

mundo da arte

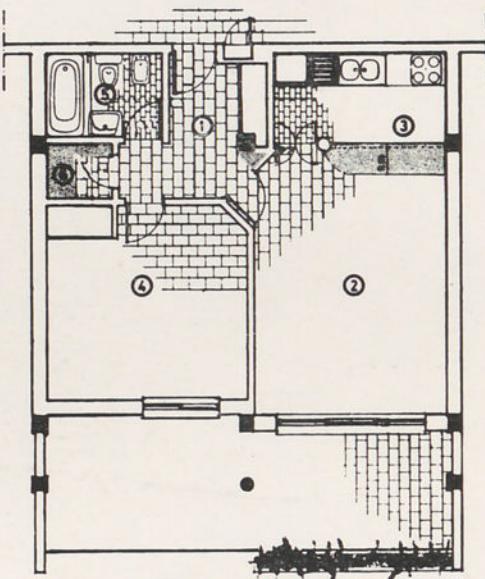
N.º 15 ■ Setembro — 1983



REVISTA DE ARTE, ARQUEOLOGIA E ETNOGRAFIA

VILAMOURA

apartamentos nautilus



Planta T1

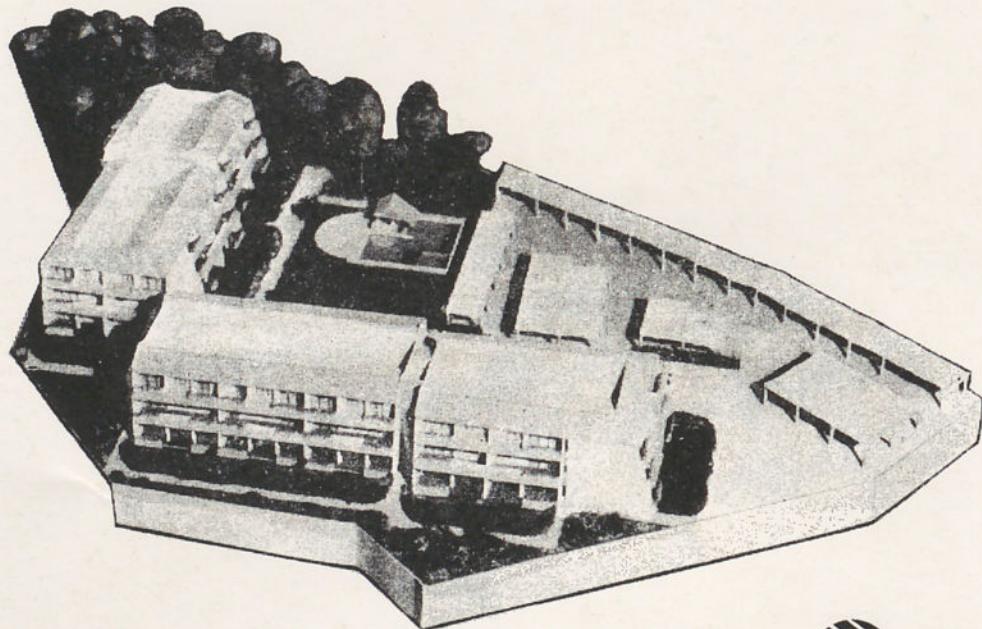
Disfrute, já este Verão,
de um Algarve diferente.

Apartamento Nautilus:
um oásis no paraíso
de Vilamoura.

Pinhal, piscina e
aparcamento privativos.

Conclusão das obras
no próximo mês de Junho.

Visite os apartamentos
no local.



mais um empreendimento

Com a colaboração:

1100 LISBOA:

CAMPOS DE OLIVEIRA & C.ª LDA.

Rua dos Correeiros, 184 - 2.º F. Telf. 36 36 29

3000 COIMBRA:

EMPRESA DE CONTRUÇÕES CIFERRO, LDA.

Rua da Sofia, 47 - 1.º Telf. 2 54 23

Campol
S.A.R.L.

a nossa capa

S. BRUNO.

Escultura de Manuel Pereira
feita para a Cartuxa de
Miraflores de Burgos.

mundo da arte

N.º 15 ■ Setembro — 1983



REVISTA DE ARTE, ARQUEOLOGIA E ETNOGRAFIA

Manuel Pereira é uma das maiores glórias da escultura peninsular. Apesar de ter nascido no Porto em 1588, passou quase toda a sua vida no país vizinho, onde deixou as suas principais obras. Pelo realismo violento das suas figuras masculinas, como a do S. Bruno que aqui apresentamos, e pela delicadeza de imagens, como a da Virgem com o Menino ao colo da igreja de S. Domingos de Benfica, no fundo, pela sua imensa capacidade de transmitir à pedra e à madeira as suas mais fortes emoções, conseguiu uma posição de grande destaque entre todos os seus contemporâneos.

Para além destas esculturas, conservam-se ainda as que hoje se podem admirar na Academia de S. Fernando de Madrid, na Sé de Segovia, e também o Cristo Crucificado da igreja dominicana de Benfica.



MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA

mundo da arte

Depósito Legal N.º 1400/82

Director: PEDRO DIAS

N.º 14 ■ SETEMBRO — 1983

A PRESENÇA DE ARTISTAS FRANCESES NO PORTUGAL DE QUINHENTOS

por Pedro Dias 3

EXEQUIAS Y TUMULOS FUNERARIOS realizados oficialmente por la Casa Real Española en honor de miembros de la Casa Real Portuguesa en Valladolid, en el Siglo XVI

por J. J. Rivera Blanco 21

RAUL LINO EM COIMBRA

por Lurdes Craveiro 31

AS FESTAS EM HONRA DE NOSSA SENHORA DA PIEDADE NA VILA DO ESPINHAL

por Mário Nunes 45

A ERMIDA DE N.ª S.ª DA OLIVEIRA DE ORCA. Apontamentos para a sua história

por J. Candeias Silva 63

BIBLIOGRAFIA 73

Redacção:

EPARTUR — Edições Portuguesas de Arte e Turismo, L.ᵈa
— Estrada de Coselhais,
Apartado 213
3003 COIMBRA Codex

Composição e impressão
Imprensa de Coimbra, L.ᵈa
3000 Coimbra

Número avulso: 360\$00

Administração
e Distribuição:

LIVRARIA ESTANTE
Av. 5 de Outubro, 47-49
3800 AVEIRO

A presença de artistas franceses no Portugal de Quinhentos

por Pedro Dias

EM três períodos da nossa história ocorreram importantes migrações de franceses para Portugal. Primeiro, quando da reconquista cristã e da institucionalização do Reino de Portugal. Depois, durante o período áureo dos Descobrimentos e, finalmente, em tempos do Senhor D. João V.

Os artistas e os artífices estiveram sempre presentes entre a massa de gente que, nessas ocasiões, demandava o nosso país. Com o Conde D. Henrique vieram cavaleiros, monjes e aventureiros, mas certamente também alguns cultores das artes. No tempo de seu filho, os cruzados do Norte paravam nas nossas costas auxiliando nas conquistas, e muitos se fixavam. Foi então que, do centro da França, e através do Caminho de Santiago, chegaram os dois maiores mestres do românico português: Roberto e Bernardo.

No período de afluxo das riquezas do Brasil e em que a Corte portuguesa rivalizava em brilho com as mais refinadas da Europa, foram sobretudo os pintores e decoradores que aqui procuravam fama e lucros. Lembremos o escultor Laprade, os pintores Ranc, Quillard e Pillement, e o gravador Debrie.

Mas é o período das Descobertas, concretamente a centúria de Quinhentos, o marco temporal do objecto deste artigo que pretende ser, pura e simplesmente, um trabalho de actualização de conhecimentos, uma breve síntese, enfim um ins-

trumento de divulgação de um fenómeno complexo que deixou marcas profundas na evolução da nossa arte.

Nesta época, as relações de Portugal com a França acusaram altos e baixos, mas a nível comercial, concretamente, mantiveram-se constantes e com assinalável sucesso. Porém, a política portuguesa do «mare clausum» não agradava à monarquia francesa, que pretendia ter acesso às fontes de abastecimento de África e do Novo Continente, respondendo a França com um incentivo não disfarçado ao corso, o que prejudicava gravemente os nossos armadores, cujos barcos rumavam para o Norte da Europa e para as próprias costas francesas.

A diplomacia, mesmo nas épocas de mais agudos conflitos, manteve sempre aberta a via do diálogo o que levou, por exemplo, primeiro, à criação de um tribunal em Ruão, para derimir os casos respeitantes a actos de pilhagem e usurpação de bens e, depois, ao acordo de Lyon, assinado em 1536, que abriu reciprocamente os portos de Portugal e França às marinhas mercantes de ambos os países.

Os ataques às embarcações, porém, não deixaram de se fazer sentir, parecendo que as coroas encaravam o comércio externo como algo que nada ou pouco tinha a ver com as relações institucionais a nível de estados. E, enquanto os nossos barcos

eram pilhados pelos corsários franceses, D. João III ia-se esforçando por manter boas relações com Francisco I e mesmo por servir de medianeiro entre este e Carlos V, ou com o próprio Papado.

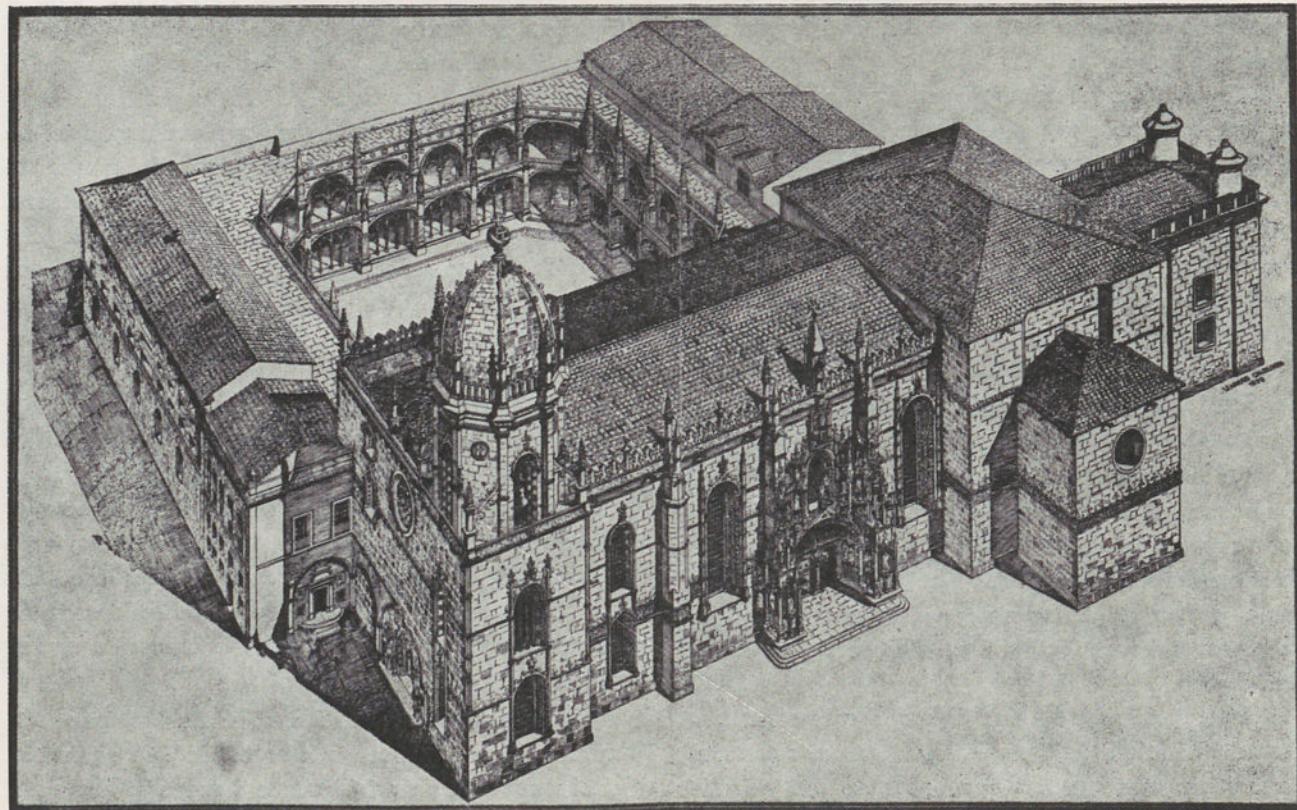
Os portos atlânticos da França viram, durante toda a centúria de Quinhentos, as velas dos navios lusos, e com muito mais frequência que antes, depois de dobrado o meio do século. Bordéus, Nantes, La Rochelle e Ruão foram os portos que mais atraíram os nossos comerciantes, que lá descarregavam vinho, fruta, sardinha e outro peixe salgado, azeite, mel, açúcar, especiarias africanas e orientais, madeira exótica, couros indianos, etc. Em contrapartida, na volta, traziam produtos manufaturados, sobretudo tecidos, couros, papel e também alimentos, como o bacalhau seco. Naturalmente que este tráfico era igualmente praticado em embarcações francesas que demandavam os portos do nosso litoral.

Mas, durante o séc. XVI, as relações com a França foram mais amplas que as agora referidas, estendendo-se aos campos da cultura e à própria vida das instituições religiosas. As ordens monás-

ticas, com casas espalhadas por toda a Cristandade, mantinham estreitas relações, proporcionando o intercâmbio entre as diversas nações, intercâmbio materializado em frequentes visitas, na troca de bens e numerário, e também na divulgação da cultura e do pensamento, sobretudo através dos seus escritos.

Por outro lado, foram muitos os portugueses que estudaram e que ensinaram em França, em prestigiadas instituições. Desde cedo, mesmo antes do início de Quinhentos, lusos partiram para França com esse fim. No Colégio de Montaigu, em Paris, estiveram Frei Brás de Braga, Frei Diogo de Murça, Frei Francisco de Sousa, Frei Gonçalo da Silva, D. Pedro de Meneses e D. Martinho de Portugal. André de Resende esteve em Aix-en-Provence. Diogo de Teive, Diogo Mendes de Vasconcelos, Miguel Cabedo e João Pinheiro cursaram em Toulouse, e na Universidade de Montpellier estiveram várias dezenas de escolares portugueses de Medicina.

Mas os nossos intelectuais não se limitaram a aprender, a ser alunos em Universidades gaulesas, atingindo alguns deles destaque como docentes,



Mosteiro dos Jerónimos onde trabalharam diversos escultores e lavrantes franceses no início do séc. XVI.

Fachada da Igreja de Santa Cruz de Coimbra para onde Nicolau Chantrenne fez esculturas em 1523, e João de Ruão cerca de 1540.



nomeadamente, André de Gouveia, que esteve à frente do Colégio da Guiana, em Bordéus, e Diogo de Gouveia, que foi professor de Teologia e mesmo reitor da Sorbonne.

Mas, de grande alcance no desenvolvimento cultural do país e, com inevitáveis reflexos nas relações de Portugal com a França, foi a criação de mais de meia centena de bolsas de estudo, para a frequência do Colégio parisino de Santa Bárbara, à frente do qual esteve o notável Doutor Gouveia Sénior. Por ali passaram, além de alguns dos já citados, João da Costa, Pedro da Fonseca, Inácio de Moraes, Álvaro Gomes, D. Jerónimo Osório, D. António Pinheiro e outros que vieram a ser glórias do Humanismo Europeu.

Foi ainda da França, e particularmente do

Colégio da Guiana, que vieram os mestres e os métodos que reformaram o ensino médio em Portugal, com a criação em Coimbra, por D. João III, do Real Colégio das Artes.

Comércio intenso, com numerosas «nações» de portugueses estabelecidos nos principais portos; activa diplomacia ao nível dos estados e constante intercâmbio religioso e cultural, abriram o caminho para a vinda de artistas e artífices franceses a quem, inevitavelmente, chegavam as notícias das muitas e grandes obras que então se faziam neste extremo ocidental da Europa e também, certamente, da falta de mão de obra especializada que por cá se fazia sentir.

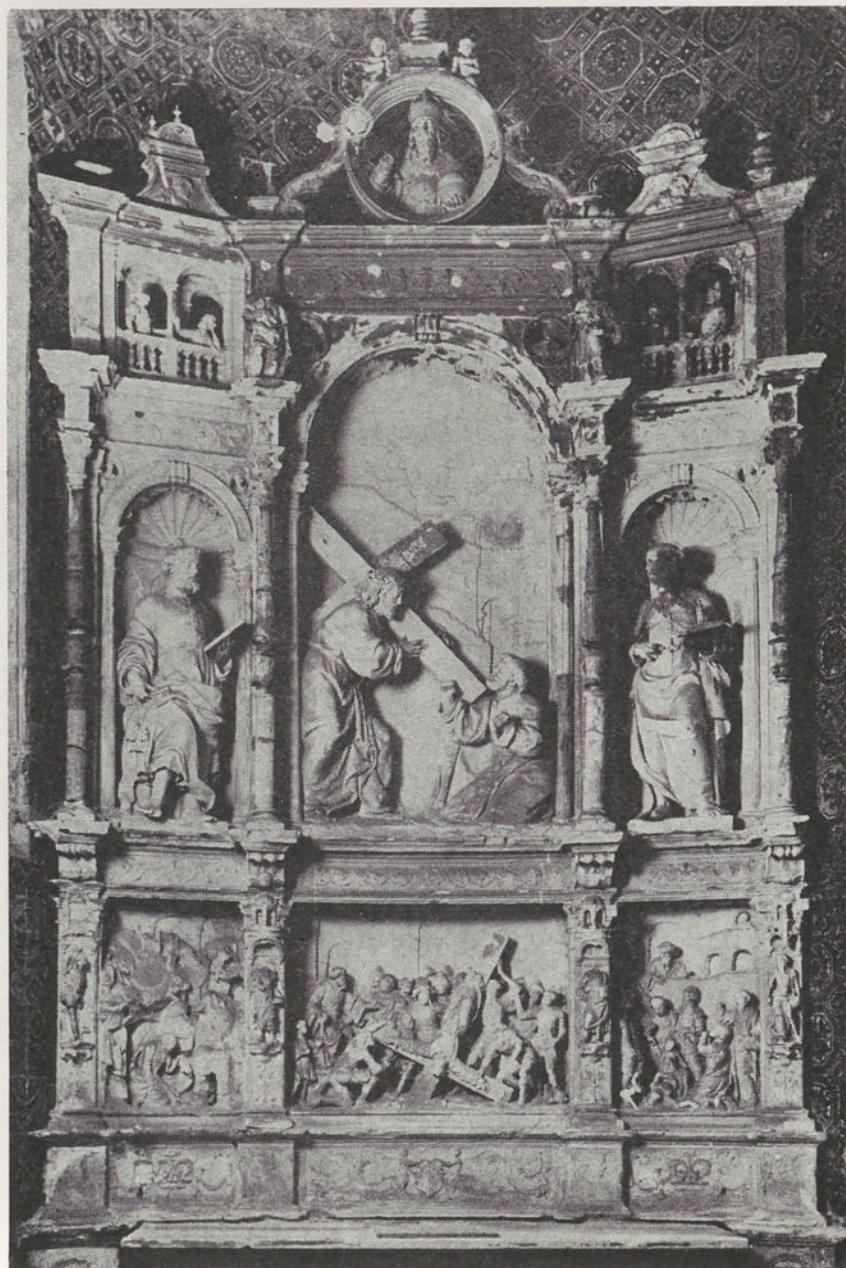
A fama das riquezas de Portugal corria Mundo,

por certo empoladas pela habitual fabulação do contar das gentes e também pelo brilho e luxo de algumas das nossas embaixadas, como foi a de Tristão da Cunha a Roma. Eram estas razões e motivos mais do que suficientes, para inflamarem o espírito de jovens artistas de além fronteiras, levando-os a deixarem os lares e buscar rápida fortuna em terra portuguesa. Fugaz miragem para a maioria; desejo tornado realidade para uns poucos. Entre os primeiros, quase todos. Dos segundos, francês, só Chanterene.

Mas, de França, importámos também obras de arte, não tantas como da Flandres ou da Itália,

mas, mesmo assim, em número suficiente, para que, depois de passado tanto tempo, ainda se conservarem algumas e de outras desaparecidas memórias escritas ou documentos.

Nos nossos museus, nomeadamente no Museu Nacional de Arte Antiga, no Museu de Soares dos Reis e no Museu Regional de Évora, conservam-se diversas placas e outros objectos de cariz sumptuário, esmaltados, de fabrico lomosino e que, na sua maioria, pertenceram a instituições religiosas, até ao século passado. Mas, mais importantes e de averiguada origem francesa são as tábuas que se guardam no Museu Nacional de Machado de Castro, que pertenceram ao Mosteiro de Santa Maria de



Retábulo da Capela de S. Paulo na Sé Velha de Coimbra feito por Nicolau Chanterene.

Celas, concretamente ao antigo retábulo da capela-mor, comprado no Norte de França, no ano de 1530, por ordem da abadessa D. Leonor de Vasconcelos, tendo o próprio rei D. João III pago o frete.

Frei Agostinho de Santa Maria, no seu *Santuário Mariano*, informa-nos que, na Sé de Lisboa, existiu uma grande escultura com cerca de dois metros de altura, que havia sido comprada num porto francês pelo Vice-Rei da Índia Martim Afonso de Sousa.

Mas, se Portugal não exportou para a França obras de arte, fê-lo com material a elas destinadas. Jean Nicot enviou de Lisboa, entre outras coisas, diversos mármore, para serem usados na decoração do Palácio do Louvre que então se construía. Mais tarde, em 1559, o Cavaleiro de Seurre dizia por carta ao Cardeal Lorraine que lhe iria mandar o mármore que lhe havia pedido, e que só o não fizera ainda, porque a embarcação de que dispunha não era suficientemente grande. Parte desse mármore era destinado à própria rainha Catarina de Médices. É natural que muitos outros materiais tenham sido exportados, embora disso não haja documentação ou memória.

Um aspecto muito interessante das relações entre o nosso país e a França é o da presença de uma importante colónia de artífices e artistas franceses a viver em Portugal, homens que constituíram família, criaram raízes e por cá ficaram até ao fim dos seus dias.

Naturalmente que a presença de franceses, especialmente nas cidades portuárias, era uma constante, como já deixámos claro, mas, na nossa perspectiva, não é este tipo de vinda para Portugal que interessa tratar, de mercadores e marinheiros, mas sim a de artistas. Estes nem sempre deixaram obras de vulto, não se conhecendo hoje mesmo qualquer fruto do labor da maioria, mas a sua vida de trabalho em Portugal está perfeitamente documentada.

Porque vieram estes homens para o nosso país, já atrás deixámos dito — por procurarem trabalho em condições mais favoráveis do que tinham nas suas terras — embora haja autores que têm opinião bem diversa. O cronista de D. José de Cristo diz, textualmente: «*No tempo q franca ardia cõ guerras vieraõ a este rejno tres franceses, mvito grandes abelidades, e consigo traziaõ outros officiais, q na mesma arte os ajudauaõ, huñs fazẽdo lhes as ferragens; todos estes fugiraõ de franca por os não prenderem pera a guerra...».*

Não queremos afirmar que a fuga ao serviço militar e a instabilidade que então se vivia em França não tenham tido influência no fluxo migra-

tório, mas os três franceses a que o texto se refere — Chanterene, Hodart e Ruão — vieram em alturas distintas, seguindo cada um o seu caminho, fazendo diferentes percursos por Espanha. Igualmente não se confirma a ideia de Frei Nicolau de Santa Maria, que pretendeu que Hodart, Loquim e Ruão haviam sido mandados vir expressamente por D. Manuel I, para trabalharem nas obras de Santa Cruz de Coimbra. Os documentos desmentem-no claramente mas, mesmo assim, as suas palavras tiveram incompreensível eco até em autores contemporâneos.

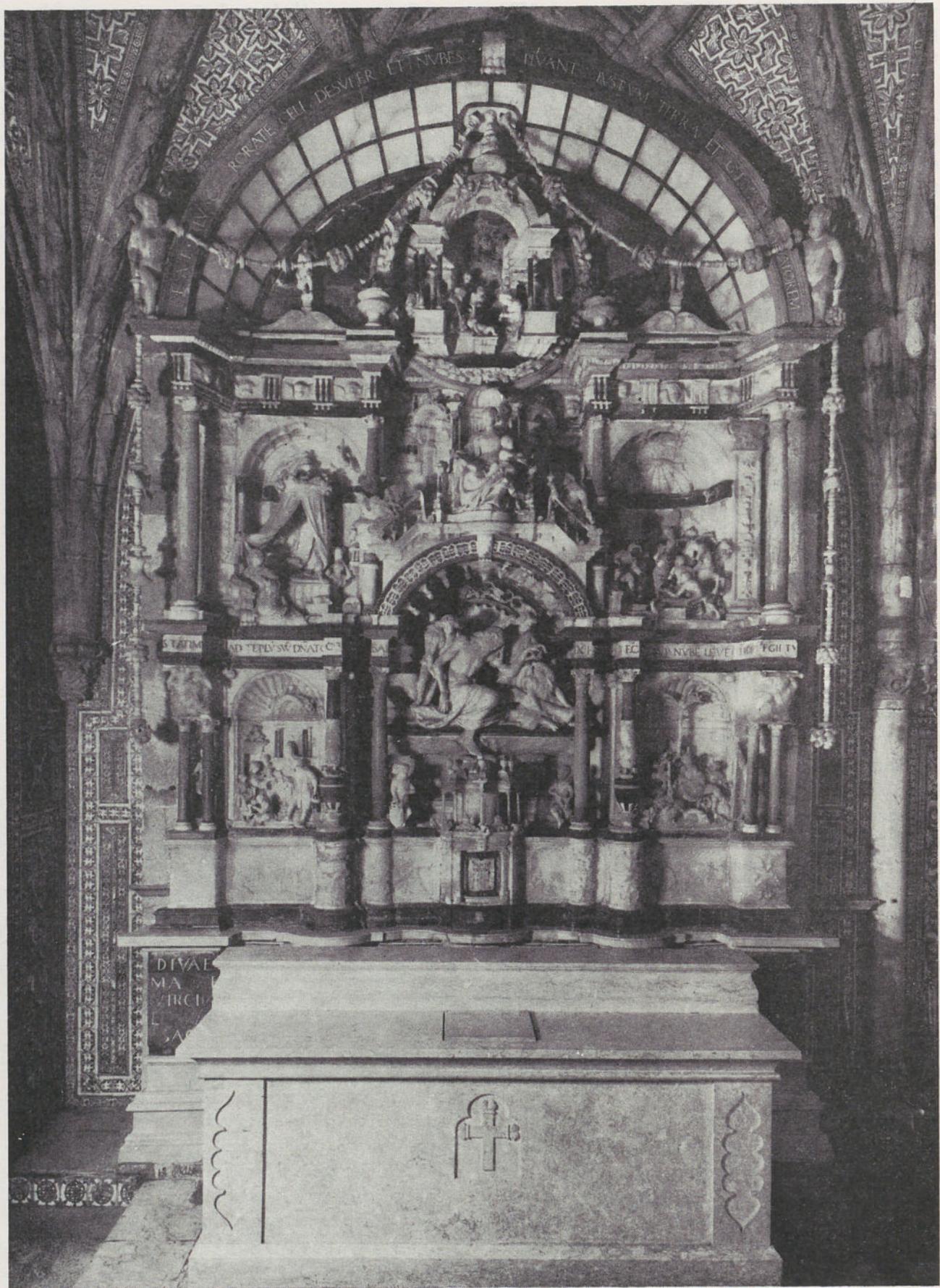
Ao tempo da grande aventura da Expansão, Portugal oferecia condições excepcionais comparado com a generalidade dos países europeus, dilacerados por lutas intestinas ou envolvidos em querelas sangrentas. A paz interna e o rápido enriquecimento abriam perspectivas a todos os que desejavam seriamente trabalhar. Por isso, podemos assinalar a presença de muitos artistas e artífices a viver no nosso país, quer trabalhando em grandes estaleiros quer com oficinas montadas, ou ainda vivendo como assalariados, muitas das vezes de compatriotas seus. O levantamento sistemático dessa presença não está feito, mas, mesmo com os poucos dados de que dispomos, detectámos um número apreciável.

As mais antigas referências quinhentistas à presença de franceses a trabalhar em Portugal são relativas ao seu labor nos estaleiros da construção do Mosteiro de Santa Maria de Belém, vulgarmente conhecido por Jerónimos, obra imensa que D. Manuel I mandou Fazer «*no surgidouro do Restello, a hua legoa da cidade de Lisboa na qual, por ser lugar donde mais naos partiram...»*», no dizer pitoresco do cronista e humanista Damião de Góis.

É esta uma presença importante, que merece tratamento destacado, mas pelo número dos oficiais que estiveram presentes, que pela obra que deixaram, dado que, à parte de Nicolau Chanterene, todos se confundiam na massa dos trabalhadores vindos dos mais díspares lugares da Península e mesmo do Ocidente Europeu.

As obras começaram lentamente, demorando-se os alicerces, até que Boutaca foi nomeado mestre e responsável pelos estaleiros. Este arquitecto definiu o primeiro projecto geral do convento, grandioso mas convencional, e dirigiu as obras ainda que intermitentemente, até 1516.

