegue dissociar esta realidade paisagística de uma postura cultural mais abrangente que entendia a afir-

© Tiago Salgueiro

Jardim da Duquesa.

mação do poder, não só através do desenho da paisagem e do desenho urbano mas associada a um conjunto de outras acções como são: a escola de música, que se desenvolve a partir de quinhentos; os riquíssimos programas azulejares e de frescos que se encontram em Vila Viçosa; uma política de desenvolvimento da agricultura e do sector secundário que se implementou no termo da Vila Viçosa a partir da casa ducal.

Quando referenciamos Vila Viçosa como vila ducal renascentista de imediato, outras estruturas urbanas europeias são trazidas à discussão. Ao compararmos a realidade de Vila Viçosa com modelos internacionais apercebemo-nos que há uma diferença entre aqueles e a realidade de Vila Viçosa.

Esta diferença é determinada pelo facto de em Vila Viçosa se fruir uma espacialidade não tratadística, não grandiosa, não majestática, mas sim resultante da construção com o lugar. E, daí advém-lhe um caracter único, singular. Podemos mesmo afirmar que a excepcionalidade de Vila Viçosa radica nesta característica.

Vila Viçosa é uma vila Ducal Renascentista não deixando, contudo, de ser uma vila.

Fugindo aos cânones tratadístico das vilas ducais renascentistas desenha-se a partir de um saber fazer que conjuga as matrizes cultural e biofísica e que caracteriza o desenho da paisagem em Portugal. É esta a razão que a diferencia muito de realidades coetâneas, onde a proximidade com o padrão, com o modelo, com o conhecimento normativo se impunha anulando a matriz biofísica. E, por isso gerando espacialidades determinadas por narrativas de poder que, mesmo no século da medida, surgiam impositivas e determinavam a fundação de um conjunto de vilas ducais idênticas porque obedeciam a um padrão tratadístico, erudito.

Com isto não se afirma que em Vila Viçosa não estejamos perante uma representação do poder ducal, que não estejamos perante uma elite que não tinha conhecimento dos grandes movimentos que informavam o desenho do espaço urbano e o desenho da paisagem.

O que se pretende afirmar é que esta construção se fez com esse conhecimento, mas também com o conhecimento do lugar biofísico e com a memória do lugar onde se ia inscrever.

Demonstrativo desta peculiaridade é o facto de não se encontrar em Vila Viçosa um conjunto de espaços dominantes no desenho de vilas ducais renascentistas. O que em nossa opinião não é um demérito, mas sim uma singularidade a nível internacional.

Vila Viçosa é uma vila ducal renascentista que se reinventa a partir de uma cultura própria. A sua excepcionalidade advém-lhe disso mesmo.

Não há jardins soberbos a acompanhar a arquitectura palaciega mas há uma rede de hortos, pomares, hortas, cercas conventuais, quintas de recreio, matas aos quais se associam sistemas hidráulicos engenhosos (captação, armazenamento, distribuição da água, moinhos, pisões), vinculados a um saber antigo, determinados pela natureza geológica do lugar.

E se as tipologias de espaço aberto com maior dimensão estão associadas ao palácio ducal e a estruturas religiosas, outras há, mais pequenas, que irrompem na malha regular que desenha a vila e na geometria que desenha o espaço rural determinada pelo relevo, vegetação e pela natureza dos solos.

Estes hortos, hortas, tapadas, cercas conventuais localizadas e construídas a partir dos factores de produção (água, solo, microclima) respondem à necessidade de produção e desenham a paisagem desta região em contraponto com a restante paisagem do Alentejo. Esta diferenciação resulta da presença do anticlinal de Estremoz que vai originar uma estrutura fundiária de menor dimensões devido à presença da água e consequentemente de solos mais ricos.

Heinrich Freindrich Link nas suas *Notas de uma viagem a Portugal e através de França e Espanha* (1798) no capitulo XIII *De Elvas a Estremoz. Arraiolos e Montemor-o-Novo* sublinha-o de forma muito clara, referindo-se à região de Estremoz:

> Perto de Estremoz (...) a região torna-se mais agradável, melhor cultivada e tem muitas oliveiras. As montanhas elevam-se de novo e um calcário laminoso branco ou também preto, de que se extraí um mármore muito bom, surge frequentemente nas rochas. (...) A região é especialmente agradável e está bem cultivada do lado que dá para Lisboa, vêem-se muitos laranjais e loureiros. Isto só perdura enquanto o solo calcário se mantém. Assim que se pisam de novo as montanhas compostas de um granito xistoso, deixa-se para trás todo e qualquer tipo de cultura e encontram-se desertos cobertos de estevas.[173]

[173] Heinrich Friedrich LINK, *Notas de uma viagem a Portugal e através de França e Espanha*, Biblioteca Nacional, Lisboa, 2005, p. 90.

Mas já em 1683, António de Oliveira Cadornega, nas primeiras linhas da sua *Descripçam da muito populoza e sempre leal Vila Viçoza Corte dos Serenissimos Duques dos Estados de Bragança e Barcellos* revela-nos esta espacialidade:

> *A muito populosa e sempre leal Vila Viçosa, paço de morada e esclarecida Casa de Bragança, o seu apelido mostra a amenidade de seu sítio em a fertilidade de pomares, hortas, vinhas e olivais, que são dos mais deleitosos que ai em toda a numerosa Província do Alentejo.*[174]

Esta frase de Cadornega ajuda-nos a compreender, ou melhor, a expressar aquilo que defendemos.

A presença das palavras *amenidade fertilidade* e *deleitoso* remetem-nos de imediato para um conceito em tudo distinto do conceito da vila ducal renascentista.

A vila ducal renascentista, enquanto representação do poder senhorial, afirma-se através de uma geometria e de uma adjectivação da linguagem paisagística, urbanística e arquitectónica. Centremo-nos na dimensão paisagística.

Como acima referimos a maioria das vilas ducais expressam o seu poder através de uma linguagem paisagística, onde o desenho de jardins, a partir de códigos teóricos e abstractos, tem grande significado.

Aqui, em Vila Viçosa, essa afirmação de poder é feita, no que se refere à dimensão paisagística, a partir das espacialidades vinculadas à produção. Respondendo a um dos desideratos do espaço de recreio no contexto mediterrâneo que se pode resumir numa frase: o que é útil não deixa de ser belo e o que é belo não deixa de ser útil. Lema que se vincula ao ideário clássico do mediterrâneo, mas que prevaleceu de forma muito objectiva e concreta no desenho do jardim em Portugal e que em Vila Viçosa ainda é perfeitamente legível. O que no contexto internacional faz de Vila Viçosa um espaço único.

Esta trama de paisagem deleitosa expande-se desde o interior da vila até a todo o termo de Vila Viçosa. É marcada pelos hortos do paço ducal pelas cercas conventuais e pela tapada que funcionam como uma matriz fundacional que pela sua simplicidade compositiva se opõe a uma linguagem urbanística e arquitectónica edificada, estas sim com uma adjectivação plástica erudita. Este contraste é determinante na diferenciação da espacialidade de Vila Viçosa. Pois à imponência do terreiro do Paço e de todo o seu enquadramento urbanístico sucede-se uma espacialidade da simplicidade onde a qualidade do espaço (hortos, tapadas, cercas conventuais, pomares) resulta mais da qualidade intrínseca de cada um dos componentes que constroem o espaço do que de um desenho abstracto, teórico, tratadístico. É a água, ou melhor a necessidade de rega, que determina toda a composição e a própria localização destes espaços. É o sistema hidráulico que desenha a composição. É sobre ele, e com ele, que se constroem as arquitecturas de prazer – casas de fresco, tanques. Estas, por vezes, apresentam uma linguagem decorativa erudita que mais uma vez contrasta como a simplicidade da composição global do espaço. A vegetação como referimos anteriormente é predominantemente de espécies com interesse utilitário (hortícolas, frutícolas) onde pontuam espécies ornamentais. Ambas contribuem para uma espacialidade rica em sombras, aromas, cores. Se no complexo palaciego estes espaços se apresentam com composições mais elaboradas nos espaços que pontuam o interior dos quarteirões apenas assistimos, porque o espaço é menor a uma condensação desta ambiência.

A este contínuo de espaços que combinam recreio e produção e que se localizam tanto no espaço urbano com no espaço rural associam-se outros dispositivos de produção como são os moinhos e as pisões. Estas estruturas em conjunto revelam a existência de um plano e um desenho de paisagem onde as componentes de produção, recreio e protecção (exemplo desta estratégia é a Tapada que desde sempre é entendida como uma estrutura de produção, proteção e recreio) não eram vistas como dicotómicas, mas a partir de uma visão integrada.

É esta visão de conjunto, não dicotómica, à qual se associa uma cultura erudita ligada à musica e às artes decorativas que faz com que Vila Viçosa surja como a concretização do ideal de Obra Total e como tal adquire uma dimensão patrimonial que extravasa a dimensão nacional.

---

[174] António de Oliveira de CADORNEGA, *Descrição de Vila Viçosa*, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Lisboa, 1983, p. 23.



7

As especificidades da pintura a "fresco" e demais ornamentação artística em Vila Viçosa como uma das bases para a sua candidatura a Património Mundial

VÍTOR SERRÃO

UMA VALÊNCIA ESPECÍFICA

As especificidades ornamentais do património histórico-artístico de Vila Viçosa, com ênfase nos abundantes casos de pintura a *fresco* e de decoração de estuque e esgrafito que enriquecem numerosos espaços sacros e civis, constituem um dos seus traços de maior autenticidade e integridade. Trata-se de uma mais-valia patrimonial de uma vila que, sob o patrocínio dos Duques de Bragança, adquiriu e cimentou ao longo da Idade Moderna singularidades artísticas com marca caracterizadora em períodos como o Renascimento, o Maneirismo e o Barroco.

A quantidade, qualidade e diversidade desses testemunhos de decoração mural que existem em Vila Viçosa e sua região, datáveis dos séculos XVI, XVII e XVIII, confere marca de excepcionalidade ao património calipolense[175]. Tal valia específica fundamenta e reforça vários critérios de classificação para o *Bem «Vila Viçosa, cidade ducal renascentista»*, tanto no que diz respeito ao facto de ser «testemunho de um intercâmbio de influências considerável, durante um dado perío-

Vila Viçosa, Igreja de Santo António, pormenor da pintura a fresco da abóboda, por Giraldo Fernandes de Prado, c. 1585.

© IHRU. Manuel Ribeiro, 2007

[175] Existe um 'corpus' discriminado destes acervos em Vitor SERRÃO, *O Fresco Maneirista no Paço de Vila Viçosa, Parnaso dos Duques de Bragança (1540-1640)*, Lisboa, edição da Fundação da Casa de Bragança, 2008.

do ou numa determinada área cultural» (Critério II), como no de ser «exemplo excepcional de um tipo de construção ou de conjunto arquitectónico ou tecnológico, ou de paisagem que ilustre um ou mais períodos significativos da história humana» (Critério IV).

A convicção de que a cidade de Vila Viçosa justifica plenamente ser candidatada a *Património da Humanidade* e integrar a lista dos bens portugueses classificados pela UNESCO, na categoria de *Paisagem Urbana Histórica*, é suportada por esta série de mais-valias, que vão da excepcionalidade da sua textura de raiz renascentista, à nobreza dos seus *equipamentos marmóreos* desde épocas imemoriais em uso, e às *especificidades ornamentais*, próprias de gostos e fazeres locais. Destas últimas especificidades, são óptimo testemunho os conjuntos de *pintura a fresco e estuque relevado* que se encontram em numerosos espaços religiosos e civis, parte dos quais mereceu já um primeiro destaque analítico, nos anos 60 e 70 do século passado, da parte do grande historiador de arte alentejano Túlio Espanca[176].

Esta valência só se justifica por circunstâncias de favorecimento das artes que decorreram da presença mecenática da poderosíssima Casa de Bragança, sob cuja protecção se instalaram gerações de artistas e artífices, incluindo pintores, douradores e estucadores. Ao longo de *seis séculos de História e Arte da Casa Ducal Brigantina*, o labor dessa mão-de-obra qualificada mostrou eficiência técnica e artística e sentido de *aggiornamento* dos seus clientes, desde a nobreza local aos funcionários da Casa Ducal, aos conventos, fábricas paroquiais e confrarias locais, ávidos de seguir as novidades estéticas dos modelos, fossem maneiristas ou já barrocos, oriundos dos grandes centros[177].

Admirando-se, com a atenção que merece, a grande arquitectura palatina, solarenga e religiosa que dá justa fama a Vila Viçosa e à chamada *Região dos Mármores* – em que naturalmente se destaca a majestosa massa áulica do Paço Ducal, obra-prima da arquitectura civil do Maneirismo peninsular traçada pelo arquitecto Nicolau de Frias a mando dos Duques D. João I e Teodósio II, caso ímpar de traça cenográfica italianizante de raíz civilista, e a maior e mais grandiloquente que existe no país no seu género e época – percebe-se melhor a riqueza dos equipamentos decorativos intestinos que tal construção suscitou[178]. Existiram, assim, três edifícios palatinos, o primeiro de tipologia gótico-mudejar e de dimensões restritas, erigido pelo quarto Duque D. Jaime I (1498-1532), o qual se amplia e fortalece no ducado de D. Teodósio I (1532-1563) com «*obras ao romano*» da autoria do arquitecto francês Francisco de Lore-

[176] Cfr. Túlio ESPANCA, *Inventário Artístico de Portugal. Concelho de Évora*, Lisboa, Academia Nacional de Belas-Artes, 1966; idem, «Achegas iconográficas para a história da pintura mural no Distrito de Évora», *Cadernos de História e Arte Eborense*, vol. XXVIII, Évora, 1973; idem, *Inventário Artístico de Portugal. Distrito de Évora*, Lisboa, ANBA, 1978.

[177] Vitor SERRÃO, *O Fresco Maneirista no Paço de Vila Viçosa, Parnaso dos Duques de Bragança (1540-1640)*, edição da Fundação da Casa de Bragança, Lisboa, 2008.

[178] Cf. Túlio ESPANCA, *Inventário Artístico de Portugal. Distrito de Évora*, Lisboa, 1978, pp. 611-644; José TEIXEIRA, *O Paço Ducal de Vila Viçosa*, Fundação da Casa de Bragança, Lisboa, 1983, pp. 71-87; Rafael MOREIRA, «Uma 'cidade ideal em mármore'. Vila Viçosa, a primeira corte ducal do Renascimento português», *Monumentos*, nº 6, 1997, pp. 48-53; Vitor SERRÃO, *O fresco maneirista...*, cit., pp. 113-120; Carlos RUÃO, *O Eupalinos Moderno. Teoria e Prática da Arquitectura Religiosa em Portugal (1550-1640)*, tese doutoral, 3 vols., Coimbra, Faculdade de Letras da Universidade, 2006, vol. II, pp. 184202; Luís António DURÃO, «O Paço Ducal de Vila Viçosa – suas características portuguesas», *Re-Dispersos de Arquitectura*, Mestrado Integrado em Arquitectura, ISMAT (Instituto Superior Manuel Teixeira Gomes), 2017, pp. 57-83; Nuno SENOS e Jessica HALLETT (coord.), *De Todas as Partes do Mundo*, Lisboa, 2018, pp. 135-144; etc.

to[179], e que finalmente, com o sexto Duque D. João I (1563-1583) é pensado e começa a ser erigido, segundo traças do arquitecto Nicolau de Frias, prosseguidas em tempo do sétimo Duque D. Teodósio II (1583-1630) com direcção final do arquitecto Pero Vaz Pereira (c. 1570-1643)[180], numa ampliação e remodelação integrais que lhe vão conferir o monumental facies que chegou aos nossos dias.

As decorações, recorrendo ao *stucco*, à obra de massa, ao esgrafito, ao azulejo e à pintura a fresco, abriram um campo com amplas e frutuosas possibilidades. Para os anos de 1559 a 1565, contamos mesmo com as descrições detalhadas das obras de fresco realizadas em diversas câmaras e oratórios do Paço (campanha em que colaborou, entre outros, o pintor Francisco de Campos). Essas primeiras obras, de que infelizmente pouco mais resta que o Oratório de D. Teodósio I (intervencionado pela empresa Mural da História, com os seus frescos e *stucchi* maneiristas postos a descoberto), seriam alvo de avaliação através de um rol elaborado e assinado, em Março de 1565, pelos pintores eborenses Francisco João e Manuel Fernandes[181]. Sobreviveram, todavia, bons exemplares da mesma fase estilística do Maneirismo, caso dos frescos da igreja de Santo António (que foi oratório dos Braganças), os de algumas alas antigas do Paço Ducal (Escadaria da entrada, Salas de Medusa e de David, Câmaras de Música, *gallerietta* de D. Ana de Velasco y Girón, Capela ducal, e Oratórios de D. Teodósio I e da Duquesa D. Catarina de Bragança), os que se podem admirar nos mosteiros das Chagas, de Santo Agostinho, de Nossa Senhora da Esperança e de Santa Cruz e, ainda, nas ermidas de Santo Eustáquio e de São Jerónimo (ambas na Tapada Ducal), e nas de de São João Baptista, de São Domingos e de São Bento, sem esquecer, enfim, os murais remanescentes em capelas e ninfeus de solares privativos ligados à nobreza instalada à sombra da mesma Casa ducal (como a 'casa de fresco' no antigo solar dos Sanches de Baena, por exemplo, com a sua inesperada e exótica decoração de *stucci*, frescos e embrechados)[182]. No caso dos frescos da abóbada da igreja de Santo António, as suas caprichosas figuras de hermes, metamorfoseadas em enrolamentos de folhagem, bem ao gosto profano e civilista da *Bella Maniera* italiana, inspiram-se em gravuras de Agostino Veneziano e Enea Vico (saídas em Roma numa edição dos célebres Antonio Salamanca e Antoine Lafréri) e mostram uma surpreendente qualidade plástica, que é absolutamente extraordinária: dir-se-ia estarmos perante um pintor de Roma ou de Parma, mas a verdade é que estamos no coração do Alentejo, pelo que essa qualidade só se pode justificar à luz de um culto e eficiente mecenato que conhece os modelos internacionais e tem capacidade de atrair bons artistas.

Este abundante conjunto de decorações murais, maioritariamente dos séculos XVI e XVII, oferece a Vila Viçosa, portanto, uma tónica caracterizadora de grande diversidade e relevo, que faz diferença de peso nesta candidatura.

---

[179] Cf. Patrícia MONTEIRO, *A Pintura Mural no Norte Alentejano (sécs. XVIXVIII): núcleos temáticos da Serra de S. Mamede*, tese doutoral, Faculdade de Letras de Lisboa, 2012, p. 50; e Vitor SERRÃO, *Arte, Religião e Imagens em Évora no tempo do Arcebispo D. Teotónio de Bragança, 1578-1602*, Lisboa, Fundação da Casa de Bragança, 2015, pp. 77-104.

[180] Cfr. Manuel Inácio PESTANA, «Pero Vaz Pereira, arquitecto seiscentista de Portalegre. Tentativa cronológica e questões a propósito», *A Cidade*, nº 8, 1993, pp. 153-166; Mário CABEÇAS, «Obras e remodelações na Sé Catedral de Elvas (1599-1637)», *Artis*, nº 3, 2004, pp. 239-265; Vítor SERRÃO, *O Renascimento e o Maneirismo*, ed. Presença, Lisboa, 2003, pp. 269-270; e Carlos RUÃO, *'O Eupalinos Moderno'*, cit., vol. I, pp. 306-310.

[181] Vitor SERRÃO, *O Fresco Maneirista...*, cit., pp. 234-246.

[182] Milene GIL, António Santos SILVA, José MIRÃO, Sara VALADAS, Rosário MARTINS, Antónuio CANDEIAS e Vitor SERRÃO, «A Casa de Fresco dos Sanches de Baena. Elementos de estudo para o seu conhecimento», *Callipole – Revista de Cultura*, nº 19, 2011, pp. 253-266.

UMA CORTE À DIMENSÃO DO HUMANISMO INTERNACIONAL

Por via da presença de uma corte com projecção humanística e inspiração italianizante, Vila Viçosa cedo se tornou um centro que prezava as artes e apreciava em especial a arte da Pintura.

Tal como escreveu Luís de Matos em 1955, «o Paço aparece como uma das cortes mais ilustres do humanismo peninsular em meados do século XVI»[183]. Imagina-se a novidade destes debates literários, os saraus de poesia e música, a produção artística e as tertúlias e parangonas livrescas que, sob signo do Humanismo cristão, animavam na era de Quinhentos os salões e jardins do Paço. Sobre a vivência dessa corte, mais nos diz Luís de Matos o seguinte: «Convivamos um instante com homens de letras e de ciência, que por elas ganham a sua vida, com fidalgos eruditos e príncipes do Renascimento, que se encontram sob o mesmo tecto do Paço Ducal. Decifra-se a inscrição do último cipo trazido de Terena ao Paço, abre-se um manuscrito iluminado da Biblioteca de D. Teodósio, admira-se a tapeçaria de seda e oiro dos feitos de Nuno Álvares, um quadro ou uma escultura; estuda-se por outro lado a carta que o correio real acaba de entregar, num momento de preocupações políticas; toma-se posição quanto à política a adoptar para com a Espanha e a França, pesam-se as vantagens e as desvantagens do abandono das praças de África; Afonso Vaz de Caminha conversa em latim com Juan Fernández, como seria capaz de o fazer em grego e hebraico, em árabe ou em caldeu, se achasse interlocutor; Fernão Cardoso graceja livremente com Diogo Sigeu; discutem-se as obras de Mestre Aires Barbosa e de Mestre Olmedo, de Vives e de Erasmo, trava-se a disputa sobre se os nomes verbais eram necessários à perfeição da gramática; D. Teodósio dialoga em grego e hebraico com Mestre Sigeu, desce até à oficina de instrumentos náuticos de António Rodrigues, dá-se pressa em que Maldonado remeta a el-rei a sua Tauoada de Alturas, senta o cosmógrafo à sua mesa para conversarem de astronomia; é o mesmo D. Teodósio que concebe os planos da fundação da sua Universidade em Vila Viçosa».

Era um ambiente de prosperidade intelectual, bem ilustrada nas poesias de Rodrigues Lobo e de Lope de Vega, e que por certo inspirava a vivência de outras *cortes na aldeia* suibsidiárias da vivência paçã que surgiam nas casas da aristocracia à sua sombra. Nas salas do Palácio, segundo destaca o precioso inventário das colecções de D. Teodósio I[184], existiam boas peças de arte e o registo de quadros, não sendo dos acervos mais numerosos, mostra a presença de grandes mestres que enriquecem a casa ducal com um gosto actualizado, caso de pinturas dos lisboetas Garcia Fernandes e Diogo de Contreiras ou do célebre estremenho de Badajoz Luís de Morales *el Divino*[185], de quem havia no Paço painéis de estimação. Assinala-se também a presença nesta corte de Francisco de Campos[186], grande pintor de óleo e fresco de origem flamenga que esteve ao serviço do quinto Duque D. Teodósio I e lhe pinta o oratório privativo, ao mesmo tempo que o aconselha em matéria de encomendas de azulejaria majólica na

[183] Luís de MATOS, *A corte literária dos Duques de Bragança no Renascimento* (conferência proferida no Paço de Vila Viçosa em 15 de Outubro de 1955), Lisboa, Fundação da Casa de Bragança, 1956, p. 25.

[184] Nuno SENOS e Jessica HALLETT (coord.), *De Todas as Partes do Mundo*, Lisboa, 2018, com transcrição do inventário; João RUAS (coord.), *Manuscritos da Biblioteca de D. Manuel II. Paço Ducal de Vila Viçosa*, Lisboa, Fundação da Casa de Bragança, 2006, p. 90 e nº 105, e Mafalda Soares da CUNHA, «A herança de D. Jaime», in Natália Correia Guedes (coord.), *Homenagem a João Gonçalo do Amaral Cabral*, Vila Viçosa, Fundação da Casa de Bragança, 2013, pp. 145-155.

[185] Carmelo SOLÍS RODRÍGUEZ, «Luís de Morales», *Revista de Estúdios Extremeños*, 1977, p. 44: referência, de 1549, a obras do *Divino* Morales nas colecções do Duque de Bragança.

[186] Deve-se a Martín S. SORIA, «Francisco de Campos (?) and Mannerist Ornamental Design in Évora, 1555 to 1580», *Belas-Artes*, Academia Nacional de Belas-Artes, 2ª série, nº 10, 1957, pp. 22-27, a revalorização do artista. Cite-se, ainda, Vítor SERRÃO, *O Renascimento e o Maneirismo*, vol. 3 da *História da Arte em Portugal*, Ed. Presença, Lisboa, 2003, pp. 226-231, e Maria Teresa DESTERRO, *Francisco de Campos (c. 1515-1580) e a Bella Maniera, entre a Flandres, Espanha e Portugal)*, tese de Doutoramento, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2008.

Flandres[187]. Estes são alguns bons exemplos que ajudam a esclarecer esse constante investimento da Casa de Bragança na «nobre arte da pintura a fresco», assim se explicando a sua repercussão significativa em Vila Viçosa e no seu entorno.

Deve lembrar-se, a propósito, que ainda não há muito se assegurava que a pintura da modalidade de fresco em Portugal era uma realidade artística sem qualquer importância, se não mesmo inexistente. Tal parecer assentava na constatação de que tinham sobrevivido poucos exemplos de pintura mural anteriores à era barroca e que eram, na sua maioria, pouco interessantes sob o ponto de vista plástico. Esta opinião menorizante sobre o património fresquista nacional veio a alterar-se em substância, no final do século passado, com o fortalecimento de estudos de inventariação, salvaguarda, conservação e restauro de imensos bens pictóricos do território português, sobretudo do Renascimento e do Maneirismo[188], o que permitiu, no que concerne ao património religioso mas também em casos relevantes de arquitectura civil com decorações fresquistas, cimentar aos poucos o conhecimento sobre a nossa pintura mural e as demais *artes da cal*[189]. O nosso país conta-se, afinal, entre os espaços privilegiados da rota europeia do *fresco*. No que diz respeito a Vila Viçosa, esse reconhecimento só começou, como se disse, com o trabalho de Túlio Espanca.

Face ao muito que já se conhece, constata-se o peso de uma realidade com valências patrimoniais irrecusáveis, em que Vila Viçosa emerge como um dos centros mais destacados, depois de sucessivas descobertas de pintura mural coberta sob camadas de rebovo hodierno ou atrás de altares de talha, de forros de papel ou de sucessivas camadas de repinte. A atenção e sensibilidade com que a Fundação da Casa de Bragança, sob batuta do seu administrador João Gonçalo do Amaral (1930-2012), recuperou inúmeras decorações fresquistas dos monumentos sob sua tutela, através de empresas como o Mural da História, testemunha esse reforço de interesses assente num exigente trabalho interdisciplinar entre técnicos de conservação e restauro e historiadores de arte, unidos no cumprimento dos estudos integrados, numa feliz conjugação de esforços que se saúda, e permitiu reabilitar um sem-número de bons exemplos[190].

---

187 Nuno SENOS e Alexandre PAIS (coord.), *Da Flandres. Os Azulejos encomendados por D. Teodósio I, 5º Duque de Bragança*, Lisboa, Museu Nacional do Azulejo e Fundação da Casa de Bragança, 2013; e Vitor SERRÃO, «Francisco de Campos e a arte da pintura na corte de D. Teodósio I», *De Todas as Partes do Mundo*, *cit.*, pp. 175-183.

188 Cfr. Joaquim Inácio CAETANO, *O Marão e as oficinas de pintura mural nos séculos XVI e XVII*, ed. Aparição, Lisboa, 2001; Luís Urbano AFONSO, *A Pintura Mural portuguesa entre os finais da Idade Média e o início do Classicismo. Formas, Significados, Funções*, tese doutoral, Universidade de Lisboa, 2006; e Paula BESSA, *Pintura Mural do Fim da Idade Média e do Início da Idade Moderna no Norte de Portugal*, tese doutoral, Universidade do Minho, 2007.

189 Joaquim Oliveira CAETANO e José Alberto SEABRA CARVALHO, *Frescos Quinhentistas do Paço de S. Miguel*, Fundação Eugénio de Almeida, Évora, 1988 (2ª ed., 1998).

190 Natália Correia GUEDES (coord.), *Homenagem a João Gonçalo do Amaral Cabral*, Vila Viçosa, ed. da Fundação da Casa de Bragança, 2013 (em especial o capítulo «Vila Viçosa e a nobre arte do fresco», pp. 130-143).

OS PINTORES DA CASA DE BRAGANÇA

Sabemos hoje que os duques de Bragança empregaram pintores de alta competência para assegurarem as decorações das suas casas, criando uma dinâmica que se estendeu à nobreza local e ao mercado religioso calipolense.

No século XVI, o já referido pintor flamengo Francisco de Campos (falecido em 1580) esteve ao serviço do poderoso D. Teodósio I, pintando-lhe câmaras e opinando sobre aquisições de prestígio, assim como o pintor e também calígrafo Giraldo Fernandes de Prado (fal. 1592) servirá seu filho D. João I, dando lugar por sua morte a André Peres (pintor da casa ducal desde 1594, activo até cerca de 1639), este último o pintor assalariado do sétimo duque D. Teodósio II. Esta sucessão de artistas está hoje muito bem documentada e explica que, fora da esfera de encomenda brigantina, se multiplicassem encargos a estes artistas para conventos, paróquias e confrarias calipolenses.

Todos eram praticantes das modalidades de óleo e fresco e especialistas em decorações de porte, tanto em programas hagiográficos e de iconografia cristã como em decorações histórico-mitológicas. Do pintor Francisco de Campos, por exemplo, além dos frescos que realizou para o Oratório privativo do quinto duque, seu protector (campanha de que só restam parcos vestígios) conhecem-se ainda as decorações histórico-mitológicas que fez em 1578 na Sala Oval (ou dos Amores) do Palácio dos Condes de Basto, em Évora[191]. No caso de Giraldo de Prado, sabemos que também usava com competência das artes da iluminura e da caligrafia, escrevendo mesmo, em 1560-1561, um raro *Tratado de Caligrafia* destinado ao ensino do jovem D. João, futuro sexto duque[192]. Hoje, também se conhece a trajectória de Tomás Luís, um pintor oriundo de Lisboa e ligado por formação estética aos modelos da oficina de Diogo Teixeira, e que pintará com regularidade, nos primeiros anos do século XVII, para D. Teodósio II, tanto nas *«casas novas»* do Paço como numa capela do Mosteiro das Chagas[193]. É de referir, ainda, o nome de Manuel Franco (fal. 1650), identificável com o chamado *Mestre das Salas de Música*, e que será pintor privativo do duque D. João II (o futuro monarca da Restauração anti-filipina) e, a seguir a 1640, pintor régio de D. João IV.

É interessante atestar a fidelidade dos frescos calipolenses, na sua grande maioria, aos cânones do Maneirismo italianizantes, o que se patenteia em quase toda a decoração mural de Vila Viçosa desde meados do século XVI, num gosto que se prolonga nos anos, dado o impacto que conheceu nos mercados locais, mesmo quando os novos repertórios barrocos davam os primeiros passos noutros centros. Tal se atesta, por exemplo, no conjunto de frescos que revestem integralmente o tecto da nave da igreja da Senhora da Esperança (casa de monjas franciscanas fundada por D. Isabel Cheirinha e, de seguida, e mandada ornamentar com pompa e circunstância por D. Isabel de Lencastre, primeira mulher de D. Teodósio I). Além da cúpula da capela-mor (com frescos atribuídos a André Peres), a cobertura da nave, atribuível a Manuel Franco, está cheia de 'citações' de modelos eruditos (caso da *Última Ceia*, segundo o fresco de Lívio Agresti da Forlì no célebre *Oratorio del Gonfalone* em Roma, sendo as outras composições influenciadas por estampas maneiristas italo-flamengas

[191] Joaquim Oliveira CAETANO e José Alberto SEABRA CARVALHO, *Frescos Quinhentistas do Paço de S. Miguel*, cit.

192 Vitor SERRÃO, «Giraldo de Prado, cavaleiro-pintor de D. Teodósio II, duque de Bragança. Obras em Almada e Vila Viçosa», *Callipole*, 2004, nº 12, pp. 247-271; idem, «*Maniera*, mural painting and calligraphy: Giraldo Fernandes de Prado (c. 1530-1592)», *Out of the Stream: new perspectives in the study of Medieval and Early Modern mural painting*, coord. de Luís Afonso, Manchester, 2007, pp. 115-140.

[193] Filipa Raposo CORDEIRO e Vítor SERRÃO, *A 'Visitação' de Tomás Luís na igreja da Misericórdia do Montijo*, Câmara Municipal do Montijo e ed. Colibri, 2005.

como as de Cornelis Cort, Jerónimo e Antón Wierix e outros.

A curiosidade reside no aparente anacronismo da pintura, pois a decoração data já do avançado ano de 1641, ou seja, o tempo do início da decadência de Vila Viçosa com a saída definitiva da corte para Lisboa[194].

Segundo a documentação hoje disponível, outros pintores de qualidade, oriundos de centros como Évora e Lisboa, trabalham também, na segunda metade do século XVI e na primeira do século XVII, para os duques de Bragança e para a nobreza e o mercado religioso, referindo-se entre estes os nomes do eborense Francisco João (c. 1530-1595), que vistoria em 1565 os frescos ordenados por D. Teodósio I, do lisboeta Simão Rodrigues (c. 1560-1629) e do tomarense Domingos Vieira Serrão (c. 1570-1632), com obra no coro alto das Chagas, do também eborense Custódio da Costa (act. conhecida, 1589-1632), que pinta e doura *«ao romano»*, em 1602, o leito do próprio D. Teodósio II, e do neerlandês Duarte Frizão, pintor do Arcebispo D. Teotónio de Bragança, sem esquecer alguns artistas de menor porte, como o avisense Sebastião Garcia, que se documentam esporadicamente a trabalhar para o mercado calipolense na viragem do século XVI para o XVII[195].

Existiram condições ideais de fixação de artistas, fosse a abundância de encomendas públicas e privadas, ou os favores obtidos pela casa ducal. Por exemplo, o pintor Giraldo de Prado, que morava em Almada, recebeu em Setembro de 1585 um subsídio mensal de 650 rs para sustento da sua casa em Vila Viçosa, visto estar ao serviço de D. Teodósio II como cavaleiro da sua casa, subsídio esse acrescido de um alqueire de cevada para o seu cavalo pelos serviços prestados e a prestar, conforme estipulado pela Ordenança da Casa Ducal[196]. Também é explícito o que se passou com André Peres, provável autor do fresco da *Tomada de Azamor por D. Jaime I* da Escadaria nobre do Paço. Peres, que em 1589 era *«criado»* e discípulo de Giraldo, antes de ser recomendado para o cargo de pintor privativo da casa, recebeu mercês do seu senhor: em Novembro de 1594, D. Teodósio II mandava dar-lhe *«vinte cruzados para ajuda de concertar sua caza»*[197], além do ordenado de 40.000 rs que recebia ao ano, e mais *«dois moios de trigo cada ano enquanto for vontade de Sua Excellençia e elle servir de pintor»*, a que se somaram ainda 4.000 rs de aposentadoria anual *«para humas casas enquanto for vontade de Sua Excellencia e elle servir a Sua Excellencia de pintor»*[198]. Assinale-se, por curiosidade, uma despesa do mesmo Duque com o seu arquitecto e escultor Pero Vaz Pereira (c. 1570-1643) para poder encomendar um vestido mandado fazer em Lisboa, de modo a que pudesse trajar com a pompa e circunstância que se impunha numa certa festividade[199].

Também se documentam pintores naturais da vila e que gozam de certo prestígio, caso de João Franco, ainda sem obra identificada, possivelmente formado nas oficinas de Évora (cidade onde o encontramos de passagem em 1566[200] e de novo em 1574, associado então ao pintor setubalense Francisco António)[201], e que jaz no corpo da igreja do Mosteiro de Nossa Senhora da Esperança de Vila Viçosa, em campa que diz: *SEPª DE Iº FRAMC*

---

194 Cf. Inês Florido LOPES, *O Real Convento de Nossa Senhora da Esperança de Vila Viçosa. As pinturas murais: história, conservação e restauro*, tese de Mestrado em Recuperação do Património Arqueológico e Paisagístico, Universidade de Évora, 2008.

195 Vitor SERRÃO, *O Fresco Maneirista no Paço de Vila Viçosa, Parnaso dos Duques de Bragança (1540-1640)*, cit., com abundantes referências.

196 Manuel Inácio PESTANA, «Mestres de várias artes ao serviço de D. Teodósio II, Duque de Bragança (1583-1630», *Callipole*, nº 11/12, 2003, pp. 135-153, refª p. 152, n. 10.

197 Arquivo da Casa de Bragança, *Lº 1º das Mercês de D. Teodósio II*, Mss. 137, fl. 303.

198 Idem, *ibidem*, fl. 303 e vº.

199 José TEIXEIRA, *op. cit.*, 1983, p. 121.

200 *«João Francisco (sic) pintor de Vila Viçosa agora morador em Évora»* surge num documento de 1566 do arquivo do Cabido da Sé de Évora, respeitante à avaliação de certas obras feitas na Sé.

201 Túlio ESPANCA, «Nota sobre pintores em Évora nos séculos XVI e XVII», *A Cidade de Évora*, nºs 13-14, 1947, pp. 109-213, refª pp. 140 e 190.

/ O PINTOR E DE SE / VS ERDRºS[202]. Dada a coincidência de apelidos, este artista poderia ser parente, senão pai, do já referido pintor Manuel Franco, a quem o oitavo Duque D. João II mandou aperfeiçoar a arte da pintura durante um ano na cidade de Madrid, em 1637-1638, estipulando-se que o aprendizado envolvesse as modalidades de óleo, têmpera e fresco[203]. Tal viagem, que pôs Manuel Franco em contacto com artistas da estirpe de Eugénio Caxès e Vicente Carducho, dois dos melhores pintores de óleo e fresco da corte madrilena, afere bem a importância que a Casa Ducal atribuía ao seu mecenatismo artístico. O mesmo futuro D. João IV manda afrescar as Câmaras de Música e adquirir boas pinturas para a Capela Ducal, caso da tela *Jesus e a Samaritana* (1633) do florentino Matteo Rosselli (1578-1650)[204]. Mas no tempo do duque D. João I também passam por Vila Viçosa artistas italianos, conhecendo-se o nome de um deles, o pintor veneziano Bernardino del Aqua, que chegara a ser colaborador de Federico Zuccaro nos estaleiros fresquistas do Mosteiro do Escurial e que, estando ao serviço de Filipe III de Espanha (ainda IV de Portugal) chega a ser chamado ao Paço de Vila Viçosa em 1631, envolvido em obras ignotas[205]. Na memória das despesas de um agente dos Braganças em Madrid, João de Melo Carrilho, refere-se a vinda desse pintor italiano, recomendado por Vicente Carducho como «*mui correcto en el dibucho*» e que, a ter cumprido a sua missão, como pensa Susana Varela Flor, não deixaria de dinamizar, com novas influências e modelos de sinal naturalista e inovação proto-barroca, o panorama artístico calipolense.

Referência breve merece ser feita, ainda, a algumas freiras-pintoras que viveram no Mosteiro das Chagas. Em 1652, aí professou Soror Cecília do Espírito Santo, de quem se dizia ser dotada nas letras, na música e nas artes, e que se distinguiu na clausura, segundo as fontes, como pintora; faleceu a 30 de Janeiro de 1723, muito idosa e, diz Túlio Espanca, «certamente realizou muitas obras picturais, de fresco, subsistentes por todo o edifício», caso do claustro[206]. Outras monjas deste cenóbio de franciscanas mereceram referência como pintoras nas crónicas do cenóbio: é o caso de Soror Joana Baptista[207] (falecida em 1693), Soror Maria da Apresentação (1698), Soror Isabel da Ressurreição (1699), Soror Catarina dos Serafins (1702) e Soror Mariana da Conceição (1741). Na verdade, a maioria delas, se não todas, seriam sobretudo pintoras decoradoras envolvidas na policromia de imagens e em ornamentações singelas. No caso das pinturas ornamentais dos espaldares do coro alto, estamos perante um exemplo, ainda que muito menor, de pintura mural freirática acaso devida a alguma das freiras citadas[208]. À época, como se sabe, chegou a haver monjas-artistas inscritas na Irmandade de São Lucas, em Lisboa, mostrando-se que, com a Contra Reforma católica, a actividade de pincel era especialmente nobilitada à luz dos princípios tridentinos[209].

---

202 Idem, *Inventário Artístico...*, cit., 1978, pp. 578 e 579.

203 Por «*ser bom pintor e ter grande habelidade», era mandado a Madrid «para se aprefeisoar no dito offiçio da arte de pintar e tratar de aprender a pintar a olleo aprefeiçoandosse no que lhe falta, assi feguras como países... e alem disso aprenderá a pintar a fresquo*» (Túlio ESPANCA, *Cadernos de História e Arte Eborense*, vol. XXVIII, 1973, p. 84).

204 Adriano de GUSMÃO, *Pinturas de Carlo Maratta e Matteo Rosselli identificadas em Vila Viçosa*, Lisboa, Fundação da Casa de Bragança, 1949.

205 Susana Varela FLOR, «Vias de introdução do primeiro naturalismo na pintura do século XVII em Portugal», *Visiones Renovadas del Barroco Iberoamericano*, ed. Maria del PILAR LÓPEZ e Fernando QUILES, Sevilla, 2016, vol. I, pp. 116-133.

206 Túlio ESPANCA, *Inventário Artistico de Portugal...*, cit., vol. IX, tomo I, p. 552.

207 Biblioteca Pública de Évora, *Lº dos Óbitos de Religiosas deste Mosteiro das Chagas de Vila Viçosa da Obediençia da Santa Província dos Algarves (1687-1868)*, cód. CLXI/1-16, fl. 35 e vº. Inédito.

208 ANTT, *Mosteiro das Chagas, Lº nº 13 de Receita e Despesa do Mosteiro das Chagas de Vila Viçosa, Lº de Gasto e Recibo da Madre Abadessa Soror Maria de S. Bernardo, 1697-1699, fl. 123 vº e 124, e Livro de Contas do Mosteiro das Chagas de Vila Viçosa, Lº nº 17 – Gasto e Recibo da Madre Maria dos Serafins, 1705-1708*, fls. 166 e vº, 189 e 191.

209 Cf. Susana Varela FLOR e Pedro FLOR, *Pintores de Lisboa. Séculos XVII-XVIII. A Irmandade de S. Lucas*, Lisboa, Scribe, 2016 (cit., por exemplo, a p. 98).

UM *PARNASO* DAS ARTES E LETRAS

O Paço Ducal de Vila Viçosa era no século XVI uma espécie de corte humanística, uma Nova Delfos ou, como escreve Fancisco de Moraes Sardinha (moço de estribeira de D. Teodósio II que foi escritor de mérito e o melhor cronista do Paço dos Bragança) o «*famoso & antiquissimo Parnaso que havia no mundo agora nouamente achado & descoberto*»[210]. Tal *Parnaso*, elogiado por poetas e viajantes, era palco de fervilhante actividade cultural. Esse estatuto explica a existência de tão bons núcleos de pintura a fresco em Vila Viçosa, quer no contexto do Paço dos Duques, quer em outros edifícios sacros e civis da cidade alentejana, lamentando-se embora que muitos conjuntos assinalados em descrições antigas já não tenham chegado aos nossos dias, sacrificados por alterações físicas ou mudanças de gosto ou destruídos por maus restauros e actos de puro iconoclasma.

No caso das obras desaparecidas se contam as câmaras afrescadas no paço entre 1559 e 1565 por uma equipa de pintores em que se incluía o já citado Francisco de Campos, e em que constavam, ademais, alguns programas histórico-mitológicos e alegorias vetero-testamentários, a par de ciclos narrativos de temário cristão. Tais decorações de pintura mural e cavalete, azulejo e *stucco*, associadas por vezes a tapeçarias, irmanavam-se no objectivo comum de enaltecer a antiguidade de uma das famílias mais nobres do Reino e de a legitimar em nome da fama, do heroísmo, das virtudes e do pundonor dos seus membros mais célebres. Delas, só sobreviveu o Oratório de D. Teodósio I, espaço maneirista de excelência, com seus frescos e *stucchi*. Depois de 1580, Vila Viçosa será uma espécie de capital alternativa do Reino e viverá anos de esplendor, o que explica o investimento com que a Casa dotou o Paço, palco de decorações requintadas.

A temática dos frescos maneiristas de Vila Viçosa é rica e reflecte a extensão do debate que se desenvolvia dentro das paredes do Paço desde o tempo de D. Teodósio I. Ao ver-se, por exemplo, um tema neoplatónico como a *Roma Desfeita*, representado num dos *'quadri riportati'* da *gallerietta* de D. Ana de Velasco (afrescada em 1602 por Tomás Luís, um especialista chamado de Lisboa e que actua sob vistoria de André Peres), deparamo-nos com uma espécie de oração fúnebre de raiz petrarquiana sobre Roma arruinada pela barbárie dos homens mas que ainda ostenta nostalgicamente os seus tesouros arqueológicos (a *Domus Áurea*, a coluna de Trajano, o Coliseu, o Fórum, as esculturas clássicas) sob um fundo em que as cores do poente e as chamas vivas de um incêndio apocalíptico se misturam... Nesse pequeno fresco da *gallerietta*, notamos o quanto a dimensão profética e as preocupações humanísticas estavam patentes nos programas decorativos realizados nas «*casas novas*» do Paço Ducal, e não apenas as histórias mitológicas de signo ovidiano ou as alusões à fama e sucessos dos Braganças[211]. Este conjunto de decorações é uma das partes mediatizáveis de um mundo de excepção descrito pelo escritor Moraes Sardinha num capítulo do *Parnaso de Vila Viçosa* (1618), entre outros sucessos em que se inclui a saga aventurosa do «*espantoso Cavaleiro da Lux*», espécie de Amadis de Gaula transplantado para os lagos e bosques da Tapada ducal, recriação medieva de um ideário cavalheiresco que encontrava nesse ambiente literário e artístico um contexto propício para feitos garbosos e prodígios de abnegação[212].

Esta famosa *corte alternativa* mereceu de outros panegiristas da Casa

[210] Biblioteca Nacional de Portugal, Reservados, Cód. 107, *Do famozo, & antiquissimo Parnaso, que havia no mundo agora nouamente achado, & descoberto em Villa Viçosa adonde esta de que he Apollo io excellentissimo Principe Dom Theodosio segundo deste nome, Condeestabre destes Regnos de Portugal, Duque de Bargança, & de Barcellos..., por Francisco de Moraes Sardinha em 1618*, ed. de Christopher C. Lund, Comunicação Editora, Rio de Janeiro, 2003.

[211] Cfr. Sylvie DESWARTE, «*Roma Desfeita:* decomposição de uma imagem», in *Ideias e Imagens em Portugal no tempo dos Descobrimentos*, Difel, Lisboa, 1992, pp. 55-122.

[212] A descrição de torneios realizados no terreiro do Paço, pelos relatos das festas de casamento de 1537 (Francisco de Morais) e de 1603 (Sebastião Lobo Vogado), integra-se no espírito medievalizante recriado por Sardinha em torno da figura imaginosa do *Cavaleiro da Luz*, tema a que dedicou um romance de cavalaria cujo manuscrito anda desaparecido.

de Bragança[213], como o poeta Francisco Rodrigues Lobo (que lhe chamou a verdadeira *corte na aldeia*[214]), palavras de elogio. Os mais destacados livros são o *Parnaso em Vila Viçosa* (1618) de Sardinha, *O Valeroso Lucideno* (1648) de Frei Manuel Calado, e a *História da Casa de Bragança* (c. 1590) de Frei Jerónimo Román (no Arquivo Cadaval). Mas também merecem referência Gaspar Sentido de Chaves (moço da câmara de D. Catarina), a poetisa Públia Hortênsia de Castro, os genealogistas João de Tovar Caminha e Pedro de Sousa Brito, os escritores Frei Jerónimo Román, Sebastião de Lobo Vogado e António de Oliveira de Cadornega, o cosmógrafo-mor do Reino João Baptista Lavanha, de quem conhecemos elogios às descrições dos saraus de música, da pesquisa científica, da pedagogia, do fomento da arte, das tertúlias literárias, das récitas teatrais e demais valências desse *Parnaso* humanístico[215].

Quando admiramos o acervo de pintura a fresco e o *stucco* da época maneirista, fruto das sucessivas encomendas na órbita brigantina, de que ainda hoje se conservam íntegros vários testemunhos, entrevemos os contornos de um panorama artístico opulento e que, com níveis de qualidade geralmente alta, não podia deixar de assumir importância peninsular na segunda metade do século XVI e inícios do seguinte, gerada pelo propício ambiente mecenático em torno dos titulares da Casa de Bragança[216].

Esta é ainda uma realidade artística pouco conhecida da História da Arte portuguesa – mas que importa em absoluto dar a conhecer e revalorizar em termos patrimoniais, perante o grande público, justamente quando alguns desses acervos foram já documentalmente identificados e alvo de processos de restauro, através do *atelier* Mural da História, e ressurgem com a força e o encanto dos seus elementos pictóricos originais, permitindo estudos estilísticos, à luz das suas valências autorais e dos seus programas iconográficos e iconológicos. O que sobreviveu de tais campanhas fresquistas, apesar das diferenças que decorrem da subordinação a novos gostos decorativos, adições construtivas, o abandono de estruturas e maus tratos causados por ignorância ou vandalismo, é ainda, na quantidade de espécimes e na qualidade plástica, significativo.

Se é certo que parte das decorações palatinas assinaladas na documentação, ou pressentidas por ténues indícios, não chegou aos nossos dias, a verdade é que, face ao remanescente e, sobretudo, ao merecimento de alguns dos artistas intervenientes nestas campanhas, pode-se concluir que não existe, em todo o país, outro espaço que seja equiparável ao Paço Ducal, salvo o conhecido conjunto de frescos alegórico-mitológicos do Palácio de São Miguel, ou dos Condes de Basto, em Évora, cujas decorações pictóricas são mais ou menos coevas das que se citaram em Vila Viçosa e que, curiosamente, envolveram os mesmos artistas (Francisco de Campos e Tomás Luís), conforme vem sendo revelado através das pesquisas mais recentes.

---

213 Manuel Inácio PESTANA, *Cronistas da Sereníssima Casa de Bragança. Notícias documentadas*, ed. Academia Portuguesa da História, Lisboa, 2001. Os mais destacados livros são o Parnaso em Vila Viçosa (1618) de Moraes Sardinha, O Valeroso Lucideno (1648) de Frei Manuel Calado e a História da Casa de Bragança (c. 1590) de Frei Jerónimo Román (manuscrito do Arquivo Cadaval).

214 Cf. Selma POUSÃO-SMITH, *Rodrigues Lobo e a estratégia de 'Dissimulatio'*, Lisboa, 2 vols., 2008.

215 Manuel Inácio PESTANA, *Cronistas da Sereníssima Casa de Bragança. Notícias documentadas*, ed. Academia Portuguesa da História, Lisboa, 2001.

216 Sobre este ambiente artístico, cfr. uma primeira síntese esboçada em Vitor SERRÃO, «A pintura fresquista à sombra do mecenato do ducado de Vila Viçosa (1580-1630)», revista *Monumentos*, nº 6, 1997, pp. 14-21.

OS FRESCOS DO TEMPO DE D. TEODÓSIO I

O quinto duque, D. Teodósio I (1503?-1563), cujo longo governo da casa brigantina se estende de 1532 até à sua morte, era um príncipe de esmerada educação clássica. A ele se deveu a expansão de Vila Viçosa, repensada com a reforma do Castelo e da Fortaleza, a ampliação do Paço do Reguengo, a primeira definição do espaço do Terreiro Ducal, e a construção dos mosteiros de Santa Cruz, Esperança, Chagas, Piedade e Santo Agostinho, bem como do Colégio dos Meninos Órfãos, entre outras obras. Fiel à sua divisa *Depois de Vós, Nós*, pensou a sede da sua casa, a primeira do Reino, como «uma perfeita vila ducal renascentista», no dizer de Rafael Moreira[217], ainda que sem meios de cumprir integralmente o seu sonho, que incluía a instalação de uma Universidade em Vila Viçosa.

Amante de pintura e escultura, D. Teodósio I tinha agentes que lhe compravam peças e lhe enviavam notícias que coligia num infelizmente desaparecido manuscrito chamado *Livros das Muitas Cousas*[218]. Promoveu obras de vulto como o Castelo de Évora Monte e o Mosteiro das Chagas, a sul do terreiro, obra do arquitecto francês Francisco de Loreto, para a qual encomendou em 1536 o retábulo renascentista pintado em Lisboa por Garcia Fernandes (de que chegaram até hoje as seis tábuas componentes). O casamento de sua irmã D. Isabel com o príncipe D. Duarte, irmão de D. João III, que decorreu no Paço em 1537, pela importância política de que se revestia como promoção da Casa de Bragança, exigiu delicadas negociações, pomposo cerimonial e grandes obras: ampliou o espaço das *«casas velhas»* de seu pai D. Jaime I e construiu parte do corpo palacial, recorrendo, como hoje se sabe, ao seu arquitecto Francisco de Loreto[219]. Um autor anónimo que descreve as festas[220] refere esta fachada com suas *«janellas lavradas ao modo antigo romano de bases e capiteis cornigeas e outras obras romanas»*[221].

A presença de Francisco de Campos na decoração de parte destes espaços novos construídos no Paço permite imaginar que o Duque D. Teodósio I chamasse esse pintor flamengo, activo na Sé de Évora para o Arcebispo D. João de Melo, para trabalhar em Vila Viçosa seguindo a sua apurada manifestação de gosto pelo Maneirismo nórdico, ao mesmo tempo que algumas das novas salas do Paço, por sua indicação, recebiam azulejos de Antuérpia. A azulejaria deveu-se não só a Franz Andries, estabelecido em Sevilha, e ao famoso Jan Floris, mas também a um monogramista de Antuérpia que firma e data *F.IAB 1558* e fez a *História de Tobias* que decora o rodapé cerâmico de uma das Salas de Música. Esta obra foi atribuída por Claire Dumortier ao *atelier* antuerpiano Den Salm e ao pintor de azulejos Franz Franchoys, e as cenas são inspiradas em gravuras de Dirk Voolkerstz, o Coornhert, segundo modelos de Maer-

[217] Rafael MOREIRA, «Uma 'cidade ideal em mármore'. Vila Viçosa, a primeira corte ducal do Renascimento português», *Monumentos*, nº 6, Março de 1997, pp. 48-53.

[218] Cf. D. António CAETANO DE SOUSA, *História Genealógica*, VI, p. 78, afirma não ter já localizado o manuscrito.

[219] Vitor SERRÃO, «A fachada do Paço Ducal de Vila Viçosa e os seus arquitectos Nicolau de Frias e Pero Vaz Pereira: uma nebulosa que se esclarece», *Callipole*, nº 22, 2015, pp. 13-45.

[220] Segundo Rafael MOREIRA, *art. cit.*, tratar-se-á do escritor Francisco de Morais, autor do *Palmeirim de Inglaterra*.

[221] Biblioteca Nacional de Portugal, Reservados, Mss. Cód. 1544, *Festas e apercebimentos que fés em Villa Vicoza o Duque de Bragança Dom Theodosio e os casamentos do Infante Dom Duarte e da srª Infante Dona Izabel sua irmam No mês de Abril do anno de 1537*.

ten van Heemskerck[222]. A erudição de Francisco de Campos leva a crer que fosse ele o programador de algumas dessas campanhas ornamentais de D. Teodósio I. Mais tarde, será responsável pela caprichosa decoração a fresco da Sala Oval (1578) no Palácio dos Condes de Basto, inspirada nas *Metamorfoses* de Ovídio (editadas em Évora em 1574 na oficina de André de Burgos) e nas *Imagine* de Filostrato[223], revelando um gosto requintado e para-erótico, eivado de referenciais laudatórios à *antiquitas* do tronco familiar do encomendante D. Fernando de Castro, num requintado gosto que à Casa dos Braganças não destoaria incrementar.

Na intervenção que fez no Oratório do duque seu protector, Campos afrescou um grupo de figuras de cavaleiros de turbante num passo do *Gólgota*, com excelente desenho e dentro da boa tradição dos modelos de figurinhas de segundos-planos criadas por Gregório Lopes, que constitui um raro testemunho sobrevivente das campanhas fresquistas do quinto Duque, antes de 1565. Este oratório, sito junto à Sala de Hércules, com estrutura com abóbada de secção elíptica assente em trompas, e bons frescos e stucchi maneiristas[224], é já referido por Sebastião de Lobo Vogado em 1603 como estando junto ao toucador da Duquesa D. Catarina: *«está a mao esquerda da sua guardarroupa e tem a janella sobre os jardins»*, e *«desta camara entrão em o oratorio deste quarto, muito devoto e bem ornado»*[225]. Também o Padre Joaquim da Rocha Espanca se refere a este oratório nas Memorias, cerca de 1880: *«este oratório é uma casinha de abóbada, toda com pinturas religiosas, onde os Duques tinham imagens e relíquias de santos. Uma janela quadrada e pequena, que lhe ministrava a claridade, está hoje num saguão perto da casa de jantar. A câmara de se toucar da Duquesa é hoje interior e só com uma porta para a varanda; ali mesmo estiveram os cadáveres da Duquesa D. Leonor de Gusmão e António Alcoforado quando se lavrou acta deste caso»*[226].

O mundo da alegoria histórico-mitológica e vetero-testamentárias que muitos destes frescos desenvolvem revela-se muito próximo, no gosto e nos simbolismos, daquilo que se fazia nesses mesmos anos em Roma, Génova, Parma, Florença, Bolonha e em vários outros centros maneiristas italianos [227], e também no Reino vizinho. É certo que muitas das decorações fresquistas do Paço calipolense que estão documentadas não chegaram aos nossos dias, caso das pinturas murais realizadas entre 1540 e 1563 em vinte e oito espaços (câmaras, capela, salas de serviço, corredores, oratórios, escadaria nobre, incluindo as salas de Cipião o Africano, dos Feitos de Hércules, das Musas ou Virtudes da Fama e da História de David e do Gigante Golias), ao tempo do quinto Duque D. Teodósio I, sobre as quais pouco se sabe e de que quase nada remanesce (salvo um isolado testemunho da campanha de Francisco de Campos no Oratório do duque). Destas campanhas conhece-se o alto preço por que foram avaliadas no precioso rol de Março de 1565, ordenado pela duquesa viúva D. Brites de Lencastre e cumprido pelos pintores Francisco João e Manuel Fernandes.

Felizmente, sobreviveram em vários espaços de Vila Viçosa outras decorações a fresco realizadas em tempo do sexto e sétimo Duques de Bragança. Encontram-se nesse acervo os magníficos frescos de *grottesche, hermes* e anjos que preen-

---

222 Cfr. João Miguel dos SANTOS SIMÕES, *Os azulejos do Paço de Vila Viçosa*, Fundação da Casa de Bragança, 1945; José de Monterroso TEIXEIRA, op. cit., pp. 60-63, José MECO, *Azulejaria Portuguesa*, Lisboa, Liv. Bertrand, 1985, p. 19, Joaquim TORRINHA, «Os azulejos renascentistas», *Monumentos*, nº 6, Março de 1997, pp. 26-31, Claire DUMORTIER, «Contribution à l'étude des carreaux anversois de Vila Viçosa», *Azulejo*, nº 1, Museu Nacional do Azulejo, 1991, pp. 22-32, e idem, «Frans Andries, ceramista de Amberes establecido en Sevilla», *Laboratório de Arte*, Universidade de Sevilla, nº 8, 1995, pp. 51-60, e idem, *Céramique de la Renaissance à Anvers*, Bruxelas, 2002.

223 Joaquim Oliveira CAETANO e José Alberto SEABRA CARVALHO, «*He nobreza as cidades haverem em ellas boas casas*. A propósito de dois palácios eborenses», *Monumentos*, nº 26, 2007, pp. 58-69, refª p. 66.

224 Hélia SILVA, «Três programas de estuque relevado em Vila Viçosa», *Monumentos*, nº 27, 2008, pp. 126-133. Segundo a autora, a inspiração destes estuques parece filiar-se em modelos antuerpianos de Cornelis Floris de 1546-1555.

225 Biblioteca Nacional (Reservados), Cód. 1544, *Relação das festas que se fizerão no cazamento do Duque de Bargança Dom Theodozio com a Srª Dona Ana de Velasco filha do Condeestable de Castella, escrita por Sebastião Lobo Vogado, moço da câmara do senhor Dom Alexandre*, fl. 120 (num. mod.), fl. 202 vº.

226 Padre Joaquim da Rocha ESPANCA, *op. cit.*, vol. 7, p. 45.

227 Sobre este ambiente fresquista e as suas componentes mitológico-simbólicas, cfr. Cláudia CIERI VIA, *L'arte delle Metamorfosi. Decorazioni mitologiche nel Cinquecento*, ed. Lithos, Roma, 2003.

chem a abóbada da igreja de Santo António, templete que serviu de oratório à casa ducal. Essa decoração testemunha a actividade de Giraldo Fernandes de Prado, que foi cavaleiro da casa dos Duques e Bragança e, ainda, pedagogo e calígrafo de mérito, sendo autor em 1560-1561 do notável *Tratado de Caligrafia* identificado na Rare Book & Manuscript Library da Columbia University, New York, a provar que no seio da Casa de Bragança a arte da caligrafia era patrocinada e discutida. Giraldo de Prado só em data recente começou a ter obra identificada de iluminura, cavalete, desenho e fresco, que revela um artista de talento e erudição, cujo percurso indicia contactos com gente da estirpe de Francisco de Holanda, António Fernandes, Manuel de Sousa Coutinho, Francisco de Andrada e mesmo o escritor Fernão Mendes Pinto, e se assume, por isso, uma das figuras de maior destaque na conjuntura artística em apreço.

Do tempo do sétimo duque é também a campanha fresquista do Oratório de D. Teodósio I, hoje devidamente intervencionado. Os frescos estavam cobertos por grosseiro repinte e foram devolvidos à estrutura original por intervenção da empresa *Mural da História*, que ainda conseguiu preservar um fragmento da primitiva campanha de Francisco de Campos (c. 1560) com um grupo cavaleiros de turbante, parte de um perdido *Calvário*. Além desse, o espaço oferece um notável programa historiado com cenas da *Paixão de Cristo*, de outra mão, envolvidas por uma espécie de moldura que bordeja o friso corrido com *stucchi* de mascarões e integra uma surpreendente decoração em grisalha com *putti*, filtacteras, máscaras, enrolamentos de volutas e figuras de centauros em *contrapposto* a segurarem panos, num exercício neoplatónico de óptimo gosto maneirista, aos modos de Giovanni da Udine. Estes frescos devem datar da época (1588) em que as relíquias do Santo Lenho e do Espinho da Vera Cruz foram recebidas no Paço Ducal, suscitando grande fervor devocional por parte do Duque D. Teodósio II. Esta campanha artística, só resgatada do esquecimento há alguns anos, pode ser devida ao arquitecto Nicolau de Frias, na concepção arquitectónica do espaço, e ao pintor Giraldo Fernandes de Prado, no projecto e execução dos frescos, e constitui um dos tesouros da colecção calipolense.

OS FRESCOS DO TEMPO DE D. TEODÓSIO II

As obras das chamadas «*casas novas*» do Paço Ducal, ultimadas e de imediato decoradas a fresco e *stucco* no início do século XVII, trazem-nos referências documentais esclarecedoras e valiosas exaradas dos contratos notariais e da contabilidade da casa ducal, sobre o termo dessa campanha. Cumpre destacar, por exemplo, as campanhas de 1602-1603 feitas por Tomás Luís a mando de D. Teodósio II e sob vistoria do pintor da casa André Peres, que superintendia às decorações. Tomás Luís é o documentado autor dos frescos da Sala de Medusa, do Oratório de D. Catarina de Bragança e da *gallerietta* de D. Ana de Velasco, três espaços abertos ao fascínio das fábulas, à fantasia do *grotesco* e à alegoria moral e acusam requintado gosto italianizante (acentuado após restauro da empresa Mural da História, que removeu repintes e reabilitou valências plásticas esmaecidas).

Os frescos da *Sala de Medusa*, com alusões ao maravilhoso clássico da saga de Perseu e Pégaso, em elogio gratulatório à figura do príncipe encomendante, contam-se entre os mais completos ciclos calipolenses que nos chegaram íntegros. Mostram a inspiração do pintor lisboeta (por indicação do Duque ou encargo definido por André Peres) em gravuras inclusas nas edições ovidianas que existiam na Livraria. A documentada presença de exemplares da *Metamorphose d'Ovide Figurée* (Lyon, Jean de Tournes, 1557), das *Excellent figueren ghesneden vuyten uppersten Poete Ovidius* do pintor-gravador Bernard Salomon (c. 1506-1561)[228], e da edição *Metamorfhoses Ovidii, argumentis quidem soluta oratione* (Lyon, 1563) com ilustrações de Virgil Solis (1514-1562), revela

[228] Existe na Biblioteca Nacional de Portugal (Reservados) um exemplar, com a cota F.4677 R.

as fontes de inspiração de Tomás Luís na concepção da Sala de Medusa, em que usou directamente as estampas de Bernard Salomon[229]. Na Livraria de Vila Viçosa existiam as duas primeiras edições de Lyon de 1557 e 1563[230], que tão importantes se revelaram em 1602 para inspirar o pintor Tomás Luís nestas obras.

As decorações teodosinas das *«casas novas»* e os frescos do Salão de Armas e da Sala da Batalha de La Goleta no Paço eborense dos Condes de Basto foram executados pela mesma mão-de-obra especializada e atestam os até há pouco esquecidos méritos de Tomás Luís, pintor escolhido para dirigir essas campanhas coevas do casamento de D. Teodósio II com D. Ana de Velasco y Girón[231]. Ao mesmo pintor se deve a cuidada pintura do Oratório da Duquesa D. Catarina, integrando *grottesche* de alta qualidade italianizante. Apesar de muito refeito no que diz respeito aos *quadri riportati* com passos alusivos aos feitos de David, o tecto afrescado da Sala de David e do Gigante Golias remonta à mesma fase teodosina de inícios do século XVII, mostrando na primitiva sanca cenas de temário mitológico, estes últimos inspirados em gravuras de Philippe Galle que ilustram um outro livro de erudição moralizante, por certo existente na livraria ducal, *David, hoc est virtutis excercitatissimaeo probatum Deo spectaculum*, do célebre humanista Benito Arias Montano (Antuérpia, 1575)[232].

Muitos são os testemunhos teotoninos de pintura mural, a fresco e *stucchi* à maneira italiana nestes anos finais do século XVI e da primeira metade do XVII e só se lamenta que, de alguns deles, mais nada reste que a memória, tendo perecido por alterações de gosto, maus restauros ou incúria de tutelas. Mas a qualidade dos frescos que se preservaram em vários salões e *gallerietta*s do Paço, tal como os das igrejas de Santo António e dos mosteiros de Nossa Senhora da Esperança e das Chagas, e os espaços intestinos de várias ermidas rurais, são de molde a testemunhar o alto merecimento então atingido pela arte do *fresco* e demais modalidades de decoração murária.

---

[229] Sobre a utilização destas gravuras na azulejaria portuguesa, cfr. Ana Paula Rebelo CORREIA, *Histoires em Azulejos: Miroir et Mémoires de la Gravure Europeénne. Azulejos baroques à thème mythologique dans l'architecture civile à Lisbonne. Iconographie et Sources d'Inspiration*, Université Catholique de Louvain-la-Neuve, 2005. As estampas de Virgil Solis constam do *The Illustrated Bartsch's*, ed. Abaris Books, New York, 1987, vol. 9, pp. 471-516.

[230] Cfr. Paulo Farmhouse ALBERTO (introdução, tradução e notas), *Metamorfoses* (de) *Ovídio*, Lisboa, Livros Cotovia, 2007, pp. 11-32.

[231] Vitor SERRÃO, *O Maneirismo e o Estatuto Social dos Pintores Portugueses*, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Lisboa, 1983, pp. 305-306.

[232] Sylvaine HANSEL, *Benito Árias Montano. Humanismo y Arte en España*, trad. espanhola, Universidad de Huelva, 1999.

UMA LINGUAGEM INTERNACIONAL

O que sucede com o ciclo fresquista patrocinado pelos Duques de Bragança na corte de Vila Viçosa e tão fortemente caracterizou a região integra-se no mesmo espírito de redignificação de um *género* ornamental (a partir dos bons modelos que o Maneirismo italiano então inspirava) que levou Filipe II, o maior monarca da cristandade, a desenvolver esse gosto decorativo nos seus palácios.

Como se sabe, Filipe II patrocinou a estada em Itália dos pintores de corte Gaspar Becerra e Juan Fernández Navarrete, *el Mudo*, para aperfeiçoarem o fresco. Em 1567 chamou a Espanha, para decorar a fresco grandes espaços do Palácio do Escorial[233], o genovês Giovanni Battista Castello, il Bergamasco, acompanhado por outros especialistas (seu filho Fabrizio Castello, Niccoló Granello, os pintores de *grottesche* Francesco e Gian Maria da Urbino, os irmãos cremoneses Battista e Francesco Perolí, o estucador Pietro Milanese e os toscanos Patrício Caxès e Rómulo Cincinatto, este último discípulo de Francesco Salviati). O gosto assumido por esta onda de artistas, que já se iniciara em 1550 com a actividade de Pietro Morone (discípulo de Pierino del Vaga) em Guadalajara[234] e as decorações do estremenho Gaspar Becerra, cerca de 1565, no Palácio de El Pardo em Madrid[235], culmina com a presença do bolonhês Pellegrino Tibaldi, responsável, com notabilíssima linguagem miguelangelesca, pela decoração da Biblioteca do Real Mosteiro do Escorial.

Como se sabe, estes fresquistas italianos multiplicaram obras pelos palácios de Filipe II, desde o Escorial ao Alcázar de Madrid, a Aranjuez, Segóvia, Valsaín e Toledo[236], desenvolvendo um gosto de decoração cenográfico *all'antico* que se espalha pelos salões da aristocracia e vários lugares da Península Ibérica, desde o Viso del Marqués ao palácio de D. Álvaro de Bazán, marquês de Santa Cruz, afrescado pelos Perolí, ao palácio dos Mendozas em Guadalajara, que Rómulo Cincinatto decora, ao Palácio do Marquês de San Adrián em Tudela, ao Palácio Guarás em Tarazona, afrescados por Morone, e a palácios da Extremadura como os de Trujillo e Cáceres e, como agora se constata, também a terras portuguesas e em particular ao palácio Vila Viçosa. Não muito longe de Vila Viçosa, a decoração fresquista da Torre Redonda no Palácio Carvajal, em Cáceres (atribuível a um obscuro italiano Juan Bautista Pacci), e outros ciclos de fresco quinhentista que subsistem nessa cidade estremenha, podem integrar-se nesse lastro de influências modulares que foram também seguidas no caso do palácio alentejano[237].

Ao contrário do que se pensava, a clientela aristocrática portuguesa desses mesmos anos da segunda metade de Quinhentos não foi indiferente à *Bella Maniera*, gosto requintado que chegava de Itália inspirada nos espaços afrescados por Rafael de Urbino, Giovanni da Udine, Polidoro da Caravaggio, Perino del Vaga e outros famosos mestres, e assumia a novidade e o bom gosto na decoração de salões e capelas privadas. Assim, os frescos do Paço de Vila Viçosa (e vários outros ciclos portugueses de que só restam vestígios ou indícios documentais da existência) integram-se nesse mesmo espírito de decoração murária de escala cenográfica que enchia de sabor italianizante os salões dos paços de

[233] Mário Di GIAMPAOLO (coord.), *Los frescos italianos de El Escorial*, com introdução de Alfonso E. Pérez Sánchez, ed. Electa, Madrid. 1993.

[234] Lucía Varela MERINO, «La venida a España de Pietro Morone y Pietro Paolo de Montalbergo: las pinturas de la capilla de Luis de Lucena, en Guadalajara», *Boletín del Museo e Instituto Camon Aznar*, vol. LXXXIV, 2001, pp. 175-184; Carmen MORTE GARCÍA, «Pietro Morone y las nuevas formas artísticas en Aragón», *El Modelo Italiano en las Artes Plásticas de la Península Ibéricsa durante el Renacimiento*, Valladolid, 2004, pp. 315-340.

[235] Gonzalo REDÍN MICHAUS, «Sobre Gaspar Becerra en Roma. La Capilla de Constantino del Castillo en la iglesia de Santiago de los Españoles», *Archivo Español de Arte*, LXXV, 2002, nº 298, pp. 129-144; Universidade Autónoma de Madrid, 2005; e Carmen García-Frías CHECA, *Gaspar Becerra y las pinturas de la Torre de la Reina en el Palacio de El Pardo*, Patrimonio Nacional, Madrid, 2005.

[236] Mary NEWCOME, «Fresquistas genoveses en El Escorial», in *Los frescos italianos de El Escorial*, cit., pp. 25-39, e M. Morán TURINA e Fernando CHECA, *Las Casas del Rey*, Madrid, 1968.

[237] Salvador Andrés ORDAX, «Los frescos de las salas romana y mejicana del Palacio Moctezuma de Caceres», *Norba-Arte*, vol. V, Cáceres, 1984, pp. 97-115.

Sintra, de Xabregas e de Almeirim, ou do Paço da Ribeira, em Lisboa[238].

Este é o momento de se afirmar o prazer inestimável que advém do *diálogo* com a força cenográfica e a intimidade das formas artísticas que pulsam de tantas obras murárias de qualidade criadas em Vila Viçosa e que só começaram a ser revalorizadas em anos recentes. Hoje, a História da Arte e a Conservação e Restauro permitem cruzamentos científicos que relançam o *modus faciendi* operacional e asseguram um novo olhar de conjunto sobre a *arte fresquista calipolense*. Impõe-se, naturalmente, um olhar despido da arrogante sub-valorização que moveu apreciações apressadas e descontextualizadas sobre a pretensa menoridade do *fresco* português, e que esteja sensibilizado, também, para avaliar a ardência decorativa dos ciclos picturais que ressurgem à vista e fruição dos espectadores no revestimento de espaços religiosos e civis dos séculos XVI e XVII, como é o caso dos conjuntos fresquistas de Vila Viçosa.

O GRANDE FRESCO DA CONQUISTA DE AZAMOR

D. João I e D. Teodósio II, sexto e sétimo Duques, ultimaram o projecto monumental de palácio, nascido nos anos 70 do século XVI e que se retoma em 1583, submetido às traças de Nicolau de Frias, que lhe conferiram o actual prospecto, austero e grandiloquente ao mesmo tempo, ao gosto da arquitectura maneirista escurialense e com notória dimensão internacional. D. Teodósio II mandou ornar com tapeçarias e azulejos de majólica vindos de Talavera (da oficina de Fernando de Loyasa) as novas salas e galerias, e nelas custeou grandes decorações murais.

Inclui-se nas remanescências deste segundo ciclo teodosino o grande fresco da *Conquista de Azamor por D. Jaime I em 1513*, que decora a escadaria principal e se atribui com bons fundamentos ao citado André Peres, um *«criado»* de Giraldo de Prado que será pintor da Casa de Bragança entre 1594 e 1637. Este fresco não é o primeiro com tal representação, pois Giovan Battista Venturino, cronista da embaixada do Cardeal Alexandrino, sobrinho do papa Pio V, nos diz em Novembro de 1571[239] que *«dentro dos paços estão pintadas muitas victorias alcançadas pelos duques de Bragança, principalmente contra os castelhanos e, no alto da escada, se vê a tomada de Azamor, na Africa...»*. O elogio repete-se noutro testemunho escrito no âmbito dessa visita, o de Jerónimo Bonelo, criado do Cardeal Alexandrino, que escreve o seguinte: *«la schalla grande é pinta di tutti i fatti formosi che fece il Patre cõ mori, cose belle da vedere»*[240]. Tais elogios de Venturino e Bonello, habituados a ver pintura histórica em palácios italianos, situam-nos sobre a exacta importância de tais programas murais (provavelmente afrescadas por Francisco de Campos) e atestam a modernidade que o Paço de Vila Viçosa mostrava aos olhos dos mais ilustres visitantes.

A gigantesca composição tripartido da *Conquista de Azamor por D. Jaime I em 1513* decora os panos murários da escadaria nobre e rememora um feito militar relevante na afirmação política da Casa Ducal: a tomada da praça marroquina pelo exército chefiado pelo quarto duque de Bragança

[238] Cf. Fernando BOUZA ALVARES, *Portugal no Tempo dos Filipes. Política, Cultura, Representações (1580-1668)*, Edições Cosmos, 2000, pp. 83-85 e 101-104; e Vitor SERRÃO, «A decoração dos pintores maneiristas Gaspar Dias e Gaspar Cão no antigo Paço de Enxobregas (1572-1579)», catálogo da exposição *Casa Excelentíssima – 500 Anos do Mosteiro da Madre de Deus*, coord. de Alexandra CURVELO e Alexandre PAIS, Lisboa, Instituto dos Museus e Conservação, 2009, pp. 107-123.

[239] Cfr. Mário BRANDÃO, «Uma carta acerca da viagem do Cardeal Alexandrino a Portugal», *Biblos*, vol. II, 1926, pp. 401-415; e Túlio ESPANCA, «Visitas de Embaixadores célebres, Reis, Príncipes e Arcebispos a Évora nos Séculos XV-XVIII», *A Cidade de Évora*, nºs 27-28, 1952, pp. 139-246, refª pp. 146-150. O original encontra-se na Biblioteca Vaticana, cód. 1607 e foi dado a conhecer por Alexandre HERCULANO, *Opúsculos*, vol. VI, Lisboa, pp. 49-90. Também D. António Caetano de SOUSA, *História Genealógica da Casa Real*, tomos VI e X, Parte 1ª, utilizou parte da informação relativa à embaixada

[240] Mário BRANDÃO, «Uma carta acerca da viagem do Cardeal Alexandrino a Portugal», *Biblos*, vol. II, 1926, pp. 401-415.

D. Jaime (1479-1532), sobrinho de D. Manuel I, que se assumia uma espécie de herói da cruzada norte-africana. A exaltação com que foi nimbado D. Jaime (e, com ele, a Casa de Bragança) mereceu ao escritor D. Francisco Manuel de Melo este comentário: *«não direi se foi maior o cuidado em que D. João II quis extinguir (a Casa de Bragança), ou D. Manuel a erguê-la»*[241]. D. Jaime era um homem misantropo e traumatizado, que vivera o drama da execução de seu pai o Duque D. Fernando II em Évora, em 1483, culpado na conjura contra D. João II, e passou a meninice no exílio em Castela, até que D. Manuel I restituíu as prerrogativas do Ducado e o designou em 1501 Duque de Bragança e «herdeiro presuntivo da Coroa»[242]. O drama do assassinato de sua esposa D. Leonor de Gusmão (1489-1512), da Casa de Medina Sidonia, que gerou profundo mal-estar na sociedade do tempo, levou D. Manuel, para abafar o escândalo, a insistir na expedição punitiva contra Azamor, cujo comando coube ao duque uxoricida[243]. O Paço de Vila Viçosa passou a comemorar este feito militar como um pergaminho da Casa de Bragança. O sucesso da expedição (que promovera a tragicomédia *Exortação da Guerra* de Gil Vicente) foi acolhido com muito impacto. O próprio D. Jaime I escreveu a D. Manuel, após a a conquista, dizendo que *«irá a pintura de isto a V. A. Que a mandey fazer a Francisco Danzilha»*[244] – o Duque encarregou Francisco Danzilho, artista que integrava a armada, de desenhar a batalha, e enviou tal desenho ao monarca. Aquando da visita do Cardeal Alexandrino já existia, como se disse, um fresco com esta cena na antiga escadaria; com a grande ampliação do Paço, cerca de 1583, a configuração da fachada levou a que nova pintura se fizesse.

A composição tripartida que chegou aos nossos dias data da transição do século XVI para o XVII, por ocasião do término das decorações das *«casas novas»* em 1603, deve tributar-se ao pintor André Peres. Estas pinturas merecem elogio a Moraes Sardinha no *Parnaso de Villa Viçosa* (1618): *«pintadas mui ao vivo figuras de tintas tão finas, & próprias ao que ali se mandarão fazer, que não fica fora de louvores o pintor, que tão boas as soube fazer»*[245]. Também Cadornega, que em Angola escreve em 1683 as suas memórias de Vila Viçosa, se refere à escadaria do Paço com *«paredes, por onde vão subindo, todas pintadas com diversas guerras de Africa entre Cristãos e Mouros (...)»*, onde se admiravam *«a Tomada da cidade de Azamor pelo Duque Dom Jaime, pintada ao natural, com tantos fidalgos e cavaleiros de sua Casa que levou àquela empresa», tudo em «grandiosas e finas pinturas»*, além de que *«outras diversas pinturas entram por aquelas paredes da escada, em que têm os olhos muito em que se deleitar»*[246].

A *Tomada de Azamor por D. Jaime I em 1513* desdobra-se por três episódios com desenvoltura: *Desembarque das Tropas Portuguesas*, à esquerda (dimensões: 4.500 mm x 5.000 mm), *Preparativos do Cerco a Azamor*, ao centro (4.500 x 7.100 mm), e *Cerco e Conquista da Praça*, à direita (3.700 x 6.100 mm)[247]. O primeiro mostra o Duque D. Jaime montado num cavalo negro, acompanhado pelo alferes que segura a bandeira da Cruz de Cristo, os alabardeiros e canhoneiros tomando posição; ao longe, vislumbra-se a armada já ancorada, o desembarque na praia, a descida e condução dos dois mil e quinhentos cavalos e o transporte

---

[241] Biblioteca da Ajuda, *D. Teodosio Duque de Bragança*, de D. Francisco Manuel de Melo, cód. mss. 51/III/30, p. 120, cit. por José de Monterroso TEIXEIRA, op. cit., p. 12.

[242] Joaquim VERÍSSIMO SERRÃO, *História de Portugal*, tomo II, Lisboa, ed. Verbo, 1980, pp. 102-107 e 359-360.

[243] Damião PERES, *A conquista de Azamor pelo Duque de Bragança D. Jaime*, Lisboa, 1951.

[244] D. António CAETANO DE SOUSA, *História Genealógica da Casa Real Portuguesa, Provas*, tomo X, Parte I, doc. 106, p. 54.

[245] Biblioteca Nacional de Portugal, Cód. 107, *Do famozo, & antiquissimo Parnaso...*, por Francisco de Moraes Sardinha. Refª em José de Monterroso TEIXEIRA, *op. cit.* (1983), pp. 125 e 126.

[246] Academia das Ciências de Lisboa, *Descripçam da muito populoza e sempre leal Villa Viçoza Corte dos Sereníssimos Duques dos Estados de Bragança e Barcellos*, por António de Oliveira de Cadornega, Luanda, 1683, Ms. 75. Publicado por Heitor Gomes TEIXEIRA, *Descrição de Vila Viçosa / António de Oliveira de Cadornega*, introd. e notas, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1982, pp. 75-77.

[247] Mantêm-se as designações propostas por José TEIXEIRA, *op. cit.*, pp. 46-49.

da artilharia para o local do cerco. Há figuras de bom desenho, domínio da cenografia do fresco, e cuidados de narração policénica, adequados para um «quadro» que visa acentuar o heroísmo dos protagonistas. Os *Preparativos do Cerco*, painel central, mostra-nos de novo D. Jaime a cavalo, orientando os ginetes armados que o envolvem, enquanto à direita se movimenta um esquadrão de infantaria que se dirige para as posições sitiantes; em planos afastados, grupos de figuras em combate, e postos de observação da refrega, e num último plano se admira parte da armada fundeada junto à praça de Mazagão. À direita, a cena do *Cerco de Azamor* mostra os artilheiros portugueses a bombardear as muralhas e de novo se representa D. Jaime a cavalo, à esquerda, em dinâmico *contrapposto*. Pormenores como as máquinas rolantes de guerra atestam os cuidados com que a composição foi concebida, não sendo de excluir a leitura de testemunhos presenciais, senão o perdido desenho de Danzilho. Não é de esquecer, também, que existira no Paço um fresco com o mesmo historial, que pode ter servido de mote inspirador ao artista da escadaria nobre, cerca de 1600.

A composição tripartida revela similitudes de gosto, na minúcia descritiva dos trechos de combate, na escala cenográfica e na disposição dos grupos de soldados, com a *grande maneira* fresquista que se observa nos frescos de Rómulo Cincinatto no Palácio del Infantado em Guadalajara[248], e que se impõe nos frescos do Salão de Batalhas do Mosteiro do Escorial, obra dos italianos Fabricio Castello, Niccoló Granello, Lázaro Tavarone e Orazio Cambiaso em 1585-1589. Também recorda, nos agrupamentos de soldados e no ritmo das disposições em planos de combate, da *Conquista de Lisboa pelas tropas de Filipe II* do tecto de um dos salões do Palácio Grimani em Génova, afrescado por Lazaro Tavarone após o seu regresso de Madrid[249].

O restauro, da responsabilidade da empresa 'Mural da História', permitiu reavaliar a pintura da escadaria ducal livre das grosseiras repinturas que lhe foram apostas, incluindo as que ocorreram em meado do século XX com intervenção restaurativa de Lauro Corado e António Martins Gomes. Limpo de tais excrescências, o fresco renasceu com as suas atmosferas cromáticas e as suas valências de desenho, testemunhando a grande campanha decorativa teodosina que ultimou a construção das *«casas novas»* no final do século XVI, e sem que nada já tenha sobrevivido da anterior decoração. Sedutores de linguagem italianizante, os frescos da belíssima Capela de Santo Eustáquio, na Tapada Ducal, revelam-se do mesmo estilo e serão, por consequência, da mão de André Peres[250].

[248] Fernando MARÍAS, «Los frescos del Palacio del Infantado en Guadalajara: problemas históricos e iconográficos», *Academia - Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 1982, nº 55, pp. 175-216.

[249] Ezia GAVAZZA, *La grande decorazione a Genova*, Sagep editrice, Génova, 1974.

[250] Para a cronologia da Ermida de Santo Eustáquio, que será anterior à data de 1626 geralmente atribuída, cf. Tiago SALGUEIRO, *Do Japão para o Alentejo - A Embaixada Japonesa Tenshö em Vila Viçosa no ano de 1584*, Lisboa, Chiado Editora, 2012.

OUTRAS REMANESCÊNCIAS

Quando admiramos em Vila Viçosa os frescos maneiristas ligados à Casa Ducal, entrevemos os contornos iconográficos de um panorama que foi opulento e assumiu importância em termos peninsulares, gerado pelo propício ambiente mecenático em torno dos titulares brigantinos.

Em termos iconográficos, estes ciclos pictóricos alternavam temários mitológicos e cristãos, a atestar que a Mitologia clássica, bem como o historial vetero-testamentário, a temática contra-reformista e ainda a parenética histórico-política, se cruzaram e reforçaram entre si nas decorações calipolenses num esforço de legitimação da Fama e da Virtude, paradigmas do bom governo dos Bragança. Os exemplos abundam. Num tecto do Paço infelizmente desaparecido, que o escritor Moraes Sardinha viu pintar em 1618, os dezoito tramos da cobertura alternavam a representação dos *nove da Fama* com as das *nove Musas do Olimpo*, com referência às figuras gradas da Casa de Bragança: «*Esta salla tem o tecto dourado nas partes, que conuem porque sua obra he em artezois, que como seião por todo desoito, em noue delles estão os noue da fama, que eu tive sempre por numero imperfeito pois nelle faltaua o invencível Condeestable Dom Nuno Aluares Pereira, a quem cõ toda a razão, & direito se lhe devia hum lugar aqui, pois seus grandes valores & obras famosas lho dão no mais alyo do mundo (...). Estas noue Musas são as nove irmãns do Monte Parnaso de Delfos que disse atrás, que dançauão ao som da lyra do seu Apollo, tendo cada hua dellas nas mãos o estrumento da arte que professaua para si darem tão bem mais inteiro conhecimento*»[251]. Este tecto desapareceu com as redecorações do Paço no tempo de D. João V mas existe a descrição do cronista que acompanhou Cosme de Médicis, o Grão-Duque da Toscana, na sua viagem ade 1669, e que tendo passado por Vila Viçosa não deixou de admirar o Paço: «(...) *Dentro tiene poça abitazione de una sola in poi nella quale sono dipinti tutti i principi del sangue de un lato e dall'altro Giosuè, David, Giuda Maccabeo, Ettore, Alessandro Magno, Artur Re d'Inghilterra, e Godofredo di Buglione*»[252]. Esta descrição subentende que o programa iconográfico deste tecto com os viri ilustres da Fama fora alvo de modificações e possivelmente refeito (acaso com a Restauração de 1640) pois a descrição de 1669 não corresponde já à de Sardinha escrita cinquenta anos antes. Também existiam alegorias aos grandes rios Tejo e Guadiana, que considera uma referência laudatório à corte dos Bragança: «*Quero que se saiba que entrando polla porta dentro nos fica a tergo (sic) sobre a mesma porta pintada o rio Guadiana, a que responde o rio Tejo sobre a porta da antecâmara, que esta em obiecto deste por linha recta; significando que, entre Tejo & Guadiana habita o famozo Apollo deste antiquíssimo Parnaso de Villa Viçosa (...)*». Estas alegorias, inspiradas nas representações dos grandes rios da Humanidade parangonados com os do Paraíso, poderiam ser cotejáveis com as que Custódio da Costa afrescou em 1619 no Arco da Porta da Alagoa aquando da visita de Filipe II a Évora. Esse pintor (que trabalha para D. Teodósio II em 1602) afrescou aí, entre figuras históricas como Sertório e Giraldo Sem Pavor, e os mártires Manços, Vicente, Sabina e Cristeta, as alegorias dos dois rios portugueses, quem sabe se seguindo cartões idênticos: «*da banda direita o Tejo, e da outra o Rio Guadiana, e por baixo estes versos: 'A mão, que conhecer desejam Seytas, Que os bens abrindo regue o novo mundo, Lybia enfrea, Asia assombra, Europa ampara, Tome as chaves das portas e dos peitos. Prostrada aos pés, que pizam monarchias, A maior entre vós, Guadiana e Tejo, Dóes mostro, que em mi prodigas derramam Minerva, Pallas, Ceres, Amalthéa*»[253]. É pena que toda esta vultosa decoração tenha desaparecido.

O mesmo sucedeu com as decorações efémeras dos arcos levantados no

[251] Biblioteca Nacional de Lisboa, Cód. 107, *Do famozo, & antiquissimo Parnaso..., por Francisco de Moraes Sardinha*. Refª em José de Monterroso TEIXEIRA, *op. cit.* (1983), pp. 125 e 126.

[252] *Viaje de Cosme de Médicis por España y Portugal* (1668-1669), ed. com notas de Ángel Sánchez Rivero Angela Mariutti de Sánchez Rivero, Madrid, s/data (1933), p. 248, citado por José de Monterroso TEIXEIRA, *op. cit.*, 1983, p. 89 e nota 85; e Xosé A. NEIRA CRUZ (comissário), *El Viaje a Compostela de Cosme III de Médicis*, Xacobeo 2004 Galicia, Museu Diocesano, Santiago de Compostela, 2004-2005.

[253] Arquivo Distrital de Évora, *Lº 4º do Registo da Câmara*, fls. 220 e segs.

Terreiro aquando da entrada da Duquesa D. Ana de Velasco por ocasião do casamento com D. Teodósio II em 1603, onde se representavam as *ninfas das fontes*. Segundo Oliveira de Cadornega atesta em 1683, *«entrando pela porta do Paço Novo, em a primeira sala, que é de muito comprimento, largura e altura, estão pela parede, colgados, paineis grandes e de finas pinturas, com todos os Reis portugueses. O teto todo dourado, com quadros entalhados, e neles os Duques daquela Real Casa, em que se vê o Serenissimo Dom Teodosio perdido em Africa, na batalha que houve com el-Rei de Fez e de Marrocos, com el-Rei Dom Sebastião, tudo de finíssimas pinturas e molduras douradas (...)»*[254]. Também não sobreviveram as batalhas norte-africanas que Cadornega descreve no tecto da escadaria nobre, e a representação do desastre de Alcácer Quibir com a figura de D. Teodósio menino a combater os mouros! Se as descrições são parcelares, o cruzamento desta informação ajuda a perceber melhor a magnificência das decorações pintadas e o seu sentido de exaltação da Casa de Bragança.