Porém, só no ano seguinte, com o biscaíno João de Castilho à frente de uma incontável companha, os trabalhos ganharam ritmo, depois de transformados os planos iniciais, nomeadamente, do transepto e de cabeceira da igreja monástica.



Retábulo da Igreja do Convento da Pena feito por Nicolau Chanterene e acabado em 1532.

Conservam-se no Arquivo Nacional da Torre do Tombo alguns cadernos de folhas de pagamentos dos operários das obras dos Jerónimos, já parcialmente publicados pelo Doutor Vergílio Correia. Nestas conseguimos identificar treze franceses, entre escultores, canteiros, aparelhadores e simples pedreiros.

Nas ementas de 1514, do tempo em que Boutaca era mestre das obras, já se encontram os nomes de *Marym* e *Gylhelme* que se mantiveram em Belém durante os anos seguintes, pois são citados em 1517 e mesmo depois, então já a trabalhar sob as ordens de João de Castilho. *Gylhelme*, ou um seu homônimo, aparece também na empreitada de *Nicolau Chanterene*, no portal principal, e também no claustro, em 1519. No ano seguinte trabalhava sob as ordens de Rodrigo de Pontezilha. Em diversos lugares das folhas, ambos são claramente chamados *franceses*.

Quando João de Castilho toma a seu cargo o comando das obras e chama centenas de pedreiros e aparelhadores de aquém e além fronteiras, o número de franceses aumenta consideravelmente e assim, logo nesse primeiro ano, além dos já citados *Marym* e *Gylhelme* deparamos com mais seis: *Tyrry*, *Bastyam*, *Amrrique*, *Felipe Freyes*, *Michael de Lyla* e *João de Orte magynario francés*. De todos estes, exceptuando o último, não sabemos exactamente qual era o seu tipo de trabalho.

Nesse ano de 1517, *Nicolau Chanterene* trabalhava no portal principal, o axial, da igreja do cenóbio hieronimita. Logo a seguir ao seu nome, nas folhas de pagamento, vem inscrito o de *Davy Santarene* — deturpação de *Chanterene* — quem sabe se não um irmão do próprio mestre. Pelo nome, porém, não nos ficam dúvidas que era igualmente de nacionalidade francesa. Nesta pequena companhia havia outros homens da mesma nacionalidade: *Gylhelme*, como já antes referimos, e *Granra*, claramente assinalado como francês.

Nas ementas de 1518, aparecem os nomes de dois outros franceses: *João Francés* e *Petit Jean*, este último a lavrar a decoração de romano dos pilares da igreja.

No ano seguinte, e primeiramente sob as ordens do sub-empreiteiro Rodrigo de Pontezilha, encontramos *João de Bellonha*, aparelhador que, nesse mesmo ano, ficou também encarregado de dirigir uma companhia de doze operários. Certamente que a correcta grafia do seu nome era *Jean de Boulogne*, natural, portanto, daquela cidade francesa. A seu lado labutava o pedreiro *Estevão*, referido nas folhas de pagamento como *francês*.

É provável que outros artistas da mesma nacionalidade tenham estado ao serviço do estaleiro do

Mosteiro de Belém, mas devido às alterações que os encarregados da escrita e dos pagamentos introduziam nos seus nomes, aportuguesando-os ou alterando-os simplesmente, não é possível detectá-los, além de que, mais não se conhecem que umas quantas folhas de alguns anos.

João de Bellonha, *João de Orte* e *Gylhelme* eram artistas qualificados, lavrantes e escultores que podem ter desempenhado um papel importante nas obras de Belém, mas hoje, não é possível destrinçar o trabalho de cada um. Os outros, e exceptuando *Nicolau Chanterene*, não deviam passar de simples pedreiros, com um contributo mais modesto na ereção da fábrica de Santa Maria dos frades hieronimitas.

O que fizeram estes homens depois de terminadas as obras de Belém é algo que não sabemos rigorosamente. Porém, não é difícil perceber que, no momento em que estas se concluiam, estava igualmente a acabar o grande surto construtivo do início do séc. XVI, pelo que as necessidades de mão de obra passaram a ser muito menores. Sabe-se igualmente que D. João III desejou terminar, tão rápida e economicamente quanto possível, as empreitadas de seu pai, sendo muitos projectos diminuídos no volume inicialmente planeado. Dos estrangeiros, alguns mestres de nomeada por cá ficaram, mas os simples lavrantes e pedreiros foram forçados a regressar à sua pátria ou a buscar trabalho em outras paragens, nomeadamente em Espanha, onde, durante todo o século de Quinhentos, as construções mantiveram um ritmo sempre crescente. Alguns passaram-se para as nossas praças de África e do Oriente, por lá acabando os seus dias.

Através dos autos da Inquisição de Lisboa, cujos índices foram dados à estampa por António Baião no «Archivo Histórico Portuguez», podemos rastrear diversos artífices a viver na capital, durante os dois últimos terços do séc. XVI, como *Pite João*, peleteiro, natural de Lyon e que, em 1542, denunciou um seu compatriota de nome *João Francés*, que era o peleteiro privativo da Rainha D. Catarina.

Dever-se-à notar que as denúncias, normalmente materializadas em acusações de práticas judeizantes, eram feitas quer pelos franceses quer por portugueses, mas, muito mais frequentemente, eram aqueles que mutuamente se acusavam.

Também se encontraram franceses a ocupar posições modestas, pois nem todos os que vinham para Portugal eram artistas de mérito, como *Chanterene*, ou ricos artífices, como alguns lapidários e ourives. Não poucos acolhiam-se a este



Túmulo de D. Álvaro da Costa feito por Nicolau Chanterene em Évora em 1535.

extremo da Europa, para fugirem à fome. Num dos autos é citado um francês de nome *Bonedula*, que tinha por trabalho varrer a Rua dos Ourives, em Lisboa, e este é somente um dos muitos exemplos que poderiam ser dados.

Vejamos, porém, ainda que brevemente, alguns artistas e artífices franceses que então estavam radicados em Lisboa e que eram, averiguadamente, de nacionalidade francesa. Há que reparar, no entanto, que a generalidade dos nomes está grafada de forma anómala ou foi, pura e simplesmente, aportuguesada.

Em 1542 trabalhavam na capital os marceneiros *Jacques Crepeão* e *Nicolau Ruer*. Em 1544, os ourives *Pedro de Boulgere*, *Luis de la Penha* e *Guimarpuy*, este último originário da Borgonha.

No ano de 1549, um grande número prestou declarações na Inquisição lisboeta: o marceneiro *Jacques de Paris*, o ourives *Jorge*, o torneiro de relógios de sol *João Pereon*, o serralheiro *Diogo de Berga*, os lapidários *Estevão* e *João Baptista*, os ourives *João Blão*, *Filipe Themer* e *António Homem*, o impressor *Estevão*, o calceteiro *Menan Faure* e os marceneiros *Pedro Delsey* e *Filibert*.

Relativamente ao ano seguinte, os arquivos da Inquisição anotam os nomes dos serralheiros *Pedro*

Lygeyro e Guilherme Lealou, dos ourives *Simão de Paris e António Francês*, e dos lapidários *Jacques Nivert, Fabião Francês e Nicolau Rondert*.

Em 1551, parece que só um francês esteve na Inquisição de Lisboa: o ourives *António Moreo*. No ano seguinte, de novo, o já citado *Fabião Francês*, e *Jacques Clerbo* que trabalhara em França em vários retábulos na companhia de um pintor calvinista. Em 1556 foram novamente presentes *Bartolomeu Menean*, ourives de profissão, e o peleteiro *Pedro de la Fuente*, indicado claramente como natural de França, embora o seu nome fizesse crer que se tratava de um espanhol. No ano de 1559, também só se regista a ementa relativa a um impressor chamado *Mateus*.

Continuando a percorrer os inquéritos, encontram-se outros franceses. Assim, em 1561 os tecelões *Cristóvão Paes e João Conde*; em 1572 o «mestre de óculos» *Jacques Mocet*; em 1574 o lapidário *João da Borgonha* e os calceteiros *Pedro Sarrisa e Pedro Francês*. Finalmente, em 1587, aparece o nome do tecelão *Sebastião Francês*.

Parece poder afirmar-se, por esta pequena amostragem, que a colónia de artífices franceses em Lisboa era numerosa, mas, como se viu, dela não constam arquitectos, pintores ou escultores, exceptuando, *Nicolau Chanterene* que também foi alvo de uma denúncia à Inquisição, por parte de um seu criado, denúncia que, felizmente, não surtiu qualquer efeito.

É em Coimbra que vamos encontrar artistas de algum valor, para além dos grandes mestres *Chanterene, Hodart e Ruão*.

As obras de importância de arquitectura e escultura que nesta cidade se realizavam e a excelência do material disponível, a pedra de Ançã, «pedra que nem em Hespanha, nẽ em toda Frâça se acha semelhante porque he muy alua, & limpa, & boa de laurar, & se serra como se fora madeira, & se fazem nella mais lauores, & brincos, do que se podem fazer na mesma madeira», como D. Nicolau de Santa Maria escreveu, fizeram com que diversos escultores se instalassem e aqui passassem o resto das suas vidas.

Um deles foi *Francisco Lorete* que trabalhou em Santa Cruz, pelo menos, a partir de 1531, fazendo o acrescentamento do cadeiral da igreja monástica, que foi transferido da capela-mor para o novo coro-alto acabado de construir pelo arquitecto Diogo de Castilho.

Nesta mesma altura, foi-lhe também encomendada uma estante para o coro, que deveria ter grandes dimensões, mas que, infelizmente, se perdeu.

Em 1532, o marceneiro francês contratou a execução da caixa do novo órgão que o reformador Frei Brás de Braga se empenhava em fazer construir, ficando a parte mecânica a cargo do organéiro da corte que o Rei D. João III enviou a Coimbra, expressamente para este efeito.

→



Apostolado da Ceia do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra feito por Filipe Hodart.

As encomendas deviam suceder-se e ser em número e qualidade suficientes, pois *Francisco Lorete* decidiu estabelecer-se definitivamente, não só casando, como aforando um terreno na recém aberta Rua da Sofia, uma espécie e bairro idealizado por Frei Brás de Braga, onde inicialmente instalou dois colégios e os mais importantes servidores do seu mosteiro. A casa que *Lorete* teria de construir obedecia a determinados padrões de qualidade, para que a nova artéria se tornasse num verdadeiro emblema da urbe. Este contrato foi celebrado em 1538.

Podemos considerar *Lorete* como um dos introdutores e, sobretudo, divulgador da arte da

renascença, pois quando começa o seu labor em Coimbra, mostra-se já conhecedor da nova estética, desse novo estilo que, simultaneamente, também João de Ruão está a praticar. Naturalmente que as obras em madeira se perdem com mais facilidade que as de pedra, e por isso não podemos avaliar o volume, a dimensão da sua actividade, mas, pelas cadeiras do coro-alto crúzio, perfeitamente conservadas, vemos que não era um marceneiro comum, mas um escultor de madeira, um artista de grande mérito.

Auxiliar de Francisco Lorete devia ser um outro francês, de nome *Charles*, que detectámos igual-



Escultura da Capela dos Coimbras, em Braga, feita por Filipe Hodart.

Detalhe da parte do cadeiral de Santa Cruz de Coimbra feito por Lorete.



mente a trabalhar no Mosteiro de Santa Cruz, logo no ano de 1531. Nada mais sabemos a seu respeito, mas, como o mestre marceneiro tinha sempre consigo ajudantes permanentes, não nos repugna aceitar a hipótese de este ser um deles e mesmo que desde França lhe faria companhia.

Em 1551, *Jacques Bucher* (grafia aclarada pelo Doutor Vergílio Correia) já trabalhava em Coimbra e, quatro anos depois, executava, de parceria ou em colaboração com João de Ruão, o retábulo pétreo da Igreja de Santa Maria do Castelo de Pombal.

nos anos 1551, 1552, nos escritos do arcebispo de Braga, que se encontra na sua obra "Tratado da Constituição da Igreja de Portugal", pode ser visto o nome de "Jacques Bucher".

No ano de 1580 ainda este escultor estava vivo e activo, constando dos escritos do Mosteiro de Santa Cruz que foi ele o autor do arco da Capela de S. Teotónio, situada num dos topo da Casa do Capítulo, obra que, infelizmente, já não existe, devido a remodelações posteriores. *Jacques Bucher* devia ser um dos muitos auxiliares de João de Ruão, um dos seus criados, como ao tempo se dizia, que trabalhava na sua oficina, sob seu controle e directa orientação, mas que, eventualmente, aceitava pequenas encomendas, sobretudo para fora da cidade, para povoações para onde se deslocava, pelo tempo necessário para lhes dar cumprimento.



Restos do retábulo da Igreja do Castelo de Pombal feito por João de Ruão e Jacques Bucher.

Depois da morte do mestre em 1580, deve ter-se mantido activo, fazendo algumas daquelas inúmeras esculturas que estão espalhadas pelo país e que, indubitavelmente saíram de oficinas coimbrãs, mas que ainda não sabemos a cuja autoria atribuir.

Jacques Bucher vivia na Rua da Moeda e, em 1567, foi taxado, conforme consta da listagem dos habitantes da cidade, com o fim de pagamento da sisa, unicamente em cem reais, o que deixa perceber que não seria pessoa muito abonada.

Em 1559, morria na cidade do Mondego Jacques Loquim, artista a quem foi atribuída a autoria dos mais diversos trabalhos, autoria, aliás, devidamente contestadas, nada se podendo, em consciência consignar-lhe.

Era certamente um dos muitos artistas erran-

tes que, passando por Coimbra, aqui se decidiu instalar, com segurança, à sombra da oficina de João de Ruão. Estabelecido, casou, mas a morte cedo o deve ter surpreendido, pois a sua mulher sobreviveu-lhe cerca de três décadas.

Sobre Chanterene, Hodart e Ruão muito haveria a dizer, mas não é nossa intenção fazer aqui qualquer estudo das suas vastas e importantes obras, até porque são já bastante bem conhecidas e pretendemos apenas chamar a atenção para a numerosa colónia de artistas e artífices franceses que viveram em Portugal no séc. XVI.

Foi em Coimbra que todos três desenvolveram o mais importante da sua actividade. Chanterene foi o primeiro a chegar a Portugal, depois de uma estadia em terras de Espanha, concretamente em

Santiago de Compostela. Após um período de três ou quatro anos encontramo-lo nos estaleiros do Mosteiro dos Jerónimos à frente da companha que esculpia a imaginária do portal principal, para logo no ano seguinte, em 1518, ir para Coimbra a fim de executar os jacentes de D. Afonso Henriques e de D. Sancho I que D. Manuel I havia mandado fazer.

Nicolau Chanterene ficou na cidade do Mondego durante cerca de uma década, trabalhando para o mosteiro dos crúzios, então sob administração régia, para o magnífico prelado D. Jorge de Almeida, para os Silvas e para a abadessa de Celas D. Leonor de Vasconcelos. Chamado à capital, foi-lhe entregue por D. João III a encomenda do retábulo da igreja do Convento da Pena, obra maior de toda a sua carreira portuguesa.

O final da vida passou-a em Évora, junto da Corte e integrado no núcleo de intelectuais. Viveu muito mais na fruição dos rendimentos e da fama

que na labuta diária, não deixando, no entanto, de fazer algumas obras de grande mérito, mas só para principais do Reino.

Com *Filipe Hodart* tudo se passou de maneira diferente. Era um artista isolado, talvez de trato difícil, parecendo não conseguir criar raízes em lugar nenhum. Viajava de terra em terra em busca de encomendas, muitas vezes bem modestas face ao seu talento, partindo depois para outras paragens, onde o ciclo se repetia. Em Espanha esteve a trabalhar no cadeiral de Santo Domingo de la Calzada, na região de Burgos, indo depois para Toledo, em cuja Catedral deixou um grupo escultórico de vulto redondo, um Cristo atado à coluna e três pequenos relevos. Em seguida, mas só quatro anos depois, em 1530, estava em Coimbra, onde deixaria a maior e melhor de todas as suas obras conhecidas: o extraordinário apostolado da Última Ceia do refeitório principal do Mosteiro



Detalhe do postal da Igreja de Atalaia feito por João de Ruão em 1528.

de Santa Cruz. Em Coimbra ficou até, pelo menos, 1535, tendo de se lhe atribuir, por claras razões estilísticas e históricas, as estátuas orantes de D. Luis da Silveira e de D. Duarte de Lemos, a primeira em Góis e a segunda em Trofa do Vouga.



Escultura de Senhora da Igreja de Vale de Todos feita por João de Ruão.

O conhecimento da estada portuguesa de Hodart perde-se depois do seu trabalho de Braga, onde fez as esculturas do exterior da Capela dos Coimbras.

Mas foi João de Ruão o escultor francês que mais contribuiu para o desenvolvimento da arte portuguesa. Vindo cedo para Portugal, depois de um aprendizado com os escultores italianos que

trabalhavam nos castelos do vale do Loire, encontra um mecenas que o protege e lança: D. Jorge de Meneses, Senhor de Tancos e de Cantanhede. São para ele as suas primeiras obras conhecidas — em Atalaia e Varziela —, mas após a sua morte, fica definitivamente ligado aos frades crúzios de Coimbra.

Casou no meio artístico, estabeleceu oficina e passou a receber encomendas de toda a vasta região de entre Douro e Tejo, que para satisfazer teve de chamar quantos imaginários isolados viviam na cidade e no seu aro.

Ruão impõe os novos esquemas renascentistas, uma nova iconografia e uma nova estética e na sua oficina, no seu telheiro, forma gerações de escultores, fazendo-se ainda sentir o seu peso nas oficinas regionais de meados de seiscentos, muitas décadas depois de ter falecido.

Mas se foi em Lisboa e Coimbra que a maioria dos artistas e artífices franceses se estabeleceram, eles aparecem também, ainda que raramente, noutras locais.

Em Viseu trabalhou um lavrante francês, autor do portal principal da Quinta do Fontelo, residência dos bispos daquela diocese beirã, ao tempo do prelado D. Gonçalo Pinheiro, conforme documenta Alexandre Alves no seu dicionário de *Artistas e artífices nas Dioceses de Lamego e Viseu*. O seu nome era Espinardo e a sua obra está datada de 1565.

É natural que noutras regiões tenham vivido ou trabalhado, ainda que brevemente, artistas e artífices franceses, mas a sua presença não foi por nós detectada, nem nos arquivos que temos percorrido, nem nas obras mais divulgadas que para esse efeito utilizamos, embora tenhamos de admitir que a nossa busca não terá esgotado todas as possibilidades mas, neste caso, mais não desejávamos que provar a presença desses homens no nosso país. Mas essa presença não foi homogénea, nem igual em todas as épocas. Vimos que em Coimbra viveram diversos durante o séc. XVI, ao mesmo tempo que, no Porto, não encontramos um só, e não faltam documentos conhecidos, pois respeitante a essa cidade nortenha, publicou Magalhães Basto um importante e extenso dicionário biográfico.

Mas, no séc. XVII, muitos arquitectos trabalharam de Norte a Sul, sobretudo na remodelação das nossas fortificações. Na centúria de Setecentos, por seu lado, como já deixámos dito, foram os escultores e pintores franceses os mais importantes de quantos que, vindos de além fronteiras, se aliceram à sombra da Corte portuguesa.

Escultura feita por João de Ruão para a fachada da Igreja de Santa Cruz de Coimbra, cerca de 1540.



Cronologia sumária

- 1511 — Nicolau Chanterene começa a esculpir as imagens da Capela do Hospital Real de Santiago de Compostela.
1513 — Nicolau Chanterene termina a empreitada das esculturas do Hospital de Santiago de Compostela.
1514 — Mais antigas referências a artistas franceses a trabalharem no Mosteiro dos Jerónimos: *Marym e Gylhelme*.
1517 — Nicolau Chanterene dirige a empreitada de construção do portal principal do Mosteiro dos Jerónimos em que participa também *David Santarene* (ou Chanterene).
— Trabalhavam nos Jerónimos também *Tyrry, Bastyam, Amarrique, Felipe Freys, Michael de Lyla e João de Orte*.
1518 — *João Francês e Jean Petit* trabalhavam nos Jerónimos.
1519 — *João de Bellonha* trabalha nos Jerónimos.
1519 — Nicolau Chanterene começa a trabalhar no Mosteiro de Santa Cruz fazendo as estátuas jacentes dos reis D. Afonso Henriques e D. Sancho I.
1522 — Nicolau Chanterene já tinha terminado em Coimbra o púlpito da Igreja de Santa Cruz, as estátuas dos reis e os Passos da Paixão do claustro.
— Nicolau Chanterene trabalha na execução do retábulo da Igreja do Mosteiro de S. Marcos.
— Filipe Hodart trabalha na construção do cadeiral de Santo Domingo de la Calzada (Espanha).

- 1523 — Nicolau Chanterene começa a esculpir as estátuas do portal da Igreja do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra.
- Filipe Hodart começa a trabalhar na Catedral de Toledo onde deixa várias esculturas e permanece até 1526.
- 1525 — Nicolau Chanterene tem terminadas as grandes esculturas da fachada da Igreja do Mosteiro de Santa Cruz.
- 1526 — Nicolau Chanterene trabalha no Mosteiro de Santa Maria de Celas, em Coimbra.
- 1528 — João de Ruão termina as suas obras na Igreja de Atalaia do Ribatejo.
- 1529 — João de Ruão constroi a Capela da Varziela, para D. Jorge de Meneses.
- Nicolau Chanterene trabalha em Sintra onde fica até, pelo menos, 1532 e faz o retábulo da Igreja do Convento da Pena.
- 1530 — João de Ruão está em Coimbra a trabalhar no Mosteiro de Santa Cruz.
- Hodart contrata a execução do Apostolado da Ceia do refeitório do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra.
- 1531 — Francisco Lorete contrata a execução do acrescento do cadeiral de Santa Cruz de Coimbra.
- O marceneiro Charles Francês trabalha com Lorete em Santa Cruz de Coimbra.
- 1532 — Nicolau Chanterene termina o retábulo da Igreja do Convento da Pena, em Sintra. É também denunciado à Inquisição pelo seu criado João Rombo.
- Filipe Hodart trabalha em Santa Cruz de Coimbra.
 - Francisco Lorete contrata a execução da caixa do órgão novo de Santa Cruz de Coimbra.
- 1533 — João de Ruão começa a trabalhar no Claustro da Manga do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra.
- Nicolau Chanterene passa a viver em Évora, fazendo nesse ano o túmulo de D. Álvaro da Costa.
- 1534 — Hodart termina o Apostolado da Ceia de Santa Cruz de Coimbra.
- 1535 — Hodart esculpiu uma imagem do Menino Jesus para o Mosteiro de Santa Cruz.
- 1536 — João de Ruão trabalha no Mosteiro de Celas, em Coimbra, e faz o Cruzeiro dos Olivais, nessa mesma cidade.
- 1537 — Nicolau Chanterene faz o túmulo de D. Afonso de Portugal, em Évora.
- João de Ruão esculpe obras para a Igreja de Vale de Todos, para S. Miguel de Penela e para o Mosteiro de Santa Clara-a-Antiga de Coimbra.
 - João de Ruão vai inspecionar as obras do Mosteiro da Serra do Pilar.
- 1538 — Francisco Lorete adquire um terreno para uma casa na Rua da Sofia, em Coimbra, onde se estabelece, definitivamente.
- Nicolau Chanterene continua a viver em Évora, sendo citado numa carta de Clenardo.
- 1539 — João de Ruão contrata a obra do celeiro do Cabido da Sé de Coimbra.
- 1540 — Nicolau Chanterene é referido como estando em Évora, numa carta de Clenardo.
- 1542 — João de Ruão faz o retábulo da Capela da Piedade do Convento dos Anjos de Montemor-o-Velho.
- Viviam em Lisboa os marceneiros franceses Jacques Crespeão e Nicolau Ruer.
- 1544 — João de Ruão esculpe o retábulo de S. Silvestre.
- 1547 — João de Ruão faz a Capela do Sacramento da Igreja Matriz de Cantanhede.
- 1549 — Trabalhavam em Lisboa os marceneiros Jacques de Paris, Pedro Delsey e Filibert.
- João de Ruão esculpe o retábulo da frontaria da Misericórdia de Coimbra.
 - Claude de Granval, engenheiro e arquitecto, parte com outros compatriotas para Ceuta e Alcácer em África.
- 1551 — Nicolau Chanterene ainda estava vivo.
- Jacques Bucher trabalhava em Coimbra.
- 1554 — João de Ruão contrata a execução do retábulo de Pedrógão Grande.
- 1555 — João de Ruão tem em construção o retábulo da Sé da Guarda.
- Jacques Bucher faz, de parceria com João de Ruão, o retábulo de Nossa Senhora do Castelo de Pombal.
- 1557 — João de Ruão executa o retábulo da Vida da Virgem da Igreja da Misericórdia de Coimbra.
- 1558 — João de Ruão esculpe a imagem de Santo António da Igreja de Covões, e trabalha na construção da Capela do Tesoureiro, em S. Domingos.
- 1559 — Morre em Coimbra o escultor Jacques Loquin.
- João de Ruão executa em S. Marcos o túmulo do Regedor João da Silva, e inicia o trabalho de construção na Igreja de Bouças.
- 1564 — João de Ruão faz o púlpito da Igreja do Convento de S. Domingos de Coimbra.
- 1565 — O francês Espinardo lavra o portal da Quinta do Fontelo, em Viseu.
- 1566 — João de Ruão acaba a Capela do Sacramento na Sé Velha de Coimbra.
- 1580 — O escultor Jacques Bucher ainda trabalha em Coimbra.
- Morre João de Ruão.

BIBLIOGRAFIA

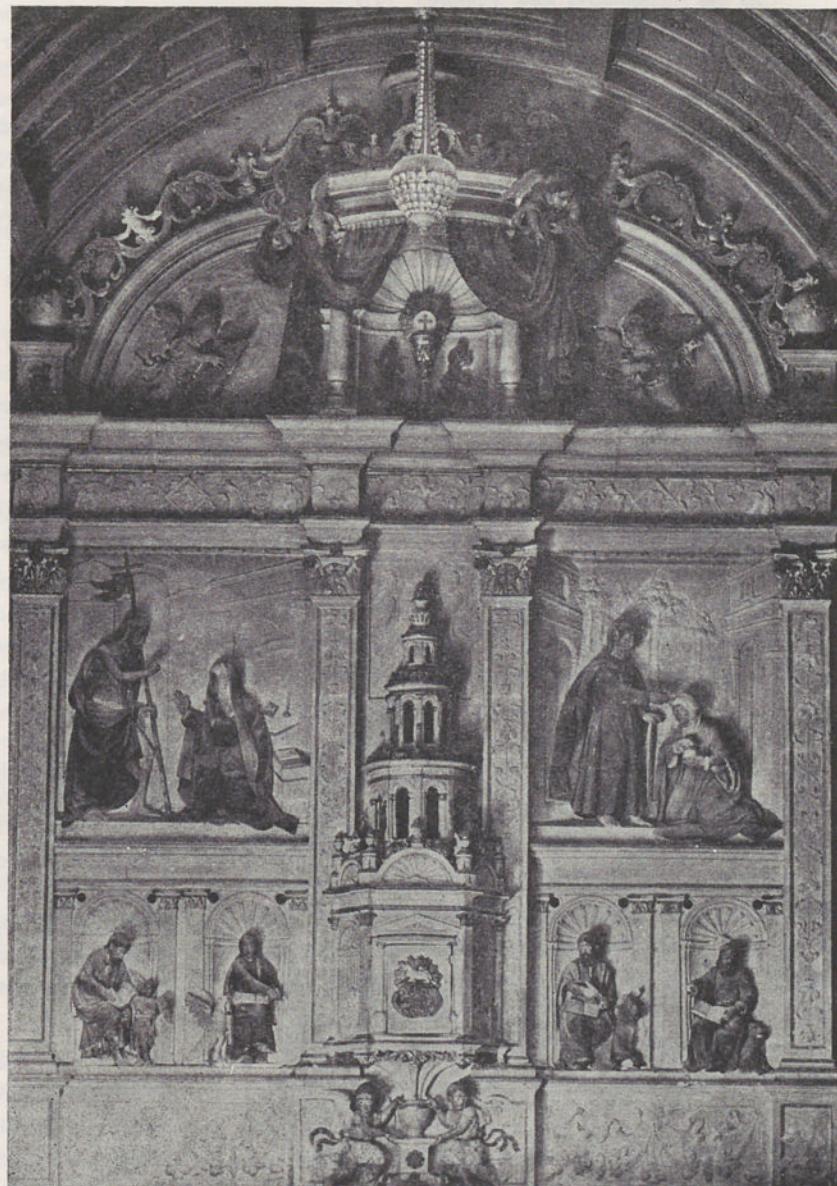
Nesta bibliografia não se incluiram as fontes documentais inéditas nem as crónicas civis ou religiosas que, eventualmente, citem os artistas franceses que trabalharam em Portugal no séc. XVI. Limitamo-nos a indicar as colectâneas documentais dadas à estampa, onde são convenientemente assinaladas. São elas a *História e bibliografia dos estudos manuscritos e impressos sobre a obra dos escultores franceses que trabalharam em Portugal no séc. XVI*, do Doutor Joaquim Martins Teixeira de Carvalho («Arte e Arqueologia», Imprensa da Universidade, Coimbra, 1930); os dois livros do Cônego Prudêncio Quintino Garcia, *Artistas de Coimbra* (Imprensa da Universidade, Coimbra, 1923) e *João de Ruão — documentos para a biografia de um artista da renascença* (Imprensa da Universidade, Coimbra, 1913); duas obras de Joaquim Marques de Sousa Viterbo, o seu *Dicionário Histórico e documental* (Lisboa, Imprensa Nacional, 1899-1922), em três volumes, e o *Mosteiro de Sancta*

Cruz. *Anotações e documentos* (Coimbra, Imprensa da Universidade, 1914); a monografia de Vergílio Correia, *As obras de Santa Maria de Belém* (Lisboa, 1922); e ainda o inventário de António Baião, *A Inquisição em Portugal e no Brasil* («Archivo Histórico Portuguez», 1908-1909) onde colhemos preciosos informes sobre os estrangeiros residentes em Lisboa, no século de Quinhentos.