Do tempo do oitavo Duque D. João II (1604-1656), destacam-se em Vila Viçosa as aparatosas decorações das duas Salas de Música. Estes frescos dessa «ala nova» do Paço, executados ainda dentro do gosto maneirista, mostram dois programas simbólico-moralizantes de elogio a Orfeu e à Música Profana e ao Rei David e à Música Sacra, e atestam o refinado gosto melómano do Duque[255], responsável dos programas iconográficos desses tectos. O *Restaurador* gostava de música e também de pintura. Privava amiúde com o músico de câmara João Lourenço Rebelo, o Rebelinho, e com o pintor régio José do Avelar Rebelo, de quem era amigo pessoal e lhe pintou os tectos no Salão de Música do Paço da Ribeira[256]. Os frescos dos tectos e sancas das Salas de Música de Vila Viçosa foram executados pelo artista a quem chamamos *Mestre das Salas da Música*, que afrescou por esses anos, também, as Capelas de São João Baptista do Carrascal e que realizou, com estilo muito pessoal, várias outras campanhas murárias e de tectos dos mosteiros da Esperança e das Chagas em Vila Viçosa, das Maltezas em Estremoz, da Capela da Senhora da Conceição em Monforte, da Capela de Vila Velha em Fronteira e da igreja de São Bartolomeu em Borba[257]. Esse talentoso mestre poderá ser identificado com Manuel Franco, artista muito estimado por esse duque de Bragança e que segue na encruzilhada estilística de André Peres, vindo a ser, depois da morte deste, o pintor da ducal.

Da época que precede 1640, restam em capelas e casas religiosas de Vila Viçosa outros exemplos de fresco tardo-maneirista, detectados por Túlio Espanca, testemunho de um gosto que se perenizara nos círculos de fidalguia alentejana dependentes da Casa Ducal. São ainda bastantes os testemunhos de pintura mural, a fresco e a seco, que se encontram em toda a Região dos Mármores em datas posteriores à Restauração[258], mas tais obras, além de se integrarem já em gostos estéticos que divergem dos padrões e dos figurinos maneiristas – desde o *brutesco compacto* ao naturalismo proto-barroco e às novas linguagens proselitistas que, como a perspectiva ilusionística, tipificam o tempo de D. Pedro II e de D. João V –, assumem uma qualidade mais discreta que o núcleo de res-

[254] Academia das Ciências de Lisboa, *Descripçam da muito populoza e sempre leal Villa Viçoza Corte dos Sereníssimos Duques dos Estados de Bragança e Barcellos*, por António de Oliveira de Cadornega, Luanda, 1683, Ms. 75. Publicado por Heitor Gomes TEIXEIRA, *cit.*, 1982, pp. 75-77.

[255] D. João II, profundo conhecedor dos segredos da música, tornou o Paço um pólo de influência internacional (Luís de Freitas BRANCO, *D. João IV músico*, Fundação da Casa de Bragança, Lisboa, 1956; e Rui Vieira NERY, *The Music Manuscripts in the Library of King D. João IV of Portugal (1604-1656): a Study of Iberian Music Repertoire in the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, tese de Doutoramento, The University of Texas at Austin, 1990).

[256] Cfr. NERY, *op. cit.*, vol. I, pp. 234-243 e 298-303.

[257] Patrícia MONTEIRO *A Pintura Mural na Região do Mármore (1640-1750). Estremoz, Borba, Vila Viçosa e Alandroal*, tese de Mestrado, Faculdade de Letras de Lisboa, 2007.

[258] Túlio ESPANCA, «Achegas iconográficas para a história da pintura mural no Distrito de Évora», *Cadernos de História e Arte Eborense*, vol. XXVIII, Évora, 1973, pp. 84-85 e 95-100.

ponsabilidade ducal, revelando uma etapa artística de muito menor significado.

No caso dos murais do coro baixo do Mosteiro da Esperança com cenas do *Apocalipse*, revelam de tocante ingenuidade (campanha pictórica de freiras-artistas?), o gosto é ainda arcaizante, o que levou alguns autores a sugerir maior ancianidade. Outros conjuntos revelam a predominância da *decoração brutesca*, que perdura por muitos anos, caso da Capela da Venerável Ordem Terceira de Borba (pintados em 1674-1675 por Manuel da Silva)[259] ou da abóbada da igreja do Convento das Servas em Borba (pintado na data tardia de 1732 por António dos Santos)[260]. Pesem as soluções de continuidade e o abastardamento de módulos, pertencem a esse ciclo fresquista pós-1640 alguns conjuntos ainda ineressantes, como os da sacristia do Convento dos Capuchos (datados de 1691), os da sacristia do Santuário da Senhora da Conceição (com inusuais paisagens de arquitecturas profanas), os da Ermida de São Bento (datadas de 1711), do coro alto do Mosteiro das Chagas (obra do pintor Domingos Gonçalves), os do antigo Capítulo desse mosteiro (brutescos com emblemas marianos e da *Paixão*) e os da Ermida de São Domingos e da Ermida de Santa Bárbara[261]. As decorações de Domingos Gonçalves, activo na primeira metade do século XVIII, mostram repertórios pessoais, tipos de anjinios e figuras profanas de farta cabeleira, de gosto francês[262]. Nos frescos das Ermidas de São Bento e de São Domingos em Vila Viçosa nota-se já uma organização compositiva atenta às dinâmicas da perspectiva aérea, segundo a influência da «quadratura» ilusionística barroca oriunda dos centros italianos, que fora introduzida em Portugal, no final do século XVII, por decisiva influência ítalo-francesa – o que mostra, pesem os limites artísticos destas obras já de si de bitola regional, que a grande tradição pictural calipolense era de há muito uma coisa do passado...

Outras pinturas calipolenses, por outro lado, mostram derivação tradicionalmente fiel a livros de gravuras e 'emblemas' moralizantes da velha cultura maneirista; assim sucede com a decoração do coro alto do Convento das Servas de Borba, onde um modesto pintor de fins do século XVII pintou um ciclo do *Amor Divino* e do *Amor Profano* inspirado *Amoris Divini Emblemata* (Antuérpia, 1615), ilustrada com gravuras de Otto Vaenius[263]. Tal como sucedia no século XVI, a gravura avulsa e a estampa de livros continuou a ser sólida fonte de inspiração de clientes e artistas. Não admira que em obras tão tardias como o tecto da igreja de São Tiago de Rio de Moinhos, pintado em 1726, as cenas ainda sigam, com anacrónica fidelidade, fontes gravadas da era maneirista, que continuavam a servir os propósitos tridentinos adequados ao gosto, por certo atávico, das comunidades rurais [264].

Conclui-se que, mesmo após a partida dos funcionários da Casa de Bragança, em 1640, e a inevitável decadência da vila, o conjunto de frescos da época maneirista e proto-barroca que subsistem em Vila Viçosa é ainda destacado em quantidade e qualidade de espécimes, reafirmando a boa tradição deste vasto capítulo de arte calipolense.

---

259 Arquivo Paroquial de Borba, *Livro de Receita e Despesa da Venerável Ordem Terceira, 1674-1686*, fl. 15 vº a 17.

260 Arquivo Distrital de Évora, *Cartório Notarial de Borba*, Lº 100, fls. 35 vº a 37vº.

261 Esta capelinha, situada junto ao muro ocidental do lado de entrada da Tapada, foi alvo de uma decoração integral pelo mesmo fresquista que pintou, em fins do século XVII, a capela do Recolhimento de Santa Marta em Évora.

262 Túlio ESPANCA, «Achegas iconográficas para a história da pintura mural no Distrito de Évora», *Cadernos de História e Arte Eborense*, vol. XXVIII, Évora, 1973, e Patrícia MONTEIRO, tese cit., 2008.

263 Patrícia MONTEIRO, *op. cit.*, pp. 101-110.

264 Vitor SERRÃO, «O ciclo da vida e milagres de São Tiago Maior pintado na igreja matriz de Rio de Moínhos: um raro programa de iconografia jacobeia (1706)», *Jacobvs – Revista de Estudios Jacobeos y Medievales*, nºs 25-26, direcção de István Szászdi Léon-Borja, vol. de homenagem a Joaquim Veríssimo Serrão, Sahagún (Léon), 2009, pp. 337-365.

AS BOAS CAUSAS DE UMA CANDIDATURA

Em suma, é a *bella maniera* dos fresquistas italianos que actuam nos palácios de Filipe II e da nobreza de Castela que se sente como fonte informativa do fresco de Vila Viçosa. Aqui encontramos grotescos fantasistas, *ferroneries*, esfinges, figuras metamorfoseadas, faixas decorativas, baixos-relevos arqueológicos, *quadri riportati* com cenas alegórico-narrativas esquarteladas, composições cenográficas com molduras de estuque envolvendo medalhões elípticos ou rectangulares e estruturando a organização espacial, seguindo uma tipologia clássica inspirada na Roma maneirista. Acresce o facto de terem sobrevivido também bons testemunhos de *stucco* maneirista, alguns ainda do século XVI, a lembrar o gosto *all' antico* difundido por Giovanni da Udine nas *logge* do Vaticano, bem como decorações esgrafitadas e de embrechados da época de D. Teodósio II, marcadas pelo mesmo gosto do *clássico*[265]. Este peso de uma cultura italianizada só pode estranhar quem não tenha em conta os contextos culturais e históricos do Paço calipolense.

A cultura de *grottesche* de Vila Viçosa mostra conhecimento da gramática fantasista da *Domus Aurea* de Roma, em especial das pinturas do *Criptopórtico* do palácio de Nero, que irão inspirar pintores como Giovanni da Udine nos frescos da *Loggetta* do Cardeal Bibienna, em 1516, e nas Logge do Vaticano. O fresco calipolense mostra um reportório que recorda, com as devidas distâncias, exemplos precisos de Roma, Génova e Parma. A corte manteve sempre vínculos estreitos com Roma e outros centros italianos: cite-se a estada do arquitecto Pedro Vaz Pereira em Roma, e a relação de D. Teodósio I com Lourenço Pires de Távora, embaixador de Portugal na corte romana[266]. Por certo existiram relações com os círculos humanísticos de Évora, sabendo-se que D. Teotónio e D. Alexandre, filhos segundos dos Duques de Bragança, foram Arcebispos de Évora (respectivamente em 1578-1602 e 1602-1608), e que os mesmos artistas que decoraram o Paço de Vila Viçosa tiveram acção preponderante no mercado eborense durante essa governação[267].

A evidenciada relação estilística entre os frescos do Paço dos Condes de Basto em Évora e as câmaras teodosinas do Paço calipolense atesta um facto inquestionável: a existência de *um grupo de pintores especialistas da nobre arte do fresco* a quem os grandes da aristocracia portuguesa recorriam para a execução de empresas de sentido alegórico nobilitante, com *grottesche* clássicos e signos emblemáticos envolvendo *quadri riportati* e programas imagéticos onde se exaltavam as virtudes morais e, como era o caso dos Condes de Basto e dos Braganças, os feitos militares das velhas vergônteas familiares do Reino.

Que esse objectivo encomendatário se tenha acentuado após a crise sucessória de 1580 que conduziu à Monarquia Dual, comprova o não-oculto sentido patriótico assumido por muitas dessas empresas artísticas, destinadas a gratular a Casa de Bragança, perpetuar valências e heroicidades dos seus membros e atestar a sua fidelidade à causa nacionalista. No seio da Casa de Bragança, onde as aspirações sucessórias se mantinham (veja-se a candidatura ao trono da Duquesa D. Catarina de Bragança em 1580[268]), é natural que a exaltação dos seus feitos (fossem literários, políticos ou militares, parangonados com os da Antiguidade clássica em sólido discurso neo-platónico) se reflectisse nas decorações por si custeadas.

As antigas salas do Paço afrescadas entre 1540 e 1559, em que interveio Francisco de Campos, incluíam programas clássicos alusivos à saga de Cipião o Africano e à História de Roma e aos Trabalhos de Hércules, e programas vetero-testamentários como os feitos de David, em exaltação das virtudes da Casa de Bragança. Uma sala com a

[265] Nicole DACOS, *Le logge di Raffaello: maestro e bottega di fronte all'antico*, Roma, 1977, pp. 32 e 44-45.

[266] Maria do Rosário THEMUDO BARATA, *As Regências na Menoridade de D. Sebastião. Elementos para uma História Estrutural*, Lisboa, IN/CM, 1992.

[267] Vitor SERRÃO, *Arte, Religião e Imagens em Évora no tempo do Arcebispo D. Teotónio de Bragança (1578-1602)*, Lisboa, Fundação da Casa de Bragança, 2015.

[268] Juan GIL, *Arias Montano en su entorno (Bienes e Herederos)*, Badajoz, 1998, reconstitui a livraria do célebre humanista autor da Biblia Poliglota e defensor da legitimidade de Filipe II ao trono de Portugal.

história de Cipião só podia mesmo afirmar o peso da *strenuitas*, da *continentia*, da *beneficentia* e da *gratituto*, virtudes do herói da Roma Antiga, enquanto as fábulas de Perseu e Pégaso alegorizavam a gesta heróica, as de Atalanta da Beócia e Hipómenes de Onquesto o Amor virtuoso, e os Trabalhos de Hércules a coragem e determinação, cabendo às cenas militares (as batalhas de Azamor, La Goleta e Túnis) a exaltação específica de actos dignos de memória pela participação de membros da Casa Ducal[269]. Tomando a mitologia como parangona da história familiar, estes frescos assumiam um sentido moralizante, o elogio da Fama e da Prudência, trunfos de uma casa com pergaminhos e pretensões políticas. Recorrendo à Mitologia e às histórias do Velho Testamento, os ideários moral e político entrecruzavam-se nestes ciclos de frescos que multiplicavam empatias nos meandros cenográficos do *maravilhoso*.

Numa época tão atreita ao debate estético, como demonstrou Sylvie Deswarte[270], a opção dos Duques de Bragança em torno da modernidade das suas colecções e da qualidade de execução nos programas por si custeados ganha todo o sentido, olhos postos em bons modelos maneiristas internacionais, de Itália à Flandres e a Castela. É nesse contexto que pintam em Vila Viçosa os fresquistas Francisco de Campos, Giraldo Fernandes de Prado, André Peres e Tomás Luís – as quatro mais destacadas figuras do fresco calipolense. Pode-se entender melhor e, em consequência, revalorizar devidamente em termos histórico-artísticos e também turísticos-culturais, o notável ciclo de fresco erudito produzido na segunda metade do século XVI e na primeira do século XVII para o mercado calipolense e de que sobreviveram até aos nossos dias uma boa série de testemunhos.

Na segunda metade do século XVI, a Casa Ducal vai manter relações estreitas com os círculos de Parma, após o casamento da Princesa D. Maria de Portugal, filha de D. Duarte e D. Isabel, com Alessandro Farnèse, príncipe de Parma, abrindo uma permuta cultural frutuosa que terá ecos em solo calipolense[271]. Ao admirar-se a elegância dos frescos de Jacopo Bertoja (1544-1574) em *palazzi* parmenses e em Caprarola ou os de Cesare Baglione (c. 1525-1590) na Rocca de Torrechiara e na Rocca dei Rossi de San Secondo Parmense, sente-se a ressonância de uma cultura aberta à sensualidade e ao tónus fantástico das fábulas e *histórias de encantar*. Embora seja difícil encontrar nivelados paralelos em Vila Viçosa, lembramos que na sanca afrescada da Sala de David e do Gigante se inclui o possível retrato de D. Rainúcio, quarto duque de Parma, nascido do casamento de Alessandro Farnèse com D. Maria de Portugal em 1565 e que, por conseguinte, era sobrinho de D. Catarina de Bragança, além de ser filho do Infante D. Duarte e bisneto do rei D. Manuel I (o que fez dele, na crise de 1578-1580, um dos candidatos ao trono)[272]. Sabendo-se da estada deste príncipe no Paço, em Outubro de 1601, quando visitou Portugal acompanhado de vasta comitiva, abre-se uma pista para explorar as relações artísticas que forçosamente existiram entre as duas cortes.

Já em 1949 o conservador responsável da Biblioteca-Museu de Vila Viçosa, Dr. João de Figueiredo, chamava a atenção para a riqueza de «frescos renascentistas» (sic) do Palácio, dizendo que *«são raras no nosso país as pinturas murais antigas, e muito raros os frescos. Ao Paço de Vila Viçosa coube a fortuna de possuir, talvez, os mais*

---

269 Sylvie DESWARTE-ROSA, «L'expédition de Tunis (1535): images, interprétations, répercussions culturelles», *Chrétiens et Musulmans à la Renaissance*, Actes du 37e Colloque International du Centre d'Études Supérieures de la Renaissance, Paris, 1998, pp. 78-132.

270 Idem, *Ideias e Imagens em Portugal na época dos Descobrimentos. Francisco de Holanda e a teoria da arte*, Lisboa, ed. Difel, 1992, pp. 152-153.

271 José Adriano de Freitas CARVALHO (coord.), *D. Maria de Portugal, Princesa de Parma (1565-1577) e o seu tempo. As relações culturais entre Portugal e Itália na segunda metade de Quinhentos*, Porto, Faculdade de Letras, 1999.

272 Joaquim VERÍSSIMO SERRÃO, *História de Portugal*, vol. III, Ed. Verbo, Lisboa, 1978, pp. 80-82 e 84-88; idem, «Fontes de Direito para a História da Sucessão de Portugal. 1580», *Boletim da Faculdade de Direito de Coimbra*, vol. XXXV, Coimbra, 1960.

preciosos que existem em Portugal...»[273]. A ele e a Raul Lino se deveu então a ordem de remoção de repintes dos frescos da Sala de Medusa, do Oratório de D. Catarina e do «Gabinete Pequeno» (a gallerietta de D. Ana de Velasco) pelos restauradores Lauro Corado e António Martins Gomes: *«apareceram (na Sala de Medusa) os finos frescos primitivos, tão belos como os do Oratório e os do Pequeno Gabinete (datado de 1602) e, sem dúvida, feitos todos pelo mesmo pintor e na mesma época»*. A referência de João de Figueiredo é esclarecedora sobre a sensibilidade que já existia no seio da Fundação da Casa de Bragança para a revalorização do seu património fresquista. Todavia, os interesses da museologia portugueses do tempo, e os gostos dominantes nos círculos de *connoisseurs*, não estavam propriamente dirigidos para a pintura maneirista e, muito menos, para as decorações de *grotesco*, com as suas caprichosas simbologias profanas, pelo que a análise integrada deste ciclo de frescos nunca mais foi considerada – até anos recentes – como objectivo prioritário. O que é extraordinário, afinal, é que tenham chegado aos nossos dias em Vila Viçosa, documentados e ainda com largos trechos incólumes, tantos e tão valiosos testemunhos de uma fase tão rica – e internacionalizada – da pintura fresquista portuguesa, onde a qualidade plástica é por demais evidente e onde os acentos histórico-mitológico e alegórico-moralizante dos seus programas são tendências caracterizadoras absolutas.

Tudo legitima, assim, as razões de uma candidatura, nos termos da *Recomendação sobre as paisagens urbanas históricas* da UNESCO (2011). Uma candidatura faz sentido se, além de saber reconhecer as valias excepcionais que existem, contribuir para as salvaguardar, estudar melhor, proteger e difundir, ter dinâmicas esclarecidas em que as comunidades se revejam e tal paisagem urbana histórica seja responsavelmente reconhecida com base em direitos e deveres na sua identidade e na sua diversidade. E de facto a Vila Viçosa quinhentista, centro erudito e cosmopolita, funcionou sempre com largo prestígio e, nos anos de dominação espanhola, assumiu-se mesmo como a *corte alternativa* e, de certo modo, como o centro de poder à margem da governação pró-castelhana. Essa é uma realidade que tem de ser entendida pois é ela que, no fim de contas, melhor caracteriza este pano de fundo e justifica as opções culturais e promoções artísticas dos Braganças a partir do foco cortesão de Vila Viçosa. Existiu aqui um sentido de *modernidade* que perpassa na encomenda, nos gostos estabelecidos, na escolha de artistas, no desenvolvimento da música, na reunião de peças de arte e sumptuária, e numa ambiência que não encontra paralelo em nenhum outro contexto português do século XVI.

O sentido de parenetização dessas pinturas laudatórias da Casa brigantina é evidente: num dos tramos da cobertura do coro alto da igreja de Santo António de Vila Viçosa, obra preciosa de encomenda teodosina que sobreviveu íntegra e cuja decoração de pintura a fresco data dos anos 80 do século XVI, encontra-se uma interessantíssima figura com corpo metamorfoseado em folhagem acântica, que segura nas mãos a estatueta em ouro maciço de um guerreiro: trata-se de óbvia alusão ao Duque D. Jaime I e aos seus feitos militares, que haviam enobrecido a Casa de Bragança em termos de imagem e que, por isso, legitimava um processo propagandístico de mediatização que no âmbito da arte ducal calipolense foi recorrente. O lendário histórico e o fabuloso mitológico unem-se, com fortes referenciais cristãos, para dar sentido a esse esforço de legitimação e propaganda.

Estamos, em suma, perante uma corte ilustrada e muito evoluída de gostos, em que a arte da pintura a fresco se pôde exprimir como uma mais-valia de qualificação estatutária. Vistos no seu conjunto, os murais de Vila Viçosa constituem um dos altos cumes do Maneirismo em Portugal, num ambiente propício, em termos de opções estéticas e circulação de modelos, a que esta modalidade pictural se expandisse em qualidade e força, servindo os interesses culturais da Casa de Bragança, os seus propósitos de afirmação política e de estratégia nacionalista.

---

[273] Arquivo da Casa de Bragança, *Breve Relatório dos factos mais importantes sucedidos no Museu-Biblioteca e no Paço Ducal, em 1949, apresentado ao Exmº Snr. Presidente do Conselho Administrativo da Fundação da Casa de Bragança, pelo Conservador do Museu-Biblioteca.*



8

Azulejaria em Vila Viçosa (sécs. XVI-XVIII)

ROSÁRIO SALEMA DE CARVALHO

INTRODUÇÃO

Portugal é o *país dos azulejos* sendo por isso natural que, um pouco por todo o território, surjam múltiplos testemunhos daquela que é hoje considerada uma das artes que mais caracteriza o património cultural português. Articulando-se com a arquitectura e com as outras artes, o azulejo é um elemento adjectivador dos espaços em que se integra, sejam eles edifícios religiosos, civis ou públicos, marcando de forma indelével a paisagem cultural do nosso país.

Vila Viçosa destaca-se no contexto da longa história da azulejaria portuguesa pelo carácter de excepção de determinados núcleos, como o do Paço Ducal, representativo da produção de majólica europeia do século XVI e da encomenda actualizada aos grandes centros cerâmicos de então - Antuérpia e Talavera.

A presença da mais importante família do reino e da corte nesta vila alentejana contribuiu de forma decisiva para um conjunto significativo de encomendas azulejares às oficinas de Lisboa, efectuadas no decorrer das centúrias de Seiscentos e Setecentos. Para além dos revestimentos de padrão que se conservam em vários templos, observa-se uma produção figurativa, a azul e branco, de grande qualidade, por vezes assinada, e datada através de documentação coeva. Neste

© Rosário Salema de Carvalho

Pormenor de revestimento azulejar.

sentido, e muito embora os principais núcleos cerâmicos estejam aplicados em cerca de uma dezena de templos, em quase todos eles se percebe, através de sucessivas campanhas azulejares nos diferentes espaços, uma renovação de gosto cíclica, dinamizada pela nobreza instalada na vila e vincada pela associação dos brasões das suas famílias a muitos destes revestimentos, assim transformando Vila Viçosa num significativo repositório de azulejaria armoriada que merece ser realçado.

A azulejaria de Vila Viçosa tem vindo a ser estudada por diversos investigadores, ainda que muitos deles centrando a sua atenção nos conjuntos do Paço Ducal. Neste texto, procuraremos acompanhar a evolução das aplicações de azulejo na vila, optando por uma perspectiva cronológica que revela a dimensão das encomendas e do gosto, desde os finais do século XV até ao século XVIII, ao mesmo tempo que permite perceber melhor a construção de uma das mais significativas *paisagens* cerâmicas do país.

SÉCULO XVI: AZULEJOS DE IMPORTAÇÃO

O volume de azulejos mudéjares que chegou aos nossos dias é relativamente reduzido, mas possibilita, ainda assim, considerar a existência de uma ou mais encomendas para o primitivo Paço Brigantino, ao tempo de D. Jaime I (1479-1532), 4º Duque de Bragança (Correia 2007: 134-135). Neste contexto, merecem especial referência os vários painéis formados por quatro azulejos rectangulares, com o brasão de armas dos Bragança, possivelmente executados em Sevilha, cerca de 1510, na técnica de aresta, que integrariam um conjunto maior, disperso em data incerta (Simões, 1946: 86; Torrinha, 1963: 7-10; Torrinha, 2005: 39).

O brasão, que seria usado pelos duques de Bragança, desde D. Jaime até 1640, dispõe escudo com as cinco quinas em bordadura com sete castelos, sendo encimado por coroa aberta com sete pérolas, diferenciando-se pelo lambel de três pés, com os dois laterais carregados pelas armas de Aragão e das Duas Sicílias. Note-se que as áreas a vermelho não apresentam vidrado, que foi raspado de modo a deixar visível esta tonalidade da chacota, pois não se sabia, à época, a técnica para a manufactura desta cor (Simões, 1946: 28; Pais, 2012b: 43).

Muito embora não se conheça a localização original dos azulejos de brasões, parece evidente que os mesmos fariam parte de um revestimento maior, ainda que permaneça a dúvida se algum dia chegaram a ser aplicados. Na verdade, o testamento de D. Teodósio permite perceber que existia, à época, *"um número indeterminado de placas com brasões (...) ainda destacado, numa espécie de depósito"* (Senos, 2012: 33; Pais, 2012b: 43). O fundo branco em redor do brasão aponta para a possibilidade de serem envoltos por um revestimento de azulejos brancos, eventualmente pintados, sobre o vidrado, com motivos em dourado, como aconteceu em diversos casos de revestimentos de enxaquetados (Pais, 2012b: 43; Mangucci e Carvalho, 2018).

Conhecem-se hoje dois exemplares destes brasões, sabendo-se que um estava, em 1911, no Palácio das Necessidades, em Lisboa, tendo sido devolvido ao Paço Ducal em 1957 (Simões, 1946: 86), onde permanece em exposição na Armaria, conservando-se um outro na colecção do Museu Nacional do Azulejo (Inv. 50 Az).[274]

Para além dos brasões que temos vindo a referir, no inventário de 1563, realizado aquando da morte de D. Teodó-

[274] Joaquim Torrinha refere que na nora da primitiva horta do antigo Solar dos Lucenas (Casa dos Condes de Bobadela) estiveram aplicados dois brasões e outros azulejos mudéjares, alguns dos quais ainda hoje lá se conservam (Torrinha, 1963: 7-8).

sio I, são mencionados 4,810 azulejos por aplicar: *"«azulejos de bordas de craveiros», «azulejos verdes sem lavor» (...),«azulejos de laços azuis, verdes e amarelos», «azulejos brancos, alguns com escudos de armas»"* (Senos, 2012: 33). Estas diferentes categorias devem corresponder, com excepção dos azulejos verdes monocromos, a exemplares de produção sevilhana (Senos, 2012: 33).[275]

O recente inventário da azulejaria de Vila Viçosa (Salgueiro et al., 2017) permitiu identificar exemplares mudéjares com vários padrões, na técnica de aresta, na Casa Paroquial de São Bartolomeu (Rua Martim Afonso de Sousa, n.º 20), ou, em técnica mista, num edifício situado no Largo Mouzinho de Albuquerque, n.º 85, referindo-se Joaquim Torrinha a pelo menos dois outros conjuntos que conhecia "(...) *dispersos em dois pontos diferentes da nossa Vila* (...)" e que, certamente, eram oriundos do Paço Ducal (Torrinha, 1963: 8). Na verdade, já Santos Simões defendia a existência no Paço de vestígios de azulejos mudéjares, revelando que alguns haviam sido recolhidos por D. Fernando II (Simões, 1990 [1969]: 86).

Na sequência das encomendas a Sevilha dos duques D. Jaime I e D. Teodósio I, este último continuou a adquirir revestimentos cerâmicos de forte impacto, desta vez a oficinas de Antuérpia. A documentação revela a existência de vários conjuntos, um dos quais corresponde aos painéis da História de Tobias, actualmente na Sala do Cântico dos Cânticos (Sala da Música) do Paço Ducal,[276] a par de azulejos dispersos. De acordo com estudos recentes, D. Teodósio encomendou azulejos entre 1540 e 1563, num total de 8,500 exemplares, gastando 68.440rs nos que vieram de Antuérpia e 7.290rs nos de outras origens, presumivelmente de Sevilha e Portugal (Senos, 2012: 34).

Ao que tudo indica, e para além das armas do duque representadas em diferentes conjuntos, referidas na documentação coeva, que atestam a singularidade dos revestimentos e a vontade de deixar bem expressas as insígnias do encomendante, numa iconografia que perpassa todo o espaço, os azulejos de Antuérpia parecem relacionar-se com as festas do seu casamento com D. Brites.

Novas perspectivas de investigação têm vindo a destacar a importância das entradas régias e das festas de casamento, estas enquanto símbolos da união de duas famílias e do compromisso político inerente, na definição de programas iconográficos em azulejo.[277] As encomendas a Antuérpia, num primeiro momento, e mais tarde, já com D. Teo-

[275] Actualmente existem no Paço muitos exemplares de azulejos mudéjares, nas técnicas de corda seca e aresta ou relevados, de origem sevilhana, expostos nas salas da Armaria, mas que resultam de aquisições por parte da Casa de Bragança.

[276] Os azulejos encontravam-se no Quarto do Rei D. Carlos, tendo sido reaplicados nesta sala em 1950-1951, numa campanha dirigida pelo arquitecto Raul Lino, aquando das obras de adaptação do Paço a Museu-Biblioteca, que decorreram entre 1945 e 1952. Todavia, em 1669, Santos Simões criticava a aplicação destes azulejos como espaldares dos bancos que percorrem todo o perímetro da actual Sala do Cântico dos Cânticos (Simões, 1946:; Simões, 1990[1969]: 86). Para além dos azulejos reaplicados nesta sala, existem outros no Museu Nacional do Azulejo. Alguns dos painéis com a História de Tobias e as armas de D. Teodósio I estiveram presentes na Exposição Universal de Paris (1867), na Exposição Internacional de Filadélfia (1876), na Exposição de Arte Ornamental em Lisboa (1882) (Monge, 2012: 25). Note-se que há azulejos novos feitos na Viúva Lamego (Correia 2007: 135, nota 10) e muitos dispersaram-se (Torrinha, 1963: 10; Torrinha, 2005: 36).

[277] Veja-se a comunicação de Celso Mangucci no AzLab#37 "Um fio contínuo: arquitectura, decoração e iconografia dos jardins do Palácio dos Marqueses de Fronteira", que decorreu na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa a 21 de Fevereiro de 2018 (https://blogazlab.wordpress.com/2018/02/23/um-fio-continuo-arquitectura-decoracao-e-iconografia-dos-jardins-do-palacio-dos-marqueses-de-fronteira-8/) (2018.02.26).

dósio II, a Talavera, podem ser entendidas neste contexto de consolidação de alianças políticas. O tema da *História de Tobias* é, segundo alguns autores, particularmente feliz por remeter "(...) *para a ideia de um enlace em profundo respeito pelas regras cristãs da castidade e da devoção a Deus, aspectos então recorrentes* (...)" (Pais, 2012b: 45), sustentando-se esta ideia na representação da mesma história, em 1552, aquando da entrada régia de D. Joana de Áustria em Lisboa, para o casamento com D. João Manuel, filho de D. João III (Pais, 2012b: 45).[278]

A relevância do conjunto azulejar do Paço de Vila Viçosa, datado de 1558 e assim inscrito na campanha de obras do Paço Ducal activa desde os anos de 1530, tem vindo a ser considerado uma das primeiras, se não mesmo a primeira decoração na técnica da majólica em Portugal, a par da utilização pioneira de motivos de ferronneries em azulejo, que se destacam de um fundo amarelo, numa opção decorativa que privilegiava o uso de "ouro" comum à pintura mural (Pais, 2012b: 42). Para além da aplicação parietal de azulejos nesta técnica, uma das grandes novidades introduzidas pelo conjunto de Vila Viçosa é a ideia de narratividade e de articulação com o espaço, assim revelando "(...) *a clarividência do projecto teodosino e a capacidade de intuir o potencial que a azulejaria de majólica permitia, aspectos a que a História viria a dar razão, transformando esta forma de expressão numa das mais genuínas e originais contribuições portuguesas para o mundo da arte*" (Pais, 2018: 152). Todas estas circunstâncias chamaram a atenção de diversos historiadores, nacionais e estrangeiros, que, ao longo dos anos, se dedicaram ao estudo deste esplêndido conjunto.[279]

Numa primeira fase, conferiu-se particular ênfase à discussão sobre o possível centro produtor e, consequentemente, sobre a autoria dos azulejos, com investigadores a apontar para uma fabricação italiana (Vasconcelos, 1883b: 232-233; Queirós, 1907: 238, 246-247) e só mais tarde para Antuérpia (Simões, 1946: 37-47).

Se o ano de 1558, que surge pintado em dois azulejos, circunscreve no tempo a encomenda, já o monograma "F IAB", que se encontra associado a uma destas datas, permanece por identificar. Santos Simões (1945: 45) e, mais tarde, Claire Dumortier, associaram o conjunto à oficina de Den Salm. Mas enquanto o primeiro interpreta a iniciais como *Fecit Joanes A Bogaert*, atribuindo os azulejos a um dos pintores de apelido Bogaert (pai e filho) activos em Antuérpia nesta data, a segunda identifica Jan Bogaerts na olaria Maeght van Gent, mas defende que apenas a olaria Den Salm estaria apta a produzir azulejos desta qualidade técnica, que se aproximam sob vários aspectos de outros associados à mesma proveniência (Dumortier, 1991: 30-31). Todavia, à data da encomenda – 1558 – a olaria Den Salm era dirigida por Franchois Frans, que casara com a viúva de Guido Andries, razão pela qual a autora opta por atribuir a autoria dos azulejos de Vila Viçosa a esta olaria sob o comando de Frans, mas sem identificar o monograma, que afirma poder pertencer a um pintor ainda não reconhecido (Dumortier, 1991: 32). Estudos mais recentes, baseados na observação das marcações de tardoz e em análises materiais, apontam para a existência de várias encomendas e, eventualmente, pintores ou olarias distintas (Pais, 2012b: 51; Pais, 2018: 150-151).[280]

Na verdade, seria preciso esperar até à década de 2010 para que a reorganização do conjunto de Antuérpia, um desejo expresso por Santos Simões em meados do século XX, pudesse ganhar forma. Assim, no âmbito da exposição *"Da Flandres. Os azulejos encomendados por D. Teodósio I, 5º Duque de Bragança (c. 1510-1563)"*, realizada em 2012 no Museu Nacional do Azulejo, os azulejos do Paço Ducal foram exaustivamente analisados, remontando a este período um estudo efectivo sobre a relação com os espaços em que estiveram aplicados originalmente (Senos, 2012).

As investigações efectuadas até ao momento apontam para a existência de quatro espaços azulejados no Paço Ducal: câmara do duque D. Teodósio, oratório da duquesa D. Brites, *"câmara*

[278] Note-se, no entanto, que o mesmo autor avança com outra possibilidade interpretativa, propondo um paralelo entre a História de Tobias e a vida do próprio D. Teodósio, baseado na ideia de redenção do pai (Pais, 2018: 148).

[279] Note-se, todavia, a visão mais crítica de Reynaldo dos Santos que, embora reconhecendo a importância do conjunto, afirmava que se tratou de um caso isolado e que pouca influência teve na evolução da azulejaria nacional (Santos, 1957: 56).

[280] Alguns destes azulejos estão a ser objeto de análises materiais no âmbito do projecto AzuRe, promovido pelo Laboratório Nacional de Engenharia Civil (LNEC), Museu Nacional do Azulejo e Universidade de Évora (http://azulejos.lnec.pt/AzuRe/abstract.html).

de Cipião" e *"casa dos azulejos"* (Pais, 2012b: 44; Senos, 2012: 35). Não há, todavia, certezas quanto aos azulejos que revestiam cada um, sabendo-se que é possível distinguir, entre os conjuntos subsistentes, pelo menos três grupos, por sua vez subdivisíveis em diferentes tipologias.[281] Na Sala do Cântico dos Cânticos permanece, como espaldares dos bancos, o revestimento que simula uma estrutura arquitectónica, com base e entablamento decoradas, respectivamente, por motivos de ondas e de gregas. Nas paredes do lado esquerdo, cinco secções exibem o brasão de armas de D. Teodósio, ao centro, sobre fundo amarelo torrado, e enquadrado por ferronneries com medalhões de cavaleiros, camafeus e *espagnolettes*, envoltas por múltiplos motivos. Do lado oposto, quatro cartelas oblongas com motivos de *ferronneries* representam diferentes momentos da História de Tobias, agrupados dois a dois (na última cartela com três): *Tobias e o peixe, Tobias em casa de Gabael; Tobias e Ana, Tobias e o Anjo despedem-se de Tobite; regresso de Tobias a casa, cura da cegueira de Tobite graças ao fel retirado do peixe; casamento de Tobias com Sara, exorcismo do demónio, regresso de Tobias a casa de seus pais.*[282] Reproduzem gravuras de Cornelis Metsys, Maarten van Heemskerch e Bernard Salomon (Dumortier, 1991: 23).

Regressando às conjecturas sobre a localização original destes revestimentos, a documentação mostra que, à data da morte de D. Teodósio, apenas se encontravam aplicados 1.422 azulejos dos 3.658 que chegaram de Antuérpia (Pais, 2012b: 45). Assim, as hipóteses sugeridas, ainda que com muitas reservas, indicam que os conjuntos com o brasão do duque, associado a guerreiros clássicos, teriam *"um propósito de aparato, quase militar"*, enquanto outros teriam um carácter mais lúdico associado a um local de convívio e prazer e outros, os da História de Tobias, a um espaço pio ou feminino e, como tal, ao oratório da duquesa (Pais, 2012b: 52). Aliás, o detalhe da pintura e a aparente colocação junto ao pavimento, parece indicar que a sua visualização preferencial seria de joelhos, ou seja, num espaço sacro como o de uma capela (Pais, 2018: 147).

A encomenda mais antiga seria para a "câmara de Cipião", cuja designação se deve ao programa iconográfico dedicado àquele general romano, e estava aplicada em 1559, podendo esta câmara, que ficava na área feminina do Paço, corresponder à câmara da duquesa (Senos, 2012: 36). A última encomenda terá sido a da câmara do duque D. Teodósio (Senos, 2012: 39).

Não se sabe como conhecia D. Teodósio a produção de Antuérpia nem que contactos privilegiados teria que lhe permitissem fazer uma encomenda desta natureza (Simões, 1946: 46), ainda que o conhecimento de outras intervenções contemporâneas em Espanha possa contribuir para contextualizar as suas opções (Pais, 2018: 146). Por sua vez, Vitor Serrão destaca a ligação ao pintor maneirista de origem flamenga, Francisco de Campos, que trabalhou para o Duque de Bragança, como uma circunstância possível para ajudar a explicar a relação privilegiada com o Norte da Europa (Serrão, 2015: 27).

Outras três salas do Paço de Vila Viçosa apresentam azulejos importados, mas agora de Talavera de la Reina, e, ao que tudo indica, encomendados cerca de 1602 (Simões, 1990: 88), uma vez mais a propósito de um casamento, o de D. Teodósio II (1583-1630) com D. Ana Velasco (1585-1607), celebrado em 1603. Trata-se da Sala de David e do Gigante Golias, da Sala de Medusa e da *Galerietta* de D. Ana Velasco, reveladores de um vocabulário ornamental de grotescos de influência ítalo-flamenga.

Na Sala de David, uma dupla moldura de motivos encadeados determina o espaço pictórico do revestimento em silhar, destacando um rectângulo central, de pintura ornamental azul e branca com cartela de pintura em amarelo representando paisagens, animais, ou figuras femininas recostadas com animais ou outros atributos. Nas restantes áreas, de formatos distintos, dispõe-se cartela circular, com preenchimento policromo a simular padrões geológicos, que pretendem imitar rochas ornamentais, a partir da qual de projectam enrolamentos vegetalistas a azul e branco. Um esquema semelhante, mas sem a cartela em tons de amarelo, encontra-se na *Galerietta* de D. Ana Velasco, onde os silhares são delimitados por cercadura de "ondas".

Por sua vez, a Sala de Medusa exibe silhar com secções envoltas por cercadura de gregas e óvu-

[281] O estudo dos azulejos subsistentes no Museu Nacional do Azulejo e a análise dos respectivos tardozes assim o indicam (Pais, 2012b: 45-50).

[282] Seguimos a identificação de Ana Paula Rebelo Correia (2007: 136), que também reproduz a História de Tobias. De referir que, nas salas da Armaria, existem ainda dois "entre-portas" da mesma *família*.

los, enquadrando uma composição geométrica, formada por uma sucessão de octógonos intercalados por quadrados a simular uma vez mais padrões de rochas ornamentais em tons de verde e azul. Os octógonos, de fundo amarelo, dispõem enrolamentos vegetalistas e, ao centro, ladeado por figuras híbridas aladas, um medalhão oval de pintura azul e branca com paisagens, nas quais se incluem animais e plantas em escala desajustada.

A comparação com outros conjuntos contemporâneos em Espanha permitiu a Santos Simões afastar a hipótese de produção italiana (Queirós, 1907: 249; Sequeira, 1933: 55-56) e reforçar a sua atribuição a Talavera, aproximando a pintura da órbita de Hernando de Loayza (Simões 1946: 55-56), pintor talaverano posteriormente estabelecido em Valladolid com actividade conhecida, pelo menos, entre 1580 e 1618 (Moratinos García e Villanueva Zubizarreta, 1999 e 2007). Para tal muito contribuiu a comparação com os núcleos do palácio de Fabio Neli, em Valladolid, realizados em 1586 e hoje no museu da mesma cidade, e com o Salão de Linhagens do Palácio do Infantado, em Guadalajara, parte do qual se conserva no Museu de Guadalajara (Mangucci et al, 2015: 252).

A circunstância de João Fernández de Velasco y Tovar (1550-1613), pai de D. Ana Velasco, ter no seu palácio de Oropeza azulejos contratados com Loayza (Vaca González e Luna Rojas, 1943), contribui para a tese de que os azulejos de Vila Viçosa podem ter sido um presente de casamento para a sua filha (Simões 1946: 55-56).

Estes revestimentos constituem, assim, um dos primeiros conjuntos de produção de Talavera existentes em Portugal, que desta forma se substitui a Sevilha nas preferências nacionais, ao mesmo tempo que Lisboa se afirmava como um centro produtor alternativo. E testemunha ainda o papel do arquitecto na escolha dos revestimentos azulejares, neste caso aproximando a responsabilidade da encomenda a Pero Vaz Pereira (Mangucci, 2015: 252), arquitecto do Duque de Bragança encarregue da direcção das obras de remodelação do Paço (Serrão, 2015: 32-36).

Terminamos o capítulo sobre azulejaria importada com mais uma questão em aberto, que a historiografia ainda não conseguiu esclarecer cabalmente. Referimo-nos aos azulejos que revestem a capela-mor da Igreja de Santo António, outrora oratório dos Bragança,[283] exemplares únicos existentes em Portugal e que podem ser originários de Espanha (Simões, 1990: 29) ou de Itália (pisanos, nas palavras de Santos Simões 1990[1969]: 143 e Correia, 2007: 139), sendo datáveis da segunda metade do século XVI. De módulo 2x2/1, este padrão (P-17-00010),[284] em tons de amarelo, verde e manganés, é delimitado, superior e inferiormente, por friso de óvulos, e tem vindo a ser criticado pelos ritmos confusos que gera, apresentando um desenho que "(...) *se adapta mal aos esquemas utilizados - mesmo em Espanha -, o que poderá ser interpretado como uma tentativa de criação ornamental "moderna" para a época, a qual, aliás, não deve ter vingado*" (Simões, 1990 [1969]: 29). As medidas dos azulejos são inferiores às habituais, o que levanta, uma vez mais, a hipótese de uma produção nacional (Simões, 1959: 27), em particular no que respeita aos registos de dimensões reduzidas que se dispõem por entre o padrão. Representam Santo António e São Francisco de Assis, inscritos em cartela de *ferronneries* delimitada por moldura de quadrados e círculos alternados.

[283] Fundada pelo sexto duque de Bragança, D. João I, na segunda metade do século XVI.

[284] Há referência a azulejos semelhantes Casa Paroquial de São Bartolomeu n.º 20 e na Casa Jardim na Praça da República. Os números de catálogo dos padrões e emolduramentos que seguimos são os do *Az Infinitum*, um sistema de referência e indexação de azulejo produzido e aplicado em Portugal, que se encontra disponível online [http://redeazulejo.fl.ul.pt/pesquisa-az/padrao_pesquisa.aspx]. A catalogação do *Az Infinitum* teve em conta a de Simões, 1969, mantendo os números já atribuídos por este, assim como a letra que designa a tipologia, [(P) padrão, (B) barra, (C) cercadura e (F) friso].

SÉCULO XVII: AZULEJOS DE PADRÃO

Muito embora se encontrem alguns exemplares de azulejos enxaquetados, reaplicados e datáveis da transição para o século XVII,[285] são os azulejos de padrão seiscentistas que mais abundam nos diversos templos de Vila Viçosa. Aqui encontramos desde módulos comuns, de 2x2 azulejos com as habituais composições de maçaroca, até ao maior padrão jamais produzido nas olarias de Lisboa, o designado "padrão de Marvila", para o qual eram necessários 144 azulejos para formar o módulo base! Os revestimentos, habitualmente seccionados por molduras (barras, cercaduras ou frisos), expandem-se e emprestam aos interiores das igrejas um forte colorido e ritmos muito marcados, "rompendo" a dimensão compacta das paredes e articulando-se com outras expressões artísticas, como a pintura de cavalete, a talha e, de um modo muito particular em Vila Viçosa, a pintura mural.[286]

Não tendo este texto pretensões de ser um inventário exaustivo, permitimo-nos apenas mencionar com maior detalhe as cinco igrejas que mais se destacam pela monumentalidade que os revestimentos integrais de padrão emprestam aos seus interiores: Igreja da Misericórdia, Igreja do Convento das Chagas, Igreja de Santo António, Igreja de Nossa Senhora da Conceição e Igreja do Convento da Esperança.

Esta paisagem de padrões seiscentistas, onde imperam os tons de azul, amarelo e branco, é bem reveladora da capacidade de adaptação dos azulejos aos espaços e da mestria dos mestres ladrilhadores, que os aplicavam com enorme rigor e sempre respeitando a arquitectura com a qual os revestimentos se articulam, e ainda dos arquitectos, figura pouco valorizada na definição dos interiores azulejados que começa agora a ganhar relevância (Mangucci, 2018).

Optando por traçar uma evolução em termos de escala, e começando pelos padrões de composição mais reduzida, a Igreja da Misericórdia apresenta um padrão que ficou conhecido como "de maçarocas" ou "pinhas" (P-17-00101), devido ao motivo central que recorda estes motivos, mas que investigações mais recentes aproximam do fruto da magnólia. O revestimento organiza-se, na nave, em dois níveis de leitura, separados por cercadura de motivos em cadeia (C-17-00078) e friso dentes de serra (F-17-00013), sendo delimitado por outra cercadura variante da C-17-00001 e pelo mesmo friso. No segundo nível de leitura, ao centro de cada um dos arcos, observam-se painéis de dimensões reduzidas com a representação de uma custódia com o Santíssimo Sacramento, numa solução relativamente comum de incluir nas vastas paredes de padrão "quadros" figurativos.

Este mesmo padrão das maçarocas, com variantes, encontra-se na capela-mor da Capela de São João Baptista, aplicado em articulação com a cercadura (C-17-00002), assim como na capela de São Sebastião, da Igreja de São Bartolomeu, templo onde se observa também um frontal de altar constituído por azulejos deste modelo, mas já em tons de azul e branco.[287]

Ainda na Igreja da Misericórdia chamamos a atenção para o rigor de aplicação dos azulejos nas pilastras que suportam os arcos da abóbada da nave, com uma barra de martelos (variante da B-17-00011) delimitada por cantoneira com o modelo do friso F-17-00018; e ainda no arco triunfal, preenchido com uma barra rara (B-17-00067) e por um friso igualmente invulgar, de fundo amarelo.

Datados de 1626 no arco do coro (Vasconcelos, 1883a: 76; Simões, 1997: 227), os azulejos da nave da Igreja do antigo Convento das Chagas revestem integralmente as suas paredes, mas agora as composições de módulo 2x2/1 surgem no segundo nível de leitura (P-17-00091), coincidente com o arranque dos arcos da abóbada, enquanto o ní-

[285] Para além dos que se encontram na fachada de um edifício na Rua Florbela Espanca, n.º 99, Joaquim Torrinha (1963: 11) menciona um conjunto aplicado num edifício na Rua Dr. Oliveira Salazar, oriundo do Convento de São Paulo da Serra d'Ossa, a par de outros Capela dos Terceiros de Nossa Senhora da Esperança (que não localizámos). Registam-se ainda enxaquetados quadrados na Ermida de Nossa Senhora de Belém, na Tapada e no pavimento de uma das capelas do claustro do Convento das Chagas, ambos em tons de verde e branco.

[286] Ver texto de Vítor Serrão neste dossier.

[287] No espaço de acesso ao coro alto do Convento da Esperança existe um outro frontal de altar revestido por azulejos de maçaroca policromos.

vel inferior é ocupado por um padrão de módulo superior (4x4/4). Este, o P-17-00462, corresponde à mais antiga aplicação conhecida, e seguramente datada, de um padrão de módulo 4x4 (Pais, 2012a: 85),[288] ainda que neste interior pareça haver uma subversão da lógica habitual de remeter para o nível de leitura superior composições de maior escala de modo a compensar a distância do observador. Organizam estes vastos panos murários a barra B-17-00029 e o friso F-17-00010, que contornam e integram os elementos arquitectónicos, assim como as pinturas a óleo.

Na parede fundeira, o nível superior é ocupado pelo designado padrão de Marvila, que se limita a preencher áreas muito estreitas, nunca se desenvolvendo em toda a sua extensão, como será visível na igreja do Convento da Esperança.

Santos Simões (1997: 227) avança a possibilidade destes azulejos terem sido aplicados pelo ladrilhador Manuel Martins que, em 1627, recorreu ao mesmo padrão (P-17-00462) na sacristia da Sé de Elvas. Da mesma época será o revestimento dos bancos do coro, conhecendo-se ainda o padrão disposto em silhar, aplicado na Ermida de Santo Eustáquio, na Tapada, um edifício de planta circular mandado reconstruir por D. Teodósio II em 1625.

Na Igreja de Santo António, as paredes da nave foram também revestidas integralmente por azulejos de padrão de módulo 4x4/2 (P-17-00405), numa composição que intercala círculos e octógonos ligados por elementos brancos que conferem ao conjunto um forte sentido diagonal. Organizam-se em dois níveis de leitura, marcados por barra de *ferronneries* (também designada como de martelos) e friso (F-17-00039), que contornam e acentuam, integrando, os diferentes elementos arquitectónicos do espaço, em soluções habituais mas que não deixam de revelar a mestria dos ladrilhadores que assentavam estes revestimentos, ou dos arquitectos que determinavam a sua escolha articulando a azulejaria com a pintura mural, que impera nos interiores calipolenses. No registo superior, definido pelo arranque das abóbadas, o padrão é interrompido por painéis de época posterior, enquadrados pelos mesmos frisos e barras. São exemplares de gosto rococó, bem visível nas exuberantes molduras de concheados policromos, que inscrevem cenas da vida de Santo António, pintadas a azul e branco: *o ataque o demónio, milagre eucarístico da mula* (lado do Evangelho), *milagre dos cabelos* (com duas cenas do mesmo episódio), *ressurreição de um morto para salvar o pai* (lado da Epístola). As cartelas superiores das molduras exibem diversos atributos do santo.[289]

Um dos interiores mais impressionantes de Vila Viçosa é o da Igreja de Nossa Senhora da Conceição, um templo de três naves com as paredes integralmente revestidas com azulejos de padrão de módulo 6x6 azulejos. A composição é relativamente comum (P-17-01029), sendo delimitada por barra "de martelos" e friso "dente de serra", que asseguram também a divisão em dois níveis de leitura, determinados pelo capitel das colunas, assim como o contorno dos elementos arquitectónicos – vãos de janela ou de portas, ou os arcos. O mesmo padrão foi aplicado nas capelas de São Pedro e do Santíssimo Sacramento e, na capela baptismal observa-se um painel com o *Baptismo de Cristo*, contemporâneo da restante azulejaria (Simões, 1997: 228), datável de 1644-1645, anos que coincidem com a ampliação da Capela do Santíssimo Sacramento e da sacristia nova por D. João IV (1643) (Simões, 1957: 86). De referir que este padrão, o P-17-01029, pode ser identificado também na Igreja do Convento de Santa Cruz (actual Museu de Arte Sacra),[290] mas as molduras, seguindo embora o mesmo modelo, constituem uma variante da barra de martelos, em que o fundo amarelo foi

[288] Note-se que Alexandre Pais inverte os templos, pois é no coro da Igreja das Chagas que se encontra a data de 1626, correspondendo a data de 1627 ao documento da Igreja de Nossa Senhora da Assunção de Elvas.

[289] Sobre a iconografia de Santo António em azulejos ver Eusébio...

[290] Na capela-mor, registam-se diversos padrões de módulo 2x2/1: de laçarias e maçaroca no nível inferior, e uma variante do P-17-00091, relativamente comum. São aplicados em conjugação com uma cercadura (C-17-00071) e um friso "de cadeia". Num oratório do piso superior do claustro conventual observa-se ainda um silhar com o padrão P-17-00388 e o friso F-17-00039.

substituído, neste templo, por branco, registando-se ainda outras diferenças cromáticas.[291]

Por sua vez, a igreja do convento de monjas franciscanas da Esperança foi objecto de uma intervenção em 1640, época à qual se atribuem também os azulejos de módulos distintos que revestem integralmente as paredes da nave e capela-mor. Na nave, estreita e alta, os azulejos de padrão P-17-01015, de módulo 4x4, estão aplicados na zona inferior, reservando-se para a área superior uma variante do célebre padrão de Marvila (P-17-00999). A dividi-los observa-se a barra B-17-00029 e um friso de cadeias, que contornam todos os elementos, incluindo as pinturas que aí se encontram.[292] Deste modo percorremos as diferentes tipologias de expansão da azulejaria de padrão, observando a aplicação plena do padrão de maior escala que se conhece produzido em Portugal.

Na nave, a Capela de Nossa Senhora da Assunção exibe o P-17-00085, de módulo 2x2/1, e a cercadura C-17-00063. Na capela-mor conserva-se o esquema do corpo do templo, mas o padrão da zona inferior é de escala mais reduzida (P-17-00082), reproduzindo um sentido geométrico próximo às das grandes diagonais que emergem do padrão de Marvila. Uma vez mais, destaca-se a mestria dos ladrilhadores, com o friso e a barra a contornar todos os elementos arquitectónicos, articulando-se ainda com as pinturas murais das trompas da abóbada.[293]

Por fim, ainda no contexto da azulejaria de padrão mencionamos os vários conjuntos reaplicados no Paço Ducal no decorrer da campanha de obras dirigida por Raul Lino, oriundos de locais como o Convento dos Agostinhos e de outros templos (Simões, 1997: 228).

Antes de avançarmos para o período barroco, importa referir os frontais de altar identificados em Vila Viçosa, e cuja tipologia constitui uma das mais interessantes inovações da azulejaria portuguesa, ao simular e assim substituir os frontais de tecido. No claustro do Convento das Chagas, no altar do Calvário, observa-se o único frontal de aves e ramagens policromo, com pano dominado por animais e aves, entre as quais se destaca a de maiores dimensões, ao centro. Os sebastos e a sanefa apresentam os mesmos motivos de folhagem, com esta última franjada e exibindo cartela central com os cinco estigmas franciscanos. De referir ainda as cantoneiras de motivos de rendas e os azulejos de padrão de maçaroca com tons de verde (P-17-00117).

Já antes mencionámos os azulejos de maçaroca em tons de azul e branco da Igreja de São Bartolomeu, e que ilustram como a pintura a azul e branco se foi impondo a partir do último quartel do século XVII, quer substituindo os modelos de padrões policromos, quer através de composições figurativas cada vez mais extensas e com um maior sentido narrativo. No Paço dos Lucenas encontra-se um novo frontal de altar com maçarocas, mas exibindo ao centro o brasão esquartelado daquela família.[294]

Em termos de frontais, importa referir desde já o exemplar azul e branco, mais tardio e de gosto rococó, presente no Convento dos Capuchos, e em cujo pano é visível uma cartela inscrevendo Santo António com o Menino.

---

[291] No Paço Ducal, o corredor dos Periquitos exibe o mesmo padrão, mas a barra é distinta (B-17-00019) incorporando, todavia, o motivo de dentes de serra como bordo.

[292] O que torna bem evidente os elementos adicionados posteriormente.

[293] Resta referir os azulejos do coro, e vários outros aplicados em diferentes locais do antigo convento. Santos Simões referia-se ainda a um frontal de altar com azulejos de maçaroca, hoje inexistente. O recente inventário da azulejaria de Vila Viçosa identificou ainda azulejos deste templo na fachada de uma casa situada no Largo D. João IV, n.º 12-14.

[294] Existem mais brasões na mesma casa e outros da família Brito Pereira, inscritos em revestimento de azulejos de padrão policromos, no edifício situado na Rua de Santa Luzia (Torrinha, 1963: 16; Simões, 1997: 230). Oriundos desta casa há azulejos no Museu de Castelo Branco armoriados e na Casa Frederico de Freitas (Simões, 1997: 230).

SÉCULO XVIII: O *CICLO DOS MESTRES* E A *GRANDE PRODUÇÃO JOANINA*

Como temos vindo a referir, a partir do último quartel do século XVII a moda do azul e branco começa a ganhar força acabando por dominar toda a produção azulejar da primeira metade de Setecentos. Em Vila Viçosa este é, no entanto, um período menos exuberante, certamente devido à ausência da família real e da nobreza. Em todo o caso, registam-se exemplos muito significativos, como veremos, logo deste o designado período de transição, situado ainda no final do século XVII. Referimo-nos à capela-mor da Igreja da Misericórdia, de motivos maneiristas conhecidos por "de rótulos e pendurados", de que resta apenas um silhar baixo, devendo ter sido substituído pela pintura mural que ainda se conserva (Torrinha, 1963: 11; Simões, 1997: 227). Numa outra capela da Igreja de São Bartolomeu, de Nossa Senhora do Socorro, observam-se fragmentos de uma barra de enrolamentos de acanto e cantos com máscara, habitualmente associados à obra do célebre pintor de origem espanhola Gabriel del Barco (1648-1701?), mas não há notícia da existência de qualquer revestimento da sua autoria em Vila Viçosa.

O conjunto mais destacado do *Ciclo dos Mestres* (primeiro quartel do século XVIII) é o que se observa na Capela do Santíssimo Nome de Jesus, situada na Igreja de Nossa Senhora da Conceição. De dimensões reduzidas, este espaço foi pensado como uma verdadeira obra de arte total, onde azulejo, pintura a óleo e talha se articulam num interior barroco com um programa iconográfico de sentido cristológico bem definido (García Arranz, 2014). Se tudo isto não bastasse, os azulejos encontram-se assinados por Policarpo de Oliveira Bernardes (1695-1778), o filho e continuador do mais importante mestre deste ciclo, António de Oliveira Bernardes (1662-1732). O revestimento simula uma estrutura arquitectónica com um conjunto de motivos habituais nas obras dos Bernardes, enquadrando uma tela emoldurada no segundo nível de leitura, enquanto no primeiro inscreve cartela de grandes dimensões representando paisagens. Do lado do Evangelho a cartela inferior refere "SINE SE MINE GERMEN" (germinou sem semente) enquanto do lado da Epístola, junto a uma árvore, Jesus inscreve o seu nome no tronco de uma árvore – "JESSUS" – e na cartela pode ler-se "PVLCHRVM / PROPERAT PER / VVLNERANOMEN" (um belo nome difunde-se através das feridas). As cartelas superiores, sobre as pinturas a óleo de Domingos Gonçalves representando a Adoração e a Descida de Cristo de cruz, exibem símbolos da Paixão.

Profusamente documentada, sabe-se que os azulejos custaram 15.900 rs e os caixotes de transporte 2860 rs, sendo a obra de talha da autoria de Bartolomeu Dias (Correia, 2007: 140). Infelizmente não se regista a data exacta da sua realização, habitualmente apontada como cerca de 1720.

Já numa fase de transição para a Grande Produção Joanina (segundo quartel do século XVIII) deverá ser o revestimento da Capela de São Nicolau Tolentino, na Igreja dos Agostinhos, pintura de autoria desconhecida posterior a 1715, ano em que Pedro Mascarenhas da Gama a destinou a panteão familiar (Correia, 2007: 142). Os azulejos estão aplicados nas paredes fronteira e lateral, acompanhando o remate semicircular das mesmas e integrando, na primeira, uma janela rectangular, sendo a restante ocupada pelo retábulo de talha realizado na mesma época. Estrutura-se em dois níveis de leitura, o primeiro marcado por uma estrutura de simulação arquitectónica, com base e entablamento suportado por pilastras com mísulas, destacando, ao centro, uma cartela com paisagem, decorada por figuras híbridas, mascarões e figuras infantis envolta por composições de enrolamentos vegetalistas, festões de flores e frutos, vasos e outras figuras infantis que se sobrepõem a uma moldura, acentuando o efeito de tridimensionalidade do conjunto. O nível seguinte é delimitado por barra de enrolamentos de acanto, reunindo na mesma composição episódios diferenciados da vida do santo a quem a capela é dedicada. Assim, na parede frontal, observam-se dois momentos anteriores à morte de São Nicolau Tolentino: o do lado esquerdo deverá corresponder à entrega do pão por Nossa Senhora, que faz com que São Nicolau recupere a saúde (o pão é visível sobre a mesa junto à cabeceira) e, do lado direito, o

santo é visitado por anjos músicos, sendo ambos os episódios separados por uma ampla mesa com livros e tinteiro (Correia, 2007: 143). Sobre a janela, em local de destaque, representam-se as armas dos Mascarenhas em escudo de ponta esquartelado encimado por elmo e paquife com elementos vegetalistas.

Na outra parede a composição mistura a representação do caixão de São Nicolau Tolentino, sobre o qual dois anjos seguram os quatro braços relicários, inspirada numa gravura italiana publicada em 1710,[295] com um outro episódio que decorre num plano mais atrás, e onde é visível uma casa com as chaminés destruídas e várias pessoas na varanda da entrada principal, por cujas escadaria de acesso "desce" um quadro do santo. A diagonal destas escadas guia o olhar directamente para a monumental fonte no jardim, inspirada em gravuras de Jean Lepautre. Não se conhece o autor destes azulejos que revelam, todavia, conhecimentos rudimentares de perspectiva, compensados pela monumentalidade e decorativismo do conjunto.

Existe um outro programa dedicado a este santo numa capela do Convento de Santa Cruz, hoje ocupado pela Sociedade Artística Calipolense, que apenas conhecemos por imagens, pois não foi possível confirmar se se conservam in situ. Num espaço exíguo, duas cenas com molduras de simulações arquitectónicas exibiam as respectivas legendas: *"Estando S. Nicolau / doente lhe mandou o Prior / hua perdis asada e lhe pos pena / de obediência para q. a comese / e abençoando o Santo se levan / tou voando por hua janela de q. o / Prior e mais religiosos ficarã to / dos ademirados pello grande / pordigio."* e *"Leva S. Nicolao pão p. / dar aos pobres, e proguntan / dolhe o Prior o q. levava lhe res / pondeu o S.to q. Rozas."*.

Certamente contemporâneo, e com características de uma fase de transição para o rococó, um revestimento azul e branco, organizado sobre ampla base de simulação arquitectónica com anjos, festões e cartelas, cobre todo o espaço da sacristia da Igreja da Misericórdia, integrando e enobrecendo os vãos de linhas rectas através de elementos arquitectónicos fingidos. As áreas figurativas, com composições alusivas às almas, são contínuas, aspecto particularmente evidente na secção sobre o arcaz de madeira, que ocupa uma das paredes, onde se representam sucessivos eremitas numa paisagem de planos diferenciados.

Plenamente integrada neste ciclo da azulejaria barroca é a parede fundeira da portaria do Convento das Chagas, onde pilastras atlantes, sobre uma base e suportando o entablamento, organizam os dois níveis de leitura com molduras recortadas, de características arquitectónicas. Uma cena de caça ao veado e outra de caça ao leão dominam o nível inferior, encimadas respectivamente pelas representações de Santa Clara e São Francisco de Assis. Todo o restante espaço é percorrido por uma silhar de albarradas comuns, delimitado, em cada secção, por barras de enrolamentos de acanto.[296]

No arranque do arco observam-se ainda azulejos de figura avulsa mas já com uma cercadu-

[295] Em que se explica que os quatro braços relicários correspondem aos dois braços de São Nicolau vistos de frente e de trás (Correia, 2007: 144). No caixão pode ler-se a frase: *CORPVS QVOD EST OCCVLTVMET BRACCHIA MANIFESTA / S NICOLAI TOLENTINATIS*. Na zona inferior, uma cartela que explica primeiro o sentido da representação, apresentando de seguida um soneto de frei António de São Guilherme: *PRODIGIOZAMENTE SE DESSANGRAZ / OS BRAÇOS DE NICOLAO SANETO QAVNDO DEOS / INTENTA CASTIGAR AO CRISTIANISMO / SONETO / NESTE QVE MAVZVLEO REAL SE ALISTA / ARA SEMPRE DO AMOR NO BEM QVE OSTENTA / NICOLAO SANGVE DA, AMOR SE ALENTA / NO MESMO QVE HE DESMAIO A TODA A VISTA, / POR VENCER DA PIEDADE IRA PREVISTA, / DE FERIDO VENCER NUNCA SE IZENTA, / ANDA A BRAÇOS COM DEOS SE NOS ATORMENTA, / QVE QVANDO SENTE AMOR GRAÇAS CONQVISTA / PORQVÊ AOS CEOS EM SEV CEO MODERE AVGVSTO, / DANDO EM MAR DERVBINS FAVOR E ESPANTO, / AVIZA COM SEV SANGVE A TODO O CVSTO / SENDO NUM TEMPO OS DOIS BRAÇOS DESTE SANTO / SE SANGVINEOS COMETAS PARA O SVSTO / AMBOS SRIS DEPAS NO PROPRIO PRANTO / POR / SEV MAIS HVMILDE DEVOTO, / FR ANTONIO DE S GVIAULME.*

[296] Trata-se da B-18-00032 aplicada com o canto B-18-00006-ct01. Há também albarradas, ainda que de composição distinta, no Convento de Santa Cruz, que eram da antiga portaria.

ra de características pombalinas (C-18-00039), encontrando-se outros exemplares, sem ornatos nos cantos e com outra cercadura pombalina na antiga Sala do Capítulo (ainda que boa parte seja recente). Aliás, a presença em Vila Viçosa de azulejos deste género, de cronologias diversas, é muito frequente (Torrinha, 1963: 18). Um dos conjuntos mais antigo é, certamente, o do coro alto da Igreja de Santa Cruz, com flores, animais e embarcações a ocupar quase toda a superfície do azulejo, sem qualquer ornato nos cantos. Cada parede é delimitada por cercadura ainda da transição para o século XVIII e os ângulos são acentuados por cantoneiras da mesma época.

Todavia, no átrio de acesso a este espaço, os exemplares de figura avulsa são já mais tardios, articulando-se com uma variante da cercadura C-18-00039, concebida para ser aplicada com estes azulejos de figura avulsa, pois exibe ornatos nos cantos. São composições semelhantes que se observam também no antecoro (com moldura distinta) e no coro alto do Convento da Esperança, ou na escadaria de acesso ao claustro do Convento de Santa Cruz. Registam-se ainda azulejos deste género na sala do Consistório da Misericórdia e na portaria do antigo Convento dos Capuchos, onde se destacam curiosas e raras representações de figuras humanas, entre as quais frades capuchos.

Regressando à azulejaria da *Grande Produção Joanina*, não podemos deixar de destacar a composição de simulação arquitectónica que domina a capela-mor da Igreja de São Bartolomeu. Os vãos das capelas e tribunas que aí se abrem são monumentalizados por volutas fingidas que se sobrepõem às molduras das quais pendem festões e que enquadram vasos, criando um efeito de tridimensionalidade que "rasga" estes panos murários. No nível inferior, este sentido ilusório deveria ser acentuado pela representação de um jardim, com uma perspectiva muitíssimo acentuada.

Por fim, antes de passar ao período seguinte, importa mencionar ainda a Capela de Nossa Senhora dos Remédios, destruída nas décadas de 1930-1940. O painel representando *Nossa Senhora da Misericórdia*, que se encontrava sobre o portal, e o revestimento do interior com cenas da Vida da Virgem – *Nascimento da Virgem, Apresentação da Virgem no Templo, Casamento da Virgem, Nossa Senhora da Conceição, Visitação, Presépio, Apresentação do menino do Templo, Fuga para o Egipto* e *o Menino entre os Doutores* – foram entregues ao Museu-Biblioteca da Casa de Bragança, conservando-se hoje no Museu Arqueológico do Castelo de Vila Viçosa (Salgueiro, 2017: 4).

Apesar de muitos conjuntos se manterem em bom estado, em muitos espaços e casas particulares é possível observar a aplicação de azulejos figurativos, em tons de azul e branco, de forma aleatória e em locais inusitados, como espelhos de degraus de escadarias, indicando que os exemplares setecentistas seriam mais do que aqueles que nos chegaram.

SÉCULO XVIII: O *ROCOCÓ*

O longo ciclo da azulejaria rococó encontra-se bastante bem representado em Vila Viçosa, desde os exemplares que conservam a pintura exclusivamente a azul e branco até aos que revelam uma policromia intensa, caso dos já analisados painéis que integram o revestimento de padrão seiscentista da nave da Igreja de Santo António. Comum a todos é o vocabulário ornamental de concheados, característicos deste ciclo.

Na Igreja de São Bartolomeu, a capela de Santa Ana apresenta paredes laterais integralmente revestidas com composição azulejar a azul e branco, de simulação arquitectónica, que integra os vãos intercomunicantes destas capelas, organizando-se em dois níveis de leitura. No inferior, uma ampla cartela de concheados e rostos alados representa, do lado do Evangelho, uma árvore (oliveira) com duas filactérias onde se pode ler: *STERILI CAMPO NASCITVR* (em baixo) e *QVASI OLIVA SPECIOSA IN CAMPIS* (sobre a copa). Do lado da Epístola observa-se uma outra árvore (de um ramo nasce uma videira) com as filactérias: *ANNOSA GERMINAT* (em baixo) e *QUASI UITIS FRUCTEICAVI SVAUITATEM* (sobre a copa). No nível superior, o revestimento parece ter sido pensado para enquadrar a pintura a óleo e respectiva moldura (ainda que a actual se sobreponha à composição cerâmica).

Por fim, a capela-mor da Igreja de Nossa Senhora da Conceição apresenta seis secções com cenas marianas, de moldura recortada, tanto no interior, como no remate superior, que se sobrepõe a uma estrutura arquitectónica fingida, com pilastras encimadas por urnas. Representam momentos distintos da *Anunciação*, facto pouco comum em termos de programa iconográfico (Correia, 2007: 141). O ciclo começa do lado do Evangelho, com a *Apresentação da Virgem no Templo*, mas nem sempre obedece uma ordem cronológica, seguindo-se a aparição do Anjo a Maria na *Anunciação* e o *Nascimento da Virgem*. Do lado oposto, as duas primeiras secções ilustram novamente momentos da Anunciação com o Anjo e Maria, e, junto ao altar-mor, a *Visitação*. Interessante é notar que as secções relativas à *Anunciação* são complementadas por excertos do Evangelho de São Lucas (Lc. 1, 26-38) que parecem sair da boca de Nossa Senhora e do Anjo, acontecendo mesmo que, em um deles, o pintor escreveu a resposta da Virgem da direita para a esquerda de modo a tornar mais evidente o sentido do diálogo.

Este conjunto encontra-se documentado, sabendo-se por isso que foi encomendado em Lisboa em 1783 e entregue entre aquele ano e o seguinte. O valor pago por 1300 azulejos totalizou 44 980rs, acrescido do montante referente ao despacho na alfândega, de 1 235 rs, e ao seu transporte, que custou 6 260 rs (Coreia, 2007: 142).[297]

Também já de características rococó são alguns dos registos que se observam em vários locais de Vila Viçosa, testemunho das múltiplas invocações particulares. O mais antigo, e ainda barroco, é o de 1740 aplicado sobre a porta da grade do Convento das Chagas, representando São Miguel. Há um outro, com uma curiosa representação de Nossa Senhora da Conceição a ser coroada pela Santíssima Trindade, com a legenda *"P.ª SE REZAR O TERSO"*, aplicado na sacristia da Igreja de Nossa Senhora da Lapa. No Paço dos Silveira Meneses, o registo foi retirado do poço do quintal da antiga casa dos Figueiredo e representa um milagre ocorrido em 1749, data que não se deve afastar da feitura do painel. Na cartela inferior pode ler-se: *"Milagre q. fez N.ª S.ª da Conceyção anno de 1749"*. Por sua vez, no edifício da Rua dos Combatentes da Grande Guerra a composição da Sagrada Família data de 1750. Já claramente rococó é o que se encontra no claustro do Convento das Chagas com a representação de Nossa Senhora do Carmo inscrita em molduras de concheados, ali aplicado em 1774; ou o do pórtico da cerca do Convento dos Agostinhos com Nossa Senhora da Conceição.

Resta referir alguns azulejos de alminhas, que mostram as almas do Purgatório pedindo que se reze por elas um Pai Nosso e Avé Maria, conforme as letras P.N.A.M. O da Rua D. Jaime está datado de 1735 e tem as letras P.N.

[297] Arquivo da Igreja de Nossa Senhora da Conceição de Vila Viçosa, Régia Confraria de Nossa Senhora da Conceição do Castelo de Vila Viçosa, n.º 36 - *Livro de Contas*, 1777-1802, fl. 43 e 47. Agradecemos a transcrição paleográfica dos itens que respeitam a obras na igreja de Nossa Senhora da Conceição a Lina Maria M. Oliveira.

A.V.M.A. Existem mais dois no Paço Ducal, um azul e branco e outro policromo, já rococó, sem datação e apenas o último com as iniciais P.N.A.M. (junto ao Pátio de D. Jaime).

Uma referência final ainda para os passos de Vila Viçosa, que são estruturas de dimensões consideráveis, apresentando revestimento azulejar nas paredes laterais. A sua cronologia tem início no primeiro quartel do século XVIII, com os exemplares a azul e branco do Passo do Largo Mariano Presado, onde as cenas da Paixão são inscritas numa moldura simulada, e termina já nos exemplares rococó, de moldura concheada policroma e cenas figurativas a azul e branco – Largo do Rossio, Largo José Sande e Rua Padre Joaquim Espanca.

SINTESE FINAL

Como fica bem expresso nestas páginas, a paisagem cultural de Vila Viçosa encontra no azulejo um elemento fundamental de construção identitária, revelando não apenas um número considerável de exemplares que cobrem os momentos mais significativos da história da azulejaria portuguesa, mas também conjuntos únicos e de particular relevância em Portugal e no mundo.

Suporte dos mais diversos imaginários e revelando a actualização do ponto de vista tecnológico, o azulejo calipolense mostra de forma exemplar uma das mais individualizadoras característica desta expressão artística nacional – a sua articulação com o espaço envolvente e a capacidade de diálogo que estabelece com as outras artes. Em Vila Viçosa, a tríade azulejo, talha e pintura a óleo característica do barroco é complementada pela ligação que a cerâmica parietal estabelece com a pintura mural, emprestando aos interiores sacros uma monumentalidade e uma profusão decorativa que urge observar e analisar na sua globalidade e ainda em estreita ligação com a arquitectura.

Se os exemplos que se conservam *in situ* testemunham a riquíssima história da azulejaria em Portugal, os múltiplos azulejos deslocalizados revelam não só um património mais volátil do que seria expectável mas, principalmente, que os revestimentos originais eram mais vastos e nem todos chegaram até nós. Testemunho do gosto e das opções de restauro e intervenção de diferentes épocas, estes conjuntos reaplicados ou descontextualizados (e assim transformados em objectos museológicos), constituem também uma memória que urge preservar, ao mesmo tempo que nos recordam a responsabilidade de reflectir sobre o património que deixamos às gerações vindouras.

Sendo hoje plenamente assumida a relevância da azulejaria portuguesa, entendida num sentido amplo e contextualizado a diversos níveis, como uma das expressões artísticas de maior impacto em Portugal, é fundamental que Vila Viçosa reconheça a fortuna do seu património cerâmico e o seu valor não apenas na paisagem cultural regional, mas também a nível nacional e internacional.



9

Deste mármore se vem formosas obras

CARLOS FILIPE

VILA VIÇOSA – CONTRIBUTOS PARA UMA CANDIDATURA

Ao propormos o artigo com o título «*Deste mármore se vem formosas obras*», estabelecemos como objectivo, situar o mecenato contínuo dos duques de Bragança, durante a permanência do ducado em Vila Viçosa, entre os séculos XVI e XVII.

O trabalho de inventário e tratamento da informação, processo de sistematização que tem vindo a ser realizado desde 2012 no Centro de Estudos – CECHAP1[298], no âmbito do projeto Património e História da Indústria dos Mármores – PHIM2[299], tem contribuído para o levantamento de interessantes e inéditas informações sobre a lavra das pedreiras, o talhar dos mármores e a sua utilização na arquitectura. Este trabalho tem sido desenvolvido em estreita cooperação multidisciplinar com a coordenação de unidades científicas, compreendendo vários períodos cronológicos, na geografia do Anticlinal do Mármores – concelhos de Vila Viçosa, Estremoz e Borba.

© Carlos Filipe

Vila Viçosa,
Fonte Pequena.

[298] http://www.cechap.com

[299] https://www.marmore-cechap.pt

O estudo «Património e História da Indústria dos Mármores» - PHIM, dedicado ao sector económico dos mármores, e abrangendo diversas áreas da ciência, tem merecido a atenção da comunidade académica, reconhecendo o seu pioneirismo em Portugal e na Europa. Trata-se de um levantamento sistematizado de fontes bibliográficas e documentais, sobre uma actividade económica com dois mil anos de história, disponibilizado à comunidade como uma antecâmara para futuros trabalhos académicos ou monográficos em áreas tão diversas, como a história, a arqueologia, a arquitectura, a história da arte, questões sociais, técnicas e tecnologias, a economia, o direito, a geografia, entre outras.

A investigação sobre a história e o património da indústria do mármore, há muito reclamado, dispõe actualmente de uma ferramenta disponibilizada à historiografia e à comunidade em geral, com a coordenação de professores, como André Carneiro, Ana Cardoso de Matos, Clara Moura Soares, Daniel Alves, Luísa Tiago de Oliveira e Vítor Serrão, não esquecendo a equipa de investigadores, composta por Armando Quintas, Carlos Filipe, Carlos Sousa, José Calado, Lina Oliveira, Mariana Santos, Nuno Mourinha, Patrícia Monteiro, Ricardo Hipólito, Rute Rodrigues e Vanessa Amaral e ainda o contributo dos colaboradores como João Cabral, João Lopes, Julieta Castro e Miguel Silva.

A recolha da informação relativa à indústria dos mármores realizada até esta data, tem trazido novas prespectivas de conhecimento sobre a evolução do uso do mármore no urbanismo e na arquitectura da região, com particular foco em Vila Viçosa, entre os séculos XVI e XX.

Temos acompanhado o que outros países estão a desenvolver em novos estudos sobre a problemática dos mármores, sua proveniência e uso, mantendo com essas equipas um diálogo de partilha da informação.

Diversas universidades europeias têm dado especial atenção à arqueologia romana, com avanços significativos sobre o seu conhecimento. Com particular tradição, os conhecidos mármores de "Estremoz" são igualmente citados em estudos recentes de arqueologia, como tendo sido utilizados em inúmeros lugares do antigo Império Romano na Península Ibérica. Esta temática foi particularmente abordada num colóquio em Carranque – Espanha[300], que reuniu especialistas de arqueologia, e nele se questionou sobre as principais razões da utilização dos mármores e os seus resultados foram surpreendentes.

Também nós no decorrer do trabalho de mestrado, dedicado ao «O Património edificado em Vila Viçosa no século XVIII: Encomenda, Financiamento e Construção»[301], demos conta que Vila Viçosa conheceu no século XVIII um novo ciclo de intervenções no seu património arquitectónico, provavelmente o mais importante depois do período áureo quinhentista, onde o mármore foi o principal recurso utilizado na arquitectura. As intervenções enquadraram-se no conjunto de obras iniciadas na casa Ducal, pelo monarca D. João V, que vieram a ter a continuidade no reinado de seu filho, D. José I.

Para o referido período cronológico várias foram as reformas arquitectónicas realizadas em edifícios existentes e a construção de outros de raiz, numa encomenda que terá partido da iniciativa de outras entidades: eclesiástica, régia e privada.

De facto, mais que uma simples recolha de fontes documentais, pouco viria a servir à investigação e aos interessados pela história e o património da região, se não fosse cumprido o seu objectivo, dar a conhecer o que tem sido possível adiantar pelas novas investigações. A equipa do estudo do PHIM criou uma base de dados *online* disponibilizada ao público através de um portal, com a informação sobre a história e o património da região dos mármores[302].

Desta forma procuramos com o presente artigo contribuir com nova informação sobre o património de Vila Viçosa a sua contextualização histórica e a justificação do seu enquadramento numa candidatura desta vila ao estatuto de Património Mundial da Unesco sob a designação de «Vila Viçosa – Vila Ducal Renascentista».

---

[300] Virginia García-Entero (coord.) – *El Marmor en Hispania: Exploción, uso y difúsion en época Romana*. Universidad Nacional de Educación a Distancia, Madrid, 2014.

[301] Carlos Filipe – *O Património edificado em Vila Viçosa no século XVIII: Encomenda, Financiamento e Construção.* Dissertação de Mestrado em História Moderna e Contemporânea, ISCTE-IUL, Lisboa, 2015.

[302] https://www.marmore-cechap.pt

VILA VIÇOSA EXEMPLO DO RENASCIMENTO ERUDITO

Alguns autores têm afirmado a necessidade de melhor se estudar a realidade de Vila Viçosa, a partir da obra mecenática dos duques de Bragança. Entre outros autores, Vítor Serrão, escreve sobre o ambiente e investimento cultural dos duques, «Depois de 1580, Vila Viçosa será mesmo uma espécie de capital alternativa ao Reino, daí o extremoso investimento cultural com que a Casa Ducal dotou o Paço, centro de actividades literárias e palco de decorações requintadas»[303].

Ao longo da história da «Sereníssima Casa de Bragança», os duques tiveram o cuidado de manter a sede do seu "Estado", com o estatuto privilegiado, não renegando as próprias raízes. A proximidade afetica ao património e à vila manteve-se, mesmo com a partida da corte dos Braganças para Lisboa em 1640.

A educação e erudição dos duques está bem documentada na obra de investigação, realizada por um grupo de investigadores do Centro de História d'Além-Mar da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (UNL), com a coordenação de Jessica Hallet, no âmbito de um estudo integral do património ao tempo de D. Teodósio I, 5.º duque de Bragança, projecto designado «De todas as partes do mundo. O património do 5.º duque de Bragança, D. Teodósio I»[304]. Este estudo foi determinante para a contextualização do período vivido na casa dos duques e na convivência, social, política, administrativa, literária, religiosa e patrimonial.

Neste estudo destacamos o contributo de Ana Isabel Buescu sobre a dimensão e importância dos livros existentes na biblioteca do duque D. Teodósio I em Vila Viçosa[305]. A autora destaca, do importante acervo literário e documental, livros sobre arquitectura e tratadística, pouco divulgados nas livrarias do Portugal quinhentista. Na livraria no Paço do duque, estavam disponíveis um conjunto de obras adquiridas fora de Portugal ligadas à arquitectura e à tratadística, de autores diversos, fundamentais para o conhecimento do que se produzia na Itália renascentista, tais como: o tratado de Alberti[306], existindo um exemplar do livro na biblioteca como que consta no inventário de D. Teodósio[307]. Existiam, ainda, obras de Diego Sagredo, em versão castelhana e francesa e de Sebastião Serlio, o «Extraordinario libro d'Architettura»[308], a edição de Fr. Giocondo da Verona, arquitecto e arqueólogo, corrigida do livro «De Archiyectura» de Vitrúvio[309].

Os duques de Bragança tornaram-se numa corte que procurou os melhores, nas várias artes como Vítor Serrão descreve: «O Paço de Vila Viçosa no século XVI: uma espécie de "Parnaso das artes e letras»[310].

Conforme nos terá chegado pelo relato de Francisco Morais de Sardinha – moço de estribeira do Duque D. Teodósio II, provavelmente o melhor cronista do Paço dos Braganças, no-

---

[303] Vítor Serrão – *O Fresco Maneirista do Paço de Vila Viçosa (1540 – 1640)*. Fundação da Casa de Bragança, Caxias, 2008, p. 18.

[304] Jessica Hallet e Nuno Senos (coord.) – *De todas as partes do mundo. O património do 5.º duque de Bragança, D. Teodósio I*. Tinta-da-China, Lisboa, 2018.

[305] Ana Isabel Buescu – *A livraria renascentista de D. Teodósio I, duque de Bragança*. Biblioteca Nacional de Portugal, Lisboa, 2016. Consultar: file:///C:/Users/utilizador/Desktop/A_livraria_renascentista.pdf

[306] Rafael Moreira – "Alberti et Francisco de Melo. Renaissance cartographique et architecturale au Portugal". Separata de *Société Internationale Léon Battista Alberti, Albertiniana*, XVII, Florença, 2014, p. 31.

[307] Ana Isabel Buescu – obra *cit.*: «Não podia, neste contexto, o De re aedificatoria estar ausente da livraria do duque de Bragança. De facto, encontramo-lo, curiosamente entre os livros de Oratória e Gramática e não na secção de Arquitectura, bem como as Adnotationes ad Vitruvium, do arquitecto Guglielmo Filandro (†1565)», p. 31.

[308] Ana Isabel Buescu – obra *cit.*: «N.º 4042, descrito como «Arquitectura extraordinária de Bastião Serlio», avaliado em 600 rs. Era certamente a edição veneziana de 1558, com o título Extraordinario libro d'Architettura. Existe um exemplar na BA, 35.XV.32», p. 31.

[309] Ana Isabel Buescu – obra *cit.*: «N.º 4465. A primeira edição desta obra é de Veneza, 1511, e é dedicada ao papa Júlio II. A segunda, mais importante, foi impressa em Florença em 1513 e contém 136 desenhos xilográficos», p. 31.

[310] Vítor Serrão – obra *cit.*, p. 18.

tável poeta e escritor, que deixara na obra literária bem patente a vivência da corte local que escrevera em 1618[311]. Na corte "alternativa", como menciona Vítor Serrão, destacam-se, na esfera de erudição e confiança dos duques, Francisco Rodrigues Lobo[312], Gaspar Sentido de Chaves[313], Públia Hortense de Castro[314], João de Tovar Caminha[315], Pedro de Sousa Brito[316], Frei Jerónimo Román[317], Frei Manuel Calado[318], Sebastião do Lobo Vogado[319], António de Oliveira de Cadornega[320] e João Baptista Lavanha[321]. Foi decisiva na segunda metade do século XVI e na primeira metade do século XVII, a corte de Vila Viçosa ter chamado a si os melhores mestres nas diversas artes. A construção do novo Paço, ao gosto renascentista, em paralelo com outros investimentos arquitectónicos que se foram desenrolando para esse período, são prova evidente do seus objectivos.

Os sucessivos investimentos dos duques, que se iniciaram com D. Jaime, 4.º duque de Bragança, com a construção do primeiro Paço tardogótico na propriedade do Reguengo, viria a dar lugar a uma segunda campanha de obras promovida pelo seu filho o duque D. Teodósio I, com a construção das «casas novas». Avançando com a obra de construção do novo Paço na primeira metade do século XVI, o duque D. Teodósio I, teve o propósito de acomodar os convidados ao fausto casamento de D. Isabel com o Infante D. Duarte, irmão de D. João III, ocorrido em 1537. A imponente fachada marmórea que viria a ser utilizada no novo edifício palaciano, evidenciou Vila Viçosa como expoente urbanístico italianizado de um «Renascimento de mármore»[322], «caso ímpar no tempo de D. João III, de que o Paço calipolense seria o mais evoluído testemunho»[323].

À corte brigantina, chegavam artistas conceituados nas diversas artes entre os quais o arquitecto Nicolau de Frias, o ourives e pedreiro Manuel Ribeiro e, mais tarde, o arquitecto Pero Vaz Pereira, que terá recebido a formação teórica e técnica no contacto com as melhores escolas e mestres na cidade de Roma.

A representativa sede da Casa de Bragança, com a construção do seu novo edifício palaciano, tornar-se-á um dos mais notáveis empreendimentos da encomenda ducal do século XVI em toda a Península Ibérica. São elementos de destaque, a utilização dos mármores coloridos, num jogo de claro e escuro, no revestimento da fachada palatina, disposta em três registos com vinte e três tramos; um prospecto arquitectónico grandiloquente, de inspiração maneirista «ao italiano», concebida em fidelidade a uma tratadística ser-

311 Francisco Moraes Sardinha – *Do famoso e antiquíssimo Parnaso, novamente e descoberto em Vila Viçosa, de quem é Apolo o Excelentíssimo Príncipe D. Teodósio II deste nome, Condestável destes Reinos de Portugal, Duque de Bragança e Barcelos; e dos varões que nela nasceram e floresceram em armas, letras e poesias, com outras muitas coisas a propósito deste livro*, 1618. Consultar edição anotada por Christopher C. Lund, H. P. Comunicação Editora, Rio de Janeiro, 2003.

312 Francisco Rodrigues Lobo, (1580-1622), poeta e autor da obra: *A Corte na aldeia, e noytes de inverno.*

313 Gaspar Sentido de Chaves, moço de câmara de D. Catarina

314 Públia Hortense de Castro, (1548-1595), calipolense, notável figura do humanismo português.

315 João de Tovar Caminha, (1550-1614), calipolense, genealogista, capitão-mor de uma armada à Índia.

316 Pedro de Sousa Brito, (1621+), calipolense, genealogista.

317 Frei Jerónimo Román, religioso e escritor.

318 Frei Manuel Calado, (1584-1654), calipolense, religioso e escritor. Na sua obra *O Valeroso Lucideno e Triumpho da Liberdade*. Paulo Craesbeek, 1648, descreve: «Minha pátria é de Vila Viçosa, onde nasci e me criei á sombra da Cassa de Bragança, aonde aprendi os primores, que daquela Real Casa se derivaram para todo o Portugal e Reinos da Europa», p. 94.

319 Sebastião do Lobo Vogado, escritor.

320 António de Oliveira de Cadornega (1624-1690?), calipolense, escritor, autor de obra: *Descrição de Vila Viçosa*. Consultar Heitor Gomes Teixeira: introdução, proposta de leitura e notas. Imprensa Nacional Casa da Moeda, Lisboa, 1982.

321 João Baptista Lavanha, (1550-1624), engenheiro, matemático, cosmógrafo-mor do Reino.

322 Rafael Moreira – «Uma "cidade ideal em mármore". Vila Viçosa, a primeira corte ducal do Renascimento português». In revista *Monumentos* n.º 6, Direcção dos Edifícios e Monumentos Nacionais, Lisboa, 1997.

323 Vítor Serrão – *Arte, Religião e Imagens em Évora no tempo do Arcebispo D. Teotónio de Bragança, 1578-1602*. Fundação Casa de Bragança, Óbidos, 2015, p. 79.

liana que remete para o conhecimento de bons exemplos castelhanos e transalpinos[324].

Através de trabalhos desenvolvidos por vários investigadores, foi possível identificar o nome de um artista que esteve ao serviço D. Teodósio I, na qualidade de mestre responsável das suas obras. Trata-se do arquitecto e escultor francês, François de Loiret, também conhecido por Francisco Loreto e oriundo da região do Loiret, um afluente do rio Loire, antiga província de Orléans, que terá chegado a Portugal por volta de 1530. Este artista foi, igualmente, autor do portal renascentista, em mármore, da igreja matriz de Arronches[325], que durante algum tempo fora atribuído a Nicolau Chanterene[326]. Em Vila Viçosa, e também ao serviço de D. Teodósio I, Francisco Loreto poderá ter realizado a construção «ao romano» da igreja do Convento das Chagas de Cristo, na qual o portal renascentista e o arco triunfal têm uma enorme proximidade com a obra de Arronches[327].