Outros trabalhos que revelam mais alguns documentos serão incluídos na lista bibliográfica que seguidamente apresentamos.

Prescindimos da indicação das obras consultadas versando aspectos da sociedade e da cultura quinhentistas, por não dizerem directamente respeito ao tema e por serem, na generalidade bem conhecidas. Pelo seu elevado número, tornar-se-ia fastidiosa a sua enumeração, desnecessária, ao que pensamos, numa publicação deste tipo.

Naturalmente que também a maioria das sínteses da nossa História da Arte já publicadas aludem aos artistas franceses que



Retábulo da Capela do Sacramento da Igreja de Cantanhede feito por João de Ruão em 1545.

trabalharam em Portugal, mas as que nada adiantam, para um melhor conhecimento do seu labor, e não se discutindo os seus méritos, são igualmente omitidas.

ALMEIDA, Lourenço Chaves de — *João de Ruão imaginador, «Ocidente»*, Lisboa, 1947.

AZCÁRATE, José María — *El Hospital Real de Santiago: la obra y los artistas, «Compostellanum»*, Santiago de Compostela, 1965.

BARREIROS, Manuel Aguiar — *A Capela dos Coimbras, Porto, 1922*.

BERTEAUX, Émile — *La renaissance en Espagne et Portugal, em Histoire de l'Art*, tomo IV, Armand Colin, Paris.

BORGES, Nelson Correia — *João de Ruão escultor da renascença coimbrã*, Coimbra, 1980.

— *A Capela do Tesoureiro da antiga Igreja de S. Domingos, M.N.M.C., Coimbra, 1981*.

— *Alguns aspectos da segunda época de João de Ruão, «A introdução da arte da renascença na Península Ibérica»*, Coimbra, 1981.

CARVALHO, J. M. Teixeira de — *João de Ruão*, «O Instituto», Coimbra, 1911.

— *João de Ruão e Diogo de Castilho — notas à margem de um compromisso raro*, Coimbra, 1921.

— *O Mosteiro de S. Marcos*, Coimbra, 1922.

— *Arte e Arqueologia*, Coimbra, 1925.

CEREJEIRA, Manuel Gonçalves — *O renascimento em Portugal — Clenardo e a sociedade do seu tempo*, Coimbra Editora, Coimbra, 1974.

CORREIA, Vergílio — *Um túmulo da renascença — a sepultura de D. Luís da Silveira em Góis*, Coimbra, 1921.

— *O imaginário Nicolau Chanterene na Inquisição*, Coimbra, 1922.

— *Hodart*, «Terra Portuguesa», Lisboa, 1924.

— *A escultura em Portugal no primeiro terço do séc. XVI, «Arte e Arqueologia»*, Coimbra, 1930.

— *O livro de receita e despesa de Santa Cruz de 1534-35, «Arte e Arqueologia»*, Coimbra, 1930.

— *Uma descrição quinhentista do Mosteiro de Santa Cruz, «O Instituto»*, Coimbra, 1930.

— *A arte no séc. XVI*, em *História de Portugal*, vol. V, Barcelos, 1933.

— *O Cristo dos Olivais*, «Gazeta de Coimbra», 1933.

— *O autor do púlpito de Santa Cruz*, «Diário de Coimbra», Coimbra, 1936.

— *Três imagens ignoradas de João de Ruão*, «Bol. da Acad. Nac. de Belas Artes», Lisboa, 1941.

DIAS, Pedro — *Uma obra de João de Ruão na Sé de Viseu, «Beira Alta»*, 1977.

— *Um retábulo de João de Ruão em Pinhel, «Beira Alta»*, 1977.

— *Nicolau Chanterene em Espanha*, «Mundo da Arte», Coimbra, 1981.

— *A arquitectura de Coimbra na transição do gótico para a renascença. 1490-1540*, Epartur, Coimbra, 1982.

— *Alguns aspectos da recepção das correntes artísticas em Coimbra durante o séc. XVI, «A sociedade e a cultura de Coimbra no renascimento»*, Coimbra, 1982.

GONÇALVES, António Augusto — *Estatuária lapidar*, Coimbra, 1923.

GONÇALVES, António Nogueira — *Inventário Artístico de Portugal — Cidade de Coimbra*, A.N.B.A., Lisboa, 1947.

— *Inventário Artístico de Portugal — Distrito de Coimbra, A.N.B.A.*, Lisboa, 1952.

— *A Igreja do Convento de S. Domingos da Rua da Sofia, «Diário de Coimbra»*, 1963.

— *O púlpito da Igreja monástica do Paço de S. Marcos, «Ocidente»*, Lisboa, 1964.

— *O escultor João de Ruão e a Misericórdia de Coimbra, «Ocidente»*, Lisboa, 1964.

— *O claustro do Mosteiro da Serra do Pilar na arquitectura portuguesa*, «Bol. Cultural da C. M. do Porto», Porto, 1968.

— *Qual o filho mais velho do arquitecto quinhentista Diogo de Castilho?* «Ocidente», Lisboa, 1968.

— *O claustro do Mosteiro da Serra do Pilar*, «Boletim Cul. da C. Munic. do Porto», Porto, 1968.

— *Tomé Velho artista coimbrão na passagem dos séculos XVI-XVII*, «Ocidente», Lisboa, 1972.

— *A Igreja de Atalaia e a primeira época de João de Ruão*, «Biblos», Coimbra, 1974.

— *O mestre dos túmulos dos reis*, «Revista Portuguesa de História», Coimbra, 1975.

— *António Gomes imaginário da segunda metade do séc. XVI*, «Biblos», Coimbra, 1975.

— *Mosteiro de Santa Cruz*, Epartur, Coimbra, 1978.

— *Do púlpito de Santa Cruz ao retábulo da Misericórdia*, «Bol. A. N. Belas Artes», Lisboa, 1978.

— *Estudos de História da Arte da Renascença*, Coimbra, Epartur, 1979.

— *O Paço e a Igreja de S. Marcos*, Epartur, Coimbra, 1980.

— *Prováveis origens da arte de João de Ruão*, em «A introdução da arte da renascença na Península Ibérica», Coimbra, 1981.

— *Os Colégios Universitários de Coimbra e o desenvolvimento da Arte*, em «A sociedade e a Cultura de Coimbra no Renascimento», Coimbra, 1982.

HAUPT, Albrecht — *A arquitectura da renascença em Portugal*, Lisboa, 1924.

LACERDA, Aarão de — *A Capela de Nossa Senhora da Conceição — Braga*, Porto, 1923.

— *O Panteão dos Lemos*, Porto, 1923.

MARTIN GONZALEZ, J. J. — *La huella española en la escultura portuguesa*, Valladolid, 1961.

MENDONÇA, Henriques Lopes de — *Notas sobre os engenheiros nas praças de África*, Imprensa Nacional, Lisboa, 1922.

PEREIRA, Ernesto — *A Catedral da Guarda — o seu retábulo*, Guarda, 1940.

PERES, Damião — *A escultura no século XVI*, em *História da Arte em Portugal*, Porto, 1948.

SANTOS, Reinaldo dos — *João de Ruão em França e os seus primeiros trabalhos em Portugal*, «Bol. de Arte e Arqueologia», Lisboa.

— *A escultura em Portugal*, A. N. Belas Artes, Lisboa, 1950.

VIRAILL, Simone Renée — *Nicolas Chanterene sculpteur gothique ou renassant?* «Alto Alentejo», Évora, 1958.

VITRY, Paul — *Essay sur l'oeuvre des sculpteurs français au Portugal pendant la première moitié du XVI^e siècle*, «Bul. des Études Portugaises», Coimbra, 1932.

EXEQUIAS Y TUMULOS FUNERARIOS

realizados oficialmente por la Casa Real Española en honor de miembros de la Casa Real Portuguesa en Valladolid, en el Siglo XVI

por J. J. Rivera Blanco

AS excelentes relaciones mantenidas entre las Casas Reales de Portugal y España en el siglo XVI son de sobra conocidas. La política matrimonial llevada a cabo por ambas monarquías posibilitaron el enlace de sus miembros, incluso a veces de forma excesiva, permitiendo que caminaran al unísono hasta que se unieron en una sola a la muerte del legendario Rey don Sebastián (1).

No interesa aquí detenerse en los distintos aspectos de carácter político, religioso, bélico, etc., que prueban la importancia de los vínculos que existieron entre ambas familias reales, sinó sólo destacar cómo un suceso trascendental, el de la muerte de alguno de los miembros relevantes de una u otra casa, suscitaba una serie de actuaciones que en el caso de las relaciones hispano-portuguesas estaban dotadas mucho más que de carácter protocolario de sentimientos reales alcanzando el afectivo por encima de otras apariencias sociales.

El objetivo concreto de este trabajo es el de analizar y destacar las *exequias* y más concretamente la construcción de *catafalcos funerarios* que la Casa Real española ordenó realizar en Valladolid de forma oficial y con fondos del tesoro público en el siglo XVI para honrar a sus parientes o amigos fallecidos que tenían alguna relación directa con la familia instaurada en el gobierno del Reino de Portugal.

Es preciso señalar en primero lugar que la lista que presentamos no es exhaustiva y que está limitada por la fortuna lograda en el Archivo General de Simancas al descubrir los documentos que permiten conocer noticias al respecto.

También creemos necesario matizar que interesan exclusivamente los actos oficiales de la Casa Real española y también que sólo aquellos que tuvieron lugar en el siglo XVI en la entonces villa de Valladolid, por lo que se notarán ausencias importantes ya que algunos se celebraron en otras ciudades españolas, como por ejemplo en Toledo y desde la década de los años sesenta en Madrid. No obstante, se apreciará que en esta centuria y hasta el año de 1561 la mayoría de ellos se efectuaron en Valladolid, pues, como es sabido, al ser itinerante la Corte española y carecer de residencia fija la capitalidad de la Corona oscilaba entre diferentes ciudades y tanto el Emperador, como la Corte y la familia real, estuvieron instalados en diferentes temporadas más tiempo en Valladolid que en ninguna otra ciudad del Reino, de donde sucedió que fuera la elegida para la celebración de muchos de estos solemnes actos regios (2).

Aunque la Corte poseía en la ciudad del Pisuerga una Capilla Real (3) la gran mayoría de estas conmemoraciones, que exigían gran boato y amplitud de escenario, se celebraron en la iglesia del convento dominico de San Pablo, edificio al que muchos de los viajeros y vistantes de la época calificaron como «uno de los más bellos de Europa» (4) y que estaba situado frente a las casas principales del gran ministro de Carlos V el secretario don Francisco de los Cobos que en el siglo XVI hacían las veces de Palacio Real cuando la familia real se encontraba en Valladolid (5).

Las primeras *exequias* de que hemos logrado noticia se celebraron de forma oficial se refieren a las

realizadas en honor de doña María Manuela de Portugal.

El Emperador don Carlos albergó inicialmente el deseo de que su hijo, el Príncipe don Felipe, contrajera matrimonio con doña Margarita de Valois, hija de Francisco I de Francia, pero el joven heredero prefirió a la comibicense e Infanta de Portugal doña María Manuela, hija de don Juan III y de doña Catalina de Austria, por lo tanto prima carnal suya (6). La boda entre ambos se celebró en Salamanca el día 15 de noviembre de 1543 (7) desde donde los descendientes directos de los Reyes Católicos se trasladaron hasta Valladolid donde habían de residir, no sin antes detenerse en Tordesillas y Simancas y recibir por donde pasaron — aldea, pueblo o ciudad — el homenaje de todos los castellanos que veían con gran placer la unión del Príncipe de Asturias, heredero del trono de España, con aquella jovencita de sus mismos años, dieciséis, a la que calificaban como muy *hermosa* y *gentil*.

El nuevo matrimonio se instaló en el palacio de don Francisco de los Cobos (8) donde discurrió felizmente su vida (9). El gozo de los castellanos estalló cuando el día 8 de julio de 1545 les nació un hijo, el Infante don Carlos, que habría de ser el heredero de un imperio (10). Pronto se prepararon grandes fiestas en Valladolid y en todo el Reino, pero tuvieron que ser suspendidas ante la fiebre puerperal que padecía doña María haciendo temer por su salud. Su estado se agravaba por momentos falleciendo por fin el día 12 de julio de 1545 entre las cuatro y las cinco horas llenando de consternación a su esposo, a la Corte y a los castellanos que trocaron la alegría por el duelo.

El cadáver de la Princesa fue inhumado ante el luto general en la capilla mayor de la iglesia de San Pablo: «Hizo la funeral y exequias con luto y con gran pompa España, y el oficio del novenario el Cardenal Tabera en la Corte, con tan dolor, tristeza, trabajo, que falleció, aumentando a Don Felipe el dolor de la pérdida de tan religioso prelado y sabio consejero» (11).

Los españoles y los vallisoletanos sufrieron con estoicismo y religiosidad la desaparición de la Princesa. Su esposo, profundamente dolorido, el mismo día en que falleció, se retiró con sólo dos de sus consejeros al convento franciscano de El Abrojo, situado en el medio rural, junto al Duero, a 8 kilómetros de la villa.

Buena prueba del hondo pesar que dejó entre los vallisoletanos la pérdida de la amada *senhora* la muestra la aparición de coplas populares que de voz en voz corrían por las calles alabándola, así como de unas coplas elegíacas compuestas por Antonio de Valcázar que se perpetuaron por la imprenta: *La triste y dolorosa muerte de / la princesa nuestra señora, agora / nueuamente trobada en la noble / villa de Ualladolid por antonio / de valcaçar menestrel vezino de la / dicha villa. Año M D xlv* (12).

Estas coplas elegíacas muestran con rigurosa fidelidad histórica los sucesos acaecidos en Valladolid en cuatro días: desde el nacimiento del Infante hasta la muerte de la Princesa y su enterramiento en San Pablo, evidenciándose el estado de ánimo del vecindario. En ellas se discurre desde el gozo y la alegría al llanto y el lamento. Sufre España entera (13), llora Valladolid que homenajea a Portugal (14); invocan a todas las ciudades y villas de España para que se unan al dolor (15), a la *Fortuna abatida* (16). Narran el nacimiento del Infante don Carlos (17), el fin de Doña María: «vino con fieras pissadas a dar grandes aldaudas la muerte con gran porfía» llevándole a la *Flor de Portugal* (18). Llaman a la *Muerte «salteadora»* y describen cómo el Príncipe Felipe se retiró a El Abrojo (19) y cómo se celebraron las pompas fúnebres y el entierro (20).

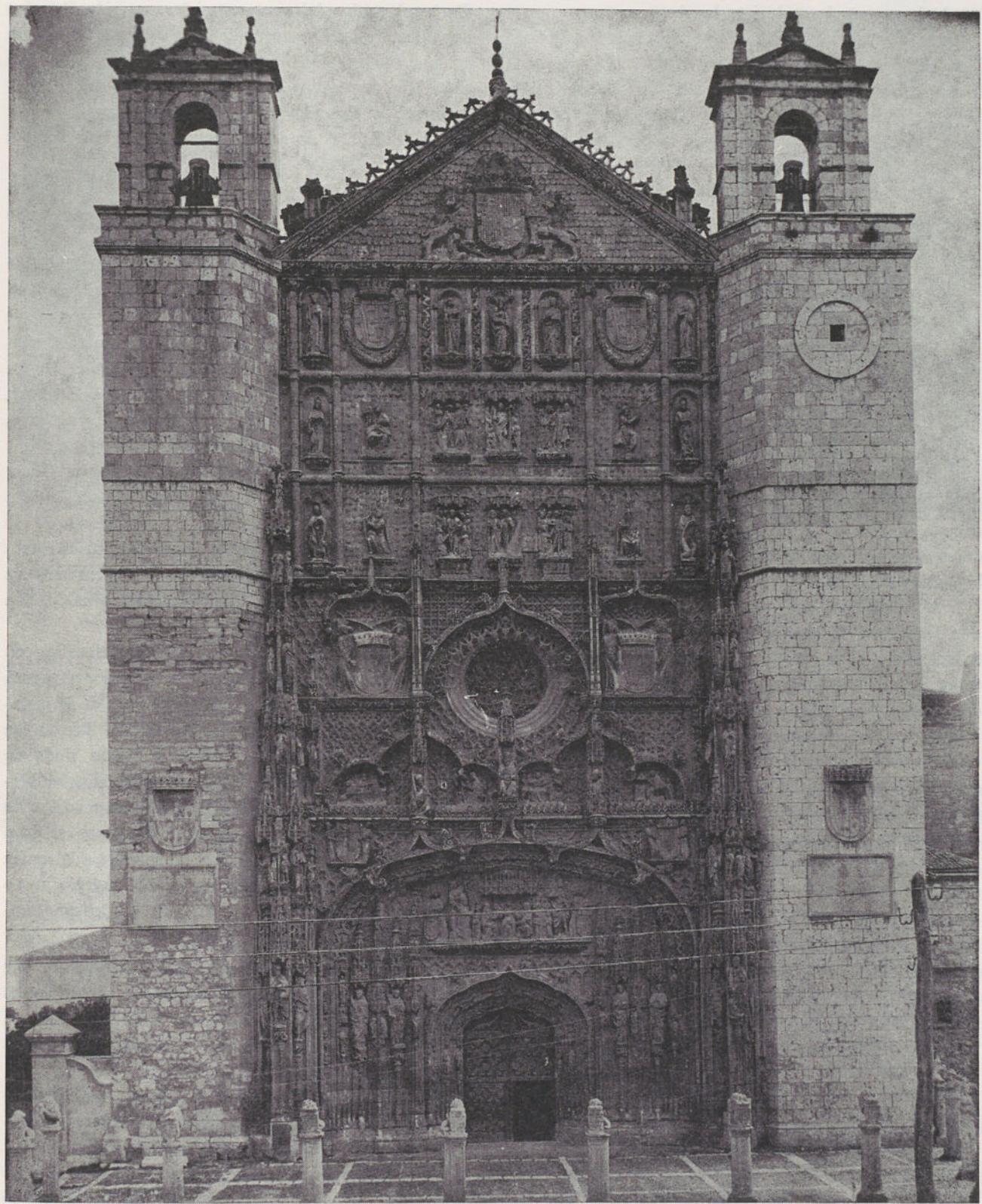
Las coplas 27 a 31 destacan cómo toda la Corte, instituciones del Reino y de la villa, vecindario, etc., acompañaron en procesión el cadáver hasta la iglesia de San Pablo:

«... yuan rezando por ella
muy contritos y humillados,
en lo diuino eleuados,
rogando a la clara Estrella (la Virgen María)
con passo muy sosegado
llegan al altar Mayor,
do el sepulcro estaua obrado,
y allí fue depositado
su cuerpo ante el Redentor».

Es lástima que Valcázar, que ejemplar detallista fue al narrar otros aspectos, no especificase la forma del túmulo funerario, así como que tampoco se refiriera a su contenido simbólico (21). Por el contrario hemos podido localizar en el Archivo General de Simancas varios expedientes con numerosas cuentas de los gastos efectuados para la construcción del catafalco, para enlutar la iglesia y para vestir de duelo a los miembros de la Corte que estuvieron presentes en la *Capilla ardiente* (22). En nota transcribimos cuanto de interesante hemos supuesto, por ello aquí destacaremos únicamente lo más importante.

Se gastaron en cosas menudas 1.440.567 maravedís mientras que el túmulo y otras partidas ascendieron a 314.765 ducados; además, se invirtieron en paños y sedas 950.336 maravedís. Como puede apreciarse, el Príncipe Felipe dispuso de importantes sumas para honrar a su esposa (23).

El Maestro Mayor que se encargó de la construcción del artificio fue Gaspar de Tordesillas, uno de los más importantes entalladores y retablistas del Valladolid de la época (24). Diego de Arroyo y Antonio Vázquez, también importantes pintores coetá-



Fachada de la iglesia de San Pablo, de Valladolid. Lugar donde se celebraron en el siglo XVI
las honras funerarias por los difuntos de la Casa Real de Portugal.

neos (25), junto con sus equipos de colaboradores, fueron los autores de la decoración y, así mismo, según los documentos encontrados, de «las traças y debuxos que hizieron por do se hiziese la obra».

Los restos mortales de la llorada Princesa doña María Manuela de Portugal estuvieron enterrados en la capilla mayor de San Pablo desde el día 8 de septiembre de 1545 hasta el año de 1549 en que fueron trasladados a la Capilla Real de Granada (26) y más tarde al monasterio de San Lorenzo de El Escorial.

El hijo de la Princesa portuguesa y del Rey don Felipe II fallecería en 1568 y sus exequias celebradas en Madrid serían descritas minuciosamente por J. López de Hoyos en su *Relación de la Muerte y honras fúnebres del SS. Príncipe don Carlos...*, (Madrid, 1568).

En la misma iglesia vallisoletana de San Pablo tuvieron lugar diez años más tarde del fallecimiento de doña María las exequias por otro gran ilustre personaje lusitano, las de su propio hermano, el Príncipe heredero de la Corona de Portugal, don Juan Manuel. Era pues, hijo primogénito de don Juan III y en 1552 contrajo matrimonio con doña Juana de Austria, hermana a su vez de nuestro futuro Felipe II. De ambos nacería el famoso e infeliz Rey don Sebastián, quien al morir en 1578 sin sucesores posibilitó en 1580 la *unidad ibérica*.

A comienzos del año de 1554, encóntrándose don Felipe en Valladolid recibió la mala noticia del fallecimiento de su cuñado y que su hermana se encontraba en cinta, por lo que ordenó a su mayordomo, don Pedro de Córdoba, y a su interventor, Juan de Vandenesse, que dispusieran todo lo necesario para celebrar funerales en honor del Príncipe fallecido, los cuales fueron celebrados en la referida iglesia dominica el día 20 de febrero. El mismo Vandenesse cuenta así cómo estaba decorada: «... Y fue el coro de la dicha iglesia tendido de negro de cuatro profundidades de paño, sobre las cuales estaba estendido un terciopelo negro bajo un dosel de madera, cargado de cirios de una libra pieza y sobre el dicho terciopelo muchos escudos de armas del dicho señor difunto. La capilla ardiente era de tres pisos en cuadro, el uno cubierto de terciopelo negro y los otros de tela de oro, todo ello cargado de escudos y cargado de cruces entrelazadas lleno de cirios hasta el número de setecientos, bajo la cual estaba la representación del cuerpo cubierto de una piel de paño de oro frizado con una cruz de raso carmesí. El asiento del Príncipe (don Felipe) estaba a mano derecha de la dicha capilla y la mayor parte de la casa, vestida de luto» (27). En este caso, aunque contamos con la descripción vertida carecemos de datos de los artistas que decoraron el túmulo y la capilla.

Poco después de este luctuoso suceso el Príncipe español, gobernador del Reino, a la sazón por auencia del Emperador, fue informado del nacimiento del Príncipe Sebastián, por lo que llamó a su viuda hermana

para que ocupara su puesto de *Regente* al tener que viajar en busca de su padre.

En el año de 1557 falleció el Rey don Juan de Portugal, padre del poco antes desaparecido Príncipe don Juan Manuel y suegro de doña Juana. Su muerte conmocionó a la Corte española y también a su sobrino el ya Rey don Felipe II de España, quien ordenó a su hermana, la Princesa *regente*, que celebrara honras y exequias oficiales en su memoria en la iglesia de San Pablo de Valladolid.

Ahora fue encargado de diseñar y dirigir la construcción del catafalco funerario uno de los mejores tracistas que entonces había en España y que era también gran experto en la realización de estos artificios efímeros, el Maestro Francisco de Salamanca (28). El costo de la máquina ascendió a 583.167 maravedís y para decorarlo se ayudó del herrero Pedro de Bustamante, de los pintores Pablo Ortiz y Manuel Donis, quizás también de su buen amigo Gaspar de Palencia, y de más de un centenar de entalladores, carpinteros, peones, etc. Por su parte recibió la cantidad de 100 ducados «por el tiempo que se ocupó en hacer hacer el túmulo» (29).

Este catafalco se comenzó a erigir el día 27 de junio y duró su construcción hasta el 10 del mes siguiente. Por desgracia no conocemos otras noticias que las apuntadas sobre su estructura y significación simbólica.

La última ceremonia funeraria relacionada con un miembro importante de la realeza hispanoportuguesa y celebrada igualmente en Valladolid antes de la instalación definitiva de la Corte en Madrid fueron las exequias efectuadas en honor de la Reina viuda de Portugal y de Francia, doña Leonor de Austria, hermana del Emperador don Carlos. Fue la madrina de bautizo de Felipe II y se casó en 1518 con el gran Rey lusitano don Manuel *el afortunado*, de quién enviudó en 1521; más tarde, en 1530, contrajo nuevo matrimonio con Francisco I de Francia, del que también quedó viuda en el año de 1547.

Doña Leonor falleció en 1558 y Felipe II, que adoró a su tía, ordenó disponer todo lo necesario para conmemorar su muerte con sumptuosos funerales en la tantas veces mencionada iglesia de los padres dominicos vallisoletanos.

Sin duda, la realización del precedente catafalco dedicado a don Juan III de Portugal satisfizo las exigencias de la Corte por cuanto Francisco de Salamanca recibió la orden de idear y construir el que ahora se precisaba. Este sería algo más modesto que el erigido para el monarca lusitano, ya que ahora los gastos se redujeron a 459.418 maravedís.

El equipo que Salamanca organizó para levantarla estuvo compuesto por los pintores Manuel Donis, Pablo Ortiz, Miguel de la Barrera y Gaspar de Palencia, por el herrero Pedro de Bustamante y por una media



Valladolid. Vista de la plaza de San Pablo. Grabado del siglo XIX: 1.—Palacio de los Rivadavia. En él nació Felipe II. 2.—Iglesia del convento de San Pablo, donde se celebraron importantes funerales en nombre de la Casa Real española y donde estuvo enterrada la Princesa doña María de Portugal. 3.—Palacio de don Francisco de los Cobos y más tarde Palacio Real.

En él se aposentaba generalmente la familia real.

de sesenta y cinco entalladores, carpinteros y peones. Se inició su construcción el día 14 de junio y el 17 de julio se concluyó. El trazador Francisco de Salamanca recibió por su labor 39.300 maravedís (30).

Al igual que en el caso anterior también carecemos en este de otras noticias respecto a la forma y características de este catafalco.

Hasta aquí llegan las noticias que hemos podido reunir sobre honras y exequias realizadas en honor de miembros reales de Portugal celebradas en Valladolid antes de la ubicación de la Corte española en Madrid, pues a partir del año de 1561 sería en esta villa donde se conmemorarían por la Casa Real estos sucesos de manera oficial (31). En la ciudad del Pisuerga continuaron celebrándose actos parecidos, como por ejemplo los solemnes funerales en honor del Rey de España y Portugal don Felipe de Austria, en el año de 1598, que tuvieron lugar en la Santa Iglesia Catedral, pero ahora lo fueron por orden y con fondos económicos del municipio vallisoletano y no del tesoro real como en casos anteriores (32).

Con esta aportación, que deberá ser necesariamente ampliada cuando aparezcan nuevos datos, espe-

ramos haber contribuido en alguna medida al mejor conocimiento de las relaciones afectivas entre las familias reales de España y Portugal, manifestadas en momentos difíciles —en los de la desaparición de alguno de sus miembros—, y también esperamos haber presentado algunas noticias inéditas que puedan ser útiles para estudiar de forma más concreta este tipo de conmemoraciones funerarias que, en definitiva, se encuentran inmersas en la *idea de la muerte*, tal y como se entendió en el siglo XVI en la península.

(1) MARIÑO, P., *Tratados internacionales de España. Carlos V. España-Portugal*, Madrid, 1978.

(2) RIBOT, L.A., BENNASAR, B., MARTÍN GONZALEZ, J.J., PARRADO, J., RUBIO, L. y RODRÍGUEZ, L., *Valladolid. Corazón del mundo hispánico. Siglo XVI*, col. «Historia de Valladolid», III, Valladolid, 1981.

(3) Véase el artículo dedicado a «La Capilla Real» en mi trabajo *El Palacio Real de Valladolid (Capitanía General de la VII Región Militar)*, Valladolid, 1981, pp. 109-115.