A presença do arquitecto Nicolau de Frias (1530-1610) na corte dos Braganças em Vila Viçosa é de enorme importância no contexto do Renascimento em Portugal. O arquitecto que terá feito parte de um núcleo de «Mestres Arquitectos» que se vão ocupar da docência da «aula da arquitectura», ocupando-se no aprofundamento das modernas matérias. Sobre a definição do programa arquitectónico para Vila Viçosa, Carlos Ruão escreve: «Nicolau de Frias representa [...], a evolução natural e "nativa" da modernidade. Autêntico "artista-arquitecto", com uma biografia que não se restringe à própria obra arquitectónica, nota-se, passo a passo, a sua maturação estilística tendo no Convento de Santa Clara de Alcântara, em Lisboa – concluído pelo filho – e na reforma do Paço Ducal de Vila Viçosa os momentos mais altos da sua carreira como grande «tracista», qualidade directamente apreciada pelo próprio Filipe II»[328].

Procuraram os duques, manter a proximidade com os mestres contratados numa relação de confiança, investindo dessa forma na sua manutenção ao serviço da casa Ducal. Isso mesmo poderá justificar o caso do arquitecto Nicolau de Frias que recebeu avultadas importâncias pelos serviços prestados aos duques *«por todas as traças que mais fez»*[329].

Também Pero Vaz Pereira que terá recebido formação italiana, regressa de Roma em 1594, e vai servir o D. Teotónio de Bragança, Arcebispo de Évora, até à sua morte. Em 1604 irá servir o duque D. Teodósio II, o qual o nomeará como seu arquitecto e escultor. Sobre o arquitecto Pero Vaz Pereira, falta um estudo biográfico, todavia é possível identificar as obras de arquitectura que terá realizado em muitos lugares do Alentejo.

---

324 A fachada do Paço dos Duques de Bragança em Vila Viçosa, consultar: *Túlio Espanca – Inventário Artístico de Portugal VIII – Distrito de Évora - Vila Viçosa*. I volume, Academia Nacional de Belas-Artes, Lisboa, 1978, p. 611-644; José de Monterroso Teixeira – *O Paço Ducal de Vila Viçosa*. Fundação da Casa de Bragança, Oficina Gráfica Manuel A. Pacheco, Lisboa, 1983, p. 71-87; Rafael Moreira – «Uma "cidade ideal em mármore". Vila Viçosa, a primeira corte ducal do Renascimento português». In revista *Monumentos* n.º 6, Direcção dos Edifícios e Monumentos Nacionais, Lisboa, 1997; Vítor Serrão – *O Fresco Maneirista do Paço de Vila Viçosa (1540 – 1640)*. Fundação da Casa de Bragança, Caxias, 2008, p. 113-120; Carlos Ruão, *"O Eupalinos Moderno": teoria e prática da arquitectura religiosa em Portugal: (1550-1640)*. Dissertação de doutoramento em História da Arte, 3 volumes, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2006, vol. II, p. 184-202; Miguel Soromenho – "A Arquitectura do Ciclo Filipino". In *Arte Portuguesa da Pré-História ao Século XX*, vol. 10, Fabu, Lisboa, 2009. Patrícia Monteiro – *A pintura mural no Norte Alentejano (séculos XVI a XVIII): núcleos temáticos da Serra de S. Mamede.* Dissertação de Doutoramento em História da Arte, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2012, p. 50 e 85; Nuno Senos e Alexandre Pais (coord.) – Da Flandres. Os Azulejos encomendados por D. Teodósio I, 5º Duque de Bragança, Museu Nacional do Azulejo e Fundação da Casa de Bragança, Lisboa, 2013.

325 Pedro Flor – «O escultor francês Pierre Loiret». Actas do *Colóquio Lisboa e os Estrangeiros / Lisboa dos Estrangeiros,* (coord.) de Maria João Ferreira e Alorna, Grupo Amigos de Lisboa, 2013.

326 Francsico Henriques – *O Retábulo da Pena de Nicolau Chanterene. Geometria e Significação.* Dissertação de mestrado em Teorias da Arte, Faculdade de Belas-Artes, Universidade de Lisboa, 2006, p. 45-46.

327 Vítor Serrão – *Arte, Religião e Imagens em Évora no tempo do Arcebispo D. Teotónio de Bragança, 1578-1602*, p. 85.

328 Carlos Ruão – «O Eupalinos Moderno»: *teoria e prática da arquitectura religiosa em Portugal: (1550-1640)*, 3 volumes. Dissertação em História da Arte, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2006.

329 José de Monterroso Teixeira – *O Paço Ducal de Vila Viçosa.* Fundação da Casa de Bragança, Oficina Gráfica Manuel A. Pacheco, Lisboa, 1983, p. 120-121.

AS NOVAS CAMPANHAS DE OBRAS NA VIRAGEM DO SÉCULO XVI

Do último quartel do século XVI para a primeira metade do século XVII, iremos encontrar alguns contratos de encomenda promovidos pela Câmara Municipal, nas quais irão assistir mestres pedreiros e de cantaria, com ligação à casa ducal.

Estamos num período da história de Vila Viçosa em que decorreram diversas encomendas, encontrando-se uma parte substancial da mão de obra ocupada pelas encomendas dos duques de Bragança na construção da sua casa. Não existindo até ao momento um estudo que nos leve a compreender a dimensão do estaleiro de obras instalado na vila, certamente não dispunha de mão de obra qualificada suficiente, o que obrigava a recorrer ao contrato de mestres canteiros, pedreiros vindos da região.

Aos mestres canteiros e outros oficiais exigiam-se alguns quesitos relacionados com as suas capacidades e desempenho artístico; a sua contratação dependia da certificação profissional e da sua reconhecida competência.

Os oficiais estavam sujeitos a normas específicas da própria profissão, à técnica do seu exercício, à moral social e à disciplina do seu desempenho, ao exame dos candidatos, à instituição das autoridades e à disciplina dos seus deveres[330].

Os mestres que asseguravam as empreitadas, após a arrematação da obra, asseguravam a mão-de-obra especializada na área próxima da empreitada. Era fundamental encontrar mestres de várias profissões, cabouqueiros, serventes, oficiais pedreiros, alvanéis, carpinteiros, ferreiros, medidores, burnidores, serradores de pedra, canteiros e escultores.

No caso de Vila Viçosa, tivemos realidades diferenciadas: umas vezes a organização da empreitada exigia maior número de operários de alvenaria, noutras seriam de maior número os canteiros, burnidores, serradores de pedra. Tudo dependia da tipologia da encomenda[331].

As obras tinham de ser entregues nos prazos estabelecidos, embora nem sempre assim acontecesse. A falta de dinheiro ou questões técnicas podiam obrigar ao prolongamento, por tempo indeterminado, da execução da encomenda. O mesmo acontecia nas subempreitadas em que os empreiteiros dispunham de um prazo para executar a obra. A supervisão das partes controlava os prazos para a entrega, correspondendo à boa execução do trabalho e condição para o pagamento da última parcela do valor contratado.

O empreiteiro, assegurava o transporte dos materiais, pedras, areias, madeiras, cal, tijolos e o despejo de entulhos, de acordo com as condições contratuais de cada encomenda.

Sobre a temática da «arquitectura da água» em Vila Viçosa, a Câmara Municipal desenvolveu, através de um grupo de trabalho na Divisão de Administração Urbanística, sobre coordenação do arquitecto José Carlos Cuba Ramalho, um levantamento de equipamentos hidráulicos, nascentes, encaminhamento e abastecimento das águas à população, contributos que vieram a ser mais tarde publicados[332].

Situemo-nos em duas encomendas destinadas à arquitectura hidráulica de Vila Viçosa, realizadas no primeiro quartel do século XVII, relativamente às quais estudaremos documentos inéditos. Neste contexto analisámos vários documentos sobre os investimentos ocorridos em Vila Viçosa, no período de expansão urbana da vila[333].

O número de equipamentos de abastecimento de água destinados à população terá tido uma correspondência com as necessidades dessa mesma população, que aumentaram com o crescimento urbano.

A promoção de tais obras, enquadraram-se no objectivo de uma política de aproximação e colaboração com as entidades locais por parte dos duques de Bragança desde 4.º duque, D. Jaime até ao último duque aqui instalado, D.

330 Cfr. Franz-Paul Langhans, com o estudo do Prof. Doutor Marcelo Caetano, *As Corporações dos Ofícios Mecânicos, subsídios para a sua História*, I volume, Imprensa Nacional de Lisboa, 1943, p. XII.

331 Carlos Filipe, *ob. cit.*

332 Licínio Rocha Cardoso Lampreia – "Arquitectura da água em Vila Viçosa nos séculos XVI e XVII". In revista *Monumentos*, n.º 27, Instituto de Habitação e Reabilitação Urbana, Lisboa, 2007, p. 146-151.

333 Agradecemos ao Professor Vítor Serrão a referência das cotas aos documentos notariais identificados, que foram tratados pela transcrição paleográfica de Lina Maria M. Oliveira.

João II expandindo o traçado da vila, de um ponto de vista global, articulando com a necessidade de fixar os diversos equipamentos edificados. De facto, como escreveu Rafael Moreira, «o Palácio, a Praça, a Igreja, o Convento, a Fortaleza – quase um mostruário de formas do novo estilo – não foram intervenções pontuais, mas elementos de um conjunto pensado como um todo»[334].

Lembra Mafalda Soares da Cunha sobre a permanência dos duques na vila, referindo-se aos trabalhos de investigação de historiadores do urbanismo, que confirmaram a importância da prolongada assistência da corte ducal, tanto na tipologia das estruturas edificadas de Vila Viçosa, quanto nas próprias características a que obedeceu o desenvolvimento do seu traçado urbano[335].

O arquitecto Manuel C. Teixeira num artigo sobre evolução urbana destaqua «Cada uma das intervenções em Vila Viçosa inscrevia-se numa concepção global da vila»[336].

No primeiro documento que queremos destacar refere-se à construção de um chafariz, desaparecido por vicissitudes das decisões dos homens, mas esse facto não deve desmerecer o nosso interesse, pois, permanece o relato documental que possibilida a identificação de uma obra artística já desaparecida. No ensaio de Vítor Serrão, sobre o conceito de Cripto-História da Arte, chama-nos atenção, que a História da Arte não se faz só com recurso a *obras vivas*. Impõe-se alargar na agenda de pesquisa, por isso, a dimensão de uma Cripto-História da Arte apta a analisar os fragmentos, os indícios, as obras total ou parcialmente desaparecidas e, até, aqueles acervos artísticos reduzidos a um mero projecto idealizado e que as circunstâncias de encomenda não permitiram que alguma vez chegassem a ter existência[337].

Questiona-nos a razão de uma obra hidráulica encomendada para a construção de um chafariz em Vila Viçosa, não ter chegado aos nossos dias. Estamos perante um exemplo em que as fontes documentais, são um testemunho na falta de um património do qual desconhecemos a razão da sua ausência. Poderemos conjeturar para explicar as razões da sua inexistência, mas essa realidade não nos deve conduzir ao desmerecimento do contributo que os documentos nos revelam para o conjunto da história do património de Vila Viçosa.

O CONTRATO PARA A CONSTRUÇÃO DO CHAFARIZ EM MÁRMORES.

Verificámos por um documento consultado, a existência de uma encomenda para a construção de um chafariz em mármore, que terá sido estabelecido um contrato nas casas de morada de João da Gera Castanho, vereador mais velho e Juiz pela ordenação, na presença de António Fernandes, pedreiro da (antiga - vila) de Estremoz. O referido pedreiro terá declarado que se tinha ajustado por arrematação numa obra que os senhores Juiz, vereadores e procurador do concelho da vila que a mandaram realizar; a obra era um chafariz de pedraria, de baixo da Fonte Pequena das águas, que corria da dita Fonte por baixo da ponte, no lugar junto às casas de Gaspar Rodriguez, cavaleiro[338]. A empreitada terá sido adjudicada pelo montante de 90 000 reais com todas as obrigações definidas pela Câmara e que se encontravam descritas em apontamentos em posse do escrivão Francisco da Nóbrega.

334 Rafael Moreira – «Uma "cidade ideal em mármore". Vila Viçosa, a primeira corte ducal do Renascimento português». In revista *Monumentos* n.º 6, Direcção dos Edifícios e Monumentos Nacionais, Lisboa, 1997, p. 50.

335 Mafalda Soares da Cunha – "D. Teodósio II, sétimo duque de Bragança. Práticas senhoriais como política de reputação". In revista *Monumentos*, n.º 27, Instituto de Habitação e Reabilitação Urbana, Lisboa, 2007, p. 52-59.

336 Manuel C. Teixeira – "A evolução urbana de Vila Viçosa". In revista *Monumentos*, n.º 27, Instituto de Habitação e Reabilitação Urbana, Lisboa, 2007, p. 14-27.

337 Vítor Serrão – "Iconoclastia e cripto-história da Arte. Casos de estudo e acertos teórico-metodológicos no Património Artístico Português". In revista *ARTis ON*, FLUL, 2018, p. 8-24. file:///C:/Users/utilizador/Desktop/ICONOCLASTIA_E_CRIPTO-HISTORIA_DA_ARTE_C.pdf

338 ADEVR–NOT–CNVVC–001–0001, fls. 178v. a 185. *«Instrumento de obrigação de António Fernandes, pedreiro, para fazer um chafariz de pedra mármore em Vila Viçosa – 1588, 28 Jul.»*.



© CECHAP - Carlos Filipe

Fig. 1 – Fonte Pequena. Mármores.



© CECHAP - Carlos Filipe

Fig. 2 – Fonte Pequena. Mármores.



© CECHAP - Carlos Filipe

Fig. 3 – Fonte Pequena, remate superior com voluta.



© CECHAP - Carlos Filipe

Fig. 4 – Fonte Pequena, tanque e bicas.

As condições da obra encontravam-se descritas da seguinte forma: o chafariz deveria ser de pedraria de mármore branco, com vinte e três palmos de vão em quadrado e de altura de três palmos. A obra envolvia a construção da arca onde a água teria a sua nascente e conduzida por canos de barro bem cozido acompanhados de alvenaria, em tudo utilizando mármores bem lavrados em ambas as faces com a escoda. O mestre deveria utilizar pedra sem fendas para evitar fracturas e a cal seria bem elaborada com areias boas. No meio do chafariz era colocado um embasamento com o seu pedestal e capitel suportando uma cabeça de cavalo com o seu pescoço. O pedestal teria que ser executado numa pedra inteira, com altura de sete palmos e dois palmos de quadrado, perfurada de alto a baixo pelo meio com um furo com a dimensão de meia manilha. Outros furos deveriam ligar as ventas da cabeça do cavalo às ilhargas do pescoço, que seria adossada ao pedestal, até ao peitoril, aonde fosse a encaixar no cano, tudo em mármores perfurados por baixo do chão. Todo o conjunto o mestre tinha que assegurar, betumando toda a obra, por onde era canalizada a água que iria a subir à cabeça do cavalo, a qual se encontrava adossada ao pedestal. O remate das pedras devia ser brunido a *brujadeira* e toda obra se obrigava a dar toda acabada e assentada muito bem à vista dos oficiais.



© CECHAP - Carlos Filipe

Fig. 5 – Fonte Grande. Mármores.



© CECHAP - Carlos Filipe

Fig. 6 – Fonte Grande, tanque e bicas.



© CECHAP - Carlos Filipe

Fig. 7 – Fonte Grande, pormenor de voluta.

Os apontamentos da obra foram preparados pelo mestre Manuel Ribeiro[339], que estava ao serviço do duque D. Teodósio II e mantinha a responsabilidade das obras da Câmara. Terá sido igualmente o autor do risco para a primeira fase da Fonte Grande situada na Praça Martin Afonso de Sousa.

Ora o chafariz a que se refere esta encomenda estava associado às águas que corriam da Fonte Pequena para um tanque que tinha como finalidade o abastecimento público de pessoas e animais.

A Fonte Pequena, quinhentista [Fig. 1, 2 e 3], foi construída em mármore e já existia no ano de 1569[340], com uma arquitectura monumental composta por um pórtico elevado, com cerca de cinco metros de altura, e frontão-obelisco piramidal,

339 ADEVR–NOT–CNVVC–001–0001, fls. 178v. a 185. «*E toda comfforme a huns apomtamentos que Estam nos autos da aRemataçam ffejtos da lletra de manoell Ribeiro morador nesta villa*».

340 Túlio Espanca – *Inventário Artístico de Portugal. Distrito de Évora, concelho de Vila Viçosa,* volume I. Academia Nacional de Belas Artes, Lisboa, 1978, p. 710.



© CECHAP - Carlos Filipe

Fig. 8 – Alter do Chão – Fonte da Praça.

dividido por pilastras e duas entradas laterais lançadas em triângulo. A construção sofreu uma reforma profunda em 1687[341], obra promovida pelo mecenato do mestre de campo, o general D. Dinis de Melo e Castro, que viria ser mais tarde o 1.º Conde das Galveias, tendo-se despendido a soma de 174 600 reais. A obra foi realizada na sequência da determinação do rei D. João IV que proibira a abertura de poços e engenhos particulares nos vizinhos, justificada pelo esgotamento da nascente da Fonte.

A FONTE GRANDE – CONTRATO DE CONSTRUÇÃO. [Fig. 5, 6 e 7]

Outra importante obra realizada no tempo de D. Teodósio II foi a construção da Fonte Grande, que segundo Túlio Espanca data de 1588[342]. Teve o risco de Manuel Ribeiro, mestre de obras ao serviço do duque de Bragança e do Município, particularmente activo em diversas campanhas de obras na vila. Construída no centro do antigo Largo da Fonte Grande[343], que terá sido alargado na frente para a Rua de Dona Pascoela, tinha forma de *mergulho* com três lados e acesso por degraus em mármore. Pelo documento de escritura, verificamos que Manuel Ribeiro não terá feito parte do contrato para a construção da Fonte Grande, apenas se terá ocupado do seu risco.

Com nossa surpresa, constatámos a existência de uma nova escritura com objectivo de assumir um contrato para a construção da fonte grande era realizada em 1618. Trata-se do «Instrumento de obrigação para a feitura da fonte grande de Vila Viçosa»[344]. O contrato foi assinado nas casas da Câmara, na presença do licenciado Francisco Botelho d'Abreu, Juiz de Fora nessa vila *«por o duque noso senhor com allsada d'ell-Rej nosso senhor»*[345] e os vereadores do Município, Fernão Lobo de Melo, Inácio do Rego d'Andrade[346], Francisco Madeira de Figueiredo e António Franco, procurador do concelho, e o mestre de obras do convento de Avis, Pedro Alvarez Moniz, morador que na vila de Estremoz. A obra foi adjudicada ao mestre Pedro Alvarez Moniz que se obrigava a fazer a Fonte Grande na forma da arrematação pela traça e modelo que Pero Vaz Pereira, arquitecto das obras do duque, terá preparado e apontamentos constantes no treslado e condições a que se obrigava Pedro Alvarez a tomar a obra da Fonte. A interessante escritura confirma a ligação e controle da Casa dos Duques no espaço de expansão da vila, colocando os seus mestres e artistas ao serviço do Município. O arquitecto Pero Vaz Perei-

341 Túlio Espanca, *idem*.

342 Túlio Espanca, *idem*.

343 A toponímica do largo, teve alterações até esta data. Em 1909 era identificado por «Largo Ignacio da Silva, actualmente é Praça Martim Afonso de Sousa.

344 ADEVR-NOT-CNEVR-001-0063 - *«Instrumento de obrigação para a feitura da fonte grande de Vila Viçosa de 1618-19- Dezembro»*, fls. 96v. – 106v. Documento identificado pelo Prof. Vítor Serrão, a quem agradecemos a informação da cota.

345 ADEVR-NOT-CNEVR-001-0063 – *idem*.

346 Cf. Joaquim José da Rocha Espanca – *Memórias de Vila Viçosa* n.º 32. Cadernos Culturais, Câmara Municipal de Vila Viçosa, Vila Viçosa, 1987, p. 104. Inácio do Rego de Andrade, foi moço de Guarda-roupa do Duque D. Teodósio II. Foi Mesário da Misericórdia entre 1600 e 1601 e vereador na Câmara em 1614 e 1618. Faleceu a 2 de Junho de 1621 e está sepultado na Igreja dos Capuchos com brasão de armas na sua campa. Cf. Carlos Filipe (coord.) – *Compêndio de Notícias de Vila Viçosa. Composto pelo Padre Joaquim José da Rocha Espanca.* «Callipoartes» n.º 1, CECHAP – Centro de Estudos, 2016.


© CECHAP - Carlos Filipe

Fig. 9 – Pedreiras do «Monte d'El Rei». Arqueologia, bloco de mármore desbastado.


© CECHAP - Carlos Filipe

Fig. 10 – Vila Viçosa, Olival ao Poço de Santo André. Forno de Cal.

ra[347] conforme se pode constatar estava ao serviço dos duques delineando o risco das obras edificadas, definindo a implantação dos equipamentos no espaço urbano e arquitectónico.

Sabemos igualmente pelo documento contratual celebrado entre as partes outras obrigações a que ficava vinculado o mestre Pedro Alvarez Moniz. Terá sido construído um molde, o qual foi entregue ao mestre para que seguisse com rigor todos os detalhes que deveria executar na referida obra, «*farão as mollduras que na dita trasa estam conforme aos molldes que pellos ditos senhores lhe for dados e asinados por elles llauradados com toda a dilligensia que nos ditos molldes esta e a pedraria que na dita fomte se ouuer de asemtar sera despesada comforme na dita trasa*»[348]. A condução das águas da nascente à Fonte ficara por conta do mestre ao empreiteiro contratado. O mestre Pedro Alvarez Moniz terá assumido terminar a obra da taça da Fonte até Junho e concluir a totalidade até o mês de Outubro de 1619. Estamos perante uma obra que terá sido iniciada em Dezembro de 1618 e estava prevista para ser concluída em dez meses.

O contrato também previa que estivessem envolvidos outros mestres ao serviço do empreiteiro. Ficou também acordado o pagamento de 380 000 reais pela Câmara, em três entregas. Após a conclusão da obra, o mestre empreiteiro teria que aguardar o tempo necessário até que o provedor das obras aceitasse como concluída a construção da fonte.

A fiança do mestre ficou a cargo de seu pai, Francisco Moniz, também morador na vila de Estremoz, dando os seus bens por garantia em caso de falta de cumprimento do seu filho na conclusão da obra da Fonte Grande. O fiador teve que declarar a hipoteca dos bens de que dispunha, algumas casas em Vila Viçosa, propriedades e vinhas noutros concelhos, garantindo o valor total da adjudicação da obra entregue pelo Municipio ao seu filho. Esteve ainda presente como testemunha o mestre de obras de pedraria e alvenaria, Manuel Dias, morador na vila que garantia ser verdade a existência de tais bens e respectivos valores por parte do fiador Francisco Moniz[349].

Para além dos casos que tratámos, sobre a participação de artistas ao serviço dos duques de Bragança, outros exemplos merecem ser estudados no futuro. Exemplo desse apoio mecenatico terá sido a participação dos seus mestres no projecto de arquitectura para a construção da fonte renascentista em mármore, edificada na Praça

347 Carlos Filipe – *A Misericórdia de Elvas: Memórias do século XX*. Santa Casa da Misericórdia de Elvas, 2016, p. 216 e 504. É atribuído o risco da fonte seicentista da Misericórdia de Elvas ao arquitecto Pero Vaz Pereira.

348 ADEVR-NOT-CNEVR-001-0063 – *idem,* fl. 97.

349 ADEVR-NOT-CNEVR-001-0063 – *idem.*

Nova da vila de Alter do Chão ao tempo do duque D. Teodósio I. [Fig. 7)[350].

A presença da Casa de Bragança era efectiva e permanente, procurando corresponder com a sua influência social e política ao controle sobre as autoridades locais. Constatamos assim, a existência de uma rede de apoio mecenático criada pelos duques que se estendia às Câmaras Municipais localizadas na geografia da sua jurisdição.

Outra interessante questão esteve relacionada com os recursos naturais que a Casa de Bragança dispunha nas suas propriedades agrícolas e que deve ser levada em conta. A matéria nobre de lavra de mármores e a produção de cal, asseguravam o fornecimento das empreitadas por si promovidas ou dispensadas através do apoio já referido. As referidas propriedades que dispunha, com pedreiras de mármore, estiveram activas e na sua posse até ao século XX[351].

Pela documentação pesquisada, permitiu a localização de pedreiras no concelho de Vila Viçosa, na propriedade do Monte d'El Rei em Bencatel que se mantiveram no domínio da Casa de Bragança até a primeira metado do século XX. Constava da petição dirigida pela Junta Administrativa ao administrador do concelho de Vila Viçosa, que as propriedades da Casa de Bragança, se encontram sem actividade de lavra no primeiro quartel do século passado. Na referida petição estava em causa o assegurar do direito da propriedade agrícola do Monte d'El Rei a seu favor nos termos de legislação publicada. O pedido que terá sucistado dúvidas ao administrador do Municipio, levou-o a questionar o Governador Civil de Évora para obter esclarecimentos[352].

A Casa de Bragança, para além de ser proprietária de pedreiras de mármore, era também proprietária de terrenos destinados à produção de cal. No decorrer das nossas pesquisas encontrámos a referência a um terreno denominado Mato dos fornos de cal[353].

Ainda sobre a produção de cal, encontrámos várias referências a fornos de produção na Tapada Real que serviam para o abastecimento da construção dos muros da cerca e de outras construções naquele espaço agrícola.

Podemos afirmar com alguma segurança que boa parte do mármore utilizado quer na fachada do Paço dos Duques, quer noutros investimentos promovidos com o apoio dos duques, foram utilizados mármores que partiram da lavra nas pedreiras localizadas no Monte d'El Rei em Bencatel e das pedreiras de Montes Claros.

Finalmente concluímos, ao longo da nossa pesquisa que as pedreiras de mármore da região de Vila Viçosa, Borba e Estremoz estiveram particularmente activas no decorrer do século XVI e XVII. Pelo número de contratos notariais identificados foi possível constarar encomendas estabelecidas para obras locais, mas também para outras encomendas vindas dos principais centros económicos do país e de Espanha.

---

350 Fonte ou chafariz de Alter do Chão. Arquitectura do Renascimento português, destacando-se os mármores com a decoração de friso. Capitéis e mísulas, com os medalhões das Armas da vila e da Casa de Bragança, gravada com a legenda «FACTUS 1556». Encomenda patrocinada com o mecenato do duque D. Teodósio I.

351 ADEVR – Fundo Governo Civil de Évora, registo da correspondência entrada, cx. 13, lv. 4, n.º 5, p. 138v.-139. – *Correspondência da Administração do Concelho de Vila Viçosa ao Governo Civil de Évora, a propósito de umas pedreiras da Casa de Bragança no concelho de Vila Viçosa. «consulta acerca do registo de umas pedreiras pertencentes à Casa de Bragança».* (doc. inédito)

352 Idem – «As pedreiras que a referida casa deseja registar, não estão em exploração, mas deseja-se o seu registo para manter o direito de propriedade de exploração ao dono da propriedade onde estão. Que disposição invocar para o registo ou para a recusa? Agradecendo a resposta de V.ª ex.ª desejo-lhe S.F.». (doc. inédito)

353 ADEVR-NOT-CNVV-001-0971 – *Venda que faz a Casa de Bragança a Mariano da Boa Morte Anão do domínio directo ou foro ou foro anual de 5$00 em dois prazos*, fls. 48v-50. «Uma porção de terreno de mato inculto, denominado Mato dos Fornos de Cal, situado à Serra de Santo André" freguesia de N.ª Sr.ª da Conceição de Vila Viçosa». (doc. inédito).

ANEXOS

[Instrumento de obrigação de António Fernandes, pedreiro, para fazer uma chafariz de pedra mármore em Vila Viçosa – 1588, 28 Jul.]

(transcrição paleográfica realizada por Lina Maria M. Oliveira)

(fl. 178v)

Saibam quamtos Este ppublico Estromento de obrigaçam virem que no anno do naçjmento de nosso Senhor jessu cristo de mill E quinhemtos E ojtemta E oito annos aos vjmte E oito dyas do mes de julho do dito anno Em villa viçossa nas cazas da morada de Joam da geRa castanho vreador mais velho E juiz pella ordenaçam nesta villa Estamdo aj perzemte antonio ffernandiz pedreiro morador na villa d'estremoz llogo por Elle ffoj dito Em perzemça de mjm tabaliam E das testemunhas abajxo nomeadas que hera verdade que Elle dito antonio ffernandiz tem tomada E açejtada por aRemataçam a obra que os senhores Juiz E vreadores E percurador do comçelho desta villa mandam ora ffazer nesta villa que he hum chaffariz de pedrarja que sse a de ffazer por (fl. 179) baixo da ffomte piquena da agoa que coRe da djta ffomte por baixo da pomte no llugar aomde ffoj assemtado que he jumto as cazas de gaspar Rodriguez caualleiro E lhe ffoj aRematada a dita obra Em comtia de nouemta mjll Reais Com muitas cllausullas E comdiçois E obrigaçois comtheudas E decllaradas nos autos de aRemataçam que Estam Em poder de ffrancisco na nobrega Escrjuam da camara desta villa nos quais autos tem dado ffiamca bastamte a djta obra que ffoj ffeita per joam ssilueiro Taballjam das notas na dita villa \d'estremoz/ que allem das ditas obrigaçois E aRemataçam Elle dito antonio ffernandiz sse obrjga a ffazer o dito chaffariz pella maneira ssegujnte.sscilicet. sse obriga a ffazer hum chaffariz de pedrarja marmore branco que tenha vjmte E tres pall-(fl. 179v)mos de vam Em quadrado E de alto teraa tres pallmos E de groso hum pallmo menos hum ojtauo a pedrarja do pejtorjll do dito chaffariz todo Em quadrado E debajxo do pejtorill ffaraa hum Emvazamento que tenha hum pallmo d'allto E de llargo pallmo e quarto E todo o ssollo do dito chaffariz ssera llageado de pedras bramcas marmores que cada pedra tenha tres pallmos E meo Em quadrado as quais Emtraram debajxo do pejtorill por cada bamda meo pallmo o quall Rellejxo sse fara no dito çesto de bajxo que he o Emvazamento aomde sse Embeberam as ditas pedras ssobre que a de assemtar o peitotjll E cada hũa das pedras do pejtorill pello menos teraa sseys pallmos de comprido E os ditos tres de allto E toda Esta pe-(fl. 180)draria ssera llaurada da parte de demtro E de ffora a Escoda muito bem llaurada ssem ffalhas nem quebraduras E todas as jumtas do djto pejtorill pella parte de ssjma teram gatos de cobre muito boons E ffortes chumbados E o llastro do dito chaffariz todo sse abrjra ate o ffirme E olhamdo allguns penedos EscoRegadjos sse quebraram de modo que ffiquem chãos E tudo ssera moçjso de pedra E call muito bem llaurado E fforte com muito boa call E area da assequa E boa pedra E assim sse obriga mais a ffazer hũa arca de pedrarja de marmore de hũa sso pedra que tenha de cauado Em quadrado de uam tres pallmos toda Escodada muito boa com sua pedra que a cubra com sseu Emcaxo E hũa argolla posta nella pera sse Erger a quall caxa assemtara no cano que a de vir da ffomte pera o chaffariz no llu-(fl. 180v)gar aomde lhe ffor mamdado E allem do ssobredito sse obrjga a ffazer hum cano de alluenarja por omde coRa a agoa da dita ffomte ate Emtrar no dito pejtorill do chaffariz que tera de alluenarja a parede que sse ffizer pera assemtar o cano tres pallmos E meo de llargo E de allto domde sse achar o ffirme da teRa ate

aomde sse ouuer de assemtar o cano que venha Em ssua coRemte E ssobre o cano tera dous pallmos de pedra E call E no ffim do cano da cobertura sse assemtaram pedras pisaRas Emsopadas Em call que ffique o cano sseguro E os canos por omde ffor a agoa sseram de baRo de peças muito bem cozidas E no mejo do chaffariz ffara hum Emvazamento com seu pedrestall E capitell de que naça hũa cabessa de cauallo com sseu pescoso ou parte delle o quall pe-(fl. 181)drestall ffara imteiro a quall pedra delle teraa ssete pallmos E dous pallmos Em quadrado E ssera ffurada de allto a bajxo pello mejo com hum ffeRo de ffurar que ffaca hum ffuro que tenha meia manjlha E assim com outros ffuros que Respomdam as vemtas da cabesa do cauallo E jlhargas do pescoso E desta pedrestall ate o pejtorjll aomde a de vir a Emtestar o cano ssera de pedras marmores ffuradas por bajxo do cham que tudo Respomda Emxe[....]ido[354] *E betumado por omde a agoa posa ssobir a cabessa do cauallo o quall pedrestall E Remate ssera brunhjdo a brunhjdejra a quall obra toda sse obriga a dar toda acabada E assemtada muito bem E a vista de offiçiais E toda comfforme a huns apomtamentos que Estam nos autos da aRemataçam ffejtos da lletra de manoell Ribeiro morador nesta villa (fl. 181v) E assjnados por Elle Escrito Em ssimco meas ffolhas da papell E hum pedaço doutra E asjnados por Elle dito amtonio ffernandiz E pellos offiçjais da camara os quais Estam Em poder do dito Escrjuam da camara E comfforme a Elles Em todo ssera a dita obra toda ssem lhe ffaltar nada a quall obra toda sse obriga a ffazer por preço E comtia de nouemta mjll Reais porque nos ditos apomtamentos Esta posto Pera sse ffazer hum cano Reall pera a agoa do momte Este não ffara Elle dito amtonio ffernandiz porque lhe nam ffoj aRematado nem tem obrigaçam de o ffazer E ffara a dita cabeça de cauallo ssomente pagamdo-lhe por Ella o que sse allujdrar que vall por dous officjais jsto allem dos djtos nouemta mjll Reais E todo o que mais ffiqua nos apomtamentos sse obrjga a ffazer pella ordem dos ditos apomtamentos (fl. 182) sem falltar nada deles E sse obriga a ffazer a dita obra ate todo o mes de ssetembro primeiro ssegujmte que vira no perzemte anno E a dar acabada que nam tenha nada que ffazer ssob pena de os senhores vreadores a mamdarem ffazer a ssua custa E que a possam llogo acabamdo o dito tempo mamdar premder E ssemdo Elle prezo na cadea mamdaram ffazer a dita obra a sua custa E ssemdo cazo que na dita obra sseja neçesarjo acressemtar ou demjnujr allgũa couza Elle dito amtonio ffernandiz o ffara E sse descomtara ou acressemtara pro Rata do preço da dita obra E sse obriga Elle dito amtonio ffernandiz a ffazer a dita obra no dito tempo E pello dito preço E sse obriga a nam vir com Embargos nem sospejçois nem outra couza ou Razam da qual outra couza ou razam de qualquer calljdade que sseja comtra Esta Escrjtura E aRemataçam ou outra couza all-(fl. 182v)gũa da dita obra ssem prjmeiro depossitar todo o djnhejro que tiuer Reçebido E constar por sseus asjnados E duzemtos cruzados mais Em nome de pena que perdera pera a camara desta vjlla tudo Em dinheiro comtado na mão do Recebedor do comçelho desta vjlla ou de quem os senhores vreadores mamdarem que Reçeberam tudo ssem dar ffiamça nem outra allgũa obrjgaçam E ssem ffazer os ditos depossitos quer que lhe sseja denegada toda a aucam audiencia E Remedjo de direito E isto quer Elle dito amtonio ffernandiz sseja Reo ou autor E a dita pena lleuada ou nam que Esta Escrjtura ffjqua Em sua fforça E pera todo comprir Renunçjou todas as Estreljdades E cazos ffrutuitos que a comteçer possam E assjm mays todas as lleis prjvyllegios E lljberdades que Em sseu ffauor possa allegar E a llej que diz em gerall Renunçjasam de lleys nam va-(fl. 183)lha E de nada quer huzar ssenam com Effejto ffazer a dita obra toda E a acabar comfforme aos ditos apomtamentos toda a obra comtheuda nellas porque toda sse obrjga a ffazer posto que nesta Escritura não va decllarada tiramdo o dito cano Reall E cabesa de cauallo a quall cabeça de cauallo sse obrjga a ffazer pagamdo-lha como vaj declla-*

[354] Palavra parcialmente ilegível por existência de borrão de tinta. (NT)

rado E disse mais o dito amtonio ffernadiz que querja sser Executado por vjrtude desta Escritura que queria que tjuesse fforca de ssemtemça deffjnjtjua passada Em couza jullgada assjm da maneira que sse aRecadam E Executam as djuidas da ffazenda d'ell-Rej nosso Senhor E pera todo ter E comprir djsse que sse dezafforaua E de ffejto dezafforou E Renumcjou juiz de sseu fforo E outro quallquer que por partjcullar prjujllegio tenha E sse obrjgou a Respomder peramte as jus-(fl. 183v)tiças desta villa viçossa a todas as duujdas desta Escrjtura quer sseja Reo ou autor E constjtuyo por sseus percurdores pera sserem çjtados Em sseu nome pera todo o que tocar a Esta Escrjtura E fejtjo da dita obra a amdre Rodiguez E llopo Rodriguez porteiros do comcelho desta villa a ambos E a cada hum delles E pera as çjtaçois que lhe fforem ffejtas sse proçedera comtra Elle dito amtonio ffernandiz asjm nas prjmeiras jnstamçjas como pera as Execuçois \das ssentemças/ que comtra Elle sse ouuerem ssem poder allegar do ffejto de çjtasam pera o que todo ter manter E comprjr obrigou o dito amtonio ffernandiz todos sseus beens aujdos E por auer mouens E de Raiz \E sua pessoa/ E llogo por os senhores joam da geRa castanho vreador mais velho E jujz pella ordenaçam E o senhor dom djogo de mello E o senhor nuno malhado vreadores E jeronjmo palhequo percurador do Comçelho desta villa o perzemte anno que perzemtes Estauão (fl. 184) nas ssuas pouzadas aomde Eu tabaliam ffuj com as testemunhas a outorgar Esta Escrjtura por os ditos nuno malhado E jeronimo palhequo Estarem doemtes por Elles todos E cada hum por sse ffoj dito que Elles Em nome da camara E comcelho desta villa dauam E de ffejto deram a dita obra toda ao dito amtonio ffernandiz pello dito preco pera sse fazer comfforme aos ditos apomtamentos E aRemataçam que lhe ffoj por Elles ffejta Em camara Com todas as cllaussullas E comdiçois penas E obrjgaçois comtheudas E decllaradas nesta Escrjtura E na dita aRemataçam E sse obrjgaram a lha pagar da camara o dito dinheiro E comtia de nouemta mill Reais Em tres pagas jguais trjmta mill Reais Em cada paga.sscilicet. hũa paga agora no prjnçjpio da obra E outra no mejo da obra E outra jmdo no cabo da obra E a lhe acudjram com o dito dinheiro nos ditos tempos E (fl. 184v) nam lhe damdo E acodjmdo com o dito dinheiro nos ditos tempos que o dito amtonio ffernandiz nam sseja obrjgado a ffazer a dita obra no dito tempo sse lhe ffalltar o dinheiro pera o que obrigaram todos o[s] beens E Remdas deste comçelho E camara aujdos E por auer Em testemunho de verdade dello outorgaram E mamdaram ffazer Este ppublico Estromento de obrjgacam que todas Estas partes acejtaram cada huns por ssj E assjnaram todos e Eu tabaliam como pessoa ppublica açejtamte E Estjpullamte açejtej E Estjpullej Em nome das partes auzemtes E perzemtes a que tocar semdo perzemtes por testemunhas ffrancisco da nobrega Escrjuam da camara E amdre Rodriguez porteiro E manoell bispo tabaliam todos moradores nesta villa amtonjo cordeiro tabaliam o scriui. dizem as amtrelljnhas // d'Estremoz // das ssemtemças // Em ssua pessoa // E o mall Escrjto E metido Emtre pontos que diz portejros // o que tudo sse ffez na verdade E fiz all (fl. 185) non antonio cordeiro taballjam o escreui.

antonio fernandez
Joam da gerra
Dom djogo
Nuno Machado
ffrancisco da norbega
manoel bispo
amdre + Rodriguez

[sinais desenhados]

[Instrumento de obrigação para a feitura da fonte grande de Vila Viçosa]
1618, 19 Dez.

(Transcrição paleográfica realizada por Lina Maria M. Oliveira)

(fl. 96v)

feita a camaRa desta Vila

Obriguação que fazem Pedro alluerez monis pedreiro a fazer a fomte gramde aos vredores desta villa

Saibam quamtos este pubrico estromemto de obriguação virem que no ano do nacimento de noso senhor Jesu Christo de mill e sexsemtos E desoito anos aos desanoue dias do mes de dezembro do dito anno nesta villa visoza nas casas da camara desta dita villa estando ahi presemtes o Licenciado ffrancisco botelho d'abreu Juiz de fora nesta dita villa por o duque noso senhor com allsada d'ell-Rej nosso senhor E os senhores uredores Jumtos em camaRa ffernão llobo de meello Jnacio do Reguo d'andrade E francisco madeiRa de ffigueiredo E amtonio franco procuRador do comselho paReseu presemtes pedro alluarez monis mestre das obras do comuemto do mestrado do comuemto d'avis morador na villa d'estremos E dise que comforme a aRemata-(fl. 97)são que tinha feito diamte dele dito Juiz E uredores da obra da fomte grande desta villa elle por este pubrico estromemto se obrigua a ffazer a dita fomte grande na forma d'aRematasão pella trasa E modello de Pedro vaz E apomtamemtos que o dito Pedro vaz lhe fes \cujo/ trellado he o seguimte E da fianca que tudo vai trelladado nesta escretuRa trellados apomtamemtos de pedro vaz arquitetico das obras do dito duque no<sso> senhor As condisois a que se ha de obriguar quem tomar a obra da fomte grande desta villa item a fara pella trasa que pera Jso lhe for dada pellos senhores Juiz e vreadores e asinada por elles do tamanho e medidas que na dita trasa estiuer / item farão as mollduras que na dita trasa estam conforme aos molldes que pellos ditos senhores lhe for dados e asinados por elles llauradados com toda a dilligensia que nos ditos molldes esta e a pedraria que na dita fomte se ouuer de asemtar sera despesada comforme na dita trasa esta e toda [355] a pedraria que fica do peito-(fl. 97v)Rill pera abaixo tera pello meio das Jumtas hum buraquo do tamanho dum tostão pera lhe meterem por demtro o botameo que fiqua do peitorill pera baixo que he debaixo do cham a de ter do llagedo pera cima simco pallmos E hum terso e Jsto se a d'asentar a custa da camara por cauza dos Emcanamemtos d'auguoa toda a mais pedraria do andar da tera pera cima a de ser a comta de quem tomar a obra E toda esta PedraRia desta fomte tirando a que fiqua debaixo da tera a de ser llavrada d'ambas as fases do allquitraue pera sima a de ter o mesmo feitio que tem por diamte E Em lluguar de collunas a de ser parede como Pella trasa se ue da grosuRa e allto que na trasa hesta E toda a pedraria que fiqua do cham pera sima sera muim bem llaurado E bornida de bornideira com as jumtas muim bem feitas E todas as pedras despesadas [356] asim E do modo que vam despesadas na trasa E do tamanho E medida asi no groso co-(fl. 98)mo no allto diguo como no llagro E allto o llageado do cham sera no modo que hesta na trasa tera de groso hum quarto E por baixo desbastadas todas por hum groso pera que asemtem bem toda esta obra não tera falhas nem quebraduras E as Jumtas muim bem feitas de modo que fique pedra com pedra E os

[355] Ms. repete: "da".

[356] Ms. repete: "despesadas".

lleitos muito bem feitos E desEmpenados e direitos pera que asemtem bem porque todas as falltas que ouuer se desfarão a comta de quem tiuer a obra a seu carguo E no que a camara a de mandar asemtar a sua custa todo o tempo que se perder por falllta por não darem a pedraria como comuem E o tenpo que perderem os ofisiais que andaRem pella camara sera a comta de quem tiuer a obra a seu caReguo e for Jmpreiteiro da dita obra A de ter na Jlhargua de baixo ao llomguo do llastro hum buRaquo pera se poder uazar o mesmo a de ter Em sima ao llomguo da tera E o buraquo de baixo a de emtrar a pedra aomde esta o buraquo por baixo do llageado E trelladada asim a dita menuta E apomtamemto disse elle (fl. 98v) dito pedro alluarez monis que elle se obriguaua por sua pesoa E beis auidos e por auer a fazer a dita obra E dado caso que por allgũa via não cora com ella a saber o vazo da auguoa e pedraria ate por todo o mes de Junho que Embora vira de sexsemtos E desanoue Jsto no que toqua ate ao lliuell da terra E a mais pedraria dara assim toda e apreifeisoada ate digo a fomte apreifeisoada E a ffomte acabada per todo o mes de oitubro do dito Ano E não a fazendo assim sou comtemte que o dito Juiz E uredores que o tall tempo servirem posão por minha comta E de meus beis tomar outro<s> ofisiais que fasão a dita obra na forma da minha obriguasão dando-lhe tudo aquillo que com os ditos ofisiais se comsertarem pella apreifesoar E acabar E andar disto virei com embarguos em tenpo allgum de quoallquer calljdade que seiam sem primeiRo depozitar na mão do procuRador ou tezouReiRo da dita camaRa todo o dinheiro com que se asertaRem com os ofisiais (fl. 99) que ouuerem de fazer a dita obra e que somemte lhe darão diguo que a ResebeRão sem dar fiamsa nem lhe ser pedido outra allgũa obriguasão porque d'aguora pera antão a por abonadas e abellitadas as pesoas de procuRador ou tezouReiRo pera Reseberem o dito depozito E enquamto o ali não fizer E for Emtregue ao dito tezouReiro ou procuRador quer elle o fiser a elle lhe sera deneguada toda ausão audiencia E Remedio de direito que por sim E Em seu fauor alleguar possa E esta cllauzolla depozitaria pedio elle dito mestre como tabaliam que se pozese por fireme e comtemte sem embarguo da llei ora nouamente feita comtra as cllauzollas depozitarias E eu tabaliam a seu pedimemto o fiz E os paguamemtos do dinheiro que se me ouueRem de fazer sou comtemte de so Reseber do que estiuer cahido do Reall d'auguoa de que daRei pagua da comtia que for ao tempo do Resebimemto E por dia de emtrudo o que cahir d'oJe ate amtão E dali a tres mezes o que no dito tempo cahir de modo que nesta comformidade (fl. 99v) de trez em trez mezes me hiRão da(sic.) dando o dinheiro que cahir de modo que aJnda que de tudo não seia paguo o dia em que fico de acabar a obra nem por Jso a fallta do dito dinheiro a deixarei de apreifesoar e dar prefeitamemte acabada como se de tudo estiueRa Reallmemte E com eifeito paguo de toda a contia do dito dinheiro e o que falltar hirei cobrando assim como for caindo ate de tudo ser satisfeito E dado casso que Eu não cumpra com a dita obra na maneira asima dita dou llisemsa que Em meu nome per esta escretuRa pubriqua posa ser sitado hum dos porteiros da camara que o tall tempo servir E peRa todo modo E a foro de minha pesoa E beis des de meu foro os que oJe tenho e ao diamte tiuer e por tudo me obrjguo a Responder e estar peramte as Justisas desta villa Visoza nessa jurdisão me someter ajmda que seia no cabo da Jmxusão E pella citação ou Requerimento feito na pesoa do dito procuRador quero se proseda

comtra (fl. 100) elle mestre ate finall sentemsa E emxucusão della sem numqua em tempo allgum poder alleguar de feito de citasão pera o que tudo ter E mamter comprir e guardar obriguou sua pesoa e todos seus beis moues e de Rais direitos e aosois auidas E por auer pera o que Renusiou o tempo das ferias ordinarias consedi<d>as de direito pera colhimemto E Recolhimento de pão E vinho E sememteiras e outras maores ou menores que por Jerall ou espisiall prouisão consedidas seiam alluaras d'espaso auidos e por auer contos do Reino E fora delle E todas as mais Jpreinatiqua E ordenasois que comtra o conprimento do que dito he se ajudar poso porque de nada quer uzar nem guozar senão com eifeito tudo comprir como fiqua comtinoado E dizendo mais elle mestre que não comprimdo com o que dito he he comtemte de paguar todas as custas asim dos ofisiais co(sic.) como de comissaiRo ou RequeRemte pera que mandou ssemto E sasemta Reis a pesoa que (fl. 100v) anda na demandada onde manda que por bem desta escretuRa se fazer do dia da sitasão ate Reall Emtregua ou seiJa nesta villa ou foRa della E lloguo paReseu francisco Monis morador na Villa d'estremos pai delle dito mestre e dise que elle fiaua ao dito mestre seo filho na dita obra E se com esto tira nella como fiador e primsipall paguador obrigando sua pesoa E beis E dado caso que o dito seu filho não cumpra com a dita obra nos termos E com as condisois asima declaRadas elle a Remoue em sim desde oJe pera amtão e se obrigua a faze-lla por seus beis ou que os ditos Juiz e ureadores posão por comta dele fiador tomar os oficiais que lhe pareser que acabem a dita obra da maneiRa que pellos jteis E condisois asima decllaRadas e que o dito seu filho decllaRou lloguo que se obriguaua a não fazer outras obras nenhũas ate esta não ser acabada e eles senhores ofisiais da camaRa se obriguaRão a fazer-lhe os ditos paguamentos (fl. 101) na forma acima decllaRada e não guastarão o Real d'auguoa em outra coiza ate elle mestre e fiador serem JmteiRamemte paguos pera o que obriguaRão elle Juiz E vreadores todos os beis da camaRa a tudo comprirem e guardaRem e a paguar o<s> semto E comcoemta Reis por dia a pesoa que andar na aRecadasão da dita diuida devida ou demanda do dia da sitasão ate Reall emtregua E pellos ditos mestre E fiador me foi aprezemtado a fiamsa seguimte SSaibam quamtos esta escretuRa de fiansa e obriguasão E abonasão virem que no ano do nacimemto de nosso senhor Jesu cristo de mill E sexsemtos E desoito anos aos quinze dias do mes de dezembro do dito anno nesta notauell Villa d'estremos nas pouzadas de francisco monis pedreiro nesta villa morador estando elle ali prezemte e bem assim sua molher diguo e bem assim pedro anes monis seu filho mestre das obras do comuemto d'avis outrosim morador nesta dita villa lloguo pello dito francisco monis foi dito em prezemsa de mim tabaliam E testemunhas ao (fl. 101v) fim escritas E nomeadas que hera uerdade que o dito pedro anes(sic.) monis seu filho tinha tomado de aRematasão da mão do Juiz de fora e vreadores e procuRador do comselho de villa visoza a obra da fomte gramde da dita Villa comforme a trassa E modello e apomtamentos de pedro vaz pereira e escritos da dita aRematasão a que se Reportaua Jsto em preso de trezemtos e oitemta mill Reis ffora pera elle dito pedro alluarez e paguas as paguas de tres em tres mezes comforme se comtem em a dita aRematasão e que a avera de dar acabada de todo e prefeita a obra da dita fomte por todo o mes de outubro do ano que vem de sexsemtos E desanoue anos com obriguasão de dar fiamsa abonada no fazer a dita obra como ao dinheiro que Reseber della pello que ele dito francisco munes dise que de sua propia E boa e lliuere uomtade fiaua e ficava por fiador e primcipall paguador E como depozitario pello dito seu filho pedro alluarez monis Em toda a comtia que (fl. 102) elle Reseber e lhe for Emtregue dos ditos trezemtos E oitemta mill Reis e a lhe fazer a dita obra por sua ordem prefeita e acabada de todo Assim e da maneiRa que se comtem na dita aRematasão a quoall elle fiador dise que sabia muto bem e tinha della JmteiRa notisia e que pera tudo comprir como dito he

obriguaua sua pesoa e todos seus beis moues e de Rais avidos e por aver e que se desaforaua de Juiz de seu foro E d'omesidio e Renusiaua quoallquer privillegio ou lliuerdade que tenha ou possa ter e ferias Jerais e hespisiais de seu fauor e se obriguaua a Responder pello comprimemto desta fiansa e da dita aRematasão E quoallquer couza della peramte o Juiz de fora da dita villa visoza ou quem o dito caReguo servir a cuJa Jurdisão se sometia Ainda que seia no caso da emxucusão E que a por bem que se proseda comtra elle pera a citasão dos des dias da ordenasão pera tudo o que comtra elle os ofisiais da camaRa que pello tempo em diamte forem quizerem peguar (fl. 102v) e pedir comprimemto E satisfasão della e da obriguasão da aRematasão da dita obra de que atras se fez mensão E de paguar mais peRa a pesoa que viher RequeRer pello sobredito ou quoallquer couza dos sobreditos a dozemtos reis por cada hum dia asim da primeiRa citasão como da emxucusão ate Realle emtregua posto que sera mais sellario do que a ordenasão consede sem comtra o comteudo nesta fiansa poder alleguar nenhũa couza diguo duuida ou embarguos Rezão ou suspeisão de quoallquer callidade que seiam de feito ou de direito amtes que he comtemte elle fiador que amtes que seia ouvido em Juizo nem fora delle depozitar toda a comtia que lhe for pedida por bem desta fiansa que paguaRa em dinheiro de comtado em maos E poder dos ditos vreadores ou do procuRador do conselho da dita villa A quem pertenser sem daRem fiansa nem outra allgũa obriguasão porque d'aguoRa paguam taes (fl. 103) auiam por abonados sem embarguo da llei de sua magestade que sobre estas cllauzollas he pasada que lhe por mim tabaliam foi noteficada e decllaRada a quoall Renusiou e pera o sobredito asim o cumprir allem da obriguasão Jerall de seus beis Jpotecou huas moradas de casas que tem e posui nesta villa na Rua do esprito samto huas em que elle fiador viue E outras em que viue amdre boralho que partem huas com outras E d'outra parte com casas de francisco alluerez pestana E com casas de manoell baReto piquanso que bem vallem dozemtos E cimcoemta mill Reis ambas as moradas E asim mais oitemta allqueires de trigo a rafaell de foro a Roto que tem e pesuem no termo desta dita villa na alldea do cortiso na herdade que foi de manoell fernandez de pampollona que lhe pagua dioguo Rodriguez velho seu jemRo que lhe custaRão com o proprio e siza e carta semto e trimta mill Reis e hum(sic.) vinha em RemmeideiRo termo desta villa que lleeua oito vimes de cana que parte com vinha de mim tabaliam e com manoell fernandez saRa-(fl. 103v)lleiRo que bem vale trimta mill Reis os quoais beis dise elle fiador que heRão seus lliueres E desEmbarguados e não são de capella nem de morgado nem beis dotais E se obrigua por elles se auer JmteiRo paguamemto desta fiamsa E que se aRecadase delle fiador via emxucutiua comforme se aRecadão as diuidas que se deuem a fazenda de sua magestade E com o dinheiro d'ell-Rei com todas as cllauzollas della E d'aRematasão da dita obra em que se somete contamto que a espisiall Jpotequa na deRogue a Jerall obriguasão dos mais seus beis E ambas valham E por ser prezemte maria Rodriguez moller do dito francisco monis por ella outrosim foi dito que ella de sua liuere vomtade outrograua E comsemtia nesta fiamsa de obriguasão de beis moues e de Rais que o dito seu maRido fazia pello dito pedro alluarez monis com todas as clauzollas e obriguasois della atraz decllaRadas E a Reteficou ali Em todo asim E da ma-(fl. 104)neiRa que se nella comtem pella sua parte e por ser prezemte outrosim a esta escretuRa manoell dias mestre de obras de pedraria e alluenaria morador nesta dita villa por elle foi dito que elle sabia os beis desta fiamsa serem beis lliueres do dito fiador francisco monis e sua molher e vallerem as comtias E presos em que estavão postos E nelles os abonaua e seguraua e fazendo-se nelles emxucusão E não se alsando JnteiRo paguamemto desta fiamsa que a por bem que se aJa por os beis delle abonados com todas as cllauzollas condisois desta fiansa atras ditas e decllaRadas a que se somete e toma sobre sim a obriguasão della e pera todo

dise que obriguaua sua pesoa e beis moues e de Rais avidos e por auer e em hespisiall Jpotecaua hum quinham de herdade que tem no termo desta villa na herdade da sillueirinha que parte com herdade de guaspar de llemos E com couRellas e herdade da misericordia que lhe Rende cada ano hum moio de trigo e pitanhas que bem vallia duzemtos mill Reis com sua pose e asim mais hum seRado de (104v) olliuall e orta e teRa de pão peguado a mesma herdade demtro das teras dela que parte com a mesma herdade que bem vale aRedomdamente semto E simcoemta mill Reis E asim mais trimta allqueires de Remda a Roto nas herdades dos teixeiRas termo desta Villa freiguezia de sam bemto que lhe custarão simcoemta mill Reis afora a siza E carta de que eu tabaliam lhe fis a carta de compra dellas a poucos dias E que os ditos beis herão seus lliueres Jzemtos de toda a obriguasão E as tomaua Em ametade de [357] *sua fazemda por lhe ficar outra mais fazemda de Rais de mais vallia em que sua molher se posa emtreguar da sua ametade E em ffe E testemunho da uerdade asim o outroguaRão E de todo mandaRão elle fiador e sua molher ser feito esta escretuRa de fiamsa E obriguasão E abonasão que asinaRão E della dar os trellados que lhe compriRem ho quoall Eu tabaliam como pesoa pubriqua estepullamte (fl. 105) e aseitamte estepullei E aseitei em nome dos ofisiais da camaRa da dita Villa Visoza E de quem mais tocar a fauor della a esto auzemtes semdo a todo prezemtes por testemunhas manoell afo<nso> que asinou pella dita maria Rodriguez a seu Roguo por ella dizer que não sabia escreuer nem asinar sendo mais testemunha Jeronimo Rodriguez sapateiRo e manoell Rodriguez seu cunhado outrosim sapateiRo moradores nesta dita villa que aqui asinaRão E Eu ambrozio memdes tabaliam de notas em ellla(sic.) que esto escrevi francisco monis asinou a Roguo da sobredita a seu Roguo manoell afonso manoell dias Jeronimo Rodriguez de manoell Rodriguez testemunha ho quoall estromemto de fiansa E abonasão atras escrito eu ambrozio memdes que siruo de tabaliam do Judisiall E notas Em hesta dita Villa d'estremos por elle(sic.)-Rei noso Senhor Em ella a fis tirar E trelladar de meu lliueRo de notas a que me Reporto com que esta consertei E por uerdade aqui asinei Em pubrico asi dia mes E ano atras escrito (fl. 105v) pubrico paguou desta E notas jnda trezemtos E vimte Reis abonasão João da fomsequa de vascomsellos E Jeronimo pais de sande e ambrozio de villa llobos vreadores que somos em esta Villa d'estremos este prezemte ano de seissemtos e desoito abonamos a fiansa atras escrita E comteuda por ser seguRa e abonada e por serteza dello mandamos fazer este termo e o asinamos manoelle de Rezemde escriuão da camaRa a fes Em esta dita villa oje aos desasete dias do mes de dezembro do dito ano asima dito João da fomsequa de vascomsellos João pais de sande ambrozio de villa llobos Justificasão sertefico Eu amdre de brito tabaliam do pubrico E do Judisiall por elle(sic.)-Rei noso senhor nesta villa de estremos que he uerdade que a lletra d'abonasão asima he de manoell de Rezemde escriuão da camaRa desta villa E os dous sinais ao pe da dita abonasão são delles de Jeronimo pais de sande E o outro (fl. 106) de ambrozio de villa llobos que o prezemte ano seruem de ureadores nesta dita villa e por uerdade pasei a prezemte por mim feita e asinada E de meu sinall que tall he oJe desoito dias do mes de dezembro de mill e seissemtos E desoito anos pubrico paguou nada E decllaRaRão mais elle mestre e fiador que semdo caso que eles faletem em allgũa coiza das obrjguasois desta obra que querem e são contemtes de paguar por cada dia que a obra por sua parte faltar achamdo-se que he por cullpa sua hum cruzado por dia E asim o outroguaRão E asinaRão E hestepullarão E Eu tabaliam como pesoa pubriqua estepullamte e aseitamte o estepullei e aseitei por fielle estepullasão e aseitasão Em nome das partes auzemtes a que toqua e tocar pode semdo a tudo prezemtes por testemunhas antonio framquo*

[357] Ms. repete: "de".

escreuemte dela Pedro Rodriguez porteiRo fernão Rodrigues coreeiRo moradores nesta villa (fl. 106v) guaspar de barros tabaliam que o escreui E decllaRo que não estaua prezemte o Licenciado francisco botelho d'abreu sobredito o escreui

Jnaçio do Rego de Andrade
fernão lobo de Melo
francisco madeira de figueiredo
Antonio franquo
Francisco monis
Fernão rodriguez
Pedr'aluarez monis
R Rodriguez


TIVRA SEMINARIA ET COLLEGIA
CONDIT INTRA ET EXTRA EVROPAM

10

A Embaixada Japonesa Tenshö em Vila Viçosa no ano de 1584

TIAGO SALGUEIRO

INTRODUÇÃO

É recorrente falar sobre a importância de Vila Viçosa no século XVI. As opiniões dos especialistas convergem em classificar a localidade como um eixo de notável importância a nível das artes, das ciências e das letras. Os factos históricos apontam para excecional concentração de personalidades e de saberes, que irradiavam à luz da corte brigantina.

O interesse dos Duques de Bragança, logo no final do século XV, pelas correntes humanistas e pelos estudos literários e científicos teve em Vila Viçosa o seu foco principal de desenvolvimento. O mecenatismo dos sucessivos duques foi uma constante que originou a confluência de mestres, cientistas, filósofos, humanistas, escritores, sábios e poetas para esta terra no coração do Alentejo.

Para contextualizar de melhor forma a evolução das correntes humanistas no Paço Ducal de Vila Viçosa, é necessário recuar até ao ano de 1483, quando ocorre a execução do terceiro Duque de Bragança, D. Fernando II, por ordem expressa do rei D. João II. Este facto ocorre no âmbito de uma política de centralização do poder régio e a Casa de Bragança surgia, claramente, como uma ameaça à Coroa. O desmembramento da casa ducal brigantina foi uma realidade, que levou o poderoso ducado quase à extinção...

Recepção feita aos Embaixadores Japoneses pelo Papa Gregório XIII em Roma.
Autor desconhecido.

O filho primogénito de D. Fernando, D. Jaime, então com quatro anos de idade, é conduzido para Espanha, juntamente com o seu irmão D. Dinis. Levados pelo tio, D. Álvaro de Bragança, (irmão mais novo de D. Fernando II), são acolhidos pelos Reis Católicos, Isabel e Fernando. É precisamente na corte espanhola que D. Jaime vai receber a sua primeira formação literária. Teve, no estrangeiro, o privilégio de figurar, juntamente com outros jovens da alta aristocracia espanhola, entre os primeiros discípulos do humanista italiano Pedro Mártir de Anghiera, nas aulas de retórica[358].

Os primeiros anos da formação de D. Jaime terão uma influência determinante no seu carácter e na forma como tentou implementar princípios e normas do Renascimento italiano em Vila Viçosa. O gosto pelo humanismo criara raízes na Casa de Bragança, a partir de então. No seu regresso a Portugal, D. Dinis (irmão mais novo de D. Jaime), receberá, em Lisboa, no Paço de D. Jaime, lições de outro humanista italiano, Cataldo Parísio, que em 1486 trocara a Universidade de Bolonha pela corte do rei de Portugal[359].

O ensino deste mestre não se restringiu a D. Dinis, já que foi ele também o responsável pela educação dos filhos do quarto Duque de Bragança, D. Jaime. De facto, D. Jaime (com o mesmo nome do progenitor), D. Fulgêncio e D. Teotónio de Bragança (futuro Arcebispo de Évora[360]) recebem a primeira formação com base nas novas metodologias de ensino, nos estudos feitos previamente em Vila Viçosa. Seguem então para Coimbra, cuja Universidade estava, em meados do século XVI, em pleno florescimento e expansão. D. João III chamara à Academia coimbrã muitos dos numerosos bolseiros que inteligentemente mantinha em Paris, juntamente com outros alunos formados em Salamanca e Lovaina[361].

No que concerne especificamente a Vila Viçosa e depois do regresso de D. Jaime em 1496, era tempo de reerguer a Casa de Bragança. O Duque recuperou todos os seus direitos, passou a ter o privilégio de conferir graus de nobreza, foi ordenado herdeiro presuntivo do trono por D. Manuel e a Casa de Bragança renascia, assumindo-se como a mais importante casa do Reino, depois da Casa Real.

O Paço Ducal de Vila Viçosa é a sede de uma verdadeira corte, o que explica também, em certo sentido, a expansão urbana quinhentista da localidade. Este facto atraiu muitas famílias importantes do Reino, que integravam o núcleo mais próximo da Casa de Bragança. A localidade não foi, durante este período e pelo menos até 1640, um lugar perdido na vasta planície alentejana. Era, sem dúvida, um centro ativo, onde acudiam, com frequência, os correios reais e os do embaixador de Carlos V ou da mais alta nobreza espanhola, com as novas sobre os últimos acontecimentos políticos, sociais ou diplomáticos[362].

Ao longo do século XVI, os Duques de Bragança, nomeadamente D. Jaime e D. Teodósio I, mantiveram em diversas cidades da Europa os seus agentes, sobretudo em Espanha e em Itália, que lhes enviavam regularmente os seus relatórios. Estes "espiões" permitiam o acesso da casa ducal a informações privilegiadas, obtidas com base em operações de grande secretismo[363].

Para além da reabilitação económica, social e política, o quarto Duque, D. Jaime tinha também como prioridade a organização de estudos regulares no recém-criado Paço Ducal (cuja construção se inicia em 1501), não só para a sua descendência, mas também para os moços fidalgos da corte. Até então, a formação dos Duques e dos seus irmãos tinha sido feita fora do contexto calipolense: em Espanha, por motivo do exílio, em França e na Bélgica, com o recomeço em Lisboa, antes de Vila Viçosa.

É hoje quase um dado adquirido que as disciplinas de *trivium* (lógica, gramática, retórica) foram ministradas dentro das paredes do Paço Ducal de Vila Viçosa, logo no início do século XVI. Em relação aos conteúdos do *quadrivium* (aritmética, música, geometria e astronomia), só terão sido aplicados mais tarde, em meados de 1530.

---

358 MATOS, Luís de, *A Corte Literária dos Duques de Bragança no Renascimento*, Fundação da Casa de Bragança, 1956.

359 Idem.

360 D. Teotónio de Bragança, na qualidade de Arcebispo de Évora, será o anfitrião dos Embaixadores Japoneses na cidade em 1584.

361 MATOS, Luís de, *A Corte Literária dos Duques de Bragança no Renascimento*, Fundação da Casa de Bragança, 1956.

362 Idem.

363 LOPES, Paulo Catarino, *Visões da Europa nas memórias de um fidalgo de Chaves (1510-1517). Sociedade, quotidiano e poder num manuscrito inédito do século XVI*, Tese de Doutoramento em História Moderna, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, 2012.

O que parece indubitável é que na primeira metade do século XVI, os Duques de Bragança chamaram a si alguns dos mais importantes professores portugueses e estrangeiros.

Um dos mais notáveis foi sem dúvida Diogo de Sigeu. Nascido em França mas vivendo em Toledo no início de 1522, Diogo de Sigeu entra em Portugal no séquito de Maria Pacheco (nobre castelhana, esposa do general Juan de Padilla), aquando do seu exílio no nosso país. Em 1530, é admitido ao serviço da Casa de Bragança, onde irá permanecer durante 20 anos. Foi este mestre, formado pela Universidade de Alcalá de Henares, quem preparou em Vila Viçosa, a D. Jaime (filho), D. Fulgêncio e D. Teotónio antes dos estudos na Universidade de Coimbra, do mesmo modo que completou a formação literária de D. Teodósio, iniciada na corte de D. Manuel I com Cataldo Parísio[364].

Sigeu deixava Vila Viçosa vinte anos mais tarde para ingressar na corte de D. João III, como preceptor dos jovens fidalgos. Foi substituído por outro estrangeiro, o sevilhano Juan Fernandez, antigo professor em Alcalá de Henares e Salamanca, no Colégio de Santa Cruz de Coimbra e catedrático de Latim na Universidade da mesma cidade.

Permaneceu em Vila Viçosa durante cerca de trinta anos. O ensino das Humanidades no Paço do Reguengo não terá sofrido interrupções ao longo de todo o século XVI e foram diversos os mestres que aqui lecionaram, nomeadamente Fernão Cardoso, Fernão Soares, Gaspar Colaço e António de Castro. Paralelamente ao ensino das disciplinas clássicas, ocorreu também neste período em Vila Viçosa o ensino das matérias científicas do quadrivium. António Maldonado Ontiveros dirigiu uma escola de astronomia no Paço. Chegado a Portugal em 1526, o médico e astrólogo espanhol iria fixar-se para sempre em Vila Viçosa, por mais de quarenta anos, prestando serviço não somente aos Duques, mas também a D. João III[365].

Numa corte constituída por mais de 350 pessoas, sobressaíram nomes como os de Martim Afonso de Sousa (que lançaria as bases da colonização do Brasil), Diogo Mendes de Vasconcelos, Gonçalo Pinheiro (futuro Bispo de Viseu) e Manuel da Costa (professor das Universidades de Coimbra e de Salamanca, cuja ascendência era originária precisamente de Vila Viçosa).

Aqui estavam estabelecidos médicos e juristas ao serviço do Paço, os mestres que tinham sob sua responsabilidade a formação dos Duques e dos jovens nobres da Casa de Bragança e os homens das letras protegidos pelo círculo brigantino: Jerónimo Corte –Real, António de Sousa de Abreu, o poeta Pedro de Andrade Caminha, Fernão Cardoso, ou ainda, Afonso Vaz de Caminha, um dos fidalgos mais eruditos do seu tempo.

Em Vila Viçosa estava em 1571 a jovem Públia Hortênsia de Castro, então com 22 anos, famosa em letras, que não foi esquecida na relação da viagem do Cardeal Alexandrino. Para além disso, verificava-se também uma intensa e dinâmica atividade científica. Os estudos de cosmografia foram tema predileto dos Duques. Aqui existiu, sem dúvida, um observatório astronómico e António Rodrigues, grande mestre da conceção de instrumentos astronómicos e de navegação, tinha oficina na terra. O próprio D. Jaime era entendido em artes náuticas e D. Teodósio dedicado de forma peculiar às questões de cosmografia e astronomia[366]. O que parece claro é que o Paço Ducal de Vila Viçosa viveu o Renascimento e o gosto pelo Humanismo em múltiplas vertentes. Essa marca ainda hoje é visível. Os Duques, amantes da música, foram os impulsionadores da Capela e D. Teodósio I, dado às artes e antiguidades, enriquecia o Paço com pinturas, esculturas, tapeçarias e mobiliário, provenientes de todas as partes do Mundo.

Mandava também recolher em Vila Viçosa monumentos epigráficos, alguns deles provenientes do santuário pré-românico do Endovélico, em São Miguel da Mota (Alandroal). A morte surpreendeu-o quando estava a lançar as bases para a Universidade que quis ver instalada no Convento de Santo Agostinho, mesmo em frente do Paço Ducal. A livraria que constituiu era uma das mais importantes do espaço europeu, quer em quantidade, quer em qualidade[367].

Estes factos configuram a importância e o papel de Vila Viçosa como centro de referência no contexto europeu ao longo dos séculos XVI e XVII. Durante este período, assistiu-se a uma forte ação de índole cultural promovida pela Casa de Bragança. Este é mais um aspeto singular e excecio-

[364] MATOS, Luís de, *A Corte Literária dos Duques de Bragança no Renascimento*, Fundação da Casa de Bragança, 1956.

[365] MATOS, Luís de, *A Corte Literária dos Duques de Bragança no Renascimento*, Fundação da Casa de Bragança, 1956.

[366] Idem.

[367] MATOS, Luís de, *A Corte Literária dos Duques de Bragança no Renascimento*, Fundação da Casa de Bragança, 1956.

A EMBAIXADA VINDA DO ORIENTE

nal que nos demonstra o prestígio e a erudição da Casa Ducal. Face à Coroa, os Duques de Bragança eram os únicos rivais, na riqueza, no prestígio e no poder[368]. E o Paço de Vila Viçosa constituía a materialização arquitetónica dessa influência política.

Foi o destino onde acorreram diversas personalidades, que contribuíram para que este fosse um lugar de inigualável prestígio e dinâmica cultural. A urbe quinhentista, centro literário e cosmopolita, funcionou sempre com largo prestígio e nos anos de dominação espanhola, assumiu-se como a corte alternativa, uma espécie de centro de poder à margem da governação pró-castelhana.

É neste ambiente requintado e erudito, com um forte cunho do Renascimento, que terá lugar um inusitado encontro entre duas realidades diferentes, do ponto de vista social, político e económico, deixando como herança uma marca profunda nas relações entre a Europa e o Oriente.

Tendo em conta o que foi referido, entendem-se melhor as razões pelas quais Vila Viçosa foi palco de uma visita privilegiada, em 1584, quando uma delegação vinda do Oriente, no seu caminho para Roma, chegou ao Paço dos Duques de Bragança.

O fascínio e o mistério devem ter sido elementos fundamentais no contacto mantido entre os Embaixadores Japoneses e o duque de Bragança, D. Teodósio II. A história dos Quatro Legados da Era Tenshö e a sua passagem por Vila Viçosa constitui um acontecimento histórico de grande relevância. Os seus nomes, os locais por onde passaram na sede brigantina e relação que mantiveram com o D. Teodósio II despertaram um grande interesse na recolha de informações mais detalhadas que permitissem compreender as razões da presença dos jovens japoneses na bela *"Callipole"*.

Terá sido uma mera visita de cortesia? Terá havido objetivos políticos, religiosos ou económicos neste inusitado encontro cultural? Que interesses poderão ter tido como consequência uma receção digna de monarcas ou altos representantes estatais?

Durante este período histórico em concreto, são notórias as tentativas de D. Catarina (viúva do 6º duque, João I) em conseguir obter, junto do seu primo D. Filipe II de Espanha (I de Portugal), direitos régios juridicamente alienáveis, tais como a perseguição de bens simbólicos, o jogo de alianças matrimoniais e dos privilégios de tratamento, de modo a garantir um estatuto social ímpar para a Casa de Bragança, não só no contexto português, mas também no ibérico[369]. Na realidade, o Paço era um lugar institucional de promoção e consolidação de poder. A importância de Vila Viçosa, com a presença dos Duques e da sua corte desde 1501, é atestada pela nova carta de foral dada por D. Manuel em 1512 e que classificava a Vila como um dos *"lugares principaes"* do reino.

Para além da existência de dispositivos formais e de práticas informais inerentes às lógicas de organização do poder e em particular, do poder senhorial, os Duques de Bragança também promoveram, desde a sua origem, um conjunto de estratégias conscientes que direcionavam as ações da Casa[370].

A análise dos empreendimentos construtivos desenvolvida pelos Duques enquanto mecenas é muito relevante, na medida em que agregava condições para atrair à corte calipolense um conjunto muito significativo de agentes criativos, nomeadamente músicos, pintores, escultores e diplomatas.

[368] CUNHA, Mafalda Soares da, *A Casa de Bragança 1560-1640 – Práticas Senhoriais e Redes Clintelares*, Editorial Estampa, Lisboa, 2000.

[369] CUNHA, Mafalda Soares da, *A Casa de Bragança 1560-1640 – Práticas Senhoriais e Redes Clintelares*, Editorial Estampa, Lisboa, 2000.

[370] CUNHA, Mafalda Soares da, *A Casa de Bragança 1560-1640 – Práticas Senhoriais e Redes Clintelares*, Editorial Estampa, Lisboa, 2000.

O desenvolvimento desta vida cortesã com grande pompa e grandiosidade, revela que a dimensão de residência política tivesse uma influência decisiva nos hábitos de afirmação cultural da Casa de Bragança, através da sua inestimável corte de província.

O Paço tornara-se um lugar de tanto prestígio que acolhe personalidades como o cardeal Alexandrino, legado do papa Pio V (1571), o vice-rei Cardeal Alberto de Aústria (1584), os membros da 1ª embaixada japonesa a visitar uma corte europeia (1584), ou o duque Rainúncio de Parma (1601), visitas estas de que nos deixaram relatos circunstanciados os cronistas calipolenses, caso de Lobo Vogado (1603), Morais Sardinha (1618), Diogo Ferreira de Figueroa (1633) e António de Oliveira de Cardonega (1683).

O que também importa ressalvar é que de entre todos os viajantes ilustres que estiveram nesta localidade através dos séculos, nenhum certamente veio de região mais longínqua e exótica do que os quatro fidalgos de Kyushu.

À semelhança do que aconteceu noutras cidades, também em Vila Viçosa se gerou um clima de grande curiosidade em torno desta visita da delegação japonesa. Este processo de aculturação, bem visível nos relatos que chegaram até aos nossos dias e que nos falam do interesse dos japoneses pela língua e cultura portuguesas, pela caça e gastronomia, pela música e pelas artes decorativas, também revela o fascínio pela indumentária e pelos rituais dos japoneses.

Salientamos que a precoce idade de todos os intervenientes (o Duque Teodósio II e os seus irmãos teriam sensivelmente a mesma idade dos Embaixadores Japoneses, compreendida entre os 12 e os 15 anos), o que certamente terá sido propiciador de um relacionamento menos formal e mais próximo, bem visível no episódio da caçada na Tapada ducal e no passeio dado no interior do Paço, por D. Duarte (um dos irmãos de D. Teodósio II) com o *hitatare* (um robe típico dos samurais) e *hakanu* (calças japonesas), elaborado por ordem da duquesa D. Catarina e presenciado, na sua fase final, pelos curiosos elementos da Corte Brigantina.

Neste sentido, o efeito das missões no Japão e a consequente visita da Embaixada nipónica à Europa, não poderão ser analisadas numa perspetiva de caráter meramente religioso. Na ótica da expansão portuguesa, as relações luso-nipónicas são paradigmáticas da complexidade dos ideais que animavam os portugueses de então. É impossível separar ambições exclusivamente comerciais de uma vocação missionária coletiva.

A vinda dos japoneses a Vila Viçosa também se pode inserir neste contexto, já que os Braganças detinham alguns privilégios no comércio de especiarias das Índias Orientais.

Estes privilégios económicos sobre o comércio das especiarias orientais – constituídos pelo direito de compra de uma determinada quantidade de especiarias, com isenção de pagamento à Coroa, foram obtidos logo no início da centúria de quinhentos e sempre renovados pelos sucessivos monarcas[371]. Os lucros alcançados neste âmbito atingiam quantias muito elevadas. Este facto terá originado seguramente um interesse redobrado relativamente ao contexto asiático e aos eventuais benefícios que a Casa de Bragança poderia obter com um melhor conhecimento dessa realidade.

Por outro lado e do ponto de vista cultural, o impacto da visita da legação Japonesa à Europa foi considerável e foram publicados cerca de 80 livros, tratados e panfletos relacionados com a visita entre os anos de 1585 e 1593. Estas publicações não foram só circunscritas aos locais visitados, como se comprova pelas edições produzidas na Lituânia e Inglaterra.

Em certa medida, a histórica Embaixada Japonesa para Roma originou diversas consequências, ao nível da estratégia de evangelização do Japão. A visita dos Japoneses à Europa assume-se por esse motivo como uma estratégia objetiva de propaganda dos Jesuítas em relação às virtudes da civilização europeia, de modo a cativar os japoneses, representados pelos quatro embaixadores, sobre a magnificência, princípios e valores do pensamento cristão, para que no regresso ao Japão, estes pudessem dar o seu testemunho sobre a realidade europeia.

---

[371] CUNHA, Mafalda Soares da, *A Casa de Bragança 1560-1640 – Práticas Senhoriais e Redes Clintelares*, Editorial Estampa, Lisboa, 2000.

Foi a expressão mais visível da forma como a Companhia de Jesus queria reorganizar os métodos de comunicação e difusão de mensagens, quer para os japoneses, quer para os europeus. Esta iniciativa é pensada como forma de resolver a incapacidade dos jesuítas partilharem determinado tipo de informações com os cristãos japoneses.

Convertidos ao Cristianismo, os nobres japoneses faziam parte de uma delegação que se dirigia a Roma, e que visitou os mais importantes centros de decisão na Europa deste período, entre os anos de 1582 e 1586. O grande mentor desta iniciativa foi o Visitador Jesuíta das Índias Orientais, Padre Alessandro Valignano (1539-1606) que organizou a visita a Roma para os príncipes cristãos japoneses convertidos com um duplo objetivo: esclarecer o Papa com os feitos das Missões na Ásia e impressionar os nobres japoneses com o poder e o estatuto de Roma e dos grandes Senhores europeus.

Os nomes dos príncipes eram Ito Sukemasu (Dom Mancio, 12 anos de idade), Chijia Naokazu (D. Miguel, 14 anos de idade), Hara Nakatsukasa (D. Martinho, 13 anos de idade) e Nakaura Jingoro (D. Julião, 12 anos de idade). Estavam acompanhados pelos Jesuíta português, Diogo de Mesquita (1553-1614), tutor e intérprete e os servos, com os nomes de Agostinho e Constantino. Este périplo pela Europa, África, Índia, Macau e Japão durou quase nove anos.

No decurso desta viagem, o Paço dos Duques de Bragança em Vila Viçosa foi um dos lugares visitados pelos quatro jovens vindos do Japão. Se só por si esta noticia teria tido impacto pelo momento em que ocorreu e por constituir um encontro multicultural no contexto nacional, assume uma outra dimensão, tendo em conta as motivações que estiveram na origem deste facto.

O facto de a delegação ter visitado Vila Viçosa durante quatro dias no caminho para Roma e mais quatro dias no regresso, em 1586, dá-nos a indicação da importância da Casa de Bragança aos olhos da Igreja e do próprio contexto político nacional desse período. Durante o ducado de D. Teodósio II, e desde os seus antecessores, D. Teodósio I e D. João I, Vila Viçosa tornara-se a manifestação ou personificação clara da **"Corte na Aldeia"**, com o centro nevrálgico instituído na expressão arquitectónica monumental do Paço Ducal, sinal de grandeza e pretexto sempre renovado de concorrência e ultrapassagem à invasora corte



Fig. 2 – Alessandro Valignano, anónimo, 1600.

castelhana. O facto de os duques de Bragança procurarem, nas suas estratégias, visar, sobretudo, a consolidação e a manutenção das posições sociais e políticas entretanto adquiridas no espaço nacional, também poderá justificar a vinda dos ilustres visitantes japoneses a Vila Viçosa.

A Casa de Bragança possuía uma autonomia de governação e lógica própria, que se materializava pelo controlo e expansão de recursos tipicamente senhoriais. Daí que ao longo do período filipino, os Bragança mantivessem uma estabilidade política invejável, já que não dependia do arbítrio régio, a que se acrescia a fidelidade das casas senhoriais e dos nobres que a rodeavam ou de grupos de familiares de exclusiva implantação regional e local[372].

Nesse sentido, a visita a Vila Viçosa assumiu contornos bastante importantes, na medida em que, tal como pretendemos esclarecer, não se tratou somente de uma visita de cortesia. Como a

[372] CUNHA, Mafalda Soares da, *A Casa de Bragança 1560-1640 – Práticas Senhoriais e Redes Clintelares*, Editorial Estampa, Lisboa, 2000.



Fig. 3 – Gravura Newe Zeyttung aufi der Insel Japonien dada à estampa em Augsburg, por Michael Manger, em 1586 (Biblioteca da Universidade de Quioto, Japão), representando a embaixada japonesa, o padre Diogo Mesquita ladeado pelos quatro fidalgos japoneses, à chegada a Milão.

investigação veio a demonstrar, tornaram-se mais claros os objetivos decorrentes da visita à corte de D. Teodósio II, quer por parte dos Embaixadores Japoneses, quer em relação aos interesses políticos e comerciais do Ducado de Bragança.

Parece pois provável, que, aliada a uma natural curiosidade despertada pela presença da comitiva japonesa em solo português, estivessem subjacentes alguns objectivos políticos, também tendo em conta a situação vivida durante este período em Portugal, com o reinado de Filipe II de Espanha. O relato da passagem por Vila Viçosa e a descrição de alguns episódios que tiveram lugar entre o Paço e a Tapada merecem uma atenção especial, assim como a análise dos factores que parecem ter estado na origem desta deslocação à Corte dos Duques de Bragança, tendo em conta o intercâmbio cultural efetuado e a forma como os legados japoneses descreveram e interpretaram uma nova realidade.



© Santa Casa da Misericórdia de Barcelos

Fig. 4 – D. Teodósio II.

VILA VIÇOSA E O DUQUE DE BRAGANÇA D. TEODÓSIO II

Vila Viçosa, de burgo medieval de referência em termos políticos, económicos e militares, no contexto de inserção nacional, transformou-se em vila renascentista e maneirista, graças à ação dos Duques de Bragança. Embora a Casa de Bragança dispusesse também de uma rede residencial espalhada pelo senhorio de que usufruiu durante o século XV, no início de Quinhentos optou claramente pela sedentarização.

A escolha recaiu sobre Vila Viçosa, onde os tradicionais aposentos ducais eram no Castelo. O dado interessante é a decisão de construir de raiz uma nova morada, adaptada às novas gramáticas de poder, rompendo com todas as heranças anteriores. Ou seja, um paço urbano que evidenciasse não apenas o poder ducal, mas também o primeiro local na hierarquia senhorial, logo a seguir à Casa do Rei[373].

Todo este contexto permitiu-lhe consolidar a sua posição senhorial ao longo do tempo e conferiu-lhe um estatuto ímpar no reino a partir da segunda metade do século XVI que se prolongou durante o período da Monarquia Dual. Ou seja, o estatuto de virtuais candidatos à sucessão do trono. A presença da corte ducal marcou ainda Vila Viçosa como centro das novas correntes humanistas, cujos valores ali foram desenvolvidos pelos duques. Essa influência tornou-se visível na respetiva arquitetura. Segundo Rafael Moreira, *"o Palácio, a Praça, a Igreja, o Convento e a Fortaleza – quase um mostruário de formas do novo estilo renascentista – não foram intervenções pontuais, mas elementos de um conjunto pensado como um todo"*[374].

Desta forma, foi aqui constituída a sede do poder da corte ducal, à época a mais importante de toda a Península e uma das principais casas ducais da Europa, centro difusor do humanismo em Portugal. Enquanto sede de corte senhorial era pois importante que a vila apresentasse ela própria uma imagem de riqueza e de poder que espelhasse a dignidade e a grandeza da Casa.

O estabelecimento da corte dos duques trouxe consequências de grande vulto ao desenvolvimento da vila, pois atraiu para ela, ao longo de dois séculos, um número elevado de funcionários da Casa Ducal, com suas famílias, e um importante afluxo de rendimentos provenientes do seu vastíssimo património espalhado por todo o país[375]. Isso deu origem a um desenvolvimento económico e a características socioculturais sem paralelo noutras terras de dimensão semelhante. Permitiu, também, a construção de conventos e de edifícios nobres que deram a Vila Viçosa o seu aspeto inconfundível.

Depois da Casa Real em Lisboa, a Casa de Bragança, representada simbolicamente pelo Paço Ducal de Vila Viçosa, era a primeira Casa do reino, com aproximadamente 350 pessoas ao seu serviço, a que se juntavam mais de uma centena e meia de fidalgos, cavaleiros, escudeiros e moços de câmara. Independentemente da distância física da corte régia, os duques mantiveram algum nível de intervenção política na corte e sobretudo, uma indiscutível capacidade de consolidar e reproduzir a preeminência da sua posição social. A manutenção e a continuidade da indiscutível preeminência assim reconhecida pela própria monarquia parece ter sido pois, o principal objetivo que orientou as ações da Casa Ducal[376].

A presença dos duques em Vila Viçosa alterou completamente a composição social da sua população. A instalação dos Bragança em Vila Viçosa trouxe por arrastamento um número alargado de servidores, gente da sua corte, que os servia nos mais diversos quadrantes da vida do senhorio. Por isso, ao esplendor dos duques e das duquesas juntava-se o brilho dos que privavam com eles. Vila Viçosa era um

[373] CUNHA, Mafalda Soares da, *A Casa de Bragança 1560-1640 – Práticas Senhoriais e Redes Clintelares*, Editorial Estampa, Lisboa, 2000.

[374] MOREIRA, Rafael, *"Uma Cidade Ideal em Mármore: Vila Viçosa, a primeira corte ducal do Renascimento Português"*, *in* Monumentos, nº 6, Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, Lisboa, 1997.

[375] ARAÚJO, Maria Marta Lobo de, *Dar aos pobres e emprestar a Deus: as Misericórdias de Vila Viçosa e Ponte de Lima (Séculos XVI-XVIII)*, Barcelos, 2000.

[376] CUNHA, Mafalda Soares da, *A Casa de Bragança 1560-1640 – Práticas Senhoriais e Redes Clintelares*, Editorial Estampa, Lisboa, 2000, pp 200.

grande centro de cultura, graças à presença dos Duques de Bragança, cujo palácio deslumbrava os visitantes, pelo seu luxo e opulência[377].

Ao longo dos séculos XVI e XVII, marcaram presença em Vila Viçosa, à sombra do mecenato dos Duques de Bragança, várias atividades artísticas e produtivas, que se extinguiram depois de 1640, quando o oitavo Duque, D. João, assume a Coroa, como D. João IV, o primeiro da dinastia brigantina.

Existiam oficinas de pintores, carpinteiros, douradores, entalhadores, tecelões e sobretudo mestres de cantaria, arte que perdurou até à atualidade.

Destacam-se os nomes de Agostinho Nunes, Manuel Pires e Manuel Rodrigues, que se tornaram famosos fora dos limites do concelho e que tomaram a empreitada da construção da Fonte da Alameda, em Elvas, no ano de 1628, segundo encomenda do mestre Fernão Gomes.

Dos serviços de que a vila dispunha, destacam-se também o elevado número de sapateiros, alfaiates, barbeiros e ferradores. Não faltavam os ourives, sobretudo para satisfazer as encomendas da Casa de Bragança. Está igualmente comprovada a existência de "cabeleireiros", já no século XVIII.

Para além disso, existiam vários lagares de azeitona, ao longo da Ribeira do Beiçudo, que funcionaram até ao século XIX. No século XVII, o mais importante era o lagar de João Tomé, situado junto da Carreira das Nogueiras.

A fábrica de vidro, localizada nos anexos do Paço Ducal em 1621, junto à cozinha, teve como mestre o técnico estrangeiro Martim Sousão e o moinho de papel, construído em 1637 na ribeira de Borba, que fornecia a produção documental da Casa de Bragança, fator essencial na administração do ducado.

Também a nível dos armeiros se destacam vários nomes nos séculos mencionados, conhecendo-se a determinação municipal de 23 de Janeiro de 1641, que impôs aos espingardeiros Manuel Pereira e Jorge Cordeiro (provavelmente filho de João Cordeiro, mestre espingardeiro do Duque D. Teodósio II em 1607) e aos ferreiros João, Afonso e Domingos (todos de apelido Rodrigues), a produção exclusiva de arcabuzes para o exército, pagando-se 3000 reis por cada arma.

A localidade era também abastecida regularmente dos produtos que necessitava. Existiam dois açougues, cuja carne, trazida de fora, era contratada a marchantes. O peixe vinha de Setúbal duas vezes por semana e era fornecido por regatões obrigados a abastecer a Casa de Bragança. Existia também um celeiro, situado na extinta Praça Velha, junto da antiga Câmara (nas imediações do Pelourinho, no acesso ao Castelo). Este armazém assumia uma função de relevo, sobretudo nos anos de carência, através do fornecimento de sementes aos proprietários rurais[378].

Como já foi referido, esta notável concentração de mestres e artistas, implantada no coração do Alentejo, muito sofisticada nos seus programas artísticos, na erudição das suas manifestações culturais e refinada na orgulhosa marca de individualização, constituem características singulares no panorama nacional[379].

Durante o período de dominação filipina, a Casa de Bragança estabeleceu igualmente contac-

[377] ARAÚJO, Maria Marta Lobo de, *Dar aos pobres e emprestar a Deus: as Misericórdias de Vila Viçosa e Ponte de Lima (Séculos XVI-XVIII)*, Barcelos, 2000.

[378] ARAÚJO, Maria Marta Lobo de, *Dar aos pobres e emprestar a Deus: as Misericórdias de Vila Viçosa e Ponte de Lima (Séculos XVI-XVIII)*, Barcelos, 2000.

[379] SERRÃO, Vítor, *A Pintura Fresquista à sombra do Mecenato Ducal (1600-1640)*, *in* Monumentos, nº 6, Direção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, Lisboa,1997, pp. 14-21.

tos com os principais centros e agentes de decisão política. Nesta verdadeira *corte de aldeia*, centro humanístico por excelência, onde o fervor da afirmação cultural sempre esteve conjugado com um certa autonomia nacionalista, respirava-se de facto uma atmosfera de espírito independentista. No entanto, não existe unanimidade quanto ao significado político dessas ações. Alguns historiadores interpretam o retiro em Vila Viçosa como uma forma de resistência passiva, intencionalmente exterior aos meandros políticos da corte castelhana e da governação em Lisboa, que os configuraria como reserva moralmente intocável para uma ocupação futura do trono[380]. Outros consideraram este facto uma aceitação tácita da situação política existente, só alterada por força da ação de terceiros, com a qual, em última análise, o duque se limitou a aquiescer.