(4) GARCÍA MERCADAL, J., *Viajes de extranjeros por España y Portugal*, Madrid, t. I, 1952. En algunas ocasiones, cuando se precisaba aún de mayor espacio para celebrar las

honras funerarias se utilizó la iglesia del monasterio de San Benito, tal fue el caso de los funerales por doña Juana la loca o los del Emperador don Carlos V (Vid. RODRIGUEZ MARTINEZ, L., *Historia del Monasterio de San Benito el Real de Valladolid*, Valladolid, 1981, y mi artículo «Francisco de Salamanca (c. 1514-1573), trazador mayor de Felipe II», en el *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, Universidad de Valladolid, 1983, en prensa).

(5) KENISTON, H., *Francisco de los Cobos. Secretario de Carlos V*, Madrid, 1980 y mi ob. cit. *El Palacio Real de Valladolid*, Valladolid, 1981.

(6) Doña María era sobrina carnal del Emperador don Carlos por parte de su madre y también lo era de la Emperatriz doña Isabel de Portugal por parte de su padre. Por este parentesco y debido a los antecedentes de locura que tuvieron ambas familias algunos historiadores justifican los indicios de anormalidad que se apreciaron en el Príncipe don Carlos de Austria, hijo suyo y de don Felipe.

(7) Fue el embajador español en Lisboa, don Luis Sarmiento de Mendoza, quien estableció con el monarca portugués las negociaciones para el matrimonio, la dote y las arras. El contrato de acuerdo se firmó el día 1 de diciembre de 1542. Los espousales se celebraron poco después en Almeirim —el día 12 de mayo de 1543— y, como queda dicho, en noviembre del mismo año se efectuó la boda en Salamanca.

(8) El Regimiento de Valladolid quiso levantar un auténtico palacio real a la joven pareja en la plazuela de San Nicolás, pero el fallecimiento de la Princesa impidió que el proyecto se convirtiera en realidad (J. AGAPITO Y REVILLA, «Un proyectado palacio real en Valladolid», *Boletín Academia de Bellas Artes de Valladolid*, 1930-33, t. I, pp. 324-331 y RIVERA, J., *El Palacio Real...*, pp. 35-36).

(9) Mucho se ha discutido sobre una cierta frialdad entre ambos en base a una carta de la Reina portuguesa, pero si tal existió, parece contradecirlo cuantos documentos al respecto hemos podido manejar (Archivo General de Simancas, Casa y Sitios Reales, Obras y Bosques, leg. 73, sin foliar).

(10) CABRERA DE CORDOBA, L., narra así el suceso: «...En el año (1545)... a ocho de julio, maeroles, fiesta de la invención de San Quintín, mártir francés, parió la Princesa en Valladolid un hijo. Fue celebrado su baptismo en la capilla que hoy es del Palacio Real..., por el Cardenal Tabera, y en memoria del Emperador su abuelo le nombraron Karlos, derivado de la dicción Karlé, que significa en alemán robusto y melancólico», en *Felipe Segundo, Rey de España*, Madrid, 1876, t. I, pp. 9-10.

En la desaparecida Capilla Real se colocó una lápida sobre la de la consagración que decía: «el infante. don car / los. se bautizo aqui / a dos de agosto. año / de xl.v.» (Vid. *El Palacio Real de Valladolid*, p. 111).

(11) CABRERA DE CORDOBA, L., ob. cit., p. 10.

(12) Existe un excelente estudio de las mismas con transcripción y facsímil que se debe a RUBIO GONZALEZ, L., *Coplas elegiacas de Antonio de Valcázar*, Valladolid, 1981, Agradezco públicamente a este estudiioso sus valiosas orientaciones y consejos para la realización de este trabajo.

La obra de Valcázar se compone de 33 coplas reales, elegiacas, que se imprimieron en pliego suelto en 1545. Se conocen ejemplares en la Biblioteca Nacional de Madrid, en el British-Museum de Londres y en la Biblioteca Central de Barcelona. Para más detalles técnicos remitimos al estudio del autor arriba citado.

(13) Copla n.º 1: «Con sospiros muy crecidos / y tristeza muy estraña, / dando gritos y gemidos, / lloren todos los nacidos / el mal que es venido a España. / Lloren pues es de llorar / desastre que tanto pesa, / sin dexar de sospirar, / pues a ello da lugar / la muerte de tal Princesa».

(14) Coplas n.º 6 y 7.

(15) Coplas 8 y 9.

(16) Coplas n.º 10 a 13.

(17) Coplas n.º 14 a 18.

(18) Coplas n.º 19 a 24.

(19) Copla n.º 25: «!O Muerte, salteadora / de descansos y placeres, / enemiga robadora, / que a quien te plaze, a desora / te llevas con sus aueres! / Al que está más descuidado / de tu peligrosa vista, / le pones mayor cuidado, / porque no guardas estado / cuando llega tu conquista».

Copla n.º 26: «Como vido el Cardenal (Tavera) / que tanto crecía su enojo, / como vassallo leal / le suplica, en general, / que se retrayga al Abrojo. / El Príncipe, aunque sintió / en esto mortal tristura, / hazello luego acordó. / Y en el punto se ordenó / dar al cuerpo sepultura».

(20) Coplas n.º 27 a 33. La última concluye con una alusión a la inmortalidad de los creyentes: «Plega al Sumo Emperador, / pues sufrió por nos pasión, / que nos dé de su fauor / y ap-la que tan gran dolor / como queda a la sazón; / y a la Reina sin manzilla, / Madre de Misericordia, / que ponga en eternal silla / la Princesa de Castilla, colocándola en la Gloria / Amén».

El librito de Valcázar presenta una interesante portada con una grabado que la ocupa dividido en varias partes. El remate lo ocupa un frontispicio curvo en cuyo interior aparece el busto de un personaje masculino tocado con casco y llevando en la mano, según parece, una culebra, un caduceo; quizás, aunque no estamos seguros, sea una alusión a Hermes o incluso a Mercurio, como guía de las almas por los caminos desconocidos. A los lados dos angelitos juegan con cintas que se unen a las guirnaldas del frontón. Después, enmarcado por una orla de caña un gran espacio cuadrangular en el que la mitad inferior está ocupada por el título de la obra, el nombre del autor y la fecha. La otra mitad se divide a su vez en otros dos grabados: en el de la izquierda se aprecia a un hombre arrodillado y rezando a un recién nacido que está colocado en una cama, quizás aludiendo al nacimiento del Infante don Carlos de Austria. El otro muestra a Jesús acompañado de un Apóstol resucitando a una mujer, clara alusión a la muerte de la Princesa doña María Manuela de Portugal y a la Resurrección de los muertos. Toda la portada parece representar, pues, un canto alegórico al *Principio* y al *Fin*, así como a la *Esperanza en la Vida Eterna*.

La contraportada es también muy interesante, pues muestra un grabado que representa a la *Muerte* armada en su mano izquierda con una guadaña mientras que con el brazo derecho porta un féretro. El esqueleto pisa cadáveres corrompidos y calaveras de papas, obispos, reyes, frailes, guerreros, etc.. Una filacteria con la leyenda *NEMINI PARCO, QUI VIVIT IN ORBE*, aureola toda la escena. La alegoría alude al poder omnímodo de la *Muerte* sobre todos los *poderes terrenales*, es pues, el popular tema de la *Vanitas*.

(21) Como es sabido estos artificios efímeros constituyeron una de las pruebas más importantes de la aplicación arquitectónica pues permitían al ideador jugar con trazas progresistas que eran muy factibles de efectuar por realizarse en madera y con carácter caduco, como ejemplo véanse algunos estudios referentes a varios de estos túmulos funerarios: BONET CORREA, A., «Túmulos del Emperador Carlos V», *Archivo Español de Arte*, 1960, pp. 55-61; SEBASTIAN, S., *Arte y Humanismo*, Madrid, 1978, pp. 308-312; ABELLA RUBIO, J.J., «El túmulo de Carlos V en Valladolid», *B.S.A.A.*, Universidad de Valladolid, t. XLIV, 1978, pp. 177-200; GALLEGOS, J., *Visión y símbolos*, Madrid, 1972; BOTTINEAU, Y., *L'art de cour dans l'Espagne de Philippe V*, Bordeaux, 1960; LORENTE, J.F., «Una aportación al arte provisional del barroco zaragozano...», en *Francisco Abbad Ríos. A su memoria*, Zaragoza, 1973,

p. 42; BOTTINEAU, Y., «Architecture éphémère et baroque espagnol», *Gazette des Beaux-Arts*, Abril, 1968, p. 230 y mi artículo citado «Francisco de Salamanca...», *Boletín Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, Universidad de Valladolid, 1983, etc., etc.

(22) *Archivo General de Simancas*, Casa y Sitios Reales, Obras y Bosques: leg. 73, sin foliar. «Libros de recámaras de la Princesa doña María de Portugal, primera mujer de Felipe II». (Aparecen diversos documentos, desde el depósito del cadáver en la iglesia de San Pablo, el testamento de la Princesa, cartas del Príncipe don Felipe ordenando pagar sus deudas, contratos con los dominicos y otros lugares para cumplir las mandas testamentarias, documentos del traslado del cuerpo, cartas de Carlos V valorando los gastos, etc., etc. Recogemos únicamente aquellos datos que tienen especial interés para las horas funerarias).

«En el enterramiento y onradas de la princesa Nuestra Señora que dios aya se a gastado lo siguiente:

— De cosas por menudo para el enterramiento i onradas con las hechuras de los lutos de todos sus criados y banderas y escudos y todo lo demás... 400 ducados.

— Para el alquiler de los paños y sedas que sirvieron en las onradas se pone con el daño que pudieron tener... 40.000 maravedis...

— La cera que se pudo gastar en el enterramiento y onradas de Su Alteza le dio el cerero del Príncipe nuestro señor y a lo que del tengo entendido podra llegar hasta... 60.000 maravedis.

— Que se deuen a Artiaga de la seda que dio para el ataúd y aforro de las vanderas y cotas y paño de tumba y cruces de los altares... 62.746 maravedis.

— Que se deuen de los lutos que se dieron a todos los criados de la Pinçesa 2.541 baras de paños... 944.000 maravedis.

— Que declaro Artiaga que había costado el bestido y hechura y camisas de 130 niños de la doctrina... 61.421 maravedis.

— Que así mismo dice que monta el bestido de los 100 pobres... 122.400 maravedis.

TOTAL: 1 quento 440.567 maravedis.»

«Librança de gastos que se hicieron en el enterramiento y honradas de la Princesa que aya gloria:

— Yo Hernando de Ortiz Contador del sueldo de Su Magestad doy fe que gaste y pague en el enterramiento y onradas de la Princesa Nuestra Señora que Dios tiene y en las hechuras de los vestidos de todos sus criados y en el alquiler de los lutos y sedas y otras cosas los maravedis adelante contenidos en esta manera:

— Que costo la madera que se compro para hacer el quadro y grada y chapitel y ruedas y columnas que seizaron con lo que se puso por las paredes para velas y hacheros... 15.638.

— Que monto la tabla que se auia comprado para el dicho hefeto: 7.691.

— Que monto la clauazon que se hauia comprado en el dicho hefeto... quedo lo que se gasto en 3.824 maravedis.

— Que se gasto en dar de almorcár a los oficiales que traiajauan porque no saliesen de la obra y otros gastos menudos de tachuelas alfíleres trançaderas hilo sogas y cordeles y en peones que andubieron y acarreto de la madera y tabla y otras cosas que se compraron... 7.637 maravedis.

— Que se pago a los oficiales carpinteros sanbladores que andubieron en la dicha obra por sus jornales del tiempo que en ella trabajaron y lo que se dio a Tordesillas Maestro Mayor dello... 14.255.

— Que se pago a Diego de Arroyo y Vazquez y los otros pintores que pintaron las banderas y dieron todos los escudos grandes y pequeños que se pusieron en el bulto y gradas y por toda la iglesia con las cotas de armas que hicieron y con las

traças y debuxos que hizo por do se hiziese la obra como despues de hecho de madera que la torno a sacar para embiar a su Alteza y en el dar de negro a toda la madera... 31.351.

— Que se dieron a Castillo cordonero por la seda franjas oro y cordones que puso en las banderas... 4.683.

— Que se pagaron a Enrique Diaz sastre de Su Alteza y Hernan Rodriguez sastre de la Princesa 52.788... de la hechura del vestido y comprar las tocas y manguiñas que se dieron a todas las mujeres de palacio... del vestido de todos los criados de Su Alteza y de los paños de seda y luto que cosio y concerto para las honradas.

— Que montaron los alquileres de los lutos y sedas... 34.875...

— Que se gasto en la tumba y ataúd y cama de madera que se hizo en palacio y cama que se hizo en San Pablo y en las verjas y en la sepoltura y bobeda y en el dar de negro dello y cal y hieso y ladrillo y asentar de piedras y en otras cosas a esto tocantes 13.323.

— En el dicho tumulo de madera con todo lo que en el se auia gastado de tabla y molduras mando Su Alteza se diese a los frailes de San Pablo que se lo embiaron a pedir para seruirse de ello en la Semana Santa y se les dio despues de deshecho por manera que del no se saco cosa ninguna de lo que se habria gastado.

— ... Por vestir a 100 pobres... 300 ducados...

— TOTAL: 307.030. Fecho en Madrid a 16 de diciembre de 1545 años. Más suma 314.756 ducados en Total. Firmado Hernando de Ortiz.»

«Gastos de paños y sedas para los lutos y honradas de Artiaga y Alonso de Portillo mercaderes: 950.336 maravedis.»

Es muy interesante destacar que la arquitectura del monumento funerario sería sumuosa y atractiva por cuanto los frailes de San Pablo solicitaron al Príncipe don Felipe que la donara al convento dominico para servirse de ella como monumento en la Semana Santa, a lo que accedió el Austria.

(23) Estas sumas, que no son completas, pueden compararse con la dote que la Princesa recibió para la boda de su padre el Rey de Portugal — 550.000 cruzados de oro —, cantidad total que aún no había recibido la corona española a la muerte de doña María (A.G.S., Casa y Sitios Reales, leg. 73, sin foliar).

(24) Aunque en el documento solo se cita el apellido es sin duda Gaspar de Tordesillas, retablista y ensamblador muy activo en Valladolid y territorio. Precisamente en 1543 levantó con el pintor Antonio Vázquez, que también intervino ahora, el Arco Triunfal para la entrada de la Princesa doña María a su llegada a la villa. Seguidor de Berruguete realizó importantes retablos en Oñate (Navarra) en Simancas, en San Martín de Valvení y en Tordesillas. Con Juni trabajó en el retablo de San Antonio para el monasterio de San Benito. (MARTI Y MONSO, J., *Estudios histórico-artísticos*, Valladolid, 1901 y CANDEIRA, C., «Los retablos de Gaspar de Tordesillas», *B.S.E.A.A.*, Universidad de Valladolid, 1942, p. 111).

(25) Diego de Arroyo es artista del que se conoce muy poca producción, por lo que esta nueva noticia lo coloca en lugar destacado entre sus contemporáneos. Vázquez, según aparece en el documento, será sin duda Antonio Vázquez, maestro prolífico y de estimable calidad. Fue seguidor de Juan de Borgoña y se conocen obras suyas en Barcelona, en los museos, iglesias y conventos de Valladolid (MARTIN GONZALEZ, J.J., «En torno al pintor Antonio Vázquez», *Archivo Español de Arte*, 1957, p. 125 y CAAMAÑO MARTINEZ, J.M., «Antonio Vázquez (Nuevos comentarios y obras)», *B.S.E.A.A.*, t. XXXVI, 1970, p. 193).

(26) Archivo General de Simancas, Casa y Sitios Reales, leg. 73, sin foliar. Documentos de 8 de septiembre de 1545, febrero de 1549 y 4 de marzo de 1549 y T'SERCLAES, Duque de,



Portada de las «coplas elegiacas» escritas en 1545 por Antonio de Valcázar en honor de la Princesa doña María de Portugal

«Traslación de cuerpos reales de Granada a San Lorenzo de El Escorial y de Valladolid a Granada», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, tomo LX.

(27) VANDENESSE, Juan de, «Diario de los viajes de Felipe II», en J. García Mercadal, *Viajes de extranjeros por España y Portugal*, T. I, Madrid, 1952, p. 1.064. Sobre el rey don Juan III y su familia véase: ANDRADA, Francisco de, *Cronica do rei João III...*, Lisboa, s.a. y SOUSA, Luis, *Anais de D. João III*, Lisboa, 1938.

(28) Francisco de Salamanca, fue trazador mayor de Felipe II y uno de los más importantes maestros vallisoletanos de la etapa central del siglo XVI. De entre sus obras destacaremos su dirección en la reconstrucción urbanística de la villa y su autoría del túmulo funerario que se erigió en San Benito en honor del Emperador don Carlos en 1558 (Véase mi artículo citado «Francisco de Salamanca...», *B.S.E.A.A.*, 1983, en prensa).

(29) A.G.S., C.M.C., 1.^a época, leg. 1339, s.f., Pagador Alonso de Herrera. Gastos extraordinarios:

«Datta de maravedís gastados en las honrras del año de 1557 (Rey de Portugal).

Datta: Su Magestad dio para los sus contadores mayores de quentas una su cedula del tenor siguiente:

El Rey/. Nuestros contadores mayores de quentas o vuestros lugartenientes yo vos mando que recibays e paseis en quenta Alonso de Herrera nuestro criado de qualesquier dineros que a rrescibido o rrescibiere para las honrras que se hazen por el Serenisimo Rey de Portugal nuestro tio que aya gloria... por libramientos firmados de don Garcia de Toledo Ayo y mayordomo del Serenisimo principe don Carlos nuestro hijo... fecha en Valladolid a 28 de junio de 1557 años / la Princesa por mandado de Su Magestad. su alteza en su nonbre Juan Bazquez.

— (...) A Juan de Sarauia aposentador de palacio 106.500 maravedis... para la compra de la madera que sera menester para el tumulo que se a de hazer... (cedula de 26 de junio y 11 de julio de 1557).

— A Pedro de Bustamante herrero 13.563 maravedis...

por la clabazon y grapas que dio para las dichas honrras... (8 de agosto).

— A Pablo Ortiz y Manuel Donis pintores 68.000 maravedis que los han de haber por los escudos de armas pintados y dorados grandes y pequeños que hicieron para las dichas honrras y por los escudos que hicieron en las cotas y estandartes y almete y por pintar de todo el tumulo de negro y pardo y otras cosas que hicieron... (29 de junio y primero de agosto de 1557).

— A Gabriel de Obiedo mercador vecino de Valladolid 50.983 paravedis... por paño... para dar luto...

— A nueve cantores de su Magestad que mando la Sereñísima princesa de Portugal... (julio).

— A Martín de Valcazar sastre 3.810 maravedis... por las hechuras de las cotas de armas y estandarte y coser los paños de luto con que se tapizo la iglesia... (11 de agosto).

— (...) A Juan de Flomesta cerero de su Alteza 104.587 maravedis... por 55 arrobas y 19 libras y media de cera que dio para las dichas honrras... (26 de octubre).

— Al dicho Miguel de Ferreras criado de Su Alteza 106.230 maravedis... que habia gastado en los lutos que se dieron a los reyes de armas y maestros y por el damasco negro y de color y seda de coser y otras cosas...

— A Francisco de Salamanca traçador 100 ducados que los hubo de haber por el tiempo que se ocupo en hacer el tumulo para las dichas honrras por cedula del dicho don Garcia fecha a 20 de agosto del dicho año y recibio los 200 reales el mismo y la resta Gaspar de Palencia por su poder.

— A fray Martin de Villoslada soprior del monasterio de San Pablo de Valladolid 6.000 maravedis que los hubo de haber por el daño que recibieron las vidrieras en quitarse y por los daños otros que recibio la capilla mayor del dicho monasterio en hazerse las dichas honrras... (20 de agosto).

— A seis reposteros de estrado 7.000 maravedis... porque tapizaron la yglesia y la tornaron a descolgar y en otras cosas que fueron menester hazer para las dichas honrras... (26 de octubre).

— Señor Alonso de Herrera ya sabeis como Su Magestad os a mandado pagueis todos los gastos que hicieren en las honrras que se hacen en esta villa por el Rey de Portugal por horden nuestra... se an de hazer gastos menudos... asi como son pagar a los maestros carpinteros y peones que andan en la obra de las dichas honrras... lo pagareis a las personas que lo han de hauer con certificacion de Juan de Saravia aposentador de palacio... (3 de julio de 1557).

Por la virtud de la qual dicha cedula del dicho don Garcia de Toledo el dicho Alonso de Herrera dio y pago a los oficiales maestros carpinteros entalladores que hicieron el tumulo y otras cosas en las dichas honrras la cuantia de maravedis que adelante diran por certificaciones del dicho Juan de Saravia.:

Desde el lunes 23 de junio hasta sabado 3 de julio que hubo 5 dias de labor anduvieron trabajando 87 oficiales y e medio en lo que dicho es los 12 de ellos a 4 reales a cada uno cada dia y 9 y medio a 3 reales y los 66 restantes a 2 reales y medio que se montan lo susodicho 8.211 maravedis.

Desde lunes 5 de julio asta sabado 10 del que hay 6 dias de labor andubieron trabajando en las dichas honrras 132 oficiales y medio los 16 de ellos maestros que se les dio a 4 reales cada el dia y 12 oficiales que se les da a 3 reales cada uno cada dia y 2 oficiales a 3 reales y medio y los 102 oficiales y medio restantes a 2 reales y medio cada uno cada dia... que montan 12.350 maravedis.

Desde el lunes 12 de julio asta sabado 17 del que hubo 6 dias de labor andubieron trabajando... 162 maestros y ofi-

ciales los 22 y maestro que se les dio a 4 reales cada vno... y 29 m^o que se les da a 3 reales maestro cada el dia y los 110 oficiales restantes a 2 reales medio... que montan en ellos 15.419 maravedis.

Desde domingo a medio dia que fueron 18 de julio asta biernes 23 del que fueron 5 dias y medio de labor andubieron... 97 maestros y oficiales los 18 dellos se les pago a 4 reales cada vno cada dia y 16 a 3 cada vno el dia y los 63 restantes a 22 reales y medio que montan... 9.435 maravedis.

Suma total: Monta esta datta 583.167 maravedis».

También son de especial las siguientes cuentas halladas en otro expediente que pertenece al mismo legajo:

«Juan de Saravia, Aposentador de Palacio de la Sereñísima princesa de Portogal:

Cargo y datta de maravedis gastados... para hazer los tumulos de los Serenísimos Rey de Portugal y Reina de Francia y el Emperador nuestro señor:

— (...) Recivensele en cuenta al dicho Juan de Saravia 3.821 maravedis que dio e pago en presencia de Francisco de Salamanca maeso mayor de la obra del dicho tumulo en 26 de junio de 1557 a Diego de Rebollo» (A continuación se pormenorizan todas las adquisiciones de maderas para el tumulo erigido en San Pablo en honor del Rey de Portugal. Cuentas y partidas similares a la indicada, con la presencia de Francisco de Salamanca como maestro mayor de los tumulos, se indican



Contraportada del libro de Antonio de Valcázar.
Valladolid, 1545. NEMINI PARCO, QUI VIVIT IN ORBE

para el resto de las obras. Presentamos una relación sumaria del costo de estos materiales por monumento funerario).

— Para el convento de San Pablo. Túmulo en honor del Rey de Portugal. (1557).

Gastos efectuados en la adquisición de madera: 92.744 maravedís y medio.

— En el mismo convento de San Pablo. Túmulo en honor de la Reina de Francia. (1558).

Gastos efectuados en la adquisición de madera: 51.588 maravedís.

— En la iglesia de San Benito. Túmulo en honor de Carlos V de Alemania y I de España (1558).

Gastos efectuados en la adquisición de madera: 226.455 maravedís y medio.

(30) Véase la nota anterior así como los datos siguientes:

A.G.S., C.M.C., 1.^a época, leg. 1339, sin foliar. Documentos de Alonso de Herrera, criado de Su Majestad.

«Alonso de Herrera. Datta de maravedís gastados para las honrras de la Reyna (de Portugal) de Francia.

Año de 1558.

Data: Su Magestad dio al dicho Alonso de Herrera vna cedula del tenor siguiente:

El Rey/ Mis contadores mayores de quentas o vuestros lugartenientes yo vos mando que recibais y paseis en cuenta a Alonso de Herrera mi criado de qualesquier dineros que aya rescibido o rescibiere para las dichas honrras que se hazen por la Cristianisima Reyna de Francia que sea en gloria... fecha en Valladolid a 9 de julio de 1558 años. La Princesa por mandado de Su Majestad. Su Alteza, en su nombre Francisco de Ledesma.

— A Juan Sarabia aposentador de palacio de Su Alteza 51.000 maravedís... para la compra de la madera y otras cosas menudas para el tumulo que se a de hacer para las dichas honras... (libranza por cedula de 8 de junio de 1558).

— A Manuel Donis y Pablo Ortiz y Miguel de Barrera y Gaspar de Palencia pintores 47.606 maravedís... por los escudos de armas dorados y pintados grandes y pequeños que hizieron para las dichas honrras y por los escudos grandes que hizieron en las cotas de armas y en el estandarte y por pintar todo el tumulo de negro y pardo... (10 de julio).

— A Francisco de Briones mercador 142.154 maravedís... por 226 baras de paño 22 de Segovia que del se compraron para dar a los 25 cantores de Su Majestad y un portero de capilla que Su Alteza mando dar luto para las dichas honrras... y a 2 reyes de armas y 2 maceros... (11 de julio).

— A Francisco Moreno 41.684 maravedís... de damascos frisas que se compraron y del daño que recibieron las sedas y paños en ponerse en el tumulo y en otras partes... (10 julio).

— A Juan de Flometa cerero de Su Alteza 61.180 mara-

vedis... por 29 arrobas y 18 libras y media de cera que dio en hachas y velas para las dichas honrras que se quemó en ellas... y por lo que costo llevar la dicha cera a San Pablo... (11 de julio).

— A Pedro Bustamante herrero 9.398 maravedis... por la clabazon y grapas que dio para el tumulo... (15 de julio).

— A Francisco de Salamanca traçador 37.500 maravedis que los ha de haber por el tiempo que se ocupó en hacer el tumulo de las dichas honrras por cedula... fecha a 15 de julio...

— A Martin de Valcazar sastre de Su Alteza 3.800 maravedis... por las cotas de armas y estandarte que hizo y por los paños que cosió para tapizar la capilla mayor de San Pablo... (13 de julio).

— (...) A Domingo Diaz y Baltasar Rodezno y Agustin Ruiz y Valdibieso reposteros 6.000 maravedis... por lo que trabajaron en tapizar la iglesia de San Pablo... (15 de julio).

— (...) A Juan de Cisneros maestre 6 ducados... por 4 baras y media de paño... para tapizar a San Pablo... y para poner en los bancos que hicieron para perlados y para poner otro pedaço al principe nuestro señor... (1 de octubre).

— A Francisco de Salamanca 1.800 maravedis... por los platillos de madera que dio para que se pusiesen las belas en el tumulo de las dichas honrras... (25 de septiembre).

— (...) A Frey Martin de Villoslada Soprior de San Pablo 900 maravedis... por 900 clabos que dio para que se pusiesen las belas en las dichas honrras... (25 de septiembre).

— (...) A los oficiales y maestros carpinteros que hicieron el tumulo y otras cosas de las dichas honrras... en esta manera...

Desde martes 14 de junio asta sábado 18 del que ubo 5 dias de labor y andubieron trabajando en el tumulo de las dichas honrras 49 oficiales y maestro el vno de ellos ganaba 4 reales cada dia y los otros 48 oficiales y maestro a 2 reales y medio cada dia que se monta en ello 141 reales 1 quartillo.

Desde lunes 20 junio hasta sábado 25... anduvieron en el tumulo de las dichas onrras 73 oficiales y maestro... se monta 194 reales y 1 quartillo...

Desde lunes 27 de junio hasta sábado 2 de julio... andubieron 85 oficiales maestros carpinteros entalladores... montan 240 reales y medio y un quartillo.

Desde lunes 4 de julio asta jueves 7 del... 52 oficiales y maestro carpinteros... monta 144 reales y 3 quartillos.

Monta esta datta en la manera que dicha es: 459.418 maravedis».

(31) VALGOMA Y DIAZ VARELA, D. de la, «Honras fúnebres y regias en tiempo de Felipe II», *El Escorial 1563-1963. IV Centenario de la Fundación del Monasterio de San Lorenzo el Real*, Patrimonio Nacional, Madrid, 1963, tomo I, p. 359.

(32) AGAPITO Y REVILLA, J., «Honras por Felipe II y proclamación de Felipe III en Valladolid», *Boletín de la Sociedad Española de Excusiones*, tomo 31, 1923, p. 126.

Raul Lino em Coimbra

por Lurdes Craveiro

Uma cidade que cresce é um espaço que urge alargar, uma estética urbana a definir, é, antes de mais, o problema da «instalação» humana que é necessário resolver. Com efeito, a cidade que palpita plena de vida no seu espaço mais ou menos fechado, obriga-se a rebentar as fronteiras dos seus limites, pois que a sua estreiteza não comporta já a sua ânsia, feita de necessidade, de crescimento.