Para além de importante centro de cultura, em Vila Viçosa, personalidades de vulto, em visita à famosa corte literária dos Duques de Bragança, foram deslumbradas pelo luxo e pela opulência do Paço Ducal, confirmando-o como único em toda a Península Ibérica, só comparável ao Paço Real de Madrid.

[380] CUNHA, Mafalda Soares da, *A Casa de Bragança 1560-1640 – Práticas Senhoriais e Redes Clintelares*, Editorial Estampa, Lisboa, 2000.

OS JAPONESES EM VILA VIÇOSA

A visita a Vila Viçosa (15 a 18 de Setembro de 1584) foi feita, ao que tudo indica numa primeira análise, a pedido de D. Teotónio (Arcebispo de Évora), para que a sua sobrinha D. Catarina, viúva do 6º Duque de Bragança, D. João I, tivesse oportunidade de os ver.

Na medida em que a Companhia de Jesus e mais especificamente Alessandro Valignano prepararam com muito rigor toda a visita, elegendo cuidadosamente o tipo de conhecimento que deveria ser assimilado pelos embaixadores, verificamos a existência de um interesse mútuo. Por um lado, a Casa de Bragança pretendia manifestar o prestígio e o poder que detinha no espaço ibérico junto da Embaixada e por outro lado, os Jesuítas pretendiam mostrar aos Japoneses a importância da cultura cristã europeia, representada na Corte da Sereníssima Casa de Bragança.

Neste período, D. Catarina era uma das mais importantes personagens em termos políticos. Tutelava nesta altura o Ducado de Bragança (dada a menoridade do seu filho, D. Teodósio II, conforme cláusula testamentária do duque D. João I) e tinha sido uma das protagonistas no âmbito da questão sucessória depois do desastre de Alcácer-Quibir, na medida em que era filha do infante D. Duarte, Duque de Guimarães (filho do Rei D. Manuel I), e da infanta D. Isabel, filha de D. Jaime, quarto Duque de Bragança, e de sua primeira mulher, D. Leonor de Mendonça. Em 1583, ao ficar viúva de D. João I, Filipe II de Espanha propõe casamento a D. Catarina, ao que a duquesa manifestou recusa frontal, para salvaguardar, em termos políticos, os interesses do seu filho na eventual questão sucessória.

O Padre Luís Alvares acompanhou a comitiva, com mais dois religiosos, por instrução do padre provincial, até Vila Viçosa, dado que era muito conhecido na Casa de Bragança. O duque de Bragança, D. Teodósio II e D. Catarina estavam já avisados da chegada da comitiva.

Duas léguas antes de chegarem a Vila Viçosa, foram os dois padres adiante a anunciar a chegada da delegação e a Duquesa D. Catarina mandou o coche do Duque D. Teodósio II todo guarnecido de veludo carmesim com almofadas do mesmo tecido, indo a principal pessoa de sua casa para o receber. Terá sido D. Luís de Noronha, nobre e culto fidalgo da Casa, escolhido para seu aio, o responsável pela receção à embaixada, com alguma gente a cavalo[381].

D. Teodósio II esperava-os à porta do Mosteiro de Santo Agostinho, juntamente com os seus irmãos, onde foi cele-

[381] PESTANA, Manuel Inácio, *Mercês de Teodósio II, Duque de Bragança*, Fundação da Casa de Bragança, pp 226.



© Arquidiocese de Évora

Fig. 5 – D. Teotónio de Bragança, Arcebispo de Évora (1578–1602).

brada uma eucaristia com música solene. Este templo teria ainda neste período a configuração da primitiva Igreja do Convento dos frades gracianos, estabelecidos em Vila Viçosa desde o século XIII. Foi neste local que receberam a comitiva dos japoneses, tendo havido troca de cumprimentos em português e japonês. Quando chegaram a Vila Viçosa, os embaixadores tinham aproximadamente a mesma idade que D. Teodósio II.

O Duque encaminhou-os para a capela-mor e sentou os príncipes japoneses em cadeiras de veludo carmesim. Celebrava-se nesse dia a Festa de São Nicolau Tolentino[382].

Acabada a missa, D. Teodósio II foi a cavalo, com os seus irmãos e os Embaixadores japoneses entraram no coche de D. Catarina, em direção ao paço. Para os Japoneses, a imagem do Paço e do Terreiro adjacente deverá ter causado algum impacto, dada a sua dimensão e o seu revestimento decorativo em mármore. Aqui chegada a comitiva, já o Duque estava à espera nos últimos degraus da escadaria principal, tendo-se posteriormente deslocado ao local onde se encontrava D. Catarina, a Sala dos Duques ou Tudescos, então designada por Sala Grande. Este espaço, com as suas características mais solenes, seria o único indicado para este tipo de receções, dada também a proximidade com a escadaria principal de acesso ao edifício.

Um dos acompanhantes dos embaixadores japoneses, Constantino Dourado, por ser muito curioso e bom escrivão da língua portuguesa, tomou várias notas sobre aquilo que viu no Paço, sobretudo a cozinha, que o impressionou bastante, com destaque para os vasos de barro, os saleiros, os gomis, bacias de água e pratos de ouro e de prata e frascos. Não há dúvida de que os japoneses tomaram notas e devem ter feito perguntas sobre preços e custos das coisas que descrevem, desde edifícios às peças de vestuário. Esta atitude correspondia, por um lado, ao materialismo da civilização japonesa e, por outro, ao desejo de impressionarem os seus compatriotas, fornecendo-lhe números esclarecedores[383].

A cada passo, surgem avaliações em *aurei*, "moedas de ouro", cujas espécies mais correntes deviam ser o cruzado português e o ducado espanhol, ambas moedas de ouro. Portanto, os japoneses fizeram perguntas sobre o que viram, pediram preços e tomaram notas. Estas informações permitem entender que esta visita constituiu-se verdadeiramente num processo de aculturação, onde foram partilhadas experiências diversificadas, que uniram, através de crianças, o Ocidente e o Oriente.

Nos dias em que estiveram em Vila Viçosa, foram por chamados por quatro ou cinco vezes pela Duquesa D. Catarina, que gostava muito de conversar com eles e tratava-os com muita benevolência e amor. Todos os dias pela manhã enviava um moço de Câmara com uma grande panela de prata com açúcar para comerem por causa das "calmas"[384].

Os Japoneses sabiam também tocar instrumentos musicais e o próprio Duque mandou que levassem um cravo e violas à sua câmara e todos ficaram muito admirados pela forma como executavam peças musicais nos referidos instrumentos. Tinham também os mesmos interesses, nomeadamente a música, apesar de não existirem provas acerca da possibilidade de D. Teodósio ser um executante, ao contrário do que acontecia com os Japoneses, que tocavam teclas e instrumentos de corda. A sua improvisação de contraponto foi muito comentada e admirada.

Depois da viagem a Roma, os príncipes voltam novamente a Vila Viçosa e aqui permaneceram durante mais quatro dias, em Fevereiro de 1586. O livro das Mercês de D. Teodósio II revela que foram oferecidos aos Príncipes dois cães (uma galga e um cão de amostra), como recordação da sua passagem pela terra calipolense. Estes cães foram adquiridos ao estribeiro de D. Teodósio II, Jerónimo Correia, a quem o Duque, em 1586, compra por 20 000 reais, para posteriormente, oferecer à comitiva nipónica[385].

---

382 SANDE, Duarte de S.J., *Diálogo sobre a Missão dos Embaixadores Japoneses à Cúria Romana*, Comissão Territorial de Macau para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, Fundação Oriente, Macau, 1997.

383 Idem.

384 SANDE, Duarte de S.J., *Diálogo sobre a Missão dos Embaixadores Japoneses à Cúria Romana*, Comissão Territorial de Macau para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, Fundação Oriente, Macau, 1997.

385 PESTANA, Manuel Inácio, *Mercês de D. Teodósio II, Duque de Bragança*, Fundação da Casa de Bragança.

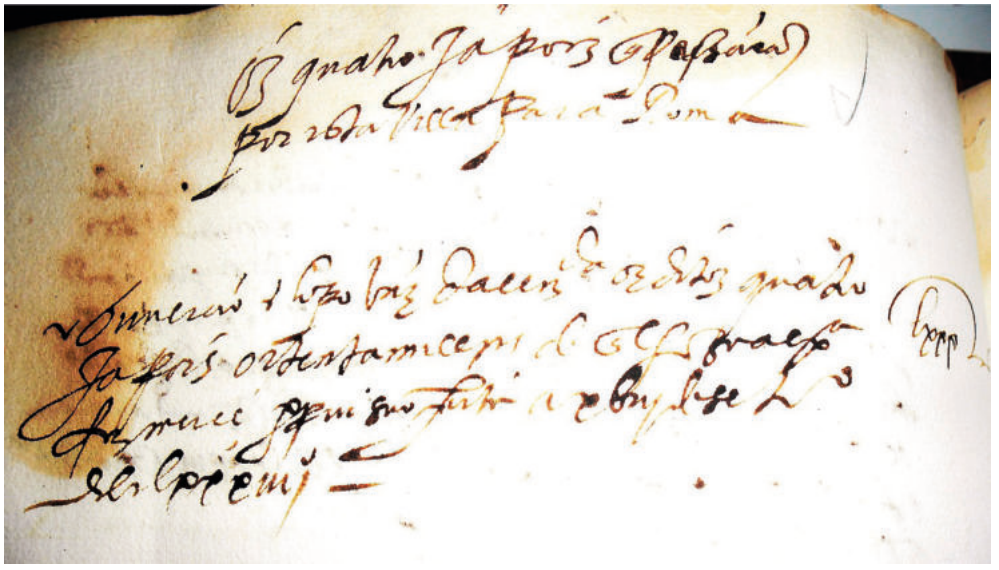


Fig. 6 – Livro das Mercês de D. Teodósio II – Aquisição dos cães ao estribeiro Jerónimo Correia, para oferta aos "Príncipes Japões".

CONCLUSÃO

A vinda da Embaixada Japonesa a vários reinos europeus no último quartel do século XVI, organizada sob a égide da Companhia de Jesus, constituiu um marco histórico nas relações entre a Europa e o Japão. O contacto entre estas duas civilizações, à época quase desconhecidas uma da outra, principiara cerca de quatro décadas antes com a chegada dos Portugueses ao Japão e aprofundara-se bastante nos anos subsequentes graças ao incremento das trocas comerciais e à ação evangelizadora da Companhia de Jesus, em cujo seio haviam sido instruídos e doutrinados os jovens japoneses[386].

O percurso europeu impressionou profunda e favoravelmente os quatro *daímios*. A civilização e a riqueza material dos três países visitados nesse final do século XVI, do Renascimento tardio ou do Maneirismo, deixou os japoneses deslumbrados, tanto mais que apenas conviveram com as elites das diferentes cidades visitadas e estiveram alojados em palácios aristocráticos ou colégios da Companhia de Jesus.

A passagem dos Japoneses, primeiro por Portugal e Espanha e depois por várias cidades da Península Itálica, entre as quais sobressaem Veneza, Ferrara, Florença e sobretudo, Roma, despertou um vivo interesse nos locais por onde deambularam[387].

Vila Viçosa inclui-se no lote restrito de cidades visitadas, o que demonstra bem a importância da corte brigantina nos contextos ibérico e europeu.

Do ponto de vista geral, e tendo em conta os objetivos concebidos, a denominada *Missão Tenshö* não teve demasiadas consequências positivas para a *missionação cristã-jesuítica*, nem para a política ultramarina portuguesa, uma vez que ela não conseguiu transmitir de forma integral os valores da abertura comercial aos japoneses e os valores do colonialismo cristão em expansão, apesar dos aspetos positivos que acabaram por ser alcançados.

O primeiro e quiçá o maior, foi a tipografia de tipos móveis, que a embaixada trouxe para Macau e para o

[386] PINTO, António Guimarães, *Adenda ao livro De missione legatorum Iaponensium, de Duarte de Sande: As Orationes de Gaspar Gonçalves e de Martinho Hara*. Aveiro, UA Editora, 2016.

[387] PINTO, António Guimarães, *Adenda ao livro De missione legatorum Iaponensium, de Duarte de Sande: As Orationes de Gaspar Gonçalves e de Martinho Hara*. Aveiro, UA Editora, 2016.



Fig. 7 – Estátua de homenagem aos Embaixadores Japoneses em Omura (Japão).



Fig. 8 – Local onde se encontrava o Seminário de Arima (Nagasáqui), de onde partiram os quatro Embaixadores rumo à Europa.

Japão: conhecem-se 55 obras saídas dela, sendo três publicadas em Macau. A embaixada contribuiu também para a efetivação de um desígnio de há muito acalentado: a criação da diocese do Japão e a nomeação do seu primeiro bispo. Do ponto de vista do intercâmbio cultural, a partilha de vivências e de experiências civilizacionais foi de facto bastante importante e intensa, como ficou demonstrado em relação ao caso concreto de Vila Viçosa.

No entanto, a fecundidade das primeiras relações entre os dois povos permitiu que no campo cultural e religioso, a influência portuguesa fosse muito mais intensa no império nipónico do que na maioria dos territórios asiáticos por onde se espalhara.

Segundo Alessandro Valignano, o jesuíta mentor da iniciativa, a expedição teria dois objetivos: a chegada dos delegados japoneses vestidos de forma exótica com o kimono, despertaria o interesse europeu no Japão e indiretamente, ajudaria a aliviar as necessidades urgentes da missão sobre mão-de-obra e dinheiro.

Em segundo lugar, durante o cuidadoso percurso dos membros da delegação, certamente iriam ficar deslumbrados com as magníficas catedrais, igrejas e palácios da Europa da Renascença. No seu regresso ao Japão, poderiam partilhar com os seus conterrâneos os esplendores da civilização ocidental. E Vila Viçosa foi um dos pontos marcantes do percurso. Deste modo, o trabalho de evangelização seria mais fácil, como resultado do crescimento da reputação dos Europeus no Oriente, nomeadamente no Japão.

Para Valignano, era de extrema importância transmitir à Europa uma determinada ideia da cristandade japonesa. Esta embaixada era também a solução para essa deficiência de conhecimento sobre o Japão. O objetivo era garantir um impacto eficaz junto da Santa Sé e da coroa filipina, de modo a resolver os diversos problemas relacionados com a missão jesuíta no Japão (sobretudo a nível financeiro) e como forma de garantir, por parte do Papa, o exclusivo da evangelização no Japão, impedindo a entrada das ordens medicantes.

Podemos concluir que o modo como foi estruturada esta embaixada foi fundamental para a aceitação, por parte do papado, do direito de exclusividade da Companhia de Jesus na evangelização do Japão e da manutenção da integridade do padroado português.

Neste contexto, quais terão sido as motivações que terão estado na origem desta visita a Vila Viçosa, para além do interesse dos Jesuítas em obter contrapartidas desta viagem? Uma recomendação cortês de D. Teotónio, Arcebispo de Évora e tio do Duque de Bragança D. Teodósio II? Uma forma de afirmar a Casa de Bragança, até junto de Roma, como uma das mais importantes casas ducais da Península Ibérica?

Demonstrar à comitiva japonesa a importância de Vila Viçosa no contexto nacional, como centro de resistência à dominação filipina[388]? Algum interesse nos privilégios do comércio oriental? É possível que a Duquesa D. Catarina tivesse olhos postos nas futuras relações comerciais com o Japão, (tal como aconteceu na República de Veneza) onde os Bragança detinham direitos, com necessidade de obtenção de dados mais exaustivos sobre essa realidade longínqua.

TODAS AS HIPÓTESES PARECEM SER PERTINENTES...

Deste modo, a visita à corte de D. Teodósio II poderá ter conjugado vários tipos de interesses mútuos. Os jesuítas desejam mostrar as qualidades dum verdadeiro príncipe da Renascença aos Japoneses e o Duque teria interesse em mostrar aos Jesuítas e aos seus convidados orientais a importância da Casa de Bragança no contexto da Península Ibérica. Os Jesuítas certamente teriam muita vontade em divulgar a ação de D. Teodósio II e da sua corte em Vila Viçosa, em termos de riqueza, opulência, prestígio e fervor religioso, como exemplo dos valores humanistas do Renascimento europeu.

Na sequência de todas as ações premeditadas e que eram seriamente ponderadas, apanágio dos Braganças, somos levados a supor que existiria algum objetivo marcadamente político de afirmação do seu poder, em relação aos visitantes japoneses.

Como já foi salientado, a importância política e geográfica do Alentejo, com destaque para Évora e Vila Viçosa, a sua posição na rota das grandes viagens através da Península Ibérica e a ligação das capitais dos 2 maiores reinos que a constituíam, Madrid e Lisboa, originaram que alguns visitantes famosos visitassem este contexto. Este também é um fator importante para a compreensão deste facto histórico. Devemos destacar a embaixada do Papa Pio V, dirigida pelo Cardeal Alexandrino (Miguel Bornello) à Corte de D. Sebastião. Pernoitaram em Vila Viçosa, hospedados pelo Duque D. João I (6º Duque de Bragança) e D. Catarina. O cronista da viagem, João Batista Venturino, deixou uma impressionante e rica descrição do edifício. Somos levados a supor que não terão sido meras visitas de cortesia, à semelhança do que aconteceu com a comitiva japonesa.

Seguramente que Vila Viçosa foi mais do que uma escala conveniente. De Évora teria sido possível para o grupo chegar a Elvas num dia. Contudo, o facto de a delegação ter visitado Vila Viçosa no caminho para Roma e no regresso, dá-nos a indicação da importância da Casa de Bragança aos olhos da Igreja e sobretudo, da Companhia de Jesus.

Nas duas visitas, o grupo encontrou-se com o jovem duque D. Teodósio II, que tinha a mesma idade dos japoneses e gostos semelhantes, nomeadamente em relação à música.

A Casa de Bragança era um "Sereníssimo Estado" dentro do Estado, querendo isto significar que, face à Casa Real, os Duques de Bragança eram os únicos rivais na riqueza, no prestígio e no poder, condição adquirida nos primórdios do século XIV, consolidada entre a centúria de Quinhentos e a ocupação filipina, plena de esplendor e grandeza nas décadas anteriores à Restauração. O Paço em Vila Viçosa era a materialização arquitetónica desse poder quase autónomo, sobranceiro e altaneiro. Eram de facto a 1ª Casa do Reino e 5ª da Península Ibérica em termos de grandeza, honra e poder[389].

Parece pois provável que, aliados a uma natural curiosidade despertada pela presença da

[388] Esta comprovado em várias fontes o facto de que, em 1640, a Companhia de Jesus teve um papel determinante no apoio ao movimento dos Conjurados e à Restauração da Coroa Portuguesa.

[389] CUNHA, Mafalda Soares da, *A Casa de Bragança 1560-1640 – Práticas Senhoriais e Redes Clintelares*, Editorial Estampa, Lisboa, 2000, p. 200.

comitiva japonesa em solo português, estivessem subjacentes alguns objetivos políticos, também tendo em conta a situação vivida durante este período em Portugal, com o reinado de Filipe II de Espanha.

Na medida em que a própria natureza da Embaixada, previa prestar votos de submissão ao Papa e provar que a evangelização no Oriente estava no bom caminho, parece-me que a associação do duque D. Teodósio a esta missão tinha contornos que vão para além de uma simples visita de cortesia. Também não devemos esquecer a imagem de absoluta primazia que a Casa detinha no espaço social português era relativamente consensual, o que também justifica a presença dos japoneses em Vila Viçosa.

De facto, a embaixada japonesa visitou não apenas o arcebispo de Évora e o duque de Bragança, mas também o rei de Espanha e Portugal e os príncipes de cidades-estado como Florença, Génova ou do senado da república de Veneza, ou seja, os centros de decisão política mais importantes durante este período histórico. O que é facto é que a comitiva foi considerada por todos os anfitriões como oficial e representativa do Japão e os seus representantes foram tratados como príncipes de sangue. Desta forma, o seu status ficou assente de forma categórica. A atitude dos dois papas que conheceram em Roma, Gregório XIII, que inicialmente os recebeu e Sisto V, a cuja entronização assistiram, após o falecimento de Gregório XIII, pautou-se pela de Filipe II de Espanha e de todos os outros intervenientes: receberam a sua obediência e trataram-nos como príncipes e filhos diletos da Igreja.

O gosto pela descoberta do exótico e da diferença, relatada no episódio do cortejo dos japoneses vestidos com os trajes tradicionais pela câmara, também foi outro fator importante para compreensão deste episódio, único na vida do Paço. Paralelamente a passagem por Vila Viçosa permitiu que os japoneses constatassem a existência de uma corte ducal que defendia os princípios do humanismo, da arte e das letras e dos valores cristãos.

Certamente que esta "operação de charme" delineada pelos jesuítas, com um claro caráter de missão, confirma a firme convicção de que os embaixadores poderiam mover uma verdadeira cruzada para converter todo o povo do Japão ao cristianismo. Por outro lado, também destacamos o facto de alguns dos grandes criados brigantinos desempenharam, ao longo dos tempos, funções de capitania de naus ou de praças militares na Índia, e parte dos principais grupos linhagísticos presentes no Oriente ao longo do século XVI e da primeira metade do século XVII eram diretamente conotados como pertencendo à órbita de influência dos duques de Bragança. Era o caso dos Gama, dos Pereira e dos Castro, por exemplo. E também alguns Sousa, que pertenciam ao grupo linhagístico do governador Martim Afonso de Sousa, anteriormente criado da Casa de Bragança.

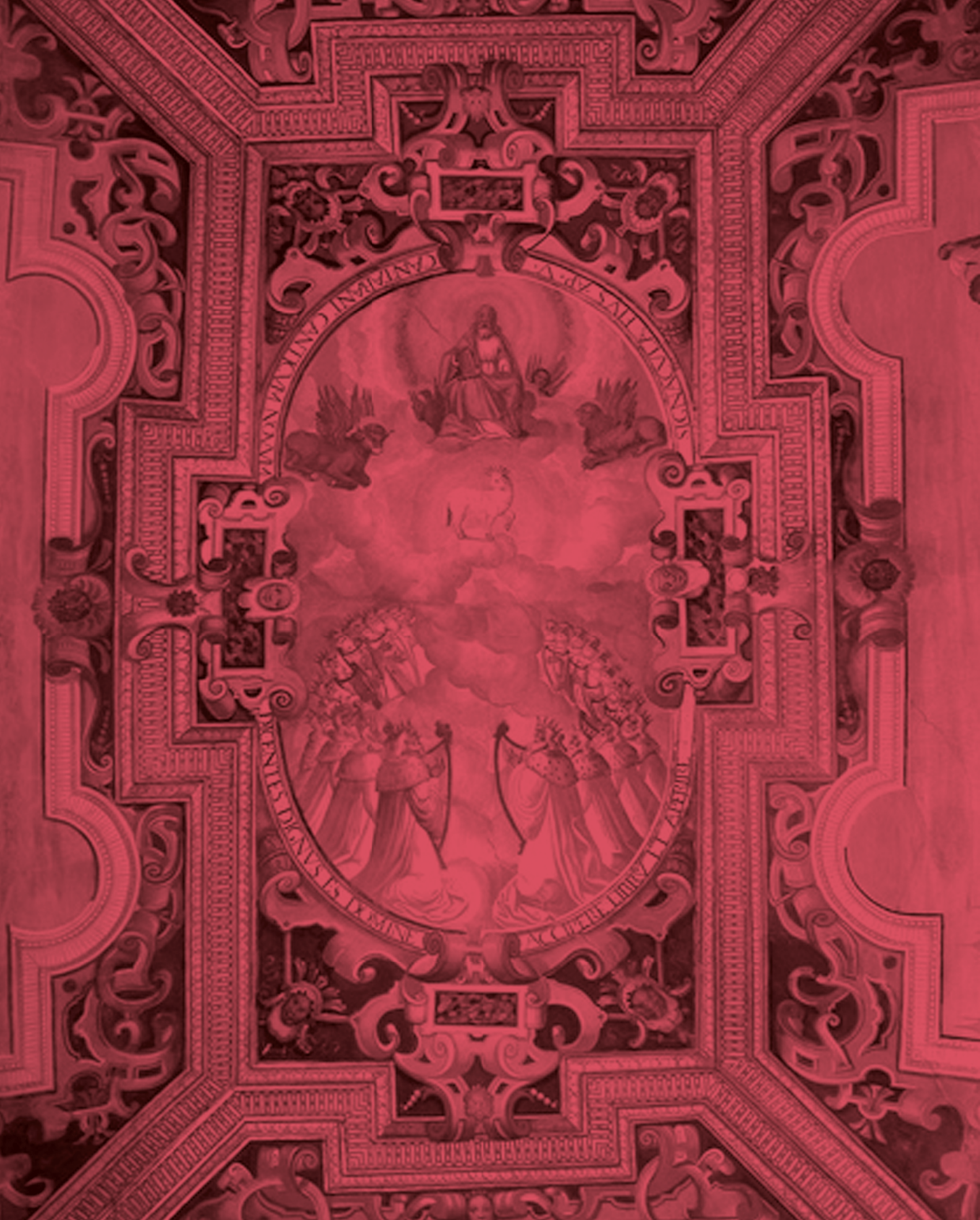
Portanto, os Braganças tinham interesses importantes a defender no Oriente e a receção dada à embaixada japonesa pode ter tido uma conotação com esse propósito. Outra constatação do conhecimento sobre o Japão por parte do duque D. Teodósio II é-nos revelada por D. António Caetano de Sousa, na sua História Genealógica da Casa Real Portuguesa[390], onde está referenciada a indicação de que D. Teodósio II professava uma verdadeira veneração aos mártires do Japão[391], e manifestava frequentemente a vontade de deixar a dignidade ducal de Vila Viçosa e deslocar-se a esse país, para ter a oportunidade de se tornar mártir. Isto significa que de facto o Duque tinha uma ligação próxima, com conhecimento sobre a realidade do Japão, consequência certamente da visita da embaixada em 1584.

Neste sentido, a presença dos japoneses em solo calipolense terá assumido contornos muito interessantes, que nos revelam a importância geoestratégica de Vila Viçosa em meados do século XVI e a influência da corte de D. Teodósio II no panorama político nacional e internacional.

---

390 SOUSA, António Caetano de, *Provas da História Genealógica da Casa Real Portuguesa*, T. IV e VI, Oficina Silviana e Academia Real, Lisboa, 1745.

391 Os **vinte e seis mártires do Japão** foram um grupo de cristãos crucificados na cidade japonesa de Nagasaki em 5 de fevereiro de 1597, por ordem de Toyotomi Hideyoshi, durante a perseguição ao Cristianismo promovida pelo Xogunato de Tokugawa, na época em que este dominou o Japão. Foram beatificados em 1627 e canonizados em 1862.



11

O património musical de Vila Viçosa (1583-1910): o arquivo musical do Paço Ducal e a actividade musical

DAVID CRANMER

INTRODUÇÃO

> Lembro a meu filho, o Duque, que a melhor cousa que lhe deixo nesta Casa é a minha Capela e assim lhe peço se não descuide nunca do ornato dela, assistindo-lhe enquanto puder aos ofícios divinos que se celebram nela, procurando que sejam com a perfeição e continuação que até aqui, assim de Capelães, músicos, oficiais, como de todo o mais serviço, o que lhe encarrego quanto posso [...] (*apud* Freitas Branco 1956, 11).

Assim é o testamento do Duque D. Teodósio II de Bragança (1583-1630) dirigido ao seu filho primogénito, o futuro D. João IV de Portugal (1604-56). A iniciativa pela criação do Arquivo Musical do Paço Ducal de Vila Viçosa, hoje em dia um dos espólios musicais maiores e mais ricos nacionais, surge da preocupação de D. Teodósio II pelo elevado nível da música na sua Capela: pelos músicos que confiava ao seu filho e pelo repertório que cantavam. Desde esse tempo até à Revolução Republicana, em 1910, este Arquivo sofreu sucessivos acrescentos e uma perda cataclísmica para chegar ao estado em que se encontra atualmente. Neste texto procura-se narrar a história do Arquivo e destacar certas características que

Paço Ducal de Vila Viçosa. Sala dos encantos da Música Sacra, tecto pintado por Avelar Rebelo, 1630.

© Fundação Casa de Bragança

o tornam único a nível nacional e internacional, mas ao mesmo tempo demonstrar como se articulou, em determinados momentos, com a atividade musical em outras instituições em Vila Viçosa, nomeadamente com o Santuário de Nossa Senhora da Conceição, Igreja Matriz da vila. Foi aqui, em 1646, e em gratidão pela sua proteção na luta pela independência contra Espanha, que D. João IV ofereceu a coroa de Portugal a N. S. da Conceição, que a partir desse momento se torna Rainha e Padroeira de Portugal.

Por uma série de motivos, o Arquivo Musical do Paço Ducal tem sido objeto de estudo apenas fragmentário da parte da comunidade musicológica. Para além da sua distância da capital (cerca de 200 quilómetros), só aos poucos é que se tem percebido mais exatamente em que consiste. A disparidade, em termos do nosso conhecimento dos conteúdos, entre o núcleo mais antigo de livros de facistol (como se designam os livros grandes destinados à estante comum do coro) e as centenas de manuscritos e impressos restantes é frisada implicitamente por João Pedro d'Alvarenga na sua descrição das ferramentas bibliográficas disponíveis:

> Os fundos de música de Vila Viçosa contam com um dos melhores e com um dos piores instrumentos de descrição bibliográfica-musical produzidos entre nós: os *Vinte livros de música polifónica do Paço Ducal de Vila Viçosa*, catálogo descritivo criteriosamente preparado e anotado por Manuel Joaquim, publicado em impressão irrepreensível a expensas da Fundação da Casa de Bragança (Joaquim 1953), e o *Catálogo dos fundos musicais*, organizado por José Augusto Alegria e publicado pela Fundação Calouste Gulbenkian (Alegria 1989), que, não seguindo qualquer norma biblioteconómica reconhecível, é sempre arbitrário na descrição das peças, frequentemente erróneo e muito lacunar (Alvarenga 2012, 66).

Não querendo defender a falta de sistematização do catálogo do Cónego Alegria, a vastidão da sua tarefa, demasiadamente grande para um investigador não-especializado a trabalhar sozinho nos seus tempos livres, assim como a coerência interna apenas parcial do Arquivo, militaram contra a possibilidade da elaboração de um catálogo com o rigor científico desejável; todavia, apesar das suas falhas e a necessidade de o substituir, é através deste trabalho que, desde a década de 1980, podemos compreender a importância do Arquivo e reconhecer as múltiplas camadas que o tem vindo a constituir[392].

[392] Está atualmente em andamento um projeto colaborativo entre a Fundação da Casa de Bragança e o Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical (CESEM), da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, da Universidade Nova de Lisboa, para a preparação de um novo catálogo em conformidade com normas internacionais de descrição. Faz parte deste projeto o cruzamento dos conteúdos dos muitos maços de manuscritos, de modo a poder reunir, tanto quanto possível, materiais da mesma obra que, em muitos casos, ficaram separados, em dois ou mais maços distintos.

O ARRANQUE: D. TEODÓSIO II DE BRAGANÇA E D. JOÃO IV DE PORTUGAL

A preocupação pela música, da parte do Duque D. Teodósio II, começa a tornar-se particularmente evidente a partir da primeira década de seiscentos. De modo a reforçar o corpo de músicos no coro da Capela Ducal, criou o Colégio dos Santos Reis Magos, com o intuito de dar uma formação musical e geral aos meninos necessários. O seu funcionamento é comprovado a partir de 1609, quando uma procuração refere como Reitor o Licenciado Pe. Bartolomeu Couraça e cinco alunos colegiais (Simão Pereira, Manuel Correia, Afonso Vaz, Manuel Dias e António Fernandes), cuja sustentação se previa pelos rendimentos da Igreja de S. Pedro de Covelos, Diocese de Braga (Espanca 1983-86, fasc. 24, 48).

Entre os músicos adultos que D. Teodósio contratou e patrocinou, já antes desta data, esteve um jovem inglês, provavelmente um católico recusante exilado, conhecido em Portugal como Roberto Tornar. Após estudos de aperfeiçoamento em Madrid, Tornar regressou a Vila Viçosa cerca de 1608, tendo sido mestre da Capela Ducal entre 1616 e 1624 (Cranmer 2002, 64-65). É este inglês que iria ser o mestre de música do seu filho. Tornar parece ter tido algumas dificuldades em tentar motivar o seu aluno. Não se sabe exatamente quando foi ultrapassada esta falta de motivação. Contudo, em 1624, foi admitido à casa ducal o jovem músico, João Lourenço Rebelo, o "Rebelinho", nessa altura com 15 anos, como companheiro de estudos do futuro Duque de Bragança (1630) e Rei (1640). Entre eles iria florescer uma amizade duradoura e, na devida altura, o aprendiz relutante acabou por se tornar o melómano mais ávido.

Para termos uma ideia da dimensão da sua paixão pela música, basta ler a descrição da rotina quotidiana do Rei, como descrito por Francisco da Cruz, na *Biblioteca Lusitana*:

> Todos os dias se leuantaua a sinco oras; e ate às sete tinha estudo de Musica, e ate hindo a Alcantara leuaua hum Bau com os seus papeis pª não perder o estudo: não dormia sesta, e empregaua aquelle tempo a prouar Musica q[ue] lhe uinha de diuersas ptes pª a mandar por na sua liuraria destinguindo as obras com estas letras B. M.B. M.M.B. R. Hoc est boa; mto boa; mto mto boa; Reprouada e estas hião pª o Caixão a q[ue] tinha posto o nome Inferno. Sempre acabaua as prouas com um Miserere. Não fes obra humana, nem queria que seus Musicos a Cantacem, dizendo afiminaua as uozes. (*apud* Nery (ed.) 1984, 140-141).

Aqui percebemos a enorme importância da Livraria de música, o primeiro Arquivo Musical do Paço Ducal. Como é evidente, D. João havia herdado uma coleção notável de livros de música religiosa para uso na Capela Ducal. Porém, a partir do momento em que se tornou Duque de Bragança, nada poupou em energia e dinheiro na aquisição de música impressa e manuscritos musicais, assim como livros sobre a teoria e prática da música. Desejava acrescentar tudo o que ainda não possuía à sua biblioteca. Os embaixadores em Madrid (antes da Restauração de Portugal), Paris, Londres e Roma, recebiam instruções regulares respeitantes a assuntos musicais, a par de assuntos de Estado – existe ainda correspondência considerável neste sentido. Foram especialmente notáveis os esforços realizados para a compra de manuscritos de Espanha[393], bem como de partituras autógrafas do romano Giovanni Pierluigi da Palestrina.

Em 1649 editou a primeira parte de um *Index* das obras existentes na sua Livraria, do qual sobreviveram dois exemplares, que nos fornecem uma ideia pormenorizada da enorme quantidade e variedade do seu conteúdo[394]. De facto, encontram-se as indicações B, MB, MMB e R junto das entradas para bastantes manuscritos, fruto das mui-

[393] Sendo o caso mais notável o da música de Matthieu Rosmarin (conhecido localmente como 'El Capitán'). Para mais informações sobre a política de aquisições, ver Nery 1990, I, 203-223.

[394] Estes exemplares encontram-se na Bibliothèque Nationale de France, Paris, e no Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Lisboa. Este último pertencia ao Mosteiro cisterciense de Alcobaça; foi este o exemplar usado para a edição fac-similada (Sampaio Ribeiro, 1967).

tas tardes passadas a escutar e a avaliar a música na sua coleção. Por via de exemplo, a análise detalhada das edições de música inglesa existente na Livraria confirma a forma sistemática com que D. João as adquiriu. Desde a década de 1570 até 1630 faltavam poucas publicações londrinas, sendo provável que algumas destas também faziam parte, mas seriam descritas apenas na segunda parte do *Index*, que, ao que parece, não chegou a ser publicada (Cranmer 2006).

Com a subida ao trono de D. João IV, como seria de esperar, a livraria partiu igualmente para Lisboa, deixando Vila Viçosa praticamente sem Arquivo Musical. Pior ainda, pouco mais de um século depois, perdeu-se a Biblioteca Real por inteiro no terramoto devastador de Lisboa, em 1755. Por conseguinte, o que ainda existe no Arquivo do Paço Ducal deste primeiro período é constituído pelo número muito reduzido de volumes que D. João entendeu não levar para Lisboa, ou que voltaram nas décadas subsequentes. Como se verificará, na devida altura, foi apenas no século XVIII que certas obras provenientes de Vila Viçosa aí regressaram.

As obras que se conservam dos séculos XVI e XVII podem ser divididas em três grupos. Em primeiro lugar são os livros de cantochão, quer manuscritos quer impressos, em alguns casos "depositados" para referência, noutros para uso na Capela. Entre os impressos conservam-se livros com liturgias pré-tridentinas dos costumes de Évora (missal de 1509) e Braga (breviário de 1549 e "manual" de 1562)[395], assim como outros de entre as primeiras edições a sair do Concílio de Trento – missais publicados em Paris (1573) ou Coimbra (1577)[396]. Pelo contrário, o grupo de oito códices em pergaminho – missais e antifonários (alguns datados de 1621 ou 1622, faltando aos restantes a página de rosto onde deveria constar a data) – tem sinais de muito uso[397]. É provável D. Teodósio ter mandado copiar todo o conjunto, com a liturgia e melodias correspondentes aprovadas pelo Concílio de Trento, para uso na Capela Ducal.

O segundo grupo é constituído pelos textos impressos dos vilancicos executados, entre 1637 e 1719, na Capela Ducal em Vila Viçosa ou na Capela Real em Lisboa, na ocasião das Matinas das Festas invernais de N. S. da Conceição, do Natal e dos Reis.

O terceiro é aquele que mais atenção tem chamado: os mais antigos dos livros de facistol de entre os *Vinte livros polifónicos* referidos por Manuel Joaquim (1953). Em particular, os livros impressos (números 1 a 6 no catálogo de Joaquim, respetivamente, F 3 a F 8, no de Alegria) foram todos editados entre 1590 e 1648, designadamente:

Juan Navarro: *Psalmi, hymni ac Magnificat totius Anni*. Roma, 1590.
Philippe Rogier: *Missae Sex*. Madrid, 1598.
Sebastiano Aguilera de Heredia: *Canticum beatissimae Virginis Dei Parae Mariae octo modis seu tonis compositum quaternisque vocibus, quinis, senis, et octonis concinendum*. Zaragoza, 1618.
Filippo Vitali: *Hymni Urbani VIII Pont Max Iussu Editi*. Roma, 1636.
Duarte Lobo: *Eduardi Lupi Lusitani civis Olisiponensis, in Metropolitana eiudem urbis Ecclesiã Beneficiarij et Musices Praefecti Liber II. Missarum IIII. V. et VI. Vocibus*. Antwerp: 1639.
Manuel Cardoso: *Livro de vários motetes officio da Semana Santa e outras cousas*. Lisboa, 1648.

395 Vila Viçosa, Paço Ducal, Arquivo Musical (VVpd), respetivamente, F 79, 81 e 83. Estas cotas, como as restantes ao longo deste texto, correspondem às encontradas em Alegria (1989).

396 VVpd, respetivamente, F 76 e 84.

397 VVpd D 3, 4, 5 (1621), 6 (1621), 7 (1621), 8 (1622), 9 e 10.

Os lugares de publicação merecem algum comentário, pois refletem prioridades diplomáticas e comerciais no estrangeiro (Roma, Espanha, Flandres), e não simplesmente os principais centros de impressão musical – falta Paris, por exemplo. Por outro lado, terá sido o próprio príncipe D. João o patrocinador das edições de Duarte Lobo (em Antuérpia) e de Fr. Manuel Cardoso (em Lisboa), visto que ambas lhe são dedicadas. A relação entre Cardoso, em particular, e D. João IV foi de alguma proximidade. Segundo Diogo Barbosa Machado, na *Biblioteca Lusitana*, o Rei:

> o mandou chamar muitas vezes ao Palacio para conferir com elle algumas duvidas sobre a Arte da Musica, de que era consumado Professor, e tal era o conceito que este Principe fazia da sua pessoa que duas vezes o visitou no apozento, e lhe mandou colocar o seu Retrato primorosamente pintado na Bibliotheca de Musica (*apud* Nery (ed.) 1984, 56).

Vila Viçosa teve outra ligação com Fr. Manuel Cardoso, que só muito recentemente veio à luz (Cranmer 2017, 275). O padre, historiador, arqueólogo e músico, Joaquim José da Rocha Espanca, nas suas *Memórias de Vila Viçosa*, conta como no século XIX, no segundo domingo da Quaresma de cada ano se realizava a Procissão dos Passos. A música dos motetes que se cantavam nas várias estações recordava "os tempos de Palestrina e outros maestros do século XVI a cuja época remonta esta composição singela, mas harmoniosa, suave e devota" (Espanca 1983-86, fasc. 26, 47). Tradicionalmente, estas composições, cantadas, aparentemente, em muitas localidades em Portugal, são atribuídas a Frei Manuel Cardoso, que, segundo a *Biblioteca Lusitana* "compoz [...] os celebres Motetes, que se custumaõ cantar ao correr dos Passos, que o Redemptor do mundo deu com a Cruz às Costas" (*apud* Nery (ed.) 1984, 57). Em 1867, o Pe. Espanca copiou estes motetes, cuja autoria desconhecia. Conservam-se atualmente no Arquivo Musical do Santuário de N. S. da Conceição[398]. Através desta fonte pode verificar-se que são iguais a vários outros exemplares, incluindo dois da viragem do século XVIII, na Biblioteca Nacional de Portugal[399]. Pelo menos, no caso do primeiro motete, "Bajulans", a música de Cardoso era conhecida igualmente no Brasil[400].

Apesar da perda da Livraria de música de D. João IV em 1755, esta primeira iniciativa chegou a servir como modelo para os restantes monarcas da dinastia brigantina. Mesmo que hoje em dia os manuscritos e impressos musicais dos séculos XVI e XVII que se conservam no Paço Ducal constituam apenas um núcleo bastante reduzido da totalidade do Arquivo Musical, estabeleceram o ponto de partida de um espólio cuja riqueza iria aumentando nos séculos seguintes.

---

398 Com a cota *VVsant* RO16.

399 Com a cota M.M. 4934 e 4935. Ernesto Vieira também possuía dois exemplares, M.M. 4896 e 4897, que atribui a Cardoso, sendo o primeiro a quatro vozes e o segundo um arranjo a três vozes, realizado pelo Pe. José dos Santos Maurício, de Coimbra.

400 Com a mesma música que a partitura em Vila Viçosa, este motete encontra-se num manuscrito, sem cota, no Arquivo da Orquestra Lira Sanjoanense, em São João d'El Rei (Minas Gerais), tendo sido atribuído por alguns autores a Manoel Dias de Oliveira. Ver Castagna (2008), Silveira (2008).

O REINADO DE D. JOÃO V

D. João V visitou Vila Viçosa duas vezes, em 1716 e em 1729, mas com consequências importantes posteriores. Pouco se conhece da primeira visita, exceto que o motivo foi para agradecer à Rainha e Padroeira de Portugal a paz celebrada no tratado de Utreque, em 1713, e que o Rei assistiu a um *Te Deum* na Capela Real, cantado pelo "coreto" e acompanhado pelo órgão (Espanca 1983-86, fasc. 10, 91). Em janeiro de 1729 passou por Vila Viçosa antes e depois da troca de princesas no Caia, tendo visitado mais uma vez a Igreja de N. S. da Conceição e ouvido o *Te Deum* na Capela Real (id., fasc. 11, 10-11).

Na sequência da sua segunda estada em Vila Viçosa, D. João V mandou fazer obras consideráveis no Palácio, Castelo e outros edifícios pertencentes à Casa de Bragança. Em especial, a Capela foi completamente remodelada, quer estruturalmente quer em termos da sua decoração, e fornecida com novos paramentos e outros objetos para o culto. Terá sido neste contexto que mandou colocar um órgão na tribuna do coreto (*id*., fasc. 23, 88), em substituição daquele que ouvira durante as suas visitas.

Foi também neste contexto que, em 1735, entregou o Colégio dos Santos Reis Magos aos Jesuítas para todos os aspetos do ensino à exceção da música. "Mandou livros para se criar nele uma pequena biblioteca e fez transferir os Colegiais para o Paço visto que o Colégio velho [...] carecia de ser reedificado" (*id*., fasc. 24, 49). Esta iniciativa foi acompanhada pelo recrutamento de mais 10 moços, os 10 primeiros nomes que constam de um rol de alunos mantido a partir de 1 de abril de 1735, que se conserva no Arquivo do Paço Ducal e que se encontra reproduzido na *História da Capela e Colégio dos Santos Reis de Vila Viçosa*, da autoria do Cónego Alegria (Alegria 1983, 330-33). Foi a partir desta reforma que a instituição veio a ser designada por Seminário dos Reis, ou simplesmente Seminário. O Rei ofereceu ainda ao Seminário um realejo (órgão pequeno que soa uma oitava acima do habitual) para as aulas dos alunos. Pela riqueza e pelo estilo de decoração do realejo da igreja do Convento de Sta. Cruz, atual Museu de Arte Sacra de Vila Viçosa, levanta-se a hipótese do mesmo ter sido doado igualmente por D. João V, por esta altura.

Foi ainda entre 1735 e 1738 que chegou a ser copiado para a Capela Real um conjunto de sete livros de facistol (N.ºs 11 a 17 de Joaquim 1953; A 5 a A 11 de Alegria 1989), com o intuito de providenciar à capela, de forma sistemática, partituras de música sacra *a cappella* da melhor qualidade, desde o século XVI até à atualidade. Entre estes destacam-se três volumes em particular, com obras selecionadas e copiadas da Real Livraria de Música, em Lisboa, por Vicente Perez Petroch Valentim, especificamente para uso na Capela de Vila Viçosa. O primeiro (Joaquim 12, Alegria A 6), datado de 1735, inclui toda a música necessária para as cerimónias da Semana Santa, desde o Domingo de Ramos até ao Sábado de Aleluia, com composições de um grande leque de compositores nacionais, espanhóis e italianos: Manuel Cardoso, Gabriel Dias Besson, Palestrina, Victoria, João Baraona de Esquível, Fernando de Almeida, Giovanni Giorgi, Mateus Romero, Aires Fernandes, Manuel Soares, Girolamo Bezzi (acrescentos), Afonso Lobo de Borja, Francisco António de Almeida e Cristóbal Morales.

Chama-se a atenção para três destes compositores, em especial, pela maneira como ilustram o toque pessoal do Rei. Giovanni Giorgi (ca. 1700-62), compositor veneziano de origem, era mestre de capela da Basílica de São João Latrão, um dos cargos mais prestigiados em Roma, quando foi contratado por D. João V, em 1729, para apoiar, de várias maneiras, a produção de música sacra no estilo romano em Lisboa. Francisco António de Almeida (1792-55?), pelo contrário, foi um jovem músico português promissor que aperfeiçoou os seus estudos em Roma, graças a uma bolsa real. Os dois ilustram o investimento e intercâmbio promovidos pelo Rei de modo a rivalizar o Vaticano na sua própria Capela, em Lisboa. Por último, Fernando de Almeida (1603/04-60), religioso da Ordem de Cristo, foi mestre de capela do Convento de Cristo, em Tomar. Diogo Barbosa Machado refere um volume de *"Lamentaçoens, Responsorios, e Misereres dos Tres Officios da Quarta, Quinta, e Sesta feira da Semana Santa.* fol. M. S. o qual mandou copiar a Magestade d'ElRey D. Joaõ o V. Nosso Senhor quando assistio no Convento de Thomar para qua [sic] se cantasse na sua Capella Real" (*apud*

Nery (ed.) 1984, 46)[401]. A inclusão da sua música neste volume deve-se, portanto, diretamente ao gosto pessoal do monarca, que entendeu merecer ser ouvida também na Capela Real de Vila Viçosa.

Os dois volumes restantes, copiados no ano seguinte, destinam-se igualmente à Semana Santa, constituindo assim um repertório paralelo ao volume já referido, distribuído em dois tomos: para o Domingo de Ramos até à Quinta-feira Santa e para a Sexta-feira Santa e Sábado de Aleluia (respetivamente, Joaquim 15/Alegria A 9 e Joaquim 16/Alegria A 10). De salientar nestes volumes é precisamente a série integral de Lamentações e Responsórios para as Matinas da autoria de Fernando de Almeida.

Tudo indica que estes livros de polifonia *a cappella* ainda estavam em uso em 1806, quando D. João VI passou a Semana Santa em Vila Viçosa (Espanca 1983-86, fasc. 13, 51). Provavelmente este repertório continuou a ser interpretado anualmente pelo menos até à extinção oficial da Capela em 1834.

Existem entre os livros de facistol ainda dois volumes que se destacam por incluir as únicas obras a chegar até nós de Roberto Tornar, o referido mestre de música de D. João IV, sendo de sublinhar que se encontram em Vila Viçosa apenas por terem sido levadas a Lisboa e devolvidas ao seu local de origem graças a estas cópias da década de 1730[402].

É de sublinhar, contudo, o aspeto da atualização do repertório de música sacra no reinado de D. João V, através de cópias manuscritas num outro formato, em que cada músico tem a sua própria parte em vez de ler de um único exemplar comum. Conservadas na secção B do Arquivo Musical (Música Religiosa Manuscrita), são para entre quatro e oito vozes, com acompanhamento de baixo contínuo (órgão). Desta época salientam-se obras de Domenico Scarlatti, Giovanni Giorgi e Ottavio Pitoni. Scarlatti, mestre de capela da Capela Giulia, no Vaticano, foi contratado pelo Rei Magnânimo em 1719 como compositor da corte portuguesa e Mestre de Música de Suas Altezas Reais, os seus filhos. Terá acompanhado a Infanta D. Maria Bárbara, a sua aluna, ao integrar a sua comitiva na troca de princesas em 1729. Assim, terá passado também por Vila Viçosa no caminho do Caia, antes de se estabelecer na corte espanhola. O seu salmo *Laetatus sum*, para dois coros a 4 vozes e baixo contínuo, existe somente neste Arquivo[403]. Em Roma, Pitoni substituiu Scarlatti na Capela Giulia, tendo sido substituído ele próprio por Giovanni Giorgi na Basílica de S. João Latrão. No Arquivo Musical conservam-se um salmo *Confitebor tibi Domino* e um *Dies irae*, sequência da missa dos defuntos, de Pitoni[404], para além de diversas obras de Giovanni Giorgi, incluindo algumas eventualmente anteriores ao terramoto de 1755, que sobreviveram apenas em Vila Viçosa[405]. Ao longo do resto do século XVIII e primeiras décadas de XIX houve acrescentos regulares de novo repertório na secção B, sendo parte de produção local e parte enviada sobretudo das reais capelas em Lisboa.

Quanto a livros litúrgicos com cantochão, a presença de 20 exemplares de um processional, editado em Lisboa Occidental, em 1731, mais 20 de uma outra edição de 1734, aponta igualmente para um contexto em que cada músico tem um exemplar próprio, sendo pouco prático em procissão o coro inteiro tentar ler de um exemplar único[406]. A julgar pela sua presença no Arquivo hoje, no decurso do século XVIII foram adquiridos mais de cinco dezenas de edições de livros litúrgicos com cantochão – missais, graduais, antifonários, processionais, passionários, rituais, pontificais, etc. Entre estas distingue-se a edição de 1758 de *Theatro ecclesiastico*, que inclui o Salmo *Miserere*

[401] Um compositor de inspiração e técnica excecionais, só recentemente veio à luz o seu fim trágico, nos cárceres da Inquisição, por ter denunciado práticas sexuais vergonhosas no Convento de Cristo. Ver Cota 2017, capítulo 6.

[402] Michael Ryan (2001) debruça-se especialmente sobre a obra de Tornar.

[403] VVpd B maço CXIII (7).

[404] VVpd B maço LXXV (respetivamente, 3 e 4).

[405] Como, por exemplo, as duas Missas, VVpd maço LXXXIV (3 e 4), e o salmo *Confitebor tibi Domine, ibid.* ([6] – ex-catálogo), que não existem, na Fábrica da Sé de Lisboa, onde se encontram as partituras autógrafas das obras compostas posteriormente ao terramoto.

[406] VVpd E 3.

no chamado "canto capucho", praticado em Mafra[407]. Este manual de canto gregoriano setecentista português, que teve várias edições entre a primeira, em 1743, e a última, em 1817 (algo variadas no seu conteúdo, conforme a edição em questão), foi muito disseminado quer em Portugal quer no Brasil[408].

O rol de alunos do Seminário dos Reis confirma a formação nesta instituição de vários músicos de renome nacional ou local, na segunda metade do século XVIII e primeiros anos de XIX, entre os quais:

Nome	Naturalidade	Data de entrada
João de Sousa Carvalho	Estremoz	23/10/1753
Eusébio Tavares dos Reis	Mafra	9/03/1754
Joaquim Cordeiro Galão	Vimieiro	22/6/1770
Francisco José do Carmo	Lisboa	15/12/1770
José Marques e Silva	Vila Viçosa	Dezembro de 1790
Francisco Peres [Ailon de Lara]	Borba	20/01/1793
António José Soares	Lisboa	12/02/1796
Francisco António Franco	Vila Viçosa	22/04/1804

João de Sousa Carvalho iria depois aperfeiçoar os seus estudos em Nápoles como bolseiro da coroa portuguesa, antes de ser nomeado compositor da corte, Mestre de Música de Suas Altezas Reais, assim como Mestre do Seminário do Patriarcal, a principal instituição de formação musical do reino. O cargo de Mestre de Música de Suas Altezas Reais chegou a ser ocupado igualmente por Joaquim Cordeiro Galão, após uma carreira de serviço à Casa de Bragança, em Vila Viçosa, como organista da Real Capela e Mestre de Música do Seminário dos Reis, desempenhando ainda cargos administrativos da Capela. Marques e Silva, Soares, Peres e Franco foram todos alunos seus. Os dois primeiros tornaram-se subsequentemente figuras significativas na vida musical da capital, enquanto Peres e Franco desempenharam papéis de relevo na atividade musical de Vila Viçosa.

[407] VVpd E 10, nas págs. 328-48 inclusive.

[408] O Arquivo Musical possui igualmente a edição de 1817, mas apenas o primeiro dos dois tomos (VVpd E 11).

O PERÍODO NAPOLEÓNICO: A DESLOCAÇÃO DA CORTE PORTUGUESA PARA O BRASIL E AS SUAS CONSEQUÊNCIAS

A primeira invasão francesa de Portugal (1807-08) e a transferência da corte portuguesa para o Rio de Janeiro tiveram consequências profundas para as bibliotecas reais, incluindo para o Arquivo Musical do Paço Ducal de Vila Viçosa. No entanto, por falta de documentação, só é possível traçar o movimento das partituras através de uma análise cuidadosa do seu estado presente na sua localização atual, bem como de um conhecimento mais generalizado de um leque de outros arquivos e bibliotecas nacionais e estrangeiras relacionadas.

Embora Lilia Moritz Schwarz (2002) relate cuidadosamente a viagem da Biblioteca Real para o Brasil, a partir de 1811, assim como a recuperação de parte, no contexto do regresso da Família Real a Portugal em 1821 e a independência do Brasil, no ano seguinte, não refere uma única vez a questão das partituras de música. Pelo contrário, é graças a evidência interna de características de determinadas partituras, sobretudo no Arquivo Musical do Paço Ducal de Vila Viçosa, que se pode propor, em alguns casos, a viagem de ida e volta, e em outros a sua produção/aquisição e uso no Rio de Janeiro.

Até agora todas as fontes musicais referidas neste ensaio foram de música sacra. No entanto, as partituras que passaram pelo Brasil ou daí provenientes são sobretudo de música teatral (Arquivo Musical, secção G prática). Na altura das Invasões Francesas a Biblioteca Real, alojada em casas na Ajuda, próximas da chamada Real Barraca, incluía uma secção de proporções substanciais de partituras de ópera, de serenatas e de outras obras ocasionais compostas para festejar aniversários e dias onomásticos reais. A esmagadora maioria tinha sido adquirida para uso nos teatros reais até ao seu encerramento, em 1792. Ainda antes desta data, um número reduzido de partituras, localizado hoje em dia no Arquivo Musical do Paço Ducal, terá sido copiado e enviado para uso no Rio de Janeiro, na chamada Ópera Nova ou Teatro de Manuel Luiz (o seu proprietário). Um exemplo paradigmático é *La pietà d'amore*, de Giuseppe Millico, serenata estreada em Nápoles, em 1782, posta em cena no Teatro da Ajuda, no ano seguinte, e no Rio de Janeiro, provavelmente em 1786, no contexto das celebrações realizadas pelas núpcias do futuro Príncipe Regente/D. João VI com a Infanta espanhola D. Carlota Joaquina (Cranmer 2016a)[409]. Em dois casos são obras de autores portugueses compostas para os teatros reais: *La vera costanza*, de Jerónimo Francisco de Lima, e *Gli eroi spartani*, de António Leal Moreira, estreadas no Teatro de Salvaterra, respetivamente, no Carnaval de 1785 e a 21 agosto de 1788, aniversário do Príncipe Real, D. José[410]. Noutros casos ainda são óperas populares da época, como *L'italiana in Londra*, de Domenico Cimarosa, e *La modista raggiratrice*, de Giovanni Paisiello[411]. Nas partes cavas vocais desta última constam os nomes dos intérpretes quer em Salvaterra quer no Rio de Janeiro.

Outras óperas passaram para o Rio de Janeiro provenientes do Teatro de S. Carlos, em Lisboa, a partir da sua inauguração, em 1793. Entre estas deve-se assinalar *Il barbiere di Siviglia*, *La molinara o sia L'amor contrastato* e *Il fanatico in Berlina*, de Paisiello[412], *Il disertor francese* e *Il palazzo di Osmano*, de Giuseppe Gazzaniga[413], dois trechos de *A saloia namorada*, de Leal Moreira, e *L'Argenide o sia Il ritorno di Serse* e *L'oro non compra amore*, de Marcos Portugal[414].

Desconhecem-se as circunstâncias exatas do regresso a Portugal das partituras e partes cavas deste repertório,

[409] VVpd G prática 23 e 117.63.

[410] VVpd G prática 17, 18 e 27 *(La vera costanza)*; 50 e 82 *(L'eroi spartani)*. O Príncipe Real faleceu poucos dias depois, em 1 de setembro de 1788.

[411] VVpd G prática 35, 90f, 91i e 117.9 *(L'italiana in Londra)*; 61 e 117.11 *(La modista raggiratrice)*.

[412] VVpd G prática 27 *(Il barbiere di Siviglia)*; 28, 62, 90a e 117.12 *(La molinara)*; 34 e 117.77 *(Il fanatico in Berlina)*.

[413] VVpd G prática 8 e 117.6 *(Il disertor francese)*; 22 e 117.67 *(Il seraglio d'Osmano)*.

[414] VVpd G prática 11 e 90o *(A saloia namorada)*; 28, 44, 90b, 91a, b, c e 117.15 *(Argenide)*; 39 *(L'oro non compra amore)*.

mas pela evidência interna torna-se aparente que, no decurso da sua transferência, múltiplos volumes da mesma obra ficaram afastados entre si, em bibliotecas diferentes, e que o material que veio para Vila Viçosa foi armazenado sem uma organização plena prévia (uma tarefa que iria exigir um bibliotecário especializado com bons conhecimentos musicais), com o resultado de que muitas vezes as partes cavas vocais e instrumentais, especialmente folhas ou fascículos soltos, ficaram separados, inseridos em outras obras em nada relacionadas, ou recolhidos em maços de "miscelâneas".

Várias das obras citadas ilustram esta questão. Enquanto o Ato I de *La molinara* encontra-se no Paço Ducal, o Ato II existe na Biblioteca da Ajuda[415]. Apenas o Ato II de *L'oro non compra amore* se conserva no Paço Ducal, visto que o Ato I correspondente pertence ao Fundo da Casa de Fronteira e Alorna, no Arquivo Nacional da Torre do Tombo[416]. De facto, encontram-se outras óperas italianas no Paço Ducal que, à partida, deveriam integrar a coleção de óperas setecentistas na Biblioteca da Ajuda. O caso mais relevante é *Lucio Silla*, de W. A. Mozart, cujos Atos I e II existem em Vila Viçosa, enquanto o Ato III se encontra na Ajuda. Esta ópera, tais como *Ascanio in Alba* e *Mitridate re di Ponto*, na Biblioteca da Ajuda, foram compostas por Mozart em Milão, entre 1770 e 1772, sendo as fontes portuguesas de elevado valor para os estudiosos da produção mozartiana. Quanto à dispersão interna dentro do Arquivo Musical, para compreender a escala do problema basta consultar as notas de rodapé deste texto, onde se referem, por exemplo, três dos maços de miscelâneas (90, 91 e sobretudo o vasto maço 117, que o Cónego Alegria, provavelmente num estado de profundo desespero, entendeu omitir do seu catálogo).

Para além das óperas propriamente ditas, encontram-se partes cavas vocais e instrumentais manuscritas, raramente completas, de diversas óperas, comédias, tragédias, entremezes e farças[417] – peças teatrais declamadas com "cantorias", como se designam os números musicais. Se as mais conhecidas são as óperas com texto de António José da Silva ("O Judeu") – Guerras do alecrim e manjerona, com atribuição a António Teixeira, e As variedades de Proteu, sem atribuição – são igualmente importantes os manuscritos de outras obras populares em Portugal e no Brasil nas décadas de 1770 a 1790, tais como as comédias e tragédias traduzidas como D. João de Alvarado criado de si mesmo (Rojas Zorrilla), O capitão Belisário (Carlo Goldoni), A mulher amorosa (Carlo Goldoni) e Eurene perseguida e triunfante (autor desconhecido)[418], com música proveniente de óperas italianas mas fornecidas com novos textos em português e copiadas na Ópera Nova do Rio de Janeiro. De excecional importância também é a versão portuguesa de Demétrio, de David Perez, contratado por D. José I como compositor da corte e Mestre de Música de Suas Altezas Reais, entre 1752 e 1778[419]. Esta versão prevê o acrescento de personagens cómicas (os graciosos), um fenómeno comum nas adaptações luso-brasileiras de textos dos dramme per musica de Pietro Metastasio, da qual esta é a única fonte musical a sobreviver mais ou menos intacta.

Entre os entremezes e farças (peças cómicas em um só ato) existentes no Arquivo Musical, alguns foram compostos em Lisboa, como O disfarce venturoso, de Marcos Portugal, O gato por lebre, de António José do Rego, e A dama astuciosa, de José Palomino, tendo sido representados depois no Rio de Janeiro[420]. Outros terão sido compostos na capital brasileira, tais como O entremez da marujada, de Bernardo José de Sousa Queiroz, e números soltos pertencentes a peças do dramaturgo português António Xavier Ferreira e Azevedo, como O eunuco (modinha) e A defesa de Saragoça (marcha com coro), com música de Fortunato Mazziotti, ou Manuel Mendes (coro final), com música do brasileiro Pe. José Maurício Nunes Garcia[421].

---

[415] Com a cota 47-V-6.

[416] Com a cota liv. 73.

[417] Ortografia da época, que entendemos conservar para designar o fenómeno músico teatral luso-brasileiro, igual ao entremez e diferente da farsa vicentina, do sentido moderno da palavra ou da farsa de tradição italiana.

[418] Respetivamente, VVpd G prática, respetivamente, 66b e 117.23; 117.20; 117.30; 117.51 (só a parte de violino II).

[419] VVpd G prática 85 (Ato I); Atos II e III na Biblioteca da Ajuda, com a cota 48-III-48 e 49.

[420] VVpd, respetivamente, G prática 47, 86j, 89c, 89s, 117.49; 12, 117.27; 83, 117.22. *O disfarce venturoso* é uma versão de *Quem busca lã fica tosquiado*. Ver Cranmer (org.) 2012, cap. XI.

[421] VVpd, respetivamente, G prática 86h, 86i, 86l, 117.29; 21.2; 84a; 14, 117.54.

Encontra-se ainda um pequeno núcleo de manuscritos de música para bailados, todos de autor anónimo: La maga benéfica, O convidado de pedra, O sapateiro, La pupilla e o ballo "In Axur"[422]. Este último terá sido inserido na ópera Axur re d'Ormuz, de Antonio Salieri, na produção para o aniversário de D. Maria I, a 17 de dezembro de 1814, no Teatro de São João, no Rio de Janeiro, o teatro que a partir de 12 de outubro de 1813 veio a substituir o de Manuel Luiz. A partitura e partes cavas usadas nesta ocasião serão as que se conservam com o bailado, preparadas originalmente para a produção no Teatro da Ajuda para o aniversário da Rainha em 1790.

Por último, entre os manuscritos luso-brasileiros de repertório teatral são os de música ocasional, ou seja, para celebrar eventos de regozijo dinástico da Família Real. O mais antigo é a partitura de Il trionfo d'amore, serenata de Francisco António de Almeida, estreada no teatro do Paço da Ribeira, em Lisboa, em 27 de dezembro de 1729, dia onomástico de D. João V[423]. Porém, mais relevante na presente discussão é o chamado "Elogio da Rainha", de Marcos Portugal, composto originalmente para o Teatro de S. Carlos, em 1801, mas reutilizado subsequentemente quer no mesmo teatro, quer no Rio de Janeiro (Cranmer (org.) 2012, 315-21). Compostos no Rio de Janeiro foram Ulissea e O triunfo da América, de Nunes Garcia [424], bem como três elogios e uma cantata de Mazziotti [425]. Encontra-se no Arquivo Musical um exemplar do libreto de Augurio di felicità (o único exemplar conhecido em Portugal), com texto adaptado e música composta por Marcos Portugal para o casamento, em 1817, do Príncipe Real, D. Pedro d'Alcântara (futuro Imperador do Brasil e Rei de Portugal) com a Arquiduquesa Leopoldina da Áustria[426]. A partitura extraviou-se, existindo no Fundo da Casa de Fronteira e Alorna, do Arquivo Nacional da Torre do Tombo, já referido[427]. Embora se conservem no Arquivo Musical mais quatro libretos dos dois últimos anos dos teatros reais (1791-92) e de Artaserse, de Marcos Portugal, para a produção no Rio de Janeiro em 1812, os restantes espécimes da coleção substancial de libretos da Biblioteca Real dividem-se atualmente entre a Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro e a Biblioteca da Ajuda.

Existe ainda um enigma no Arquivo Musical que parece ter explicação na deslocação da Família Real para o Brasil. Conservam-se quatro dezenas de manuscritos de obras de música sacra destinadas aos cantores e aos seis órgãos da Basílica de Mafra. Destes, em 28 consta uma data não posterior a 1807 e 12 não possuem data. Na Biblioteca do Palácio de Mafra existem obras anteriores e posteriores a 1807. O Príncipe Regente, D. João, estimava muito a música composta e arranjada para as suas capelas. Fugindo dos franceses, partiu de Mafra para Belém, onde a Família Real apanhou os barcos rumo ao Brasil. Acreditamos que levou as partituras consigo e que, no regresso, uma parte voltou para Mafra, enquanto o resto foi enviado para Vila Viçosa, onde, com apenas um órgão, nunca poderiam voltar a ser usadas[428].

Em 6 de fevereiro de 1818, no Rio de Janeiro, o Príncipe Regente foi aclamado Rei D. João VI. Nesta ocasião, como ato de agradecimento a N. S. da Conceição pela livrança de Portugal da ameaça francesa, D. João criou a Real Ordem Militar de Nossa Senhora da Conceição de Vila Viçosa. Também substituiu o orago da Capela Real, que até esse momento fora S. Jerónimo, por Nossa Senhora da Conceição de Vila Viçosa, subordinando a Capela simbolicamente, desta forma, à Igreja Matriz.

[422] VVpd, respetivamente, G prática 81, 117. 21, 117. 334, 117.75 e 33.

[423] VVpd G prática 5.

[424] VVpd, respetivamente, G prática 9; 15.1, 15.2, 86g, 117.35.

[425] VVpd, respetivamente, G prática 43; 20, 117.50; 21.1; 19.

[426] VVpd H2 10.

[427] Cota: liv. 69, 70 e 71. Ver Pacheco (2012) para uma ampla discussão do texto e música.

[428] Também terá viajado o pequeno núcleo de obras para os seis órgãos, mas sem vozes, na Secção B, maços CXXXVII e CXXXVIII.

DA EXTINÇÃO DA CAPELA E DO SEMINÁRIO ATÉ À INSTAURAÇÃO DA REPÚBLICA

O ano de 1834 foi catastrófico para Vila Viçosa. A extinção das ordens religiosas, assinada por D. Pedro IV a 28 de maio, resultou na saída imediata para o mundo leigo da parte dos religiosos dos conventos masculinos (Conventos de S. Agostinho, S. Paulo e Capuchos) e o fim da entrada de noviças para os conventos femininos (Conventos de Santa Cruz, Esperança e Chagas de Cristo) – uma morte lenta que iria durar entre cerca de 30 e 60 anos, conforme o caso. O órgão do Convento de S. Paulo, o maior da vila, caiu em desuso e foi desmantelado. O do Convento da Esperança foi transferido para a Igreja do Espírito Santo (Misericórdia), onde ainda existe.

Com a extinção dos conventos coincidiu outra (não por ordem régia, mas por simples falta de verbas) – a da Capela Real e do Colégio/Seminário dos Santos Reis Magos. Embora alguns dos cantores tenham continuado a atuar, em regime de voluntariado, as décadas seguintes testemunharam uma lenta transformação na atividade musical na vila, com um declínio da parte da música vocal e um aumento na música instrumental, em que a Igreja Matriz de N. S. da Conceição assume a liderança e se estabelecem as primeiras bandas filarmónicas.

Esta mudança de paradigma teve consequências importantes em termos patrimoniais. O Arquivo Musical do Paço Ducal recebeu de imediato um pequeno conjunto de manuscritos de música didática provenientes do Seminário (para o ensino do canto e do baixo contínuo) (Secção G didática), mas a partir do mesmo momento deixou de receber regularmente partituras para uso na Capela Real. As partituras de música sacra que entraram após 1834 vêm principalmente de doações, sendo especialmente notáveis as duas dezenas de aquisições através do Pe. José Nunes Sereno, último Capelão da Capela Real, sobretudo manuscritos de obras de autores portugueses da segunda metade do século XVIII e primeira metade de XIX. Deve-se registar ainda as doações de Miguel João Trindade, aluno do Pe. Joaquim Espanca.

Por outro lado, o Arquivo Musical ganhou outras aquisições de outras tipologias: manuscritos e impressos de compositores, maioritariamente estrangeiros, que ofereceram as suas obras a membros da família real, ou em homenagem ou com esperanças de alguma recompensa. Uma das mais interessantes (em homenagem) é a partitura para piano de *Une nuit à Lisbonne*, barcarola de Camille Saint-Saëns, obra dedicada a D. Luís I, em 1880, mas oferecida nesta edição a D. Amélia (com uma breve dedicatória), provavelmente em 1906 na ocasião de uma audiência particular que o compositor teve e que descreve nas suas memórias (Saint-Saëns 1913, 17-18)[429]. Ao mesmo tempo, encontram-se muitas edições de partituras, manuais e periódicos, comprados por D. Luís I ou por D. Carlos I.

Pelo contrário, o Arquivo Musical do Santuário de N. S. da Conceição, à exceção de dois manuscritos setecentistas – do *Stabat mater*, de Pergolesi, e de música para um presépio, de autor anónimo[430], possui poucas partituras anteriores à viragem do século XIX. O processo de produção/aquisição é bastante mais difícil de estabelecer do que no Arquivo do Paço Ducal. Embora exista um elemento central de obras usadas na própria Igreja Matriz, sobretudo da segunda metade do século XIX, encontram-se igualmente bastantes obras que foram doadas conscientemente ou simplesmente deixadas por músicos que aí atuaram. Estas, devido à sua diversidade em termos quer de género quer de época, disfarçam os contornos do Arquivo no seu todo. Especialmente importante é que se conservam neste Arquivo, ao que parece, as coleções particulares do Pe. Nunes Sereno e do Pe. Joaquim Espanca, incluindo algumas das suas próprias composições em versões autógrafas, assim como obras de outros compositores por estes copiadas. Como seria de esperar este Arquivo possui um número elevado de obras relacionadas com Nossa Senhora, especialmente com N. S. da Conceição. Entre estas destacam-se as Matinas de N. S. da

[429] VVpd L 442.

[430] VVsant respetivamente RMa14 e RO27. Este Arquivo foi organizado e inventariado entre 2009 e 2011 pelo presente autor e descrito, em termos gerais, no artigo Cranmer 2016b.

Conceição (1871) do Pe. Espanca, cuja partitura autógrafa pertence à Confraria de Nossa Senhora da Conceição de Vila Viçosa, que encomendou a obra, enquanto as partes cavas integram o Arquivo Musical da própria Igreja Matriz[431].

É em 1850 que se tem notícia da primeira banda filarmónica a ser criada em Vila Viçosa – a *Sociedade Filarmónica Calipolense*, fundada por Francisco Peres – e em 1870 uma banda rival, a *Sociedade Filarmónica Esperança*. Esta última, em 1878, chegou a integrar a União Calipolense, que ainda existe e cujo Arquivo Musical está atualmente no processo de organização e inventariação.

Para perceber melhor a interação entre os vários intervenientes e os arquivos que com estes se articulam, foquemos certos aspetos dos eventos relacionados com a promulgação da bula *Ineffabilis Deus*, em que o Papa Pio IX definiu pela primeira vez o dogma da Imaculada Conceição de Nossa Senhora. Apesar de publicada em 8 de dezembro (Dia de N. S. da Conceição) de 1854, as celebrações em Vila Viçosa realizaram-se apenas no verão seguinte, no fim de semana de 30 de junho/1 de julho. Um dos elementos foi a composição do "Hino do Dogma", com texto do poeta local José Maria de Almeida Reixa e música de Francisco Peres, responsável pela direção musical das celebrações. O Pe. Espanca descreve a execução do hino nos seguintes termos:

> Foram escolhidos e ensaiados alguns sócios da filarmónica da terra [a Sociedade Filarmónica Calipolense] para o tocarem e outros curiosos par o cantarem pelas ruas na véspera à noite [dia 30 de junho] e durante a procissão, visto, que os professores habilitados tinham lugar mais próprio nas funções da Igreja (Espanca 1983-86, fasc. 18, 14).

Cita a seguir o texto das seis estrofes. Quanto à música, chegaram até nós duas fontes da época: a parte vocal com a primeira estrofe e refrão, conservada no Santuário de N. S. da Conceição, e a partitura para canto e piano, com texto integral, existente no Paço Ducal[432]. Embora com outro texto, continua a ser cantado em Vila Viçosa hoje em dia, como Hino de N. S. da Conceição de Vila Viçosa.

A narrativa do Pe. Espanca, com os seus múltiplos momentos ao longo dos dois dias das festividades, ocupa várias páginas. Refere genericamente os compositores dos salmos das Vésperas (celebradas na Igreja Matriz) – Marcos António Portugal, Eleutério Franco Leal e António José Soares – mas visto que não especifica a autoria salmo por salmo, não se pode cruzá-los com salmos específicos existentes nos dois arquivos musicais. Pelo contrário, atribui a música dos responsórios das Matinas (também celebradas na Matriz) a Simão Victorino Portugal (irmão mais novo de Marcos), acrescentando que o acompanhamento se realizou no órgão[433]:

> Foi tocado este por António Maria Ribeiro, [antigamente] segundo organista da Capela Real, e reforçado por um figle [oficleide] tocado por D. José Ravira, espanhol e mestre da charanga de Cavalaria n.º 3, e por um rabecão grande [contrabaixo] manejado por um italiano residente em Elvas e chamado Demétrio, o qual mostrou ser professor insigne executando com extremada perícia e ligeireza todas as fugas e alegros daquelas complicadas obras do fim do século passado (*id.*, fasc. 18, 24).

De facto, o material pertencente às Matinas de Simão Portugal que se conserva no Arquivo Musical do Paço Ducal inclui partes cavas destinadas a violinos, clarinetes e figle para os três primeiros

[431] VVsant RM16. As partes vocais são excecionais pela beleza das suas páginas de rosto.

[432] Respetivamente, VVsant RO42 e VVpd Arquivo Musical maço B XXVII (1).

[433] O órgão, restaurado por Dinarte Machado há cerca de 10 anos, foi fabricado em Badajoz na segunda metade do século XVIII.

responsórios, para além da parte para órgão.

Verifica-se, portanto, que mesmo depois de 1834, os antigos membros da Capela Real (como Francisco Peres e António Ribeiro) continuavam a atuar em eventos públicos, mas que, entre outros intervenientes, se contava com membros das bandas filarmónicas; observa-se igualmente a existência de uma relação entre o repertório executado e o repertório ainda conservado nos arquivos musicais da Vila.

CONCLUSÃO

O Pe. Espanca, nas suas Memórias, considerava que a época de D. Teodósio II de Bragança – o Renascimento de Vila Viçosa – constituía o auge da sua riqueza e atividade. Seguiram-se duas épocas de decadência: consequência da partida do Rei D. João IV para Lisboa, em 1640, e da extinção dos Conventos, Capela Real e Seminário, em 1834. Do ponto de vista do património musical, esta perspetiva faz muito sentido. Se a Livraria de D. João IV não tivesse saído, é muito possível que tivesse sobrevivido até hoje, e seria uma das bibliotecas musicais mais prestigiadas do mundo ocidental. Sem a extinção das instituições religiosas, a atividade musical nelas poderia ter continuado pelo menos até ao fim da Monarquia, com consequências significativas para o que hoje em dia se conservaria nos arquivos musicais.

Contudo, cada rutura traz não só perdas, mas também abre caminhos para renovação. Foi a falta de recursos em conjunto com a nova riqueza oriunda do ouro do Brasil que levou D. João V a investir direta e indiretamente na música da Capela Real de Vila Viçosa, sendo graças a isso que temos os maravilhosos livros de facistol da década de 1730. Deve-se às invasões francesas e à transferência da capital de Lisboa para o Rio de Janeiro a presença no Arquivo Musical do Paço Ducal de todas as partituras de música teatral e das destinadas ao uso da Basílica de Mafra. O Paço nunca teve um teatro e teve apenas um único órgão permanente na Capela, ou seja, a existência destes manuscritos neste Arquivo é quase arbitrária – um lugar para os albergar e pouco mais. Mas ainda bem, pois assim chegaram até nós.

De um modo semelhante, embora em escala muito mais modesta, o espólio do Arquivo Musical do Santuário de N. S. da Conceição segue apenas parcialmente uma lógica relacionada com as atividades e práticas da instituição que o conserva. Mas ainda bem que chegou a receber outras partituras, que muito o enriquecem e das quais podemos também usufruir hoje em dia.

Todas estas características tornam o património musical de Vila Viçosa excecional. As composições de Roberto Tornar ou de Fernando de Almeida só existem aqui. A música para a Basílica de Mafra, devido à especificidade dos recursos que exigem, é intrinsecamente única. As partituras de música teatral luso-brasileira do período colonial foram perdidas quase por inteiro, quer em Portugal quer no Brasil, exceto as existentes no Paço Ducal. Da tradição de presépios, para além dos manuscritos no Santuário só se localizou uma outra fonte – incompleta e no Brasil. E foi a combinação da descrição do Pe. Espanca e a cópia que o próprio lavrou que permitiu a redescoberta dos motetes de Frei Manuel Cardoso.



12

Nossa Senhora da Conceição de Vila Viçosa Padroeira e Rainha de Portugal – património religioso

CARLOS AURÉLIO

NOTA PRÉVIA

Antes de Portugal ser, era já *Terra de Santa Maria*. Em fins do século X, o território de beira-mar entre Douro e Vouga é assim designado pela tradição oral, referente à imagem vimaranense de Nossa Senhora da Oliveira: diz a lenda que Santiago, o apóstolo progenitor da Galiza cristã, teria purificado um santuário pagão dedicado à deusa Ceres, então sediado nas terras onde futuramente nasceria Guimarães. Tê-lo-ia feito através de um altar consagrado à Virgem Santa Maria. Os séculos e a História viriam depois cobrir com esta denominação Portugal inteiro, ou seja, antes de a nação nascer, era já pertença de Maria!

Dir-se-á que é lenda mas, justamente lenda advém de legenda, o que deve ser lido, apreendido como espécie de sinopse ou epígrafe, acima ou abaixo de um brasão pelo qual se assinam ou assinalam as crenças indeléveis que inspiram a vida real porque espiritual dos povos.

Se uma lenda condensa tradição oral daí não se conclui mera fantasia, antes convém atender ao que é dito e lido pela boca dos povos, em cuja alma simbólica tais lendas ascendem a mitos no sentido paradoxal dado por Fernando Pessoa ao iniciar o *Ulisses* da *Mensagem: «o mito é o nada que é tudo»*. Todo o mito é assim real para lá do imediata-

© Carlos Aurélio

Imagem da Imaculada Conceição, Padroeira de Portugal.

mente material, comprovado ou visível: Portugal é verdadeiramente *Terra de Santa Maria*.

Outro lado desta nota prende-se com o conceito de dogma, tão mal-entendido, prenhe de incompreensão e vilipêndio, mais adjectivo de arremesso que substantivo aderente à razão. De facto, no âmbito da religião a palavra prosseguiu o que nos gregos antigos associava o vocábulo a crença solidamente ligada à verdade, diferente e distante do vulgo moderno que toma dogma por imposição ilógica e arbitrária. Pelo contrário, o dogma religioso é pleno de lógica, precisamente desse *logos* que preenche a palavra teologia, ciência que o estuda, define e aprofunda. E se a lenda ou legenda faz de Portugal pertença e *Terra de Santa Maria*, também o dogma da Imaculada Conceição importa aduzi-lo como parte substancial da espiritualidade portuguesa, e nela, apurar o papel decisivo e aglutinador da devoção e iconografia marianas sediadas em Vila Viçosa no seu Santuário Nacional da Padroeira.

Estes dois temas, o do dogma e o da história nacional da Imaculada Conceição, enformam e firmam o presente texto.

O DOGMA DA IMACULADA CONCEIÇÃO

Todo o dogma religioso pressupõe a aceitação prévia da Verdade Revelada ou Revelação, considerando-se que para sondar a plena percepção do mundo é insuficiente, sem que seja errada, a verdade somente deduzida do racional, a empírica, a científica. Revelação e Ciência não se impugnam mutuamente, apenas o campo da primeira transcende e contém o âmbito da segunda e, de modo análogo, fé e razão não se antagonizam necessariamente, antes importa com Santo Anselmo não procurar inteligir para crer, mas crer para inteligir. Fé e razão devem buscar mútuo auxílio e, no entanto, há verdades que só a Revelação pode afirmar e desvendar, num processo gradativo para a luz no qual os olhos se mostram quase sempre impreparados. Na Revelação habita a vital atmosfera do Mistério. As Escrituras iniciam e iluminam certas perplexidades humanas quais sejam, a exemplo, o mistério da Criação, da Palavra, da natureza do Espírito que, sem essa Revelação, o empirismo ou a racionalidade científica deixam necessariamente em região opaca, senão alheia.

Os dogmas católicos enraízam nas Escrituras Sagradas, no Antigo e Novo Testamento e, pela doutrina e magistério da Igreja, também pela espiritualidade dos povos, são dessa Palavra Revelada esses dogmas deduzidos ao longo dos tempos como verdades de Fé, em adesão irrevogável, sem as quais perderia sentido a própria Revelação. Se à Pessoa de Cristo não fosse imprescindível a adesão total à sua Verdade como consequência da Boa Nova, o mistério da encarnação seria vão e a vida de Jesus apenas mais uma história meramente humana por maior, bela ou trágica que fosse. Nela não haveria Pessoa Divina. Assim, o dogma da encarnação pressupõe aceitar Jesus Cristo em sua dupla natureza. Ele é Homem e é Deus, rigor medular cristão do qual mais tarde se extraiu a verdade dogmática da Virgem como Mãe de Deus, *Mater Dei* pelo latim, *Theotokos* pelo grego, mais este que aquele, pois declarada no Concílio em Éfeso, o de 431: Cristo é homem verdadeiro, verdadeiro Deus, logo, Maria, ainda que criatura de Deus trino, sendo Mãe de Jesus é, por isso, verdadeiramente Mãe de Deus, *Theotokos*!

O segundo dogma mariano foi explicitado no Concílio de Latrão em 649 e assegura a verdade da Virgindade Perpétua de Maria «*já que ela, em sentido específico e verdadeiro, no fim dos séculos, sem sémen, concebeu do Espírito Santo e*

sem corrupção gerou o próprio Deus Verbo»[434]. Se a Mãe de Deus é sempre Virgem e Santa, o terceiro dogma veio assinalar-lhe a sua Imaculada Conceição, imune portanto de toda a mácula ou pecado original, logo no instante da sua conceição ou concepção, isto por singular privilégio advindo dos méritos de Nosso Senhor Jesus Cristo. Clarificando: a Mãe de Jesus é Imaculada não por razões do vulgo que ignora ou deseja desatender, fazendo decair em algo relativo à participação carnal ou sexual dos seus progenitores, mas antes, e mais importante, por ter sido subtraída à mancha da origem advinda da queda adâmica e que a todos nos coloca, incluindo Maria, na necessidade da Redenção de Cristo. Como criatura ela foi também redimida, mas desde logo preventivamente na sua concepção, por privilégio de ser o seio e o sacrário vivo do seu filho, o Redentor. É, nesta perspectiva, criatura única, aquela que o Arcanjo Gabriel chamou a «cheia de graça» (Lc 1,28), plena de luz portanto, sem mancha, a Imaculada, tal como remotamente o proto evangelho do Génesis já antecipara negando-lhe submissão ao poder do Mal: «*farei reinar a inimizade entre ti e a mulher, entre a tua descendência e a dela*» (Gn 3,15).

Será pois plausível que a um espírito a si mesmo expurgado de todo o natural sentido de transcendência, a toda a pessoa persistente na evasão à semente espiritual inerente ao homem, o exposto surja hábil e inexistente. Todavia, reparemos, o logos da palavra teologia é, como se vê, antecedido do prefixo Deus, teo! Há que crer antes de inteligir.

A definição dogmática da Imaculada Conceição adveio, ao cabo de séculos, apenas em 8 de Dezembro de 1854 pela bula de Pio IX, a *Ineffabilis Deus*:

> *«(...) depois de implorarmos com gemidos o Espírito consolador; por sua inspiração, em honra da santa e indivisível Trindade, para decoro e ornamento da Virgem Mãe de Deus, para exaltação da fé católica, e para incremento da religião cristã, com a autoridade de Nosso Senhor Jesus Cristo, dos bem-aventurados Apóstolos Pedro e Paulo, e com a Nossa, declaramos, pronunciamos e definimos:*
> *(Doctrinam, quæ tenet, beatissimam Virginem Mariam ...) A doutrina que sustenta que a beatíssima Virgem Maria, no primeiro instante da sua Conceição, por singular graça e privilégio de Deus omnipotente, em vista dos méritos de Jesus Cristo, Salvador do género humano, foi preservada imune de toda mancha de pecado original, essa doutrina foi revelada por Deus, e por isto deve ser crida firme e inviolavelmente por todos os fiéis.»*

Durou séculos a questão a ser dirimida não propriamente por controvérsia à causa final, mais por défice de causa eficiente. De um lado, dominicanos e tomistas com suas justificadas reservas por insuficiência de premissas, do outro, franciscanos a que se juntaram desde o século XVI os jesuítas, mais audazes e conclusivos. A querela residia essencialmente na dificuldade de coadunar em concomitância a Virgem Maria na mesma pessoa de criatura, logo, necessitada de redenção e na de Mãe de Deus, pura e eximida de pecado original, um ser criado, portanto. Em simultâneo, a situação contradizia-se e era falha de lógica pois toda a criatura carece ser redimida. A intuição de João Duns, dito o Escoto ou escocês, veio iluminar a solução: Nossa Senhora foi preventivamente redimida no momento da sua concepção por antecipado mérito ao ser assinalada para Mãe de Deus, sacrário vivo do Mistério da Encarnação. Ela nunca poderia ter sido tocada pela mancha do pecado original e isso o confirmam as Escrituras e a saudação do anjo Gabriel, hoje quotidianamen-

[434] DENZINGER-HÜNERMANN, *Compêndio dos Símbolos, definições e declarações de fé e moral*, Paulinas, Edições Loyola, São Paulo, Brasil, 2013, p. 182: Sínodo de Latrão, 5-31 de Outubro de 649 (Papa Martinho I) Cânone 3: *«Se alguém não professa, de acordo com os santos Padres, em sentido próprio e segundo a verdade, genitora de Deus a santa sempre virgem e imaculada Maria, já que ela, em sentido específico e verdadeiro, no fim dos séculos, sem sémen, concebeu do Espírito Santo e sem corrupção gerou o próprio Deus Verbo que antes de todos os séculos nasceu de Deus Pai, e que depois do parto permaneceu inviolada a sua virgindade, seja condenado».*

te repetida: *Avé Maria, cheia de graça o Senhor é convosco!* Cheia é plena, sem o mais ínfimo resíduo da falta da graça ou marca do pecado.

Causará aos distraídos confusão ou desdém o que seja o pecado original, quiçá invenção ou fantasia de gente fanática, "originalidade" de místicos temerosos, de Santo Agostinho talvez, seu principal acusador. Para querer crendo, basta exemplo simples: todos nos sabemos inclinados, em graus diferentes, claro, ao apetite "natural" de abandono à materialidade dos sentidos, se a vontade ou a graça não auxiliam. A lei dos graves faz cair, isto é, se abandonados ao puro instinto ficamos submetidos à vertigem da queda, ao mal. Daqui, a exemplo, o provérbio que percebe a rapidez do boato e do iníquo: "o bem soa, o mal voa"! Ou o gosto insidioso e falsamente inocente da má-língua, e do mau-ouvido, da maledicência revestida de presumida verdade. Desta espécie de pecado próprio da nossa origem a Virgem, por graça preventiva desde a sua concepção, ficou liberta.

Acresce afirmar que toda a Revelação está encerrada nas Escrituras, nada lhe falta, se não, imperfeita seria a Boa Nova de Jesus. É a história religiosa dos homens na sua relação com Deus que, pela oração e doutrina, pela santidade e teologia, no fundo, pelo magistério da Igreja, estimula, explana, clarifica e aprofunda a Revelação, mormente através dos dogmas, os quais surgem como vértebras da coluna que da terra busca os céus sob a luz do Espírito Santo. Esta é a Fé.

Assim se entende que o quarto dogma mariano, o da Assunção de Maria, só tenha sido declarado em 1950, por Pio XII, vinte séculos após a Revelação, num dos raríssimos momentos de exercício da infalibilidade papal, prerrogativa dogmática que também o vulgo, por desconhecimento contumaz, identifica com as meras e quotidianas decisões pontifícias. No dogma da Assunção, a Virgem Santa, excelsa criatura Imaculada, é admitida integralmente e assunta aos céus em corpo e alma, isto é, toda ela é absorvida em espírito pois que preenchida em plenitude pela graça. No caminho peregrino da universalidade católica em sua expressão de Igreja militante, pode antever-se a proximidade do dogma inerente a Maria, Co-Redentora *(Co-Redemptrix)* em Cristo, medianeira de todas as graças, evidentemente subordinada à Segunda Pessoa da Trindade. O Concílio Vaticano II guardou ponderação sobre o tema mas, ainda assim, entreabriu a porta que tarde ou cedo se abrirá. Não haja dúvida: foi no dogma da Imaculada que se firmou a mariologia e mais luz propõe a dogmas futuros.

Esta resenha mostra a dogmática como luz exponencial da exegese bíblica, visão espiral e libertadora, ao invés da redução da Bíblia a mera história do povo hebreu ou, pior ainda, a narrativa fabulosa de um Jesus profeta, bom homem, amigo da justiça. Assim diminuído, dá para apêndice de ideologias e seitas, animadas ou desanimadas conforme supostos carismas mediúnicos. Já o dogma purifica e esclarece o essencial, faz transparecer verdades condensadas.

Dito isto, revisitemos em síntese, o papel da nação portuguesa no evoluir do dogma da Imaculada Conceição ou, se quisermos, de como as gentes da *Terra de Santa Maria* fizeram jus ao nome que outros lhe atribuíram. Se a Terra é de Santa Maria de que modo o seu povo se fez súbdito de tão alto Senhorio? E nele, como é que Vila Viçosa se inseriu e explanou?



Postal comemorativo do cinquentenário do Dogma da Imaculada Conceição: 1854–1904.

PORTUGAL E A IMACULADA CONCEIÇÃO

Desde a alta Idade Média (séc. VII) que a Oriente e a Ocidente se honrou a Virgem Santa através de festas litúrgicas e, a Península Ibérica, disso deu testemunho logo no Concílio de Toledo, em 656, no qual participaram bispos de cidades mais tarde portuguesas: Braga, Évora, Porto e Lisboa. No nascimento de Portugal por alvores do século XI e, depois, por Afonso Henriques no século XII, sempre se manifestou reiterada devoção à Mãe de Deus mormente o nosso primeiro rei no recontro de S. Mamede (1128) prometeu homenagear Santa Maria Bracarense ou, ainda menino, pela gratidão ao milagre de Nª Srª de Cárquere que o curou por ser tolhido de pernas. Mais tarde, enquanto alargava o reino, cumpria anualmente o tributo de cinquenta maravedis de ouro a Santa Maria de Claraval e a lista documentada de tal empenho alia-se às tomadas de Santarém e Lisboa. Aliás, após a conquista de Lisboa com auxílio dos cruzados, em 1147, e pelo seu primeiro bispo, o inglês D. Gilberto de Hastings, se iniciou a festividade à Imaculada, desde logo, a 8 de Dezembro de 1149.

Não cabe aqui o rico historial entre Portugal e a Virgem Santa Maria pois o tema candente incide na particularidade da expressão lusa à Imaculada. Basta pois a síntese da perspectiva de Avelino de Jesus Costa e citada pelo actual Cardeal de Lisboa, D. Manuel Clemente[435], quanto à resposta diacrónica da nação ao olhar da Mãe de Deus: o Portugal nascido da fundadora dinastia afonsina devotou-se significativamente a Nª Srª da Expectação ou da Esperança, a Senhora que anuncia a Natividade do Menino; depois, a nação que amplia e sobe em seus horizontes universais, a da segunda dinastia, a de Avis e dos Descobrimentos, consagra-se à Senhora da Assunção; por fim, na Restauração, na dinastia brigantina nascida em Vila Viçosa, o país renasce embebido na Imaculada Conceição.

Eis pois o programa espiritual da nação portuguesa que virá culminar em Fátima, qual contas de Rosário: com a Senhora da Esperança da primeira

[435] MANUEL CLEMENTE, *Portugal e os Portugueses*, Assírio e Alvim, Lisboa 2008, pp 58-61; p. 86.

dinastia o país reza os mistérios gozosos de quem espera, depois honra Deus nos mistérios gloriosos das caravelas da Cruz de Cristo, ao que se seguem os dolorosos da perda da independência perante os Filipes de Castela (1580-1640); por fim, a dinastia da Casa de Bragança abre-se aos mistérios luminosos pelos quais renasce o reino de Deus entre a cidade dos homens. Quando surge Fátima o terço está rezado, o ciclo ou o rosário está completo e Portugal preparado para compreender por inteiro a sua missão espiritual no mundo.

Foi a devoção franciscana o principal esteio da Imaculada Conceição. Daí o decisivo contributo da teologia do capucho João Duns Escoto (1265-1308), assaz vitoriosa na Universidade de Oxford e depois na de Paris, onde o doutor subtil leccionou antes de morrer. Ora, sendo frutuoso o franciscanismo português – lembremos Santo António e Frei Francisco de Coimbra, discípulo de Escoto em Paris – depressa se aliou à especial devoção da Rainha Santa Isabel (1271-1336) que, célere, celebrou festa da Imaculada em 1320 e disso temos documentação, selada pelo bispo conimbricense D. Raimundo Evrad. A mesma Rainha mandou erigir, em 1321, a capela de Nossa Senhora da Conceição no Convento da Trindade, em Lisboa. Repare-se que só em 1439 o Concílio de Basileia apresentou como piedosa a doutrina da Imaculada. Portugal antecipou-se um século.

A nação nutriu a sua dedicação à Imaculada através de duas vertentes decisivas no final do século XIV, início do XV: a fundação da dinastia do Mestre de Avis no seu casamento com Filipa de Lencastre, cuja origem britânica veio imbuída de franciscano concepcionista; mais ainda, o entusiasmo do vitorioso Condestável do reino na Guerra da Independência, D. Nuno Álvares Pereira, hoje S. Nuno de Santa Maria (1360-1431). Depois, o itinerário nacional à Virgem veio ter maior expressão, porque ibérica, pela santa portuguesa de Campo Maior, Beatriz da Silva (1424-1492) que em Toledo fundou a Ordem da Imaculada Conceição, contemplativa e de clausura. Vizinha de Vila Viçosa e de família devota à Virgem, desde menina bebeu Santa Beatriz sólido alimento de fé. Seu pai, o fidalgo Rui Gomes da Silva, era escudeiro de D. Duarte, rei que no *Leal Conselheiro* defende o dogma da Imaculada. Actualmente, as monjas concepcionistas estão disseminadas em 14 países por 75 mosteiros, entre os quais o campomaiorense.

Por certo, a união maior entre Portugal e a Imaculada aconteceu em Vila Viçosa pela veneração e preito de aliança significado na imagem escultórica sediada na Igreja de Nossa Senhora da Conceição a qual, terá vindo de Inglaterra e ofertada por S. Nuno no início do século XV (1401?), por certo gozando de sua umbilical relação com o casal reinante, D. João I e a inglesa D. Filipa de Lencastre. Por fim, em 1646, Portugal liberto, mas ainda no início de longa e difícil guerra de 28 anos com Espanha, no culminar das Cortes de Lisboa, oferece-se por inteiro à Virgem, sua Padroeira e Rainha. Os destinos da nação, a ela cabe decidir! Dessa data em diante não mais os reis portugueses ostentarão a Coroa Real em suas cabeças, tal símbolo maior e régio repousará em solenidades ou representações áulicas sempre sobre uma almofada a seu lado. Já não lhes pertence, guardam-no como fiéis depositários!

Mais tarde, em 1818, esta atmosfera espiritual amplia-se quando D. João VI vem juntar às duas confrarias leigas já existentes, a Régia e a dos Escravos, uma terceira, a Ordem Militar de Nossa Senhora da Conceição de Vila Viçosa, pela qual a nobreza dava graças a Deus pela – uma vez mais – custosa manutenção da independência nacional perante a fúria avassaladora e napoleónica das invasões francesas (1807-11). Em 1844, D. Maria II solicita ao Papa que a Igreja Portuguesa insira no prefácio da missa de 8 de Dezembro o termo *immaculata*.

Finalmente em 1854, pela bula de Pio IX, a *Ineffabilis Deus*, é proclamado o dogma da Imaculada Conceição e Portugal inteiro rejubila e

comemora com procissões, festas litúrgicas e luminárias noite dentro. Em Vila Viçosa, a 1 de Julho de 1855, juntam-se perto de vinte mil pessoas, calipolenses e peregrinos, celebrando em júbilo, com cantos litúrgicos, adoração ao *Santíssimo*, fogo-de-artifício, murteiros, sinos a repique. Alegria maior não havia e Portugal antecipara-se dois séculos na fé que o povo sabia sua.

Em finais do século XIX a fundação do Santuário da Imaculada Conceição no Monte do Sameiro em Braga (1886) iluminou mais outro ponto irradiante nesta umbilical relação dos filhos portugueses a sua Mãe do Céu, desta vez a norte, do qual ainda hoje é símbolo no brasão do Porto, a Cidade da Virgem (Civitas Virginis), em memória da invocação a Nossa Senhora de Vandoma desde Afonso Henriques.

Na década de 40 do século XX pelo tricentenário da Padroeira de Portugal (1646-1946) foram extensas e emotivas as festividade participadas por centenas de milhares de pessoas em todo o país, assinalando e repetindo a entrega da nação ao manto protector da Virgem cujo hino tão claramente reflecte:

Salve, nobre Padroeira,
Do povo Teu protegido,
Entre todos escolhido,
Para povo do Senhor.

Ó glória da nossa terra,
Que tens salvado mil vezes!
Enquanto houver portugueses
Tu serás o seu amor!
O seu amor! O seu amor!

És a nossa Padroeira
Não largues o Padroado
Do rebanho confiado
Ao teu poder protector.

Mostra-se evidente que desde a sua fundação, Portugal persistiu na fidelidade a Maria, evidência expressa não só pelo escol governante, seja o político ou o espiritual e, por certo mais ainda, no seio do povo. Quando, pelo Liberalismo (1834) ou pela República (1910) tal declaração de amor sofreu omissão, e até o repúdio do poder instituído, eis que a nação popular ocorreu sem vacilar e cobriu a fissura que anunciaria divórcio denegado. Às lágrimas de Portugal respondeu o Céu, selando renovada e mais indelével aliança com o povo português: a Senhora Nossa prescindiu dos que governavam e veio mostrar-se à humildade de três crianças pastoras na Serra de Aire em Fátima, corria 1917, ano conturbado no seio da I Guerra e culminar da perseguição religiosa pela República.

Se até aí fora Vila Viçosa altar nacional do testemunho de amor entre a pátria e a Virgem em *Terra de Santa Maria*, Fátima ascendeu ao que é hoje, altar do mundo. E a nação lusa, espiritualmente viva, é agora chamada a lugar especial nestes tempos presentes, se não, como compreender que a Senhora da Mensagem de Fátima se tivesse feito anteceder pelo Anjo de Portugal? Em nenhuma outra aparição universal o Anjo da Nação se manifestou assim. Este país é pedra de toque nos desígnios que o Reino de Deus providenciará na cidade dos homens e, sem fantasia megalómana, não será demais acentuar que também Vila Viçosa foi e é pérola deste diadema até que a promessa fatimita de 1917 se cumpra: «*Por fim, o meu Imaculado Coração triunfará*».



Carlos Aurélio

Santuário Nacional de Nossa Senhora da Conceição de Vila Viçosa.

VILA VIÇOSA E A IMACULADA CONCEIÇÃO

É lugar-comum enraizar larga parte da história de Vila Viçosa em sua dupla ligação à Casa de Bragança e a Nossa Senhora da Conceição, ou seja, à sua vertente política de Vila Ducal, ao seu carácter espiritual como terra da Padroeira de Portugal. Todavia, têm os lugares comuns tanto de evidência como de facilidade mental, ao repetir e ocultar subtilezas menos patentes. Uma dessas consequências esquecidas, bem verdadeira, prende-se com a abrangência do manto protector e sobrenatural de Nossa Senhora da Conceição de Vila Viçosa o qual, desde a remota Petição Régia de 1646, continuar a cobrir toda a universalidade lusíada de então, desde o Minho a Timor, passando pelos novos países africanos de língua portuguesa até ao Brasil, Índia ou Macau. A marca do espírito nunca prescreve, pertence ao domínio do perpétuo.

Talvez, dando exemplo, esta protecção se tenha manifestado sobre o derradeiro e doloroso processo de independência de Timor (1999), no qual Portugal tão íntima e espontaneamente se envolveu, mormente a partir das lancinantes *Avé-Marias* escutadas pelo mundo e rezadas em português aquando do massacre no cemitério de Santa Cruz em Díli (1991). Ou então, reconhecendo crédito neste tema a certos teólogos marianos como é o caso do renomado Padre brasileiro que já peregrinou a Vila Viçosa, Paulo Ricardo de Azevedo, reconhecido no universo luso pelas suas catequeses no mundo digital.

Mas tudo começa... pelo princípio e, o início do Santuário Nacional de Vila Viçosa mesmo envolvido em conjecturas historiográficas, dele temos notícia, ainda que indirecta, como Igreja de Santa Maria do Castelo em 12 de Janeiro de 1289, no reinado de D. Dinis, em referência a um seu pároco, o Padre João Martins[436], sendo que o primeiro templo cristão da Vila tenha sido a ermida de Santiago, a oriente. Só durante ou após a construção do castelo medieval, na colina mais alta

[436] JOAQUIM CHORÃO LAVAJO, *A Imaculada Conceição de Vila Viçosa no Contexto Eclesial e Nacional*, in Actas das Primeiras Jornadas de História de Vila Viçosa, Lisboa, 2005, p. 126.

entre o aldeamento árabe a sul e o Convento de Santo Agostinho (1267) a norte, terá sido erguido um templete gótico, já então sede de paróquia, o qual veio a ser reedificado por São Nuno de Santa Maria, então Condestável do Reino, que *«refez e corrigiu»* essa e *«outras Igrejas muito melhor do que estavam»*[437] no dizer de Fernão Lopes, em data por documentar, no início do século XV, sendo quase certa a de 1414.

Sabe-se que o herói de Aljubarrota estaria cuidando deste seu devocional empreendimento quando lhe faleceu a sua única filha, Dª Beatriz Pereira de Alvim (1380-1412?) casada com D. Afonso (1377-1461), filho ilegítimo do D. João I, casal herdeiro do extenso património, quer do rei, quer o que D. Nuno legou quando recolhido à pobreza carmelita do Convento do Carmo. Beatriz e Afonso são assim os fundadores da Casa de Bragança (1401), por longos séculos a principal casa senhorial portuguesa, nascida pois directamente da guerra vitoriosa da Independência frente a Castela (1384-85).

A partir de D. João I irradia a dinastia de Avis e o Portugal dos Descobrimentos no encontro entre Ocidente e Oriente, depois, pela Casa de Bragança refunda-se o país restituindo a liberdade alienada a Espanha por seis décadas (1580-1640). Se à Imaculada de Vila Viçosa, através de S. Nuno, se consolidara a primeira igreja de devoção concepcionista instituída na Península Ibérica, por D. João IV, na mesma terra, seria outorgada a primazia da vera Rainha de Portugal, confirmada pelo país em uníssono nas Cortes de 1646.

O templo actual deve a sua derradeira remodelação construtiva em 1569 pelo reinado de D. Sebastião, sob a traça dos *«mestres de pedraria»* Gonçalo Dias de Carvalho e Paulo Afonso. As obras estariam porventura terminadas em 1606 pois, à data, já se registam enterramentos cristãos. A Igreja mostra três naves com cinco tramos de arcadas redondas, apoiadas em robustas colunas dóricas sendo as coberturas em abóbada de berço apresentando a central as armas da realeza portuguesa. As paredes são por completo revestidas de azulejaria tradicional do século XVII do mestre ceramista Álvaro Fernandes (obra de 1642-45), ladeadas por sete capelas incluindo a mor, na qual reside o camarim da Padroeira resguardado por grade corrediça ou "ferrolho de prata". A imagem escultórica é em pedra de Ançã e de iconografia bem particular, pois é das muito raras de tema da Imaculada que apresenta o Menino ao colo, ambos coroados de realeza, tendo sido ofertada por D. Nuno desde Inglaterra, país com o qual encetou Portugal a sua mais antiga e duradoura aliança, pátria da mãe da "ínclita geração" e do inspirado teólogo concepcionário João Duns Escoto. Assegura a tradição oral que a imagem, vinda por mar, teria aportado milagrosamente a Peniche, donde, ser razoável ter vindo de barco desde as Ilhas Britânicas.

Mereceria a igreja mais detalhada descrição artística que aqui não cabe mas dela vale a calorosa citação de António de Oliveira de Cadornega (1604-1690) notável cronista calipolense:

«Á manificência de seu templo basta dizer-se ser obra régia, que a piedade e devação daqueles Príncipes mandaram fabricar à que é sem par Senhora da Conceição Imaculada, e acabou de dar o fim da sua fábrica a cristandade do nosso invito Restaurador, el-rei Dom João o Quarto, de saudosa memória.

O querer enumerar os milagres que Nosso Senhor obrou por entrecessão de sua Santíssima Mãe seria dificultoso por serem imensos, que bem o testificavam na sua Igreja Velha tantas mortalhas pelas paredes postas (...)» e prossegue a descrição por curas milagrosas que trouxeram muitas pessoas da morte à vida, hipérbole que devemos traduzir por gravemente doentes, justificando nelas os ex-votos e *«cabeças, braços, pernas de cera oferecidos»* como hoje, aliás, comprovamos em muitos santuários de peregrinação. *«E é a Casa mais antiga que desta maravilhosa envocação houve em Portugal e Castela (...)»*[438], conclui o cronista.

Estas palavras de Cadornega ilustram como Vila Viçosa é preciosa pedra devocional das gentes portuguesas à Imaculada Conceição, e também da particular espiritualidade lusa, diferente da espanhola, esta não menor, até mais ardente e de índole dolorosa. No caso português tudo é

[437] PADRE JOAQUIM DA ROCHA ESPANCA, *Memórias de Vila Viçosa*, Cadernos Culturais da Câmara Municipal de Vila viçosa, nº 24, 1985, p. 72. In *Crónica de El-rei D. João I*, de Fernão Lopes, Parte 2ª, capítulo 201.

[438] ANTÓNIO DE OLIVEIRA DE CADORNEGA, *Descrição de Vila Viçosa*, INCM, 1982, p.24

mais suave e maternal, dir-se-ia subtil e menos exuberante, como se a nossa mística melhor convivesse e se alimentasse de um simbolismo imediatamente próximo da natureza. A artista plástica Emília Nadal ilumina com acerto estas características, as quais, em boa parte se constatam na imagem medieva de Nossa Senhora da Conceição de Vila Viçosa: «*Digno de notar, (...) o facto de a iconografia mariana portuguesa (...) demonstrar uma tipologia muito específica. Revela persistência de um espírito arcaizante, sóbrio e lírico, popular e hierático que conservando o misticismo simbólico do românico adquiriu os elementos formais das épocas posteriores de espírito bem diferente. Notam-se expressões serenas e intemporais dos rostos donde ressaltam traços simples e até populares; evidencia-se a estrutura arquitectónica das imagens sublinhada pela verticalidade dos pregueados e panejamentos, o tratamento anatómico conciso e simplificado, bem como uma decoração e indumentária sem exageros de luxo e ostentação*»[439]. Basta comparar com o dramatismo "de las Vírgenes y Patronas de España" ou com o requinte artístico das Madonnas de Itália para perceber a lucidez da citação.

A devoção mariana agregada ao Solar da Padroeira tem três irmandades: a mais veneranda e das mais antigas de Portugal é a *Régia Confraria* (desde pelo menos 1349, conforme documentos), chamada a dos Três membros – Juiz, Escrivão e Tesoureiro – a que cuida do templo, suas festividades e mensagem; a *Confraria dos Escravos de Nª Sra. da Conceição de Vila Viçosa* refundada em 1689, aprovada por D. Pedro II em 1696, antigamente com Mesa de doze membros (escrivão e onze mesários) dentro de uma espiritualidade concepcionista alargada e afim à santa escravidão do amor, na influência directa de D. Luísa de Gusmão, Rainha e esposa de D. João IV; por fim, a *Ordem Militar de Nª Sra. da Conceição de Vila Viçosa* fundada por D. João VI em 1818, em gratidão da Casa Real ter sido poupada à submissão napoleónica nas invasões francesas. A esta última instituição, além do motivo aduzido explicitamente, podemos conjecturar uma tentativa, porventura vã no momento histórico, de renovação espiritual da então já decadente aristocracia, longe das duas primeiras dinastias, a da fundação afonsina e a da expansão joanina.

O templo onde se venera a imagem de Nossa Senhora, o Solar da Padroeira, foi palco e altar de inúmeras manifestações de aflição e júbilo, de prece e festividade, nelas participando povo, alto clero e realeza, alguma da dinastia de Avis, amiúde, e praticamente toda a de Bragança. Em 17 de Junho de 1665, como exemplo significativo, após a batalha vitoriosa de Montes Claros pela qual «*se quebrou de vez a fúria dos Espanhóis, inclinando-os a renunciar à União Ibérica e [a] deixar-nos viver como nação independente*», no dizer conciso do historiador calipolense Padre Joaquim da Rocha Espanca (1839-96), no final dessa tarde, entrou no Solar o exército português em regresso e grato *Te Deum*, para entregar aos pés da Rainha Celeste os troféus e estandartes dos vencidos, pois tal glória não pertencia aos servidores, mas à Senhoria que serviam. Vinte mil pessoas ali ajoelharam, depositando oitenta e seis bandeiras de infantaria e dezoito de cavalaria; para não esquecer o sangue dos nossos que, morrendo venceram, ainda hoje no altar-mor se encontra um estandarte luso dessa batalha em que pereceram cerca de quatro mil espanhóis e perto de mil portugueses.

Desde a entronização da Padroeira e da Guerra da Restauração, quando os reis brigantinos vinham a Vila Viçosa, e muito vieram, antes da sua entrada e recolhimento ao paço local, iam primeiro venerar a Virgem ao *Palácio* dela; assim o fez, por exemplo, D. Catarina de Bragança, calipolense e Rainha de Inglaterra quando, já viúva, regressou a Portugal em 1693 (para as Ilhas Britânicas levou o hábito do chá e o bairro nova-iorquino de *Queens* dela recebeu o nome); as rainhas passaram então a ofertar alguns dos seus belos vestidos e mantos à verdadeira Senhora de Portugal, muitos dos quais ainda hoje fazem parte do guarda-roupa que apresenta em seu camarim eclesial. O que mais amamos na terra é sempre pouco para significar o céu!

Acima de 1640 ou de qualquer outro, o ano de 1646 é a data charneira a partir da qual Vila Viçosa, pela sua Igreja da Imaculada Conceição, consolida e marca definitivamente a História do país. No último mês de 1645, e no rescaldo do movimento político da Restauração da Independência a 1 de Dezembro de 1640, reuniram em Lisboa as Cortes da nação em seus três Estados, para se acautelarem e prepararem os meios de defesa para a guerra com Espanha que só terminou em 1688. Antevia-se guerra medonha e desproporcionada entre as duas partes, não bastaria a pólvora

[439] EMÍLIA NADAL, *Notas Sobre uma Exposição*, 1988, pp. 5-6.

e o sangue, o esforço e a dádiva material, pois seria intrinsecamente precisa a bênção de mais Alto, a prece e a entrega absolutamente total à advogada e intercessora dos Céus. A deliberação tomada pelas Cortes e proclamada por decreto real ou Provisão Régia de 25 de Março de 1646, dia da Anunciação e, que naquele ano, coincidiu com Domingo de Ramos, é clara e plena de fé:

«Dom João, por Graça de Deus, Rei de Portugal e dos Algarves (...); Estando ora junto em Cortes com os Três Estados do Reino, lhe fiz propor a obrigação, que tínhamos, de renovar, e continuar esta promessa [a de D. Afonso Henriques]*, e venerar com muito particular afecto, e solenidade a festa de Sua Imaculada Conceição. E nelas com parecer de todos assentámos de tomar por Padroeira de Nossos Reinos, e Senhorios a Santíssima Virgem Nossa Senhora da Conceição (...) E lhe ofereço de novo, em meu nome, e do Príncipe Dom Teodósio (...) e de todos meus descendentes sucessores, Reinos, e Vassalos à sua Santa Casa da Conceição sita em Vila Viçosa, por ser a primeira, que houve em Espanha* [Península Hispânica] *desta invocação, cinquenta cruzados de ouro, em cada um ano, em sinal de tributo, e vassalagem. E da mesma maneira prometemos, e juramos, com o Príncipe, e Estados de confessar e defender sempre, (até dar a vida, sendo necessário) que a Virgem Maria Mãe de Deus foi concebida sem pecado original (...). Salvando porém este juramento no caso, em que a mesma Santa Igreja resolva o Contrário. (...)*

E se alguma pessoa intentar cousa alguma contra esta nossa promessa, juramento, e vassalagem, por este mesmo feito, sendo Vassalo, o havemos por não natural, e queremos, que seja logo lançado fora do Reino; e se for Rei, o que Deus não permita, haja a sua, e nossa maldição, e não se conte entre nossos descendentes, esperando, que pelo mesmo Deus, que nos deu o Reino, e subiu à Dignidade Real, seja dela abatido, e despojado.»[440]

Já antes de 1640, nos meses que antecederam e prepararam o golpe restaurador, os insignes Conjurados quando se reuniam, nomeadamente no Palácio dos Condes de Almada, ao Rossio, em Lisboa, faziam-no em conjura protectora de ocultação sob o signo e senha da Senhora da Conceição.

Acresce pois que naturalmente toda a nação, do povo ao monarca, da nobreza ao clero, fez da entrega à Imaculada seu desígnio, o qual, nascera inerente à devoção de todos, de cada um e em particular do Rei que, em suas notáveis partituras musicais de compositor comprovado, já muitas havia dedicado à Virgem. Também, logo depois do golpe libertador, na festa de 8 de Dezembro de 1640 realizada em Lisboa, a pregação do franciscano Frei João de São Bernardino se revelara entusiasta em apelo de vitória, face à doação do reino à protecção da Imaculada de Vila Viçosa: *«Seja assim, Senhora, seja assim, e eu vos prometo em nome de todo este reino que ele agradecido levante um troféu a Vossa Imaculada Conceição que, vencendo os séculos, seja eterno monumento da restauração de Portugal»*.[441]

E sinal desse troféu maior entregue à Virgem foi que a partir desse ano de 1646, dissemos e agora repetimos, não mais reis e rainhas ostentaram coroas sobre as suas cabeças. Portugal já não era apenas chamado *Terra de Santa Maria* mas pertença real e directa da Rainha do Céu, sem humano projecto próprio, que não o dela. Talvez por isso, e por já não haver Rei na República de 1910, a Rainha veio ao que era seu, ao povo, através de três crianças pastoras, em Fátima.

Impressiona pois a verídica dedicação do país à Imaculada e, se era grande, maior ficou depois de 1640. A nação falou em uníssono, o coração bateu em similar ritmo, até ao ponto de todas as Câmaras ratificarem o mandato espiritual de entrega do reino à Virgem, o mesmo para o clero. O nome da Rainha ressoou como invocação nas batalhas da Restauração e, até na lonjura de África, na reconquista de Luanda aos holandeses por Salvador Correia de Sá, em 1648, além do alferes-mor ter sido o Arcanjo Miguel o nome da nau capitã foi o de Nossa Senhora da Conceição. Logo em 20 de Julho de 1646, a primeira e única Universidade, a de Coimbra, jurou fidelidade à Senhora da Conceição e determinou que todos os graduandos declarassem solenemente defender que *«a Bem-aventurada Virgem Maria, Mãe de Deus, foi concebida sem a mancha do pecado original»*.

[440] ANTÓNIO CAETANO DE SOUSA, Extracto do Juramento e Provisão Régia de D. João IV em 25 de Março de 1646 in *Historia Genealogica da Casa Real Portuguesa*, Regia Officina Sylviana, MDCCXL, Tomo VII, pp 204-7

[441] ALBERTO PIMENTEL, *Historia do Culto de Nossa Senhora em Portugal*, Guimarães Libanio e C.ia, Lisboa, 1899, pp. 232-3



Carlos Aurélio

Imagem medieval da Imaculada Conceição, Padroeira de Portugal no Santuário Nacional de Vila Viçosa.



Carlos Aurélio

Medalha da solenidade da Padroeira (1648) usada pelos Mesários da Régia Confraria.

Em 1648, o Rei mandou cunhar medalhas e moedas de ouro e de prata em homenagem à Padroeira, peças de raro simbolismo. As medalhas são hoje usadas solenemente pelos mesários da Régia Confraria na Festa de 8 de Dezembro em Vila Viçosa, e nelas, a Senhora levanta-se sobre um anjo a meio corpo, enquanto na moeda, dita da Conceição e considerada de altíssimo valor numismático, apresenta no reverso a venerada imagem erecta sobre um globo, envolvido por uma serpente e rematado pela meia-lua. A Virgem é coroada por doze estrelas do *Apocalipse* – *«uma Mulher vestida de Sol, com a Lua debaixo dos pés e com uma coroa de doze estrelas na cabeça»* (Ap. 12,1) – e rodeada por símbolos da ladainha a Maria: o sol, a casa de ouro e o horto fechado de um lado; o espelho da justiça, a arca da aliança e a fonte selada, do outro. É bem, em linguagem metafórica, a legenda em relevo: TVTELARIS.REGNI.NOSTRI, a Rainha protectora do nosso reino. A Conceição serviu de pagamento do tributo anual dos cinquenta cruzados, os prometidos em 1646 e ainda hoje, religiosamente, a 8 de Dezembro, o actual Duque de Bragança vence o juramento através de uma medalha em ouro.

Por esses séculos de então a nação do padroado flamejava, quiçá mais que hoje, no amor à sua Padroeira e, a 30 de Junho de 1654, D. João IV mandou expedir para todas as Câmaras uma carta que, *«para mais notória obrigação dos seus vassalos»*, obrigava a colocar em todas as portas e entradas das cidades, vilas e lugares uma pedra lavrada com inscrição própria e igual, cuja versão foi requerida e apresentada ao Rei pelo escritor António de Sousa de Macedo. Era um selo de amor perene e dizia assim:

> ÆTERNIT. SACR. IMMACVLATISSIMÆ CONCEPTIONI MARIÆ IOAN. IV. PORTVGALLIE REX VNA CVM GENERAL. COMITIIS SE, ET REGNA SVA SVB ANNVO CENSV TRIBVTARIA PVBLICE VOVIT, ATQVE DEIPARAM IN IMPERII TVTELAREM ELECTAM A LABE ORIGINALI PRÆSERVATAM PERPETVO DEFENSVRVM IVRAMENTO FIRMAVIT VIVERET VT PIETAS LVSITAN. HOC VIVO LAPIDE MEMORIALE PERENNE EXARARI IVSSIT. ANN. CHRISTI M.DC. XL. VI. IMPERII SVI. VI. ANNO 1654
>
> Ou seja:
>
> Para perpétua memória, D. João IV, rei de Portugal, juntamente com as Cortes Gerais, se consagrou, a si e aos seus reinos, publicamente, à Imaculadíssima Conceição de Maria, com o tributo anual de um censo. E



Carlos Aurélio

Lápide de rua de afirmação do Dogma da Imaculada (Elvas).



Carlos Aurélio

Emblema da Régia Confraria de Nª Sra. da Conceição de Vila Viçosa.

> com juramento firmou que defenderia sempre que a Mãe de Deus, eleita Padroeira do Império, fora preservada da culpa original. Para que a piedade dos portugueses perenemente constasse, mandou gravar em pedra esta memória no ano de Cristo de 1646, sexto do seu reinado. ANO 1654.

Reparemos, *"eleita Padroeira do Império"* e, esse sinete do Espírito, vale hoje e sempre, mesmo que no império desfeito imperem disseminados filhos e netos, porventura esquecidos, falando português. É como o sangue de família, ninguém dele se consegue eximir.

As letras da notável lápide ainda hoje se podem ver em Vila Viçosa, repartidas em duas lajes de mármore, no frontispício da Porta do Nó, na entrada norte ou saída para Borba. Muitas outras cidades portuguesas mantêm a mesma inscrição, outras apenas afirmando em cada casa ou rua, simplesmente: *Nossa Senhora foi concebida sem pecado original*, legenda que a azulejaria do tricentenário de 1946 reproduziu e que Vila Viçosa exibe em profusão. Este áureo período conceptionário culminou no documento pontifício de Clemente X que, pelo breve *Eximia dilectissimi* de 9 de Maio de 1671, confirmou a «*Bem-aventurada Virgem Maria, sob a invocação da sua Santíssima Conceição, como particular, única e singular Padroeira e Protectora dos Reinos de Portugal (...)*».

Quem hoje observar, atento e de coração aberto, a imagem escultórica da Imaculada Conceição de Vila Viçosa por certo, trajada com um dos seus vários vestidos e mantos da realeza portuguesa, poderá, no seu cerca de metro e vinte de altura, perceber em sua singeleza antiga, quatro símbolos fundamentais: as *duas coroas* da majestade



Carlos Aurélio

Azulejos de rua em casa consagrada à Imaculada Conceição (Vila Viçosa).



Carlos Aurélio

Azulejos de rua comemorativos do Dogma/ Padroeira da Imaculada 1646–1946 (V. Viçosa).

CONCLUSÃO

celestial, a do Menino Jesus e a de sua Mãe, sinal de domínio sobre os nossos destinos terrenos; o *fruto* Jesus, Deus incarnado, como que suspenso entre as mãos direitas de cada um e tantas vezes repetido na oração excelsa da Avé-Maria: «*Bendito é o fruto do vosso ventre, Jesus*»; o rolo do Evangelho, a Boa Nova trazida ao mundo e segura pela mão esquerda do Menino; por fim, sob os pés da Virgem, a *meia-lua*, sinal da luz reflectida desde Cristo, o Sol do mundo, símbolo primeiro da criatura excelsa e imaculada do pecado original em sua conceição. Eis um itinerário mariano a meditar e viver para, através da Mãe, amarmos o Filho.

Amante reconhecido desta devoção, em 14 de Maio de 1982, São João Paulo II foi peregrino à Imaculada Conceição de Vila Viçosa, em testemunho sublinhado da sua legenda de inabalável sentimento mariano: *Totus Tuus* Maria, todo teu Maria.

O conceito de História fica menorizado quando reduzido a mera visão sociológica numa dinâmica de economia e estatística, expulsando heróis e símbolos e, também, ao invés, quando, pretensamente maior, se esvanece subsumido em falsa escatologia descarnada. As pessoas sim, são o sangue da história e, do erro ou da vitória, da mancha ou da bondade retira a Providência Divina o que o seu desígnio de mistério permite e aproveita para a condução do mundo. Sem esta contínua confiança, resta o duplo olhar do antigo deus Janus: conjecturas humanas relançadas ao passado, utopias e sonhos prometidos ao futuro. Em qualquer caso, o real parece escapar entre os dedos quando se apagam os homens e as circunstâncias do concreto, sem o auxílio de uma filosofia situada que ligue lugar e tempo com desígnios de eternidade.

Existem pois certas marcas significativas, ainda que não símbolos em absoluto, certas imagens históricas de natureza simples, como dizer por exemplo que a história medieval do período românico pode concentrar-se no emblema ou ícone do castelo, a do gótico no da catedral, a do renascimento no do palácio.

Vila Viçosa teve (e tem) a particularidade de, na Península, significar ao longo de séculos um exemplo excepcional de uma cultura catalisadora ao modo renascentista, tendo portanto o modelo do palácio (Casa de Bragança) e o da igreja (Nossa Senhora da Conceição) como pólos de movimento



Postal editado pela Fundação da Casa de Bragança (década de 1950?).

vital e espiritual, harmonia dialéctica que soube prolongar o espírito medieval na eclosão renovadora e humanista do renascimento. Como se o homem português, ao invés do europeu, se abrisse ao mundo global dos Descobrimentos sem nunca perder a bússola de Deus. Aliás, Camões, que não será arrojado imaginá-lo visita da Casa Ducal dos Braganças em Vila Viçosa, Camões, é símbolo vivo desta especial harmonia lusa e lusíada. Neste explanar, a Imaculada Conceição ocupa lugar medular, mas tal demonstração porque extensa, não cabe agora aqui.

Seja como for, provada está a vivência fulcral das gentes calipolenses no âmago da nação portuguesa à volta da Imaculada, desde S. Nuno de Santa Maria a toda a linhagem da Casa de Bragança, pois por esta terra se lhe levantou estandarte nacional, o qual, a partir de D. João IV, se antecipou à deliberação universal que a bula *Inefabbilis Deus* de 1854 lhe conferiu. Aliás, quem percorre as ruas de Vila Viçosa encontra nas paredes das suas casas e em inúmeras e diversas expressões de azulejaria o mesmo selo que as lápides de antanho vieram afirmar em 1654, de que *"Nossa Senhora foi concebida sem pecado"*. Esta legenda e a história dela são, de certa maneira, a síntese de Vila Viçosa e, a tal ponto, que a Imaculada e as armas da Casa de Bragança são símbolos centrais no brasão do Município.

Sendo verdade que a malha arquitectónica do centro histórico calipolense se coaduna em rara harmonia de ruas e praças, de travessas e largos



Carimbo dos Correios/CTT comemorativo da Padroeira de Portugal, 8 de Dezembro de 1957.



Licínio Rosado Anão

Procissão da Padroeira nas ruas de Vila Viçosa na década de 1960.



Carlos Aurélio

São João Paulo II, peregrino do Solar da Padroeira de Portugal.

numa respiração urbana equilibrada, dir-se-ia ao modo renascentista de convivência e humanidade, não será menos certo afirmar que até as solenidades dedicadas à Imaculada propuseram e também ganharam com estes espaços abertos à manifestação popular. Recordemos que por diversas ocasiões ao longo da história nacional, e ainda hoje em cada 8 de Dezembros, se reúnem no adro do Castelo e em procissões pelas ruas da Vila milhares de locais e forasteiros. O urbanismo da terra permite e promove, a urbanidade dos calipolenses convida e festeja.

Vila Viçosa, sem a Imaculada Conceição, seria irreconhecível e, tal evidência, passa de pais a filhos num fluir sem cessar. Sendo património, é vívido espírito, um longo passado capaz de futuro.



Carlos Aurélio

Procissão da Solenidade do dia 8 de Dezembro: a Imaculada Conceição e a estátua equestre de D. João IV (2006).



13

Vila Viçosa, símbolo da soberania portuguesa nas Campanhas da Aclamação (1640-1668)

NUNO LEMOS PIRES

As Campanhas da Aclamação (1640-1668, também denominadas de Restauração[442]) foram um momento determinante da História de Portugal. Reafirmaram a vontade coletiva da nação em ser independente, unida, leal e global. Foi uma demonstração, inequívoca, de que havia uma vontade de prosseguir um futuro, em conjunto, entre os cidadãos do Minho e dos Açores, de Goa e do Brasil, de Lourenço Marques até Timor. A aclamação foi quase total, e imediata, aos Braganças do Paço Ducal de Vila Viçosa.

Vila Viçosa, por vários motivos, desempenhou um papel essencial. Porque ao ser a sede da Casa de Bragança, foi o rosto da vontade coletiva em ter e manter uma soberania, apresentando uma linha clara de sucessão, que evitaria qualquer confusão no futuro, contra qualquer tipo de ambições exteriores. Porque representava nobres, clero e povo, unidos numa única causa que não descriminava entre *supostas* classes sociais ou origens étnicas, garantindo uma mensagem de unidade e coesão ao todo nacional que procurava uma direção política esclarecida. Porque estava junto à fronteira com Espanha, mesmo em frente a quem a ameaçava tomar, e ao se mostrar como um dos maiores símbolos da lealdade,

Imagem da Nossa Senhora da Conceição de Vila Viçosa, Rainha e Padroeira de Portugal que constituía uma motivação espiritual para a vitória das armas portuguesas.

© Tiago Salgueiro

[442] Restauração ou Aclamação e ainda *"Guerra da Aclamação, o mais das vezes como da Feliz Aclamação e muitas vezes também como Guerras Passadas"* in José Viriato Capela e Rogério Borralheiro, XV Colóquio de História Militar, p. 209.

incontestável, na renovada força independente, motivou fortemente tanto as suas próprias populações como todos aqueles que partiram para a vir defender ou tentar libertar. As populações e os defensores de Vila Viçosa demonstravam que os portugueses apenas reconheciam um Rei, uma Lei e uma Vontade.

Por fim, Vila Viçosa foi um dos maiores símbolos do Portugal global, porque desde o interior, manteve-se coeso com todas as partes do imenso Império. Do Brasil a Timor, da Ásia a África, na essência de uma unidade multicontinental, numa soberania construída pela defesa das ligações marítimas, num imenso domínio onde milhares de portugueses lutaram e lutavam para o manter unido. Desta Vila, partiram uma parte significativa dos milhares de habitantes, que souberam demonstrar a coesão, a partilha de esforços e a determinação[443] e, de todos os lados, quando foi necessário, apareceram cidadãos, que também estiveram por esse mundo fora, determinados em defender o Paço de Vila Viçosa.

Portugal aclamado era um, feito pela soma de muitos territórios, orgulhosos, distintos e profundamente autónomos, mas que na sua afirmação coletiva ousaram fazer frente a quem queria quebrar esta unidade. Num dos exemplos mais eloquentes temos as grandes Batalhas dos Guararapes no Brasil (1648 e 1649). Estes combates foram a prova mais que evidente que se combatia dentro de lideranças representativas e esclarecidas, sob a direção de índios, africanos ou europeus, obtendo uma vitória clara, local, mas de efeitos globais[444]. De tal forma foi a batalha importante, em especial a de 19 de abril de 1648, que é hoje o símbolo de união entre todos os brasileiros, constituindo-se como o dia do seu Exército, momento identificador da alma brasileira[445].

A libertação de Luanda em Angola, a resistência no Ceilão ou a defesa de Malaca, tiveram a mesma importância porque, como tudo se afirmava em simultâneo na defesa de um Portugal Imperial, estas batalhas foram tão significativas, como as do Ameixial ou de Montes Claros no Alentejo[446]. Assim, sendo esta longa campanha uma guerra de caráter verdadeiramente global, que se desenrolava em tantas parcelas do planeta, era importante manter intactas as referências principais. Se Lisboa era a capital efetiva do Império, Vila Viçosa personificava duas dimensões essenciais, para garantir o sucesso e a coordenação das várias campanhas globais:

1. Era a Sede da determinação secular, inspiração para as maiores vitórias, como a Batalha de Aljubarrota em 1385, que garantiram Portugal como Nação independente e reconhecida: *"foi o condestável D. Nuno Álvares Pereira quem fundou a Igreja de Nossa Senhora do Castelo em Vila Viçosa e quem ofereceu a imagem da Virgem Padroeira, adquirida em Inglaterra (...) que levara Portugal à vitória"* (Berger, 2015, p. 47).

[443] Salgueiro, 2015, p. 235-246.

[444] "A vitória luso-brasileira nos Guararapes teve dimensão nos quatro campos do Poder: político, econômico, psicossocial e militar. No campo militar, significou a formação da primeira ideia de Força Armada genuinamente nativa, com a gestação de uma doutrina própria, a Guerra Brasílica, que provou ser eficiente." Bento, 2004, p. 23.

[445] "A ação conjunta de europeus, africanos e indígenas daria o tom do que viria a ser no futuro o brasileiro - um dinâmico "cadinho de raças" de variadas origens." Em http://www.theeagleview.com.br/2017/04/batalha-de-guararapes-patria-e-exercito.html (consultado em 25 de setembro de 2017).

[446] Pelo que, para além de um Conselho de Estado e um Conselho de Guerra também se estabeleceu um Conselho Ultramarino: "a 14 de julho de 1642 criou-se o Conselho Ultramarino (...) ocupar-se de todas as matérias tocantes ao Brasil, África, Oriente, Ilhas Atlânticas e naturalmente o Estado da Índia", Gama, 2016, p. 79.

2. Era a Sede do novo poder soberano e espiritual: *"Vila Viçosa, mais do que um local estratégico era, acima de tudo, a sede da Casa de Bragança, e de local de culto ligado à invocação santíssima da Imaculada Nossa Senhora da Conceição, (...) D. João IV de Portugal, este ter assumido o gesto de coroar a imagem da Santa como Rainha e Padroeira de Portugal, nas cortes de 1646"* (Berger, 2015, p. 47). Tendo Nossa Senhora da Conceição como Rainha de Portugal, constituía-se como uma motivação maior e simbólica (Araújo, 2001), que se manteve e se alargou nas décadas e séculos seguintes: *"criou D. João VI, em 1818, a Ordem Militar de Nossa Senhora da Conceição de Vila Viçosa"* (Reis, 2015, p. 71).

Além de se constituir como a alternativa lógica a Lisboa, sempre que a mesma foi ameaçada, tinha ainda uma posição privilegiada e a determinação coletiva pela sua integridade. Foi a prova evidente de que tínhamos, e que veríamos reforçar nas décadas seguintes, um Portugal aclamado, vitorioso e respeitado pela comunidade internacional (Faria, 2008). Mas, o caminho até lá se chegar, seria muito difícil e com imenso sofrimento coletivo e individual.

A situação em 1640, depois da Aclamação, era verdadeiramente dramática: a marinha não tinha navios[447], as fronteiras estavam desguarnecidas e abandonadas, o exército não tinha nem armas em condições, nem munições, nem soldados e o país estava sem dinheiro[448]. A Aclamação em 1640 teve, por isso, de recorrer a políticas abrangentes, coerentes e globais. A estratégia futura foi pensada holisticamente e executada de forma descentralizada, para daí resultar uma governação sustentável, robusta e global, com práticas operacionais adequadas a cada um dos teatros de operações (Ásia, América, África e Europa) e com recurso a uma ação de gestão de meios humanos e materiais que possibilitasse uma tática mais adequada para cada situação, território, terreno e força adversária. Este foi um dos maiores segredos do sucesso português, pensar na gestão global dos desafios mas atuar, sempre, com enorme autonomia e espírito de iniciativa, de forma distinta e adequada, ao nível local e regional. Unia um mesmo Rei, D. João IV, mas as realidades eram muito diferentes em Macau, Luanda ou em Elvas pelo que a casa de Bragança pediu audácia, imaginação e determinação aos povos locais. Para surpresa das restantes potências maiores europeias, a lealdade global afirmou-se, quase sem exceções.

A Aclamação enquadrou-se assim num conceito de *Guerra Global* para Portugal. Ter-se-ia de combater, simultânea e concorrentemente não só no território base, na Península Ibérica, como em todos os territórios que se desejava defender nos "cinco cantos" do Mundo. Esta foi, talvez, por obrigar ao combate simultâneo em vários teatros de operações, incluindo o continental europeu, a *1ª Guerra Global Portuguesa*[449].

[447] "o poder naval na metrópole resumia-se a cerca de 20 navios antiquados e de pouco valor militar. Os oficiais experientes eram escassos e as guarnições mal instruídas" José Rodrigues Pereira, idem, p. 158.

[448] "a queda brusca em que se encontrava a economia desde 1638, no contexto de uma desaceleração vinda de longe, nomeadamente 1621" António de Oliveira in História de Portugal, vol VII, p. 100.

[449] Ver texto do autor de 2009: "A Primeira Guerra Global Portuguesa: A Restauração".

O EXÉRCITO NO ALENTEJO COMO DETERMINANTE DA DEFESA DE PORTUGAL

Quando em 1580, Portugal entrou num sistema de monarquia dual, muitos dos seus cidadãos se veriam *"obrigados a militar em guerras alheias (...) exilaram-se as elites como castigo de uma eventual conduta repreensível"* e *"afastado qualquer entrave adiado pela diplomacia, os territórios portugueses encontravam-se à mercê dos inimigos que agora eram comuns"* (Sousa, 2015, p. 235). Este movimento levou milhares de portugueses a combater em causas alheias à determinação lusa, ao afastamento sucessivo para inúmeras regiões do globo e, finalmente, a um ataque permanente, feito por potências globais, que anteriormente, eram fortes aliados de Portugal. Este seria um dos maiores desafios, na tentativa de o reverter, quando se aclamou a soberania única de Portugal, em 1640. Durante os longos anos em que Portugal dependera do mesmo Rei que o de Espanha, *"Vila Viçosa simbolizava a Corte portuguesa que o reino não possuía e simultaneamente a alternativa a Castela"* (Araújo, 2004, p. 185). Garantir Vila Viçosa, a sede da Corte portuguesa, era assim um posto de esperança e, a partir de 1640, o símbolo da determinação portuguesa contra as ambições de Espanha. Por isso, os portugueses, não permitiriam que voltasse a ser conquistada. Custasse o que custasse, na longa campanha entre 1640 e 1668, Vila Viçosa tinha que resistir.

Em 1640 tinha que se defender todo um Portugal pluricontinental mas não havia recursos, financeiros, materiais e, fundamentalmente, humanos, para se conseguir manter intacto tudo os que os inimigos de Espanha tinham tentado sobre os inúmeros territórios portugueses. El-Rei D. João IV teve de tomar decisões difíceis. Mas tomou-as, escolheu o mais importante a defender na Ásia, permitiu a saída de alguns dos vastos territórios e centrou a defesa nas praças principais de África. Teve de permitir a perda de alguns postos mais afastados, mas fez questão de se mostrar intransigente pela defesa do Brasil.

No que concerne ao território continental Europeu, embora todos os territórios tivessem uma importância moral, igual no que toca à sua defesa e soberania, havia duas regiões que tinham uma prioridade especial, pelo seu simbolismo e posição: Lisboa e Vila Viçosa, o poder real e o simbólico, da renovada soberania de Portugal. Daí que, o facto de El-Rei ter escolhido concentrar recursos na defesa do Alentejo, onde estavam e por onde passavam, as rotas da ocupação e conquista, fazia todo o sentido.

> *"Muito numeroso, o exército do Alentejo foi sempre o que absorveu a maior parte das verbas destinadas à defesa do território metropolitano (...) no rol das despesas, as maiores são sempre as da província do Alentejo, prova cabal de que aí se concentrava o maior esforço de guerra"* (Borges, 2015, pp. 60 e 62).

A opção ficou assim clara: concentrar recursos no Alentejo, enviar reforços para combater pelos pontos mais estratégicos do Império, do Brasil a Macau e, acima de tudo, garantir uma imagem e uma presença internacional digna de um País relevante entre as maiores potências da época[450]. Esta foi uma estratégia que tinha componentes internas e externas, porque o reforçar da nacionalidade a isso obrigava. Tentou-se apelar, internamente, aos valores da nação[451] e a lutar, externamente, contra uma imagem internacional *distorcida*, veiculada principalmente por Espanha, de que Portugal não teria futuro fora dela. É interessante notar que, em pleno século XVII, a casa de Bragança sabia atribuir a importância correta às áreas da diplomacia e da

[450] "O período entre 1642 e 1657 foi o tempo de uma diplomacia de guerra, das missões especiais e secretas de dominicanos e jesuítas, da recusa de Vestefália, das humilhações em Inglaterra e na Holanda, dos sobressaltos na Suécia, do cativeiro e morte do Infante D. Duarte, da persistência de Roma", Faria, 2008, p. 120.

[451] Desde o início do século XVII que havia um esforço para reavivar o espírito português: Francisco Rodrigues Lobo com *Corte na Aldeia e Noites de Inverno* (1619); Mosteiro de Alcobaça com *Monarquia Lusitânia*, etc. (ver mais em Espírito Santo, pp. 9-10).

A PROVA DA IMPORTÂNCIA E A FORÇA DA RESISTÊNCIA DE VILA VIÇOSA EM 1665

informação pública. Montou-se e foi essencial uma notável política diplomática e uma boa estratégia de comunicação, visando não só as sedes das restantes potências europeias (Santo, 2005) como também a opinião pública em geral e, como consequência, assistiu-se nos anos seguintes, a um aumento de intervenções e de publicações, tanto a nível nacional como no estrangeiro[452].

Nos últimos anos das longas campanhas da Aclamação, ocorreu, provavelmente, uma das mais importantes Batalhas da História de Portugal: Montes Claros, em 17 de Junho de 1665. Deu-se esta Batalha em Montes Claros porque foi decidido socorrer Vila Viçosa[453]. A conquista e a tomada de Vila Viçosa era parte indissociável dos planos do General Caracena, o comandante das forças espanholas, que queria vencer Portugal: *"no era possible recuperar Portugal sin vencer una ó dos batallas y estimaba Caracena que ocupando Vila Viçosa, obligaría al ejército português a buscar la batalla para socorrer esta plaza"* (Blanco, 2016, p. 104).

Espanha já se encontrava afastada dos períodos mais tensos da guerra dos 30 anos, que terminara em 1648 e, desde 1659, que tinha assinado a paz com o maior dos seus rivais, a França. Assim, liberta de outras frentes e contendas, concentrou as melhores forças e capacidades na tentativa de recuperar a sua posição em Portugal. Entra-se assim numa época decisiva, desde 1659 a 1668, para afirmar o Reino de Portugal, como um entre os demais ou, por inabilidade, de o perder para sempre. Mas Portugal, vencedor no Brasil, em algumas das regiões mais estratégicas da Ásia e de África, está moralizado, motivado e começa a recolher provas do seu mérito na arena internacional.

Em 1661 tinha sido assinado mais um tratado de paz com a Holanda[454] na senda de resolver os grandes problemas desta guerra global. No âmbito da diplomacia foi assinado um tratado com a Inglaterra em 1662 (que se seguiu ao acordo para o casamento do Rei Carlos II de Inglaterra com a portuguesa Catarina de Bragança que, entre outras condições, incluiu no dote da princesa, as praças de Tânger, no norte de África e de Bombaim na Índia) permitindo o reforço de milhares de militares e de alguns navios ingleses. Houve alterações na ordem interna através de uma espécie de *Golpe de Estado* – que teve como consequência o estabelecimento do governo do Conde de Castelo Melhor – em 1662. Perdeu-se Coxim

[452] Ver a este respeito: Eurico Gomes Dias, Gazetas da Restauração 1641-1648.

[453] "Felice contigente e improviza batalha dos Montes Claros q' na primeira marcha do exercito de Portugal q' sahio em socorro da praça de Vila Viçoza governado pello Marquez de Marialva foi acometido pello de Castella a ordem do Marquez de Caracena (...)": Excerto duma transcrição dos textos e dos nomes que figuram nos painéis de azulejos da sala das Batalhas do Palácio Fronteira alusivo à Batalha de Montes Claros.

[454] Reconhece-se a soberania portuguesa sobre o Brasil, Angola e S. Tomé e a soberania holandesa do Ceilão, Malaca e Molucas e outras possessões no Oriente tomadas à força pelos holandeses.

para os holandeses em 1664 mas ir-se-ia assistir a uma reação enérgica, diríamos mesmo heróica, dos portugueses no continente Europeu: as Batalhas do Ameixial em 1663, Castelo Rodrigo em 1664 e Montes Claros em 1665. Com a defesa de Vila Viçosa e a Batalha de Montes Claros, *"a última de seis batalhas que os portugueses ganharam aos castelhanos depois da aclamação (...) e a vigésima primeira contando as de outros séculos"*[455] Portugal, assim, claramente, venceu esta longa Guerra Global. Mas vamos detalhar a importância da última destas Batalhas.

No padrão alusivo à Batalha de Montes Claros, erguido no próprio local, em homenagem à vitória sobre os castelhanos, pode ler-se claramente a forte relação entre a Batalha e a decisão de libertar Vila Viçosa:

> *"No ano de 1665, reinando em Portugal, D. Afonso o VI, em quarta-feira 17 de Junho do mesmo ano, dia infra oitavo do glorioso Santo Português, neste sítio de Montes Claros, D. António Luiz de Meneses, Marquês de Marialva, Capitão General do Alentejo, em batalha singular por espaço de nove horas, que começaram às nove da manhã até às seis da tarde, matou, rompeu, desbaratou e venceu o exército castelhano, que o marquês de Caracena Capitão General de estremadura governava; o qual deixou na campanha um grande número de prisioneiros e muitos cabos, toda a artilharia, carriagem, e a* ***Vila Viçosa livre*** *do sítio que lhe tinham posto."*

Em maio de 1665 tinham-se reunido em Estremoz, o Exército do Alentejo, sob o comando do Marquês de Marialva. A prioridade era, claramente, defender a praça de Vila Viçosa pelo que não foi surpresa que o terço de Francisco de Morais passasse para esta praça para que *"ficassem livres do receio de serem fintadas"* (Menezes, 1759: 296). Vila Viçosa tinha, de facto, uma importância fundamental para a defesa de Portugal. Era, simultaneamente, como afirmámos anteriormente, uma área de importância geográfica com relevância para a estratégia militar e um símbolo da determinação de muitos povos, espalhados por todo o globo, na afirmação da independência e soberania do Império.

Não era por isso acidental que esta importante vila fosse, há muitos anos, pensada para ser defendida: *"o castelo de Vila Viçosa (...) é uma construção claramente castrense, tudo se subordina à essência da função militar (...) foi concebida a pensar em grandes e duros cercos"* (Saramago, 1991: 223). Vila Viçosa *"foi povoação nobilíssima em todos os séculos"* alvo da cobiça e interesse pelos mais importantes povos que passaram pela Península Ibérica. Cartago, e antes ainda do seu maior capitão, Aníbal Barca, ter lançado a sua famosa ofensiva desde aqui até Roma, mandou fundar em Vila Viçosa, por um dos companheiros de Aníbal, Maharbal, um *"magnífico templo ao Deus Cupido"*. Mais tarde, precisamente cinquenta anos depois, foram os inimigos de Cartago, os romanos, que pela mão do pretor Lúcio Munio, fizeram elevar um templo a Proserpina onde atualmente se encontra a igreja de Santiago. Diz o Conde da Ericeira que apenas depois da construção deste templo conseguiram os romanos derrotar os lusitanos. Passados quase dois milénios, situada num importante centro de comunicações, bem defendida e com muitas provisões, a oito léguas de Évora, quatro de Elvas e duas de Estremoz num terreno *"ameno, saudável e alegre"*, continuava a justificar-se, amplamente, a decisão de tudo tentar para manter na posse lusa, Vila Viçosa (Menezes, 1759: 298-289) porque, como a história bem ilustrava, esta posição defensiva sempre foi essencial para assegurar a integridade de Portugal (Rosado, 2015, pp. 247-270).

Caracena sitiou Vila Viçosa no dia 10 de junho de 1665 e, embora esta possuísse as suas fortificações em mau estado e tivesse, apenas, para a sua defesa direta uma pequeníssima guarnição com menos de 2.000 homens e 11 peças de Artilharia, mesmo assim, dotados de elevada moral e determinação, foram capazes de repelir todas as ações dos espanhóis, embora com elevadas perdas[456]. A brava resistência de Vila Viçosa estava, até aquele momento, com muita determinação e sacrifício, garantida, mas urgia reforçá-la com mais efetivos. Reunido o conselho entre todos os chefes militares com o supremo comandante, o Marquês de Marialva, decidiu-se então cumprir o que se planeara e propor ao Rei o envio do Exército para

[455] Espírito Santo, p. 6.

[456] Ver descrição do assédio a Vila Viçosa em Lemos-Pires, 2015, Berger, 2015 e Blanco, 2016.

marchar em socorro de Vila Viçosa. *"Está, pois, a batalha de Montes Claros, intimamente ligada à defesa de Vila Viçosa, não só sob o ponto de vista estratégico, mas também pela sua importância moral associada"* (Berger, 2015, p. 39).

Depois de consultado o Rei, o mesmo empenhou-se pessoalmente: *"na decisão de socorrer Vila Viçosa e, inevitavelmente, dar batalha à força inimiga invasora, esteve a autorização régia"* (Freitas, 2016, p. 148). Obtidas assim as autorizações *"se assentou, que o exército se pusesse em marcha quarta-feira dezassete de junho, com ordem, que se tomasse primeiro alojamento no sítio de Montes Claros, uma légua distante de Estremoz e outra de Vila Viçosa"* (Menezes, 1759: 307).

Porque houve uma resistência forte em Vila Viçosa, e este é um fator que escapa muitas vezes a quem analisa a Batalha de Montes Claros, as forças espanholas foram para o combate mais enfraquecidas do que esperavam: *"Tampoco podemos olvidar que los ataques a Vila Viçosa habían sido muy duros y como consequencia de ello más de mil hombres resultaram enfermos y heridos y no pudieron participar en la batalla"* (Blanco, 2016, p. 107). Iria dar-se a Batalha de Montes Claros[457].

A Batalha de Montes Claros juntou determinação estratégica, génio militar, motivação moral e determinação espiritual. A escolha, a distribuição das forças no terreno, o equilíbrio judicioso entre as Armas do Exército (Infantaria, Cavalaria e Artilharia), a preparação cuidada do campo de batalha pela engenharia portuguesa, o sentido de ação, permanente, durante todo o desenrolar da batalha, garantido por um sistema de comunicações que garantiu a coesão entre os vários pontos da frente, as linhas mais recuadas e o apoio de Estremoz, foi ilustrativo da determinação estratégica que Portugal assumiu.

Durante as longas sete horas da Batalha, reagiu-se apenas, quando os espanhóis mostravam as suas intenções, através de um uso discricionário da artilharia, permanentemente, durante toda a refrega, em posições muito bem escolhidas. Depois, a forma elegante como se movimentaram forças de infantaria e de cavalaria, em grandes movimentos torneantes nos momentos mais críticos da Batalha, foi a prova do génio de Marialva e de Schomberg (Comandante e Chefe de Estado Maior, respetivamente). A motivação moral era evidente, reforçada, desde que a casa de Bragança reassumira a soberania exclusiva da coroa portuguesa. Pela coesão demonstrada em inúmeras partes do Império que traziam ecos de dedicação e empenho a quem estava ali, no interior de Portugal a lutar por algo muito maior que umas léguas de terreno e, fundamentalmente, pelo exemplo que os bravos defensores de Vila Viçosa davam, não se deixando vencer e infligindo graves danos à força atacante, que estimulava e animava os soldados das linhas da frente.

Finalmente, no domínio do intangível, a dimensão espiritual estava bem presente em todos os momentos da Batalha porque, Nossa Senhora da Conceição estava *"com os portugueses"*. D. Nuno Álvares Pereira tinha encontrado aí a sua inspiração para a vitória de Aljubarrota em 1385 porque as orações na Capelinha antes da Batalha tinham dado força às tropas portuguesas. Passados três séculos, lutar pela libertação de Vila Viçosa, era uma demonstração clara na defesa de uma Coroa que representava um sentido mais elevado que a simples dedicação a uma família: ali lutava-se pela Rainha de Portugal que era, nem mais nem menos, a Nossa Senhora da Conceição.

Portugal venceu a Batalha. Os espanhóis, face ao desgaste sofrido, tiveram de se retirar para Espanha. Simultaneamente, em Vila Viçosa, uma sortida dos sitiados destroçou um corpo de 1.800 arcabuzeiros e ao capturar de toda a artilharia de sítio espanhola. Assim, escreve Ericeira, *"abatida toda a oposição dos castelhanos, vitorioso e triunfante, marchou o exército para Vila Viçosa"*.

Durante o tempo desta batalha, os sitiados na praça de Vila Viçosa *"não haviam estado ociosos, porque ficando os aproches guarnecidos por mil e oitocentos infantes à ordem de Nicolau de Langres (...) fizeram uma sortida todos os que estavam capazes de tomar armas e, apesar da porfiada resistência ganharam as trincheiras, degolaram a maior parte dos inimigos"*. Quando finalmente chegaram as forças de socorro enviadas por Marialva, os Capitães António de Abreu e Cristóvão de Dornelas à frente de um destacamento com mais sessenta mosqueteiros, só tiveram tempo de ouvir, e assistir, aos entusiásticos festejos da vitória sobre os sitiantes (Menezes, 1759: 329-330).

A vontade inequívoca na defesa Vila Viçosa, de a reforçar a todo o custo, constitui-se como a "prova de força" da determinação portuguesa. Escolhera-se o modo da estratégia direta, ao invés do proposto na época e que era a estratégia limi-

[457] Ver descrição da Batalha de Montes Claros em Espírito Santo, 2005, Lemos-Pires, 2014 e Berger, 2015.

tada (de atrição, através da paciente acumulação de recursos económicos, negando-os ao adversário). Vila Viçosa era a capital avançada de Lisboa. Manter Vila Viçosa significou manter Portugal e a vitória de Portugal foi a garantia que se podia manter o Império.

Na raia alentejana decidiu-se o destino de inúmeros territórios, da vida e futuro de imensos povos que fizeram a grandeza de Portugal. Porque se venceu em Montes Claros. O Portugal de então, multicultural, multiterritorial, espalhado pelos cinco continentes, manteve-se e afirmou-se. Os portugueses demonstraram que tinham projeto, que tinham garra e determinação, que quando provavam o seu valor garantiam aliados e apoiantes, e que o sonho de continuarem independentes se voltava, uma vez mais, a afirmar.

Se em 1385, em Aljubarrota, se defendeu e se afirmou um Reino, em 1665, em Montes Claros e em Vila Viçosa, defendeu-se e afirmou-se um Império. A defesa e a resistência de Vila Viçosa foi fundamental para a afirmação da soberania portuguesa. Foi importante do ponto de vista estratégico porque, a sua posição, quando ocupada, representava uma rutura na coesão defensiva portuguesa e uma brecha significativa no caminho em direção a Lisboa. Não significava que fosse essencial a sua defesa ou conquista mas, facto reconhecido por ambos os lados da contenda, quem possuísse Vila Viçosa, obtinha uma vantagem estratégica, significativa, tanto para os planos ofensivos como para os defensivos, de uma campanha que se queira rápida e esclarecida.

A defesa de Vila Viçosa foi, por isso, também muito importante, do ponto de vista moral porque representava muitos dos valores em que se apresentava este Portugal rejuvenescido. Vila Viçosa, a sede da Casa de Bragança, tinha que ser defendida porque esta dinastia afirmava-se diferente da espanhola. Queria mostrar-se em estreita ligação com o seu povo e nada mais simbólico que se empenhar na defesa, até ao último, por uma povoação no interior de Portugal junto à fronteira de quem a ameaçava. Vila Viçosa mostrava a determinação histórica de Portugal. O País de 1143, muito mais antigo que a união de alguns reinos na nova Espanha de 1492, tinham em Vila Viçosa um exemplo dessa continuidade, na defesa de um Portugal perene e intemporal.

A defesa e resistência de Vila Viçosa foi ainda mais importante de um ponto de vista global, porque mostrou a todos os que combatiam, e combateram nas terras mais longínquas do Império, dos milhares que perderam a vida na defesa impossível, de Malaca ao Ceilão, de tantas e vastas áreas da Ásia e de África, que havia um projeto de futuro. Muitos perceberam e por isso nunca desistiram. Umas batalhas perderam-se e muitos dos territórios tiveram de ser deixados, mas lutou-se, por vezes até ao último homem. Por cada território perdido, no entanto, conseguiu-se afirmar a soberania lusa em muitas mais terras das Américas, África e da Ásia. E, sabendo-se que ali, em Vila Viçosa, se lutava pela mesma causa, que no interior mais recuado do Império, a determinação era evidente, esta ação deu a força, solidária e transversal, que todos uniu e ainda, hoje, se afirma e surpreende.

Se tantos bravos portugueses de Vila Viçosa tinham partido para inúmeras partes do globo (Salgueiro, 2015) e tinham lutado por um Portugal multicontinental, então, os que ali estavam, na defesa do chão sagrado de Vila Viçosa, saberiam, e como vimos, souberam de forma determinada, honrosa e assumida, dar tudo por tudo, na defesa de uma Vila que era, na sua essência, símbolo da defesa do nosso, e para sempre, Portugal.



14

Memoria militar de Vila Viçosa

PAULO EMÍDIO

A PRESENÇA MILITAR EM VILA VIÇOSA

Vila Viçosa teve, durante vários séculos, uma importância fundamental na defesa de Portugal tendo em conta a sua posição geográfica que se tornou importante para a estratégia militar na defesa das fronteiras que contribuiu para a afirmação da independência e soberania de Portugal. Vila Viçosa foi, em todos os séculos, povoação nobilíssima e alvo de cobiça e interesse pela maior parte dos povos que passaram pela Península Ibérica[458].

Vila Viçosa nasceu oficialmente como concelho em 1270, ano em que lhe foi concedido o respetivo foral, por D. Afonso III e que adquiriu um estatuto próprio tendo em conta a sua situação estratégica de fronteira com o reino de Castela e que era necessário defender[459]. Além disso, tendo em conta as necessidades defensivas face às investidas castelhanas

Posto de correspondência da Escola Prática de Cavalaria de Vila Viçosa.

© Arquivo Histórico Militar

[458] Nuno Lemos Pires, *A importância da resistência de Vila Viçosa nos 350 anos da batalha de Montes Claros*, Callipole, Revista de Cultura, 2015, p. 133-134.

[459] Manuela Mendonça, *A Casa de Bragança: Uma corte alternativa*, Primeiras jornadas de história de Vila Viçosa, Lisboa, Academia Portuguesa de História, 2005.

deverá ter sido por volta dessa data que se deve ter iniciado a construção do castelo e que teve continuação no reinado de D. Dinis. Após o tratado de Alcanizes, no ano de 1297, em que se definiram novas fronteiras entre Portugal e Castela e que permitiu que Moura, Serpa, Noudar e Mourão fossem incluídas no território português, além de alguns lugares de Ribacoa, como Castelo Rodrigo, Almeida e Sabugal. Além disso, este tratado estabeleceu o casamento do infante Dom Afonso de Portugal, futuro rei Afonso IV, desposaria Dona Beatriz de Castela, irmã de Fernando IV. Neste mesmo ano D. Dinis dou Vila Viçosa como dote de casamento[460]. Foi também no seu reinado que se iniciou a construção a cerca da vila.

Em 1381 com o começo das guerras fernandinas, com Castela, Vila Viçosa era uma praça militar muito importante para o desenrolar para as operações de combate tornando-se, mesmo, o seu quartel-general.

O ambiente político provocado pela crise de 1383 levou a que o país ficasse dividido entre dois partidos antagónicos onde, por um lado estavam os povoados e castelos que apoiavam o Mestre e, por outro lado, as terras que se colocaram ao de D. Beatriz ou que a isso foram obrigadas pelas guarnições dos seus castelos. Vila Viçosa caiu em poder dos partidários de D. Beatriz enquanto, por exemplo, Borba tomou o partido do Mestre de Avis o que levou D. Nuno Álvares Pereira a realizar várias tentativas para conquistar Vila Viçosa.

Os partidários de D. Beatriz conseguiram, no início da crise, de dominar vilas e cidades, mas não foram capazes de reunir forças suficientes para prosseguir com uma ofensiva pois, de certa forma, não confiavam nas populações. Este situação acabou por contribuir para a vitória do Mestre e que levou o rei de Castela a realizar as suas campanhas de invasão e conquista de Portugal sem ter em conta as forças partidárias de D. Beatriz[461].

Os territórios de Vila Viçosa fazem parte das várias doações que D. João I, rei de Portugal, a D. Nuno Álvares Pereira, Condestável do Reino, pelos serviços prestados na sua luta pela e consolidação do poder do reino. Estes domínios seriam posteriormente doados ao seu neto, D. Fernando, conde de Arraiolos, que seria por morte do seu pai o 2º duque de Bragança e que se foi instalar em Vila Viçosa, elevando a vila à categoria de sede do ducado de Bragança.

A casa de Bragança foi, desde o fim do século XV, a grande casa senhorial do reino com amplo poder territorial e muitas clientelas provinciais e, era já, antes de subir ao trono um das casas mais poderosas de Portugal e uma das mais importantes da Europa[462].

No contexto da Dinastia Filipina que aconteceu entre a morte de D. Sebastião, em 1580, e o ano de 1640, Vila Viçosa foi a sede da maior corte ducal da Península Ibérica. Com o movimento da restauração em 1640 e a consequente elevação de D. João IV, 8º duque de Bragança, ao trono de Portugal dá-se início à dinastia de Bragança que durará até à implantação da republica em 1910. Com esta situação, Vila Viçosa ganhou maior importância senhorial pela circunstância de os titulares da casa ducal serem também os reis de Portugal.

Com a morte do rei de Portugal D. Sebastião, em 1580, e com a dificuldade de se encontrar no país quem o sucedesse no trono pois, por exemplo, o Prior do Crato era considerado bastardo, Portugal passou a ser governado pelos Filipes de

[460] Padre Joaquim José da Rocha Espanca, Noticias de Vila Viçosa, Redondo, Typ de Francisco Paula Oliveira de Carvalho, 1892, p. 121

[461] Fernando Castelo Branco, B*orba e Vila Viçosa na crise de 1383*, separata da Revista Portuguesa de História, tomo XIV, Coimbra, faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1970, pp. 304-307

[462] Rodrigo Vicente de Almeida, *A Cruz de Vila Viçosa*, 2ª ed., Lisboa, Fundação da Casa de Bragança, 1957, p. 13

Espanha. Esta governação durou cerca de sessenta anos e ficou conhecida pela designação de Dinastia Filipina.

Esta monarquia dual, face à sua repressão política e fiscal para com Portugal, desde bem cedo, reuniu a oposição de alguns membros da nobreza portuguesa. Depois de alguns episódios de tentativa de resistência acabou por ocorrer o pronunciamento militar, em 1 de dezembro de 1940, que restaurou a independência do país e investiu D. João IV, da casa de Bragança, como rei de Portugal. O momento para a execução do movimento foi o ideal, pois o Reino de Espanha estava envolvido na Guerra dos Trinta Anos e a braços com a revolta, que se tinha iniciado, na Catalunha. Aliás, foi uma grande vantagem para os portugueses que o núcleo do exército espanhol se mantivesse na Catalunha[463].

Assim, e, após a restauração da independência de Portugal, é no contexto da Guerra dos Trinta Anos que se vai desenrolar todos os desenvolvimentos políticos e militar que acaba por desembocar nas batalhas do Ameixial e de Montes Claros. Os espanhóis agora libertos das guerras da Catalunha, Países Baixos e resto da Europa, tinham agora a possibilidade de se concentrar, totalmente, em Portugal. Todos estes desenvolvimentos decisivos vão acontecer entre os anos de 1660 a 1668, e acontecem após a Espanha ter resolvido o problema da Catalunha e das lutas com a França e a Itália, e, portanto, com maior capacidade de empenhar todas as sua forças contra Portugal. É neste período, já com o conde de Schomberg, primeiro como Mestre de Campo General, comandante da 2ª linha e, a partir de 20 de maio de 1663, como Chefe de Estado Maior e Comandante das tropas estrangeiras, que se vai desenrolar as decisivas batalhas do Ameixial, em 8 de junho de 1663 e a de Montes Claros, em 17 de Junho de 1765. Em 1662 Vila Viçosa passou a fronteira militar com Castela.

No âmbito da guerra de sucessão espanhola que aconteceu entre os anos de 1701 e 1714 existiram alguns confrontos ente a guarnição militar de Vila Viçosa e algumas forças espanholas.

No contexto da chamada guerra das laranjas uma força espanhola, em 1801, atacou e saqueou o castelo de Vila.

Com o fim das diversas crises e lutas com o reino da Castela o castelo de Vila Viçosa, também conhecido por casa forte, foi-se tornando, aos poucos, local de aquartelamento de tropas. Assim, em 1803 foi decidido que o 2º Regimento Infantaria de Olivença, mais tarde Regimento de Infantaria nº 15 fosse para Vila Viçosa.

Em 1806 foi temporariamente quartel-general do governo militar da província, que tinha a sua sede em Elvas, para prestar honras militares à rainha D. Maria durante o tempo que esta esteve instalada na vila.[464]

No ano de 1806 Portugal recusou aderir ao Bloqueio Continental decretado por Napoleão em relação à utilização dos portos pela Inglaterra, o que motivou as incursões militares de tropas francesas sobre o território português levadas a cabo, nos anos de 1807-1808, 1809 e 1810-1811, sob o comando, respetivamente, dos marechais Junot, Soult e Massena. Assim, em novembro de 1807 o exército francês invadiu Portugal trazendo à sua frente o General Junot. Com a invasão do país pelas tropas francesas o exército português foi praticamente extinto e muitos dos seus membros foram integrados na legião portuguesa que ficou ao serviço do exército de Napoleão. Em 1808 o castelo de Vila Viçosa foi atacado e saqueado pelas tropas francesas.

[463] Vide José Paulo Berger, A Batalha de Montes Claros. Pespectiva de um Engenheiro militar, Lisboa, Exército, 2015, p. 27

[464] Padre Joaquim José da Rocha Espanca. Idem, p. 246

Findo o conflito o exército português vai ser reorganizado, em 1816, por Beresford[465] e, em Vila Viçosa vai ficar aquartelado o Regimento de Cavalaria nº 2. Com a revolução liberal de 1820 a organização do exército manteve-se, praticamente inalterado, excetuando algumas leis sobre o recrutamento e a tentativa de criar uma guarda nacional.

A perda do Brasil como colónia de Portugal, em 1823, foi um dos fundamentos invocados pelos absolutistas para proclamarem a rebelião conta o governo liberal[466]. A nobreza titulada e as populações rurais apoiaram, maioritariamente, D. Miguel que foi convertido em símbolo do movimento que tomou o seu nome[467]. Quando este chega ao poder, em 1828, vai dissolver os batalhões de voluntários que se tinham, entretanto, formado especialmente em Lisboa, para combater a contrarrevolução. Por sua vez vai criar, primeiro em Lisboa, novos Corpos de Voluntários de Realistas, que se fardarão às suas custas, de que se destacam os corpos de Infantaria e cavalaria da Real polícia de Lisboa e Porto e por decreto de 30 de maio de 1828 manda levantar Batalhões realistas por todas as cidades ou vilas onde haja voluntários. Em Vila Viçosa vai ser organizado o Batalhão de Voluntários Realistas de Vila Viçosa[468]. Em 1831 D. Miguel tinha consolidado praticamente a sua autoridade sobre o país e reorganizar o Exército em que os corpos permanentes passam a designar-se pelo nome das terras onde estão fixados os quartéis. Regimento de Cavalaria nº 2 passa ser designado por Regimento de Cavalaria de Vila Viçosa.

Face ao caracter absolutista do governo de D. Miguel, D. Pedro organiza um Exército liberal afim de reconquistar o poder. Após uma sangrenta guerra civil entre liberais e absolutistas que vai ter o seu epílogo com a batalha da Asseiceira, em 16 de maio de 1834 e a consequente Convenção de Évora Monte que determina a extinção das Unidades afetas a D. Miguel, como é o caso do Regimento de Cavalaria nº 2.

A queda de D. Miguel acabou por eliminar, também, o único elemento de unificação dos liberais. Desaparecido o inimigo comum, as diversas fações constitucionais passaram a guerrear entre si, dando início a uma grande instabilidade política que só terminará, em 1851, com o início da regeneração[469]. Assim, entre 1834 e 1836 estiveram instalados na Vila os destacamentos de Cavalaria nº 4 e de Lanceiros nº 1 bem como o Regimento de Cavalaria nº 1 e o Batalhão de Infantaria nº 3. Em 1848 o Regimento de Cavalaria nº 3 vai- se instalar em Vila Viçosa onde permanecerá até 1875. Em 1885 passou pela vila o Batalhão de Caçadores nº 5.

Com a separação das Escolas Práticas, em 1890, a de Cavalaria foi instalada em Vila Viçosa[470] onde permaneceu até cerca 1902, data em que foi transferida para Torres Novas e as sua instalações na Vila passaram a ser o aquartelamento do Regimento de Cavalaria nº 10 que se manteve até 1927 quando foi extinto e integrado no Regimento de Cavalaria nº 3.

Vila Viçosa foi sempre uma Praça de armas importante tendo em conta a sua posição estratégica tanto na defesa das fronteiras do país como nos eixos de progressão de possíveis ataques à sua capital, Lisboa. Como local de aquartelamento de tropas do Exército português ela acolheu no seu seio várias unidades militares, até 1927, com especial relevância para as Unidades de Cavalaria.

---

[465] Vide Regulamento para a Organização do exército de Portugal, Colecção de Leis Decretos e Alvarás, Ordens Régias e Editais que se publicarão desde o anno de 1815 até 1817, Lisboa, sine data, pp. 101-116.

[466] Vide General Ferreira Martins, *História do Exército Português*, Lisboa, Editorial Inquérito Lda, 1945, p. 331

[467] Maria Alexandre Lousada, *El Miguelismo o la Contrarevolucion en Portugal*. Separata de Stanley Paine, Madrid, 1996, p. 194

[468] Anexo I

[469] Vide António Ventura, *Guerras Liberais*, Lisboa, Quidnovi, 2006, p. 122

[470] A Escola Prática de Cavalaria foi criada, pela primeira vez, dissociada da EPI, em 1890, em Vila Viçosa

A CASA DE BRAGANÇA E O DESENVOVIMENTO DO ENSINO MILITAR

Praticamente até ao fim do século XVI, não existia um exército permanente, e com carácter nacional, o que originava que os reis portugueses se apoiassem, essencialmente, nas hostes senhoriais e nas Ordens Militares para concretizarem algumas das suas operações militares bem como na utilização de alguns militares contratados para garantir alguma presença militar no Reino e a segurança das suas fronteiras. Com o emergir do Estado moderno e da sus necessidade de centralizar o poder na Coroa o exército surge como um pilar principal para a consolidação da autoridade e do poder Real. Esta nova forma de estruturação do Estado levou a uma nova perspetiva de organização institucional dos exércitos e com isso a uma necessidade de novas formas de ensino e de aprendizagem dos seus membros.

A casa de Bragança com casa reinante desde a restauração da independência, em 1640, até à implantação da República, em 1910, é uma das grandes impulsionadoras na criação e no desenvolvimento do ensino militar em Portugal. Aliás, mesmo antes de serem casa real existem registos da criação de uma escola militar, em 1525, pelo duque D. Teodósio I de Bragança, junto à sua corte em Vila Viçosa, especialmente para o ensino de esgrima e equitação, muito importantes para a arte da guerra da época.

Na sequência da Restauração da Independência e a consequente ascensão do 8º duque de Bragança a rei de Portugal e tendo em conta a guerra que se lhe seguiu foi necessário dar maior atenção às necessidades não só na criação de um novo exército, mas, também, prover o país de melhores capacidades de defesa, especialmente nas zonas de fronteira. Assim, no ano de 1641, uma ordenação de D. João IV, de 13 de maio, manda criar, em Lisboa, a Lição de Artilharia e Esquadria, dirigida pelo engenheiro militar Luís Serrão Pimentel. Esta Lição de Artilharia e Esquadria é considerada a primeira escola oficial de ensino militar em Portugal e destinava-se, essencialmente ao estudo da artilharia.

Uns anos mais tarde, em 1647, é criada, em Lisboa, a Aula de Fortificação e Arquitetura Militar, por decreto de 13 de julho, onde se ensina matemática, fortificação e castrametação e os alunos eram formados em ajudantes com exercício de engenheiros para a Arma de Infantaria. Outras se seguirão na província como é o caso da Academia Militar da Praça de Viana[471], criada por D. Pedro II, por decreto de 20 de julho de 1701.

Em 1707 a Aula de Fortificação e Arquitetura Militar passa a designar-se por Academia Militar da Corte e em 1732, por decreto de 24 de dezembro[472], D. João V manda criar as academias militares da Praça de Elvas e da Praça de Almeida. Este decreto de 1732 estabelecia que quem quisesse as funções de engenheiro tinha de frequentar uma dessas academias e percorrer os diversos postos tendo de se submeter a vários exames que só deixavam de existir a partir do posto de Tenente Coronel[473].

A 7 de Março de 1761 foi criado, por D. José I, o Real Colégio dos Nobres, destinado a formar os oficiais de Infantaria e Cavalaria, enquanto a Academia Militar da Corte ficava com o encargo de formar os oficiais de Artilharia e Engenharia

Em 1779, por carta de lei de 5 de agosto, D. Maria I criou a Academia Real da Marinha, uma escola de ensino superior de ciências matemáticas e de navegação e, ao mesmo tempo, são encerradas a Academia Militar da Corte e as academias militares provinciais de Viana, Almeida e Elvas. A Academia Real de Marinha que preparava oficiais para a Marinha mercante e para o Exército, os dois primeiros anos, e ministrava o curso matemático dos oficiais destinado à preparação científica dos aspirantes a oficiais engenheiros.

No período compreendido entre 1779, com extinção da Academia Militar da Corte, e 1790 ano da criação da Academia Real de Fortificação, Artilharia e Desenho, o Real Colégio dos Nobres

[471] Atualmente Viana do Castelo

[472] Anexo II

[473] Marques, Fernando Pereira - "Exército, mudança e modernismo na primeira metade do sec. XIX", Lisboa, Edições Cosmos, 1999

continuou a formar os oficiais de Infantaria e Cavalaria[474].

Tendo em conta a necessidade de melhorar a formação militar, especialmente dos artilheiros e engenheiros, D. Maria I, pelo decreto de 2 de janeiro de 1790[475], vai criar A Academia Real de Fortificação, Artilharia e Desenho, que é considerada, por vários estudiosos, como a primeira escola de ensino superior militar de formação de oficiais do Exército em Portugal. Ela não só tinha como objetivo principal formar oficiais engenheiros militares, mas também o de formar oficiais de outras armas do Exército.

A Academia Real de Fortificação, Artilharia e Desenho ministrava um curso militar de quatro anos, em que aos candidatos a oficiais de infantaria e de cavalaria bastavam os três primeiros anos, mas os candidatos a oficiais engenheiros e de artilharia tinham que completar a totalidade do curso. Para a sua admissão os candidatos tinham que estar habilitados com os dois primeiros anos do curso matemático da Academia Real da Marinha para os candidatos a oficiais engenheiros e de artilharia ou apenas à habilitação com o primeiro ano para os candidatos a oficiais de infantaria e de cavalaria.

Em 1792, por decreto de 2 de novembro foi criado o Real Corpo de Engenheiros que viria a sofrer transformações no ano de 1818.

Em 1837, num período de grande instabilidade politica, após a guerra civil que opôs liberais e absolutistas, e de várias tentativas de golpe levadas a cabos pelas várias fações liberais e, no âmbito das reformas militares após a revolta dos setembristas de 1836, o visconde de Sá da Bandeira apresenta um relatório sobre a necessidade de uma reforma radical do ensino militar, onde refere "Na academia de fortificação, artilheria e desenho, que deve tomar a denominação de escola do exercito, por exprimir assim mais propriamente o fim para que foi instituída, se ensinarão daqui em diante, com methodo e conveniente extensão, não só todas as disciplinas, que já se estudavam na academia; mas também outros muitos ramos de conhecimentos, sem os quaes a instrucção militar commum, e a especial para algumas armas, continuaria a ser deficiente"[476]. Assim, por Decreto de 12 de janeiro de 1837[477] da Rainha D. Maria II, a antiga Academia Real de Fortificação, Artilharia e Desenho vai ser profundamente reformulada, passando a designar-se como Escola do Exército. Portanto, umas das razões para a criação da Escola do Exército, está a necessidade da remodelação da Academia Real de Fortificação, Artilharia e Desenho, quer pela insuficiente instrução preparatória da Academia Real de Marinha, quer pelo desfasamento do ensino relativamente ao que se passava no resto da Europa, com especial referência para Espanha, Inglaterra e França. A Escola do Exército passa a formar os oficiais para as diferentes Armas do Exército bem como estava organizada afim de poder fazer a formação de engenheiros civis. Os alunos que ingressavam neste estabelecimento de ensino militar tinham a possibilidade de fazer o curso de estado-maior, de engenharia militar, de artilharia, de infantaria e cavalaria e, também, como referido anteriormente, o curso de engenharia civil. O acesso aos diversos cursos da Escola do Exército implicava a realização de estudos preparatórios na Escola Politécnica de Lisboa. O ensino na Escola do Exército foi sendo reorganizado e reformulado nos reinados de D. Luís I e de D. Carlos I.

Com a necessidade de aprofundar os conhecimentos teórico-práticos dos militares das Armas de Infantaria e Cavalaria é criada, por Carta de Lei de 22 de agosto de 1887, por D. Luís I, a Escola Prática de Infantaria e Cavalaria, em Mafra e que como objetivo fomentar o exercício do tiro, ginástica e esgrima, desenvolver o estudo das armas de fogo, fortificações, tácita aplicada, telegrafia ótica e reconhecimentos, e ainda ministrar o ensino teórico-prático indispensável aos primeiros-sargentos mais antigos na escala de acesso para a sua promoção a alferes. Subjacente à criação das Escolas Práticas, reunindo num estabelecimento a instrução prática e profissional dos Oficiais de Infantaria e Cavalaria, está o pressuposto de partilharem algumas especialidades de instrução militar.

Em 1890 as Escolas Práticas foram separadas permanecendo a de Infantaria em Mafra e a Escola Prática de Cavalaria transferida para Vila Viçosa. A criação destas novas Escolas Práticas visava completar a instrução prática dos Oficiais saídos da Escola do Exército.

Os Duques de Bragança estiveram quase sempre ligados ao desenvolvimento do ensino militar em Portugal tendo em conta a sua importância como grande casa senhorial e, depois de 1640, como Casa Real.

[474] José Ricardo da Costa Silva Antunes, *Apontamentos para a História da Escola do Exército*, Imprensa Nacional, Lisboa, 1886, p. 226.

[475] Anexo III

[476] Relatório de Sá da Bandeira

[477] Anexo IV

Ord. Liv. 2. Tit. 26. ao princ.

Decreto, em que se determinou, que alem das Academias Militares já estabelecidas na Côrte e Praça de Viana, se estabeleção mais duas, uma na Praça d'Elvas, e outra na de Almeida.

POr ser conveniente a meu serviço, que se applique os meus Vassallos á doutrina militar, tão importante para a defensa e conservação dos meus Estados; e que haja Academias Militares, em que possão apprender esta sciencia: Hei por bem, que (alem da Academia Militar, estabelecida nesta Côrte, e a da Praça de Viana, na Provincia do Minho) se estabeleção mais duas Academias Militares, uma na Praça d'Elvas, Provincia de Alem-Tejo, e outra na de Almeida, Provincia da Beira; cujos Lentes e Substitutos nomearei, constando-me da sua capacidade: e nas ditas Academias se observará o mesmo, que se deve observar na desta Côrte, no que respeita ás lições e frequencia dos discipulos, e tudo o mais, que a este respeito está estabelecido por Decretos e Resoluções minhas, e que pelo tempo adiante eu for servido determinar, sendo a doutrina em todas as Academias uniforme nas postillas, que se dictarem: e no livro do ponto, em que se notão as faltas dos discipulos, que tem partido, se fará tambem assento a todos os mais em geral, e se notarão as suas faltas, para se lhes attender nos exames, que fizerem; nos quaes se houver igualdade de frequencia e de doutrina, devem preceder estes aos do partido; obrigando-se porém ás mesmas condições, ás quaes aquelles se obrigão: e sou servido, que os Officiaes e Soldados de minhas Tropas, que cursarem as ditas Academias, e fizerem 1732

especial progresso nellas, sejão attendidos para os seus accrescentamentos no meu Conselho de Guerra, e os discipulos, que nas ditas Academias se applicarem para seguir a profissão de Engenheiros, não subiráõ aos postos, sem serem examinados, e o serão para todos os postos, a que se oppuzerem até o de Tenente Coronel *inclusive*; por que para os mais postos de Tenente Coronel para cima se suppoem não necessitarem já de exame; o qual se fará pelo Engenheiro Mór do Reino e mais Examinadores, na presença dos Ministros do Conselho de Guerra e Junta dos Tres Estados, a quem se ajuntaráõ outras pessoas militares nas occasiões, que eu for servido nomealas; e serão perguntados sobre todas as partes, de que se compoem aquella profissão, como acampamentos, entrincheiramentos dos Exercitos, ataques geraes e particulares, medições, plantas e Cartas Geograficas, e mais particularmente no que respeita ás fortificações, ataques e defensa das Praças: advertindo, que não só se devem applicar á fórma e methodo das ditas fortificações, mas com igual cuidado apprenderáõ o modo, com que se devem fabricar com segurança, para que não haja engano na escolha dos materiaes, e tudo o mais, que depende da prática: e para que os Officiaes militares com a communicação e frequencia dos Engenheiros se possão melhor instruir na Doutrina militar: Sou outrosi servido, que em cada Regimento, ou Terço pago da Infantaria, haja daqui em diante uma Companhia, em que os Officiaes della sejão Engenheiros de profissão; e será em cada Regimento aquella Companhia, em que primeiro va ar o posto de Capitão, depois de accommodados os Officiaes de Sargento Mór *inclusive* para cima, e os que se achão nos postos da Infantaria com o exercicio de Engenheiros, poderáõ ser Oppositores a iguaes postos, que vagarem na mesma Infantaria: e porque se tem introduzido, que os Mestres dos Officiaes de Pedreiro e Carpinteiro são

os medidores das obras de seus proprios officios, ignorantes da Geometria: Sou servido tambem ordenar, que os que houverem de ser medidores das obras civis, apprendão nas Academias a parte da Geometria pratica, que pertence ás medições, e para exercitarem daqui em diante, serão examinados pelo Engenheiro Mór do Reino (ou por outras pessoas, que eu for servido nomear), que lhes passará certidão para poderem ter o dito exercicio: e as Cameras destes Reinos e Senhorios não passarão Cartas de medidores, senão ás pessoas, que forem assim approvadas. O Conselho de Guerra o tenha assim entendido, e pela parte, que lhe toca, o faça executar. Lisboa Occidental 24 de Dezembro de 1732.

Com Rubrica de Sua Magestade.