A cidade é antes de tudo um espaço habitacional (1) e a sua molduração obedece assim às condições físicas do terreno onde se implanta. Mas esse complexo orgânico que não é nunca um produto acabado, pois que se renova constantemente adquirindo tonalidades diversificadas, activa esse desenvolvimento e é simultaneamente reflexo da textura do material humano que encerra. As suas fibras nervosas patenteiam-se expressas no meio físico da cidade trespassada pelos diferentes tempos sócio-culturais.

A amargura de um povo, as suas contradições, a moda da altura, infiltram-se nas concepções urbanísticas e definem a sua maior ou menor agudeza estética. Veremos assim romper pujantes avenidas que distendem a cidade em exuberante euforia ou ruas mortiças e apagadas que se escondem em tímidas curvas estreitas e apertadas.

Nos momentos em que a cidade se estende, aquilo que dá configuração da sua estética urbanística são os novos arruamentos que impõem a sua força de elementos citadinos, novas praças e jardins que acolhem essa população que se multiplica e são antes de mais, as novas construções que se planeiam e dão vida à cidade.

Os edifícios que surgem são a expressão do sentir das novas gentes, neles se manifesta o seu poder económico (2), como as necessidades individuais de

habitação e aí se reflecte o gosto e a sensibilidade do proprietário de cada nova casa que surge. Mas o gosto de cada um escorrega por vezes em manifestações artísticas pueris, um pouco desadaptadas do meio em que se inserem, já porque as influências estrangeiras ao nível da habitação se fazem indiscriminadamente sentir, não atendendo bem à vivência específica do meio português nem à geografia local, já porque o novo proprietário se sentiu fascinado por este ou aquele modelo (ou pormenor) arquitectónico e pretende transplantá-lo para a casa que irá ser a sua.

É contra o desvirtuar da «genuína» casa portuguesa, contra a introdução de estrangeirismos no arquitectar das nossas habitações (3), contra o desajustamento destas nos diferentes locais e face a toda uma tradição que, desde logo nos inícios do séc. XX, veementemente se insurge o movimento da *Casa Portuguesa* (4).

Baluarte desse movimento, é sem dúvida Raul Lino, arquitecto educado na Alemanha (onde com Albrecht Haupt aguça a sua sensibilidade artística (5)) e que regressado a Portugal em 1897, de imediato se lança em projectos de construções que desde logo atestam a sua originalidade e agudeza profissionais. Tal o caso do projecto de pavilhão para a Exposição Universal de Paris em 1900, a moradia do financeiro Jorge O'Neill e a casa Monsalvat de Rey Colaço no Monte Estoril em 1902 e 1901 respectivamente (6).

A propósito de Alexandre Rey Colaço, vale a pena referir a possível influência que o círculo de amigos de Raul Lino, nos inícios da sua carreira em Portugal, e nomeadamente o pianista Rey Colaço lhe provocou, já que o músico «teve uma função

catalizadora no despertar das suas vocações e tendências próprias, vocações e tendências para as quais Haupt (...) teria sido o motor de arranque» (7).

O alvorecer do século caminhava titubeante face às mais díspares tendências e manifestações artísticas, procurando conceitos uniformes num Portugal marcado politicamente pela crescente ruína da Monarquia e pelos problemas pré-industriais mas «é neste círculo Rey Colaço cadiño de um nacionalismo certamente romântico certamente paternalista e aristocratizante, que o jovem arquitecto ou estudante de arquitectura, se vem enquadrar» (8).

Aquilo que de imediato Raul Lino procura é uma definição «autêntica» da *casa portuguesa*. Para isso fará um estudo sistemático dos estilos e das maneiras de construir, desde o Portugal medievo até aos inícios do século XX, tentando a obtenção da mais típica casa portuguesa (9). As viagens que faz pelo país dão-lhe a tónica marcante do ruralismo português e introduzem-lhe o gosto pela paisagem circundante à habitação. Em todos os seus projectos irá surgir nítida essa preocupação constante em inserir a casa numa paisagem campestre agradável, ou, havendo essa impossibilidade mais vulgar em ambiente citadino, rodeará o problema quanto possível com a implantação de jardins anexos à casa ou em patios interiores (10). Em Raul Lino há um constante apelo ao «*bom gosto*» norteado pela boa conjugação dos vários elementos arquitectónicos de uma construção, como uma infindável recorrência ao pitoresco

arquitectónico adequado à paisagem. É um romanticismo impregnado de bucolismo que prevalece em R. Lino e que confere a lógica e o carácter às suas casas.

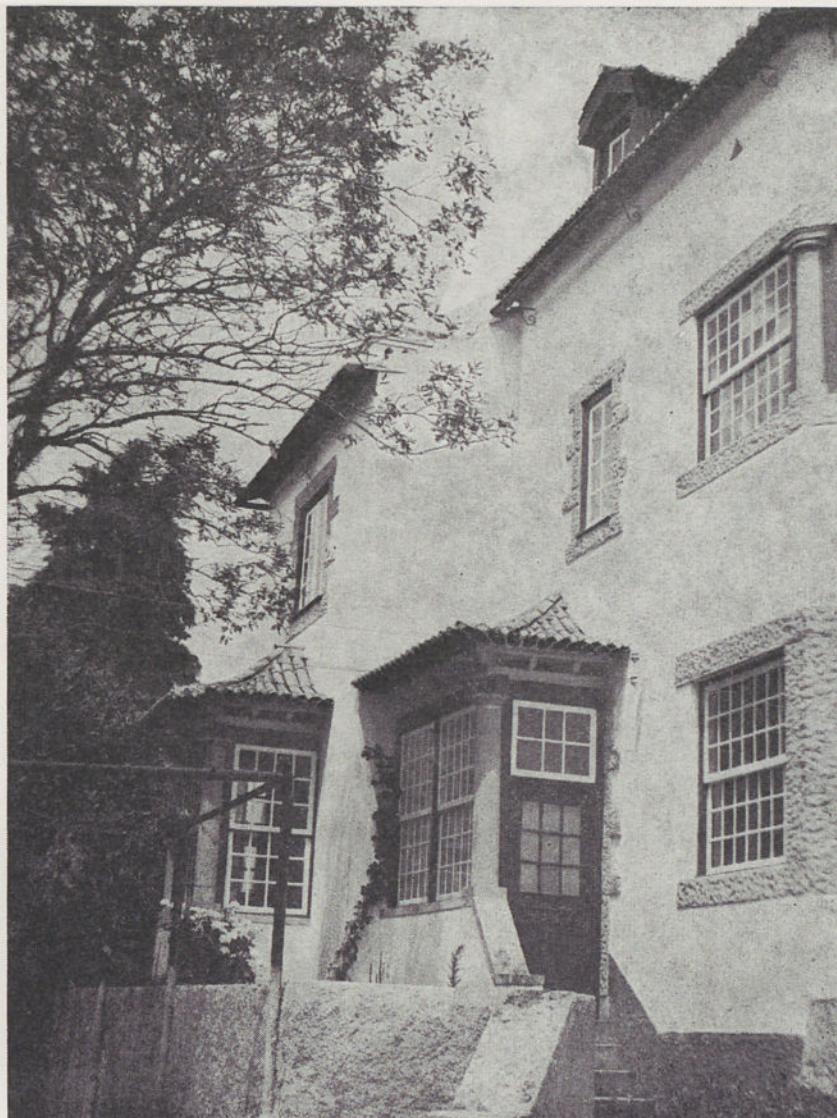
Mas o seu génio não se aplica unicamente ao aparelho exterior, às diferentes fachadas do edifício e seus elementos decorativos, como à escolha criteriosa dos materiais a utilizar, como à feliz integração da casa na paisagem; é antes sobre o espaço interior que se volta toda a sua atenção, pois que «as casas são projectadas a partir do interior, isto é — de dentro para fora, sendo os aspectos externos dependentes principalmente das disposições da planta e da altura ou pé-direito dos andares» (11). A noção de espaço ligada à disposição estrutural das dependências básicas é fundamental para Raul Lino.

À sua sensibilidade artística e à sua técnica apurada alia-se esse conceito de economia de espaço; a habitação deve ser planeada em boa conformidade com a vida dos moradores, deve ser exactamente definido o destino de cada uma das divisões e supridas as casas inúteis. Por outro lado, a palavra economia «não deve ser tomada no sentido vulgar da condição de custar pouco dinheiro, significando antes aquela qualidade fundamental que é a primeira e uma das principais virtudes de toda a obra de arquitectura, tanto no que esta profissão encerra no domínio dos materiais, como no que lhe é próprio no campo das belas-artes: boa ordem, exacta medida, equilíbrio entre o esforço ou dispêndio e os resultados, concor-



Uma das fachadas da casa da Quinta da Lapa.

Os dois corpos acrescentados pelo sr. Sá Nogueira na casa da Quinta da Lapa.

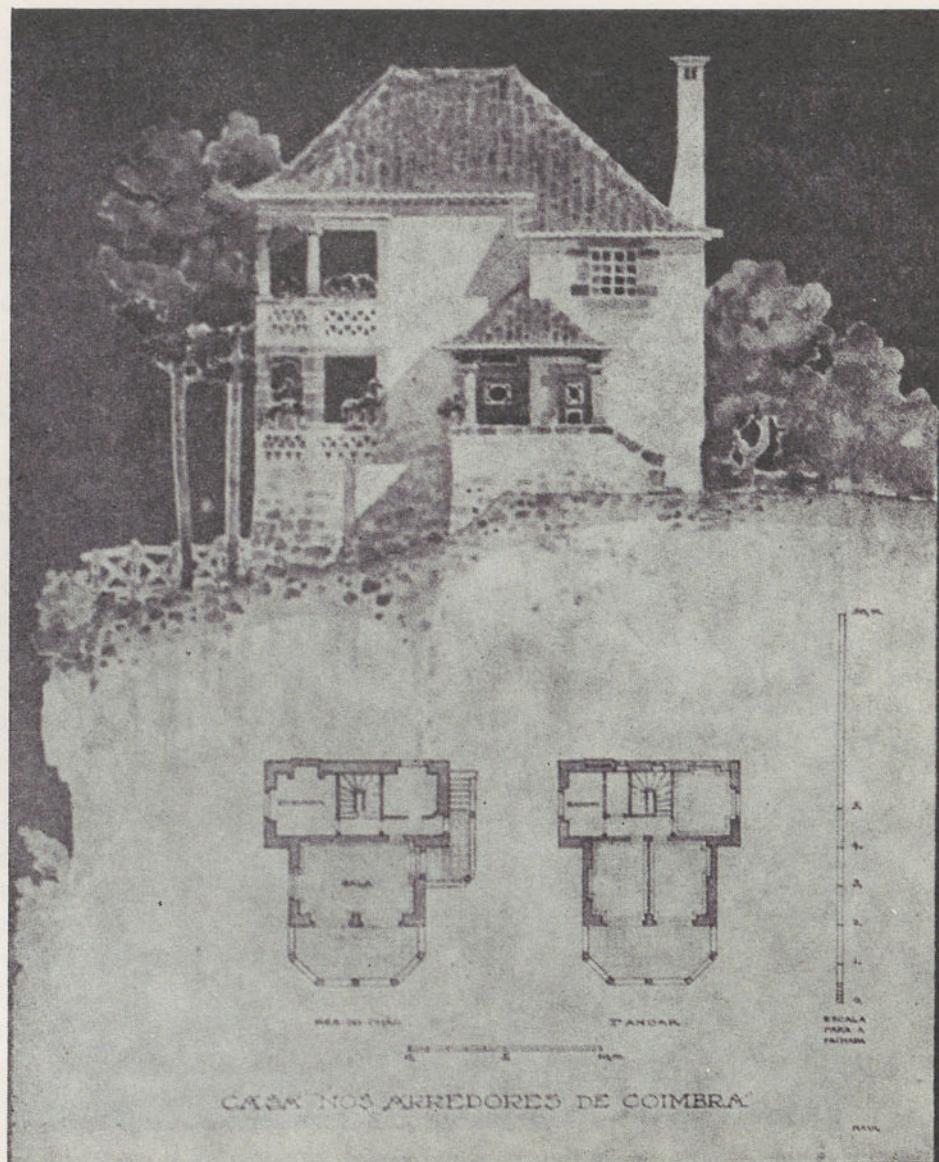


dância das partes e harmonia no conjunto,—virtude máxima e essencial que nos é revelada, multiplicando-se em milhares de exemplos, sob as mais variadas formas em toda a admirável criação da Natureza» (12).

Raul Lino acompanha a sua actividade de arquitecto, com toda uma extensa teoria acerca da «melhor» maneira de construir em Portugal, publicando vasto manancial de livros e artigos em que nos dá conhecimento dos «bons» preceitos de construção (13). Numa linguagem veemente e feita de convicção, informa-nos das inúmeras vantagens em construir uma casa com solidez, que, acrescida à estabilidade do cálculo matemático, reforça a segurança e lhe garante propriedades de duração; em construir privilegiando um espaço privado, uma ideia reforçada pelo facto de «ser escusada e até descabida toda a pretensão a luxo onde não existia a condição essencial do isolamento que é por certo, em capítulo de comodi-

dade na maneira de viver, necessidade própria de gente civilizada» (14); em planejar onde até a mais pequena e insignificante arrecadação tenha pelo menos uma janela, pois que uma única fonte de luz é suficiente para cada divisão; o sol adquire uma importância máxima na higiene e alegria da habitação, sendo necessário que incida nas principais divisões da casa. R. Lino insiste na comodidade e higiene das nossas habitações, atributos que não devem ser sacrificados a «convenções mal fundamentadas» (15).

Apontando outras qualidades que devem presidir no espírito do arquitecto ao delinear uma casa, R. Lino remete-nos para a naturalidade que «não quere dizer abandono de compostura, nem desprezo pelas boas maneiras; também não é incompatível com a elegância de porte ou com a nobreza de apresentação; mas é sem dúvida inimiga de tudo o que for afectado ou rebuscado, tudo o que procura efeito de sur-



Estudo aguarelado e planta da casa, na Quinta da Lapa, mandada construir pelo sr. F. França Amado. Tirado de Raul Lino, *Casas Portuguesas. Alguns apontamentos sobre o arquitectar das casas simples*, Ed. de Valentim de Carvalho, Lisboa, 1954, Est. I.

presa que não seja motivada pela distinção no acerto» (16); para a verdade da construção sendo esta fiel ao princípio que a motiva e, além do mais, «é de péssimo gosto usar cousas fingidas quando se não podem ter as verdadeiras» (17); para a harmonia, já que deve haver uma rigorosa concordância entre a construção e o fim a que se destina e naturalmente também com as condições do local onde ela for levantada; para o amor com que deve ser arquitectada uma construção pois que este sentimento «é o que espiritualiza o trabalho e a obra produzida (...) e, onde a indiferença é semeada não se pode colher enterneçimento» (18).

Raul Lino não se esquece de fornecer as necessárias indicações que concernem a todo o material construtivo e acessórios decorativos, desde o tipo de pedra mais aconselhável à construção até ao porme-

nor dos vidros e da côr: «(...) os vidros pequenos são em geral preferidos pela importância decorativa que tem o reticulado dos seus pinásios, já porque melhor revelam a função protectora das janelas, já porque dão aos trechos vistos através dos caixilhos uma graça especial e comparável àquela de quando ao rosto de uma mulher se antepõe um véu de grossa malha» (19); quanto à côr, «pode depender em primeiro lugar do material, do destino das partes em que é aplicada e do temperamento de quem projecta ou habita a casa, mas deve submeter-se em todos casos a um plano geral preconcebido» (20).

Ficou assim rapidamente delineado o sentido que Raul Lino pretendeu imprimir à *casa portuguesa*, fruto de todo um estudo laborioso àcerca, e nunca é demais repeti-lo, da integração da casa na paisagem, da mais conveniente orientação desta, da sua estru-

tura espacial, interna e externamente, dos materiais a utilizar, de toda uma técnica decorativa, da necessidade de selecção de mão-de-obra, etc., etc., etc..

É neste espírito de «reaportuguesamento» da casa que vamos encontrar este arquitecto empenhado desde a primeira hora, e, se Lisboa foi o cenário das suas primeiras realizações, Coimbra iria também pedir o auxílio da sua mão engenhosa e do seu saber esclarecido.

À semelhança do que acontecia no resto do país nos inícios do século, Coimbra aumentava também os seus efectivos populacionais pois, no espaço de 1900 a 1911 a população aumentou em 1712 habitantes (21).

Coimbra rombia pois necessariamente os seus limites apertados projectando todo um novo plano de urbanização, verificando logo desde os inícios do século. Os jornais da época dão-nos todo um manancial de informações sobre o alargamento da cidade e como se processa esse desenvolvimento. Só para dar alguns exemplos vale a pena referir em 1903, os esforços enviados pelo Presidente da Câmara Municipal de Coimbra, sr. Manoel Dias da Silva e pela direcção da Associação Comercial junto do sr. Ministro das Obras Públicas no sentido da obtenção de verba «para o fornecimento da Avenida Emygdio Navarro» e para as «obras do alargamento do Caes de Coimbra» (22); as obras «no Rocio de Santa Clara» (23); obras também em curso em Celas e Santo António dos Olivais (24); obras ainda no sentido de «abertura e terraplenagem da rua de ligação entre o bairro de Sant'Anna e o Penedo da Saudade» (25); trabalhos de terraplenagem na Avenida Sá da Bandeira (26).

Começava a desenhar-se assim o rumo que a cidade iria adquirir e não há dúvida de que «circunstâncias políticas, espirituais ou comercialistas estão ligadas ao urbanismo» (27), até porque «este explica ou reflecte o que se passa na mente das pessoas» (28).

A cidade adquiria inevitavelmente o traçado adequado à satisfação das exigências da época (29), e, à semelhança da capital, tentava enveredar por um caminho ao qual as vantagens do desenvolvimento da técnica e das indústrias em geral, não eram totalmente estranhas. Naturalmente que as desvantagens desse processo acabam por fazer-se também sentir, pois que «o golpe de morte que infligiram ao trabalho artesanal, o desprezo absoluto por tudo o que represente qualquer prova da fantasia pessoal, por mais talentosa que ela seja, (...) contribui para a monotonia das cidades modernas, que acabam por ficar todas a parecerem-se umas às outras» (30).

Aquilo que, e já o dissemos, melhor define a estética urbanística são as construções e já em 1902 se refere a propósito de Coimbra que «nem todas as edificações que ultimamente se tem feito (...) primam

pela belleza architectonica, pelo judicioso aproveitamento do terreno ou pela adaptação ao destino que se lhes dá» (31).

A verdade é que «nem todos são architetos; — em Coimbra ha apenas um, e esse não pôde satisfazer todas as encomendas que lhe fazem, pois que, das suas obrigações officiaes pouco tempo lhe sobra para as executar» (32).

É neste contexto que Raul Lino se desloca pela primeira vez a Coimbra em Setembro de 1902 (33), obedecendo ao apelo que lhe faziam alguns proprietários da cidade, e «vindo por causa de uma construção foi encarregado de fazer os projectos para tres...» (34); ora, apenas conhecemos três edifícios projectados pela mão deste artista na zona do bairro de Santa Cruz (a notícia remete os três projectos para essa zona) e, sendo um deles, o edifício onde está instalado o A. C. M., bastante posterior a este ano de 1902, não sabemos que destino levou o projecto (se projecto chegou a ser feito) do misterioso terceiro edifício. Restam-nos dois: a moradia do sr. António Maria Pimenta à rua Venâncio Rodrigues e a vivenda Caetano da Silva na rua Alexandre Herculano (35). Esta última está em construção nos inícios do ano de 1908 (36) e é com algumas dúvidas que nos perguntamos se o projecto desta casa seria um dos três a que a notícia de 1902 faz referência. Por outro lado, o projecto da casa do sr. A. M. Pimenta afigura-se-nos mais suscetível de ser um dos projectos riscados por R. Lino por volta de 1902, mas a dúvida persiste dado não encontrarmos elementos que a ele se refiram mais concretamente (37).

A moradia do sr. António Maria Pimenta atesta bem o saber deste arquitecto no emprego e boa conjugação dos vários elementos arquitectónicos. O bom lançamento do telhado, terminando em suaves arrebiques e encimado por uma clarabóia, possibilita um sótão espaçoso e largamente aproveitado, como as suas duas janelas nos parecem transmitir. Nas diferentes fachadas da casa, o recurso ao padrão corrido de azulejo dá-lhe a tónica imprescindível de jovialidade; as janelas amplas do rés-do-chão, necessariamente destinadas ao bom aproveitamento do sol, com envolvente silharia de tijolo (material tão ao gosto de R. Lino) sustentada por colunas singelas (apenas um leve ornato a demarcar o capitel mais grosso) remetem-nos para um passado rico de tradições na arte portuguesa de construir, o mesmo acontecendo com o alpendre protector da porta principal (elemento tão sumamente acarinhado pelo artista) também ele sustentado por colunas, do tipo das janelas, que se apoiam em resistente muro em que mais uma vez ressalta a côr avermelhada do tijolo.

A casa respira toda ela equilíbrio, segurança (não serão concerteza estranhas a esta situação as

pilastras nos ângulos da casa até à altura dos azulejos), e, novamente com R. Lino a impressão de recato, de intimidade, até pelo facto de a casa se encontrar recuada em relação à via pública, da qual a separa muro intransponível com gradeamento. Um largo portão de ferro forjado defende esse espaço privado, onde a paz e o sossego são a tônica dominante, da curiosidade alheia e da agitação pública.

Não longe dali, a vivenda de Caetano da Silva (onde funciona agora o Centro de Recuperação Mental Infantil), é uma ampla moradia de dois andares acrescidos de cave e sótão, cuja fachada bem proporcionada em elegante simplicidade lhe confere um certo grau de robustez, ao mesmo tempo que um padrão corrido de azulejo e janelas largas e bem equilibradas lhe dão um ar de graciosidade citadina. Nesta casa, onde o aproveitamento das condições do terreno foi amplamente estudado, está presente a nota do pitoresco desde a cuidada cobertura até ao delicado trabalhar do ferro forjado dos pequenos portões e das janelas da cave. O artista distingue os diferentes lados da casa com o mesmo amoroso cuidado que dedica à fachada principal.

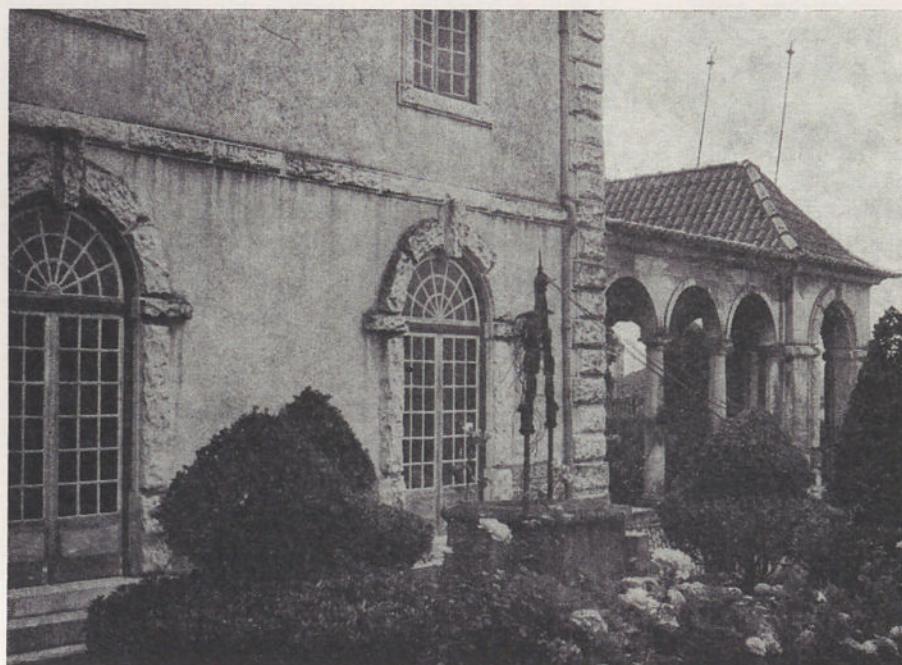
A grande generalidade das casas projectadas por Raul Lino destinam-se à habitação dos proprietários, mas se deitarmos um olhar atento às plantas do rés-do-chão e do 1.º andar da casa de C. da Silva ressalta-nos de imediato a sua enorme semelhança (salvaguardando naturalmente os limites e a estrutura das fachadas); ou seja, uma entrada que se processa por uma escadaria de um dos lados da casa, duas salas viradas para a rua, os mesmos três quartos que se abrem para uma das fachadas da casa, a mesma sala de jantar ao fundo com aberturas para dois

lados e em sentido paralelo a um dos corredores, correm naturalmente as dependências destinadas à cozinha, às várias arrecadações, ao serviço e às casas de banho. De notar ainda a rigorosa semelhança que existe entre a bem estudada projecção dos corredores (38).

Ora, julgamos que a projectar uma construção apenas para um único locatário, Raul Lino teria dado sem dúvida uma configuração diferente às plantas, em que os dois andares não pecassem por uma certa monotonia de formas e de disposição; acresce que em cada andar existem as dependências necessárias e suficientes à vida habitacional de um agregado familiar normal; é ainda digna de menção a existência de uma belíssima porta interior, trabalhada em ferro forjado que se interpõe entre o rés-do-chão e as escadas de acesso ao 1.º andar. Destas considerações, cremos a hipótese da coabitacção no mesmo edifício de pelo menos duas famílias deveras plausível. O usufruto da cave (que tem entrada própria) e do sótão deveria pertencer respectivamente (e continuamos apenas a apresentar possíveis soluções) às famílias do rés-do-chão e do 1.º andar.

Projectada em ambiente citadino, esta casa apresenta um leve toque de recolhimento, já pelas entradas recuadas, já pela situação de isolamento face às casas contíguas, já pela existência de terreno atrás da casa que em tempos deve ter sido acolhedor jardim. Nunca R. Lino se esquecerá de trazer a natureza à cidade!

Depois destes primeiros projectos para Coimbra, passar-se-à algum tempo sem que do arquitecto aqui tenhamos notícia pois que certamente atendendo a outras solicitações, impossível seria a Raul Lino o



O jardim da casa
do Dr. Ângelo da Fonseca.



A casa do Dr. Ângelo da Fonseca em Coimbra.

prolongar da sua estadia nesta cidade. Mas o seu nome está já ligado à cidade do Mondego, tanto mais que logo em 1904 o Instituto de Coimbra o distingue «com a eleição do seu sócio» (39). E a cidade continuará a atraí-lo (40) e será o alvo da sua escolha para a realização da «exposição permanente d'artes e ofícios (...) exposição patente em uma das salas do Instituto, constando de projectos e photographias de construções do sr. Raul Lino» (41). A exposição, que suscitou os mais calorosos aplausos, foi inaugurada em 14.3.1908 (42). Através dela esperava talvez o arquitecto interessar a clientela que adviria da «construção do novo bairro do Penedo da Saudade» (43). Não sabemos exactamente se a exposição correspondeu aos seus objectivos, pois que não conhecemos qualquer projecto seu para o referido bairro.

A sua próxima obra em Coimbra será de cariz diferente por se tratar de uma instituição escolar. Começando o estudo dos jardins-escolas João de Deus em 1908 (44), é exactamente Coimbra que verá surgir «a primeira instituição educativa infantil organizada no país sob a égide do poeta e pedagogo. O terreno foi cedido pela Câmara Municipal e a construção

fez-se com o produto dos espectáculos do Orfeão Académico da regência de António Joice» (45).

Inaugurado em 2.4.1911 (46), o edifício apresenta uma estrutura adequada à finalidade a que se destina, sendo a entrada transformada em pequeno átrio aberto, que dá passagem a uma ampla sala de salutar convívio entre as crianças. É decorada por uma faixa de pinturas que corre ao longo de toda a sala quase junto do texto e onde se revivem cenas campestres numa continuidade perfeita. Na elaboração destas pinturas colaborou António Carneiro (47). Desta enorme sala entramos noutras menores destinadas a salas de aula ou de trabalhos diversos. É sobretudo de salientar a luminosidade que invade o interior. Externamente, mais uma vez podemos admirar o jogo dos beirais (a que continua a não faltar a ligeireza dos arrebiques), o equilíbrio do contraste decorativo formado pelo branco da parede e pelo vermelho do tijolo; em suma, toda a harmonia do conjunto do edifício bem enquadrado em atmosfera de verdura. Pena é que, nas obras de aumento das instalações, sobreviessem as estruturas metálicas tão em desacordo com a primitiva traça do edifício.