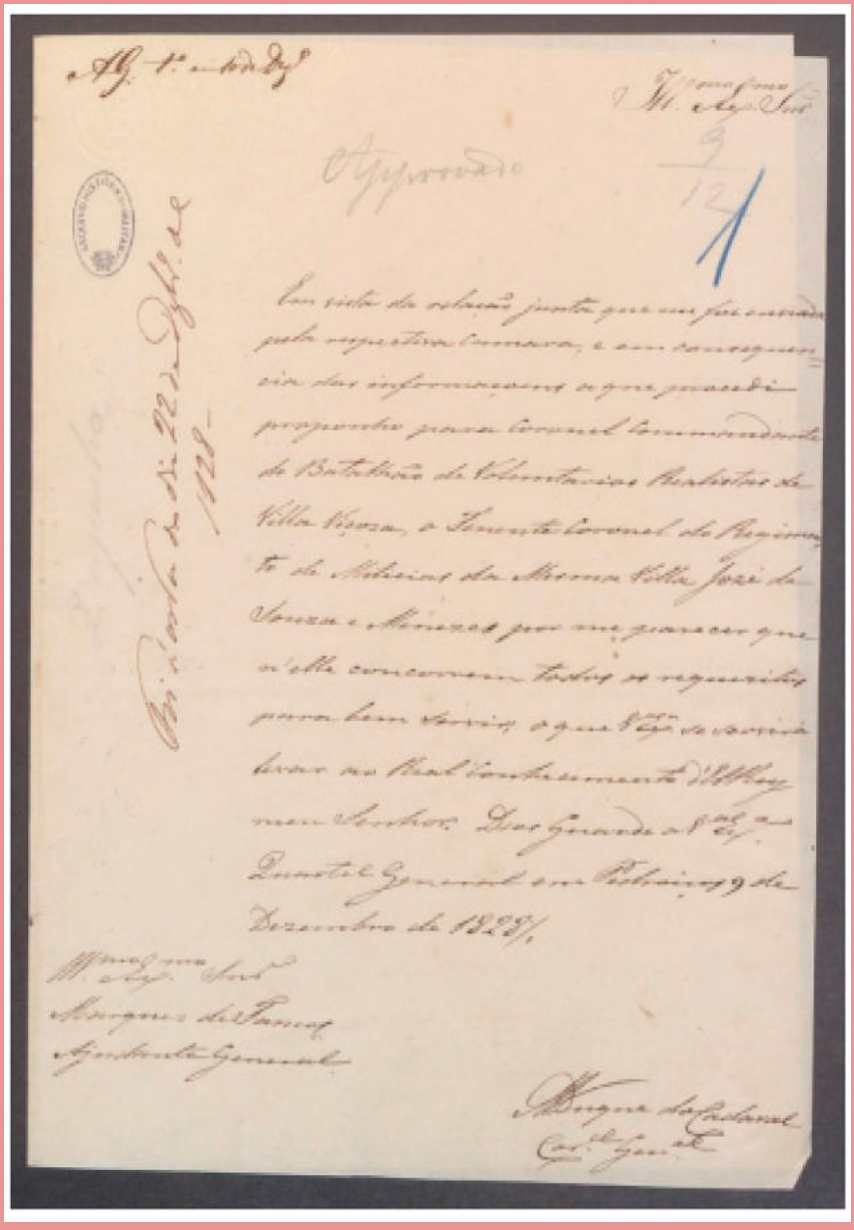
Ord. Liv. 1. Tit. 60. á Rubr.

Decreto, em que se ordenou se não sentenceassem as Residencias dos Ministros, sem mostrarem certidão de como cumprirão as Ordens do Conselho da Fazenda.

SOu servido, que os Bachareis, que servem nos Lugares de Letras, ajuntem nas suas Residencias certidão de como derão cumprimento ás Ordens, que pelo Conselho da Fazenda se lhes encarregárão, pertencentes ao Juizo dos Confiscados ausentes; e que, sem a dita certidão, não possão requerer accrescentamento de Lugares. O Desembargo do Paço o tenha assi entendido, e faça executar. Lisboa Occidental 29 de Março de 1733. 1733

Com Rubrica de Sua Magestade.

Liv. 3. do Registo dos Decretos do Paço fol. 62 vers.



Ag. 1º e todo Dez.

Ill.mo e Ex.mo Snr.

Approvado

9/12

1

Em vista da relação junta que me foi enviada pela respectiva Camara, e em consequencia das informações a que procedi proponho para Coronel Commandante do Batalhão de Voluntarios Realistas de Villa Viçosa, o Tenente Coronel do Regimento de Milicias da Mesma Villa José de Souza e Menezes por me parecer que n'elle concorrem todos os requeritos para bem servir, o que V. Ex.ª se servirá levar ao Real Conhecimento d'Elle Rey meu Senhor. Deos Guarde a V. Ex.ª Quartel General em Pedroiços 9 de Dezembro de 1828.

Ill.mo e Ex.mo Snr.

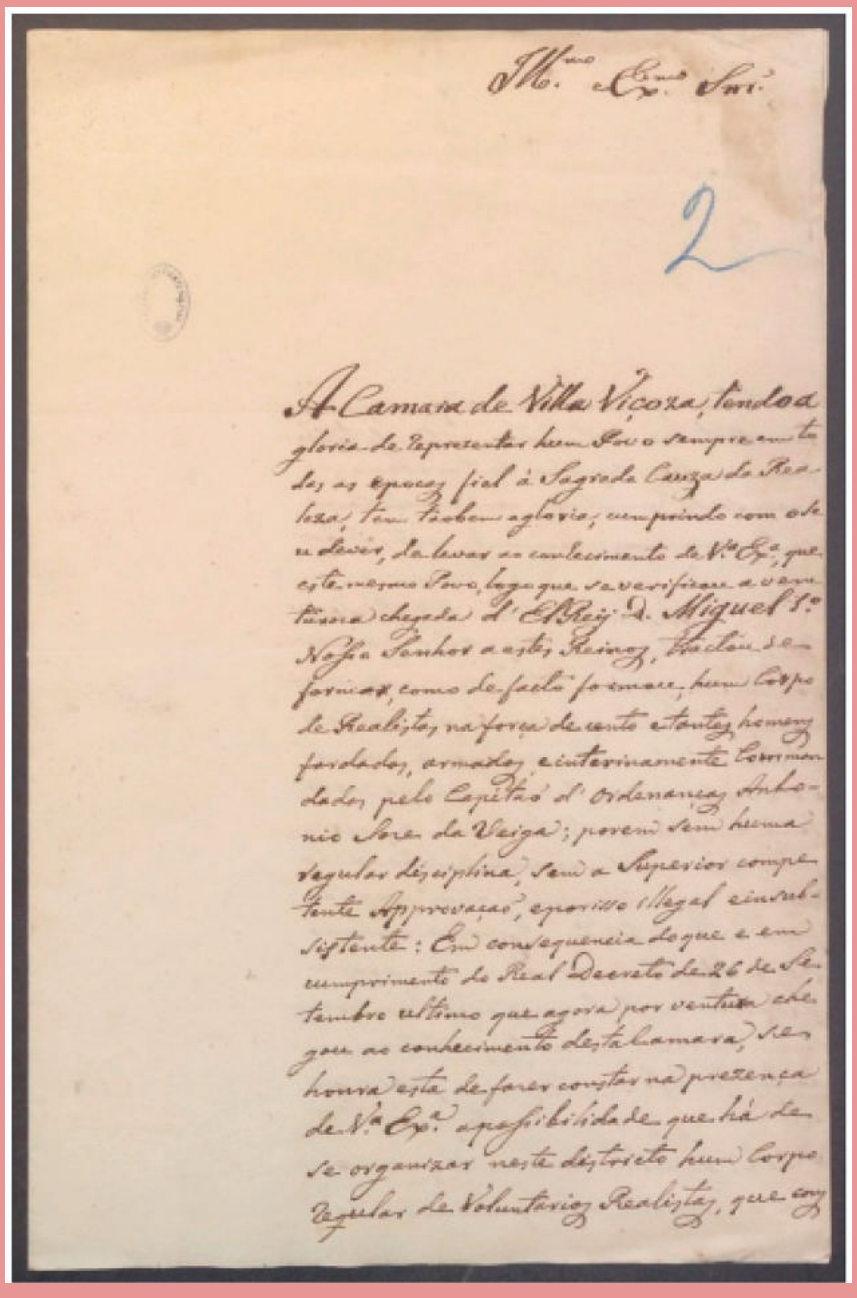
Marques de Tamos

Ajudante General

Duque do Cadaval

Cor.el Gen.al

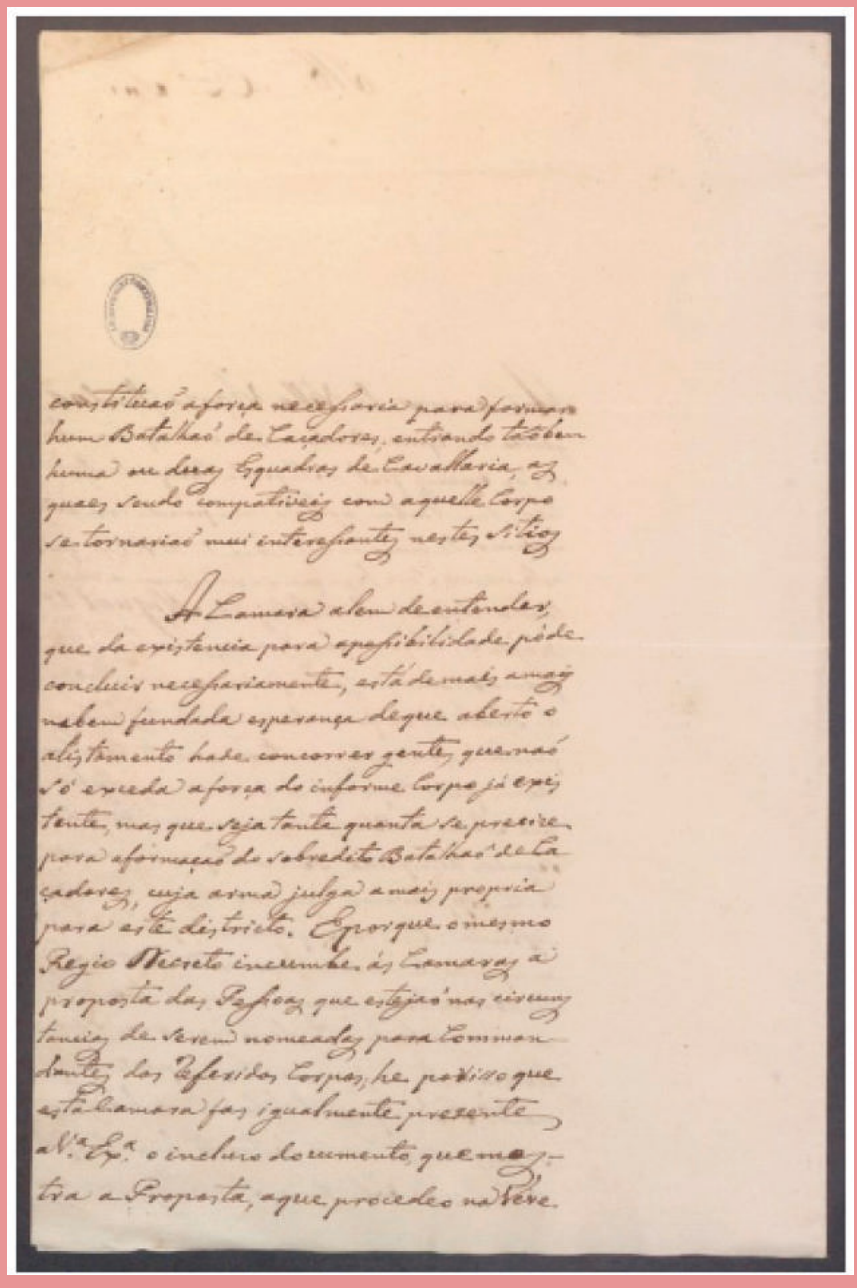
Por Carta de dia 22 de Dez.bro de 1828

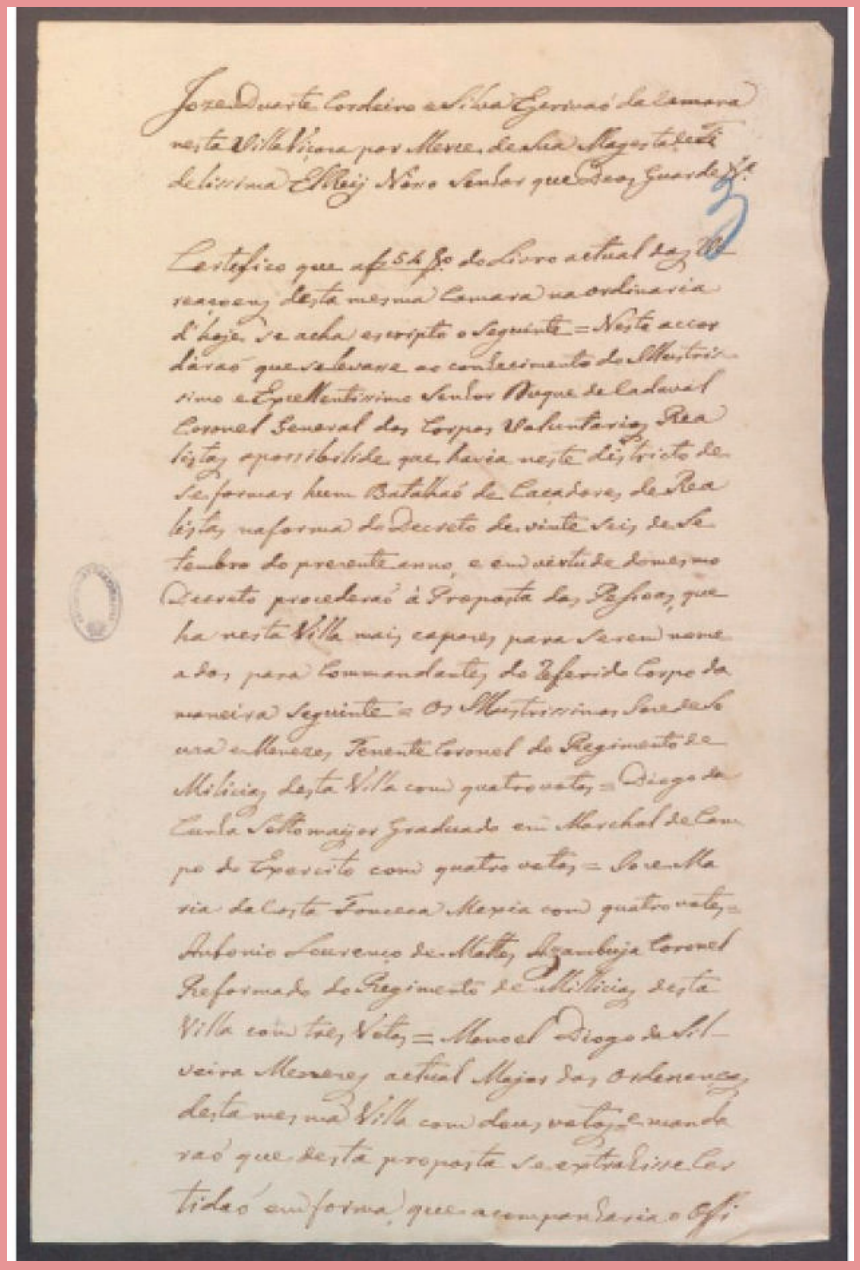


Illmo e Exmo Snr.

2

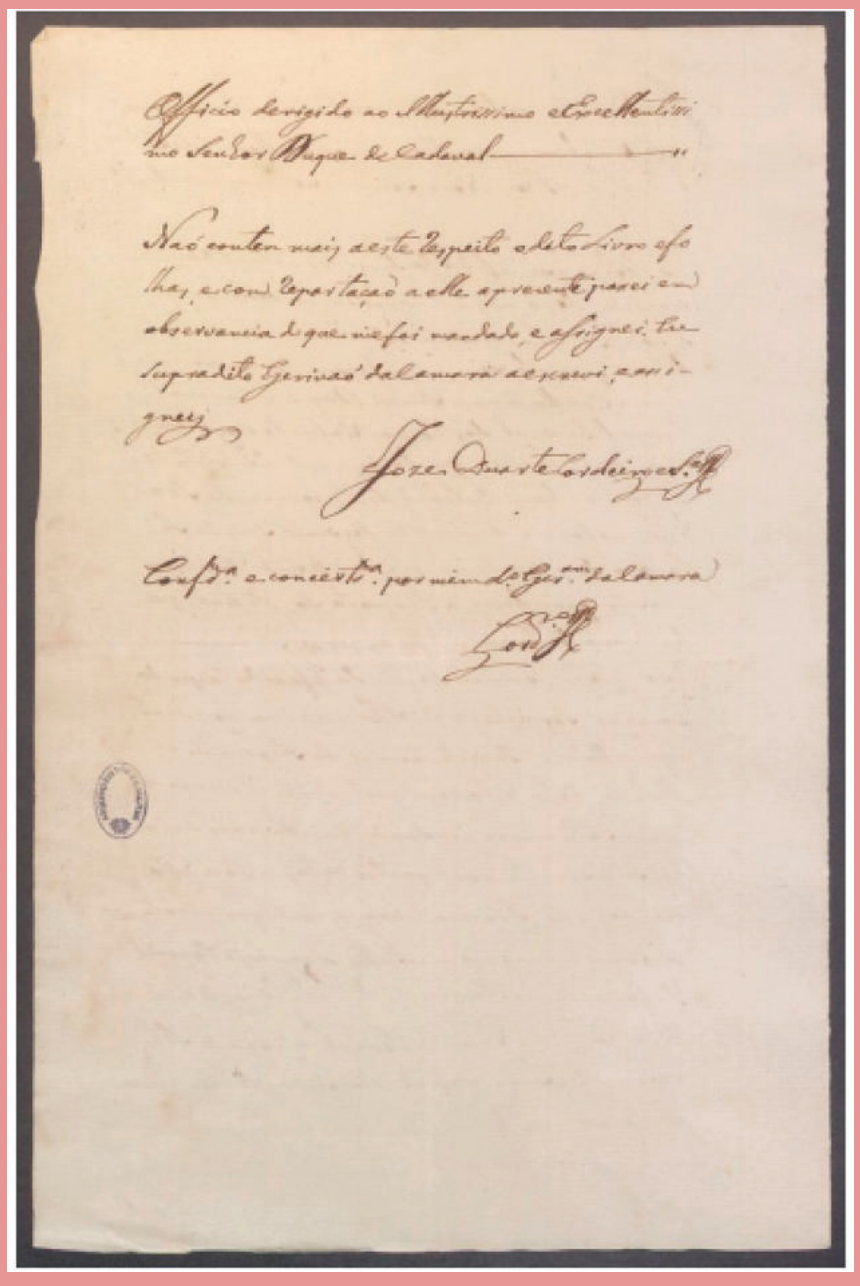
A Camara de Villa Viçoza, tendo a
gloria de Representar hum Povo sempre em to-
das as epocas fiel à Sagrada Causa de Rea-
leza; tem tambem a gloria; cumprindo com o
seu dever, de levar ao conhecimento de V.a Ex.a que
este mesmo Povo, logo que se verificou a ven-
turosa chegada d'El Rey D. Miguel 1.o
Nosso Senhor a estes Reinos, tratou de
formar, como de facto formou, hum Corpo
de Realistas, na força de cento e tantos homens
fardados, armados e disciplinadamente com-
mandados pelo Capitão d'Ordenanças Anto-
nio Jose da Veiga; porem sem huma
regular disciplina, sem a Superior compe-
tente Approvação, e portanto illegal e insub-
sistente: Em consequencia do que e em
cumprimento do Real Decreto de 26 de Se-
tembro ultimo que agora por ventura che-
gou ao conhecimento desta Camara, ser
houra esta de fazer constar na presença
de V.a Ex.a a possibilidade que há de
se organizar neste destricto hum Corpo
Regular de Voluntarios Realistas, que em





Joze Duarte Cordeiro e Silva Escrivaõ da Camara
nesta Villa Viçosa por Mercê de Sua Magestade Fi-
delissima El Rey Nosso Senhor que Deos Guarde &c.

Certifico que a fs 54 §o do Livro actual das Ve-
reaçoens desta mesma Camara na ordinaria
d'hoje se acha escripto o seguinte = Neste accor-
daraõ que se levasse ao conhecimento do Illustris-
simo e Excellentissimo Senhor Duque de Cadaval
Coronel General dos Corpos Voluntarios Rea-
listas a possibilidade que havia neste districto de
se formar hum Batalhaõ de Caçadores de Rea-
listas na forma do Decreto de vinte seis de Se-
tembro do presente anno, e em virtude do mesmo
Decreto procederaõ à Proposta das Pessoas que
ha nesta Villa mais capazes para serem nome-
ados para Commandantes do referido Corpo da
maneira seguinte = Os Illustrissimos Joze de So-
uza e Menezes Tenente Coronel do Regimento de
Milicias desta Villa com quatro vetos = Diogo da
Cunha Sottomaijor Graduado em Marchal de Cam-
po do Exercito com quatro vetos = Joze Ma-
ria da Costa Fonseca Mexia com quatro vetos =
Antonio Lourenço de Mattos Azambuja Coronel
Reformado do Regimento de Milicias desta
Villa com tres Vetos = Manoel Diogo da Sil-
veira Menezes actual Major das Ordenanças
desta mesma Villa com dous vetos e manda-
raõ que desta proposta se extrahisse Cer-
tidaõ em forma que acompanharia o Offi-



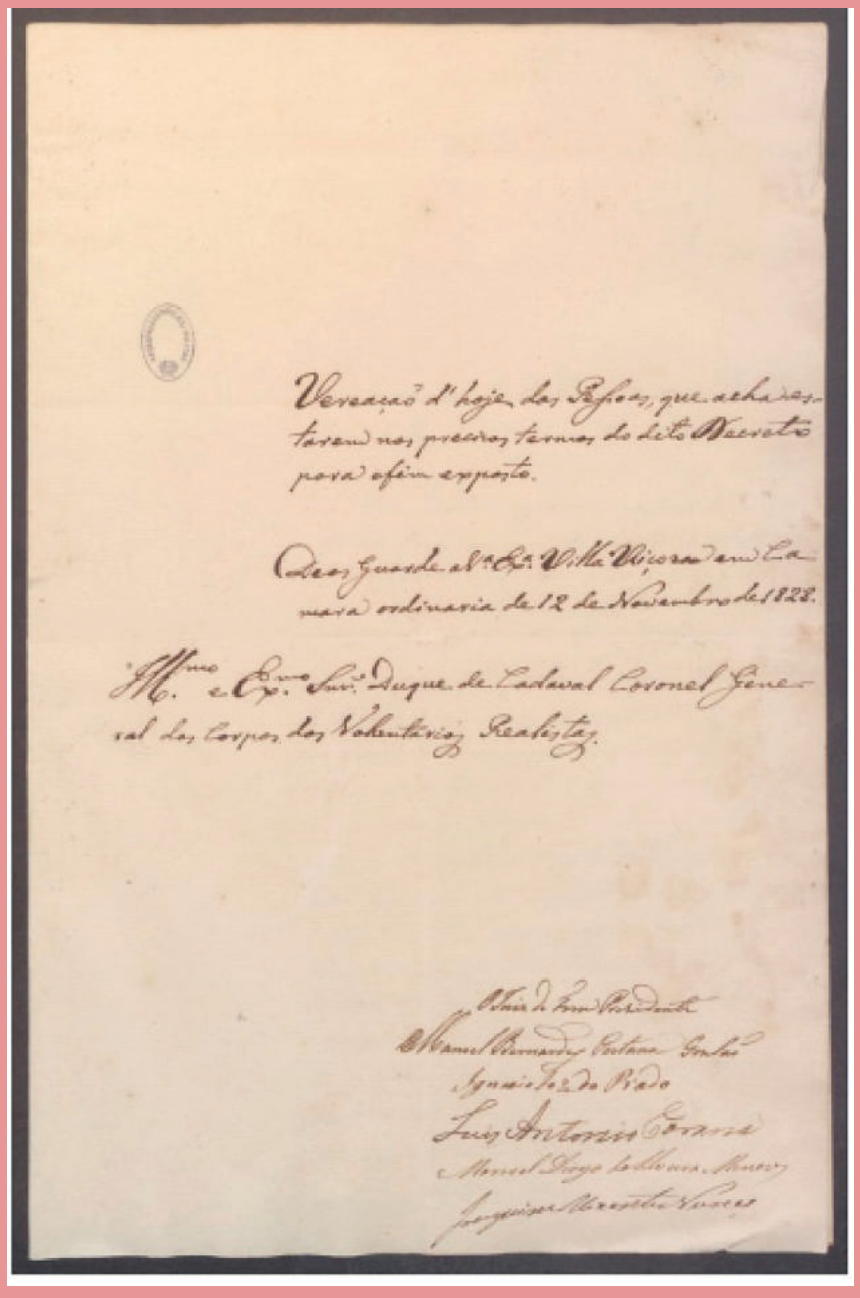
Officio dirigido ao Illustrissimo e Excellentissimo Senhor Duque de Cadaval

Naõ contem mais a este respeito o dito Livro e folhas, e com reportação a elle a presente passei em observancia do que me foi mandado, e assignei. Eu supradito Escrivaõ da Camara a escrevi, e assigney

Jozé Duarte Cordeiro e Sa

Confda e concertda por mim do Escrivam da Camara

Cordeiro



Vereação d'hoje das Pessoas, que acha estarem nos precisos termos do dito Decreto para o fim exposto.

Deos Guarde a V.ª Ex.ª Villa Viçosa em Camara ordinaria de 12 de Novembro de 1828.

Ill.mo e Ex.mo Snr. Duque de Cadaval Coronel General dos Corpos dos Voluntarios Realistas.

O Juiz de Fora Presidente
Manoel Bernardes Pestana Gonçalves
Ignacio Jozé do Prado
Luis Antonio Corrêa
Manoel Diogo de Oliveira Menezes
Joaquim Marcelino Nunes

data deste Decreto se não apresentarem nos seus respectivos Córpos a continuar o Meu Real Serviço: O Conselho de Guerra o tenha assim entendido, e faça executar, e publicar por Editaes nesta Côrte, e Cidade de Lisboa, Provincias, e Praças destes Reinos para que chegue á noticia de todos. Palacio de Nossa Senhora da Ajuda em 17 de Dezembro de 1789. = Com a Rubrica de Sua Magestade.

Impresso na Officina de A. R. Galhardo.

Tendo consideração a Me representar Martinho de Mello e Castro, Ministro e Secretario de Estado dos Negocios da Marinha e Dominios Ultramarinos, a necessidade, que havia de hum Magistrado Auditor da mesma Marinha, que fôsse intelligente, e proprio para as muitas, e differentes diligencias, e averiguações que exigião o Regulamento e Ordem, que ahi se propunha solidar: Hei por bem nomear Auditor da Marinha ao Doutor Joaquim Arberto Jorge, graduando-o com o Predicamento de Primeiro Banco, e Béca, para o servir por tempo de tres annos, e o mais que Eu houver por bem, vencendo por anno quatrocentos mil réis pagos aos Quarteis em Folha dos Armazens, com inhibição de levar de Partes emolumentos, ou assignaturas; e deverá observar, e cumprir, além do que lhe pertence como Magistrado Criminal, as Instrucções, e Commissões, que pelo mesmo Secretario de Estado lhe forem encarregadas, que sendo por elle assignadas, se entenderá fazerem parte deste Decreto. A Meza do Desembargo do Paço o tenha assim entendido, e lhe mande passar os Despachos necessarios. Palacio de Nossa Senhora da Ajuda em 31 de Dezembro de 1789. = Com a Rubrica de Sua Magestade.

Impresso na Impressão de A. R. Galhardo.

ANNO DE 1790.

DONA MARIA por Graça de Deos Rainha de Portugal, e dos Algarves, d'aquém, e d'além Mar, em Africa Senhora de Guiné, e da Conquista, Navegação, e Commercio da Ethiopia, Arabia, Persia, e da India, &c. Faço saber a todos os que esta Carta virem: Que sendo-Me presente em Consulta da Junta dos Tres Estados, de 27 de Outubro de mil setecentos oitenta e seis, que depois do Alvará de cinco de Agosto de mil setecentos setenta e nove, que supprimio a antiga Aula de Engenharia, restabeleceu nova fórma aos Estudos Mathematicos nos Estatutos da Academia Real da Marinha, se não tinhão continuado as lições de Fortificação, e Desenho, como Eu havia nelles ordenado: Tomando na Minha Real consideração hum objecto de tanta importancia, e querendo restabelecer, e promover a sólida instrucção de hum Corpo tão essencial ao Meu Exercito: Hei por bem, que na Minha Côrte, e Cidade de Lisboa, se estabeleça huma Academia Real de Fortificação, e Desenho, na fórma que Sou Servida ordenar nos Estatutos Provisionaes aqui annexos; reservando ao Meu Real Arbitrio a sua ampliação, para o tempo em que se publicar o Regulamento Geral do Corpo de Engenheiros, a que se tem mandado proceder por Ordem Minha.

E porque a observancia dos ditos Estatutos será de tanto serviço Meu, como de utilidade pública: Hei por bem, e me praz, que se cumprão, e guardem em tudo, e valhão como Lei, sem alteração, diminuição ou embargo algum, e se entendão sempre feitos na melhor fórma a favor da dita Academia, seus Lentes, Estudantes, e mais pessoas della: Havendo por suppridas todas as clausulas, e solemnidades de Direito, que necessarias forem para a sua firmeza, e havendo por derogadas (para os sobreditos fins sómente) todas, e quaesquer Leis, Ordenações, Regimentos, e Alvarás, como que delles, e dellas se fizesse especial, e expressa menção, em quanto forem oppostas aos mesmos Estatutos.

Pelo que mando á Junta dos Tres Estados, Presidente do Meu Real Erario, Meza do Desembargo do Paço, Conselho de Minha Real Fazenda, Regedor da Casa da Supplicação, Reformador Reitor da Uni-

MINISTERIO DA JUSTIÇA.

Janeiro 11. TENDO chegado á Minha Presença representações em que muitos Parochos se queixam da injustiça com que no arbitramento das suas Congruas têm sido tractados pelas Juntas de Parochia respectivas; e Querendo Eu prestar a este objecto a consideração que merece: Hei por Decretar o seguinte:

Artigo 1.º Os Administradores Geraes Interinos convocarão extraordinariamente, oito dias depois de receberem o presente Decreto, as Juntas Geraes de Districto, para que ouçam as queixas dos Parochos sobre o arbitramento das suas Congruas, e as respostas das Juntas de Parochia; e á vista de umas, e de outras resolvam definitivamente o que ha de observar-se.

Art. 2.º Decidirão igualmente sobre o tempo e ordem do pagamento das Congruas.

Art. 3.º A Junta de Parochia, que não quizer cumprir a decisão da Junta Geral de Districto, pagará uma multa de cincoenta mil réis, repartida em partes iguaes pelos Membros desobedientes.

Art. 4.º Quando houver esta opposição por parte da Junta de Parochia, a Authoridade Administrativa competente dará della parte á Authoridade Judiciaria, e lhe enviará todos os documentos que a possam illustrar no negocio, a fim de que a mesma Authoridade Judiciaria faça effectiva, pelos meios estabelecidos nas Leis, a cobrança da multa de que trácta o Artigo antecedente.

§. Esta multa será applicada pela Authoridade Administrativa ao pagamento da Congrua ao Parocho.

Havendo excedente, será destinado a beneficio dos Estabelecimentos Pios do Districto.

Art. 5.º A convocação extraordinaria das Juntas Geraes de Districto, ordenada pelo presente Decreto, durará o tempo que ellas julgarem necessario para a decisão do negocio que era lhe é commettido.

Art. 6.º Ficam revogadas todas as Disposições anteriores na parte em que forem contrarias ás deste Decreto.

Os Secretarios d'Estado dos Negocios da Justiça, e Reino o tenham assim entendido, e façam executar com os Despachos necessarios.

Palacio das Necessidades, em treze de Janeiro de mil oitocentos trinta e sete.= RAINHA.= *Antonio Manoel Lopes Vieira de Castro.* = *Manoel da Silva Passos.*

13. HAVENDO sido publicada a primeira parte da Reforma Judiciaria pelo Decreto de vinte e nove de Novembro de mil oitocentos trinta e seis, em que se comprehende a Divisão Judicial do Territorio, e a Organisação do Pessoal para a Administração da Justiça, e achando-se concluido o exame das duas partes que faltavam para completar aquella Reforma segundo o plano estabelecido no Relatorio que acompanhou o citado Decreto; em additamento a elle: Hei por bem approvar a segunda e terceira parte da mesma Reforma, as quaes, contendo o Processo Civil Ordinario e Summario, e o Processo Criminal, baixam com este Decreto assignadas pelos Secretarios d'Estado das differentes Repartições.

Os ditos Secretarios d'Estado o tenham assim entendido, e façam executar. Paço das Necessidades, em treze de Janeiro de mil oitocentos trinta e sete.= RAINHA. = *Visconde de Sá da Bandeira.* = *Manoel da Silva Passos.* = *Antonio Manoel Lopes Vieira de Castro.*

MINISTERIO DA GUERRA.

18. TENDO em Consideração o Relatorio do Secretario d'Estado dos Negocios Estrangeiros, encarregado interinamente da Pasta dos Negocios da Guerra: Hei por Decretar o seguinte:

Da Escola do Exercito, seu objecto, e respectivos estudos.

Artigo 1.º A Academia de Fortificação, Artilheria, e Desenho, sendo o Estabelecimento destinado para os Estudos de applicação Militar, de que necessitam os Officiaes das differentes Armas do Exercito, denominar-se-ha daqui em diante

= Escóla do Exercito = terá por seu Inspector o Secretario d'Estado dos Negocios da Guerra. Junho 28.

Art. 2.° Para satisfazer ao seu fim, a Escóla do Exercito terá as Cadeiras, e disciplinas seguintes:

1.ª — 1.ª Cadeira. Arte Militar, e Fortificação passageira, comprehendendo:

1.° Idéas geraes sobre o objecto, e a importancia das differentes Armas do Exercito, e sua Tactica elementar.

2.° Pequena Guerra.

3.° Castrametação.

4.° Fortificação passageira.

5.° Noções geraes sobre as estradas ordinarias, e caminhos de ferro, e sobre os rios, e canaes considerados como meios de communicação militar.

6.° Principios geraes sobre as pontes militares.

7.° Idéas geraes de uma Praça de Guerra, e do seu ataque, e defensa.

8.° Noções do Direito das Nações em tempo de Guerra.

9.° Principios geraes de Strategia, e de grande Tactica.

2.ª — 2.ª Cadeira. Fortificação permanente, comprehendendo:

1.° O ensino desta especie de Fortificação considerada relativamente ao seu traçado, relêvo, e desenfiamento.

2.° O ataque, e a defensa das Praças de Guerra.

3.° A applicação da mesma especie de Fortificação á defensa dos Estados.

4.° A theoria e a prática das Minas militares, e o seu emprego á referida Fortificação permanente.

5.° Conhecimentos dos materiaes que se empregam nas construcções, e os differentes modos de os combinar.

3.ª — 3.ª Cadeira. Artilheria, comprehendendo:

1.° O estudo do material desta Arma.

2.° A Ballistica applicada.

3.° Os differentes serviços especiaes da Artilheria na Guerra.

4.ª — 4.ª Cadeira. Estabilidade de construcções, e Mecanica applicada ás machinas, e ás obras hydraulicas.

5.ª — 5.ª Cadeira. Architectura Civil, e suas applicações; e Curso de construcção, comprehendendo os principios geraes do traçado, abertura e construcção das estradas, caminhos de ferro, e canaes, encanamentos de rios, abertura das barras, e construcção de pontes, eclusas, e mais obras de arte, que constituem os differentes systemas de communicação.

6.ª — 6.ª Cadeira. Topografia, Desenho topografico, militar, e de paisagem, e prática de levantar plantas de terreno á vista, e com instrumentos.

7.ª — 7.ª Cadeira. Curso de Grammatica e Lingua Ingleza.

Dos estabelecimentos da Escóla.

Art. 3.° Além das Aulas necessarias para o ensino das disciplinas das sete precedentes Cadeiras, haverá na Escóla os seguintes estabelecimentos:

1.° Uma Bibliotheca Militar publica, onde não só se achem os melhores livros antigos, e modernos de todos os ramos da sciencia militar, e os Jornaes mais acreditados do mesmo genero que se publicam em differentes Paizes, mas tambem as obras que com esta sciencia tem mais immediatas relações, taes como as de Mathematica, Physica, Chymica, Historia, Geografia, etc.

2.° Um Gabinete de machinas, e modelos quanto fôr possivel de todo o material de guerra, assim como de obras de Arte mais interessantes, que se hão de ensinar no Curso de construcção, e uma collecção completa dos instrumentos de que se faz uso no bolêo, e no campo, tudo para facilitar a perfeita intelligencia dos objectos, que se estudarem nas Aulas.

Para tornar este Gabinete tão completo quanto é possivel, haverá igualmente nelle uma collecção de amostras dos principaes materiaes de construcção, que existem nestes Reinos.

3.° Um Laboratorio, convenientemente sortido, e preparado, para nelle se fazerem as devidas applicações da Chymica, da Metallurgia, e da Pyrotechnia aos usos militares.

4.° Um Picadeiro com os arranjos, e meios necessarios para nelle aprenderem os Alumnos a Arte Equestre.

Art. 4.° O Curso geral dos estudos da Escóla abrange tres Cursos especiaes, a saber:

1.° Do Estado Maior.

2.° De Engenheria Militar, e de Artilheria.

3.° De Cavallaria, e de Infanteria.

Janeiro 28. A duração destes Cursos será: a do primeiro dous annos; a do segundo tres annos; a do terceiro um anno sómente.

Art. 5.º Os tres referidos Cursos far-se-hão segundo os quadros seguintes:

Curso do Estado Maior.

1.º Anno ... { 1.ª Aula—1.ª Cadeira. 2.ª Aula—6.ª Cadeira. 3.ª Aula—1.ª parte da 5.ª Cadeira.

2.º Anno ... { 1.ª Aula—2.ª Cadeira. 2.ª Aula—6.ª Cadeira. 3.ª Aula—7.ª Cadeira.

Curso de Engenharia Militar, e de Artilheria.

1.º Anno ... { 1.ª Aula—1.ª Cadeira. 2.ª Aula—6.ª Cadeira. 3.ª Aula—1.ª parte da 4.ª Cadeira.

2.º Anno ... { 1.ª Aula—2.ª Cadeira. 2.ª Aula—6.ª Cadeira. 3.ª Aula—2.ª parte da 4.ª Cadeira.

3.º Anno ... { 1.ª Aula—3.ª Cadeira. 2.ª Aula—6.ª Cadeira. 3.ª Aula—5.ª Cadeira.

O estudo das disciplinas da 7.ª Cadeira será feito pelos Alumnos desta Classe, que dellas não tiverem já o necessario conhecimento, em todos, ou em qualquer dos tres annos do Curso; e o Conselho da Escóla fará designar aos respectivos programmas quaes são as disciplinas da 3.ª e 5.ª Cadeiras, que por serem especiaes, ou mais particularmente applicaveis a uma das Armas, não são obrigatorias para os Alumnos da outra.

Curso de Cavallaria, e de Infanteria.

1.º Anno ... { 1.ª Aula—1.ª Cadeira. 2.ª Aula—6.ª Cadeira.

Art. 6.º Além dos tres Cursos especiaes já mencionados, organisar-se-ha um Curso para Engenheiros Civis, o qual constará das disciplinas da 4.ª e 5.ª Cadeiras, da parte da 1.ª que tracta das pontes militares, da ultima parte da 2.ª, e da 6.ª, tendo-se attenção nesta ultima ao destino particular dos Alumnos. O Conselho da Escóla regulará a distribuição das doutrinas, que devem constituir este Curso, de modo que possa concluir-se em dous annos.

A respeito dos Alumnos que seguirem o Curso de Engenharia Civil, se observará o mesmo que vai determinado para os Alumnos do Curso de Estado Maior.

Dos Lentes, seus ordenados, vantagens e garantias.

Art. 7.º Haverá na Escóla seis Lentes Proprietarios para os 1.º seis Cadeiras, e um Professor para a 7.ª, e além destes seis Lentes Substitutos, a saber:

Um para a 1.ª, e 2.ª Cadeiras; um para a 3.ª; um para a 4.ª; um para a 5.ª; e dous para a 6.ª; servindo estes para os mesmos fins, que foram determinados no Decreto de 11 do corrente, relativo á Escóla Polytechnica.

Art. 8.º Os Lentes vencerão annualmente, além dos soldos das suas respectivas patentes, os Proprietarios quinhentos mil réis, e os Substitutos, quer sejam Cadeira, quer não, trezentos mil reis.

O Professor da 7.ª Cadeira terá de ordenado trezentos e sessenta mil réis.

Art. 9.º São litteral e intiramente applicaveis aos Lentes e Professor da Escóla do Exercito as determinações dos Artigos 14.º, 15.º, 16.º, e 17.º do Decreto de 11 do corrente relativo á Escóla Polytechnica.

Do Director da Escóla.

Art. 10.º A Escóla terá um Director da graduação, e com as attribuições, e vencimentos que foram determinados nos Artigos 18.º e 19.º do citado Decreto de 11 do corrente, com a unica differença de que as suas funcções durarão tres annos, e serão alternativamente exercidas por um Official da Arma de Engenharia, e outro da Arma de Artilheria, podendo tambem ser nomeado para esta Commissão um Official do Estado Maior do Exercito, com tanto que assim este, como aquelles, sejam versados nas sciencias que se ensinam na Escóla.

No impedimento temporario do Director fará as suas vezes o Lente mais antigo. Janeiro 15.

Do Conselho da Escóla.

Art. 11.º O que fica estabelecido nos Artigos 20.º, e 21.º do sobredito Decreto de onze do corrente, é do mesmo modo applicavel á Escóla do Exercito, com a advertencia de que o Secretario da Escóla desempenhará as funcções do seu cargo no Conselho, todas as vezes que os objectos que houver a tractar não forem puramente scientificos.

Do provimento das Cadeiras.

Art. 12.º O provimento das Cadeiras far-se-ha segundo o methodo estabelecido no Artigo 22.º do mencionado Decreto de 11 do corrente com a advertencia de que:

1.º Os Lentes Propietarios, e Substitutos das primeiras cinco Cadeiras formarão uma Classe, e o Lente Proprietario da 6.ª, e seus Substitutos outra, ambas distinctas para o serviço da Escóla.

2.º Que os Lentes Substitutos passarão a Proprietarios pela sua ordem de antiguidade no serviço da Escóla, cada um na Classe a que pertence.

3.º Que os Logares de Lentes Substitutos deverão, quanto fôr possivel, recahir em Officiaes que á necessaria habilitação scientifica, reunam sufficiente práctica do serviço em alguma das Armas de 1.ª Linha do Exercito.

4.º Que o Professor da 7.ª Cadeira deverá sempre ser Inglez.

Dos Empregados que não exercem o magisterio, e dos seus vencimentos.

Art. 13.º Além dos Lentes Proprietarios, e Substitutos haverá na Escóla os seguintes Empregados:

1.º Um Bibliothecario, que será sempre um dos Lentes Substitutos, vencendo por isso a gratificação annual de cem mil réis, e tendo debaixo da sua responsabilidade o Gabinete de instrumentos, modelos, e machinas.

2.º Um Official da Bibliotheca, que terá de ordenado annual duzentos mil réis.

3.º Um Secretario, que vencerá de ordenado trezentos mil réis.

4.º Um Thesoureiro, que poderá ser qualquer dos Empregados da Escóla, excepto o Secretario, e que vencerá de gratificação annual vinte cinco mil réis.

5.º Um Porteiro, com o ordenado de duzentos e quarenta mil réis.

6.º Tres Guardas, vencendo cada um de ordenado cento e oitenta mil réis por anno.

7.º Um Guarda-Portão encarregado da limpeza do edificio, com o ordenado de cento e vinte mil réis por anno.

Art. 14.º Além dos deveres destes Empregados, que forem designados no presente Decreto, deverão tambem desempenhar todos os mais que lhe forem determinados no Regulamento interno da Escóla.

Art. 15.º O Thesoureiro terá os mesmos deveres que competem ao Thesoureiro da Escóla Polytechnica, e lhe vão marcados nos Artigos 25.º e 26.º do Decreto de onze do corrente.

Da matricula, e das habilitações para ella necessarias.

Art. 16.º A matricula deverá sempre abrir-se no primeiro de Outubro, e fechar-se no dia quinze do mesmo mez, em que terá logar a abertura de todas as Aulas, salvo fôr Domingo, ou Dia Santo, porque sendo-o, passará para o dia de semana mais proximo.

Art. 17.º Haverá duas classes de matriculados, a saber: classe de *Ordinarios*, e classe de *Voluntarios*: uns e outros pagarão pela matricula, em cada um dos annos que frequentarem, as mesmas quantias que ficam estabelecidas no Artigo 23.º do Decreto de onze do corrente para a Escóla Polytechnica, tendo direitos e deveres análogos aos que alli foram especificados, e sendo igualmente applicaveis ás praças de pret do Exercito, e da Armada as disposições do Artigo 24.º do citado Decreto.

Art. 18.º O Alumno que se matricular pela segunda vez na mesma Aula, tendo sido reprovado da primeira, ou tendo deixado de fazer exame nas disciplinas que nella se ensinam, estando para isso habilitado, pagará o dobro das quantias determinadas no Artigo precedente.

Art. 19.º O Alumno que duas vezes perder o direito de fazer exame, ou que sahir duas vezes reprovado na mesma Aula, em differentes annos lectivos, não poderá nella ser admittido a terceira matricula.

Art. 20.º Nenhum Alumno será matriculado no primeiro anno desta Escóla,

Janeiro 16. como *Ordinario*, sem que mostre por documento authentico ter sido approvado nas disciplinas que constituem o Curso preparatorio do Corpo, ou Arma em que se propõe servir, especificados no Artigo 6.º do Decreto de onze do corrente, relativo á Escóla Polytechnica; e além disso os que se destinarem para o Estado Maior, para Engenheria, ou para Artilheria, deverão tambem apresentar Certidão de approvação da Latim, Historia Portugueza, e da Geografia; e os que se destinarem para Cavallaria, ou Infanteria, sómente da Historia Portugueza, e Geografia, tendo uns e outros feito exame destas materias em algum dos Estabelecimentos Publicos de Instrucção Secundaria do Reino, ou perante a Commissão encarregada annualmente dos exames para admissão na Escóla Polytechnica.

Art. 21.º Do mesmo modo nenhum Alumno se poderá matricular como *Ordinario*, em alguma das Aulas do segundo, ou terceiro annos, sem ter Certidão de approvação naquellas, que segundo o quadro do respectivo Curso (Artigo 5.º) a devem preceder.

Art. 22.º Para ser porém admittido a matricula como *Voluntario*, basta ter sido approvado nas materias do primeiro anno da referida Escóla Polytechnica.

Do methodo de ensino, e do exame annual.

Art. 23.º Tudo quanto foi determinado nos Artigos 36.º, 38.º, 40.º, 41.º, 42.º, 43.º, 44.º, 45.º, 46.º, 47.º, 48.º, 49.º, 50.º, 51.º, 52.º, e 53.º do Decreto de onze do corrente para a Escóla Polytechnica, relativo ao methodo de ensino, e ao exame annual, é litteral, e inteiramente applicavel á Escóla do Exercito com as seguintes adherencias.

1.º Que o tempo da primeira, e segunda Aulas de cada um dos tres annos, será sempre de uma hora e meia, e o tempo da terceira Aula sómente de uma hora e um quarto.

2.º Que a distribuição do tempo, o methodo do ensino, e o modo porque annualmente hão de os Alumnos fazer exame da Topographia, uso de instrumentos, e Desenho, será determinado pelo Conselho da Escóla, procurando aproximar-se o mais que fôr possivel do methodo adoptado para o ensino, e exames das disciplinas das outras Aulas deste mesmo Estabelecimento.

3.º Que o numero das perguntas de que hão de constar os pontos das disciplinas de algumas Cadeiras, poderá ser diminuido por decisão do Conselho da Escóla, com tanto que nunca se reduzam a menos de trinta.

4.º Que em cada uma das Aulas, o Lente distribuirá programmas aos Alumnos, para sobre elles formarem projectos de Obras de Fortificação, estradas, e outras communicações, construcções civis, ou militares, e mais objectos da instrucção da Escóla. Estes projectos devem ser o principal assumpto para os exercicios da Aula de Desenho.

Dos premios.

Art. 24.º As disposições dos Artigos 54.º, 55.º, e 56.º do Decreto de onze do corrente, respectivo á Escóla Polytechnica, são tambem applicaveis á Escóla do Exercito, com o addicionamento de que poderá igualmente conferir-se na Aula de Desenho um premio de trinta mil réis, e cartas honorificas aos Alumnos Ordinarios de cada um dos tres annos, que o merecerem por seu distincto aproveitamento, e que os obtiverem no concurso do exame, devendo ornar-se a Sala dos Actos com os desenhos, que deste modo forem premiados.

Das Cartas dos differentes Cursos.

Art. 25.º O Alumno que tiver concluido com aproveitamento o Curso de estudos da Arma a que se destinou, poderá tirar a sua Carta Geral, na qual se mencionarão os premios que houver obtido, e pagará por ella a quantia que lhe corresponder pelo modo seguinte:

Pela Carta Geral do Curso para Engenheria militar, ou Artilheria, cinco mil réis, e mil réis de emolumentos.

Pela Carta Geral do Curso para Estado Maior, quatro mil réis, e setecentos e cincoenta réis de emolumentos.

E pela Carta do Curso para Cavallaria, ou Infanteria, mil réis, e quinhentos réis de emolumento.

Art. 26.º A nenhum dos Alumnos que se destinarem para Cavallaria, ou Infanteria, se passará Carta Geral, sem que mostre ter sido approvado na primeira parte da Chymica, e primeira parte da Physica, que se estudam no segundo anno da Escóla Polytechnica.

Art. 27.º Do mesmo modo não se passará Carta Geral aos Alumnos que se

destinarem para o Estado Maior, para Engenheria, ou para Artilheria, em quanto não tiverem sido approvados na disciplina da setima Cadeira. Janeiro 18.

Do tempo lectivo, e feriado.

Art. 28.º O tempo lectivo, e feriado será o mesmo que se determinou nos Artigos 35.º, e 61.º do Decreto de onze do corrente para a Escóla Polytechnica.

Dos fundos da Escóla.

Art. 29.º Os fundos desta Escóla provém das mesmas origens, e são destinados para as mesmas applicações que os da Escóla Polytechnica (Artigos 62.º e 63.º do Decreto de onze do corrente) com a differença porém de que competindo, como alli, ao Secretario a terça parte do producto dos emolumentos, as outras duas terças partes restantes entrarão na caixa da Escóla, da qual sahirão as quantias necessarias para as despezas da Secretaria.

Da Junta Administrativa.

Art. 30.º Haverá uma Junta Administrativa, composta do mesmo modo que a da Escóla Polytechnica, e com as attribuições no Artigo 64.º do Decreto de onze do corrente.

Do Conselho de aperfeiçoamento.

Art. 31.º Haverá tambem nesta Escóla um Conselho de aperfeiçoamento, composto do Director, como Presidente, e de mais seis Membros, a saber: dous dos Lentes da Escóla, e outro da Escóla Polytechnica, eleitos pelos respectivos Conselhos, e tres Officiaes que estejam servindo no quadro effectivo do Exercito, pertencentes, um ao Corpo do Estado Maior, outro á Arma de Engenharia, e outro á Arma de Artilheria, sendo estes tres ultimos nomeados pelo Governo. O cargo de Vogal do Conselho dura sómente por um anno a começar do principio do anno lectivo, podendo porém ser reeleitos, ou nomeados de novo, os ultimos seis individuos que o compõem. O Conselho escolherá de entre si o Vogal que ha de servir de Secretario.

Art. 32.º O Conselho de aperfeiçoamento tem por principal fim harmonisar, o mais que fôr possivel, a instrucção dada na Escóla, com as precisões do serviço geral do Exercito, e particular das differentes Armas, competindo-lhe todas as mais attribuições e deveres, que se acham especificados nos Artigos 67.º, e 68.º do Decreto de onze do corrente para a Escóla Polytechnica.

Disposições geraes.

Art. 33.º Haverá todos os annos um Campo de instrucção, aonde os Alumnos, dirigidos pelos Lentes, são aprender a praticar tudo quanto fôr possivel do que tiverem aprendido nas Aulas, abonando o Governo as despezas, que para isso forem necessarias.

Art. 34.º O Director enviará, no primeiro dia de cada mez do anno lectivo, á Pagadoria da primeira Divisão Militar uma relação dos Alumnos militares, que pela sua frequencia nas Aulas, tiverem vencido o soldo ou pret do mez antecedente, a fim de que na mesma Pagadoria lhes sejam abonados, e pagos os respectivos vencimentos.

Art. 35.º O Director enviará tambem no mesmo tempo á Secretaria d'Estado dos Negocios da Guerra, outra relação dos ditos Alumnos militares, com a declaração das faltas que tem commettido desde o principio do anno lectivo, seu comportamento nas Aulas, applicação que tem mostrado, e aproveitamento que se lhes tem conhecido, para se mandar proceder immediatamente contra aquelles, que por falta de diligencia não merecerem ser conservados fóra dos Corpos a que pertencem, ficando os Alumnos militares dispensados de remetterem aos seus Commandantes as Certidões de frequencia, que até agora lhes enviavam todos os trimestres, devendo sómente mandar-lhes a da matricula em cada anno, e a do exame.

Art. 36.º Todos os Alumnos, que destinando-se para o Estado Maior, ou para a Arma de Engenheria, completarem com aproveitamento o respectivo Curso de estudos na Escóla Polytechnica, e se matricularem como *Ordinarios* no primeiro anno da Escóla do Exercito, serão desde logo promovidos ao novo Posto, que Hei por bem crear expressamente para elles, de Alferes alumno, com o soldo mensal de doze mil réis; e o mesmo terá logar para com os que destinando-se para a Arma de Artilheria se matricularem tambem como *Ordinarios* no segundo anno da dita Es-

Janeiro 18. cóla do Exercito, uma vez que tenham igualmente o novo Curso da Escóla Polytechnica, que lhes diz respeito. Uns e outros serão promovidos logo que completarem os respectivos Cursos militares, os primeiros a Alferes effectivos para um dos Corpos de Cavallaria, ou de Infanteria segundo a Arma que escolherem, e os ultimos a Segundos Tenentes para um dos Regimentos de Artilheria; e todos depois de dous annos de bom serviço, e optimo comportamento nesses Corpos, serão promovidos a Tenentes, ou Primeiros Tenentes para o Corpo, os Armas de que tem habilitações scientificas, ou permaneceram com estes Postos addidos aos Corpos em que serviram os dous annos, até que haja vagatura naquelle em que pertendem servir.

Art. 37.º Do mesmo modo os Alumnos, que concluirem com aproveitamento na Escóla do Exercito o novo Curso de Cavallaria, e de Infanteria serão contemplados para o Posto de Alferes, concorrendo com outros Candidatos, na proporção que a Lei determinar, depois de dous annos de bom serviço, e regular comportamento, em qualquer dos Corpos das respectivas Armas.

Art. 38.º O soldo dos Alferes alumnos, ser-lhes-ha sospenso, apenas interrompam a frequencia do respectivo Curso de Estudos Militares; e passando um anno sem que voltem a continua-la serão demittidos desse Posto, pertencendo ao Director da Escóla fazer ao Governo as competentes participações a este respeito.

Art. 39.º O tempo de Serviço Militar sómente se começará a contar aos Alumnos da data do seu ultimo exame na Escóla, se antes de despachados Alferes alumnos, não fossem já Militares da primeira Linha do Exercito.

Art. 40.º Os Cursos de Estudos Militares, estabelecidos pelo presente Decreto para Officiaes do Corpo de Estado Maior, e das Armas de Engenheria, e de Artilheria, são os unicos habilitações para entrar naquelle Corpo, e nestas Armas.

Art. 41.º Ficam revogadas todas as disposições que forem contrarias ás do presente Decreto.

Artigos transitorios.

Art. 42.º Os Alumnos ficam provisoriamente dispensados dos preparatorios de Latim, Historia Portugueza, e Geografia, de que trata o Artigo vinte, em quanto um Decreto do Governo não os declarar todos, ou alguns delles, indispensaveis para a admissão nesta Escóla.

Art. 43.º O Conselho da Escóla regulará a maneira porque os Alumnos que tem seguido os Estudos na Academia de Fortificação, Artilheria, e Desenho, e ainda não completam os seus respectivos Cursos no corrente anno lectivo, hão de concluir esses Cursos, segundo o novo plano, de modo que os exames que tiverem feito em qualquer dos annos da dita Academia, lhes bastem para se matricularem nos annos seguintes, salvo na Aula actual do quarto anno, passando os Alumnos, que a deveriam frequentar, a estudar outras materias do novo Curso, pelo mesmo tempo de um anno.

Art. 44.º O Director, ouvindo a actual Congregação dos Lentes da Academia de Fortificação, Artilheria, e Desenho, proporá ao Governo a collocação dos mesmos nas Cadeiras em que possam ser mais uteis.

Art. 45.º O Director apenas fôr nomeado, executará litteralmente o que determina o Artigo 86.º do Decreto de onze do corrente relativamente á Escóla Polytechnica.

O Secretario d'Estado dos Negocios Estrangeiros, encarregado interinamente da Pasta dos Negocios da Guerra, assim o tenha entendido, e faça executar. Paço das Necessidades, em doze de Janeiro de mil oitocentos trinta e sete. = RAINHA. = *Visconde de Sá da Bandeira.*

---

12. Convindo reduzir o plano dos estudos do Real Collegio Militar ao que é restrictamente necessario, para que os seus Alumnos recebam alli a educação, e instrucção propria para o serviço das Armas de Cavallaria, e Infanteria do Exercito; e bem assim diminuir por todos os modos possiveis, e conformes á justiça, as despezas que estão a cargo do Thesouro; Hei por bem Decretar o seguinte:

Artigo 1.º Ficam supprimidas as Cadeiras de Historia Natural, de Physica, e de Chymica, do segundo anno Mathematico, e do segundo anno Militar do dito Real Collegio, creadas por Decreto de trese de Outubro de mil oitocentos trinta e cinco, continuando porém o exercicio daquellas das mencionadas Cadeiras que actualmente tiverem Alumnos, até que finde o presente anno lectivo.

Art. 2.º Fica igualmente supprimido o logar de Sub-Director do mesmo Collegio.

Art. 3.º O logar de Director do Real Collegio Militar será de hoje em diante conferido a um Official Superior, que esteja nas circumstancias exigidas pelo Titulo

primeiro, Capitulo primeiro, paragrafo terceiro do Alvará de desenho de Maio de mil oitocentos e desseis, e que terá de gratificação mensal trinta e cinco mil réis, as rações que a Lei lhe concede, e o abono de duas forragens. Estes mesmos vencimentos, rações, e forragens terá o primeiro Commandante, quando por falta do Director, fizer as vezes deste; mas não estando nesse caso, receberá a gratificação que pela sua Patente lhe pertenceria, se tivesse um Commando, ou Commissão passiva no Exercito. Janeiro 13.

Art. 4.º Ficam tambem supprimidas desde já as rações denominadas de = Estado Maior = e quaesquer outras que se forneçam a crú, ou em dinheiro. O segundo Commandante, os Officiaes d'Estado Maior que estiverem diariamente empregados no serviço do Collegio, o Capellão, e os Professores de Linguas, só por motivo de molestia deixarão de comer á meza com os Alumnos, ou tendo para isso licença do Director, no qual caso não se lhes dará ração.

Art. 5.º A compra de livros para a Bibliotheca, será feita á custa dos fundos do mesmo Collegio, ficando em consequencia supprimida a prestação annual que o Thesouro pagava para esse fim.

Art. 6.º Nenhum Candidato a Collegial do Estado, será admittido no Collegio antes de ter completado a idade de dez annos, nem tendo mais de doze. Os Candidatos a Collegiaes porcionistas poderão porém ser admittidos, tendo mais de doze annos, e nunca menos de dez, permittindo-se a estes frequentar as Aulas que quizerem segundo os seus particulares destinos.

Art. 7.º Nenhum Alumno poderá permanecer no Collegio depois da idade de desesete annos completos, excepto achando-se com esta idade na frequencia do ultimo anno dos estudos do estabelecimento, ao qual caso deverá concluir-lo, saindo infallivelmente no fim delle, quer fique approvado, ou reprovado.

Art. 8.º O Governo nomeará uma Commissão composta de um Lente, ou Professor do Collegio, de um Lente da Escóla Polytechnica, e de outro da Escóla do Exercito, dos quaes o mais antigo será Presidente, e o mais moderno Secretario, para fazer o Regulamento de que tracta o artigo oitavo do citado Decreto de trese de Outubro de mil oitocentos trinta e cinco, e propôr ao Governo tudo quanto julgar conveniente á regularidade, e bom methodo do ensino, e da disciplina interna; tendo em vista a idade de que entram os Alumnos, o tempo que se devem demorar no Collegio, e a supradita instrucção com que delle devem sahir; de modo, que querendo depois seguir os Cursos d'Estado Maior, de Engenheria, ou de Artilheria, se lhes possam levar em conta os estudos feitos no Collegio, e sejam admittidos á continuação delles na Escóla Polytechnica, e na do Exercito.

Art. 9.º Ficam revogadas todas as disposições que forem contrarias ás do presente Decreto.

O Secretario d'Estado dos Negocios Estrangeiros, encarregado interinamente da Repartição da Guerra, assim o tenha entendido, e o faça executar. Paço das Necessidades, em deze de Janeiro de mil oitocentos trinta e sete. = RAINHA. = *Visconde de Sá da Bandeira.*

Tendo em Consideração o Relatorio do Presidente do Conselho de Ministros, interinamente encarregado da Secretaria d'Estado dos Negocios da Guerra; Hei por bem Decretar o seguinte: 14

Artigo 1.º A administração, fiscalisação, e contabilidade relativa a tudo quanto respeita ao pessoal do Exercito, será d'ora em diante commettida a uma só Repartição, que se denominará = Inspecção Geral da Administração de Fazenda Militar =, debaixo das vistas e direcção de um Inspector Geral, nos termos, que dispõe o Regulamento que baixa com este Decreto, assignado pelo Visconde de Sá da Bandeira, Presidente do Conselho de Ministros, Secretario d'Estado dos Negocios Estrangeiros, interinamente encarregado da Secretaria d'Estado dos Negocios da Guerra, e que delle faz parte integrante, como se todas, e cada uma das suas disposições aqui fossem litteralmente encorporadas.

Art. 2.º A Inspecção Geral, e todos os ramos de serviço de que ella se compõe, entrarão em effectivo exercicio das suas funcções no 1.º dia do mez de Julho do corrente anno de 1837.

Art. 3.º Ficam extinctas de direito as Repartições do Commissariado do Exercito; a das Intendencias Militares; a Geral de Contabilidade do Ministerio da Guerra; a Provisional de Liquidações, na parte que respeita á fiscalisação, e processo dos vencimentos correntes do Exercito; e as actuaes Pagadorias Militares; e abolidas igualmente de facto no sobredito dia 1.º de Julho do corrente anno.

Art. 4.º São derogados pelo presente Decreto, o Regulamento de 21 de Novembro de 1811, que creou o Commissariado; o Alvará de 21 de Fevereiro de 1816, que estabeleceu a Contadoria Fiscal, e a Thesouraria Geral das Tropas; e o Decreto

Janeiro 14. de 26 de Junho de 1833, que creou as Intendencias Militares; e bem assim todas as Leis, Decretos, ou Ordens posteriores que com ellas concordarem.

O sobredito Visconde de Sá da Bandeira, Presidente do Conselho de Ministros, interinamente encarregado da Secretaria d'Estado dos Negocios da Guerra, assim o tenha entendido, e faça executar expedindo para esse effeito todos os Despachos ou Ordens necessarias. Palacio das Necessidades, em quatorze de Janeiro de mil oitocentos trinta e sete. = RAINHA. = *Visconde de Sá da Bandeira.*

MINISTERIO DOS ESTRANGEIROS.

10. Sendo necessario dar uma conveniente organisação á Administração do Correio de Lisboa, tendente ao bem do Serviço Publico, e maior economia da Fazenda Nacional, e ouvido a este respeito o Parecer da Commissão, mandada crear por Decreto de 5 de Outubro proximo passado, para Me propôr aquellas medidas que julgasse opportunas para se conseguir o desejado fim: Hei por bem Decretar o seguinte:

Artigo 1.º Debaixo das ordens immediatas do Secretario d'Estado dos Negocios Estrangeiros, como Inspector Geral dos Correios e Postas do Reino, haverá um Sub-Inspector Geral, que residirá em Lisboa, ao qual serão subordinados todos os Officiaes, e mais Empregados dos Correios e Postas do Reino: competindo ao mesmo Sub-Inspector conhecer do prestimo de cada um delles, dirigir a correspondencia e expediente, e propôr todas aquellas medidas e regulamentos que julgar convenientes a bem do Serviço Publico, e para melhor desempenho dos deveres de cada um dos mesmos Empregados.

Art. 2.º O Sub-Inspector Geral, será Chefe immediato da Administração do Correio de Lisboa, a qual constará de quatro Repartições separadas, a saber: Administração das Cartas, Administração do Seguro, Contadoria, e Secretaria.

Art. 3.º Os Empregados nas Repartições, são os seguintes: um Administrador das Cartas e Pequena Posta; um Administrador do Seguro; um Contador; um Secretario; um Fiel das Cartas; um Fiel do Seguro; cinco Officiaes da 1.ª Classe; dez da 2.ª Classe; e quinze da 3.ª Classe, todos com os ordenados que são designados na Tabella junta, assignado pelo Visconde de Sá da Bandeira, e que faz parte do presente Decreto.

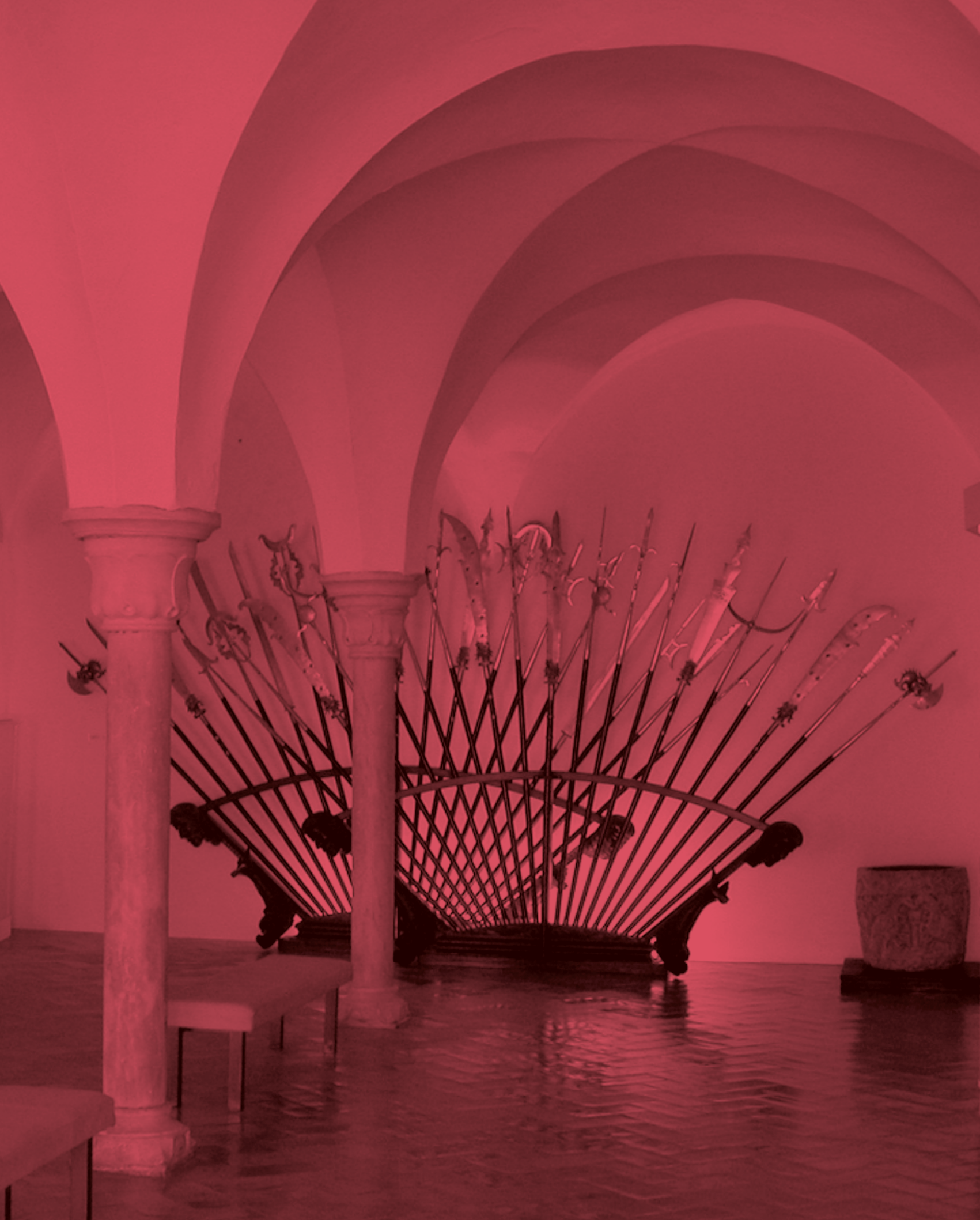
Art. 4.º Haverá um Porteiro, seis Serventes, e um Guarda Portão, cada um com o vencimento indicado na mencionada Tabella.

Art. 5.º Dos Officiaes de qualquer das sobreditas Classes, servirão permanentemente dentro na Administração do Seguro; cinco na Contadoria; dous na Secretaria. Estes Officiaes permanentes terão todavia obrigação, quando lhes fôr ordenado, de servir em qualquer outra Repartição da Administração Geral.

Art. 6.º A Administração das Cartas, nos dias que não forem de chegada geral dos Correios, sómente conservará no seu serviço o Official que servir de Director da Pequena Posta, os tres que servirem de Ajudantes do Fiel, o que servir de Ajudante do Director da Pequena Posta, e mais cinco outros: os oito que restam serão nesses dias empregados em outras Repartições, a saber: um na Secretaria, quatro na Contadoria, dous na Administração do Seguro, e um na Thesouraria e expediente dos Correios. Quando occorram circumstancias em que o bem do Serviço exija que estes Officiaes sejam distribuidos em differente proporção, o Sub-Inspector Geral o poderá fazer.

Art. 7.º Todos os Empregados, á excepção dos Chefes das Repartições, são sujeitos ao ponto que se fará ás horas, e pelo modo designado no Regulamento interno: os que faltarem a elle, seja qual fôr o motivo, perderão metade do vencimento desse dia, que reverterá para o Cofre da Administração; porém se faltarem, sem causa justificada de doença, perderão todo o vencimento do mesmo dia; e chegando a dez, n'um anno, o numero de faltas não motivadas, será o Empregado suspenso por tres mezes, ou demittido, segundo as circumstancias, uma vez que as ditas faltas excedam de muito aquelle numero.

Art. 8.º Haverá uma Junta Administrativa composta do Sub-Inspector Geral, que será Presidente, do Administrador das Cartas, do Administrador do Seguro, do Contador, e de um Secretario, que será o da Sub-Inspecção. Reunir-se-ha, pelo menos, uma vez por semana: e compete á mesma Junta abonar as faltas dos Officiaes, á vista das provas apresentadas, e informações do respectivo Chefe, determinar os pagamentos das Folhas, approvar as despezas miudas, e outras indispensaveis feitas pelo Thesoureiro, nomear para os Empregos da Pequena Posta Correios, Conductores, Depositarios das Caixas da Pequena Posta, Serventes, e Guarda Portão. A mesma Junta poderá mandar restituir annotada das multas ao Official que provar perante ella ter faltado por doença grave prolongada por mais de quinze dias.



15

Museu-Biblioteca da Casa de Bragança – O espaço, as colecções, as personagens e o "espírito do lugar"

MARIA DE JESUS MONGE

A Casa de Bragança assume Vila Viçosa como sede do seu imenso ducado a partir dos finais do século XV. Após a reabilitação dos Bragança e regresso do exílio na corte da prima, a rainha Isabel de Castela, a Católica, o quarto duque, D. Jaime, faz construir um novo paço. O novo complexo residencial é implantado entre os frondosos vergéis de Vila Viçosa, abundantes de água e estrategicamente localizados entre a fronteira com Castela e as cidades de Évora e Lisboa.

O castelo, entretanto também reconstruído, mantém a função defensiva, assumindo o novo palácio, para além da feição de afirmação de poder territorial, as vertentes social, económica e cultural. Os dois conjuntos edificados são indissociáveis para compreender o peso simbólico da vila alentejana na estratégia de afirmação de poder dos Bragança.

A transferência da família e corte brigantinas para Lisboa após a Restauração de 1640 significou o fim de uma vivência intensa e da constante actualização de espaços e recheios, em função de necessidades permanentes. Vila Viçosa perde o principal motor do seu desenvolvimento, mas não o seu valor simbólico, pelo contrário, este é poderosamente reforçado por três decisões do novo rei:

– em 1645 o título e património da Casa de Bragança passam a ser usufruídos pelo herdeiro da Coroa (não excluindo as filhas, como também não estão excluídas da sucessão dinástica);

Armaria no piso térreo do Paço Ducal de Vila Viçosa.

© Fundação da Casa de Bragança

– em 1646, D. João IV proclama Nossa Senhora da Conceição de Vila Viçosa, Rainha de Portugal, transformando o santuário Mariano da Vila em local de peregrinação nacional;

– e, finalmente, mas não menos significativo, ordena a concretização do projecto longamente acalentado por vários dos seus antecessores[478], de construção de um panteão ducal na Igreja do Convento de Nossa Senhora da Graça, da Ordem dos Agostinhos, para receber os restos mortais dos seus avós, já que doravante os seus descendentes passariam a repousar no Panteão Real em S. Vicente de Fora.

Estas decisões revelam a dimensão simbólica que revestia o património calipolense e a ênfase que os seus proprietários, geração após geração, confirmaram.

O Paço Ducal de Vila Viçosa continuará a ser desde então e até à morte de D. Manuel II (1889-1932), o assento territorial da Casa, assim assumido e tratado pelos sucessivos proprietários.

O Museu-Biblioteca da Casa de Bragança é criado no âmbito da Fundação da Casa de Bragança pelo decreto-lei nº 23 240 de 21 de Novembro de 1933, disposições reforçadas e clarificadas no decreto-lei nº 33 726 de 21 de Junho de 1941.

Esta legislação dá cumprimento ao testamento de D. Manuel II[479], redigido em Setembro de 1915. Na alínea 11 e seguintes decide o destino a dar ao património pessoal:

> '...todas as minhas colecções constituam um Museu para utilidade de Portugal, minha bem amada Pátria. Este Museu deve ser denominado "Museu da Casa de Bragança" (...)'

Neste documento não há referência expressa ao Paço de Vila Viçosa mas, após a morte prematura em 1932, as rainhas suas herdeiras (a mulher, Dona Augusta Vitória de Hohenzollern-Sigmaringen, e a mãe, Dona Amélia de Orleães) tratam com o Estado português da execução da vontade do monarca. Com o passar dos anos o Rei teria desenvolvido as suas intenções sobre o assunto e a instalação em Vila Viçosa corresponderá à vontade reiterada.

A opção por este conjunto edificado, à época tão longínquo e de difícil acesso para a maioria da população portuguesa, é bastante eloquente. Para D. Manuel esta continuava a ser a casa de família, o assento territorial dos Bragança, o espaço certo para contar a História e evocar a Memória da família que ao longo dos séculos havia moldado, protagonizado e partilhado os destinos nacionais.

A unidade da propriedade permite manter quase íntegro o legado secular, justificando a missão definida por D Manuel II para a instituição museológica que, justamente em Vila Viçosa, cria com o fim de celebrar a memória da Casa de Bragança em tempo de República.

A decisão de criar no Paço uma instituição museológica vai sendo concretizada ao longo das décadas de 1910 e 1920.

Após a implantação do regime republicano a 5 de Outubro de 1910, os palácios habitados pela Família Real deposta são todos objecto de inventários judiciais. Exilado em Inglaterra, D. Manuel faz encaminhar para o Paço de Vila Viçosa os bens móveis, confirmados como sua propriedade privada, que lhe vão sendo devolvidos. As recomendações enviadas para os funcionários que, no local, recebiam os objectos oriundos dos palácios da capital, incluem referências expressas a 'museus', designadamente para a colecção de Armaria[480].

O período que a Europa então vivia condicionou o cumprimento efectivo das disposições de D.

[478] SOROMENHO, Miguel, *O Convento dos Agostinhos de Vila Viçosa, panteão dos duques de Bragança*. Caxias: Fundação da Casa de Bragança, 2017.

[479] Arquivo Nacional da Torre do Tombo, 9º Cartório notorial de Lisboa, Cx 259, Loc. 6/40/5/4, docs. 47 a 50.

[480] Arquivo Histórico da Casa de Bragança, NNG 1839, cx 70, de 11 de Março de 1918.

Manuel até ao final da década de 1940 – a situação era tão mais complicada quanto o rei havia vivido em Inglaterra, a viúva alemã regressara ao país de origem e a mãe, princesa de França, residia em Versalhes. Esta circunstância não impediu, no entanto, o aproveitamento pelo governo do Estado Novo da memória brigantina e da carga simbólica a esta associada.

As Comemorações dos Centenários celebradas em 1940 assentaram em três momentos de excepção, eleitos pilares da construção nacional, sediados em localidades indissociáveis dos gloriosos acontecimentos que nelas desenrolaram-se:

- Guimarães, a fundação da nacionalidade;
- Lisboa, os descobrimentos ultramarinos, através da Exposição do Mundo Português;
- Vila Viçosa, a refundação nacional com a Restauração de 1640, protagonizada pelo 8º duque de Bragança, que sai da sua vila natal para reclamar o trono de Portugal.

O PDVV não pôde fazer parte dos festejos promovidos em Vila Viçosa, dado o mau estado de conservação do edifício, mas este facto ficou discretamente omisso.

Após obras de recuperação e arranjo museológico, o novo Museu-Biblioteca ficou pronto para receber o público durante a década de 1950; o próprio facto de não haver uma data de reabertura conhecida resulta da vontade de dar a ideia de abertura contínua em todo este período.

A missão da nova instituição museológica foi definida pela vontade expressa no testamento de D. Manuel de Bragança. A adaptação dos edifícios e colecções que albergava foi promovida com este objectivo, assumido pela administração da Fundação, orientado pela concepção e práticas da época. Sendo embora uma instituição de direito privado, a importância do património histórico (imóvel e móvel, de dimensão invulgar não só ao nível do património tangível, como imaterial) que detém, reflete-se na constituição dos seus órgãos dirigentes – na Junta da Casa de Bragança tiveram assento sucessivamente os Drs José de Figueiredo, João Couto e Maria José de Mendonça, directores do Museu Nacional de Arte Antiga e figuras de competência e prestígio reconhecidos nacional e internacionalmente.

No primeiro momento o espaço a musealizar e abrir ao público abrangia apenas o Andar Nobre do Paço Ducal e algumas dependências do piso térreo; paralelamente foram definidas áreas para instalação da Biblioteca, que integrava os fundos bibliográficos e arquivísticos. Entre estes últimos sobressai a colecção de livros antigos portugueses (especialmente quinhentistas, destacando-se a Camoneana) constituída e estudada por D. Manuel II no exílio, conhecida como Biblioteca D. Manuel II.

A primeira fase de intervenção implicou a saída do espaço de todas as dependências agrícolas e obras de recuperação integral do edifício. Esta fase foi orientada pelo Dr João Couto, director do Museu Nacional de Arte Antiga e pelo Arqto Raul Lino, dirigente destacado do Ministério das Obras Públicas e responsável pelas intervenções realizadas nos palácios nacionais no final da década de 1930.

A opção museológica assentou na restituição do edifício a um estado ideal de evocação dos períodos áureos de Seiscentos e início de Setecentos, com particular ênfase na época da Restauração da independência, em 1640. O século XIX foi eliminado dos salões mais imponentes, dando particular visibilidade aos revestimentos murais (pintura e azulejos) e reconstituindo ambientes com o património móvel da época selecionada[481].

[481] MONGE, Maria de Jesus, "Interpretação e política de aquisições, a reorganização das colecções do Museu-Biblioteca da Casa de Bragança" in *Museus, Palácios e Mercados de Arte*. Lisboa: Scribe, 2014, pps 110-120.

A prática habitual em edifícios com estas características era dar primazia à componente arquitectónica, ficando os bens móveis relegados a um papel essencialmente decorativo.

A celebração de um personagem não exigia a presença de objectos directamente relacionados, já que a dimensão humana não era tão relevante, o carácter de singularidade era conferido pelo contentor.

A opção por uma leitura sincrónica reflectia a prática museológica contemporânea, designadamente quando o objecto eram edifícios históricos com significativa carga simbólica, caso dos palácios outrora habitados pela família real. Os palácios portugueses foram organizados cronologicamente, dentro da lógica dos *period rooms*, com as colecções móveis ao serviço desta leitura. Os personagens identificados com os espaços cumpriam o mesmo objectivo – D. João IV (1604 – 1656), o oitavo duque de Bragança que se torna rei de Portugal, é o herói celebrado neste monumento.

Desde então e para sucessivas gerações, o PDVV torna-se um símbolo identitário, identificado sobretudo com a recuperação da independência por mão de D. João IV.

Durante as primeiras décadas da sua existência, esta instituição museológica ficou quase exclusivamente dedicada a esta memória, secundarizando outros momentos da sua longa existência, bem como os restantes actores e seus testemunhos materiais, históricos e simbólicos.

Na década de 1980/90, ultrapassados constrangimentos de novo relacionados com o contexto histórico nacional, o Paço Ducal de Vila Viçosa teve um intenso período de conservação de espaços e colecções, oportunidade para a reorganização museológica que potenciou novas narrativas[482]. A opção de leitura diacrónica implicou investigação, recurso a especialistas e o reformular inclusive da missão do museu, respectiva política de incorporações e a interpretação pluridisciplinar ainda em curso.

Aumentaram os espaços abertos ao público, multiplicando-se as colecções visitadas: Armaria, Colecção de Carruagens, Tesouro e, no espaço do Castelo, os Museus de Caça e de Arqueologia.

As diferentes colecções relacionam-se maioritariamente, como é natural, com as últimas gerações da Família Real, tornou-se assim incontornável construir em torno destes personagens muita da narrativa transmitida.

Por opção deliberada, foram privilegiadas as memórias dos espaços e das colecções que lhes estão associadas, em detrimento de grandes exposições temporárias. Aquisições estratégicas procuraram colmatar lacunas e enriquecer os conteúdos propostos, sempre que a oportunidade surgiu recuperaram-se peças significativas das antigas colecções brigantinas.

A visita habitual ao Andar Nobre do Paço é o circuito mais procurado e o que corresponde ao objectivo de visita da maioria dos que aqui vêm. Novos conhecimentos e a reinterpretração daí decorrentes são trabalhados sob a perspectiva da narrativa disponibilizada, sem alterar percursos. As colecções entretanto reorganizadas e com nova museografia permitem enriquecer várias perspectivas, enriquecedores da visão global.

As características do espaço e das visitas disponibilizadas não permitem a exposição de objectos com maiores exigências de conservação e/ou segurança, designadamente têxteis, documentos gráficos, fotografia. Para ultrapassar estas limitações são organizadas pequenas exposições temáticas, publicados catálogos e introduzida alternância na disponibilização pública.

Embora acompanhando as novas tendências na área da museologia, tem sido opção assumida não interferir na percepção colhida pelos diferentes públicos introduzindo, por exemplo, novas tecnologias. A vivência dos espaços assenta na experiência multissensorial e a introdução de elementos externos pode comprometer a experiência

[482] TEIXEIRA, José, *O Paço Ducal de Vila Viçosa*. Lisboa: Fundação da Casa de Bragança, 1983.

singular que garante a intuição de um 'espírito do lugar' - a característica mais distintiva é a ausência de electricidade nos salões do Andar Nobre.

O conjunto patrimonial de Vila Viçosa não teve uma fortuna crítica abundante até à constituição da Fundação. O Conselho Administrativo procurou desde sempre, embora com condicionalismos conjunturais, promover a investigação de espaços, colecções, e fundos. Foram sendo realizados estudos pelos mais conhecidos especialistas, destacamos João Miguel Santos Simões, Gustavo Matos Sequeira, Ayres de Carvalho, José Augusto Alegria, Manuel Inácio Pestana, Vitor Serrão, Joaquim Oliveira Caetano, Sant'Ana Dionísio, José Teixeira, João Ruas, Vítor Serrão, Paulo Varela Gomes, Rafael Moreira, João de Figueiredo, Claire Dumortier, Jeannette Nolen; Alexandre Nobre Pais, Timothy Wilson, Raquel Henriques da Silva, Luís Pavão...

As características de espaços e colecções, associados a uma mesma linhagem – os Bragança- têm tornado indispensável a colaboração estreita com os restantes palácios[483].

Recentemente, no âmbito de um projecto financiado pela Fundação para a Ciência e Tecnologia – *De Todas as Partes do Mundo: o Inventário de D. Teodósio I 5º duque de Bragança*[484], novas dimensões e informações vieram enriquecer o conhecimento e demonstrar a necessidade de investigações pluridisciplinares.

Antigas residências da família real, que memória preservam os palácios, que mensagem veiculam? De espaço sacralizado de Poder ao acesso universal, que caminho percorreram?

A leitura museológica de espaços com as características do conjunto patrimonial do Paço Ducal de Vila Viçosa evoluiu no sentido da compreensão do contexto alargado em que está inserido. As dimensões económica, social, religiosa e cultural mantêm-se presentes possibilitando novos projectos de interpretação e apresentação.

Quiseram os azares da História e a sabedoria dos Homens que este conjunto chegasse aos nossos dias substancialmente intacto, o enquadramento natural de hortos, terrenos agrícolas e de caça, mas também o castelo, as igrejas, capelas e os panteões mantém-se associados à componente edificada. O conjunto construído integra substancialmente ilesos diversos equipamentos.

Este alargar de horizontes, a abertura de portas para novos temas e perspectivas, são igualmente alimento para cativar quem nos procura em números cada vez mais significativos. O aliciar de novos públicos poderá ajudar na sustentabilidade e, ao colocar novos desafios de gestão, franquear possibilidades novas para os velhos palácios da Casa de Bragança.

---

[483] Destacamos e projecto apoiado pela Fundação para a Ciência e Tecnologia *Museum Studies*, coordenado por Raquel Henriques da Silva.

MONGE, Maria de Jesus, "O Património artístico no início do século XX: de Paços Reais a Palácios Nacionais, intenções e razões" in *Actas do simpósio Património em construção Contextos para a sua preservação*. Lisboa: LNEC, 2011.

[484] HALLET, Jessica e SENOS, Nuno (coord), *De Todas as Partes do Mundo: o Inventário de D. Teodósio I 5º duque de Bragança*. Lisboa: CHAM/FCSH, 2018.



16

Transformação urbanística em Vila Viçosa no período do Estado Novo (1940-1950)

JOSÉ MANUEL FERNANDES

Este texto procura fazer uma síntese, breve e informada, sobre a significativa modificação sofrida no tecido urbano histórico de Vila Viçosa num seu espaço público central, ocorrida nos meados do século XX – a actual ampla alameda, rasgada desde a Praça da República pela av. Bento de Jesus Caraça, que abre visualmente a povoação sobre o Castelo:

- pretende-se expôr qual o contexto epocal, ideológico e cultural, que a justificou, quer no quadro das influências internacionais quer no das práticas do Estado Novo em Portugal;

- quer-se comparar com outras obras de semelhante sinal e expressão, executadas no nosso País no mesmo período;

- procura-se referir com algum pormenor as características urbanas e arquitectónicas das mais marcantes edificações executadas no referido quadro urbano em Vila Viçosa;

- finalmente, há que concluir sobre as resultantes, lições e valores a retirar hoje sobre o tema e a área urbana em causa.

Autor desconhecido

Vila Viçosa, eixo monumental da Praça da República, depois da interveção comemoracionista do Estado Novo na década de 1940.

UM ENQUADRAMENTO – O URBANISMO E ARQUITECTURA NA FASE NEO-CONSERVADORA DOS ANOS 1930-50: DA EUROPA A PORTUGAL

AS MUDANÇAS DE VALORES POLÍTICO-CULTURAIS NA EUROPA ENTRE GUERRAS MUNDIAIS

Desde os ínícios dos anos 1920, após a I Guerra Mundial, até ao final da II Guerra Mundial – 1945, houve o gradual aparecimento e consolidação de vários regimes políticos de cariz autoritário, ou ditatorial, um pouco por toda a Europa, e não só. O caso do "Japão Imperial" é também relacionável, embora ocorrendo noutro contexto cultural e geográfico.

As novas ideologias políticas que alimentaram esses inovadores e radicais quadros políticos nacionais foram diversas, mas sempre com sentido totalitário - afirmando-se sucessivamente, desde o Comunismo soviético (1917-1922), o Fascismo italiano (1922), o Salazarismo português (1926-33), o Nazismo alemão (1933), ou o Franquismo espanhol (1936-39) – isto, para referir apenas os principais e mais estudados casos europeus, pois outros houve na Europa, como a Hungria.

O período entre guerras correspondeu de facto a cerca de um quarto de século de grande instabilidade a nível mundial – política mas também social, económica e cultural - exacerbada pela crise financeira despoletada, ou culminada no "crash" da bolsa de valores de Wall Street (USA) em 1929.

O contexto internacional referido, da paulatina implantação e afirmação dos regimes autoritários nacionais, reflectiu-se na arquitectura e no urbanismo produzidos nesses países nos novos quadros, começando a mudança ou inflexão nas tipologias, conteúdos e programas, ainda na década de 1920, mas vindo a ser mais afirmada e dominante, sobretudo nos anos de 1930-1945.

Gerou-se assim uma postura, gradualmente concretizada nos territórios urbanos e rurais dos países citados, que relevava o uso de concepções de espaços, de formas e de estruturas com um prevalecente significado neo-tradicional, constituindo uma base ou resultante fulcral da atitude global neo-conservadora - e que era enquadrada pela afirmação nacionalista, esta por sua vez fortemente escudada num aparato ideológico de vocação extremista.

Os medos das consequências da instabilidade político-social, da desregulação e descontrole (com a emergência da fome, do desemprego, dos conflitos classistas), finalmente, com o receio do regresso a uma nova e catastrófica guerra - ou seja, uma necessidade premente e colectivamente sentida de segurança - fizeram abandonar, naquelas nações mencionadas onde as questões e tensões se colocavam de modo mais radical e extremo, fizeram abandonar, dizíamos, as estruturas políticas de cariz democrático, ou de teor parlamentarista, e com este abandono, proclamaram a crescente rejeição, na arquitectura e no urbanismo, da chamada "cultura do moderno". Esta cultura, que se caracterizava na procura dos ideais da modernidade, assentes na expressão estética do abstracto e do geométrico, ligados à produção decorrente da tecnologia industrial, e perseguindo o objetivo social-democrático da "casa para todos", tinha alimentado em grande parte o período

de 1919-1929, durante a afirmação do chamado Movimento Moderno.[485]

Tudo isto se afirma aqui, para justificar o facto de que o sucedido, em termos de características e conteúdos, no exemplo muito específico, localizado e regional da transformação urbanística no centro histórico de Vila Viçosa nos anos de 1940-50, decorreu em grande medida das tendências político-culturais comuns, sentidas no urbanismo e na arquitectura, em fase anterior, nos países europeus mencionados, tendências que estavam patentes no desenvolvimento dos seus processos nacionais nos anos de 1920-40.

Estes processos acabaram por ter consequências e incidências importantes na fase seguinte, do pós-Segunda Guerra Mundial, em países onde subsistiu o tipo de regime político autoritário – o caso de Portugal - e explicam muito do que o Estado Novo então pôs em marcha; só após este enquadramento, e de seguida, se poderá analisar o contexto específico das intervenções de transformação urbanística nacional no País Salazarista, como uma das variantes dos poderes totalitários na Europa; e, finalmente, chegar aos exemplos comparativos de várias intervenções nesse quadro em várias cidades portuguesas, na mesma época e com idêntico sinal de conteúdos, para integrar e entender o caso de Vila Viçosa num quadro geral do sucedido no País, neste plano da transformação urbanística.

[485] Note-se que a tendência para uma arquitectura neo-clássica ou historicista, monumental e/ou ecléctica - em suma, anti-moderna - entre guerras mundiais, não foi exclusiva dos regimes autoritários, mas sim uma tendência cultural generalizada desta época – tendência que porém esses regimes corporizaram de um modo mais coerente e directo, por com ela formal e simbolicamente se identificarem em termos globais, e por via da forte iniciativa e imposição estatal; mas também encontramos na década de 1930, em países de evidente prática democrática, obras de feição classicizante: o Museu de Arte Moderna e o Palácio Chaillot, ambos em Paris (da época da Front Populaire, anos 1937-38); em Londres, as monumentais construções da Universidade de Londres, ou a nova sede da BBC, de pesada e simétrica composição; em Nova Iorque, os mais altos e reconhecidos arranha-céus, como o Empire State Building, de 1931.

O URBANISMO NO CONTEXTO DOS REGIMES TOTALITÁRIOS ENTRE GUERRAS MUNDIAIS

Na sistematização das características e dos processos do urbanismo e da arquitectura (mas sobretudo no tema urbano) nos países referidos, em articulação com os regimes ditatoriais ou autoritários de vocação totalitária, segue-se uma obra de referência, de edição recente, que organiza o conhecimento e os estudos mais desenvolvidos na actualidade: trata-se de *Urbanism and Dictatorship. A European Perspective*, coordenada por Bodenschatz, Harald; Sassi, Piero; Guerra, Max Welch (Birkhauser Verlag GmbH, Basel, 2015).

Neste trabalho são elencados os vários aspectos a partir dos quais se deve colocar o estudo mais aprofundado e desenvolvido destas "urbanísticas ditatoriais":

1 – o tema, para ser correctamente analisado, terá de transcender a leitura nacional, isolada ou autónoma, **devendo ser estudado no quadro comparado de uma visão europeia-internacional**. Isto porque, na época considerada, entre Guerras Mundiais, houve frequentes transferências de conhecimento, contactos e influências, entre os diversos países em presença, através dos seus técnicos, dos estudos e planos desenvolvidos. Os contactos entre a Alemanha Nazi e a Itália Fascista serão os mais conhecidos, mas, para Portugal e só a título de exemplo, refiram-se os trabalhos de Marcello Piacentini (1881-1960) e Giovanni Muzio (1893-1982), dos mais proeminentes autores ligados ao Fascismo itálico, para o Plano de Urbanização do Porto, a convite de Duarte Pacheco;

2 – **devem ser equacionadas as diferentes cronologias dos vários regimes ditatoriais europeus**, com a emergência de Itália logo nos anos de 1920, depois da Alemanha e de Portugal nos anos de 1930 (a par com a URSS estalinista), e finalmente com a da Espanha franquista no dealbar de 1940. Esta gradação temporal criou diferentes situações de precedências e de interacções, mais fortes e pioneiras umas, mais tardias ou secundárias outras. Não esquecer que após 1945, além da persistência dos regimes ibéricos, houve a continuidade do estado soviético, e a sua extensão e influência sobre todas as nações da chamada "Cortina de Ferro", depois de 1947-48 (com a afirmação destes urbanismo e arquitecturas autoritárias até pelo menos aos anos de 1960). No caso português, se a fase de 1926 a 1933 foi a de uma "Ditadura Militar" (ou "Nacional") ainda sem doutrina ou prática de intervenção urbanística, já o período de 1933 a 1940 foi de mista afirmação do modernismo internacionalista a par dos valores tradicional-nacionalistas; enquanto após 1940, a predominância destes últimos levou a melhor, com uma fase de apogeu até 1945-50, e de persistência e lenta degradação de valores até 1960.

3 – o **"urbanismo autoritário" que se vem referindo assumiu áreas temáticas muito diversas e múltiplas**, não se reduzindo à panóplia dos eixos monumentais, das simetrias clássicas e das edificações colossais; de facto, houve nomeadamente: os sistemas dos Planos Reguladores e Directores, das cidades capitais e não só (Roma, 1931; Moscovo, 1935; Berlim, 1937; Lisboa, 1938-48; Madrid, 1941-46); as intervenções nos centros históricos de muitas cidades de média e pequena dimensão (como em Brescia, Itália, em 1929-32, com a Piazza della Vittoria, que em termos de escala e tipologia podemos em parte aparentar com a de Vila Viçosa); os planos massivos para a habitação social, como em Itália e Alemanha (onde pontificam os "bairros sociais" de implantação isolada, no caso de Lisboa); os eixos de crescimento e expansão urbana para as cidades existentes; a panóplia das infraestruturas e dos transportes urbanos, como o grandioso Metro de Moscovo (anos 1930), o campus da Cidade

Universitária de Roma (1932-36) ou o complexo desportivo do Foro Mussolini, de 1928 (e com o exemplo do Estádio do Jamor em Portugal, 1944); os grandiosos parques e jardins centrais, como o Gorki em Moscovo, o Parque del Oeste em Madrid e, em Lisboa, o Parque Florestal do Monsanto, de 1938, e o Parque Eduardo VII com eixo central monumental, nos anos 1940).
Claro que o monumentalismo axial e colossal constituiu mesmo assim uma parte importante das intervenções autoritárias, pelo seu directo e evidente valor e peso, visual e espacial, nas comunidades urbanas – sobretudo nas marcantes cidades capitais: foi o caso da Via Dell´Imperio (em Roma, ligando o Palazzo Venezia com o antigo Coliseu romano, em 1932); do grande eixo norte-sul a rasgar no centro de Berlim, o "Neuplanung" idealizado por Albert Speer em 1939, ritmado por sucessivas praças clássicas, megalónomas e gigantescas (mas não edificado por via da guerra); do Palácio dos Sovietes, um incomensurável monumento para Moscovo (420 metros de altura), desenhado pela equipa de Boris M.Iofan em 1933 (ou do arranha-céus clássico-barroco da Universidade de Moscovo, também por Iofan, concebido em 1949-51); finalmente, foi o caso da expansão prevista para Madrid em 1946, através da longa e recta avenida da Castelhana, na sequência da qual viria a surgir o gigantesco complexo dos Nuevos Ministerios, em 1953 – o ano do arco triunfal erigido à "vitória imperial" de Franco e à sua entrada cesariana em Madrid, concebido em feição friamente clássico-romana, em frente do monstruoso Ministerio del Aire, réplica do Escorial seiscentista de Herrera.

4 – **houve a criação sistemática e centralizada de processos e de sistemas de concepção e produção dos espaços urbanos**, quer pelo incremento de escolas especializadas e da formação dos profissionais dessas áreas (engenheiros, urbanistas, arquitectos, paisagistas), quer pela afirmação de normas e de legislação urbanística inovadora e reguladora dos vários níveis de intervenção dos Estados. Estas sucessivas medidas e actuações foram o garante das intervenções de planeamento e urbanismo, de uma forma coordenada e coerente. Em Portugal, há que mencionar toda a sucessiva legislação urbanística inspirada e/ou lançada por Duarte Pacheco, entre 1932 e 1943.

5 – assistiu-se à **criação pelos regimes autoritários de "ideologias utópicas", globais, mobilizadoras** das comunidade nacionais. De facto, a ideia mussoliniana de um "Novo Império Romano", nomeadamente sobre o norte de África, justificou as invasões bélicas subsequentes de vários territórios; a ideia do "Espaço Vital" nazi (a par do conceito da "raça ariana superior") para a terra germânica justificou anexações e invasões militares de várias nações europeias; o tema do "Homem Novo" do proletariado socialista mobilizou totalmente a acção soviética; em Espanha, o tema do um "Império Católico", defensor da cristandade, reviveu nas comunidades hispânicas do pós-guerra civil o tema provindo da antiga monarquia dos Áustrias dos séculos XVI-XVII. No caso português, a revivescência sistemática e organizada dos valores nacionalistas da "História Pátria" (com as Comemorações dos Duplos Centenários), ampliou o leque do conjunto de valores e conceitos invocados por Salazar, como "Deus, Pátria, Autoridade, Família, Trabalho, Ordem". Estes valores, estruturados e escalonados no tempo, foram base para inúmeras acções de Restauro de Monumentos, de intervenções monumentalistas urbanas, de evocações históricas medievalistas, etc. Monumentalismo e historicismo medievalista estão na base da intervenção em Vila Viçosa, como se verá.

6 – **houve uma ampla difusão internacional dos valores e ideologias autoritárias--nacionalistas:** os temas utópicos referidos, mobilizadores, foram igualmente base para a realização ou a participação destes países em grandes exposições internacionais, onde a arquitectura efémera representou a Imagem dessas "esferas de poder" como: a expo inernacional de Paris em 1937 (onde pontificaram, em proximidade simbolicamente competitiva e desafiante, os pavilhões da URSS, da Alemanha Nazi, da Itália Fascista e do Portugal salazarista); a Exposição do Mundo Português, em 1940, assente na referida comemoração dos "Centenários da Nação", instalada no local mitificado de Belém, em Lisboa (donde teriam partido as caravelas do Descobrimento das Indias); a Exposição Agrícola da União Soviética, em 1939; a mostra de uma designada "Nova Arquitectura Alemã", organizada por Albert Speer em 1941-42, onde o primado do neo--classicismo grandioso imperou, constituindo-se em mostra itinerante pela Europa; e finalmente a EUR (Exposição Universal de Roma), a ter lugar em 1942, o que não sucedeu por via da guerra mundial, ficando o recinto incompleto.

7 – houve que desenvolver **uma política de "isolar", visual e espacialmente, os mais marcantes monumentos existentes, nas cidades históricas** destes países de regimes ditatoriais – por forma a, partindo da sua cénica valorização arquitectónico-urbana, se criar, artificial e forçadamente embora, a ideia de adequação destes núcleos urbanos (a começar pelas cidades capitais) a uma "Visão sem Tempo", eterna e simbólica, destas ideologias de mobiliação popular – através da valoração visual dos seus mais "grandiosos monumentos". Ou seja, como as cidades existentes não eram uniformes, (mas sim agregados de tecidos fruto das sucessivas evoluções históricas) - nas intervenções urbanas transformadoras, com forte carga ideológica, levadas a cabo pelos governos destes regimes autoritários, teve de se contar com os contextos históricos urbanos, e aquelas acções tiveram de ser adaptativas, escolhendo alguns monumentos fulcrais, por muito que inicialmente se quisesse arrasar tudo o que era desprovido de sentido para a novas ideias sustentadoras desses regimes. Assim se assistiu à intervenção em Brescia, Itália, por Piacentini, revalorizando sobetudo a praça central do seu centro mais antigo, em 1932, como atrás referido; do mesmo modo, na Piazza da Catedral em Milão, a implantação dos edifícios classicizantes no tempo do Fascio, nos anos 1930, obedeceu a esta regra de valorar o centro principal da cidade, à ilharga daquele vasto monumento sacro. Em Portugal, o restauro-reconstrução (quase uma "reinvenção") do Castelo de São Jorge, pontificando sobre o centro medieval de Lisboa, de novo com a sua silhuteta clara feita de ameias e torreões (que tinha desparecido na evolução da cidade) constitui o exemplo paradigmático, do "Monumento isolado e simbólico". A obra de Vila Viçosa, que isolou o "Castelo", realçando-o ao fundo da colina e da nova alameda, correspondeu também a este tipo de visão nacional-historicista--medievalista, pois escolheu com leit-motiv visual aquela construção militar medieva.

Muitas outras intervenções características deste tipo de regimes ditatoriais ou autoritários poderiam ser referidas, marcando os centros urbanos principais dos países envolvidos: por exemplo, a edificação do designado "Palácio da Cultura e da Ciência" no coração de Varsóvia (pelo arquitecto russo Lev V. Rudniev, em 1952-55 (de silhueta claramente evocando a obra da Universidade de Moscovo), concretizou no pós II Guerra Mundial a imposição dos modelos clássico-monumentais russo-soviéticos sobre as nações dependentes – como se vê igualmente nas longas, rectilíneas e monótonas avenidas da antiga Berlim-Leste, erigidas no pós-II Guerra Mundial, convergindo para a Alexanderplatz – largas e com edificações neo-clássicas, de expressão pesada, retrógrada e imensa.

Porém o objectivo deste capítulo não é o de ser exaustivo, mas antes analítico e sistematizador, relativamente às características das tendências políticas e culturais que na Europa foram estruturantes da relação funcional e construtiva entre cultura urbanística e autoritarismo político, entre uma procurada monumentalidade de espaços e os regimes ditatoriais e/ou aparentados.

Aqui portanto, em suma, pode afirmar-se, dessa relação:

- que correspondeu a uma tendência político-social e cultural comum a múltiplas nações do quadro europeu de entre as duas guerras mundiais (em que Portugal se inseriu);
- que houve diferentes tempos históricos para estes regimes, e sua relação com a urbanística, tendo alguns soçobrado após 1945, e outros sobrevivido nas décadas seguintes (este último foi o caso português);
- que este dito "urbanismo autoritário" se soube exprimir de diversos modos - espaciais, tipológicos e formais (como sucedeu em Portugal);
- que ele se sustentou a partir de processos e de sistemas centralizados e sistemáticos para a concepção e produção dos espaços urbanos (de que é exemplo o caso português);
- que esse "urbanismo autoritário" criou e se serviu de um conjunto de "ideologias utópicas", globais, mobilizadoras da população nacional (como no caso de Portugal);
- que ele se inseriu numa ampla difusão internacional dos valores e ideologias autoritárias-nacionalistas que o explicavam (tal como na E.M.P. de Lisboa);
- e, finalmente, que ele utilizou para se afirmar uma prática de "isolar", visual e espacialmente, os mais marcantes monumentos existentes, nas cidades históricas, para os usar como "símbolos" (como foi o caso de várias urbes portuguesas).

O CASO PORTUGUÊS, A INSTAURAÇÃO DO ESTADO NOVO EM TERMOS DE UMA RENOVADA CULTURA ARQUITECTÓNICA E URBANÍSTICA: DA FASE MODERNISTA À FASE NEO-TRADICIONAL

A «POLÍTICA DAS OBRAS PÚBLICAS» DOS ANOS 1930 E A INTRODUÇÃO DA MODERNIDADE

No Portugal de após o golpe militar do 28 de Maio de 1926, e a seguir à instauração da chamada "Ditadura Nacional", o dealbar da década de 1930, com a emergência do governo de Salazar, correspondeu à paulatina instauração, e institucionalização, de uma nova atitude, mais autoritária e centralista, que se traduziu num novo sistema de intervenção global dos poderes públicos, quer no quadro do urbanismo quer no da arquitectura pública.

Nesta década, em Portugal, e para além de algumas experiências em equipamentos urbanos, pontuais, e dos surtos de prédios citadinos "para alugar e vender", foi de facto pela acção governamental – com a organização de uma política centralizada de urbanização (com actualizada legislação sistémica) e de edificação (com regulamentação renovada e actualizada), consubstanciada em planos, em séries programadas de equipamentos, de infraestruturas, de bairros residenciais para famílias pobres – que o Estado Novo se afirmou, controlou o desemprego e a fome, e dinamizou a estrutura social, relançando a economia e os sistemas produtivos. Isto, sem esquecer todo um sector de sentido mas ideológico, sustentado e fortalecido numa reorganizada narrativa da "História Pátria" e nas memórias seculares do País, que se definiu nas chamada "Acção dos Monumentos Nacionais". Este sector do Ministério das Obras Públicas / MOP, constituído desde 1922 em Direcção Geral, perseguindo uma visão sobretudo medievalista e cristianista dos territórios, encetou um vasto programa de reconstrução / restauro dos "Castelos" (muralhas, cercas medievas, castelejos, etc), situados em espaços marcantes de muitas das áreas históricas edificadas do território português, de norte a sul. As intervenções nestes espaços simbolicamente militares, de algum modo valorizavam, através da reconstrução orientada para os sistemas formais do Medievo, os valores simbolicamente mais ligados à fase de génese da "Independência Nacional". Este programa, de cunho nacional e nacionalista, culminaria com o restauro/reconstrução do Castelo de São Jorge em Lisboa

(1940), no mesmo ano do "Dupla Comemoração dos Centenários da Independência e da Restauração de Portugal, 1140-1640-1940.

De facto, e embora com um fundo ideológico neo-tradicional (o Corporativismo medievalista) e actuação repressiva-autoritária, o Estado Novo aceitou e utilizou nesta primeira fase da sua acção crescente e afirmativa, até cerca dessa data marcante que foi 1940, uma visão "moderna", progressista, assente na tecnologia e nas estruturas, com concretização de formas e espaços inovadores, para a consecução dos seus objetivos.

Servido pelos novos grupos de técnicos, com jovens gerações informadas, de engenheiros, arquitectos, urbanistas e paisagistas, cuja pós-formação ou especialização atualizadas o regime político português também apoiou internacionalmente – casos do urbanista Faria da Costa (1906-1971), formado em Paris em 1935; e do paisagista Francisco Caldeira Cabral (1908-1992), formado em Berlim, 1936, proponente da nova implantação «orgânica» do Estádio do Jamor em 1937 – ou convidando autores de reconhecido prestígio técnico [Étienne de Gröer (1882-195?), urbanista, em 1938, para o Plano Director de Lisboa e outros] – esse regime político português, sob a orientação, no referido sector das Obras Públicas, do Ministro Duarte Pacheco, durante quase toda a década de 1930, soube imprimir uma marca, uma imagem de fundo, coerente e estruturante, que perdurou durante décadas.

Num certo sentido, não será exagero afirmar que o século xx, na sua essência de modernidade assente na dimensão tecnológica, foi lançada em Portugal apenas no segundo quartel de Novecentos, pelo Estado Novo e através da sua política de edificação e urbanização, interligada e coerente.

Há que destacar as frentes de «afirmação modernista» desta política oficial de arquitetura, construção e urbanismo, no plano das Obras Públicas:

- Em primeiro lugar, e como estruturação global das intervenções a edificar, houve o arranque dos processos institucionais de **urbanização e de planeamento**, com a feitura de planos, onde sobressai o primeiro plano territorial, o Plano de Urbanização da Costa do Sol, em 1935-1936, por Alfred Agache (1875-1959), retomado por Étienne de Gröer em 1938, que também elaborou o Plano Diretor de Lisboa (de 1938-1948) e os planos de várias outras cidades portuguesas, no espaço peninsular (Évora, Coimbra) e nos espaços coloniais (Luanda); outras intervenções significativas, referem-se ao Plano de Urbanização do Porto, onde trabalharam arquitetos italianos como Marcello Piacentini (1881-1960) e Giovanni Muzio (1893-1982); na verdade, inúmeros arquitetos estiveram envolvidos em dezenas de planos, anteplanos e estudos de urbanismo, que se tornou um tema organizador do território português desde esta época;

- As **infraestruturas**, onde se destacam as estradas, pontes e viadutos, em betão armado, e onde pontifica a figura emérita do engenheiro Edgar Cardoso (1913-2000), formado na Universidade do Porto em 1937; refira-se a Estrada Marginal, iniciada nos finais da década, a par da Autoestrada Lisboa — Cruz Quebrada, com o Viaduto de Duarte Pacheco sobre Alcântara, bem como as redes de estradas regionais modernas, que organizaram o conjunto territorial numa nova dimensão de acessibilidades e velocidade; estes sistemas foram complementados, em Lisboa, com a nova infraestrutura aeronáutica [Aerogare por Keil Amaral (1910-1975), de 1940, só inaugurada já em 1943], portuária [as Estações Marítimas, da Rocha Conde de Óbidos e de Alcântara, por Pardal Monteiro (1897-1957), dos anos 1934-1939, embora inauguradas em 1943-1948], e ferroviária [as inúmeras estações por Cottinelli Telmo (1897-1948), onde se destacam as peças modernistas da Estação Sul e Sueste em Lisboa, de 1930-1932, ferro-

-fluvial, e de Vila Real de Santo António, de 1940);

– A intervenção **paisagística**, onde se pode incluir o Estádio Nacional, de 1937-1940, por Caldeira Cabral (a concepção geral de implantação) e por Jacobetty Rosa (1901-1970), autor da Tribuna de Honra; e, a cargo da C.M.L., todo o planeamento do Parque Florestal do Monsanto, em Lisboa, por Joaquim Rodrigo (agrónomo e pintor) e Francisco Keil Amaral;

– As obras da área **assistencial**, com o marcante Pavilhão de Rádio, em Sete Rios, por Carlos Ramos, de 1927-1933, o Instituto Navarro de Paiva, na Luz-Benfica, de 1931, de ritmo e volumetria bauhausiana, e ainda o Hospital de Cascais, de 1933, ambos do mesmo autor;

– Os chamados **conjuntos singulares**: a notável Casa da Moeda, no Arco do Cego, em Lisboa, por Jorge Segurado, de 1934-1941; ou o conjunto da Cidade Universitária, com projeto iniciado por Pardal Monteiro em 1936, mas só concluído décadas depois;

– São ainda de mencionar as obras e **monumentos efémeros** de celebração, como a tribuna para o «Ano X da Revolução Nacional», em 1936, no Parque Eduardo VII, por Paulino Montez; e o Pavilhão de Portugal na Exposição Universal de Paris de 1937, por Keil Amaral.

A NOVA FASE DA ARQUITETURA E DO URBANISMO DO ESTADO NOVO: NEO-TRADICIONAL, NACIONALISTA, VIRADA PARA A CELEBRAÇÃO DO PASSADO (ANOS 1940-50)

A vasta seriação das obras do Estado Novo na década de 1930, atrás exposta, apenas exemplificativa, mostra o forte investimento edílico do Estado Novo ao longo desses anos, no que se poderia designar de "fase heróica", ou de afirmação, com a sua clara filiação na linguagem internacionalista da arquitectura – a qual, com a passagem da década, e o dramático mergulhar na II Guerra Mundial, rapidamente descambaria numa tendência neo-tradicional, decorativista, historicista e regionalista – a exemplo do que sucedeu noutros países europeus, como se referiu.

Assim, as séries de equipamentos que tinham tido uma base modernista, rapidamente se transformaram em séries de tipologias assentes em sistemas formais decorativistas, virados para a celebração e imitação de formas do passado, como se referirá a seguir: sistemas neo-clássicos, neo-barrocos-pombalinos, neo-vernáculos-regionalistas, etc.

Assim surgiram as chamadas **"séries equipamentais"**, onde as tipologias eram definidas muitas vezes a partir de projetos-tipo, com variantes que garantiam a sua adequação a cada caso ou lugar concreto, e onde a expressão dominante modernista, geométrico-abstrata, foi gradualmente impregnada por elementos formais passadistas, ao longo da década:

– os **Liceus**, e depois as **escolas técnicas**, ainda com desenho modernista e geométrico em 1930 |de Beja, por Cristino da Silva (1896-1976); masculino de Coimbra, por Carlos Ramos (1897-1969), Jorge Segurado (1898-1990) e Adelino Nunes (1903-1948)| – mas já, nos anos seguintes de 1940 e 1950, com as séries de obras em sedes distritais, imitando a expressão dos solares urbanos (o modelo "neo-solarengo") da arquitectura barroca, com pórticos e arcarias, como em Castelo Branco, Faro, ou Luanda; e nas obras em Lisboa, como os novos edifícios dos liceus de Gil Vicente na Graça, ou de Dom João de Castro em Santo Amaro;

– as **filiais da Caixa Geral de Depósitos**, com os exemplos por Cristino da Silva, em Castelo Branco, de 1938, Guarda, de 1939, e Leiria de 1940, com plantas geométricas e dinâmicas, mas onde começam a utilizar-se os atavios decorativos característicos do neo-tradicional, como os elementos em pedra, portais, pináculos e frontões, depois expressos em obras como as de Portalegre, Viana

do Castelo, Vila Nova de Famalicão, Figueira da Foz, ou Faro;

– os **edifícios dos Correios** (por Adelino Nunes, em dezenas de vilas e cidades, com obras de sentido modernista, no Estoril, 1939-1942, Setúbal, de 1938, Leiria, Aveiro, Figueira da Foz) – passando de seguida, nos muitos edifícios erigidos nas décadas seguintes, a utilizar elementos neo-tradicionais, os arcos, os elementos decorativos em pedra, etc, como nos exemplos da Horta a Évora e a Valença, de Estremoz a Santo Tirso, de Loulé a Abrantes (a maioria destes projectos desenvolvidos entre 1937 e 1943); o ponto culminante destas séries terá sido talvez o do chamado "Palácio dos Correios", erigido em Lisboa, na praça D. Luís, onde Adelino Nunes articula um denso volume de expressão decorativa neo-solarengo-barroca com uma torre encimada de coruchéu e rematada por esfera armilar metálica (1942-1953);

– os **Palácios de Justiça** como o enorme edifício neo-clássico de colunata e pórtico, do Porto (Rodrigues Lima, de 1953) – marcando uma tipologia de sentido neo-clássico, a qual frutificou em exemplos que se espalharam pelo País fora, desde Évora a Bragança, do Funchal e Ponta Delgada a Aveiro ou a Leiria, da Guarda a Mirandela – constituindo no seu todo, e conjunto, talvez os mais emblemáticos e repetidos modelos, em duradoura série equipamental, dentre as várias do Estado Novo, sempre na procura de formas classicizantes;

– as **Câmara Municipais**, com tipos com elementos formais entre os regional-monumentais, com exemplos de fachadas de arcaria (Póvoa de Lanhoso) e os de imitação dos volumes telhados solarengos, com torre de coruchéu, pináculos, arcaria e "varanda nobre" (Alcanena);

– as **Prisões** (com a obra cimeira de Alcoentre, por Raul Rodrigues Lima (1909-1979) e Cottinelli Telmo, de 1937-1944); e os Quartéis – ambos, dentro desta senda equipamental, correpondem a um modelo mais compacto, neutro e formalmente convencional, onde os pórticos e as colunatas podem ocorrer;

– as **Escolas Primárias** e as **Pousadas**, que seguem um modelo de "Casa Portuguesa", vernáculo-regionalista, inspirado nas doutrinas neo-tradicionais de Raul Lino, sobre um "estilo tradicional português"; estes equipamentos foram edificados segundo programas de construção inseridos em "séries regionais", supostamente adaptados, por via de variantes formais, às ditas características do "Norte, Centro e Sul" do País;

– os **Bairros Sociais** (o tema do *habitat* social, de sentido coletivista, é o grande ausente desta fase inovadora, e não é por acaso), onde a única afirmação de desenho modernista (depois alterado com coberturas "aportuguesadas" em telha) foi o do conjunto do Bairro do Alvito, por Paulino Montez (1897-1988), em 1938 (só finalizado em 1947, mas com telhados procurando "apagar" a marca moderna), seguindo-se as séries de bairros com moradias unifamiliares ou bifamiliares, geminadas, com uso sistemático, igualmente segundo os temas da "Casa Portuguesa", de telhados tradicionais com beirais, alpendres,

portadas, etc - como nos bairros da Madre de Deus (Luís Benavente, 1942) e da Encarnação (Paulino Montez, 1948) em Lisboa;

– as **Igrejas**, que sobretudo nos anos de 1945 a 1955 procuraram preferencialmente uma "estilização medievalista", dentro das coordenadas dos formalismos do neo-Românico e do neo-Gótico, como sucedeu nos exemplos lisboetas da igreja do Santo Condestável (por Vasco Regaleira, 1897-1968), de 1946-51, ou de São João de Deus (por António Lino, 1908-1961), de 1947-53.

– os **Castelos**, constituindo obras de restauro e de consolidação de arcaicas edificações, foram muitas vezes transmutados em verdadeira reconstruções, em que se procurou uma estética de feição igualmente medievalista, recorrendo aos sistemas das muralhas com ameias e torres, emblemáticas de uma arquitectura militar romano-gótica idealizada – com os exemplos paradigmáticos do Castelo de Guimarães ("Berço da Nacionalidade"), e do de São Jorge em Lisboa.

A **combinação de vários exemplos das referidas "séries equipamentais" em espaços urbanos** de múltiplas povoações (no País e na áreas coloniais, como Angola) permitiu a criação de espaços urbanos novos, normalmente praças com edificações públicas envolventes, muitas vezes à ilharga das áreas consolidadas ou históricas desses núcleos, na sua zona de expansão ou crescimento. Os espaços públicos construídos, formando conjuntos, daí decorrentes, assumiram em geral um sentido e uma expressão arquitectónica de cariz monumentalizante, classicizante, ou regionalista, como atrás se procurou descrever e caracterizar – procurando expressar nessa "arquitectura solene" uma simbólica coerente com as ideias oficiais, de sentido autoritário e tradicional, com propósitos nacionalistas e historicistas, próprias do Estado Novo.

É exemplo desta prática a nova praça prevista no "Plano de Urbanização" de 1946-48 por Januário Godinho (1910-1990) para a área de crescimento urbano de Bragança. O programa arquitectónico e formal estava definido pelo autor com grande detalhe. À partida: "...os edifícios a norte, sul e nascente da praça estão **sujeitos a uma arquitectura uniforme, de conjunto** e dependente de imposições especiais de planta, fachadas e cérceas. Determina-se para esta praça construções contínuas, de meação paredes contíguas, com rés-do-chão obrigatoriamente a comércio, dois andares e uma mansarda recuada com varanda alpendrada, à maneira tradicional. A arquitectura será sóbria, **de sabor tradicional** (...) recomenda-se portanto uma arquitectura simples **com emprego obrigatório de cantarias a guarnecer os vãos, cornijas e beirado**." (in Fernandes, "Bragança...", *Monumentos* n.32, 2011, p.122 – os sublinhados são nossos). O discurso deste programa remete claramente para a feição neo-clássica e/ou neo-regional dos edifícios em questão, com a menção ao uso de cantarias, cornijas e beirados.

Assim se erigiu a praça Professor Cavaleiro Ferreira, espaço com planta rectangular, de representação oficial, a qual incluiu: a obra do Palácio de Justiça (por Rodrigues Lima, de 1952 ou 1960), com arcaria sustentando varanda nobre e volume superior apilastrado classicizante; a obra das Corporações e Previdência, segundo uma feição mais neo-solarenga, sem deixar de evocar os temas formais classicizantes; e o edifício do Banco Nacional Ultramarino, mais modesto mas igualmente apilastrado.

O QUADRO DAS INTERVENÇÕES URBANAS DO ESTADO NOVO EM NÚCLEOS HISTÓRICOS — TRÊS EXEMPLOS DE UM "URBANISMO HISTÓRICO", MARCADAMENTE IDEOLÓGICO: COIMBRA, COVILHÃ, FUNCHAL

INTRODUÇÃO, ENQUADRAMENTO, FILOSOFIAS

Procura-se neste capítulo dar uma visão de conjunto, uma panorâmica, sobre algumas intervenções urbano-arquitectónicas, executadas no período do Estado Novo salazarista, adentro das áreas urbanas centrais de vários núcleos históricos em Portugal.

Destaquem-se os tópicos essenciais comuns aos diversos projectos e acções que, sobretudo entre as décadas de 1930 e de 1950, nortearam as diversas intervenções urbanísticas e arquitectónicas promovidas no quadro do regime político do Estado Novo:

- as capacidades tecnológicas renovadas pela utilização do betão armado, divulgado em larga escala a partir dos anos de 1920-30;
- a criação e consolidação de uma linguagem neo-historicista e neo-tradicionalista (de teor ideológico nacionalista), agora concebida em conjunto, ou suportada, pelas novas tecnologias e materiais, nos anos de 1930-40;
- e a vontade política de intervir e de autoritariamente "transformar à sua imagem" algumas das principais áreas sede de instituições históricas da cultura, do ensino e da administração portuguesas.

Esta acção do Estado Novo foi entendida quer por acção directa do Estado – via Ministério das Obras Públicas, inicialmente norteado por Duarte Pacheco – quer indirectamente, pela influência deste modelo de intervenção, seguido em várias situações pelas actuações das Câmaras Municipais.

O tema não foi exclusivo da "Nação Portuguesa"; ao contrário, foi praticado em diversos outros países sujeitos a regimes políticos semelhantes, como a Espanha da década de 1940 ou a Itália dos anos 1930, como se viu no Cap.1.

A consideração fulcral de que intervir através de renovação urbana e arquitectónica (na época, não se usava esta terminologia, mas outra, mais enfática e retórica, focando o "engrandecimento" ou a "dignificação" das áreas de intervenção), em espaços significativos de certas áreas urbanas centrais, era uma acção importante de afirmação do Estado, ditou estas modificações - quase sempre traumáticas e muito criticáveis pelas comunidades locais afectadas - alterando vários e delicados tecidos urbanos, com séculos de consolidação.

Como já se disse no Cap.1, houve inúmeros casos de um "novo urbanismo autoritário e respresentativo do Estado" no quadro europeu da época (anos 1930-40), que terão inspirado os exemplos realizados em Portugal, na mesma época, deste tipo de realização.

Tratou-se de um urbanismo neo-tradicional, de cariz autoritário de algum modo com feição neo-clássica – com as opções ou alternativas possíveis (verificadas no caso de Vila Viçosa, como veremos) do recurso ao neo-vernáculo, ou ao neo-regional, ou ao neo-barroco-pombalino, sempre operando nos campos historicista e culturalista.

Em todos esses casos se utilizou um desenho urbano-arquitectónico assente nos estilos formais inspirados pela História e pela Cultura da arqui-

tectura (neo-clássico, neo-barroco, neo-vernáculo, neo-regional) - note-se que, em muitos casos, de modo simplificado ou modernizado – o qual desenho, tendo em conta o uso do betão armado, escondia este material sistematicamente através da "nobilitação" permitida pela revestimento a pedra (ou com a sua imitação em estuques).

Estes modos formais, que por vezes assumiam verdadeiros aspectos de "sistemas de formas histórico-culturais", traduziam-se em arcadas, colunatas e pórticos, com as edificações por sua vez enquadradas através de composições urbanas de traçados simétricos e monumentalizantes. No caso do recurso a formas neo-barroco-pombalinas, utilizavam-se os frontões, rectos e curvos, as coberturas de dupla inclinação e mansardas, os remates de portais com brasões e alusões à história de nobilitação local. Finalmente, nos casos das situações neo-regionais-vernáculas, empregavam-se os tipos de cobertura da tradição construtiva popular, com beirais e sub-beirais, os remates das sancas ornados de elaboradas "pombinhas", os coruchéus telhados, os revestimentos a azulejo, etc.

A valorização nacionalista dos signos arquitectónico-figurativos historicistas e culturalistas foi então evidente, na perseguição por representar as simbólicas indutoras da Nação, da Pátria, do Povo, da Autoridade – os conceitos primaciais explorados pelo Estado Novo nesta sua fase nascente e afirmativa.

Em Portugal, os aspectos gerais e "de filosofia", comuns a estas diversas intervenções de carácter amplo, em conjuntos urbanístico-arquitectónicos, foram portanto os seguintes:

– procura de uma significação ideológica de tom nacionalista, no tipo de proposta urbano-arquitectónica planeada e executada, de cariz monumentalista, historicista e/ou regionalista;

– execução de um espaço público central renovado ou ex-nuovo, acompanhado por um ou mais novos edifícios, preferencialmente equipamentais (isto é, "públicos") com expressão neo-tradicional;

– escolha, para as intervenções e obras edificadas, de programas de quadro social com dimensão ou significado importante, nacional e/ou localmente, sejam de tipo cultural, pedagógico, administrativo, judicial.

ALGUMAS INTERVENÇÕES EXEMPLIFICATIVAS

Analisemos, considerando-as exemplos significantes - pela distribuição geográfica e diversidade de conteúdos - as seguintes intervenções, à luz da procura de "casos de estudo" nas várias regiões do país, de Norte a Sul, do Continente às Ilhas, e das diferentes escalas ou graus na complexidade dos projectos e das acções - realizadas sobretudo entre o arranque da década de 1940 e toda a de 1950:

- a "Nova" Cidade Universitária de Coimbra, na Alta da cidade (1942-plano, por Cottinelli Telmo, continuado desde 1948 por Cristino da Silva; 1953-remodelação do plano; 1975, conclusão do edificado);

- a praça municipal, com a Câmara, os Correios, a CGD e o Cine-Teatro Covilhanense (com projectos por João Aguiar, e projecto edificado do cine-teatro por Rodrigues Lima, concluído em 1954), na Covilhã;

- a praça do Município, com a remodelação da C.M.F. e o vizinho Tribunal, no Funchal (por Raul Lino e Caldeira Cabral, 1941-42).

Este exemplos serão cotejados com o caso de Vila Viçosa que nos ocupa principalmente, o da "Alameda do Castelo", com os novos edifícios no topo nordeste (cineteatro, correios), arborização e mobiliário urbano, em Vila Viçosa, num processo iniciado em 1939-1940.

Antes de descrever sucintamente cada uma dessas intervenções, importa retirar algumas conclusões da sua análise conjunta e comparada:

- há em todas estas acções urbano-arquitectónicas um fundo de **imagem cívica e colectiva da urbe** – isto é, a vontade de dotar os centros históricos edificados onde se operam as planeadas transformações de peso, com espaços de dignificação da vida colectiva e das actividades públicas – que se traduz pelo emprego de uma tipologia urbana característica, "cívica", utilizada com frequência: a **arcada, galeria ou pórtico térreo**, a acompanhar o plano da rua ou da praça (é o caso da Covilhã), garantindo, em maior ou menor extensão (conforme a sua aplicação é total ou parcial), uma unidade de percurso e de protecção dos utilizadores dos vários edifícios;

- sente-se presente um **entendimento da "praça" como lugar de congregação ou de afirmação do poder** cívico, municipal ou estatal, de que resulta o uso desta tipologia urbana, recriada, alterando o existente ou por criação de um novo espaço livre (casos de Coimbra – com a praça e a alameda que culmina em nova praça; de Vila Viçosa, com a ampliação da existente praça em alameda; e do Funchal, com a nova praça municipal;

- os edifícios projectados, sejam remodelados ou construídos de novo, **são considerados como peças de um conjunto ao serviço do renovado sistema urbano** que se concebeu – isto é, não valem apenas por si, mas assumem valor e importância em função do seu enquadramento com arruamentos, largos e praças, que servem e que configuram (é o que sucede em todos os casos apresentados);

- os **monumentos históricos existentes são "recuperados" ("reintegrados", na palavra da época), na sua imagem cénica e arquitectónico-urbana**, servindo, ao modo do urbanismo barroco, de pontos de fuga perspécticos, ou de eixos rectilíneos de enfiamento visual - quer por desobstrução (demolindo quarteirões que antes lhes estavam próximos), quer por reconstrução ou remodelação parcial dos seus conteúdos (acrescentando-lhes elementos, partes construídas, etc); é o caso de Coimbra, onde a porta seiscentista da Universidade serve de eixo de composição a toda a sequência praça-alameda-praça; e de Vila Viçosa, onde o reconstruído Castelo centra as vistas da nova alameda, em contraponto à igreja da antiga praça, a sudoeste.

AS DESCRIÇÃO SUCINTA DOS "CASOS DE ESTUDO"

O processo da construção da **"nova" Cidade Universitária de Coimbra** foi o mais complexo e longo de todos os que o Estado Novo encetou, neste tipo de operações. Por um lado, pela enorme extensão do plano, que obrigou à demolição de vários quarteirões, monumentos sacros e civis, representando grande parte da "Alta" da cidade - despoletando uma polémica que só terá ficado pela dimensão local devido ao enorme peso e autoridade do estado central na época, bem como à eficácia da sua propaganda autoritária e centralizada – sem esquecer que se contou com a participação directa de Salazar em muitas das directivas do plano, como a da demolição do observatório astronómico pombalino.

Por outro lado, a duração longa das obras – mais de 30 anos, até depois do 25 de Abril - bem como a incompletude das mesmas, em relação ao plano inicial, veio colocar problemas e questões novas, à medida que, década a década, se alteravam (e modernizavam) as perspectivas de entendimento do que devia ser a "Nova Alta" da cidade...

Em síntese, a Alta de Coimbra foi irreversivelmente alterada por esta intervenção, histórica e traumática para a cidade, na sua brutalidade construtiva – dada a área atingida pelas demolições ocorridas, e a importância simbólica e vivencial de muitos dos espaços desaparecidos.

O plano inicial de Cottinelli Telmo (1897-1948), de 1942-43 (pensado no auge do sucesso militar das "Potências do Eixo"), em visão de uma "acrópole clássica", tinha algo de megalómano, e nunca foi concluído. Mesmo assim, uns 17 quarteirões e muitas ruazinhas que compunham a Alta medievo-moderna (com toda a rua Larga), foram para essa futura construção destruídos.

No novo conjunto, uma Praça da Porta Férrea, seguida de alameda, culminaria na Praça de D. Diniz (moldurada por um arco triunfal ligando os edifícios de cada lado), descendo uma escadaria a partir desta para a área Oitocentista da cidade.

Este sistema (tirando o "arco triunfal" de que finalmente se desistiu em 1969) substituiu-se de facto ao conjunto antigo e estruturante do largo da Porta Férrea, Rua Larga e Largo do Castelo. Os enormes e novos edifícios sucederam-se, ao longo desse eixo:

- a Faculdade de Letras e a Biblioteca Central, a par, definindo arquitectonicamente a praça da Porta Férrea em molde neo-clássico;

- as Faculdades de Medicina e de Ciências, acompanhando a alameda no seu sector intermédio (ou nova "Rua Larga"), e finalizando na praça de D. Dinis, totalmente nova (de que constituem o alçado poente), e ainda com outra nova edificação a sul – sendo que o lado norte nunca foi completado.

A **praça municipal da Covilhã** mostra a capacidade deste tipo de intervenção em se adaptar a territórios de morfologia mais irregular – no caso, ao lugar central por excelência de uma cidade de montanha como é a Covilhã – a Praça do Município, onde se cria, numa intervenção de desenho urbano marcante, uma plataforma de nível, dotada de três frentes edificadas, alargando e consolidando o valor desse espaço histórico da urbe. A nova praça, que implicou a demolição do histórico e precioso edifício camarário existente, redefiniu-se num largo rectângulo, enquadrado por quatro edificações de uso cívico, desenhadas em linguagem neo-tradicional classicizante, homegeizadora – a Câmara, os Correios, a Caixa Geral de Depósitos e o Cine-Teatro.

O urbanista João António Aguiar (n. em 1906, director do GUC/Gabinete de Urbanização Colonial desde 1947) foi o autor do respectivo plano de conjunto, bem como do projecto da edificação municipal; do edifício da Gaixa Geral de Depósitos, foi autor o arquitecto Veloso Reis Camelo (1899-1985), edificado em 1950-52; e o imóvel dos Correios, a "Estação da Covilhã", foi projectado pelo arquitecto Adelino Nunes (1903-1948), concluído cerca de 1950 (Bártolo, 1998, p.30). Este conjunto de edificações foi concebido e erigido entre 1944 e 1958. Do cine-teatro covilhanense sabe-se ser seu autor o arquitecto Raul Rodrigues Lima (1909-1979), aliás o grande especialista português desta tipologia

nas décadas de 1930-50 – tendo sido concluído em 1954.

O conjunto, como nos chegou até hoje, é de grande equilíbrio, dentro das normas a um tempo classicizantes e regionalistas que a época e o gosto estado-novista impõem: o corpo central, o mais longo, correspondendo ao edifício municipal, com composição simétrica, de feição neo-solarenga, e com o corpo central de desenho mais elaborado, de remate sobre-elevado, ladeado por dois pináculos; o corpo do cine-teatro, com uma torre de coruchéu-e-esfera-armilar, utilizada aliás para rematar o conjunto deste lado, e ao mesmo tempo permitir a abertura para a rua que dele emerge em posição oblíqua; o imóvel dos Correios, com o torreão de ângulo, igualmente com coroamento armilar; e finalmente, do lado oposto, o corpo autónomo da Caixa Geral de Depósitos, de arcadas térreas, que também remata um quarteirão no caminho para o núcleo mais antigo da cidade. A dar unidade de desenho e de funcionalidade ao conjunto, estão as arcarias, comuns a todos os edifícios mencionados, e factor de homogeneização e monumentalidade – que o uso do granito ajuda a reforçar.

É frequente esquecermos as Ilhas, neste tipo de temas. De facto, tanto os Açores como a Madeira assistiram a operações de teor análogo, que convém evocar e descrever, pois o processo cultural onde elas se inscreveram, na época analisada, é em tudo idêntico, apesar das distâncias e de um maior isolamento. Escolhamos o caso do Funchal, como exemplo paradgimático.

No **Funchal**, a abertura da nova Praça do Município foi de algum modo pioneira neste tipo de operações, a par da concepção da intervenção em Vila Viçosa: cerca de 1941-42, com a colaboração inicial de Raul Lino (1879-1974), na concepção do chafariz-obelisco central à praça (e ao que se sabe, na remodelação dos espaços do edifício municipal), e depois, com a participação do então jovem arquitecto paisagista Francisco Caldeira Cabral (1908-1992), que desenhou o pavimento em calçada à portuguesa (em renovado e imaginoso padrão), de todo o espaço público central da nova praça (e que colaborou então no desenho de outros espaços centrais da cidade, como o do jardim de São Francisco).

O resultado, algo convencional como não podia deixar de ser, inclui a franca monumentalização dos edifícios públicos existentes, centrados agora pela e com a nova área livre rasgada (obtida também por demolição de um quarteirão) – com destaque para a fachada da igreja do antigo Colégio Jesuíta, que se implanta a meio do lado norte deste espaço público. E a intervenção assim conseguida abriu caminho para a criação da futura praça contígua, a nascente, onde se implantará o novo edifício do Tribunal da cidade - obra por Januário Godinho (1910-1990), já tardia em relação a esta fase.

Em síntese, importa aqui ressaltar o significado importante deste conjunto de intervenções do período do Estado Novo (sobretudo na fase mais "dura" ou "intensa" da "sua" arquitectura e urbanismo, os anos de 1940-50), patentes nas diversas cidades e vilas onde foram implementadas – como esforço, a um tempo de cariz autoritário e com sentido cívico, para lançar no terreno uma ideologia própria, e um determinado entendimento da cidade e da sua arquitectura, coerente com os objectivos do Regime.

Há que ter presentes estes 3 exemplos, destacados entre outros (ver também o texto sobre oito intervenções do EN, Callipole, 2016, cf a bibliografia), ao analisar seguidamente o caso específico de Vila Viçosa.

O CASO DE VILA VIÇOSA COMO NOTABILIDADE: A INTERVENÇÃO URBANÍSTICA E AS ARQUITETURAS NA REDEFINIÇÃO DA PAISAGEM URBANA DE VILA VIÇOSA

A intervenção em **Vila Viçosa**, esventrando parte do seu núcleo histórico e central, a partir da Praça da República, para nordeste (a actual avenida Bento de Jesus Caraça), assumiu uma dimensão de escala média, no quadro das comparações que aqui fazemos: mais modesta sem dúvida do que a da Alta de Coimbra (são sacrificados 3 quarteirões, contra os 17 da Alta coimbrã), mas também traumática, se comparada na proporção da pequena vila que constitui.

De facto, e no quadro das "Duplas Comemorações da Fundação da Nacionalidade e da Restauração da Independência Nacional" (de 1140 e 1640, em 1940), a Praça da República de Vila Viçosa, lugar primeiro da representação cívica da urbe – que possuía, na sedimentação da história, uma proporção alongada, mas equilibrada – foi duplicada na direção do antigo Castelo (mediante a demolição de vários antigos e consolidados quarteirões), assumindo o resultado final a tipologia nova de uma alameda-avenida, aberta e arborizada, com uma placa central de utlilização pública, dotada de mobiliário (bancos, iluminação, etc).

Há aqui que dar a palavra a Nuno Portas, que relatou este processo de alteração urbana na revista *Monumentos n.6*, em Março de 1997, no seu artigo "A Formação Urbana de Vila Viçosa. Um ensaio de interpretação", p.59: "Entre estas últimas etapas modernas, Vila Viçosa seria alvo da atenção iluminada do Estado Novo, por empenhamento pessoal do seu mais carismático ministro – Duarte Pacheco – e de alguns dos seus artistas – como os Rebelo de Andrade, Francisco Franco, Baltasar de Castro, Jorge Barradas, etc. – para receber uma das encenações nacionalistas que deviam assinalar os anos 40. Daí que tenha sido redesenhada e esventrada para lhe acrescentar a inevitável estrada – avenida e duplicar a sua praça para dar visibilidade aos monumentos, permitir o vis-a-vis do renovado castelo com a igreja fronteira e do castelo com o Palácio, que os duques seiscentistas não tinham sabido fazer e, tudo isto, com um castelo cenográfico sobre os escombros da defesa poligonal e das torres fernandinas. Quarteirões demolidos (já o tinham sido na Idade Média para alargar a alcáçova) e prédios cortados pelos novos alinhamentos, foram feridas que os arquitectos de Lisboa procuraram sarar através de inserções de novos edifícios ou e novas fachadas postiças, nalguns casos reutilizando ornatos de mármore das próprias demolições. (...) **Este episódio do urbanismo e da política cultural do auge do Estado Novo mereceria melhor investigação** (apesar da reduzida dimensão da vila, se compararmos com o caso de Coimbra, mais espectacular) **por não terem ficado muitos mais casos de remodelação profunda de um aglomerado histórico para o transformar num cenário monumental ao serviço das comemorações políticas.**" (os negritos são nossos)

Assim os quarteirões anteriormente existentes, constituídos pela arquitectura popular e vernácula tradicional da vila e própria da geral área alentejana, foram substituídos pela nova alameda-avenida: afirmava-se de modo autoritário uma inovadora tipologia urbano-arquitectónica, exterior ao sistema formal e espacial do núcleo e à sua história, criando-se uma nova escala introduzida "à força".

Há que referir a atribuída concepção deste novo espaço urbano a Carlos Rebelo de Andrade (1887-1971). Informando-me recente e directamente, em resposta a questões que lhe coloquei, o arquitecto Luís Carneiro, em relação ao projecto que identifica por Carlos Rebelo de Andrade para "a Alameda que liga a Igreja de S.Lourenço ao Castelo e o desenho das fachadas urbanas", enviou-me os seguintes dados: "um documento autografado do próprio Carlos Rebelo de Andrade (que integra uma lista de projectos executados, por ele elaborada, sem data,

presumivelmente de finais dos anos 50) refere: ´projectou e dirigiu o arranjo urbanístico da Avenida Nova de Vila Viçosa que liga a Alcáçova ao Terreiro do Paço, completando esse arranjo com a dignificação arquitectónica dentro do carácter regional, dos prédios que ladeiam essa avenida".

A esta informação devem corresponder os dois desenhos deste autor conhecidos, na doc. da Fundação Gulbenkian (espólio Mário Novais, com designação "eng. Melo Novais", 1951), onde se representam os dois alçados dos prédios populares urbanos que passavam a deitar directamente para a nova alameda, e designados por "Vila Viçosa - arranjo dos prédios da avenida nova". Os alçados das duas frentes construídas actuais permanecem porém muito diferentes das dos desenhos mencionados, e sem qualquer vestígio de terem sido objecto desta intervenção de cosmética.

Ignora-se aliás se na época terá havido a previsão de execução concreta desta proposta obra de intervenção, intrusiva e cosmética a um tempo, baseada nas duas séries de alçados com as edificações "redesenhadas" – mas o simples desejo ou intenção de as executar dá o tom à força estética e ideológica de tal acção – que confirma também a referência de Nuno Portas a Rebelo de Andrade, como um dos actuantes na construção do conjunto da nova alameda e portas do castelo.

Esta alameda-avenida - então designada Avenida Duarte Pacheco e hoje Avenida Bento de Jesus Caraça - estava já apresentável em 1953, embora incompleta, estando então por edificar alguns lotes (o cine-teatro estava em construção, e o lote dos correios vazio). O novo espaço urbano recolocou o pequeno monumento que se implantava no centro da anterior praça - o chafariz - o qual foi nesta fase implantado no eixo de cruzamento com a rua que intersecta a parte média dessa longa alameda.

No topo nordeste da nova área pública, os dois novos quarteirões de remate, resultantes das demolições, seriam depois construídos com arquitectura dentro dos parâmetros da chamada "arquitectura do Estado Novo", de cariz neo-regionalista: o Cine-teatro, de um lado (edificado entre 1954 e 57), e os novos Correios, do outro (ainda por erigir em 1957).

O principal efeito urbanístico resultante desta acção de remodelação é, como atrás referido, claramente cenográfico – como de resto seria o objectivo principal de toda a operação, encetada centralizadamente por Duarte Pacheco, em paralelo com o novo arranjo da Praça do Paço Ducal (dotado de estátua equestre consagrada a D. João IV): resulta na clara monumentalização do castelo, o qual foi reconstruído e "completado" parcialmente. para dele se obter uma imagem "simbólica", mais consistente do que a que as ruínas descontínuas, antes existentes, permitiriam.

Neste sentido, houve o aproveitamento de construções existentes (castelo, frentes de rua tradicionais, mobiliário das praça e torres e igrejas, etc), para a criação de um novo "eixo monumental", com seus enfiamentos visuais dinâmicos, desejando ser geradores de uma acrescida "grandeza" urbana (em atitude político-ideológica conforme a outras intervenções e ideologias mencionadas no cap.1, na Europa).

Esta transformação monumentalizadora do centro da Vila deveria estar já consignada no seguinte plano de autoria do arquitecto urbanista João António Aguiar, datado de 1956 (de 8-12-1956, segundo Margarida Sousa Lôbo, 1995)[486]. Joana Malheiros, investigadora da obra de João Aguiar, referiu-me as datas de 1949, 1951, 1954 e 1961, para as sucessivas revisões deste "Plano Geral de Urbanização" de Vila Viçosa.

[486] Lôbo, Margarida Souza, Planos de Urbanização. A Época de Duarte Pacheco, DGOTDU / FAUP Publicações, Porto, 1995

OS 3 EDIFÍCIOS MARCANTES DA INTERVENÇÃO URBANA DO ESTADO NOVO, ESMIUÇADOS

A "Cidade de Mármore", como nos referimos metaforicamente a Vila Viçosa num pequeno estudo anterior[487], iria de algum modo enriquecer, pela sua natureza pétrea original, a componente arquitectónica dos novos edifícios participantes deste novo "eixo monumental" Alameda–Castelo – com o precioso contributo das pedras de mármore local, de tonalidades translúcidas e luminosas na sua construção – exprimindo assim a personalidade própria e única da geo-morfologia do núcleo urbano. Tal vai verificar-se, por exemplo, nas molduras dos vãos do edifício dos correios, onde este material foi utilizado.

O CASTELO, A "NOVA PORTA MEDIEVAL" E AS MURALHAS

A transformação cénica de umas partes específicas do sistema fortificado de Vila Viçosa, que atrás foi referida por Nuno Portas, deve aqui ser especificada, em relação à intervenção concreta na parte muralhada da vila, segundo as palavras de um especialista da arq. militar que analisou o tema de Vila Viçosa, Francisco Sousa Lobo (in revista *Monumentos n.27*, de Dezembro de 2007, no artigo "Um olhar sobre o Castelo Artilheiro", p.41:

"Alguns séculos mais tarde vai assistir-se a uma nova intervenção no sistema fortificado. Isso aconteceu em meados do século XX com uma intervenção muito intrusiva que destruiu a praça do Rossio e os quarteirões mais antigos extamuros, dando um incorrecto destaque ao recinto fortificado que foi transformado em cenário. **As estruturas defensivas modernas foram parcialmente destruídas no lado voltado à Praça da República e reconstruídas as estruturas medievais, no caso vertente, a Porta de Évora, reforçando a leitura medieval do conjunto fortificado residual**. Este cenário enfraquece a leitura do bastião poente, parcialmente encoberto pelas duas torres reconfiguradas que ladeiam a entrada dionisina da cerca da vila velha. A leitura dessa porta adquire um aspecto triunfal nada consentâneo com o espírito medieval. O arvoredo que encobre quase totalmente a encosta da colina voltada ao antigo Rossio funciona, em parte, como um sucedâneo vegetal dos antigos quarteirões de casario que foram demolidos incorectamente há setenta anos." (os negritos são nossos)

Há que entender esta intervenção, ao que se sabe levada a cabo pela DGEMN na década de 1940 (sobretudo nos anos 1939-43), e superiormente orientada (ou mesmo projectada) pelo Ministro da Obras Públicas Duarte Pacheco (mas sobre a qual em concreto – quem e como a concebeu, quando foi executada – se conhece pouco), dentro da tendência de "medievalização" da "história arquitectónica" transmitida pelos monumentos, pois que a política e a ideologia seguidas pela DGEMN consideravam a época medieva como a ideal na afirmação da nacionalidade,

487 "A Cidade de Mármore" in Callipole Revista de Cultura n.12, 2004, Câmara Municipal de Vila Viçosa, Vila Viçosa, pp. 205-207.

e que portanto deveria ser relevada pelas edificações intervencionadas pelo Estado, em detrimento das fases barroca ou clássico-moderna, que então poderiam sem pena nem agravo ser "apagadas" dessas construções.

Na consulta ao inventário do SIPA/Serviço de Inventário do Património Arquitectónico, recolheram-se as seguintes informações, sobre a actuação da então DGEMN, na secção "intervenções realizadas":

– 1939-1941 – obras no castelo pelo empreiteiro António Domingos Esteves, consistindo na demolição das paredes de alvenaria, **consolidação e regularização da muralha, construção e assentamento de degraus e de ameias, segundo as existentes (...) reconstrução da torre cilíndrica do lado norte da Porta de Évora** (...) arranjo do acesso ao castelo;

– 1942 – início da construção da estrada de circunvalação do castelo.

Houve várias outras obras, noutras áreas e edifícios do conjunto do castelo de Vila Viçosa, de modo quase contínuo, entre 1943 e 1955. Há neste ano uma referência ao projecto de uma ponte (no acesso à entrada sul) pelo engenheiro Ricardo Amaral. E, entre 1963 e 1999, registaram-se várias obras pontuais, de manutenção.

Finalmente, na secção "observações" do referido inventário do SIPA, anota-se o seguinte comentário informativo: "em 1943 compraram-se duas parcelas de terreno e procedeu-se à demolição e regularização de casebres e construção de muros para formação da zona de protecção do castelo. **Considera-se ainda conveniente a aquisição de outros terrenos entre a nova avenida em construção, cerca e castelo, para servirem de alameda pública, cujo projecto era do engenheiro Duarte Pacheco.**" (negritos nossos)

O avanço das obras no castelo parece ter esmorecido, ou abrandado, após 1943 - quer pela conclusão da parte principal das mesmas, quer pelo falecimento do seu principal dinamizador, o ministro Duarte Pacheco, em 1943 – precisamente num desastre de automóvel quando regressava a Lisboa de uma visita a obras em Vila Viçosa. A realização da reconstrução das muralhas e das Portas de Évora, a parte fundamental desta "encenação edílica", estava, de qualquer modo, conseguida já.

O EDIFÍCIO DO CINE TEATRO CALIPOLENSE

O edifício em causa foi concebido e localizado para servir de "fecho visual e espacial" do eixo urbano gerado pela nova alameda-avenida referida, dentro da linguagem característica da chamada "Arquitectura do Estado Novo" – neste caso, como se menciona no cap.2, o cine-teatro foi desenhado dentro da "série tipológica" dos equipamentos, evocando, num desenho estilizado e simplificado, a temática formal do neo-clássico.

Os elementos utilizados para tal são, no alçado virado a nordeste (e ao Castelo), o pórtico central de acesso com três vãos encimados por arcos de volta perfeita, ladeados por uma sugestão simplificada de apilastrado classicizante. Do lado noroeste – o que abre sobre a nova alameda - a entrada principal repete este tema, mas de um modo mais enfático e afirmativo, pois os três vãos encimados por arcaria de volta perfeita estão antecedidos por uma pequena escadaria, e situam-se em composição simétrica, no centro de um corpo sobreelevado, ou destacado, em relação ao que se prolonga para nascente. Por sua vez, este corpo mais altaneiro está superiormente rematado por uma cornija com beiral, que evoca um outro universo estilístico, o neo-regionalista – sem negar porém o tipo da cobertura clássica, como se vê nos solares urbanos e casas tradicionais, de cobertura telhada, cornija e beiral.

Em Silva, 2010, p.115, lê-se, sobre o Cine-Teatro de Vila Viçosa: "Este último, com projecto inicial do arquitecto Rebello de Andrade, viria a localizar-se no remate nordeste da nova avenida ´acrescentada´ pelo Estado Novo nos anos 40, de modo a duplicar a sua praça para dar visibilidade aos monumentos, permitir o vis-a-vis do renovado castelo com a igreja fronteira e do castelo com o Palácio" (a citação é feita por Silva sobre o já citado artigo de Nuno Portas in revista *Monumentos n.6* (Março de 1997, p.59).

Na mesma página, refere Silva em nota: "No processo existente nos arquivos do IGAC, encontra-se um Projecto de Alteração do Cine-Teatro Calipolense, datado de Junho de 1954, assinado pelo arquitecto Raul David. Conforme se pode ler na Memória Descritiva anexa ´as referidas alterações constam principalmente de um novo arranjo de alçados (...) tendo no entanto seguido o projecto inicial na parte funcional e construtiva. Cf. IGAC Processo n.07.14.0001. Cine Teatro de Vila Viçosa."

Na mesma obra, Silva refere o Cine Teatro Calipolense como sendo de 1957, devendo portanto a sua obra de construção ter decorrido entre 1954 e 1957.

Em síntese, e embora este imóvel não seja dos mais qualificados (no quadro nacional) dentro da série dos cine-teatros característicos da Arquitectura do Estado Novo, ele desempenha bem a sua função, a um tempo urbana e arquitectónica, de contributo monumentalizante para a articulação entre o castelo, a alameda-avenida e o centro urbano – em *pendant*, compositivo e simétrico, com o edifício dos Correios, este sito do outro lado da dita alameda-avenida.

O EDIFÍCIO DOS CORREIOS

Este edifício deve ter sido construído após 1957, e provavelmente na década de 1960.

Corresponde, na sua expressão arquitectónica geral, ao gosto regionalista (beiral, rótula, molduras de vãos em pedra), cruzado com alguns elementos de base clássica (simetria compositiva; arcarias estilizadas) – uma característica da época e dos tipos de edificações que nas décadas anteriores, de 1930-50, tinham sido construídas um pouco por todo o País sob a concepção do arquitecto Adelino Nunes.

O prédio de Vila Viçosa foi concebido para se articular, volumétrica e visualmente, com o edifício do cine-teatro sito no outro lado da alameda-avenida – completando o "triângulo" com as encenadas Portas de Évora do Castelo.

Assim, a fachada principal, aberta a sudeste (e sobre a avenida), com dois pisos, rematada por amplo beiral sobre cornija saliente, exibe uma composição aproximadamente simétrica, com um corpo central ligeiramente destacado no piso superior, rematado inferiormente por três arcos redondos, cegos, sobre pingentes, e ladeados por sua vez por dois cachorros de remate. Sobre estes três arcos abrem-se três janelas molduradas com pedra (mármore de Vila Viçosa); e abaixo deles, outras três janelas igualmente moduradas de pedra.

Do lado esquerdo da frontaria, após os degraus do patamar, abre-se a entrada principal de acesso ao edifício, sobre a qual se rasga uma janela geminada; e, do lado direito da mesma frontaria, abre-se uma faixa vertical revestida com rótula, posivelmente correspondendo à escada interna.

No alçado aberto a nordeste (e ao Castelo), mais sóbrio e secundário, o corpo mais alto, à direita, igualmente rematado por longo beiral, apresenta no piso superior uma longa faixa de nove módulos rematados superiormente por janelinhas; abaixo deles, no piso térreo, em correspndência, abrem-se duas janelas geminadas e uma, central, tripartida – sendo todas elas molduradas.

Não sendo uma obra de excepcional arquitectura, o edifício dos Correios representa bem os exemplos da "série tipológica" (cf. o cap.2), que o Estado Novo então concebeu e levou a cabo um pouco por todo o País.

Destaque-se ainda um aspecto original, que resultou finalmente no conjunto urbano-arquitectónico local: **a harmónica convivência entre os dois novos monumentos do Estado Novo (Correios e Cine-teatro), mais solenes e "sérios" na sua expressão oficial – em contexto com as duas fiadas do casario local, de ambos os lados da alameda-avenida:** a arquitectura vernácula urbana histórica, desde os solares às casas populares, ambas com dois a três pisos dominantes, e suas sequências de fachadas de coloração branca e de beirais cerâmicos – a que se juntam as pontuações pelas igrejas da arquitectura chã e barroca, e as suas torres sineiras.

No seu conjunto, as obras de equipamento do Estado novecentista e a arquitectura habitacional e religiosa tradicional do centro urbano de Vila Viçosa conseguem de facto estabelecer um diálogo (que os desenhos de Carlos Rebelo de Andrade atrás citados tentavam definir, no desejado "arranjo dos prédios da avenida nova") - onde uma comum escala e expressão geral parecem hoje surgir como positivas e coerentes.

CONCLUSÕES

A actual valorização do urbanismo e da arquitectura da época longa dos autoritarismos políticos europeus (1920-1945, numa primeira fase, e 1945-1975 numa segunda etapa), constituindo-se como uma dimensão cultural de muitas comunidades regionais e locais, é amplamente justificada, nos planos nacional e internacional, quer pela sua valia como legado urbano-arquitectónico, quer pelo seu significado histórico (em casos decorridos até 70-80 anos atrás), quer ainda pela inserção qualificada nos contextos urbanos.

A transformação em Vila Viçosa, levada a cabo pelo Ministério da Obras Públicas de Duarte Pacheco, através da DGEMN, no espaço do castelo e suas muralhas, com a "invenção cénica" das Portas de Évora, bem como da abertura de uma alameda-avenida de expressão e intenção monumentalizante, no eixo urbano central da vila, é relevante de uma fase histórica "muito ideológica", de sentido nacionalista, ocorrida em Portugal nos anos de 1940-50, cujo entendimento e valoração é crucial hoje, no quadro da história da arquitectura e do urbanismo do século XX, para se compreender bem a política urbana relativa aos núcleos históricos então seguida no País pelo "seu" Estado Novo – de que esta transformação constitui um caso culminante e exemplar.

Assim, em vez de um aparente sentido negativo, é hoje muito interessante e útil, ao contrário, que seja patente no tecido urbano histórico de Vila Viçosa essa transformação cénica e "iluminada" pela ideologia da época nacionalista. Uma modificação que já hoje pode considerar-se histórica, e que afinal se exprime na continuidade com a longa tradição das sucessivas modificações urbanísticas e arquitectónicas que formaram o núcleo de Vila Viçosa ao longo dos séculos, nos vários tempos epocais – e exprimindo as suas vontades - desde a Idade Média ao Renascimento e ao Barroco.

Esta importância, marcadamente histórica e cultural, que valoriza o significado da obra de transformação urbana em Vila Viçosa nos anos de 1940-50, é igualmente importante ao nível das analogias com, e do enquadramento em, idênticas ideologias e transformações, concretizadas nos vários países europeus que tiveram regimes políticos autoritário/ditatoriais na mesma época.

A transformação ocorrida em Vila Viçosa nesta época corresponde pois a um exemplo nacional claro deste tipo de intervenção, a par de transformações de sinal idêntico acontecidas em paralelo um pouco por toda a Europa – e pode considerar-se hoje, como uma parte integrante do património histórico-material, nos planos urbano e arquitectónico, das culturas portuguesa e europeia. Conclusão que certamente poderá ser polémica e discutível, mas que aborda o tema de uma forma inclusiva e construtiva, no sentido do fortalecimento e contributo para uma identidade, a um tempo histórica e contemporânea, e projectando-se para um futuro, da comunidade local.

Concluindo, podemos citar um passo da obra que iluminou a elaboração do cap.1 deste texto:

"...our discourse on dictatorial urban design poses fundamental questions for today´s democratic urban design. How should we go about dealing with the extensive heritage of dictatorial urban design? Is the use of axis, pillars, monuments, etc, questionable, since some professionals unfoundedly associate these features with `totalitarian architecture´ and `totalitarian urban design`? Is the integration of urban design in a sociopolitical project questionable? Are state-run urban design, subordination of architecture to urban design, and orientation toward the `artwork city` negative aspects just because these are characteristic of dictatorial urban design?" (in *Urbanism and Dictatorship. A European Perspective*, p.25).

Respondendo ao desafio das questões colocadas: certamente que não, que não há hoje que negar o valor, actual e futuro, da operatividade dos conceitos e suas decorrentes metodologias, como a urbanística e a arquitectura politicamente orientadas - desde que ao serviço de ideários e temas socialmente libertadores, identitários, socialmente úteis e democráticos.



17

Arte Pública Escultórica de Vila Viçosa — monumentos de homenagem (Freguesia de Nossa Senhora da Conceição / São Bartolomeu)

JOAQUIM SAIAL

Vila Viçosa é terra fértil em personalidades marcantes de âmbito regional, nacional e internacional na área da cultura – nomeadamente da literatura, artes plásticas e história – mas também da ciência e da política. E se é verdade que algumas ainda não possuem tradução em termos de homenagem pública "visualizável", também é certo que algumas das mais expressivas estão contempladas com estátua, busto, placa laudatória ou toponímica ou ainda nome em equipamento arquitectónico – nalguns casos, inclusive, bisando e trisando a lembrança... como acontece, de resto, noutras localidades. É delas que iremos tratar, de seguida.

A primeira homenagem pública escultórica foi tardia, no início da quarta década do século XX, a 20 de Março de 1943, e teve em vista a figura do pintor naturalista **Henrique Pousão** (1859-1884). Nascido e falecido em Vila Viçosa, Pousão viveu no entanto parte significativa da sua curta vida no Norte de Portugal, em França e Itália (nestes países, como bolseiro do Estado português). O facto de o pai, juiz, ter estado colocado em Barcelos e Guimarães, levou-o por comodidade de distância a estudar na Academia Portuense de Belas Artes. Por fortuna, à morte do filho, o progenitor reuniu a obra dispo-

Estátua equestre do Rei D. João IV, o "Restaurador", erigida no centro do Terreiro do Paço de Vila Viçosa.

© Joaquim Saial



Joaquim Saial

Henrique Pousão.



Joaquim Saial

Henrique Pousão.

nível e legou-a à escola onde este fizera os seus estudos artísticos[488].

É por via desta ligação à Cidade Invicta que o seu nome surge associado ao Grande Sorteio Nacional de Arte que em 1935 procurava homenagear com monumento escultórico não só o autor de "Casa das persianas azuis" como os colegas Silva Porto e Artur Loureiro, ambos tripeiros[489]. 278 peças (no valor de 300 contos), oferecidas por 248 artistas de várias sensibilidades, uma longa e também diversificada comissão e o contributo da banca e do comércio locais[490] não lograram o desiderato pretendido. De modo que a peça alusiva a Pousão, apesar de concretizada a feitura do busto em bronze elaborado pelo escultor Américo Gomes (1880-1963/4?) datado de 1936[491], bem como a das placas no mesmo material que representam dois quadros do artista, não teve lugar no Porto mas sim em Vila Viçosa[492].

Trata-se de peça sensível, de grande dignidade, do autor do "Homem do Leme" existente na Avenida de Montevideu, Porto, de 1935. A inspiração, óbvia, proveio de famoso auto-retrato de Pousão

[488] Hoje, no Museu Nacional de Soares dos Reis, Porto. O Museu da Faculdade de Belas Artes da cidade continua a possuir obras de Pousão.

[489] O sorteio assentava nos originais presentes à Grande Exposição dos Artistas Portugueses que teve lugar no Salão Silva Porto, entre 15 de Maio e 15 de Junho de 1935.

[490] A este propósito, ver o detalhado catálogo de 1935, publicado pela Imprensa Portuguesa, Rua Formosa, 108, Porto.

[491] É a data do busto de Vila Viçosa, bem como a da versão muito próxima, existente junto ao Museu de José Malhoa, nas Caldas da Rainha.

[492] Silva Porto só teria busto portuense datado de 1950 (esc. Barata Feyo) no Jardim de São Lázaro; não temos conhecimento de homenagem semelhante a Artur Loureiro na cidade. O monumento a Pousão foi ou esteve para ser erigido no antigo Palácio de Cristal do Porto (sem confirmação documental cabal – lembramos que o Palácio de Cristal foi demolido em 1951), decerto compreendendo o busto hoje existente nas Caldas da Rainha falado na nota anterior. DAVID, Celestino, em "A Cidade de Évora", Boletim da Comissão Municipal de Turismo de Évora, n.º 4, Setembro, 1943, dá conhecimento de mais factos relacionados com as peripécias relacionadas com o memorial do Porto.



Joaquim Saial

Rei D. João IV.

de 1878[493], embora algum movimento e volume dos cabelos lhe dê aqui maior dinâmica. Feito na Fundição Manuel Triães em Vila Nova de Gaia, o busto está sustentado por um pedestal de mármore com base em degraus que teve risco do arquitecto Joaquim Madureira (filho) e foi executado pelo canteiro Manuel Saial sobre material oferecido pela Câmara Municipal de Vila Viçosa. Na parte fronteira do pódio pode observar-se um baixo-relevo em bronze de "Cecília", correspondendo-lhe outro na posterior, da tela "Esperando o Sucesso". Algumas aplicações vegetalistas em tiras horizontais de bronze e canteiros de flores na zona inferior completam a obra inserida numa pequena glorieta que inteligentemente anula o declive do terreno e realça o conjunto.

O monumento surge em local nobre da vila, na Praça da República, muito próximo das casas onde o pintor nasceu[494] e faleceu e à vista daquela que foi do avô paterno, também pintor amador com algum interesse. A Alameda Henrique Pousão fica de igual modo a escassas dezenas de metros[495]. Na denominada Quinta Augusta, zona recente da vila, há também uma Rua Henrique Pousão. Em 1985, a Câmara Municipal de Vila Viçosa instituiu o Prémio Pintura Henrique Pousão (bienal).

O segundo monumento de homenagem, até hoje o de maiores dimensões e de mais imponente qualidade plástica, é a estátua equestre dedicada ao **Rei D. João IV**, o "Restaurador" (1604-1656), erigida no centro do Terreiro do Paço, frente ao paço ducal dos Braganças.

Dado que o estudo desta peça fez parte da nossa tese de mestrado em História da Arte[496], resolvemos reproduzir com as necessárias adaptações o texto então escrito.

[493] Museu Nacional de Soares dos Reis, Porto.

[494] Por iniciativa da Comissão de Iniciativa local e deliberação do Município, descerrou-se em 21 de Abril de 1935 uma placa alusiva a Pousão na casa onde o pintor nasceu, na Corredoura/Rua Dr. Oliveira Salazar, hoje de Florbela Espanca, n.º 10.

[495] Ainda a propósito deste monumento, ver SAIAL, Joaquim. "Henrique Pousão – Entre o Porto e Vila Viçosa" – "Diário de Notícias", 22.4.1989, p. 9.

[496] SAIAL, Joaquim. *Estatuária Portuguesa dos Anos 30 (1926-1940)*, Bertrand Editora, Lisboa, 1991.

Para os habitantes de Vila Viçosa, não se trata apenas da estátua de um conterrâneo de nobre estirpe mas da "Estátua" por excelência – como se não houvesse mais nenhuma ou aquela fosse a melhor. Alguns calipolenses ainda se recordam das obras de consolidação do pavimento, no sítio em que depois foi implantado o pedestal e descarregadas várias toneladas de pedra. Alguns se lembram, também, das restantes fases de construção, da cerimónia inaugural, no dia 8 de Dezembro de 1943[497] (três anos depois da data prevista[498]) e do trágico episódio da morte do ministro Duarte Pacheco[499], indissoluvelmente ligado à estátua e à vila a que dedicou parte importante do seu labor[500].

A ideia para a erecção de uma estátua equestre a D. João IV em Vila Viçosa foi divulgada sob a forma de nota oficiosa, em 27 de Março de 1938, e partiu da cabeça de Oliveira Salazar. Nesse texto célebre, em que o presidente do Conselho expunha as ideias mestras do que deveriam ser as comemorações centenárias de 1940, o parágrafo 6, entre outras considerações referentes ao castelo de São Jorge (Lisboa), era muito preciso em relação ao que se tinha de fazer para honrar condignamente a memória do Rei Restaurador: "No largo em frente [do Paço Ducal], devidamente regularizado e embelezado, deveria levantar-se uma estátua a D. João IV, o Restaurador da Independência. O palácio, a vasta praça, a formosa igreja dos Agostinhos, que constitui o panteão dos Duques de Bragança, seriam, por este modo elevados no conjunto à beleza e dignidade que lhes pertence".

Em 26 de Julho, três meses depois, a imprensa[501] já divulgava os nomes dos artistas incumbidos da realização da obra, embora a portaria oficial só viesse a ser publicada em 10 de Setembro. O documento, assinado por Duarte Pacheco, não era longo mas apresentava uma curiosa (e rara) determinação, indicando um arquitecto como assessor de um estatuário. Na realidade, confiava-se ao "escultor [madeirense] Francisco Franco de Sousa (1885-1955) a execução do modelo da estátua equestre de D. João IV, a erguer em 1940, no Terreiro do Paço Ducal de Vila Viçosa, e ao arquitecto Porfírio Pardal Monteiro (1897-1957), seu assessor, o estudo da urbanização do terreiro e a elaboração do projecto do pedestal" que havia de receber a estátua.

Porquê a referência expressa, valorizando tanto a representação escultórica? A explicação mais plausível poderá residir no receio que houve em privilegiar o aspecto arquitectural numa praça onde as construções já tinham um peso tão grande. Realmente, um palácio, um convento, dois solares, uma igreja e um jardim murado constituíam uma moldura que só permitia outra adição arquitectónica desde que esta com elas não entrasse em conflito. No entanto, se a esta componente foi dado um lugar subalterno, não se pode dizer que tenha sido descurada. Antes pelo contrário, quer os trabalhos do pedestal, quer os da regularização e urbanização do terreno foram entregues a Pardal Monteiro, arquitecto de prestígio firmado, demonstrando assim que à parte arquitectónica também era atribuída assinalável importância.

E porquê Franco? Tanto Simões de Almeida como Maximiano Alves estavam a braços com empreitadas deste tipo. A Leopoldo de Almeida e Ba-

---

497 A data da inauguração fora remarcada pelo ministro das Obras Públicas, Eng. Duarte Pacheco, para o dia de Nossa Senhora da Conceição e não para o 1.º de Dezembro, como seria mais lógico, para não ferir as susceptibilidades da vizinha Espanha, de onde viriam convidados para a cerimónia. Esta informação está contida no discurso de Júlio Dantas, no acto de entrega da estátua ao Município de Vila Viçosa. Ver jornal "República", 8.12.1943, p. 4.

498 A inauguração previa-se, no "Programa Oficial das Festas Nacionais de 1940", para o dia 6 de Novembro desse mesmo ano. Nela esteve presente quase toda a hierarquia oficial do Estado, desde o Presidente Óscar Carmona a Salazar, passando pelos presidentes da Assembleia Nacional e Câmara Corporativa, ministros do Interior e Obras Públicas, marquês do Funchal (como representante da Casa de Bragança) e muitos outros, entre os quais Júlio Dantas que proferiu o discurso de circunstância, ao qual respondeu o presidente da Câmara local, capitão Ramalho Ortigão. Esteve também presente o Dr. António Luís Gomes, Director Geral da Fazenda Pública e Administrador da Fundação da Casa de Bragança.

499 O ministro morreu devido a um acidente de automóvel junto a Vendas Novas, quando se dirigia a Lisboa, depois de uma inspecção à estátua. A este respeito, ver os jornais diários de 16.11.1943.

500 Reconstrução das muralhas medievais, reparação de zonas em ruinas do castelo renascentista, abertura de vias (entre as quais a Avenida dos Duques de Bragança), embora aqui com alguma polémica, como no caso da destruição do quarteirão fronteiro ao castelo que, feito avenida, passou a ter o nome do ministro e hoje ostenta o do matemático e activista político Bento de Jesus Caraça.

501 "Diário de Notícias", 26.6.1938, p. 2.

rata Feyo, futuros autores de estátuas equestres, destinava-se vultuosa colaboração na Exposição do Mundo Português. Quem pois, a não ser o escultor madeirense para arcar com as responsabilidades de empresa tão delicada? O artista estava no auge da carreira, com parte substancial das suas grandes obras já realizadas, e desde 1928 que a crítica era unânime em elogios às mesmas. Mesmo entre os colegas de profissão, com especial destaque para Diogo de Macedo, não faltava quem lhe dedicasse os maiores encómios. Por outro lado, Franco era um homem cujo ideário político o tornava uma personagem da mais estrita confiança do regime[502], facto que contribuía para que muitas das grandes encomendas lhe fossem destinadas. Assim, não é de admirar que a escolha de Duarte Pacheco tenha recaído nele, o que sobremaneira o deve ter gratificado pois, desde a época em que estagiara em Itália, a execução de uma estátua equestre era um dos seus sonhos mais persistentes[503].

Franco aplicou-se de imediato à tarefa, produzindo sem cessar, dia após dia, horas a fio. A 8 de Fevereiro de 1939, Duarte Pacheco, sempre interessado, visitou-o no *atelier*, onde os trabalhos se iam desenrolando num ritmo quase febril. Devido às grandes dimensões da obra e à falta de espaço que para uma estátua tão volumosa dispunha no seu *atelier*, o Estado cedeu-lhe o antigo ginásio do Liceu D. Filipa de Lencastre, à Rua Almeida Brandão, onde já estava instalado em 20 de Março[504]. Aí trabalhou o artista, numa clausura quase total, até à conclusão do modelo em gesso, que foi apresentado ao público durante três dias, a partir de 24 de Dezembro de 1940, no recinto da Exposição do Mundo Português[505].

Quando se entra em Vila Viçosa pela estrada que vem de Borba[506], a estátua apresenta-se pela direita, virada ao mosteiro de Santo Agostinho. Símbolo do seu orgulho, visto que foi o único rei que a vila deu ao país e motivo da sua decadência, pois para este servir a nação ele teve de abandonar a terra que fora seu berço, levando consigo a multidão de servidores que faziam a riqueza do lugar, o homem que numa belíssima montada domina o vasto terreiro foi simultaneamente duque e monarca, a um tempo senhor do burgo e dirigente do país em luta pela independência.

Da memória do rei e dos seus títulos não desmerece a estátua fundida em sete partes, posteriormente soldadas a autogéneo no local que, com seis metros de altura, no cimo do pedestal, olha a face leste da praça[507]. Ao contrário do cavalo, modestamente ajaezado, o monarca apresenta uma ostentação que, sem ser exagerada, está de acordo com a sua majestade. A representação de D. João IV mostra-o como um homem relativamente novo, em idade próxima dos 36 anos que tinha quando ascendeu ao trono. Na mão direita, enluvada, o bastão de mando, único apetrecho áulico passível de ser incluído em qualquer figuração sua, já que ele a si próprio se privara do símbolo máximo da realeza, a coroa, entregue à padroeira de Portugal, Nossa Senhora da Conceição de Vila Viçosa. Assim, para além da longa cabeleira anelada, apenas um chapeirão de que pende farta plumagem, cujas funções são contrabalançar o volume que a cabeça do cavalo forma e proporcionar belo efeito decorativo. O aspecto marcial da armadura que o rei enverga, acrescido dos restantes elementos bélicos (pistolões e espada), apenas é suavizado por uma faixa que lhe envolve o troco e termina em pontas requintadamente pendentes sobre a garupa e a anca esquerda do ginete.

---

[502] Sobre este assunto, cfr. "Arte e Política", *in* "Bandarra", n.º 1, Março.1935, p. 1; "Interessantes Afirmações do Escultor Francisco Franco", *in* "Diário de Notícias", 27.4.1936, p. 1; PAES, Sellés, "A Obra de Francisco Franco", *in* "Da Arte Moderna em Portugal", p. 57.

[503] MACEDO, Diogo de. *Francisco Franco*, ed. Arlis, Lisboa, 1956, p. 12.

[504] Desconhecemos se em 8 de Fevereiro este ginásio já fora cedido a Franco mas tudo leva a crer que sim. Do antigo Liceu D. Filipa de Lencastre, já então demolido, restavam ainda algumas dependências, entre as quais se contava aquela em que o escultor trabalhou.

[505] Estiveram presentes a essa apresentação, Salazar, Duarte Pacheco, o ministro do Interior Mário Pais de Sousa, Reynaldo dos Santos, os arquitectos Cottinelli Telmo e Pardal Monteiro, o Eng. Sá e Melo e o próprio Francisco Franco.

[506] No presente momento desactivada, devido a colapso de um troço, em 19 de Novembro de 2018.

[507] Para o efeito, foram construídos fornos especiais nas oficinas dos irmãos Augusto e Alfredo Abreu, em Lisboa.



Joaquim Saial

Rei D. João IV.

O pedestal de Pardal Monteiro, desenvolvido em altura[508], é bastante sóbrio, nele avultando um grácil friso fitomórfico que percorre o soco a toda a volta, três escudos cegos na face norte, outros tantos a sul e o nacional, em cartela, encimado pela coroa régia, na face dirigida ao mosteiro de Santo Agostinho, encimando a legenda "A D. JOÃO IV / NO III CENTENÁRIO / DA RESTAURAÇÃO" / MCMXL. Alargando do cimo para a base e prolongando-se por bem lançada escadaria circundante, de seis degraus, este pedestal apenas peca pelo material de que é feito, granito azulino, polido discordante dos belíssimos mármores de Montes Claros, muito patinados pela acção do tempo[509] que à frente e à retaguarda acentuam a pobreza da pedra, em má hora escolhida. Por outro lado, parece-nos ser destituída de fundamento a crítica feita por Reynaldo dos Santos em 1966[510], de que o pedestal e a "longa e monótona" fachada do paço não teriam a escala capaz de servir de suporte e moldura à estátua. Pelo contrário, é precisamente a feliz e harmoniosa conjugação de três factores

[508] Embora nomeado pelo Governo, foi Franco quem escolheu Pardal Monteiro para seu colaborador. Referência no livro citado na nota 16.

[509] Actualmente, tanto o paço ducal como a igreja do mosteiro de Santo Agostinho apresentam-se imaculados, devido a recente limpeza das cantarias.

[510] SANTOS, Reynaldo. "Francisco Franco", *in* "Colóquio", n.º 38, Abril.1966, p. 4.



Joaquim Saial

Rei D. João IV.



Joaquim Saial

Rei D. João IV.

arquitectónicos e decorativos (o ritmo evidenciado pela fenestragem do muro do jardim, do mosteiro de Santo Agostinho e do próprio palácio, as irisações do mármore destes dois edifícios e o notável risco do pedestal), muito difícil de obter noutra praça do país, que dá a esta estátua o condizente enquadramento.

O cavalo, robusto mas elegante, mau grado raras e pouco significativas críticas que então recebeu, foi entusiasticamente elogiado, aquando da apresentação pública em Belém. Reynaldo dos Santos considerou-o a parte mais interessante do monumento, como aliás, segundo ele, seria de esperar numa estátua desse género: "Numa estátua equestre (...) o que tem mais importância é o cavalo. (...) Uma bela estátua equestre nunca é essencialmente a modelação de um espírito ou um carácter, mas antes de mais nada um belo cavalo com uma figura em cima". Mais adiante, e referindo-se concretamente ao cavalo em questão, dizia: "não é um retrato realista de modelo como o cavalo do Gattamelata de Donatello, nem a estilização grega como a cabeça do de Verrocchio, mas uma síntese de força e sensualidade plástica com o que há de nervoso e de elegante no dinamismo contido das formas"[511].

A primeira parte das afirmações de Reynaldo dos Santos a que nos referimos provocou a publicação, por parte do escultor João da Silva, de um curioso artigo na "Seara Nova"[512], que exprimia posição radicalmente diferente da daquele crítico: "Numa obra desta natureza é o cavaleiro que sem dúvida alguma tem de dominar, apesar das convicções em contrário que possa haver; se assim não fosse, isso nos levaria a dizer, falando do monumento do Terreiro do Paço: a estátua do cavalo de D. José, e iríamos ali admirar aquele e não o magnífico conjunto em que prevalece a figura do Rei". A divergência de opiniões, um tanto paralela à obra em si, não chegou a ensombrar, como dissemos, a apresentação da mesma. Porém, a crítica mais brilhante e sincera, embora pouco citada, caberia a Diogo de Macedo, que considerava esta como sendo a melhor estátua de Franco: "Francisco Franco concebeu a sua estátua em sossegado aprumo, firme e com nobreza, para lhe imprimir maior perpetuidade, como convém à arte de síntese, que queda eterna na serenidade clássica. Nada de élans próprios de corridas hípicas ou tauromáquicas; nada de *kolossalidades*, à maneira pesada, sistemática e decorativa dos germânicos; nada de movimentos barrocos, coleantes, arbitrários, que só os cavalos-marinhos nas suas fantasias e proporções explicam e requerem. Nenhuma fragilidade de concepção, nem escravidão às teorias anti-plásticas dos sábios de montaria, gente de picadeiro ou de coudelaria, nem tão-pouco aos convencionalismos populares ou académicos que, sobre jeitos, anatomias e segredos de cavalgada

[511] SANTOS, Reynaldo. "A Estátua Equestre de Francisco Franco", *in* "Diário de Notícias", 31.12.1940, p. 1.

[512] SILVA, João da. *O Cânone das Estátuas Equestres – Considerações Estéticas Sobre as Mesmas e as Obras de Alguns Grandes Mestres*, p. 75. Este estudo também foi publicado em separata, nos Cadernos da Seara Nova.

usam bitola e dogma, admitindo-lhes uma só expressão. Francisco Franco teve a coragem e a inteligência de se libertar dessa chusma de exigências atrofiantes. Procurou e conseguiu realizar uma obra séria, muito sua, honesta e perfeita, como as mais belas no género, quer as clássicas, quer as da Renascença italiana, quer as mais modernas. Apesar disso, imprimiu particularíssimo espírito àquela obra, com a mesma nobreza de estilo que a cavalaria da época adoptava, sem contudo fugir à verdade da sua personalidade e não empregando amaneiramentos para agrado dos alheios"[513].

A nota política também não faltou, como era inevitável. Dias depois, no editorial do "Diário de Notícias"[514], o articulista afirmava: "A estátua de Francisco Franco tem uma certidão de baptismo: o ano das Comemorações Centenárias. A sua conclusão corresponde à conclusão não apenas cronológica mas moral das celebrações cívicas da nação. 1940 produziu um monumento – que é a obra da maturidade de um grande artista e o símbolo consciente da maturidade de um grande povo. 1940 deixa a sua epopeia e deixa o seu bronze". Mais adiante, o comentário era ainda mais colorido e a comparação, óbvia: "Toda a vida e toda a raça desta clara e forte gente de lareira e de mar, que na frase de Lopes Vieira descobriu o Mundo e ficou pobre – está nessa bela expressão serena do Chefe que conduz, no seu passo altivo e nobre, o corcel, símbolo da apoteose e da força, sobre um solo eu é seu, na direcção de um destino que ele sabe que não lhe foge porque o forjou de sua própria alma". Significativas, e dentro desta linha, foram as palavras de Júlio Dantas durante a cerimónia de inauguração: "Viemos aqui fortalecer-nos na consciência da nossa unidade e da nossa imortalidade; retemperar na lição do passado a fé nos nossos destinos. Na hora em que os povos mais poderosos do Mundo derrubam as suas estátuas para fabricar canhões, nós agradecemos à Providência ter-nos permitido destruir em paz alguns canhões – para fazer uma estátua!"[515].

"Velasquenha" lhe chamou Reynaldo dos Santos[516]. Diogo de Macedo, que considerava Franco "um grande escultor naturalista" e "um grande artista das realidades"[517], falou de "realismo plástico"[518]. Um crítico posterior servir-se-ia da expressão "naturalismo clássico"[519], mais adequada à obra e à época que então se vivia, marcada por aspectos ideológicos bem patentes, como acabámos de ver pelos significativos exemplos apresentados e por passadismos estéticos que teimavam em não desaparecer[520].

Passadas quase oito décadas sobre a sua inauguração[521], a estátua de D. João IV mantém não só o estatuto de melhor peça escultórica de homenagem existente na vila como uma das mais significativas do seu género no país. Motivo de grande número de postais ilustrados e de um sem-fim de fotografias, não logrou ainda em Vila Viçosa competidora à sua altura[522].

O antigo Rossio de Vila Viçosa ostenta actualmente o nome do Rei D. João IV.

---

513 MACEDO, Diogo de. "A Estátua de D. João IV", *in* "Ocidente", n.º 28, Agosto.1940, p. 284.

514 "Uma Estátua Nasceu", artigo anónimo (Augusto de Castro?), 6.1.1941, p. 1.

515 "Diário de Lisboa", 8.12.1943, pp. centrais.

516 SANTOS, Reynaldo. "O Escultor Francisco Franco", *in* Estrada Larga, Porto Editora, Porto, s/d.

517 Ver nota 26.

518 MACEDO, Diogo de. "Subsídios Para uma Análise à Obra de Francisco Franco", *in* "Belas Artes", n.º 6, 1953, p. 8.

519 FRANÇA, José-Augusto, *A Arte em Portugal no Século XX*, Livraria Bertrand, Lisboa, 1974, p. 256.

520 Para além de Franco e de Pardal Monteiro, tiveram parte importante no monumento o Eng. José Barbosa Carmona, que dirigiu a construção, o Eng. António Pinto de Sousa Santos, que dirigiu os trabalhos de urbanização, os fundidores irmãos Augusto e Alfredo Abreu (condecorados com a Medalha de Mérito Industrial), o mestre João Ribeiro Garcia (agraciado com idêntica condecoração) e os canteiros irmãos Marques de Sousa, principais obreiros na área de cantaria. A Franco, foi atribuído o oficialato de Santiago.

521 O episódio da inauguração da estátua surge no conto "O Último Dia de Carlos Cambaia", de SAIAL, Joaquim, *in* Revista de Cultura Callipole, n.º 9, 2001, p. 201.

522 Como nota final relacionada com este monumento, recomenda-se ainda a leitura dos dois seguintes textos: SAIAL, Joaquim. "10 Notícias Sobre a Estátua de D. João IV, em Vila Viçosa, no 'Diário de Notícias' de New Bedford, Massachusetts, Estados Unidos da América (1938-1941", in Revista de Cultura Callipole, n.º 17, 2009, p. 77 e GONÇALVES, Manuela. "Francisco Franco, Estátua Equestre de D. João IV", no mesmo número da revista, p. 83.



Joaquim Saial

Públia Hortênsia de Castro.



Joaquim Saial

Públia Hortênsia de Castro.