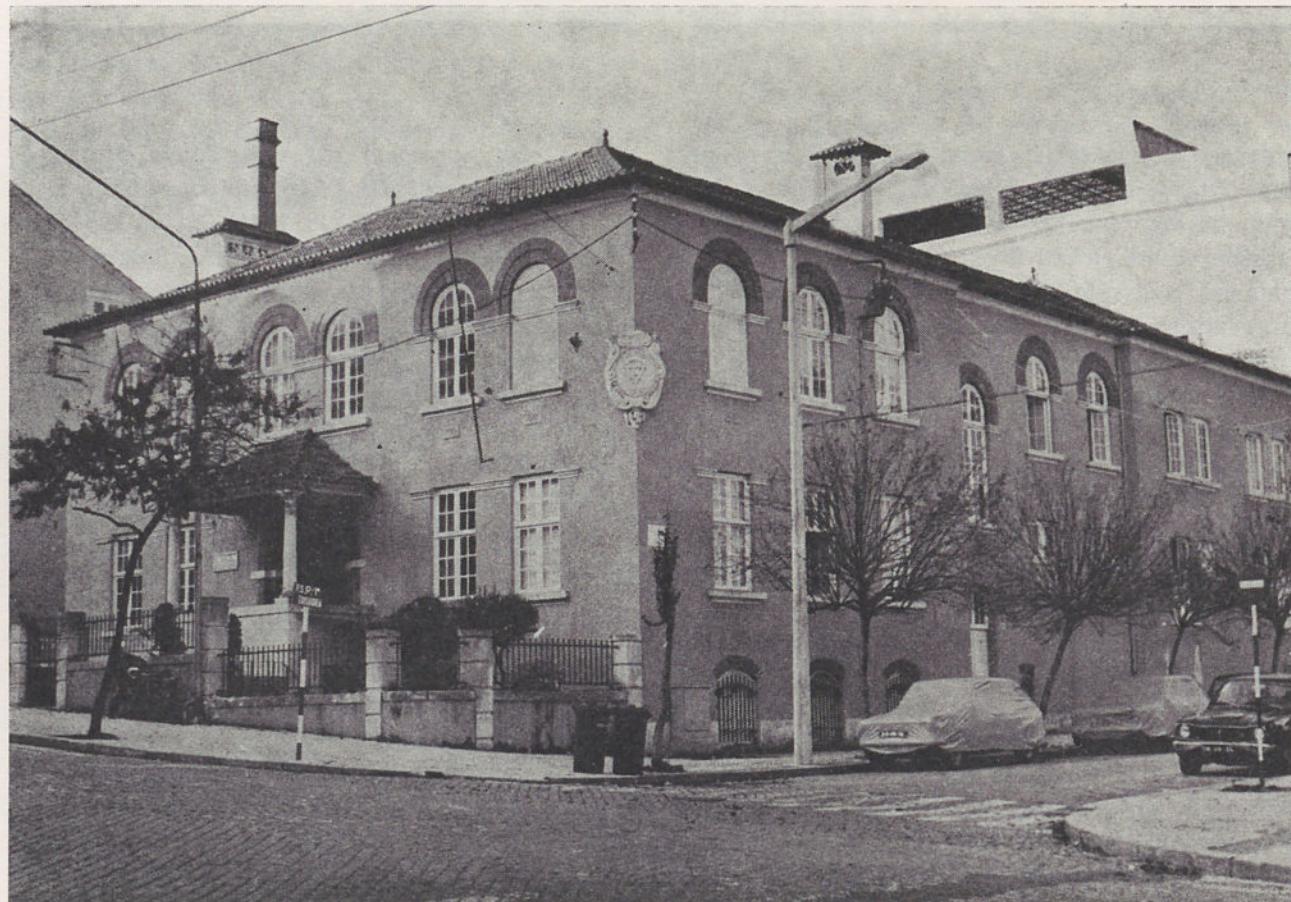
Passar-se-ão mais uns anos, antes que Raul Lino volte novamente a sua atenção para a cidade de Coimbra e da sua mão saiam novos projectos para esta cidade, onde voltará nos inícios de 1916 pois que «encarregado do projecto para o edifício a construir no Bairro de Santa Cruz destinado à filial da Federação Mundial de Académicos» (48).

Um edifício que obedece aos fins programáticos a que se destinava já que a Federação Mundial de Académicos, antiga designação coimbrã da Associação Cristã da Mocidade (49), incluía na sua prática de religiosa militância o sector desportivo; sendo assim, depois de transposto o alpendre que protege a entrada, encontramo-nos em ampla sala guarnelecida com lareira que prima pela sóbria decoração de tijolo. Nela se inscrevem duas datas: uma — 1915, pensamos ser uma data comemorativa relacionada com a instalação da A. C. M. em Coimbra (dado que não deve ser a data alusiva ao começo da construção pois que o projecto é provavelmente dos inícios de 1916); a outra — 1918 será concerteza referente ao ano da criação da A. C. M. de Coimbra (50). Da sala de entrada, certamente destinada ao convívio dos acemistas, tem-se acesso a todo um outro con-

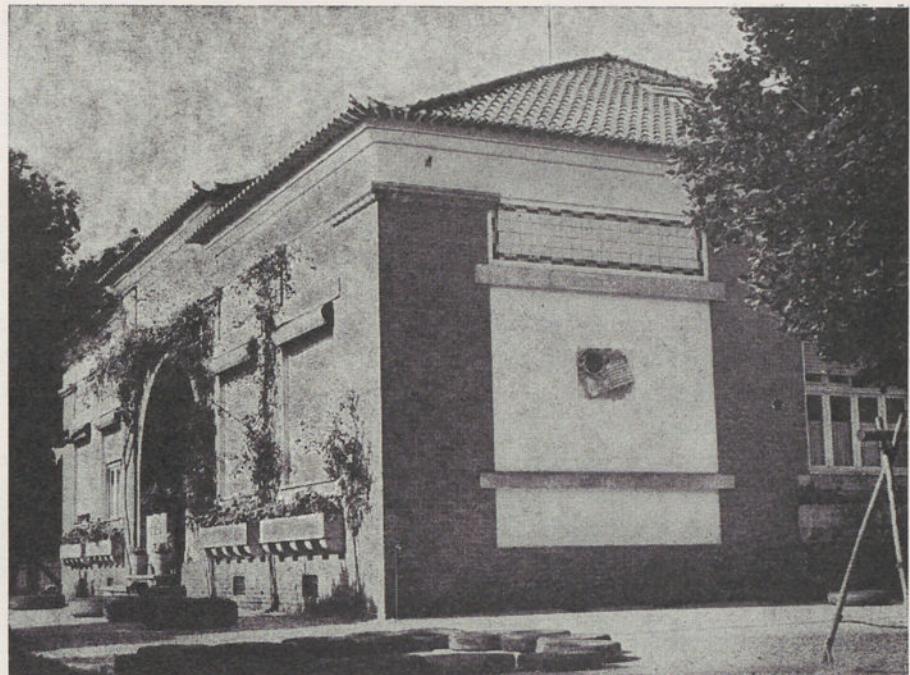
junto de salas mais pequenas onde práticas religiosas e desportivas tinham lugar.

O edifício segue o tipo construtivo do jardim-escola, adquirindo naturalmente agora outras proporções. Fachada sóbria e equilibrada onde o recurso à decoração do tijolo novamente se manifesta. Num dos ângulos da construção destaca-se um emblema contendo o famoso triângulo equilátero, símbolo da A. C. M. (51), um livro (que se refere concerteza ao Livro Sagrado) e as insígnias nas letras gregas do Crismon. O emblema encerra ainda as inscrições de *Coimbra e 1917* (a data em que o edifício foi terminado?)

A cidade crescia agora num ritmo menos acelerado (52) mas isso não obstava a que novas construções se fizessem ou antigas fossem remodeladas em função do gosto e do poder económico do proprietário. É possível que na década de 20 tenha surgido uma certa reanimação ao nível da quantidade dos edifícios construídos, até porque o optimismo e a confiança no futuro sentida por uma certa camada burguesa endinheirada (a clientela de Raul Lino) nesses loucos anos 20, antes do descalabro da grande crise, se repercutiu naturalmente na mentalidade e vivência do meio coimbrão de élite.



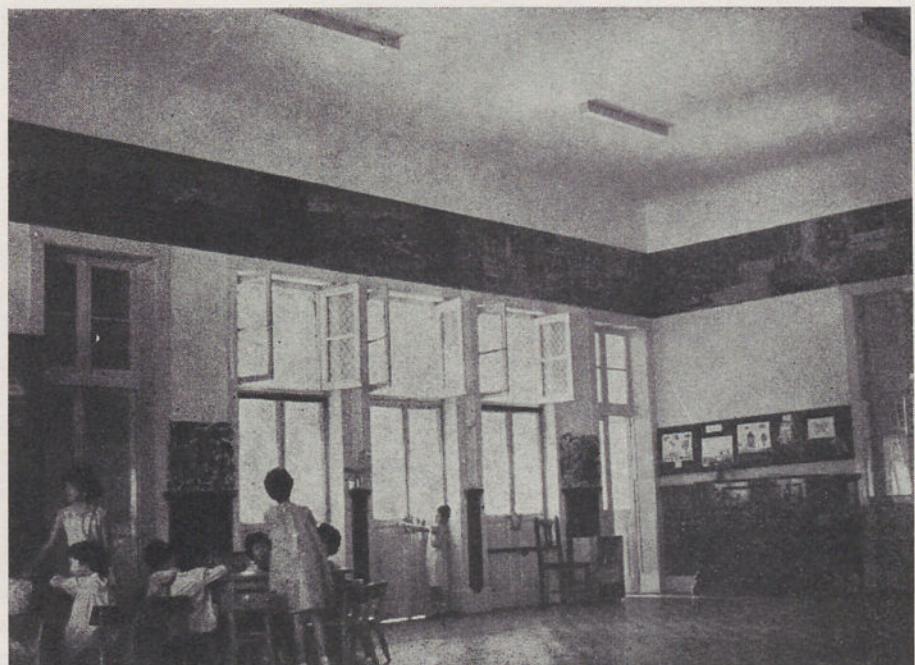
O edifício do A. C. M. na rua Alexandre Herculano.



É talvez por volta de 1923 que Raul Lino volta a Coimbra por motivos profissionais, desta feita para a realização do projecto do Palace Hotel Estrela, cujas obras se iniciam em Maio de 1923 (53). O edifício aproveitaria em parte o espaço anteriormente reservado ao Colégio de Santo António da Estrela (na altura em ruínas) do qual seriam «conservadas a parte ainda existente do claustro e a torre que se avista do Largo Bombarda, uma e outra convenientemente restauradas» (54). O hotel seria um grandioso empreendimento, «com cerca de noventa quartos e varias salas» (55), o que concorreria para um enorme incremento turístico em Coimbra.

Mas a verdade é que o hotel não chegaria ao fim. Por falência da empresa construtora ou por qualquer outra razão, as obras acabaram por parar, e será já sob a propriedade do Dr. Angelo da Fonseca que recomeçarão em 1925, desta vez com finalidade bem diversa (56). Como o edifício já se encontrava em construção, R. Lino será de novo chamado a intervir na mutação da planta do hotel para o projecto da casa particular do mesmo Dr. A. da Fonseca (57).

O novo projecto deve datar de 1925 e em meados de 1928 as obras já deveriam ter terminado (58), pois em 27.9.1928 é pedida a vistoria ao prédio (59).



A sala de entrada no
Jardim-Escola João de Deus.

Em excelente posição cenográfica, o edifício (onde se encontram neste momento as instalações do Governo Civil de Coimbra) ergue-se sobre as bases da antiga torre de Belcouce e teve como mestre de obras o sr. António Maia (60).

O interessante e bem estudado jogo dos telhados sobre uma extensa moradia delimitada entre o ângulo de duas ruas por mão de mestre experimentado. De novo o jardim interior dá um toque de frescura e leveza ao maciço da casa. Um conjunto de alpendradas bem concebido, completa a harmonia da estrutura espacial do edifício.

Naturalmente que Raul Lino não se ficou por aqui nas suas deslocações a Coimbra, mas da sua mão, não conhecemos mais traçados executados para esta cidade. Sendo já um artista de valor e méritos consagrados, é bem possível que a sua imensa actividade lhe não permitisse debruçar a sua mente criadora sobre a cidade do Mondego.

É nos arredores da cidade, próximo de Castelo Viegas que vamos encontrar uma outra moradia projectada por Raul Lino e mandada construir pelo sr. Francisco França Amado.

As obras de construção desta casa da Quinta da Lapa (actual Quinta da Urgeiriça), devem datar dos finais da segunda década do século ou princípios da terceira (61).

A casa erguida à beira de um penhasco, domina toda uma bonita paisagem formada por extenso vale, seguido do sombreado das várias tonalidades de verde e castanho que apenas se esgotam na linha suave e longínqua do horizonte. Feliz escolha do local em que se insere a casa em sítio recôndito rodeada por frondosa vegetação; é um misto de altivez e mistério que dela se desprende e que impressiona. Uma casa de campo, mais pequena do que as que já vimos em Coimbra, prima pela sua graça e naturalidade. Feita com materiais da região, nela se apercebe qualquer coisa de robustez e boa protecção aos ventos. Um supremo toque de leveza é-lhe dado pela boa conjugação das duas varandas viradas ao vale. Alta chaminé eleva-se ao nível do topo do telhado e, não fugindo a um dos seus elementos arquitectónicos favoritos, Raul Lino cobre uma das entradas com um alpendre. Embora na planta apresentada juntamente com um desenho aguarelado da casa, haja apenas referência a uma entrada, o certo é que uma outra, também alpendrada, existia já em tempo do primeiro proprietário da casa (62), o que nos remete para a possibilidade de que, desde logo (com ou sem o auxílio de R. Lino) este se tenha apercebido das vantagens que poderiam advir de uma segunda entrada. Mas as maiores modificações serão levadas a cabo pelo segundo proprietário da casa, sr. Sá Nogueira (63), que faz cobrir por pano envidraçado a primitiva entrada, acrescenta na parede

oposta a esta, dois corpos alpendrados fechados e finalmente fecha as duas varandas (certamente para aumentar o espaço habitacional) por janelas do tipo de guilhotina, cobrindo também o rendilhado dos vãos das varandas. É desta maneira que a casa se nos apresenta hoje, mas apesar das referidas alterações, alheias ao gosto e à técnica de Raul Lino, ela continua a perpetuar a sua marca indiscutível na arte de construir.

Nos arredores de Coimbra merece ainda especial referência o Mirante de Penacova (64) que aproveita também os inúmeros recursos paisagísticos daquela região.

A presença e os valores arquitectónicos de Raul Lino em Coimbra manifestam-se pois de maneira evidente. Mas, pensamos que a definição de uma técnica como de uma estética, ao nível da produção artística, tem necessariamente muito a ver com os valores culturais e com a sensibilidade de uma época.

À semelhança do que acontecia no resto da Europa e um pouco por todo o país, na Coimbra dos finais do século XIX, tomava vulto essa burguesia endinheirada desejosa de ostentar o seu poder, ao mesmo tempo que se enraizava a sensibilidade romântica incapaz de criar formas novas, recorrendo aos revivalismos. Vamos assim encontrar um pouco por toda a cidade, esses edifícios que nos remetem a um passado mais ou menos distante, corporizando um neorromânico, um neomudéjar, neogótico (embora pouco vulgarizado na cidade); outros edifícios saiem já da esfera medieval continuando, no entanto, essa busca de formas do passado, e vamos encontrar o neomanuelino, o neorenascimento, o neobarroco (65). E a verdade é que Coimbra estava artisticamente bem apetrechada para a realização de obras desta envergadura — lá estavam os laboriosos alunos (entre os quais cumpre destacar João Machado) da Escola Livre das Artes do Desenho que, orientados pelo Mestre António Augusto Gonçalves, conseguiam dar a algumas dessas obras um cunho artístico bem pessoal (66).

Raul Lino será mais ousado; não irá procurar às glórias de outrora um estilo arquitectónico a seguir (67), antes buscará no longo passado tradicionalmente português uma forma genuína de ser e de sentir. Por isso, é também um romântico ardoroso que rejeita a era da velocidade que se aproxima, que rejeita as formas metálicas que se propagam e se volta para um tradicionalismo que considera benéfico. O movimento da *Casa Portuguesa* (que a partir dos anos 20 tanta polémica gerou (68)), revelado nas obras de Coimbra, manifestando maior ecletismo, corre assim paralelo com todo um espírito de reedição do passado. Como haveríamos de sentir o constante apelo à musicalidade da natureza senão como a melancólica sensibilidade romântica?



A vivenda Caetano da Silva na rua Alexandre Herculano.

Mas as convicções de Raul Lino não poderiam competir por muito tempo com o dinamismo de uma arquitectura «modernista» que ensaiava já os primeiros passos nos inícios do século...

(1) ALDO ROSSI, *A arquitectura da cidade*, Edições Cosmos, Lisboa, 1977, p. 23 e segs.

(2) JOSÉ CALLADO, *A casa portuguesa*, «Cidade Campo», Cadernos da habitação ao território, n.º 1, Fev. 1978, p. 94.

(3) RAUL LINO, *A Nossa Casa. Apontamentos sobre o bom gosto na construção das casas simples*, Tip. do Anuário Comercial, 3.ª Ed., Lisboa, s/d., p. 87-88.

(4) JOSÉ CALLADO, *Ob. cit.*, p. 94-96.

(5) É o próprio Raul Lino que nos diz: «(...) A ele (Prof. A. Haupt) devo o grande amor que passei a nutrir pela minha terra», Catálogo da exposição retrospectiva da obra de Raul Lino, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1970, p. 8.

(6) *Idem*, p. 9-10.

(7) PEDRO VIEIRA DE ALMEIDA, *Raul Lino, Arquitecto Moderno*, Catálogo da exposição retrospectiva..., p. 132.

(8) *Idem*, *Ibidem*, p. 134.

(9) RAUL LINO, *L'évolution de l'architecture domestique au Portugal. Essai*, Lisonne, Institut Français au Portugal, Ateliers de «Coimbra Editora, Lim.», 1937; *Idem*, *A Casa Portuguesa*, Imprensa Nacional de Lisboa, 1929.

(10) *Idem*, *A Nossa Casa. Apontamentos sobre o bom gosto na construção das casas simples*, Edição da «Atlântida», Imp. Libânio da Silva, Lisboa, s/d., p. 51.

(11) *Idem*, *Casas Portuguesas. Alguns apontamentos sobre o arquitectar das casas simples*, 5.ª Edição de Valentim de Carvalho, Lisboa, 1954, p. 22.

(12) *Idem*, *Ibidem*, p. 30-31.

(13) Servem de exemplo todos os livros de Raul Lino apontados em notas anteriores.

(14) RAUL LINO, *Casas Portuguesas...*, p. 38.

(15) *Idem*, *A Nossa Casa...*, Ed. da Atlântida, p. 12.

(16) *Idem*, *Casas Portuguesas...*, p. 64.

(17) *Idem*, *A Nossa Casa...*, Ed. da Atlântida, p. 38.

(18) *Idem*, *Casas Portuguesas...*, p. 68.

(19) *Idem*, *A Nossa Casa...*, Ed. da Atlântida, p. 36.

(20) *Idem*, *Ibidem*, p. 38.

(21) J. PINTO LOUREIRO (Organização de), *Anais do Município de Coimbra — 1904-1919*, Ed. da Biblioteca Municipal, Coimbra, 1952, p. XV.

(22) O CONIMBRICENSE, n.º 5811, Coimbra, 4.8.1903.

(23) *Idem*, n.º 5758, Coimbra, 31.1.1903.

(24) *Idem*, n.º 5792, Coimbra, 30.5.1903.

(25) *Idem*, n.º 5814, Coimbra, 14.8.1903.

(26) NOTÍCIAS DE COIMBRA, n.º 60, Coimbra, 4.4.1908.

(27) RAUL LINO, *Das cidades e do sentido humanista*, Academia das Ciências de Lisboa, Bibl. de Altos Estudos, Lisboa, 1969, p. 7.

(28) *Idem*, *Ibidem*, p. 12.



A vivenda do sr. António Maria Pimenta na rua Venâncio Rodrigues.

(29) Vale a pena saber o que pensa Raul Lino acerca do problema: (...) «*a partir de alguns quarenta anos a esta parte, comecei a reparar que os projectos de urbanização, em crescente proliferação, cada vez mostravam mais iniludivelmente a ideia fixa e predominante dos problemas do trânsito acelerado e, concomitantemente, dos lugares para estacionamento dos veículos. Sintoma terrível! Esta disposição dos planos urbanísticos, com o gradual agravamento da mania da aceleração, que é actualmente dos males mais nefastos que atacam a humanidade, deu lugar, como se comprehende, ao prestígio quase exclusivo da linha recta. Na arquitectura tornou-se evidente a ausência de arcos ou qualquer linha curva, e nos traçados das vias de trânsito uma curva é simplesmente execrada por todos os adeptos do automobilismo, que já descobrem em todas as estradas pelo menos uma curva a que logo chamam curva da morte.*» — RAUL LINO, *Das cidades e do sentido humanista*, p. 13.

(30) Idem, *Ibidem*, p. 20.

(31) O CONIMBRICENSE, n.º 5723, Coimbra, 30.9.1902.

(32) *Idem*. Julgamos que o arquitecto de Coimbra aludido no artigo seja Silva Pinto.

(33) *Idem*; O TRIBUNO POPULAR, n.º 4834, Coimbra, 27.9.1902.

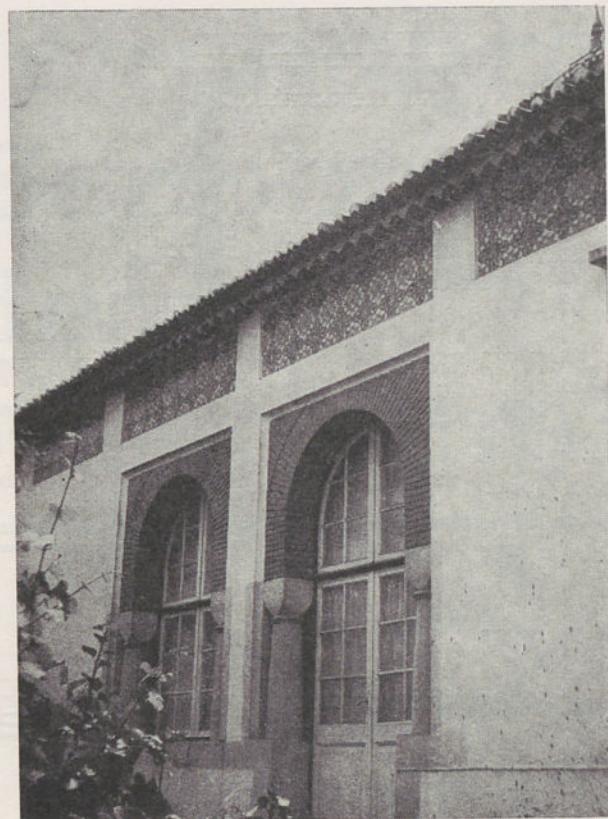
(34) O CONIMBRICENSE, n.º 5723, Coimbra, 30.9.1902.

(35) PEDRO DIAS, *Recordando Raul Lino*, Gazeta de Coimbra, 22.2.1975.

(36) RESISTÊNCIA, n.º 1278, Coimbra, 19.1.1908.

(37) O jornal RESISTÊNCIA, n.º 1291, Coimbra, 5.3.1908, publica uma notícia que refere que Raul Lino «já tem executados, ou em execução, três projectos no bairro de Santa Cruz». Em execução estava nesta altura a vivenda Caetano da Silva; seria a casa do senhor António Maria Pimenta o projecto já executado? E quanto ao terceiro? São perguntas a que a ambiguidade dos documentos da época não nos permitem ainda dar soluções concretas.

(38) O CONIMBRICENSE, n.º 5732, Coimbra, 31.10.1902, faz referência a um projecto (de Raul Lino) de uma casa inspirada no estilo do século XVII (o que não parece corresponder à vivenda Caetano da Silva), e acrescenta que se trata de uma casa para alugar. É pouco provável que esta notícia se refira

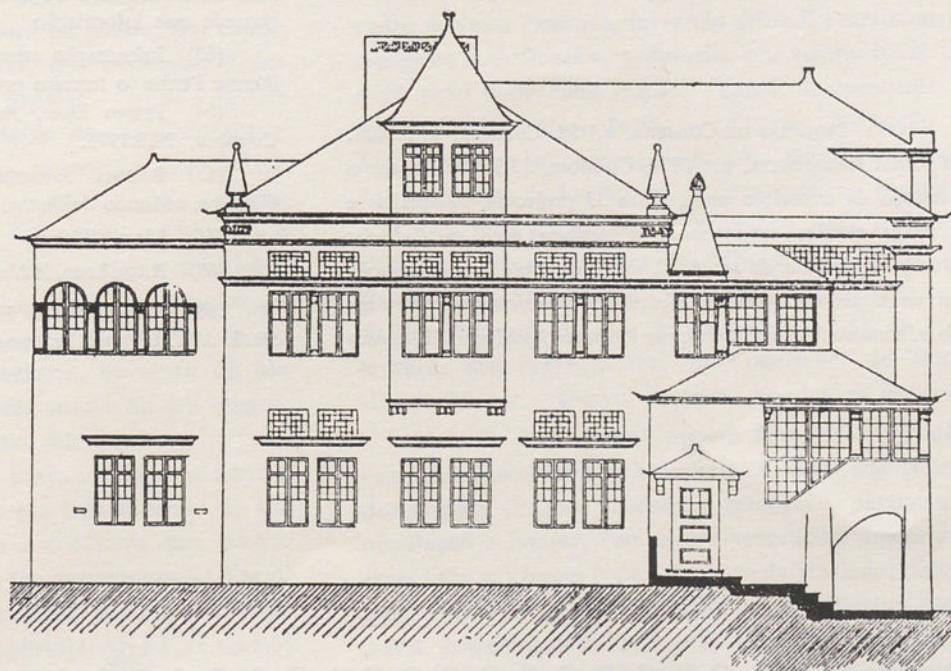


A vivenda do sr. António Maria Pimenta
na rua Venâncio Rodrigues.

à vivenda C. da Silva, no entanto a extrema semelhança entre a estrutura espacial interna dos dois andares, justificaria o aluguer.

(39) O TRIBUNO POPULAR, n.º 4972, Coimbra, 24.2.1904.

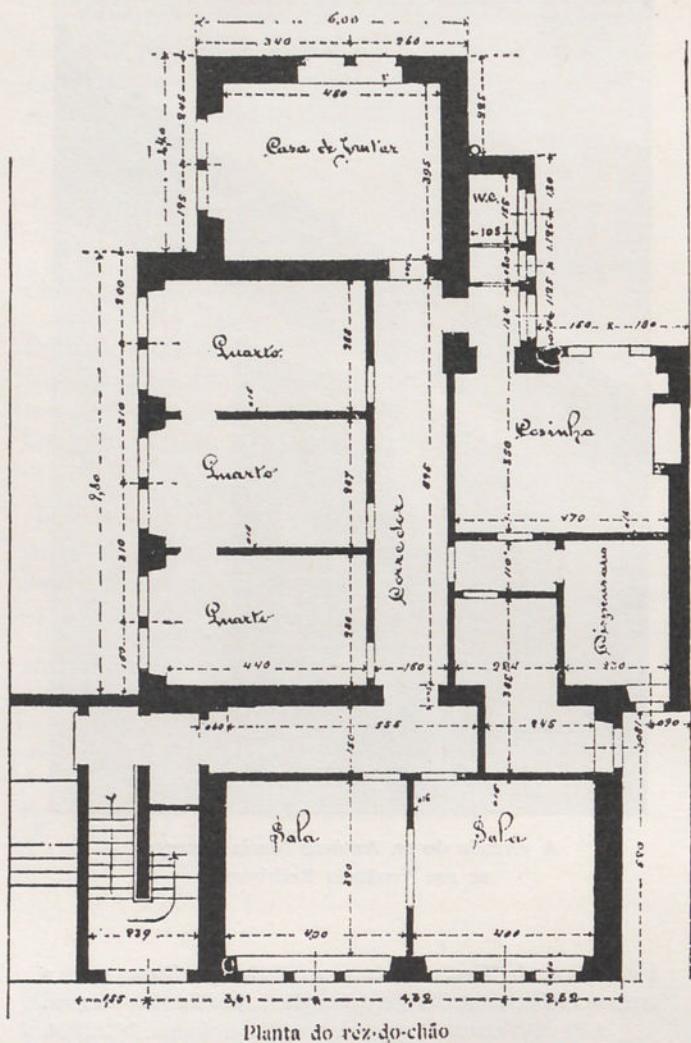
(40) O labor demarcadamente artesanal dos artistas de Coimbra e, nomeadamente, de João Machado, constituiriam sem dúvida um forte atractivo para Raul Lino. →



Fachada lateral da vivenda
C. da Silva

(tirada de «A Architettura Portugueza», n.º 8, Lisboa, 1909)

Fachada lateral



Planta do rés-do-chão da vivenda Caetano da Silva
(tirada de «A architectura Portugueza», n.º 8, Lisboa, 1909)

(41) NOTÍCIAS DE COIMBRA, n.º 55, Coimbra, 18.3.1908.
O jornal RESISTÊNCIA, n.º 1294, Coimbra, 15.3.1908, insere o catálogo da exposição onde, entre 39 projectos, fotografias e diversos estudos encontramos o «esboço para as fachadas principaes da casa do sr. A. C. da Silva Pinto, em construção na rua Alexandre Herculano, Coimbra, e o projeto para uma casa do sr. Antonio Maria Pimenta, rua Venancio Rodrigues, Coimbra.»

- (42) NOTÍCIAS DE COIMBRA, n.º 54, Coimbra, 14.3.1908.

(43) *Idem*.

(44) JOSÉ-AUGUSTO FRANÇA, *Raul Lino, Arquitecto da Geração de 90*, Catálogo da exposição retrospectiva da obra de Raul Lino, Fundação C. Gulbenkian, Lisboa, 1970, p. 90.

(45) J. PINTO LOUREIRO (Organização de), *Ob. cit.*, p. XII.

(46) NOTÍCIAS DE COIMBRA, n.º 368, Coimbra, 1.4.1911; *Idem*, n.º 369, Coimbra, 5.4.1911. A sessão inaugural presidida pelo Reitor da Universidade, revestiu uma certa «pompa», onde não faltaram os discursos de diversas individualidades e a participação das crianças cantando a «*Portugueza*», acompanhadas pela banda de infantaria 23.

(47) PEDRO DIAS, *Coimbra-Arte e História, Paisagem Editora*, Porto, 1983, p. 172.

(48) A PROVÍNCIA, n.º 391, Coimbra, 28.1.1916.

(49) Informação amavelmente concedida pelo sr. A. Carneiro da Silva.

(50) DAVID FREIRE, *A. C. M. — A História e as Características de um Movimento*, Aliança Nacional das ACM's de Portugal, Lisboa, 1979, p. 31. O edifício foi construído graças ao auxílio da Divisão Internacional da Young Men's Christian Association norte-americana.

(51) *Idem, Ibidem*, p. 13.

(52) J. PINTO LOUREIRO (Organização de), *Ob. cit.*, p. XV.

(53) GAZETA DE COIMBRA, n.º 1473, Coimbra, 12.7.1923.

(54) *Idem*.

(55) *Idem*.

(56) CORREIO DE COIMBRA, n.º 155, Coimbra, 2.5.1925.

(57) O DESPERTAR, n.º 873, Coimbra, 10.10.1925.

(58) ARMANDO CARNEIRO DA SILVA (Organização de), *Anais do Município de Coimbra, — 1920-1939*, Ed. da Biblioteca Municipal, Coimbra, 1971, p. 210.

(59) *Idem, Ibidem*, p. 220.

(60) Informação amavelmente concedida pelo sr. A. Carneiro da Silva.

(61) A NOTÍCIA, n.º 56, Coimbra, 20.7.1921.

(62) É a senhora França Amado, nora do primeiro proprietário da casa da Quinta da Lapa, que gentilmente nos concede essa informação.

(63) Informação amavelmente prestada pelo Dr. Guilherme Penha o terceiro proprietário da casa.

(64) PEDRO DIAS, *Recordando Raul Lino*, Gazeta de Coimbra, 22.2.1975.

(65) REGINA ANACLETO, *Arquitectura revivalista de Coimbra, «Mundo da Arte»*, n.º 8-9, 1982, p. 3-29.

(66) *Idem, Ibidem*.

(67) RAUL LINO, *A Nossa Casa...*, Ed. da Atlântida, p. 62.

(68) JOSÉ-AUGUSTO FRANÇA, *A arte em Portugal no século XIX*, Livraria Bertrand, Lisboa, 1981, p. 153-160.

As Festas em honra de Nossa Senhora da Piedade na Vila do Espinhal

por Mário Nunes

A História dos Povos é feita pelo povo e com o povo simples, humilde e bom dos lugares, aldeias e vilas. É nesse povo que a cultura erudita busca as bases para se apoiar e frutificar. É no povo, como afirmava Almeida Garrett (Romanceiro-1843) que se encontra a estrutura, os alicerces e a identidade da Nação: «... o tom e o espírito verdadeiro português, esse é forçoso estudá-lo no grande livro nacional — O POVO e as suas tradições, as suas virtudes e os seus vícios, as suas crenças e os seus erros». Livro na força criadora da poesia, dos cantares e descantes, das adivinhas, dos ensalmos, e dos artefactos. Livro de cultura popular — cerne e matriz — que testemunha a transmissão dos conhecimentos, das experiências, dos valores, renovando a sociedade no respeito pelas características do seu génio próprio. É assim que se gerou e gera a História, a Cultura e a Esperança. Entre muitos penares e alguns folguedos. É assim que se fez um povo, um povo que continua a prezar as suas raízes, um povo que, no colorido do seu trajar, no choro dos seus cantares, no sentir da sua labuta e da sua partilha, no seu suor e no seu sangue, ousa destruir a indiferença nas diferenças.

Vimos do povo e somos povo. Tentamos fazer a sua história, a nossa história e o levantamento da sua cultura populares, a história e a cultura que, porque populares e opostas à erudita, tão menosprezadas têm sido. E, com estes propósitos agarrámo-nos a uma tradição secular existente na Vila do Espinhal—AS FESTAS EM HONRA DE NOSSA SENHORA DA PIEDADE.

A Vila do Espinhal, sede de freguesia, situa-se no concelho de Penela, distrito de Coimbra e é parte integrante da Região Centro. Rodeada pelas serras do Calvário e do S. João e tendo o Monte de Vez aos pés, remonta aos primórdios da nacionalidade conforme se infere dos documentos escritos — Maio de 1219 — embora os vestígios romanos encontrados ao longo do tempo, possam suspeitar origem mais antiga.

Perde-se no alvor dos tempos o culto e a fé dedicados a Nossa Senhora, invocada sob mil e um nomes, conforme a dedicação, a devoção e a religiosidade de cada povo e de cada região. Também, consoante o número de devotos, desta ou daquela invocação à Virgem, assim se congrega um culto mais homogéneo dos habitantes da localidade, da freguesia, do concelho e até do País em torno da invocação dada a Nossa Senhora. Nossa Senhora da Aflição, das Dores, do Rosário, da Boa-Morte, do Juizo, do Livramento, da Boa-Hora, da Agonia, da Confiança, do Ó, da Formosura, dos Navegadores, da Conceição, do Bom-Despacho, etc. Um rol de nomes que jamais findaria.

Na Vila do Espinhal, após a devoção centenária, com grandiosos festejos anuais, à Senhora das Neves, deu-se uma viragem no culto e invocação, passando a população a honrar, com maior veneração, adquirindo mais fiéis, a Virgem Nossa Senhora da Piedade. Declinou a devoção a Nossa Senhora das Neves, como havia diminuído a S. Sebastião e ao Santo Cristo e, cresceu, em número e em fé, o culto à Senhora da

Piedade. As festas àquelas invocações eram preparadas com novenas e trezenas e tinham a presença, inicialmente, de cantores vindos de fora, depois do grupo coral e, finalmente, da Filarmónica após a sua criação. A Confraria e o povo orgulhava-se de render as suas homenagens à Senhora das Neves em Agosto e ao mártir S. Sebastião em Janeiro. A Igreja engalanava-se com tecidos e crepes apropriados a cargo dum afamado armador, contratavam um bom fogueteiro, conv davam um distinto pregador e mobilizavam todas as irmandades e associações religiosas para que as solemnidades fossem brilhantes e dignas daqueles a quem eram dirigidas. Como exemplo, refira-se, em 1834, as despesas com a festa da Senhora das Neves orçou em 2\$200 réis, a S. Sebastião, em 1863, 23\$890 réis e ao Santo Cristo, em 1869, 10\$980 réis.

Como dissemos, a festa da Senhora das Neves foi declinando, a de S. Sebastião perdeu o brilho, a do Santo Cristo deixou de ser regular e, como por milagre, iniciaram-se os grandes festejos em honra de Nossa Senhora da Piedade que ultrapassaram o território da Vila (nessa época ainda aldeia) e vieram a abranger a freguesia e até o concelho.

Mas, torna-se necessário recuar no tempo para encontrar a devoção, no Espinhal, à Senhora da Piedade, com honras públicas e extensiva a grande número de fiéis. Documentos consultados na Junta da Freguesia, então Junta da Parochia e que superintendia a todas as manifestações populares, quer fossem religiosas ou profanas, e no Arquivo da Universidade, dão-nos conta de no ano de 1856, ter havido uma festa a Nossa Senhora da Piedade no dia 8 de Setembro (seria a primeira?). Posteriormente, em 1858, voltou a festividade a realizar-se, mas já com maior brilho e solenidade, pois o livro de receitas e despesas assim o atesta. A receita orçou em 5\$110 réis, enquanto a despesa rondou os 11\$830 réis, originando um saldo negativo de 6\$720 réis, sendo o documento omisso quanto ao responsável pelo pagamento do prejuízo. Na primeira festividade a despesa orçara, apenas, em 3\$110 réis.

Todavia, se estes festejos foram um ensaio para o lançamento das actuais festas, queremos acrescentar que, anteriormente a eles, se realizava a festa da Bandeira da Senhora da Piedade que, apesar de consentânea com a mesma fé e até devoção, era, contudo, uma festa diferente visto concitar as suas atenções numa bandeira que, anualmente, no último domingo de Agosto, ia ao Santuário de Nossa Senhora da Piedade de Tábuas, no concelho de Miranda do Corvo, podendo inferir-se que os habitantes do Espinhal iam à festa a Tábuas levando uma bandeira com a gravura da Senhora da Piedade.

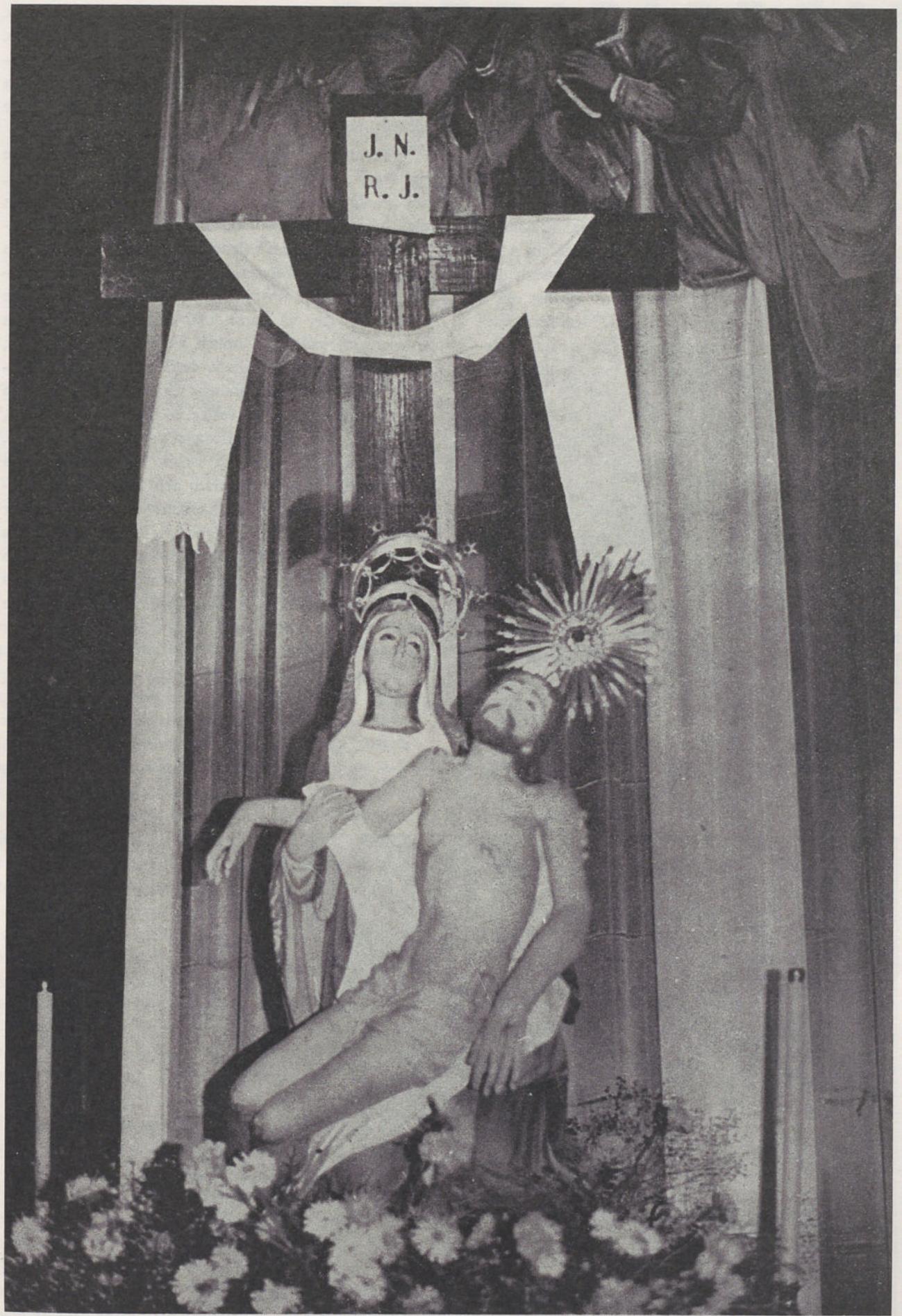
Constava aquela festividade, duma peregrinação do povo do Espinhal à romaria de Tábuas, acompanhando, processionalmente, a referida Bandeira, levada pelo

mordomo que, previamente, assumia o compromisso de executar este acto religioso. Geralmente, esse mordomo era um paroquiano que prometia à Virgem (resgatando a graça recebida) a festa da Bandeira, sendo-lhe conferidos plenos poderes para a sua efectivação, incluindo, proceder a um peditório na freguesia. Responsável, perante a Junta da Parochia, que era a entidade que o investia das funções, obrigava-se a prestar contas no fim do seu mandato.

O cortejo processional da bandeira rodeava-se de um cariz de verdadeira romaria popular, talvez, daí vindo o nome de festa da Bandeira da Senhora da Piedade. Mobilizavam-se todos os carros de mulas, de cavalos e de burros, que eram ornamentados com flores, ramos de árvores e grinaldas de papel colorido e, que, transportavam os peregrinos-romeiros até Tábuas, acompanhados do vigário, do mordomo e da Bandeira (esta transportada pelo mordomo). Levavam refeições apropriadas para serem ingeridas na mata do santuário, local que além de proporcionar o cumprimento das promessas, propiciava condições excelentes para haver uma refeição comunitária, uma vez que os farnéis chegavam para todos (o piquenique dos nossos dias). Conseguia-se, nesta confraternização, efectivar as palavras de Cristo: «a paz e a alegria devem irmar-se na fé em Deus, preparando, assim, a vida eterna que espera o homem após a passagem pela vida terrena».

Acrescentamos que, nem só de pão vive o homem e, por isso, muitos peregrinos cumpriam um austero jejum, não ingerindo água ou qualquer alimento sólido na viagem de ida e volta.

Mas, continuando a descrever a romaria, os peregrinos na passagem pelo lugar de Tábuas, situado no sopé do monte do santuário, encontravam as ruas engalanadas, o chão atapetado de verdura e a população com as lágrimas nos olhos e a fé na alma aguardando, ansiosa e devotamente, o cortejo. Os foguetes estraljavam e do encontro das duas povoações e populações, sobressaia um sentimento fraternal, uma comunhão de religiosidade e um renovar de amizades. O cortejo engrossava pela incorporação destes habitantes na peregrinação-romaria. A meio da tarde, depois de participarem na missa, ouvirem o sermão, cumprimrem as promessas, distribuirem os alimentos e exteriorizarem a alegria através de cantares e danças, os romeiros regressavam a Tábuas e ao Espinhal. Aqui, os habitantes que não podiam integrar-se, aguardavam-nos e à Bandeira, testemunhando manifestações de júbilo e de fé. O cenário de Tábuas repetia-se: as ruas e janelas alindavam-se, os foguetes estoiravam, os sinos repicavam, os cânticos subiam aos céus e os padres da freguesia (nesta época o Espinhal chegou a ter quatro sacerdotes), entoavam as orações alusivas ao acto, seguindo em procissão para a Igreja Matriz (anos mais tarde, para o Calvário) onde se completava a festa com missa, sermão, ladainha e a benção do Santíssimo



Nossa Senhora da Piedade que se venera no Monte do Calvário

Sacramento. A Bandeira ficava em casa do mordomo até à próxima romaria, sendo entregue ao novo mordomo, caso fosse outro a fazer a peregrinação no ano seguinte.

É interessante recordar esta romagem porque, afinal, representava uma geminação de povoações por intermédio de um símbolo religioso semelhante e de uma fé comum, alicerçada na mesma devoção, proporcionando uma festa religiosa e, também, profana na mesma data e com características idênticas. E, quando, hoje, está na moda, cidades e vilas, escolherem a sua irmã «gémea» para estabelecerem, posteriormente, um intercâmbio a vários níveis, não restam dúvidas que a Vila do Espinhal e o lugar de Tábuas, identificaram-se no campo religioso, há mais de um século, sendo pioneiros neste género de fraternidade e de interesses.

A FESTA DA BANDEIRA CORPORIZA A FESTA NA VILA

Mas, porque fazendo, somente, a festa da Bandeira da Senhora da Piedade, indubitavelmente, se excluia grande parte da população de viver, integralmente, toda a romaria, pois nem todos tinham possibilidades de ir a Tábuas, pensaram os nossos antepassados em realizar a festa de Nossa Senhora da Piedade no dia 8 de Setembro, independentemente da peregrinação-romaria da Bandeira ao santuário de Tábuas no último domingo de Agosto. E, é, assim, que surge a primeira festa,

em 1856, como demos notícia no início desta memória. Depois, começou a cumprir-se um calendário anual e, com intervalo de uma semana, havia dois acontecimentos em honra da Senhora da Piedade: a romaria da Bandeira a Tábuas e a festa do Espinhal no Monte do Calvário.

Porém, como uma prejudicava a outra, não somente no aspecto financeiro (dois peditórios) mas, também, por acontecer, praticamente, uma repetição em escassos dias, resolveu a Junta da Parochia associá-las, integrando-as no mesmo calendário, adiando uma ou duas semanas a ida a Tábuas e ampliando o tempo da festividade para dois dias (sábado e domingo). Lavrou-se uma acta (ver, na parte final deste trabalho, a sua transcrição) onde se apontam as razões de tal união, se assenta o segundo sábado de Setembro para a Bandeira ir a Tábuas e o domingo seguinte para a festa da Senhora da Piedade, se esclarece quem é o mordomo, se especifica a obrigatoriedade perpétua do mesmo, se notifica o mordomo da capela do Calvário para fazer o peditório que era feito pelo mordomo da Bandeira e, por último, se dá liberdade «a todo e qualquer cidadão» que, por devoção, queira levar a Bandeira a Tábuas no dia habitual e tradicional (último domingo de Agosto), sendo-lhe, porém, coartado o direito de proceder ao peditório e, ainda, lhe impõem o dever de avisar a Junta para esta divulgar o acontecimento por intermédio de editais.

Desta forma, os festejos em honra de Nossa Senhora da Piedade passaram a usufruir de outra



A capela de
Nossa Senhora da Piedade
no Monte do Calvário.

Foto cedida por
MÁRIO MENDES SIMÕES

TRADICIONAIS FESTAS

A

N.ª S.ª DA PIEDADE

dimensão, porquanto foram ampliados no espaço e no tempo, dando possibilidades a todos os habitantes da freguesia de participarem, activamente, quer vão ou não a Tábuas. Também, proporcionaram uma maior receita uma vez que o peditório vai-se estender à freguesia e lugares limítrofes (concelho).

Todavia, esta inovação fez decair a festa da Bandeira, originando que em 1873, não se realizasse a peregrinação-romaria. Perante isto, a Junta procurou proceder a uma campanha de sensibilização junto dos habitantes, apelando-lhes que reactivassem a festa da Bandeira. Conseguiu atingir os seus intentos, pois no ano seguinte apresentou-se um mordomo a prontificar-se levar a Bandeira a Tábuas. Contudo, voltou a separar-se a peregrinação-romaria da festa, propriamente dita da Senhora da Piedade, porque aquela regressou ao último domingo de Agosto, conforme se lê na acta de 4 de Setembro: «em vista da grande decadência da Bandeira da Capella de Nossa Senhora da Piedade do Calvário depois da negação da mesma bandeira à festividade da Capella de Nossa Senhora da Piedade de Táboas, em que o mordomo era obrigado a levar todos os annos a mesma Bandeira à Capella de Nossa Senhora de Táboas na freguesia de Miranda do Corvo, se desse liverdade a todo e qualquer sidadão, levasse a Bandeira ao mesmo lugar de Táboas, com a obrigação de lhe fazer a sua festividade no Domingo último d'Agosto de cada anno, sendo esta feita com o explendor e docencia havida...». E, assim continuou por mais uns anos. Entretanto, a festa do Calvário adquirira prestígio, mormente após a reinauguração da capela, em 1868, motivada pelas obras de ampliação porque esta passara e que exigira uma nova benção episcopal.

Os mordomos sucediam-se na realização da festa da Bandeira. Em 1887 constata-se que o mordomo da Bandeira foi Joaquim Craveiro. Em 1889 encarregaram Germano Xavier Pereira, devoto da Senhora da Piedade, de organizar a festa com a obrigação de comprar uma nova Bandeira porque «a outra estava



VILA DO ESPINHAL

1964

12 - 13 - 14

SETEMBRO

velha. Além desta cláusula a Junta da Parochia, deliberou: «... a nova Bandeira que serve a festividade de Nossa Senhora da Piedade, seja em todos os annos depois de vir da festa do lugar de Taboas, freguesia de Miranda do Corvo, archivada pelo reverendo Parochio até à festa do anno seguinte, visto que a maior parte dos mordomos não tem casa própria para a ter bem acondicionada». Porém, na altura de efectivar a festa

o mordomo declarou não a poder fazer por as esmolas recebidas serem insuficientes, pois recebera apenas 20 alqueires de milho e 1\$600 réis em dinheiro. Oficiou-lhe a Junta que, optasse por mandar rezar uma missa e proferir um sermão ou entregar o produto do peditório. O pároco não aceitou a sugestão, afirmando que tinha conhecimento que as esmolas do peditório renderam 79 alqueires de milho e 2\$8000 réis em dinheiro, comprometendo-se a provar a afirmação com testemunhas. O mordomo rejeitou a acusação e, a Junta, decidiu mandar executar um inquérito, que jamais se concluiu, prejudicando-se, com este processo, a romaria naquele ano.

Todavia, estes incidentes, normais em todas as iniciativas, em todos os acontecimentos, em todos os festejos e não só ..., foram ultrapassados e, a peregrinação-romaria voltou à normalidade nos anos seguintes. Assim, mediante um requerimento dirigido à Junta da Parochia em 11-08-1891: «... apresentou-se José Augusto Dionysio a pedir que a Junta lhe concedesse que no corrente anno levantasse a Bandeira de Nossa Senhora da Piedade, ao que a Junta deferiu, sendo Manuel Craveiro, o Presidente e Augusto Frederico de Sousa Doria, o Secretário».

Em 1896, num novo requerimento, propuseram-se realizar a festa-romaria, três mordomos. Deduzimos deste interesse, que a festividade exigia maior responsabilidade e, somente, um mordomo não bastava para atingir tal desiderato.

Mas, como a acta de 01-09-1870 preconizava que não se devia coartar «... a liverdade a todo e qualquer cristão que por devoção sua queira servir Nossa Senhora e ir com a Bandeira ao logar de Taboas...» — liberdade notável para a época e exemplo para os nossos dias — proporcionou-se ao José dos Santos Carvalhinho, realizar a festa da Bandeira de Nossa Senhora da Piedade no último domingo de Agosto de 1898, finalizando-a na capela do Calvário com missa cantada a três padres, sermão e Santíssimo Sacramento exposto. Referiremos que a despesa correu por sua conta, visto o peditório ser proibido, neste caso, conforme a acta estipulava.

UMA NOVA FASE CONSOLIDADA E UNE AS DUAS FESTAS

Na Vila de Penela, as festas em honra de Nossa Senhora da Nazaré, a Filarmónica e o Estatuto de Sede do Concelho, constituiam três aspectos significativos na rivalidade marcante, para a época, entre as duas povoações. Porém, a fundação da Filarmónica do Espinhal ocorrida em 25-7-1883, veio eliminar um dos polos desniveladores e criar um incentivo para novas iniciativas de valorização. E, à Filarmónica sucedeu a reconstrução da Igreja Matriz. Em 1889

ficou completada a obra. Também, como observámos, a Junta dotara a romaria a Tábuas com uma nova Bandeira, acompanhando, desta forma, o restauro arquitectural da Igreja. E, o entusiasmo prosseguiu, assumindo um cariz mais acentuado quando, no primeiro quartel do século vinte, a importância do Espinhal alcançou nova fase e maior ênfase graças ao valor de alguns espinhalenses, influentes na política nacional — D. Luís d'Alarcão, Padre Manuel Parada d'Eça, Conselheiro Oliveira Guimarães, Adolfo Guimarães, Lobo do Amaral e outros — que em 16-07-1906 obtiveram de D. Carlos o decreto que elevou o Espinhal à categoria de Vila.

O novo estatuto institucional renovou a vontade de restaurar o brilhantismo das festas da Senhora da Piedade para poderem enfrentar a festividade da Senhora da Nazaré, em Penela. E, voltaram a juntar-se a festa da Bandeira com a festa da capela do Calvário, passando a realizar-se, uma única festividade, no segundo sábado e domingo de Setembro. A junção e a mudança da data imprimiram uma nova dinâmica aos festejos que deixaram de confinar-se ao Monte Calvário, para se expandirem à Vila e a toda a freguesia. A exclusividade do morro do Calvário desapareceu, bem como a exclusividade religiosa. Processa-se, a partir desta data, uma festividade religiosa-profana que os acontecimentos políticos da implantação da República possibilitam, dada a abertura das novas ideias à população portuguesa. Os ranchos folclóricos, o Zé Pereira, os bailes, os concertos musicais, os bazares, os jogos recreativos e as ornamentações das ruas com arcos, são inovações que vão contribuir para alegrar e fazer folgar o Povo — entre muitos penares, surgem alguns folguedos. A alegria não inviabilizou a devoção, antes a corporizou e estimulou.

Referimo-nos à população vivencial na Vila (ainda aldeia), para assinalar que em 1901, existiam 824 almas para 229 fogos, enquanto a freguesia, incluindo a Sede, totalizava 1932 habitantes. Em 1911, já possuía 3321 habitantes. Depreendemos desta realidade positiva um aumento populacional evidente e significativo, que poderá, também, ter contribuído para acelerar a melhoria das festas e exigir um maior empenhamento dos responsáveis no progresso da povoação.

E, uma vez, transferidos os festejos até ao centro da terra, as ornamentações obrigaram a licenças camarárias para abrir buracos na via pública. Inicialmente, a parte profana cingira-se até ao Senhor dos Afliitos, Largo P. Victor. Contudo, a progressiva grandiosidade e imponência imprimidas às festas, estenderam os enfeites e as decorações a toda a Vila. Um requerimento datado de 7 de Setembro de 1914, assinado pelos mordomos: Manuel Freire Torres, José Júlio da Silva, Manuel Carlos, José Thomas, José dos Santos e outros e dirigido à Câmara Municipal de Penela, solicitava uma autorização para abrir buracos



Vista parcial da Vila do Espíñhal

na via pública, a fim de «... as explendorosas festas em honra de Nossa Senhora da Piedade atingirem maior luzimento e abrangearem toda a Vila».

A Virgem começou a abandonar, temporariamente, a capela do Calvário, para, em procissão solene, percorrer a povoação, abençoar os fiéis e as casas e regressar à sua morada. Mais tarde, o prolongamento da festividade, deu ensejo a que Nossa Senhora permanecesse um e dois dias na Igreja Matriz.

Paralela, mas integrada, a festa-romaria atingiu uma magnificência extraordinária, resultado do brio dos mordomos da Bandeira em fazer mais e melhor.

As famílias Silva, Thomaz, Carvalhinho, Almeida, Pereira, Lourenço, Santos, Catarino, Albano, Leitão, Dias, Craveiro, Coelho, Oliveira, Pito e tantas outras, com a sempre presente família Alarcão firmavam, ano após ano, o brilhantismo dos festejos concorrendo para o enobrecimento da povoação, para a devoção à Virgem e espalhando pelo distrito a imponência do acontecimento e o saber das Filarmónicas.

E, o Espíñhal deu-se ao luxo de fundar um agrupamento folclórico — infantil ou adulto — para participar na festividade. E, dizemos um luxo, porque se pre-

parava um rancho, se ensinava aos seus componentes as canções, as danças e as músicas, escolhia e talhava os trajes e introduzia as sucessivas modificações, somente para actuar dois ou três dias e, depois, encerrar as actividades e hibernar por mais um ano. Mas, além do luxo também representava algo do querer, da vontade e do amor à Vila e aos festejos. O ensaiador do rancho era o José Júlio da Silva, pessoa com características interessantes e singulares, que ora se enfurecia com os pares como logo brincava, e que mantinha uma paciência evangélica para desentorpecer as pernas aos iniciados e corrigir os defeitos aos repetentes.

O estrado, chamado pavilhão, erguia-se na Praça da República, cujo largo regorgitava de gente quando o agrupamento dançava, ouvindo-se uma revoada de aplausos após, em silêncio sepulcral, se ter cantado o «fado».