Públia Hortênsia de Castro[523] (1548-1595), humanista calipolense do culto círculo da infanta D. Maria, filha do Rei D. Manuel, teria de esperar até 22 de Maio de 1960 para ter inauguração de monumento a si alusivo[524]. Figura brilhante do seu tempo, mas de enigmática biografia, terá frequentado as Universidades de Évora e Coimbra[525], onde estudou Retórica, Humanidades e Metafísica e discutia de igual para igual com colegas e professores. Desiludida com a falta de incentivos para a sua obra e desaparecidos os antigos mecenas, professou no Convento do Menino Jesus da Graça

[523] Por distracção, ESPANCA, Túlio escreveu no *Inventário Artístico de Portugal*, Distrito de Évora (vol. 1) Academia Nacional de Belas Artes, Lisboa, 1978, p. 715, que o monumento era à data o mais recente, implantado no Largo Serpa Pinto. Trata-se de facto de um lapso e não de um erro, pois as datas de inauguração deste monumento (ano de 1960) e do de Florbela Espanca (posterior, de 1964) que refere na obra estão certas. A propósito desta figura, ler o elucidativo texto de TORRINHA, Joaquim Francisco Soeiro, "Evocação da Vida Misteriosa de Públia Hortênsia de Castro", *in* Revista de Cultura Callipole, n.º 1, 1993, p. 21.

[524] Embora só inaugurado em 1960, a feitura do monumento terá sido decidida algures antes de 20.12.1956 pois nessa data encontrámos no jornal americano de língua portuguesa "Diário de Notícias" de New Bedford, EUA, p. 3, a seguinte indicação: "Públia Hortencia [sic] se Castro, a poetisa [sic] de Vila Viçosa nascida em 1548, vai ter um monumento na referida vila, mandado erguer pela Fundação da Casa de Bragança. Foi [deve faltar aqui a palavra 'escolhido' ou similar] o escultor açoriano Numídico Bessone o autor do busto da poetisa, em mármore de Vila Viçosa."

[525] Indicação aparentemente incerta, pois a Universidade de Coimbra esteve vedada a frequência escolar de mulheres até ao final do século XIX. Contudo, essa versão ainda hoje corre em Vila Viçosa, dizendo-se que para o fazer se disfarçava de homem, assistindo a aulas onde o irmão ia. Podemos ver uma das origens desta espécie de lenda por exemplo em CARVALHO, Francisco Freire de. *Primeiro Ensaio Sobre Historia Litteraria de Portugal, Desde a Sua Remota Origem Até o Presente Tempo*, etc., Typographia Rollandiana, Lisboa, 1845, p. 121: "Publia Hortencia [sic] de Castro, que ardendo em desejos de instruir-se nas Sciencias, como, para poder frequentar as aulas, lhe servia de obstaculo o seu sexo, o desmentio, estudando em trage de homem, juntamente com seu irmão Jeronimo de Castro, na Universidade de Coimbra Humanidades, e depois Philosophia, da qual defendêo, contando apenas dezesete anos de idade, Conclusões publicas na cidade de Evora, com admiração de todos os espectadores, respondendo promptamente aos mais fortes argumentos, como testemunha L. André de Resende em uma Carta (...)".

da Ordem dos Agostinhos, em Évora, cidade onde veio a falecer com 47 anos de idade.

Resolveu a Fundação da Casa de Bragança, dada a projecção desta filha da terra, oferecer a Vila Viçosa um monumento que perpetuasse a memória da rara letrada proveniente de um tempo em que isso era assaz difícil para o elemento feminino. Situado à vista do Paço Ducal, embora já fora do Terreiro do Paço, o discreto memorial foi implantado numa zona de vegetação frondosa, no então Largo Serpa Pinto (hoje de 25 de Abril), sítio de algum recolhimento, condizente com a personagem retratada, não obstante por ali passar a Avenida Duques de Bragança. Trata-se de um busto em mármore branco sobre pedestal de granito em que se salienta o texto laudatório A PÚBLIA HORTÊNSIA / DE CASTRO / SINGULAR HUMANISTA / CALIPOLENSE. Foi realizado pelo açoriano Numídico Bessone (1913-1985), também autor da estátua de Ramalho Ortigão no Jardim de Nuno Álvares, em Santos o Velho, Lisboa. Com grande grau de probabilidade, o escultor utilizou para modelo a imagem da dita "Vera efígie de Públia Hortênsia de Castro", quadro a óleo que pertenceu a Anselmo Braancamp Freire, pintado por volta de 1581. Deste, conhece-se postal ilustrado publicado pela Biblioteca Nacional de Portugal, representando a humanista com o hábito da Ordem de Santo Agostinho que, como dissemos, professou no final da vida. O escultor seguiu uma linha intemporal clássica, sem significativa demonstração de estado de espírito da retratada que nos olha tranquila e introspectiva, como convém a figura tão vaga mas simultaneamente tão importante para a vila e para o País.

No casco antigo do burgo ducal existe uma Rua Públia Hortênsia de Castro e a escola secundária da terra ostenta também o nome da humanista.

Seguiu-se, em 1964, o monumento a **Florbela Espanca** (1894-1930), a poetisa maior de Vila Viçosa e uma das mais significativas de Portugal[526], cuja representação está de certo modo ligada à que Évora também ostenta. Quando António Ferro escreveu no "Diário de Notícias" em 24 de Fevereiro de 1931 o encomiástico texto "Uma grande poetisa portuguesa", já o poeta Celestino David tinha



Joaquim Saial

Florbela Espanca.

aventado a ideia de um monumento para Évora. A autora de "Charneca em Flor" morrera pouco antes, na noite de 7 para 8 de Dezembro de 1930, e o oportuno trabalho de Ferro veio acelerar a vontade latente em amigos e admiradores da poetisa.

Na sequência do artigo, três dias depois, a 27, também Teresa Leitão de Barros, Laura Chaves e a esposa de Ferro, Fernanda de Castro, se pronunciavam no mesmo jornal a favor da construção de uma memória àquela que fora sua companheira de letras: "(...) tomamos a liberdade de pedir um recanto do "Diário de Notícias", por julgarmos necessário completar a 'indemnização moral' devida a Florbela. Está lançada por um espírito culto (...), Celestino David, a ideia de erguer no Jardim Público de Évora o busto da poetisa (...)" Nesse sentido, as signatárias propunham que o DN abrisse uma subscrição a favor do monumento, para a qual cada uma comparticipava, desde logo, com 100$00. Aceite a sugestão, a colecta iniciou-se no mesmo dia, com 1000$00 (dos quais 500$00 oferecidos pelo próprio jornal, 100$00 pelo director, Eduardo Schwalbach, e outros tantos por António Ferro). Em 5 de Março, data em que já havia

[526] O texto alusivo ao monumento a Florbela Espanca segue, com ligeiras adaptações, o por nós publicado no "Diário de Notícias" de 17.6.1989, na rubrica "Sábado/Memória", p. 8, "Bustos desiguais de Florbela em Évora e Vila Viçosa".



Joaquim Saial

Florbela Espanca.



Joaquim Saial

Florbela Espanca.

2520$00, o DN divulgou as doações de Henrique[527] e Virgílio Lopes de Mendonça (50$00 cada), Helena e Mamia Roque Gameiro[528] (100$00 cada), Maria Lamas[529] (30$00) e do editor de Florbela, Guido Battelli (50$00). Porém, em 18 de Julho, cerca de cinco meses após a abertura da subscrição, apenas se juntara a diminuta quantia de 4060$00. Mas se o dinheiro não abundava, outras ajudas tinham vindo a surgir. A Sociedade Luso-Belga e a Sociedade de Mármores de Vila Viçosa ofereceram os mármores para o busto e pedestal do monumento e em 31 de Maio o DN dava conta de outros três importantes contributos, ao informar que o mestre-de-obras Francisco António Rodrigues, o escultor Diogo de Macedo e o arquitecto Jorge Segurado davam, respectivamente, o trabalho de montagem, a modelagem do busto e o desenho do pedestal. Ainda a 31, Diogo de Macedo, Jorge Segurado e o casal Ferro seguiram para Évora, a fim de escolherem o sítio exacto de implantação do monumento. Depois, e durante bastante tempo, o entusiasmo esmoreceu (...). Só 16 anos depois, em 18 de Junho de 1949, se inaugurou o conjunto evocativo da poetisa alentejana.

E Vila Viçosa? Em 24 de Outubro de 1935, no "Diário de Lisboa", o escritor calipolense Albino Lapa anunciava que o busto de Florbela, sua conterrânea, iria afinal ser erigido em Vila Viçosa. Ele, que já anteriormente manifestara o seu desacordo quanto à localidade em que o monumento iria ser implantado, retomava agora o assunto, aproveitando o arrastamento que a campanha pró-homenagem sofria em Évora, a oferta do busto a Vila Viçosa, por Diogo de Macedo e a constituição, em Lisboa, de uma comissão de estudantes universitários calipolenses, interessados na mesma causa. Alegando que "não fazia sentido que Évora quisesse dar um dos seus largos, todos eles pejados de relíquias históricas a uma mulher que só a Vila Viçosa pertence...", avançava a data de Dezembro para a inauguração e o Largo Serpa Pinto (onde, como vimos, em 60 se colocou o busto de

[527] Oficial da Armada, escritor, autor da letra do hino nacional português.

[528] Artistas plásticas, filhas do aguarelista dos mesmos apelidos.

[529] Escritora.

Públia Hortênsia de Castro) como o que receberia o monumento. Mas nada disto se concretizou e só 15 anos após a inauguração da memória de Évora Vila Viçosa homenageou Florbela Espanca. A 17 de Maio de 1964, no mesmo dia em que por meritória iniciativa do Grupo Amigos de Vila Viçosa e da Câmara Municipal se inaugurou o mausoléu onde foram depositados os seus restos mortais vindos de Matosinhos, onde falecera e fora sepultada, era descerrado com o mesmo patrocínio, no local hoje conhecido como Mata Municipal, o seu busto em mármore branco, da autoria do escultor luso-macaense Raul Xavier (1894-1964). Menos feliz que o de Évora, demasiado robusto e bem mais interessante nos trabalhos prévios conhecidos, em gesso[530] e bronze[531], repousa sobre pedestal, também de pedra, riscado pelo arquitecto Raul David. Escultor sério e de grande habilidade manual, esta peça terá sido provavelmente a última que Xavier realizou. Tendo falecido cerca de quatro meses e meio antes da inauguração, é possível que parte ou a totalidade do tratamento final já não seja da sua mão o que, a ter acontecido, justificará não ter a peça calipolense a desenvoltura de outras obras do artista. Como legendas, apresenta o nome da poetisa e as datas do seu nascimento e morte. Cabe lembrar os esforços das forças-vivas de Vila Viçosa: o então presidente da Câmara Municipal, Eng. Bento Charrua, e os dirigentes do Grupo Amigos de Vila Viçosa Filipe Cunhal de Almeida, Alexandre Torrinha[532], José de Castro e Bento Barreiros. O monumento foi descerrado pelo historiador calipolense Túlio Espanca, familiar de Florbela, e discursaram na altura o escritor José Emídio Amaro, amigo da mesma, o advogado José Coelho Madureira e Túlio Espanca.

Em 1992, o monumento foi deslocado da Mata Municipal para o topo da Av. Bento de Jesus Caraça, frente ao Cine-Teatro que tem o nome da malograda poetisa, onde está mais à vista dos passantes e de quem o quer visitar. Em 24 de Setembro de 2013, a Câmara Municipal de Vila Viçosa inaugurou uma outra memória, vão de porta rodeado de cantaria num passeio, simulando o local da porta da casa onde Florbela nasceu, desaparecida durante a abertura da Avenida Duques de Bragança por volta de 1940. É da autoria do Arq. Helder Soeiro.



Joaquim Saial

Dr. João Augusto do Couto Jardim.

A antiga Corredoura, depois Rua Dr. Oliveira Salazar e fugazmente após o 25 de Abril de António Patuleia (trabalhador rural assassinado em 1947 pela PIDE) tem hoje o nome de Florbela, adequado, até pelo facto de ali se situar uma das casas onde ela habitou na vila. A Câmara Municipal de Vila Viçosa criou em 1981 o Prémio Literário Florbela Espanca, bienal, alternando poesia e ficção.

Primeiro a seguir ao 25 de Abril e com longa recolha de fundos que até compreendeu venda de autocolantes, inaugurou-se a 16 de Agosto de 1982, mais ou menos a meio da Avenida Bento de Jesus

[530] Colecção particular.

[531] Museu Municipal Amadeo de Souza Cardoso, Amarante

[532] O Dr. Alexandre Torrinha, professor do ensino secundário, foi desde muito cedo e até ao fim da vida um dos grandes defensores da memória de Florbela e da feitura do monumento de Vila Viçosa.



Joaquim Saial

Papa João Paulo II.

Caraça, um monumento ao médico benemérito **Dr. João Augusto do Couto Jardim**. O distinto clínico foi desde sempre tão estimado e lembrado que a sua data de nascimento, 16 de Agosto (de 1879), passou a ser a do feriado municipal de Vila Viçosa. Daí, não ser de estranhar ter sido uma das personalidades a homenagear a seguir à revolução, tanto mais que na altura ainda havia imensos calipolenses vivos que tinham beneficiado não só da sua ciência como do seu desprendimento de bens materiais, pois dava imensas consultas sem cobrar honorários.

O monumento desenvolve-se em altura, configurando uma espécie de pilar irregular em pedra, bifurcado no topo, assente em degraus de perímetro quadrado feitos posteriormente à inauguração, pois esteve muito tempo assente em calhaus irregulares e terra, onde nasciam ervas – facto que obrigou ao arranjo que hoje se pode observar. Ao longo do pilar há diversas figuras nuas, em fruste baixo-relevo e mais ou menos a meio a cabeça em mármore do Dr. Couto Jardim, pouco consentânea com as fotografias que dele se conhecem. Tem desenho do artista local Manuel Lopes mas foi executado por artistas da região, conforme se pode ler em folheto da Câmara Municipal, datado de 11 de Agosto desse ano e distribuído à população como convite.

A antiga Rua de Fidalgos (que parte do local onde a cabeceira da Igreja do Real Convento das Chagas de Cristo e a fachada lateral do Paço dos Bispos Deões, agora Arquivo da Fundação da Casa de Bragança, se enfrentam) apresenta o nome do Dr. Couto Jardim.

Seguiu-se-lhe, a breve trecho, o monumento alusivo ao **Papa João Paulo II** (1920-2005), primeiro a ele dedicado, em Portugal. Pago a expensas da diocese eborense, comemora e agradece a única visita de um Pontífice a Vila Viçosa, onde o atrás referido esteve em 14 de Maio de 1982, por algumas horas[533]. Trata-se de um discreto busto em bronze, correcto e verosímil, de Karol Wojtyla, sobre pedestal de mármore, da autoria do escultor Lagoa Henriques (1923-2009)[534]. O memorial foi anunciado pelo então arcebispo de Évora, D. Maurílio Gouveia, a 8 de Dezembro do mesmo ano, em Vila Viçosa, e inaugurado em 8 de Maio de 1983, durante a 21.ª Peregrinação Diocesana ao Solar da Padroeira. Nesse dia, após concorrida missa campal, discursaram junto ao monumento D. Maurílio Gouveia e o Núncio Apostólico, Monsenhor Sante Portaluppi. Coube a este descerrar o busto que estava tapado com a bandeira da Santa Sé. A peça de bronze foi fundida na oficina de Armindo Leite, em Vila Nova de Gaia[535], e o Eng. Leopoldo Portas, através da Sociedade Solubema que então dirigia, ofereceu o mármore para o plinto, concretizado por pessoa da terra, César Valério. Mais uma vez, a

[533] Há uma placa comemorativa do acontecimento, no pátio exterior do mosteiro de Santo Agostinho, onde o Papa descansou por breve tempo, após ter descido no Terreiro do Paço do helicóptero que o levou a Vila Viçosa, antes de se dirigir para o local onde celebrou missa, na encosta das muralhas medievais, à porta de Évora.

[534] Uma estátua de João Paulo II, de 1995 e também de Lagoa Henriques, está hoje junto à Sé do Funchal, Madeira.

[535] Indicação por confirmar.



Joaquim Saial

Dr. Jeremias Toscano.

Fundação da Casa de Bragança exerceu a sua benéfica influência através do presidente do Conselho Administrativo, Dr. Gonçalo do Amaral Cabral, que facilitou o transporte da obra de bronze da fundição para Vila Viçosa. No pedestal, pode ler-se a seguinte inscrição: S. S. JOÃO PAULO II / PEREGRINO / DE / N.ª S.ª DA CONCEIÇÃO / PADROEIRA DE PORTUGAL / VILA VIÇOSA / 14 DE MAIO DE 1982. O monumento esteve inicialmente encostado à fachada do santuário de N.ª Sr.ª da Conceição, do lado da Epístola, mas hoje encontra-se a escassos metros do local primitivo, do mesmo lado, junto ao murete que delimita o adro, virado à Rua de Nossa Senhora.

Um outro médico de longa prática e boa fama foi o **Dr. Jeremias Toscano** que teve irmã, esposa e descendência de médicos e enfermeiros. Falecido a 7 de Março de 1996, tem monumento-busto datado de 1999 sobre pedestal de secção quadrangular (ambos em mármore), por sua vez assente em receptáculo de flores da mesma geometria, em simpática pracinha arborizada, frente ao seu antigo consultório, na confluência da Rua Dr. Câmara Pestana com o Largo Mouzinho de Albuquerque. Trata-se de obra do canteiro José Bravo (nasc. 1958), de Estremoz. Os dizeres, em letras afixadas no mármore AO HOMEM / AO BENEMÉRITO / AO AMIGO / DR. JEREMIAS / TOSCANO / N. 29-6-27 - F. 7-3-26 / O POVO DE VILA VIÇOSA / AGRADECE / DE TODO O CORAÇÃO foram sendo vandalizados nos últimos anos mas entretanto substituídos por outros, aparentemente menos degradáveis.

O nome de Jeremias Toscano foi atribuído à avenida que tem um dos extremos no Largo Mouzinho de Albuquerque, a seguir à chamada Fonte do Cubo, e o outro na confluência com o Largo António Patuleia, em zona de recente urbanização.

Matemático de grande prestígio, **Bento de Jesus Caraça** (1901-1948) foi professor do ensino superior e político, filiado no Partido Comunista Português. A sua opção política valeu-lhe perseguições, a prisão e a expulsão do Instituto Superior de Ciências Económicas e Financeiras, hoje Instituto Superior de Economia e Gestão, onde ainda é lembrado com carinho. A homenagem que Vila Viçosa quis fazer a este seu filho teve início



Joaquim Saial

Bento Jesus Caraça.



Joaquim Saial

Bento Jesus Caraça.

pouco depois do 25 de Abril, já que antes a mesma dificilmente seria realizável. Um primeiro projecto de memorial não teve a concordância da família mas acabou por haver consenso perante o actual, de 2005, estátua em bronze em que o homenageado segura um livro, atributo do seu labor, da autoria do docente e pintor também calipolense, Augusto Casaca. Com limitações orçamentais que não permitiram maiores voos e retiraram à figura alguma movimentação que teria sido vantajosa[536], o monumento seguiu uma linha utilizada noutros do país, como "O cauteleiro" de Lisboa ou "O ardina" do Porto, figuras que se confundem com os transeuntes, criando um efeito de surpresa. Aqui, devido às características do local – nas imediações de um café/restaurante com esplanada, entre a igreja da Misericórdia e os Paços do Concelho –, foi necessário, à semelhança do que aconteceu com o "Fernando Pessoa" do Chiado, destacar a peça, colocando-a sobre uma peanha de quatro degraus circulares. No cimeiro, onde o observador não avisado confunde o desenho ali visível (insculpido) com a imagem clássica de uma bola de basquetebol, está afinal o símbolo da famosa Biblioteca Cosmos fundada por Caraça (O Mundo, com as linhas do Equador e dos Círculos Polares). As cinco estrelas que no logótipo da BC rodeiam a esfera mundial, passaram para o degrau inferior, contrabalançando visualmente o nome do homenageado, seus anos de nascimento e morte e a sua mais famosa frase "Se não receio o erro é porque estou sempre pronto a corrigi-lo[537]".

Na Casa Museu Bento de Jesus Caraça, instalada na casa onde o professor nasceu e viveu por algum tempo, nuns anexos do Real Convento das Chagas de Cristo, existe um busto da autoria de

[536] Referido pelo artista ao autor destas linhas.

[537] A frase é proveniente do opúsculo *A Cultura Integral do Indivíduo – Problema Central do Nosso Tempo*, publicado nos Cadernos de Cultura Vanguardista, n.º 1, edições Mocidade Livre, Lisboa, 1933 e nos "Cadernos da Seara Nova", Secção de Estudos Políticos e Sociais, 2.ª edição de 1939 e 3.ª de 1941, as que conhecemos. Tanto na 2.ª edição como na 3.ª a frase surge na página 11. Há edições posteriores deste trabalho.

João Cutileiro que pertenceu ao filho, Dr. João Caraça, e que este cedeu para aquele espaço[538].

Após o 25 de Abril, a antiga Avenida Duarte Pacheco passou a ter o nome do matemático. O do antigo ministro das Obras Públicas, que não se extinguiu na toponímia local, foi erradicado para uma ponta da vila, perto do parque industrial. A Câmara Municipal de Vila Viçosa instituiu o Prémio Bento de Jesus Caraça, destinado anualmente aos três alunos do 12.º ano do Agrupamento de Escolas de Vila Viçosa com melhor aproveitamento na área da matemática.

Em 21 de Outubro de 2007 inaugurou-se o monumento/busto erigido em memória do padre e historiador local **Padre Joaquim Espanca** (1839-1896), autor do "Compêndio de Notícias de Vila Viçosa"[539]. Entre outros textos publicados e a editar, escreveu o douto sacerdote umas "Memórias de Vila Viçosa", monumental trabalho sobre a história e cultura da sua terra que deixou inédito e a Câmara Municipal de Vila Viçosa publicou em 36 volumes, a partir de Março de 1983.

O memorial situa-se no Largo Mouzinho de Albuquerque, do lado oposto ao dedicado ao Dr.



Joaquim Saial

Padre Joaquim Espanca.

Jeremias Toscano, do qual já falámos. É um busto em mármore, da autoria do marmorista José Manuel Pernas (falecido no final de Dezembro de 2018), feito a partir de conhecida fotografia do modelo. Ergue-se sobre pedestal negro, vazado, também de pedra, por sua vez assente num conjunto de três blocos de mármore quadrados e sobrepostos, diminuindo de perímetro a partir do solo. No superior, colocou-se a inscrição em letras de bronze JOAQUIM JOSÉ DA ROCHA ESPANCA / PADRE E HISTORIADOR / 1839-1896.

A rua que vai da zona central da Praça da República ao Rossio tem o nome do Padre Joaquim Espanca.

É este pois o panorama dos monumentos públicos de homenagem existentes na freguesia urbana unificada de Nossa Senhora da Conceição e São Bartolomeu de Vila Viçosa. Atrás, poderíamos ainda ter inserido mais um, o alusivo ao porta-estandarte **D. Álvaro Abranches da Câmara**, conjurado de 1640, primeiro a reerguer a bandeira nacional em Lisboa depois do levantamento da Restauração que está implantado junto à muralha

[538] Realizado em 1981 e então designado como "Retrato de Bento Jesus Caraça", fez parte do acervo da Exposição Antológica de João Cutileiro patente no Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, entre 8 de Março e 22 de Abril de 1990. Teve o n.º 140 de catálogo.

[539] Na Tipografia de Francisco de Paula Oliveira de Carvalho, Redondo, 1892.



Joaquim Saial

D. Álvaro Abranches da Câmara.

medieval, na esquina próxima da porta de Estremoz. Contudo, embora agora o citemos, decidimos mantê-lo à parte, dado que a sua implantação não tem génese semelhante às restantes, isto é, foi colocado junto ao castelo pela entidade que o administra, depois de já ter estado noutros locais, e que o homenageado não tem relação directa com Vila Viçosa. Não deixa por isso de ser peça interessante, este bronze naturalista de 1888, da autoria de um pouco conhecido J. (ou I.) P. L. Santos, na pose ao mesmo tempo heróica e orgulhosa da figura, tratada com meticuloso pormenor.

Estranhamente, não tem ainda a parte urbana da vila referência escultórica a actividades locais, se exceptuarmos dois bons relevos (ceifeiro e ceifeira) de autoria ainda desconhecida existentes no edifício do antigo Grémio da Lavoura, hoje Banco Santander-Totta, muito embora se possa por exemplo observar um memorial escultórico ao trabalhador do mármore à entrada da freguesia de Bencatel que aponta a Vila Viçosa.

Por outro lado, há défice de algumas figuras que de há muito merecem homenagem escultórica, como D. Catarina de Bragança, filha de D. João IV e por casamento com o Rei Carlos II Rainha de Inglaterra, Escócia e Irlanda, ou Martim Afonso de Sousa, homem de larga biografia sul-americana, fundador de S. Vicente, primeira vila do Brasil, e oriental, como capitão-mor do Mar das Índias e Vice-Rei das Índias, já para não falar do Rei D. Carlos que tanto amou Vila Viçosa e nela (esquecendo o paço onde ainda paira através de muito espólio pessoal ali patente), apenas tem nome de hospedaria.

De qualquer modo, e pelo que se disse, o conjunto aqui estudado, descrito e comentado já constitui acervo de muito interesse, que é de enaltecer, preservar e aumentar.

Por outro lado, como se percebe pelo título (mas é sempre bom lembrar) foram deixadas de fora peças decorativas, abstractas ou de outro tipo, algumas delas com bastante qualidade que ornamentam recantos da vila ducal, em geral resultantes de simpósios de escultura que têm vindo da acontecer nas últimas décadas. Ficará essa junção para eventual livro sobre a arte pública escultórica de Vila Viçosa que se venha a concretizar, à semelhança dos que já se podem encontrar em outras vilas e cidades do nosso País. Matéria, não falta.

Para facilitar eventual pesquisa por quem se cativa por este assunto, optámos por um texto de índole cronológica. Procurámos também aludir a outras homenagens às figuras que são motivo de monumentos escultóricos, tais como nomes de ruas, instituições e prémios municipais.

18

Fontes e Bibliografia

Aa.vv. — *A Arquitectura Militar na Expansão Portuguesa*. Catálogo da Exposição. Porto: CNCDP, 1994.

ACCIAIUOLI, Margarida — *Exposições do estado novo 1934-1940.* Lisboa: Livros Horizonte, 1998.

ACTAS, Academia Portuguesa de História — *Primeiras Jornadas de História de Vila Viçosa.* Lisboa: 2005.

AIRES DO NASCIMENTO, A. — *A livraria de D. Teodósio I, Duque de Bragança*. Actas do Congresso de História. Évora: IV Centenário do Seminário de Évora, 1994.

ALEGRIA, José Augusto — *História da Capela e Colégio dos Santos Reis de Vila Viçosa*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1983.

ALEGRIA, José Augusto — *Biblioteca do Palácio Real de Vila Viçosa: catálogo dos fundos musicais*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1989.

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de, e BARROCA, Mário Jorge — *O Gótico*. Vol. 2 da História da Arte em Portugal. Lisboa: Editorial Presença, 2002.

ALMEIDA, M. J. de e CARVALHO, A. — *Vias e circulação de produtos na SW do conuentus emeritensis: o exemplo da Quinta das Longas (Elvas, Portugal). In:* Gorges, Cerrillo & Nogales Basarrate (eds.), *V mesa redonda internacional sobre Lvsitania romana: las comunicaciones*. Madrid: Ministério de Cultura, 2004.

ALMEIDA, Pedro Vieira de — *A Arquitectura do Estado Novo. Uma leitura crítica. Os Concursos de Sagres.* Lisboa: Livros Horizonte, 2002.

ALMEIDA, Rodrigo Vicente de — *A cruz de Vila Viçosa* – monografia histórica redigida à vista de documentos inéditos existentes na Biblioteca Real da Ajuda, 2nd edn. Lisboa: 1957.

ALVES, Ana Maria — *Iconologia do Poder Real no Período Manuelino. À procura de uma linguagem perdida*. Lisboa: IN/CM, 1985.

AMARO, José Emídio — *Francisco de Lucena, sua Vida Martírio e Reabilitação*. Lisboa: Ed. Instituto de Alta Cultura, 1945.

ANDRÉ, P. — *O consumo de mármore na villa de Torre de Palma. Portugal Romano: a exploração dos recursos minerais.* Lisboa: 1997.

ANTUNES José Ricardo da Costa Silva — *Apontamentos para a História da Escola do Exército.* Lisboa: Imprensa Nacional,1886.

ARAÚJO, Maria Marta Lobo de — *Vila Viçosa, as esmolas e os pobres do duque D. João II (1636-1646). Revista de Demografia Histórica*, Saragoça: XXII-II, 2004.

ARAÚJO, Maria Marta Lobo de — *Dar aos pobres e emprestar a Deus: as Misericórdias de Vila Viçosa e Ponte de Lima (Séculos XVI-XVIII).* Barcelos: 2000.

ARRANZ, José Julio García — *Emblemas y jeroglíficos en la azulejería religiosa portuguesa del siglo XVIII: un ejemplo en la iglesia de Nossa Senhora da Conceição, en Vila Viçosa (Portugal).* Revista Santuários n.º 2. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes, 2014.

Azulejos Flamengos e Espanhóis em Portugal. 1946 *Faenza - Bollettino del Museo Internazionale del Ceramiche in Faenza*, n. XXXII, fasc. II: 50-53.

BALLETTI, C.; Beltrame, C.; Costa, E.; Guerra, F.; Vernier, P. (2015) — Underwater photogrammetry and 3D reconstructions of marble cargos shipwreck. *The International Archives of the Photogrammetry, Remote Sensing and Spatial Information Sciences*, Volume XL-5/W5 Underwater 3D Recording and Modelling (16–17 April 2015), Piano di Sorrento.

BAPTISTA, Soror Antónia — *Liuro da Fundação do S.to Conu.to de Nossa S.ra da Esperança de Villa Viçoza e de Alguas Plantas Ãq em Elle se Criarão pera o Ceo Dignas de Memoria... Vila Viçosa, 1657*. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal, Reservados.

BARROCA, Mário Jorge — *D. Dinis e a Arquitectura Militar Portuguesa.* Porto: Revista da Faculdade de Letras – História, 2.ª Série, vol. 15, 1998.

BARROCA, Mário Jorge — *Tempos de Resistência e de inovação: a arquitectura militar portuguesa no reinado de D. Manuel I (1495-1521), PORTVGALIA*, Nova Série, vol. XXIV. Porto: FLUP, 2003.

BARROCA, Mário Jorge — *As Fortificações do Litoral Portuense*. Lisboa: INAPA, 2001.

BÁRTOLO, Carlos — *Arquitectura e Equipamento do Modernismo ao Estado Novo. As Estações de Correio do Plano Geral de Edificações* (textos e org. do catálogo de exposição). Fundação Portuguesa das Telecomunicações: Novembro de 1998

BELLO, António Burnay and Lucena, Armando de — *Os Jardins do Paço Ducal de Vila Viçosa* (Lisbon, 1955). Correia, Jorge and Lopes, Ana, *'L'espace urbain d'Azemmour pendant la domination portugaise: bilan de la première mission', in Portugal e o Mabrebe*. Lisbon: Actas do Congresso Internacional de História, 2011.

BENEVOLO, Leonardo — *Historia de la Arquitectura Moderna*, Barcelona: Editorial Gustavo Gili S.A., 1974.

BERGER, José Paulo — *A Batalha de Montes Claros. Pespectiva de um Engenheiro Militar.* Lisboa: Exército, 2015.

BODENSCHATZ, Harald; Sassi, Piero; Guerra, Max Welch (editors) — *Urbanism and Dictatorship. A European Perspective.* Birkhauser Verlag GmbH, Basel, 2015

BORGES, Artur Goulart de Melo (Coord.) — *Arte Sacra no Concelho de Vila Viçosa – Inventário Artístico da Arquidiocese de Évora". Évora:* Fundação Eugénio de Almeida, 2010.

BORREGO, Nuno Gonçalo Pereira — *As Ordenanças e as Milícias em Portugal.* Lisboa, Guarda-Mor, 2006.

BOUZA ÁLVARES, Fernando — *Portugal no Tempo dos Filipes: Política, Cultura, Representações (1580- 1668).* Lisboa: Edições Cosmos, 2000.

BOUZA ÁLVARES, Fernando — *La Relación de la Nobleza Portuguesa com la Monarquia Española, in Las Relaciones entre Portugal y Castilla en la Época de los Descobrimientos y la Expansión Colonial*, Ana Maria Carabias Torres (ed.). Salamanca: Ediciones Universidad Salamanca, 1994.

BRANCO Fernando Castelo — *Borba e Vila Viçosa na crise de 1383.* Separata da Revista Portuguesa de História, tomo XIV. Coimbra: Faculdade de Letras, 1970

BRANCO, Fernando Castelo — *Subsídios para a história do palácio de Vila Viçosa.* Belas-Artes. Lisboa: Academia Nacional de Belas-Artes, 1977, 2.ª série, n.º 31.

BRANDÃO, Mário — *Uma carta acerca da viagem do cardeal Alexandrino a Portugal.* in Biblos: Boletim da Biblioteca da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Coimbra: FLUC, 1926, vol. 2.

CABRAL, Agostinho Augusto — Notícia Histórica e Estatística do Palácio e Real Tapada de Villa Viçosa. Évora: Typographia, 1889.

BRILHA J., Andrade C., Azerêdo A., Barriga F.J.A.S., Cachão m., Couto H., Cunha P.P., Crispim J.A., Dantas P., Duarte L.V., Freitas M.C., Granja M.H., Henriques M.H., Henriques P., Lopes L., Madeira J., Matos J.M.X., Noronha F., Pais J., Piçarra J., Ramalho M.M., Relvas J.M.R.S., Ribeiro A., Santos A., Santos V., Terrinha, P. 2005. *Definition of the Portuguese frameworks with international relevance as an input for the European geological heritage characterization*. Episodes. Vol. 28, No 3.

BRITES, Joana — *O Capital da Arquitectura. Estado Novo, Arquitectos e Caixa Geral de Depósitos 1929-1970*, Lisboa: Prosafeita, 2014.

BROTÉRIA — Cultura 1946. Dezembro. Volume. 6. XLIII – *IMACULADA CONCEIÇÃO*.

BUESCU, Ana Isabel — *A livraria renascentista de D. Teodósio I, duque de Bragança*. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal, 2016. Consultar: file:///C:/Users/utilizador/Desktop/A_livraria_renascentista.pdf

BURY, John - *Benedetto da Ravenna (c. 1485-1556). A Arquitectura Militar na Expansão Portuguesa.* Porto: CNCDP, 1994.

BURY, John — A Leonardo Project Realised in Portugal. *Burlington Magazine:* August 1984, vol. 126, nº 977.

CABRAL, J.M.P., MUSTRA, C.O., HAUSCHILD, Th. — *A proveniência do mármore dos capitéis do templo romano de Evora.* Conímbriga: 2004.

CADORNEGA, António de Oliveira de — *Descrição de Vila Viçosa* (1683). Ed. de Heitor Gomes Teixeira. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1983.

CAETANO, Joaquim de Oliveira — *Os frescos do Oratório de D. Catarina no Paço Ducal de Vila Viçosa*. Voga: Decoração, (Mai-Out.) 1991.

CAETANO, Joaquim Oliveira — *As casa nobres na vila do Paço Ducal. Lisboa:* Monumentos n.º 27, Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, 2007.

CAETANO, J.; NOGALES, T. — *Imágenes y Mensajes. Escultura romana del Museu de Évora*. Évora: 2005.

CARAPINHA, Aurora — *Os Vergéis do Paço Ducal. Lisboa:* Monumentos n.º 6, Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, 1997.

CARAPINHA, Aurora, *Declaração de Apoio ao Pedido de Inclusão na Lista Indicativa dos Bens Portugueses Candidatos a Património Mundial da UNESCO.* Câmara Municipal de Vila Viçosa: 2015.

CARDIM, Luís — *Vila Viçosa.* Col. «A Arte em Portugal». Porto: Edições Marques Abreu, 1957. vol. 17.

CARLOS, Filipe C. Serra — *Os Paços do Concelho da Covilhã*. Covilhã: Câmara Municipal da Covilhã, 2008.

CARNEIRO, A. — *Itinerários romanos do Alentejo: uma releitura de "as grandes vias da Lusitânia*, de Mário Saa, quarenta anos depois. Lisboa: Edições Colibri, 2008.

CARNEIRO, A — *Lugares, Tempos e Pessoas. Povoamento rural romano no Alto Alentejo*. Coimbra: IUC, 2014, 2 volumes.

CARNEIRO, Luís Soares — *Casas Ermas*, 2017 (sobre a arquitectura dos irmãos Rebelo de Andrade).

CARNEIRO, Luís Soares (informações e documentos diversos sobre Carlos Rebelo de Andrade e a sua intervenção urbanística em Vila Viçosa, Novembro de 2017).

CARVALHO, Joaquim de — *Um discípulo de Descartes ao serviço da Restauração*. Guimarães: Revista de Guimarães, Volume Especial Comemorativo dos Centenários da Fundação e da Restauração de Portugal, 1940.

CARVALHO, Rosário Salema de — *A pintura do azulejo em Portugal [1675-1725]: autorias e biografias - um novo paradigma*. Tese de Doutoramento. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2012. http://repositorio.ul.pt/handle/10451/6527

CARVALHO, Rosário Salema de, Celso Mangucci — *Quem faz o quê: a produção de azulejos na época moderna (séculos XVI a XVIII)*. ARTisON especial, n. 6 [no prelo]. 2018.

Catálogo do Museu Militar (antigo Museu da Artilharia), 10.ª ed. Lisboa: 1930.

Chancelaria de D. Afonso III, ed. de Leontina Ventura e António Resende de Oliveira, Livro I, tomo 1 e 2, e Livros II e III. Coimbra: I.U., 2006-2011.

Chancelarias Medievais Portuguesas, D. Afonso IV, ed. A. H. Oliveira Marques, 3 vols., Lisboa, INIC/UNL, 1990-1992.

Chancelarias Medievais Portuguesas, D. João I, ed. João José Alves Dias, vol. I, tomos 1, 2 e 3; vol. II, tomos 1, 2 e 3; vol. III, tomo 1, 2 e 3; tomo IV, vol. 1 e 2. Lisboa: INIC/UNL, 2004-2006.

Chancelarias Medievais Portuguesas, D. Pedro, ed. A. H. Oliveira Marques. Lisboa: INIC/UNL, 1984, 1 vol.

CHAVES, L. — *Estudos lusitano-romanos. I – A Villa de Santa Vitória do Ameixial. O Arqueólogo Português*: 1956, vol. 30.

CLEMENTE, Manuel — *Portugal e os Portugueses.* Lisboa: Assírio e Alvim, 2008.

COBOS GUERRA, Fernando — *Artillería y Fortificación Ibérica de transición en torno a 1500", Mil Anos de Fortificações na Península Ibérica e no Magreb (500-1500).* Palmela: *Actas do Simpósio Internacional sobre Castelos*, 2002.

COBOS GUERRA, Fernando; CASTRO FERNÁNDEZ, José Javier de – La fortaleza de Salsas y la fortificación de transicion española. Madrid: *Castillos de España*, nº 110-111, 1998.

COBOS GUERRA, Fernando; CASTRO FERNÁNDEZ, José Javier de — *Castilla y Leon: Castillos y Fortalezas.* León: 1998.

COELHO, D. Francisco José Senra — *Nossa Senhora e a História de Portugal*, Lisboa: Paulus Editora, 2017.

COELHO, Senra — *Santa Beatriz da Silva*. Lisboa Paulus Editora, 2011.

Comemorações Centenárias. Programa Oficial 1940, Edição da Comissão Executiva dos Centenários. Lisboa: Secretariado da Propaganda Nacional, 1940.

CORREIA, Ana Paula Rebelo — *Azulejos de Vila Viçosa.* Monumentos n.º 27. Lisboa: Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, 2007.

CORREIA, Vergílio — *Arcos Romanos de Portugal.* Lisboa: Monumentos e Esculturas, 1924.

CRANMER, David Lisboa — *O fundo musical do Paço Ducal de Vila Viçosa: Surpresas esperadas e inesperadas. Revista* Callipole n.º 12. Vila Viçosa: Câmara Municipal de Vila Viçosa, 2005.

Crónica dos Sete Primeiros Reis de Portugal, ed. Carlos da Silva Tarouca, 3 vols. Lisboa: Academia Portuguesa da História, 1952-1954.

Crónica Geral de Espanha de 1344, ed. crítica de Luís Filipe de Lindley Cintra, 4 vols. Lisboa: 1951-1991.

CUNHA, Mafalda Soares da — *D. Teodósio II, sétimo Duque de Bragança: Práticas senhoriais como política de reputação.* Monumentos n.º 27. Lisboa: Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, 2007.

CUNHA, Mafalda Soares da — *A Casa de Bragança 1560-1640 Práticas senhoriais e redes clientelares*. Lisboa: Editorial Estampa, 2000.

CUNHA, Mafalda Soares da, *Nobreza, rivalidade e clientelismo na primeira metade do século XVI. Algumas reflexões.* Penélope. Revista de História e Ciências Sociais, nº 29, 2003.

CUNHA, Mafalda Soares da — *Linhagem, Parentesco e Poder. A Casa de Bragança (1384-1483).* Lisboa: Fundação Casa de Bragança, 1990.

DENZINGER-HÜNERMANN — *Compêndio dos Símbolos, definições e declarações de fé e moral*. São Paulo (Brasil): Edições Loyola, 2013.

DIAS, Luís Fernando Carvalho — *Forais Manuelinos do Reino de Portugal e do Algarve...,*. Lisboa: Entre Tejo e Odiana, Ed. do Autor, 1965. vol. 5.

DIAS, Pedro — *A Arquitectura dos Portugueses em Marrocos (1415-1769).* Lisboa: PT Comunicações, 2000.

DIONÍSIO, Sant'Anna — *Museu-Biblioteca de Vila Viçosa*. Lisboa: Fundação da Casa de Bragança, 1947.

Do Estádio Nacional ao Jardim Gulbenkian / Francisco Caldeira Cabral e a primeira geração de arquitectos paisagistas / 1940-1970. Catálogo de exposição, coord. Teresa Andresen. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003 (dados sobre a Praça do Município do Funchal)

DUMORTIER, Claire — *Contribuition à l'étude dês carreaux anversois de Vila Viçosa*, in PEREIRA, João Castel Branco (dir.) - Azulejo. Lisboa: Museu Nacional do Azulejo, 1991, n.º 1.

DUMORTIER, Claire — *Des carreaux en majolique anversoise conservés aux Musées Royaux d'Art et d'Histoire. Bulletin des Musées Royaux d'Art et d'Histoire*, 1991, n. 62.

EKROLL, Øystein — *Norwegian medieval castles: building on the edge of Europe. Château Gaillard - Études de Castellologie Médiévale*. Caen, 1998, vol. XVIII.

ESPANCA, Joaquim José da Rocha — *Memórias de Villa-Viçosa*. Cadernos Culturais de Vila Viçosa nº 1 a 35. Vila Viçosa: Câmara Municipal de Vila Viçosa [1º ed. 1885].

ESPANCA, Joaquim José da Rocha — *Memórias de Vila Viçosa*. Cadernos Culturais, n.º 32. Vila Viçosa: Câmara Municipal de Vila Viçosa, 1987.

ESPANCA, Joaquim José da Rocha — *Memorias de Villa Viçosa*. Évora: Cadernos de História e Arte Eborense, 1973, n.º XXVIII.

ESPANCA, Joaquim José da Rocha — *Compêndio de Notícias de Villa Viçosa*. Redondo: Typ. de Francisco de Paula Oliveira de Carvalho, 1892.

ESPANCA, Joaquim José da Rocha — *Memórias de Vila Viçosa*. Cadernos Culturais. Vila Viçosa: Câmara Municipal de Vila Viçosa, 1983-1987, 32 fasc.

ESPANCA, Joaquim José da Rocha — *Memórias de Vila Viçosa. Vila Viçosa:* Cadernos Culturais da Câmara Municipal de Vila Viçosa nº 4 (1983) e nº 24 (1985).

ESPANCA, Joaquim José da Rocha — *Compêndio de Notícias de Vila Viçosa composto pelo Padre Joaquim José da Rocha Espanca.* Ed. coord. por Carlos Filipe. Vila Viçosa: CECHAP, 2016 (1ª ed., Redondo, 1892).

ESPANCA, Túlio — *Achegas iconográficas para a históriada pintura mural no distrito de Évora*. Évora: Cadernos de História e Arte Eborense, 1973, n.º XXVIII.

ESPANCA, Túlio — *Figuras gradas e casario antigo dos arruamentos de Vila Viçosa*. Boletim A Cidade de Évora. Évora: Câmara Municipal de Évora, 1974, n.º 57.

ESPANCA, Túlio — *Estudos Alentejanos*. Cadernos de História e Arte Eborense, 2.ª série; 31. Évora: Nazareth, 1976.

ESPANCA, Túlio — *Inventário Artístico de Portugal. IX. Distrito de Évora*. Lisboa: Academia Nacional de Belas-Artes, 1978, Vol. I.

ESPANCA, Túlio — *Mosteiros de Vila Viçosa*. Separata de A Cidade de Évora, n.º 53-54. Évora: Câmara Municipal de Évora, 1970.

ESPANCA, Túlio — *O Distrito de Évora: sua Importância e Originalidade na História da Arte Portuguesa*. Évora: Comissão Municipal de Turismo de Évora, 1969.

Estoria de Dom Nuno Alvrez Pereyra. Edição crítica da «Coronica do Condestabre», Ed. de Adelino de Almeida Calado. Coimbra: IU, 1991.

FARRICA, Fátima — *Poder sobre as periferias: a Casa de Bragança e o governo das terras no Alentejo (1640-1668).* Lisboa, Colibri. CIDEHUS-UÉ, 2011.

FAVRO, D. — Making Rome a World city, in Karl Galinsky (ed.), *The Cambridge companion to the age of Augustus*. Cambridge University Press, 2005.

FERNANDES, José Manuel — *Sete Intervenções Urbanas do Estado Novo em Centros Históricos*. Revista *Monumentos n.º 27.* Lisboa: Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, 2007.

FERNANDES, José Manuel — *8 Intervenções Urbanas do Estado Novo em Centros Históricos. Revista Callipole n.º 22. Vila Viçosa:* Município de Vila Viçosa, 2015.

FERNANDES, José Manuel — A Cidade de Mármore. *Revista Callipole n.º 12. Vila Viçosa:* Município de Vila Viçosa, 2004.

FERNANDES, José Manuel; Pereira, Nuno Teotónio — *A Arquitectura do Fascismo em Portugal*, in *O Fascismo em Portugal. Actas do Colóquio. Faculdade de Letras.Março de 1980*. Lisboa: A Regra do Jogo, 1982.

FERNANDES, José Manuel — *Português Suave / Arquitecturas do Estado Novo.* Lisboa: Instituto Português do Património Arquitectónico / IPPAR, 2003 (dados sobre a Praça Municipal da Covilhã)

FERNANDES, José Manuel — *Bragança, a cidade dos meados do século XX: planos, edificações, ideias modernizantes*. Revista *Monumentos n. 32. Lisboa:* Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, Dezembro 2011.

FERNANDES, José Manuel — *Igrejas do Século XX. Arquitecturas na Região de Lisboa.* Lisboa: Caleidoscópio, 2014.

FERRO, António — *Panorama dos Centenários (1140-1640-1940). Política do Espírito*, Lisboa. Edições SIN.

FIGUEIREDO, João — *Armaria do Paço Ducal de Vila Viçosa*. Lisboa: Fundação da Casa de Bragança, 2001.

FILIPE, Carlos — *O Património edificado em Vila Viçosa no século XVIII: Encomenda, Financiamento e Construção*. Dissertação de Mestrado em História Moderna e Contemporânea, apresentada ao ISCTE-IUL, Lisboa, 2015.

FILIPE, Carlos (coord.) — *Compêndio de Notícias de Vila Viçosa. Composto pelo Padre Joaquim José da Rocha Espanca*. Vila Viçosa: «Callipoartes» n.º 1, CECHAP – Centro de Estudos, 2016.

FILIPE, Carlos — *A Misericórdia de Elvas: Memórias do século XX*. Elvas: Santa Casa da Misericórdia, 2016.

FLOR, Pedro — *O escultor francês Pierre Loiret*. Actas do Colóquio Lisboa e os Estrangeiros / Lisboa dos Estrangeiros, (coord.) de Maria João Ferreira e Alorna. Grupo Amigos de Lisboa, 2013.

FONSECA, Jorge — *Os escravos de D. Teodósio I, Duque de Bragança*. Revista Callipole. Vila Viçosa: Câmara Municipal de Vila Viçosa, 2005, n. º 13.

Forais de Vila Viçosa, Ed. de Manuel Inácio Pestana. Vila Viçosa: Câmara Municipal de Vila Viçosa, 1993.

FREIRE, Anselmo Braamcamp — *Povoação de Entre Tejoe Guadiana no XVI Século*. Lisboa: *Archivo Histórico Português*, 1906, vol. IV.

FREITAS, Eugénio de Andrea da Cunha e — *Os Cinco Castelos da Fundação Casa de Bragança. C*ol. «A Arte em Portugal», vol. 22. Porto: Edições Marques Abreu, 1964.

GABINETE TÉCNICO LOCAL da Câmara Municipal de Vila Viçosa — *A Arquitetura da Água*. 1999-2001.

GARCÍA-ENTERO, Virginia (coord.) — *El Marmor en Hispania: Exploción, uso y difúsion en época Romana*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2014.

GASPAR, Jorge — *A morfologia urbana de padrão geométrico na idade Média*. Lisboa: *Finisterra*, 1969, vol. IV, nº 8.

GOMES, Pinharanda — *S. Nuno de Santa Maria*, Zéfiro, 2009.

GORDALINA, Maria do Rosário — *Alguns documentos relativos à Casa de Armas do Castelo de Vila Viçosa. Revista Monumentos*, 27, Lisboa, IHRU, Dez. 2007.

GOULART, Artur (coord.) — *Arte Sacra da Arquidiocese de Évora*, tomos dedicados aos Concelhos de Arraiolos, Alcácer do Sal, Estremoz, Elvas, Vila Viçosa, Viana do Alentejo, Reguengos de Monsaraz, Pavia, Campo Maior, Elvas, Monforte, Sousel, Portel, Coruche, 14 vols. Évora: Fundação Eugénio de Almeida, 2007-2014.

GUERREIRO, Inácio — *O livro das plantas das fortalezas, cidades e povoações do Estado da Índia oriental da biblioteca do palácio ducal da Casa de Bragança, Vila Viçosa*. Revista de Cultura *Callipole* n.º 21. Vila Viçosa: Câmara Municipal, 2014.

HALLET, Jessica e SENOS, Nuno (coord.) — *De todas as partes do mundo. O património do 5.º duque de Bragança, D. Teodósio I*. Lisboa: Tinta-da-China, 2018.

História Urbana de Vila Viçosa. Vila Viçosa: Câmara Municipal de Vila Viçosa / Gabinete Técnico Local, 1999-2001.

HOLANDA, Francisco de — *Álbum dos Desenhos das Antigualhas*. Ed. de José da Felicidade Alves. Lisboa: Livros Horizonte, 1989.

Inventário do SIPA/Serviço de Inventário do Património Arquitectónico, doc. sobre o castelo de Vila Viçosa, coligida por Castro Nunes em 1993 e por Paula Noé em 2006

JONGMAN, W. — *The early Roman Empire: consumption*. In: W. Scheidel, E. L. Morris, R. P. Saller, (eds). *The Cambridge Economic History of the Greco-Roman World*. Cambridge, CUP, 2007.

KAPITÄN, G. — *Elementi architettonici per una basilica dal relitto navale del VI secolo di Marzamemi (Siracusa).* Atti del XXVII corso di cultura ravennate e Bizantina. Bologna-Ravenna: 1980.

KARCHESKI JR., Walter J.; RICHARDSON, Thom — *The Medieval Armour from Rhodes.* Leeds: The Royal Armouries, 2002.

KUBLER, George — *Portuguese Plain Architecture between spices and diamonds*, 1521 to 1706, Harmondsworth, 1976.

LAMPREIA, Licínio Rocha Cardoso — *Arquitetura da água em Vila Viçosa nos séculos XVI e XVII*. Revista *Monumentos* n.º 27. Lisboa: Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, 2007.

LAMPREIA, Licínio Rocha Cardoso — *Vila Viçosa – paisagem cultural candidata a Património Mundial da Uunesco*. Vila Viçosa: Revista de Cultura Callipole n.º 23 – 2016.

LANGHANS, Franz-Paul, com o estudo do Prof. Doutor Marcelo Caetano — *As Corporações dos Ofícios Mecânicos, subsídios para a sua História.* Lisboa: Imprensa Nacional de Lisboa, 1943, I volume.

LANGRES, Nicolau de — *Desenhos e plantas de todas as praças do Reyno de Portugal. 1661.* Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal.

LAPÃO, Manuel — *Para Além do Paraíso: Contributo para uma Candidatura de Vila Viçosa a Património Mundial da Humanidade*. Vila Viçosa: Câmara Municipal de Vila Viçosa, 2004.

LOBO, Francisco Sousa — *Um olhar sobre o Castelo Artilheiro.* Revista *Monumentos* n.º 27. Lisboa: Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, 2007.

LÔBO, Margarida Souza — *Planos de Urbanização. A Época de Duarte Pacheco.* Porto: DGOTDU / FAUP Publicações, 1995.

Monumentos. Revista Semestral de Edifícios e Monumentos, n.27, Dezembro de 2007, IHRU /Instituto da Habitação e Reabilitação Urbana, Lisboa (sobre Vila Viçosa).

Monumentos. Cidades / Património / Reabilitação, n.29, Julho de 2009, IHRU /Instituto da Habitação '65 Reabilitação Urbana, Lisboa (sobre a Covilhã).

LOPE DE VEGA — *Descripción de la tapada, Insigne Monte muy Recreación dei Excelentissimo Seõor Duque de Berganza*, cito in Manuel Blecua, Lope de Vega – Obras Poéticas – I. Barcelona: ed. Planeta, 1969.

LOPES, Fernão — *Crónica delRei Dom João I da boa memoria.* Vol. I, Ed. Anselmo Braamcamp Freire, vol. 2, Ed. de J., Entwistle. Lisboa: INCM, 1977.

LOPES, Luís & MARTINS, Ruben — *Aspectos da Geologia e exploração de Mármores em Vila Viçosa: Património Geológico e Mineiro a preservar". Câmara Municipal de Vila Viçosa: Revista Callipole* n.º 18 - 2010.

LOPES, Luís & MARTINS, Ruben — *Vila Viçosa: Património Geológico, Potencial Científico e Geoturismo*. Câmara Municipal de Vila Viçosa: *Callipole* – Revista de Cultura n.º 22 - 2015.

LOPES, Paulo Catarino — *Visões da Europa nas memórias de um fidalgo de Chaves (1510-1517). Sociedade, quotidiano e poder num manuscrito inédito do século XVI. Tese* de doutoramento em História Moderna, apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2012.

LOUSADA, Maria Alexandre — *El Miguelismo o la contrarevolucion en Portugal*, Madrid, 1996, Separata de Stanley Paine.

LUD, Christopher C. — *Parnaso de Vila Viçosa.* Rio de Janeiro: 2003.

MACIEL, M. J.; COUTINHO, H. [s.d.] — *A utilização dos mármores em Portugal na Época Romana. Ensaio de uma metodologia de estudo.* Estudos em homenagem a João Francisco Marques. Porto, vol. II.

MACHADO, José Pedro — *Vocabulário Português de Origem Árabe.* Lisboa: Ed. Notícias, 1991.

MALLET, Allain Manesson — *Les Travaux de Mars ou La Fortification Nouvelle tant réguliére qu'irréguliére...*, Paris, 1671.

MANGUCCI, Celso. 2018 — *Os arquitectos e a direcção das campanhas decorativas com Azulejos.* ARTisON especial, n. 6 [no prelo].

MANGUCCI, Celso, Cátia Relvas, Margarida Nunes, António Candeias, José Mirão, e Teresa Ferreira — *Análise de pastas cerâmicas e vidradas dos azulejos do frontal de altar do Convento de Nossa Senhora dos Remédios de Évora*. In A Reforma Teresiana em Portugal. Congresso Internacional. Marco de Canaveses: Edições Carmelo, 2015.

MARGAÇA, Carlos — *Os forais de Vila Viçosa, uma tentativa de comparação.* Primeiras Jornadas de História de Vila Viçosa. Actas. Lisboa: Academia Portuguesa de História, 2005.

MARQUES, Fernando Pereira — *Exército, mudança e modernismo na primeira metade do sec. XIX.* Lisboa: Edições Cosmos, 1999.

MARQUES, Fernando Pereira — *Exército e sociedade em Portugal: no declínio do antigo regime e advento do liberalismo".* Lisboa: A Regra do Jogo, 1981.

MARTINI, Francesco di Giorgio — *Trattati de Architettura Ingegneria e Arte Militare.* Ed. de Corrado Maltese, 2 vols. Milão: Edizioni il Polifilo, 1967.

MARTINS, Ferreira General — *História do Exército Português.* Lisboa: Editorial Inquérito Lda, 1945.

MARTINS, Miguel Gomes — *Para Bellum. Organização e prática da guerra em Portugal durante a Idade Média (1245-1367).* Dissertação de doutoramento, ed. Policopiada. Coimbra: 2007.

MATOS, José Luís de (1995) — *Inventário do Museu Nacional de Arqueologia. Colecção de escultura romana*. Lisboa: Instituto Português de Museus.

MATOS, Luís de — *A Corte Literária dos Duques de Bragança no Renascimento.* s. L. Lisboa: Fundação da Casa de Bragança, 1956.

MATOS, Maria Antónia Pinto de (coord.) — catálogo *Da Flandres. Os azulejos encomendados por D. Teodósio I, 5º Duque de Bragança (c.1510-1563).* Lisboa: Museu Nacional do Azulejo e Fundação da Casa de Bragança, 2012.

MATTOS, Gastão de Mello de — *Nicolau de Langres e a sua obra em Portugal.* Lisboa: Publicações da Comissão de História Militar, 1941.

MECO, José — *O azulejo em Portugal*. Lisboa: Alfa, 1989.

MECO, José — *Os frontais de Altar Quinhentistas e Seiscentistas no Azulejo. Separata do Boletim Cultural da Assembleia Distrital de Lisboa*. Lisboa: Assembleia Distrital de Lisboa, 1990.

MELLO, D. Francisco Manuel de — *D. Teodósio, Duque de Bragança.* Lisboa: Biblioteca da Ajuda, Códice 51.111.30,1944.

MENDONÇA, Manuela — *A Casa de Bragança: uma corte Alternativa.* Primeiras Jornadas de História de Vila Viçosa: Actas. Lisboa: Academia Portuguesa de História, 2005.

MENDONÇA, Manuela — *NUNO ÁLVARES PEREIRA, SENHOR DE VILA VIÇOSA. Câmara Municipal de Vila Viçosa:* Revista de Cultura Callipole, n.º 18 – 2010.

MONGE, Maria de Jesus — *O Património artístico no início do século XX: de Paços Reais a Palácios Nacionais, intenções e razões,* in *Actas do simpósio Património em construção Contextos para a sua preservação*. Lisboa: LNEC, 2011.

MONGE, Maria de Jesus — *Interpretação e política de aquisições, a reorganização das colecções do Museu-Biblioteca da Casa de Bragança*, in *Museus, Palácios e Mercados de Arte*. Lisboa: Scribe, 2014.

MONGE, Maria de Jesus — *Museu-Biblioteca da Casa de Bragança: de Paço a Museu*. Livros de Muitas Cousas nº 5. Caxias: Fundação da Casa de Bragança, 2017.

MONGE, Maria de Jesus — *A coleção de faiança italiana da família real.* Revista *Callipole*. Vila Viçosa: Câmara Municipal de Vila Viçosa, 2006, n. º 14.

MONGE, Maria de Jesus — *Museu-Biblioteca da Casa de Bragança: de Paço a Museu*. Évora: 2003. Dissertação de Mestrado em Museologia apresentada à Universidade de Évora, texto policopiado.

MONGE, Maria de Jesus (Coord.) — *Armaria do Paço Ducal de Vila Viçosa*, s.l. Caxias: Fundação da Casa de Bragança, 2001.

MONTEIRO, João Gouveia — *Os Castelos Portugueses dos finais da Idade Média. Presença, perfil, conservação, vigilância e comando.* Coimbra: Colibri, 1999.

MONTEIRO, Patrícia — *A pintura mural no Norte Alentejano (séculos XVI a XVIII): núcleos temáticos da Serra de S. Mamede*. Dissertação de Doutoramento em História da Arte, apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2012.

MONTEIRO, Patrícia Alexandra Rodrigues — *A Pintura Mural na Região do Mármore (1640-1759): Estremoz, Borba, Vila Viçosa e Alandroal*. Dissertação de Mestrado em História da Arte, Património e Restauro apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2007.

MORA FIGUEROA, D. Luís de — *Fortificaciones de Transición: del Castillo al Fuerte Abaluartado, II Jornadas Nacionales de Historia Militar.* Málaga: 1993.

MORA FIGUEROA, D. Luís de — *Anotaciones castrales sobre la fortaleza de Grajal de Campos en tierras de León.* Cádiz: 2001.

MORÁN, José Miguel, e Checa Cremades, Fernando — *Las Casas del rey. Casas de campo, cazaderos y jardines, siglos XVI y XVII*. Madrid: El Viso, 1986.

MORATINOS García, Manuel, e Olatz Villanueva Zubizarreta — *Nuevos datos sobre la obra en Valladolid del maestro azulejero Hernando de Loaysa.* Goya Revista de Arte, n. 271-272, 1999.

MORATINOS García, Manuel — *La azulejaria del siglo XVI en Castilla. De los maestros locales de la arista a la difusión de la técnica pintada por parte de Hernando de Loaysa. Faenza — Bollettino del Museo Internazionale del Ceramiche in Faenza*, 2007.

MOREIRA, Rafael — *A Arquitectura Militar do Renascimento em Portugal, in A Introdução da Arte da Renascença na Península Ibérica*, Actas do Simpósio. Coimbra, 1981.

MOREIRA, Rafael — *As Descobertas e o Renascimento, formas de coincidência e de cultura.* Catálogo da XVII Exposição de Arte, Ciência e Cultura, Núcleo do Museu Nacional de Arte Antiga. Lisboa: 1983.

MOREIRA, Rafael — *A Época Manuelina, História das Fortificações Portuguesas no Mundo.* Lisboa: Alfa, 1989.

MOREIRA, Rafael — *A Arte da Guerra no Renascimento, História das Fortificações Portuguesas no Mundo.* Lisboa: Alfa, 1989.

MOREIRA, Rafael — *A Arquitectura Militar como factor de inovação, História da Arte em Portugal.* Lisboa: 1995, vol. II.

MOREIRA, Rafael — *Uma Cidade Ideal em Mármore: Vila Viçosa, a primeira corte ducal do Renascimento Português".* Revista *Monumentos*, nº 6. Lisboa: Direção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, 1997.

MOREIRA, Rafael — *A Arquitectura do Renascimento no Sul de Portugal*. Lisboa: Colibri, 1991. Dissertação de doutoramento apresentada à Universidade Nova de Lisboa.

MOREIRA, Rafael — *Alberti et Francisco de Melo. Renaissance cartographique et architecturale au Portugal.* Separata de *Société Internationale Léon Battista Alberti*, Albertiniana, XVII. Florença, 2014.

NADAL, Emília — *Notas Sobre uma Exposição*, 1988.

NETO, Maria João Baptista — *Memória, Propaganda e Poder. O Restauro dos Monumentos Nacionais (1929-1960).* Porto: FAUP Publicações, 2001.

NOGALES Basarrate, T. — *El retrato privado en Augusta Emerita*. I-II, Badajoz, 1997.

NOGALES Basarrate, T. (2002) — *Materiales y Técnicas escultóricas en Augusta Emerita y otras ciudades de Hispania. Cuadernos emeritenses 20*, Mérida.

NORDEIDE, Sæbjørg Walaker — *Steinvikholm Palace: an archiepiscopal residence.* Sep. de *Castella Maris Baltici V.*

NORDEIDE, Sæbjørg Walaker — *Steinvikholm slott - på overgangen fra middelaldder til nyere tid*, NIKU Temhafte 23, Trondheim, 2000.

NUNES, António Manuel — *Espaços e Imagens da Justiça no Estado Novo. Templos da Justiça e Arte Judiciária.* Coimbra: Minerva História, 2003.

OLIVEIRA, Lina Mafarra de — *O restauro oitocentista da Igreja de Santo Agostinho: Uma obra mecenática da Casa de Bragança.* Revista *Monumentos* n.º 27. Lisboa: Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, 2007.

OLIVEIRA, Mário Tavares — *Arte Sacra no Concelho de Vila Viçosa - Inventário Artístico da Arquidiocese de Évora".* Évora: Fundação Eugénio de Almeida, 2010.

OLIVEIRA, Marta Peters Arriscado — *Vila Viçosa: temas de ordenamento da forma urbana. Revista Callipole*. Vila Viçosa: Câmara Municipal de Vila Viçosa, 2004, n.º 12.

OLIVEIRA, Padre Miguel de — *Santa Maria na História e na Tradição Portuguesa. Lisboa:* União Gráfica,1967.

PAIS, Alexandre. 2018. *Clarividência: os azulejos flamengos encomendados por D. Teodósio. In* De todas as partes do mundo. O património do 5o duque de Bragança, D. Teodósio I, editado por Jessica Hallett e Nuno Senos, I - Estudos:146–52. Lisboa: Tinta da China.

PAIS, Alexandre Nobre. 2012a — *Padrões (ainda) imprecisos. A azulejaria de repetição no século XVII.* In *Um gosto português o uso do azulejo no século XVII:[exposição, Museu Nacional do Azulejo, Lisboa, 3 de julho a 28 de outubro de 2012].* Lisboa: Athena.

PAIS, Alexandre Nobre. 2012b — *Reminiscências de uma memória esquecida: os azulejos flamengos quinhentistas para o Paço Ducal de Vila Viçosa.* In *Da Flandres. Os azulejos encomendados por D. Teodósio I, 5º Duque de Bragança (c. 1510-1563).* Lisboa: Museu Nacional do Azulejo.

PARDAL, Rute Maria Lopes — *A Paisagem Medieval em Vila Viçosa e no seu termo*. Revista *Callipole*, vol. 9. Vila Viçosa: Câmara Municipal de Vila Viçosa, 2001.

PEDREIRINHO, José Manuel — *Dicionário dos Arquitectos activos em Portugal do século I à actualidade.* Porto: Edições Afrontamento, 1994.

PEREIRA, Luiz Sá — *Nota histórico-interpretativa de transformações urbanísticas em Vila Viçosa*. Revista *Monumentos* n.º 6. Dossiê: Paço Ducal de Vila Viçosa. Lisboa: DGEMN, (Mar.) 1997, n.º 6.

PEREIRA, Paulo — *Évoramonte: A Fortaleza.* Lisboa, IPPC, 1989.

PESTANA, Manuel Inácio — *Alguns documentos do Arquivo da Casa de Bragança respeitantes ao Castelo de Vila Viçosa*. Primeiro Congresso sobre os Monumentos Militares Portugueses. Vila Viçosa, 6 a de Outubro de 1982. Comunicações, Palestras, Conclusões e Recomendações. Lisboa: Património XXI – Associação Portuguesa para a Protecção e Desenvolvimento da Cultura, 1982.

PESTANA, Manuel Inácio — *Tombos antigos da Misericórdia de Vila Viçosa (1504-1651). Revista Callipole*. Vila Viçosa: Câmara Municipal de Vila Viçosa, 1997/1998, n.ºs 5/6.

PESTANA, Manuel Inácio — *Mestres de várias artes ao serviço de D. Teodósio II, Duque de Bragança (1583-1630). Revista Callipole*, nºs 11/12, 2003.

PESTANA, Manuel Inácio — *Pero Vaz Pereira, arquitecto seiscentista de Portalegre. Tentativa cronológica e questões a propósito. Revista A Cidade*, n.º 8, 1993.

PESTANA, Manuel Inácio — *Mercês de D. Teodósio II, Duque de Bragança. Caxias:* Fundação da Casa de Bragança, s/d.

PIÇARRA, J.M. — *Estudo estratigráfico do sector de Estremoz-Barrancos, Zona de Ossa Morena, Portugal.* Vol. I – *Litoestratigrafia do intervalo Câmbrico médio?–Devónico inferior,* Vol. II – *Bioestratigrafia do intervalo Ordovícico–Devónico inferior*. Tese de doutoramento (não publicada) apresentada à Universidade de Évora, 2000.

PIMENTEL, Alberto — *Historia do Culto de Nossa Senhora em Portugal.* Lisboa, Guimarães Libanio e C.ia, 1899.

PINA, Rui de — *Crónica de D. Dinis.* Lisboa: 1907.

PINHO, Joana Maria Balsa Carvalho de — *As Casas da Misericórdia: confrarias da Misericórdia e a arquitectura quinhentista portuguesa*. Tese de doutoramento em História da Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2012.

PINTO, António Guimarães — *Adenda ao livro De missione legatorum Iaponensium, de Duarte de Sande: As Orationes de Gaspar Gonçalves e de Martinho Hara*. Aveiro: UA Editora, 2016.

PIO IX — *Ineffabilis Deus.* Carta apostólica. Dogma da Imaculada Conceição, 1854.

PIRES, Nuno Lemos — *A Importância da resistência de Vila Viçosa nos 350 anos da batalha de Montes Claros. Revista Callipole* nº 22. Vila Viçosa: Ed. Câmara Municipal de Vila Viçosa, 2015.

PLATNER, S. B. (1929) — *A Topographical Dictionary of Ancient*. Rome London: Oxford University Press.

PORTAS, Nuno — *A Formação Urbana de Vila Viçosa: Um ensaio de interpretação*. Revista *Monumentos* n.º 6. Lisboa: Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, 1997.

PORTAS, Nuno — *A singularidade urbanística da vila ducal*, Revista *Monumentos* n.º 27. Lisboa: Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, 2007.

Portugaliae Monumenta Historica — Leges et Consuetudines. Lisboa: Academia das Ciências, 1856-1868.

Portvgalliae Civitates — Perspectivas Cartográficas Militares, Catálogo da Exposição, Coord. de Maria Helena Dias. Lisboa: Instituto Geográfico do Exército, 2008.

QUATERNAIRE — *Novas dinâmicas urbanas no centro histórico de Lisboa*, 2017.

QUEIROZ, José — *Cerâmica Portuguesa*. Lisboa: Typographia do Annuario Commercial, 1907.

RAMALHO, José Carlos Cuba (dir.) — *Arquitetura da Água. Fábrica do Papel*. Vila Viçosa: Câmara Municipal de Vila Viçosa, Gabinete Técnico Local, 2001.

REBELO, João — *Esta Arquitectura não É / Esta Arquitectura É* (folheto/manifesto). Ponta Delgada: edição do autor, s/d.

REIS, Fátima — *Representação e Poder da Casa de Bragança: patrocinato religioso e assistencial em Vila Viçosa na época Moderna.* Comunicação apresentada nas II Jornadas do Património de Vila Viçosa, 2004, documento policopiado.

REIS, Fátima — *A Casa Real Portuguesa e a Corte de Vila Viçosa*, in Actas das Primeiras Jornadas de História de Vila Viçosa. Lisboa: Academia Portuguesa da História, 2005.

RESENDE, Garcia de — *Crónica de Dom João II e Miscelânea*. Lisboa: INCM, 1973.

RICHARDSON, L. — *A new topographical dictionary of Ancient Rome*, The John Hopkins University Press, Baltimore and London, 1992.

ROSADO, Moisés Cayetano — *Vila Viçosa. Retaguardia fortificada en los conflictos peninsulares.* Revista de Cultura *Callipole* n.º 22. Vila Viçosa: Câmara Municipal, 2015.

ROSMANINHO, Nuno — *O Princípio de uma "Revolução Urbanística" no Estado Novo – Os Primeiros Programas de Cidade Universitária de Coimbra (1934-1940).* Coimbra: Minerva Arte, 1996 (dados sobre a Nova Cidade Universitária de Coimbra).

RUÃO, Carlos — *O Eupalinos Moderno»: teoria e prática da arquitectura religiosa em Portugal: (1550-1640)*, 3 volumes. Dissertação em História da Arte, apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2006.

RUSSELL, B. [s.d.] — *Lapis transmarinus: stone-carrying ships and the maritime distribution of stone in the Roman Empire*, in Damian Robinson & Andrew Wilson (Ed.) Maritime Archaeology and ancient trade in the Mediterranean, Oxford, Oxford centre for maritime archaeology monographs. .

S.A. — s.v. "Vila Viçosa", GEPB, vol. XXXVI.

SÁ, Victor de — *A Crise do liberalismo.* Lisboa: Livros Horizonte, 1948.

SACKS, D. — *The encyclopedia of the ancient greek world (revised edition).* New York: Facts on File Ed, 2005.

SAIAL, Joaquim — *1953-1962, uma década de Vila Viçosa (1ª. parte, 1953-55).* Revista *Callipole*. Vila Viçosa: Ed. Câmara Municipal de Vila Viçosa, n.20, 2012.

SALGUEIRO, Tiago Passão — *A Capela de Nossa Senhora dos Remédios de Vila Viçosa*. Caxias: Fundação da Casa de Bragança. 2017.

SALGUEIRO, Tiago Passão, Ana Campanilho Barradas, Paulo Pinto, e Fernando Duarte — *Inventário da azulejaria antiga de Vila Viçosa,* 2017.

SAMPAIO, António de Villas Boas e — *Nobiliarchia Portugueza. Tratado da Nobreza Hereditária e Política*. Lisboa: Officina de Filippe de Sousa Villela, 1728.

SANCHEZ RIVERO, Angel — *Viaje de Cosme de Medicis por España y Portugal (1668-1669)*, 2 vols. Madrid, s.d. [1933].

SANDE, Duarte de S.J. — *Diálogo sobre a Missão dos Embaixadores Japoneses à Cúria Romana*, Comissão Territorial de Macau para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses. Macau: Fundação Oriente, 1997.

SANTOS, Reynaldo dos — *O Azulejo em Portugal*. Lisboa: Editorial Sul Limitada, 1957.

SEQUEIRA, Gustavo de Matos — *Depois do Terremoto: subsídios para a história dos bairros ocidentais de Lisboa*. Vol. IV. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1933.

SARDINHA, Francisco de Moraes; LUND, Christopher C. (introd. e notas) — *O Parnaso de Vila Viçosa*. Rio de Janeiro: H. P. Comunicação, 2003.

SARDINHA, Francisco Moraes — Parnaso de Vila Viçosa adonde esta de que he Apollo o Excellentissimo Principe Don Theodosio degundo deste nome, Condeestabre detes regnos, Duque de Bragança e Barcellos. Lisboa: Biblioteca Nacional de Lisboa, ms. de 1618, cód. 107.

SENOS, Nuno e PAIS, Alexandre (coord.) — *Da Flandres. Os Azulejos encomendados por D. Teodósio I, 5º Duque de Bragança*. Museu Nacional do Azulejo e Fundação da Casa de Bragança, Lisboa, 2013.

SENOS, Nuno — *Os lugares dos azulejos. In Da Flandres. Os azulejos encomendados por D. Teodósio I, 5º Duque de Bragança (c. 1510-1563).* Lisboa: Museu Nacional do Azulejo, 2012.

SEQUEIRA, Gustavo de Matos — *A Cozinha dos Paços da Vila Viçosa*. Lisboa: Fundação da Casa de Bragança, 1952.

SEQUEIRA, Gustavo de Matos; SEQUEIRA, Joaquim de Matos (dir.) — *Alentejo*. Lisboa: Shell Portuguesa, [194-) (Terras Portuguesas; 5).

SEQUEIRA, Gustavo de Matos — *O Castelo de Vila Viçosa*. Lisboa: Fundação da Casa de Bragança, 1961.

SERRÃO, Joaquim Veríssimo — *História de Portugal. Lisboa:* Editorial Verbo, 1982, Vol. V.

SERRÃO, Vítor — *A Pintura Proto-Barroca em Portugal, 1612-1657*. Coimbra: 1992, 2 vols. Tese de doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, texto policopiado.

SERRÃO, Vítor — *A pintura fresquista à sombra do mecenato do ducado de Vila Viçosa (1580-1630)*, in Monumentos n.º 6. Dossiê: Paço Ducal de Vila Viçosa. Lisboa: DGEMN, (Mar.) 1997.

SERRÃO, Vítor — *A Cripto-História da Arte. Análise de Obras de Arte Inexistentes*. Lisboa: Livros Horizonte, 2001.

SERRÃO, Vitor — *A fachada do Paço Ducal de Vila Viçosa e os seus arquitectos Nicolau de Frias e Pero Vaz Pereira: uma nebulosa que se esclarece*. Revista *Callipole* n. 22. Vila Viçosa: Ed. Câmara Municipal de Vila Viçosa, 2015.

SERRÃO, Vítor — *Giraldo de Prado, cavaleiro-pintor de D. Teodósio II, Duque de Bragança. Obras em Almada e Vila Viçosa. Revista Callipole n. 12*. Vila Viçosa: Ed. Câmara Municipal de Vila Viçosa, 2004.

SERRÃO, Vítor — *O Parnaso pictórico: Mitologia, fábula e* alegoria moral nas decorações a fresco no paço de *Vila Viçosa (1550-1630). Revista Monumentos* N.º 27. Lisboa: Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, 2007.

SERRÃO, Vítor — *O Fresco Maneirista no Paço de Vila Viçosa, Parnaso dos Duques de Bragança (1540-1640)*. Caxias: Fundação da Casa de Bragança, 2008.

SERRÃO, Vítor — *Arte, Religião e Imagens em Évora no tempo do Arcebispo D. Teotónio de Bragança, 1578-1602*. Óbidos: Várzea da Rainha Impressores, 2015.

SILVA, José Custódio Vieira da — *A Arquitetura Gótica Catalã e Arquitetura do Tardo Gótico Alentejano: Estudo de Influências*. Porto, 1989.

SILVA, José Custódio Vieira da — *O Tardo-Gótico em Portugal: A Arquitectura no Alentejo*. Lisboa: Livros Horizonte, 1989 (Estudos de Arte; 9).

SILVA, José Custódio Vieira da; LAGE, Isabel (coord.) — *Paços Medievais Portugueses*. 2.ª ed. rev. e atualizada. Lisboa: Instituto Português do Património Arquitectónico, 2002.

SILVA, Raquel Henriques da; MONGE, Maria de Jesus — *EI-Rei Dom Carlos, Pintor: 1863-1908*. Lisboa: Fundação da Casa de Bragança, 2007.

SILVA, Susana Constantino Peixoto da — *Arquitectura de cine teatros: evolução e registo (1927-1959). Equipamentos de cultura e lazer em Portugal no Estado Novo*. Coimbra:, Edições Almedina S.A., 2010.

SIMÕES, J. M. dos Santos 1990 [1969] — *Azulejaria em Portugal nos séculos XV e XVI*. 2.ª ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

SIMÕES, J. M. dos Santos — *Azulejaria em Portugal no século XVII*. 2.ª ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1997, 2 vols.

SIMÕES, J. M. dos Santos — *Azulejaria em Portugal no século XVIII*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1979.

SIMÕES, J. M. dos Santos — *Majólica Italiana do Paço Ducal de Vila Viçosa*. Lisboa: Fundação da Casa de Bragança, 1960.

SIMÕES, J. M. dos Santos — *Os Azulejos do Paço Ducal de Vila Viçosa*. Lisboa: Fundação da Casa de Bragança, 1945.

SIMÕES, João Miguel dos Santos — *Os Azulejos do Paço de Vila Viçosa*. Lisboa: Fundação da Casa de Bragança, 1946.

SIMÕES, João Miguel dos Santos, e Maria Alexandra Gago da Câmara — *Azulejaria em Portugal no século XVIII*. Ed rev. e actualiz. Corpus da azulejaria portuguesa. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2010.

SODINI, J.– P. — *Marble and stoneworking in Byzantium, seventh to fifteenth centuries*. In: Laiou, Angeliki (ed.) *The economic history of Byzantium from the seventh to the fifteenth century*. Washington: Dumbarton Oaks, 2002.

SOROMENHO, Miguel — *Uma miragem real: o panteão dos Duques de Bragança na igreja de Nossa Senhora da Graça do Convento de Santo Agostinho*. Revista *Monumentos* n.º 6. Lisboa: Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, 1997.

SOROMENHO, Miguel — *A igreja de Nossa Senhora da Conceição de Vila Viçosa: O projeto quinhentista à luz da campanha de obras da Restauração*. Revista *Monumentos* n.º 27. Lisboa: Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, 2007.

SOROMENHO, Miguel — *A Arquitectura do Ciclo Filipino*. In *Arte Portuguesa da Pré-História ao Século XX*. Lisboa: Fabu, 2009, vol. 10.

SOROMENHO, Miguel — *O Convento dos Agostinhos de Vila Viçosa, panteão dos duques de Bragança*. Livros de Muitas Cousas nº 3. Caxias: Fundação da Casa de Bragança, 2017.

SOUSA, Ana Teresa — *O modelo italianizante no Sul de Portugal (Século XVI): o caso do castelo de Vila Viçosa. e-Stategica*, 1, 2017.

SOUSA, Bernardo Vasconcelos e, *et alii* — *Ordens Religiosas em Portugal. Das Origens a Trento– Guia Histórico*. Lisboa: Livros Horizonte, 2005.

SOUSA, D. António Caetano de — *História Genealógica da Casa Real Portuguesa*. Tomo V, Lisboa, 1738; tomo VI, Lisboa, 1739; tomo X, Lisboa, 1743.

SOUSA, D. António Caetano de — *Provas da História Genealógica da Casa Real Portuguesa*. Lisboa: 1739, tomo 1.

SOUZA, João de Saldanha O. — *Jornada que Fez até Trujillo, Vindo de Vila Viçosa para Aranjuez, a Senhora Infanta de Portugal, Dona Mariana Vitória em Maio de 1785, Após o Casamento com o Infante de Espanha Dom Gabriel António de Bourbon*. Madrid: 1945.

STAMPER, J. W. — *The Architecture of roman temples. The Republic to the middle Empire*. Cambridge University Press, 2005.

TAVARES, A. — Apéndice I. *Materiaux de construction et de décoration*, In. J. Alarcão y R. Étienne (eds.), *Fouilles de Conimbriga I,1.L´Architecture*, Paris: 1977.

TEIXEIRA, Céline Ventura — *Du potier au peintre d'azulejos: la genèse d'un art au temps des Philippe (1556-1668). Regards croisés sur les ateliers de Séville, Talavera de la Reina et Lisbonne*. Tese de doutoramento, Paris: Institut d'études ibériques, Université Paris-Sorbonne, 2014.

TEIXEIRA, Céline Ventura — *Os mestres do azulejo no tempo dos Filipes (1580-1640): a encomenda azulejar*. In *A Herança de Santos Simões. Novas Perspectivas para o Estudo da Azulejaria e da Cerâmica*, editado por Susana Varela Flor. Lisboa: Edições Colibri, 2014.

TEIXEIRA, José — *O Paço Ducal de Vila Viçosa*. Lisboa: Fundação da Casa de Bragança, 1983.

TEIXEIRA, José de Monterroso — *A reforma da Capela Real do Paço de Vila Viçosa, em 1806 no contexto dos programas de representação monárquica de D. João VI*. Revista *Monumentos* n.º 27. Lisboa: Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, 2007.

TEIXEIRA, José de Monterroso — *O Paço, passo a passo: A estratégia arquitectónica Ducal (séculos XVII-XVIII)*. Revista *Monumentos* n.º 6. Dossiê: Paço Ducal de Vila Viçosa. Lisboa: DGEMN, (mar.) 1997.

TEIXEIRA, José de Monterroso — *A estátua equestre de D. João IV, o Restaurador, no Terreiro do Paço de Vila Viçosa, no contexto das comemorações do duplo centenário, 1940"*, in *FARIA*, Miguel Figueira de (coord.) — Praças reais: passado, presente e futuro. Lisboa: Livros Horizonte, 2008.

TEIXEIRA, José de Monterroso (coord.) — *Henrique Pousão no primeiro centenário da sua morte: 1884- 1984*. Vila Viçosa: Fundação da Casa de Bragança, 1984.

TEIXEIRA, Manuel C. — *A evolução urbana de Vila Viçosa*. Revista *Monumentos* n.º 27. Lisboa: Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, 2007.

TEIXEIRA, Manuel C. — *Vila Viçosa, cidade erudita*. Revista *Callipole*. Vila Viçosa: Câmara Municipal de Vila Viçosa, 2004, n.º 12.

TORRINHA, Joaquim Soeiro — *Azulejaria Antiga de Vila Viçosa*. Évora: Separata de A Cidade de Évora, 1963.

TORRINHA, Joaquim Soeiro — *Azulejaria Artística de Vila Viçosa*, in *A Cidade de Évora*. Évora: Câmara Municipal de Évora, 1993, n.ºs 45-46, separata.

TORRINHA, Joaquim Soeiro — *Considerações sobre os azulejos flamengos do Paço de Vila Viçosa*, in História da Azulejaria em Portugal I. Actas do primeiro encontro de História da Azulejaria em Portugal. Lisboa: Fundação das Casas de Fronteira e Alorna, 1990.

TORRINHA, Joaquim Soeiro — *Os azulejos holandeses de Vila Viçosa,* in *A Cidade de Évora*. Évora: Câmara Municipal de Évora, 1982-1983, n.ºs 65-66.

TORRINHA, Joaquim Soeiro — *Vila Viçosa Renascentista*, Revista *Callipole*. Vila Viçosa: Câmara Municipal de Vila Viçosa, 2005, n.º 13.

TORRINHA, Joaquim Soeiro — *Os azulejos renascentistas*. Revista Monumentos n.º 6. Dossiê: Paço Ducal de Vila Viçosa. Lisboa: DGEMN, (Mar.) 1997, n. ° 6, 1997.

TOUS MELIÁ, Juan — *El Hércules, el Cañón más precioso del mundo. Una aproximación a la história de Canárias a través de la artellaria*. San Cristóbal de la Laguna: 2004.

TRINDADE, Luísa — *Urbanismo na Composição de Portugal*. Coimbra: IU, 2013.

TRINDADE, Luísa — *Desenho: discurso e instrumento, in Patrimónios de Influência Portuguesa: modos de olhar* (coord. Walter Rossa e Magarida Calafate Ribeiro). Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2015.

UREÑA, Gabriel — *Arquitectura y Urbanística Militar en el Período de la Autarquía (1936-1945)*. Madrid: Ediciones Istmo, 1979.

VASCONCELOS, Joaquim de — *Azulejos Nacionaes — documento XIII*. Revista da Sociedade de Instrução do Porto 3 (2 [3o ano]), 1883.

VASCONCELOS, Joaquim de — *Azulejos Nacionaes (Sobre a influência da arte italiana)*. Revista da Sociedade de Instrução do Porto 3 (5 [3o ano]), 1883.

(A) Velha Alta... Desparecida. Álbum Comemorativo das Bodas de Prata da Associação dos Antigos Estudantes de Coimbra. Coimbra: Livraria Almedina, 1984.

VENTURA, António — *Guerras Liberais*. Lisboa: Quidnovi, 2006.

VITERBO, Francisco Marques de Sousa — *Dicionário Histórico e Documental dos Arquitectos, Engenheiros e Construtores Portugueses*, 3 vols. Lisboa: INCM, 1988. (reimp. da ed. de 1899-1922).

VOGADO, Sebastião Lopo — *Relação das Festas que se fizerão no casamento do Duque de Bargança Dom Theodosio Segundo com a Senhora Dona Anna Velasco filha do Condestable de Castella*, in Memórias da Casa de Bragança, ms., cód. 1544.

ZANKER, P. — *Forum Augustum: Das Bildprogramm* (Monumenta Ars Antiqua 2), Tubingen, Wasmuth, 1968.

WEB

http://www.cechap.com/

https://phim.cechap.com

https://www.nospassosdemaria.com.br

FONTES DOCUMENTAIS

ADEVR–NOT–CNVVC–001–0001, fls. 178v a 185. «*Instrumento de obrigação de António Fernandes, pedreiro, para fazer uma chafariz de pedra mármore em Vila Viçosa — 1588, 28 Jul.*».

ADEVR-NOT-CNEVR-001-0063 — «*Instrumento de obrigação para a feitura da fonte grande de Vila Viçosa de 1618-19- Dezembro*», fls. 96v — 106v.

ADEVR-NOT-CNVV-001-0971 — *Venda que faz a Casa de Bragança a Mariano da Boa Morte Anão do domínio directo ou foro ou foro anual de 5$00 em dois prazos*, fls. 48v-50.

ADEVR — Fundo Governo Civil de Évora, registo da correspondência entrada, cx13, Lv. 4, nº 5, p.138v-139. - *Correspondência da Administração do Concelho de Vila Viçosa ao Governo Civil de Évora, a propósito de umas pedreiras da Casa de Bragança no concelho de Vila Viçosa. «consulta acerca do registo de umas pedreiras pertencentes à Casa de Bragança»*. (doc. Inédito)

FONTES IMPRESSAS

Colecção de Leis Decretos e Alvarás, Ordens Régias e Editais que se publicarão desde o anno de 1815 até 1817, Lisboa, [s.d].

Colleção de Decretos e Regulamentos mandados publica por Sua Majestade Imperial o Regente do Reino, desde a sua entrada em Lisboa até à instalação das Câmaras Legislativas, 3ª série, Lisboa, Imprensa Nacional, 1835.

Colleção de Leis e outos Documentos Officiais publicados no 1º semestre de 1837, 7ª série, Lisboa, Imprensa Nacional, 1837.

Colleção Official da Legislação Portugueza redigida pelo Desembargador António Delgado da Silva, Lesgislação de 1842 em diante, Lisboa, Imprensa Nacional, 1842.

Collecção das Ordem do dia do Exército Português pertencentes ao anno de 1821 e expedidas ao mesmo pela Secretaria de Estado dos Negócios da Guerra, Lisboa, Imprensa Patriótica, 1821.

Collecção de das Ordens do Dia do anno de 1828, Lisboa, na Impressão de Eugénio Augusto, 1828.

Collecção de das Ordens do Dia do anno de 1829, Lisboa, na Impressão de Eugénio Augusto, 1829.

MENEZES, D. Luís de, *História de Portugal Restaurado*, Tomo IV, Lisboa, Officina dos Herd. De António Pedrozo Galram, 1751

Arquivo Histórico Militar
PT/AHM/DIV/3/18/03.
PT/AHM/DIV/3/37/01/13

Autores

ANDRÉ CARNEIRO

Professor auxiliar no Departamento de História/Laboratório de Arqueologia e Investigador no CHAIA — Centro de História de Arte e Investigação Artística, Universidade de Évora.

AURORA CARAPINHA

Professora auxiliar no Departamento de Paisagem, Ambiente e Ordenamento e Investigadora no CHAIA — Centro de História de Arte e Investigação Artística, Universidade de Évora.

CARLOS AURÉLIO

Professor, investigador e escritor.

CARLOS FILIPE

Investigador do Centro de Estudos — CECHAP. FLUL-ARTIS-IHA.

DAVID CRANMER

Professor universitário, FCSH, Universidade Nova de Lisboa.

JOAQUIM SAIAL

Mestre em História da Arte, UNL; Diploma de Estudos Superiores, Univ. de Salamanca; Investiga arte pública portuguesa e a história e arte de Vila Viçosa e Cabo Verde; ex-docente do INP e UCL.

JOSÉ MANUEL FERNANDES

Professor catedrático e Investigador sobre História da Arquitectura e do Urbanismo, Faculdade de Arquitetura Universidade de Lisboa.

LICÍNIO LAMPREIA

Historiador e Investigador na área da História e do Património.

LUÍS LOPES

Geólogo, Departamento de Geociências, ECT, da Universidade de Évora e Instituto de Ciências da Terra.

MARIA DE JESUS MONGE

Mestre em Museologia (Universidade de Évora), Directora do Museu Biblioteca da Casa de Bragança, membro da Direcção do ICOM Portugal.

MÁRIO JORGE BARROCA

Professor Catedrático da Faculdade de Letras da Universidade do Porto (FLUP). Investigador do CITCEM — Centro de Investigação Interdisciplinar «Cultura, Espaço e Memória» (unidade I&D 4059 da FCT).

NUNO LEMOS PIRES

Coronel do Exército e Professor da Academia Militar. Doutorado e Investigador em História Militar, Estratégia, Terrorismo e Relações Internacionais.

PAULO EMÍDIO

Sargento-Mor da Direcção de História e Cultura Militar.

ROSÁRIO SALEMA DE CARVALHO

Investigadora na AZ — Rede de Investigação em Azulejo e ARTIS — Instituto de História de Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa.

TIAGO SALGUEIRO

Ajudante do Conservador do Museu-Biblioteca da Casa de Bragança.

VÍTOR SERRÃO

Professor catedrático e coordenador do centro de Investigação ARTIS-IHA-FLUL, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.