PREPARAR E VIVER A FESTA

Antes de prosseguirmos a descrição das festas de Nossa Senhora da Piedade explanando as vicissitu-

des, os avanços e os retrocessos por que passou até aos nossos dias, vamos relatar os preparativos que a antecediam e caracterizar os aspectos mais significativos que ocorriam na sua vivência.

As festas passaram a ser o pretexto indispensável à reunião familiar anual. Aguardava-se, com impaciência, o correr do tempo para ver chegar o mês de Setembro e com ele as festas e os familiares (pais, avós, irmãos, tios, primos, maridos) e as pessoas amigas. Este era o aspecto primordial do acontecimento. No entanto, desenrolavam-se outros factos introdutórios e sequentes que dividimos em duas partes distintas mas confinantes: religiosa e profana.

Na parte religiosa salientamos: — um tríduo preparatório revelava aos habitantes a existência de uma vida além túmulo e fomentava a fé e a devoção na Virgem, prenunciando, ao mesmo tempo, o evento; o ensaio de hinos e cânticos pelo grupo coral concitava a unidade das pessoas e adensava o entusiasmo; a decoração dos Templos, por um armador qualificado ou leigo habilidoso, com tecidos apropriados (crepes, cetins, veludos, sedas), emprestava-lhes uma fisionomia de grandiosidade e encantamento; o engalanamento do andor com flores da época e a imagem vestida a rigor, ostentando o manto ou traje mais rico e reluzente (comprado ou oferecido por algum devoto), marcava uma nota de esplendor e até de vaidade; a contratação da Filarmónica ou Filarmonicas garantia o brilhantismo musical da festividade, visto proporcionar um ambiente celestial quando os sons das suas melodias e os cânticos do seu repertório ecoavam no espaço sagrado e enchiam os templos de uma mística indefinível, realçando-se, este aspecto, na missa solene, a grande instrumental, presidida pelo Vigário da Freguesia, coadjuvado por

um afamado pregador e mais dois ou três sacerdotes; as procissões davam uma nota austera mas devocional ao acontecimento e ofereciam a oportunidade de: os devotos cumprirem as promessas e fazerem desfilar as crianças e jovens com os símbolos, as vestes e as insígnias da padroeira e, distinguir e mostrar os moradores, os políticos, os professores, os grandes proprietários, o médico e os «maiores» católicos; o repicar dos sinos e os foguetes na altura do «sanctus», renovavam um ritual e uma reverência tradicionais; a ladainha a Nossa Senhora e a benção do Santíssimo Sacramento simbolizavam o expoente da fé e da religiosidade do povo; a esmola material, na caixa ou na bandeja, era sinal de respeito, vontade de ajuda e obrigação moral de todo o habitante ou visitante.

Na parte profana distinguimos: — o peditório antecipado e as boas vindas aos moradores na inauguração das festas que eram pretexto para recolher mais uma maquia de cereal, uma medida de azeite, um alqueire de batatas, um litro de feijão e umas notas de circulação oficial; o arranjo e ornamentação dos adros e das ruas com festões de verdura, bem como a execução de arcos de ramos de árvores, artesanalmente concebidos e decorados com buxo, alecrim e grinaldas de flores naturais e balões de papel multicolor que punham à prova o bom gosto do morador daquela rua e serviam de rivalidade positiva no enfeite das artérias da Vila; a oferenda para a quermesse a a fogaça para a Igreja testemunhavam uma complementaridade da abnegação; a boa mesa regional resultante da confecção dos animais domésticos, criados e engordados durante o ano (cabrito, coelho, galinha, cabra e ovelha), completada com os doces de ovos e regada com o melhor vinho do pipo, mostravam aos estômagos a existência



A rua principal da Vila do Espinhais.
Ano de 1907.
Chamava-se Rua de Santo Cristo.

Chegada do cortejo da romaria-peregrinação a Tábuas — 1926. Reparar no modelo do automóvel que transporta a Bandeira de Nossa Senhora da Piedade

Foto cedida
por MÁRIO MENDES SIMÕES



das festas e serviam para retribuir, ao amigo ou familiar, o gesto semelhante daqueles; a confecção, pelo alfaiate e costureira, de um fato e vestido, a sua estreia e ainda as botas ou sapatos feitos pelo sapateiro local, eram sinal de vaidade e o produto do amealhamento das parcas economias ao longo do ano; o fogo preso e os foguetes de «lágrimas» denotavam um encantamento e uma admiração dos festejos; os bailaricos, por todos os recantos, ao som do harmónio, da concertina, da gaita de beiços e das pandeiretas proporcionavam a exteriorização da alegria e o desejo de folgar; o anel reluzente, os brincos e as argolas de ouro, o relógio na corrente dourada ou prateada davam uma nota de distinção e de importância social; a entrada a cantar nas ruas da Vila dos habitantes da Serra e dos lugares vizinhos, acompanhados dos mais variados e originais instrumentos musicais, imprimiam à terra um bulício e barulho diferentes e anunciam a unidade da população da freguesia em torno da Virgem Nossa Senhora da Piedade; outros pormenores e cuidados meticolosos eram feitos para que o êxito e os objectivos das festas redundassem em pleno.

Já abordámos o rancho folclórico, preparado, exclusivamente, para as festas graças à persistência do ensaiador. Havia, porém, um espectáculo que agradava, sobremaneira aos frequentadores dos festejos: as cantigas ao desafio. Espontâneos cantadores pri-

mavam pela fecundidade da sua poesia e pela riqueza musical da sua voz, entusiasmado os presentes e usufruindo da oportunidade de mostrarem o seu valor poético-musical. Recordamo-nos do Zé Luzio e, mais recentemente, do Artur da Silva. A gaita de beiços de algum popular ou a concertina do Ti Binino e de outros tocadores da Serra do Espinhal, da Poupa e dos Carvalhais serviam de acompanhamento às cantigas, onde a pauta e as notas musicais preenchiam, apenas o estribilho.

Os divertimentos populares cingiam-se ao pau de sebo com o bacalhau no extremo; às cantarinhas de barro recheados de ovos, coelhos, pombos, borralha (cinza), água, serradura e moedas; às corridas de saco, de colher de pau e batata, de bicicleta, de arco e de burro; aos torneios de tiro aos pratos e às argolinhas das barracas. Estas novidades recreativas ofereciam um espectáculo gratuito que ajudava a esquecer as agruras da vida.

No sector público, as tabernas e as barracas de comes e bebes, as vendedeiras ambulantes com os cestos e açafates contendo rosquilhas, pinhões, tremoços, fruta, queijo, pão doce, mandreiras, geropiga, presunto, chouriço (tudo, made in sítio) e as fogacás de produtos locais forneciam uma autenticidade regional e mostravam a verdadeira economia das populações.

E, assim, decorriam dois dias repassados de vivê-



Rancho Infantil do Espinal
— 1947
Foto cedida
por MÁRIO MENDES SIMÕES

cia alegre, de amizade sã, de hospitalidade verdadeira, de entusiasmo autêntico e de fé ilimitada na Virgem, suscitados e promovidos pelo polo de referência e interesse consubstanciado nos festejos da Senhora da Piedade.

Este panorama festivo prosseguiu, sensivelmente igual, até próximo dos anos quarenta, embora, progressivamente, se introduzissem novas facetas, como por exemplo, outras barracas de comes e bebes com produtos de outras regiões, a venda ambulante de melão e melancia, os jogos de tiro com fulminantes, o jogo da vermelhinha, etc., aspectos oriundos de outros lados e que chegavam às festas, atraídos pela fama das mesmas. Importa referir, neste contexto festivo, que a electricidade, ainda, não fora introduzida na Vila e, por isso, o arraial e demais cerimónias nocturnas, decorriam à luz da vela, da lâmpada de azeite, do candeeiro de petróleo e do «moderno e luxuoso petromak». Também, era utilizado o gazómetro.

A festa da Bandeira continuou, sem interrupções, fazendo parte integrante da festividade. Todavia, sofreu inovações. Aos cavalos e burros, primorosamente enfeitados, como anunciámos no início, juntaram-se os automóveis, também, decorados. O cortejo, que habitualmente era recebido na Vila, passou a beneficiar de honras oficiais no limite da freguesia, estando o povo, a Filarmónica e, mais tarde, o Pároco, a dar-lhe as boas-vindas. A Bandeira, transportada pelo mordomo num belo alazão, e que era guardada, primeiramente, em casa do mordomo e, posteriormente, na residência paroquial, passou a viajar de automóvel,

a ser entregue na morada da Senhora D. Ernestina Quaresma Feio e a ser hasteada numa varanda do prédio, perante uma revoada de palmas e cânticos.

Podemos deduzir do desenrolar exaustivo de factos, acontecimentos e formalidades apresentados, que toda a problemática e actividade da Vila, da Freguesia e da Região — religiosa, económica, social, política, cultural e gastronómica — se concentrava neste evento, atingindo o zénite nos dias dos festejos.

NOVA FASE — DECADÊNCIA

Até 1937, pouco se modificou esta situação. Aspectos de transitoriedade iam beneficiando as festas. Factos conjunturais, como a guerra, a pneumónica e a rivalidade musical, se por um lado, prejudicaram algumas festividades, por outro, revitalizaram-nas e remoçaram-nas. Porém, aquele ano, foi desastroso para os festejos e para as Filarmónicas. Uma página negra na História da terra ficou escrita. Primeiramente, o encerramento das duas Filarmónicas — Filarmónica Recreativa Espinhalense e União Lealdade Espinhalense — motivado por uma denúncia falsa à polícia de Salazar. Depois, um decreto emanado do Bispado, em 28 de Outubro daquele ano, e assinado por Dom António Antunes, rezava: «... ficam absolutamente proibidas as festas religiosas precedidas de arraial na véspera ... não haverá, por ocasião da festa, danças ou espectáculos nos adros ou junto das igrejas e capelas, nem leilões, quermesses ou rifas ... e, quando

a festa religiosa coincidir com festas profanas que já são tradicionais, procurem ... realizá-la noutra ocasião, ou mesmo suprimi-la ...», seguido de outras determinações diocesanas de 21 de Novembro de 1938, «... o desejo da Santa Igreja é eliminar os arraiais», de 8 de Novembro de 1939, «... ou festas religiosas sem arraials nocturnos, ou arraials nocturnos sem festa religiosa» e, de 10 de Novembro de 1940, «... devem separar-se, pelo menos três dias, as festas religiosas dos festejos profanos tradicionais», também assinados por Dom António que vieram esmorecer o empenho e o denodo dos mordomos e dos habitantes. A segunda

Grande Guerra ajudou ao desânimo, porquanto o luto penetrou algumas famílias e a saudade noutras.

Estes factos e a legislação da Igreja diocesana obrigaram a suspender a festividade: festa da Bandeira a Tábuas e festa da Senhora da Piedade.

Alguns anos de interregno e as festas recomeçaram. Não com o nome de festejos em honra de Nossa Senhora da Piedade, mas Festas da Vila do Espinhal. Houve uma amputação, uma adaptação e uma camuflagem, procurando-se adaptá-las às circunstâncias vigentes. A responsabilidade deste recomeço e do novo figurino, recaíram sobre um grupo de académicos espinhalenses



À saída da Igreja — 1982

(licenciados, professores, estudantes), coadjuvados por outros naturais radicados na Vila ou vivendo noutras zonas do País. Decorria o ano de 1943. O calendário programático regressou sem a festa religiosa, tal como decretava o bispado, sem a Virgem. E, as festas não atingiram o brilho de outrora. A senhora da Piedade concitava as atenções. Era a pedra de toque dos festejos. Contudo, havia o desejo de fazer algo. A reunião amiga em Setembro, justificava uma festa. Não podendo ultrapassar-se o obstáculo religioso, restava a parte profana do evento. Porém, tinha de arranjar-se um título, um nome. Festas da Vila.

Em 1945 os festejos registaram quatro dias (7 a 10 de Setembro). Do programa elaborado resulta a introdução do «Zé Pereira» e dos bailes abrillantados por um «jazz» — Os Míscaros do Espinhal — que supomos resultar da junção de alguns elementos das Filarmónicas suspensas. Interessante é o facto do programa, assinalar «Zé Pereira» no singular e não «Zés Pereiras» como, depois, se vulgarizou. Também, se verifica o aparecimento de bailes com conjuntos musicais, concorrendo com os bailes espontâneos e populares. Logo, acontece uma adulteração no cariz, essencialmente popular dos festejos. Por outro lado, referiremos que a Vila já possuía luz eléctrica e o alti-

-falante e a iluminação das ruas fizeram a sua aparição. O programa, ainda regista: — a exibição do rancho infantil «As Papoulas do Espinhal; concertos pela Orquestra «Jazz Lusa Coimbra»; colaboração da Filarmónica Mirandense; uma Sessão Solene na Escola Primária para distribuição dos prémios escolares «D. Luís d'Alarcão» e «Conselheiro Oliveira Guimarães» aos alunos (masculino e feminino) com melhor aplicação nos estudos no ano anterior; a obrigatoriedade de requisitar a Guarda Nacional Republicana para policiar as ruas e a construção de outro palco no Largo da Feira Nova com entradas pagas.

No ano seguinte, 1946, perante o abaixamento do interesse da população, procuraram os mordomos reintroduzir o aspecto religioso. Para isso, optaram por antecipar as festas religiosas, conforme o preceituado no decreto da Diocese, de uma semana em relação às profanas — 7 e 8, religiosas, 13 a 16 de Setembro, profanas. O figurino do programa profano é idêntico ao do ano anterior, embora acrescente o teatro popular através da representação, no adro da Igreja Matriz, do Auto de «Santo António», de Afonso Alvares com adaptação de Luís de Oliveira Guimarães. A Sociedade Filarmónica EspinhaleNSE ressurge, tam-



Desfile da procissão — 1981
Foto cedida
por José NUNES LEITÃO

Desfile da procissão. Irmãos da
Confraria do Santíssimo Sacramento

Foto cedida
por JOSÉ NUNES LEITÃO



bém, do interregno forçado de nove anos. O Rancho Folclórico Infantil regressa com outro nome e as corridas de bicicleta «de mudanças» e o lançamento de aeróstatos iluminados são outras novidades. O programa religioso limita-se a duas procissões, a missa cantada e a sermão.

Em 1947, uma circular da comissão nomeada para executar as festas e constituída por Luís de Oliveira Guimarães, António Perestrelo da Silva, Júlio Lopes, Aires Serra, Joaquim Cravo, Joaquim Santos Simões, Ramiro Simões, António Freire de Oliveira, Amândio Ferreira, Henrique Albano, José Júlio da Silva, Elmano Pereira Albano, Fernando da Silva e Henrique Tomaz, relatava: «... ficaram as festas cívicas, ou como são conhecidas, as festas da Vila, três ou quatro anos já efectuadas, também com grande concorrência, entusiasmo e agrado, mas infelizmente — como se desejaria — sem aquele esplendor e cunho característico que só lhe sabe imprimir a crença dum povo rural e católico como o do nosso meio», para mais adiante, referenciar «... o peditório ... tem um significado completamente diferente ... o saldo reverterá para a manutenção da «Casa dos Pobres», fundação a inaugurar dentro em pouco ...». Inferimos desta carta aberta aos espinhalenses que as festas da Vila não ofereciam o brilho e magnificência das tradi-

cionais festas em honra de Nossa Senhora da Piedade, e que a Casa de Beneficiência Conselheiro Oliveira Guimarães necessitava de fundos para encetar o caminho de apoio aos mais desprotegidos da sorte.

O panorama daquele ano, manteve-se durante algum tempo, sucedendo-se as comissões com elementos activos, dinâmicos e bairristas que procuravam dar o melhor do seu esforço e saber, para engrandecer a terra e restaurar os festejos. António dos Santos Pito, Abílio Craveiro, António Paiva, Constantino Paiva, Abel Coelho, José Catarino, Elias Tomaz, António Coimbra, João do Carmo, Alvaro Cordeiro, António Silva, Samuel Craveiro, Mário Soares Dias, David Lourenço, António Santos e tantos outros, acompanharam aqueles que, anteriormente, referimos, procurando manter acesa a chama da reunião e da amizade colectivas, renovando, anualmente, e mais tarde, de dois em dois anos, a festividade. Contudo, a proibição do bispado, impedia qualquer veleidade no intuito de juntar as festas religiosas com as profanas. Por isso, a festa da Bandeira fora desmotivada e extinguira-se. E, assim, continuaram até 1962.

A guerra colonial e a emigração, intensificadas na década de sessenta, degradaram, ainda mais, a grandiosidade das festas, diminuindo-lhe o brilho e esplendor.

Todavia, em 1964, procurou-se dar uma lufada de renovação e incentivo, introduzindo-lhe um elemento novo, muito em voga: os ranchos folclóricos de cartaz internacional. Os agrupamentos, Tá-Mar e Santa Marta de Portuzelo, acrescidos da alteração do nome, volta o título de *Festas de Nossa Senhora da Piedade*, desencadearam um inusitado entusiasmo, lembrando os festejos de outrora.

Em 1967, a festividade sob o signo do rancho folclórico, voltou a ter plena aceitação. Os ranchos de S. Torcato-Guimarães, Folclórico Infantil da Casa do Povo de Glória do Ribatejo, das Cantarinhas de Verride e o rancho Típico de Pombal, a que se juntaram os «Bonecos de Santo Aleixo-Alentejo», a Filarmónica de Verride e, ainda, as ornamentações e as iluminações alugadas, o desporto e as diversões modernas, prenun-

ciaram a reconquista definitiva do brilho antigo. Porém, o aspecto religioso não brilhou da mesma maneira. Descurou-se ou, melhor, o fulgor do profano fez esquecer o fervor religioso, limitando-o a rotineiras e inexpressivas cerimónias litúrgicas. Daí, que, somente, na aparência, as festas subissem alto. Há, também, a considerar, que a guerra nas colónias e a emigração atingiram a partir daquela data um momento máximo de desespero e instabilidade sociais.

Depois, a festividade entrou em agonia. As condições para a sua realização não se conjugavam. Tinham desaparecido do número dos vivos, alguns animadores das festas. O luto entrara em muitas casas. A saudade instalara-se em muitos lares. A população diminuira. Em 1970 o número de habitantes da freguesia cifrava-se, apenas, em 1705. Bai-



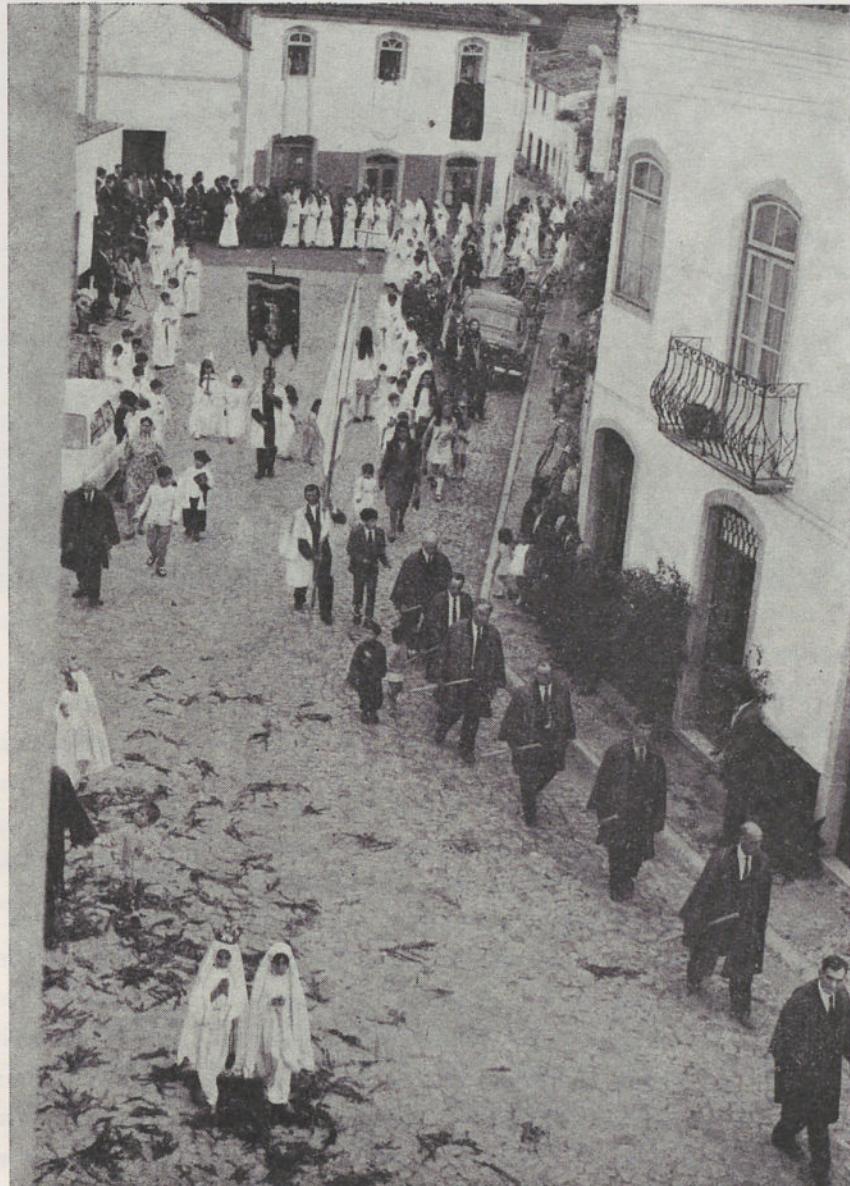
A Filarmónica do Espinhal, na procissão de N. Sr.^a da Piedade

Foto cedida por MÁRIO MENDES SIMÕES

Os votos à Sr.^a da Piedade.

Crianças vestidas com as vestes celestiais

Foto cedida por MÁRIO MENDES SIMÕES



xara para metade em relação a 1911. A opinião dos entusiastas dividira-se, entre os que ansiavam uns festeiros à moda antiga (tradicional) e os que apregoavam a introdução de cambiantes modernas. E, desta forma, manteve-se suspensa, durante anos, a festa de Nossa Senhora da Piedade.

FASE ACTUAL INICIADA EM 1980

Quando chegava o mês de Setembro, tanto os residentes como os veraneantes, recordavam, com sau-

dade, os festejos e prometiam realizá-los no ano seguinte. Mas, elaborar programas e esquemas à mesa do café, com uma cerveja fresca e um prato de camarões na frente, é fácil e ajuda a passar o tempo e a viver numa ilusão de férias. Pôr em prática o reportório escolhido e idealizado (sonhar alto) foi uma meta não atingida por esses ideólogos que se julgavam detentores de um saber (balofo) e de um exclusivo e doentio carisma. Em 1979, uma reunião alargada, dos mais novos da Vila, patrocinada por Amândio Azevedo das Neves (o impulsor), Fernando de Oliveira, nós próprios e mais uma centena de espinhalenses, a que



Sanfoneiros na festa de Nossa Senhora da Piedade — 1982.
Notar o harmónio, a concertina e os guisos

se juntou, depois, Amândio Ferreira, Abílio Macieira, Amândio Marcelino Pereira e outros, teve a virtude de incendiar o rastilho do bairrismo e ocasionar uma certa rivalidade, proveitosa para o despertar do interesse festivo. Estes elementos não conseguiram avançar, porque houve, sempre, os «Velhos do Restelo», a denegrirem e a dificultarem o projecto. Contudo, no ano seguinte, Fernando da Silva, António Gomes do Carmo, Abel Luís, Óscar Simões, Armando Paiva, Almerindo Costa, João Moutinho, Amândio Silva, Carlos de Oliveira, José António de Oliveira, Guilherme Cordeiro, Mário Mendes Lopes, Rogério da Silva, Ana Coimbra, Ana Oliveira Antunes, Ana Paula Filipe, Graça Oliveira e Rosa Dias, com a colaboração do pároco da freguesia, José Augusto Correia, relançaram as festas de Nossa Senhora da Piedade e retomaram a peregrinação da Bandeira ao santuário de Tábuas.

O entusiasmo resultante desta atitude reflectiu-se nos subsídios que a Comissão recebeu, oriundos dos habitantes da Vila e Freguesia e dos emigrantes. Apesar do cariz rotineiro das festas, sobretudo no aspecto popular, os mordomos puderam orgulhar-se de terem restaurado dois motivos de fé, de devoção e populares: a festividade do Calvário e a romaria a Tábuas.

Mas, os tempos haviam mudado. A Bandeira

no regresso de Tábuas, não seguiu para casa do mordomo ou para outra residência. Expôs-se na Igreja Matriz à veneração dos fiéis. O alti-falante, agora, com música indiscriminada, o conjunto mais ruidoso, o pseudo-rancho folclórico contratado por bom dinheiro e vindo doutras regiões (agrupamento comercial), as casas de pasto ambulantes, os restaurantes com ementas importadas, a moda generalizada e de fabrico em série, as ornamentações alugadas, o passeio da procissão e as facilidades do automóvel, retiraram grande parte da originalidade e regionalidade das festas, tornando-as semelhantes, quase a papel químico, a milhares de outras espalhadas pelo País.

Se esta transformação significa uma melhoria de condição de vida, uma abertura ao pequeno turismo, um desenvolvimento comercial e industrial, o desvendar de belezas ignoradas, a alteração duma vida rotineira, o progresso da povoação e dos habitantes, o modificar das mentalidades e o contacto com nova realidade, não restam dúvidas que marca, também, o início ou mais de uma degradação que fará morrer algo de comum na vida das populações, que descharacterizará, progressivamente, este extracto social independente e autónomo que faz parte de um todo que é a Nação. O desaparecimento do artesanato, da gastronomia, das danças, dos cantares, dos instrumentos musicais exe-

cutados no local, da criatividade pessoal, da tradição e do costume seculares, levará a perecer um património e uma cultura populares, que deviam e devem ser preservados e defendidos e que podem manter-se, coexistindo com a inovação e o progresso dos nossos dias.

Em 1981 e 1982 novas comissões procuraram melhorar a festividade e manter a tradição. Se não agradaram a todos, obtiveram o mérito de transmitir o facho bem aceso, obrigando os seus sucessores a volver os olhos para o passado, tentando compreender o presente e, supomos, preparar o futuro.

COMENTÁRIO FINAL

As festas em honra de Nossa Senhora da Piedade serviram e servem para continuar uma tradição e um costume, herdados dos nossos avós e que todos nós, espinhalenses, temos obrigação de transmitir aos nossos filhos. Se perguntarem: com o actual figurino, devem manter-se? Respondemos, sim. E, sim, porque é necessário e urgente que a chama do bairrismo não se apague para bem da cultura popular, que a festa de familiares e amigos mantenha o seu ponto de encontro, indispensável à fraternidade que deve unir os habitantes, que os naturais continuem a viver os problemas do seu torrão natal recordando os lugares e as facetas da mocidade, forma segura de preservarem e valorizarem o seu património cultural e natural.

NOTA FINAL

Procurámos resumir em poucas páginas uma festividade com quase século e meio de vida. Uma festividade que faz história na história da Vila do

Espinhal. Abordámos a generalidade dos pontos importantes, partindo do zero e chegando aos nossos dias. Neste deambular, no tempo e no espaço, referimos os aspectos políticos, culturais, económicos, sociais, geográficos, religiosos e comunitários, marcantes e subjacentes à criação, desenvolvimento, afirmação e enraizamento dos festejos na vida dos habitantes, da localidade, da freguesia, do concelho e do distrito. Tentámos oferecer uma panorâmica, o mais real possível, do interesse e valor das festas tradicionais na edificação de uma cultura popular e na identidade de um extracto social. Prometemos, como espinhalenses, perpetuar uma tradição que o tempo vai corroendo e que o repouso da vida leva consigo.

Valemo-nos, para a feitura deste trabalho, das actas da Junta da Parochia, dos testemunhos orais de pessoas idosas e idóneas e dos antigos programas festivos ainda existentes. Buscámos no Arquivo da Universidade e no Seminário de Coimbra documentos de real valor. Pesquisámos oito caixas de documentos do foro eclesiástico. Recorremos ao livro — Filarmónica do Espinhal — um século em prol da cultura musical. Investigámos, na Biblioteca Municipal de Coimbra, os Recenseamentos Popacionais relativos à freguesia do Espinhal.

Confessamos, que além do amor que possuímos às coisas do torrão natal, moveu-nos o desejo de defender e divulgar a nossa herança cultural. Lacunas existirão. Críticas são possíveis. Sugestões, também. Para os que nos apoiam e ajudaram o nosso reconhecimento. Para os eternos «maldizentes», respondemos, recorrendo ao pensamento, do Cavaleiro de Oliveira: «uma murmurcação que fica entre a pele e a carne, sem dar ferida penetrante».

Agosto de 1983

Documentação

1870, Setembro, 1, Espinhal — A Junta da Paróquia do Espinhal, reunida em sessão ordinária, delibera unir a festa da Bandeira de Nossa Senhora da Piedade, à festividade da mesma Senhora na capela do Calvário, no dia 8 de Setembro de cada ano, obrigando o mordomo da bandeira a ir com a bandeira a Tábuas, todos os anos, no segundo sábado de Setembro. Logo que esta condição se não verifique, voltam a separar-se os festejos. Delibera, também, dar

liberdade a qualquer cidadão, que por devoção, queira levar a bandeira a Tábuas, impedindo-o, porém, de fazer o peditório que, apenas, pode ser feito pelo mordomo nomeado. Ainda possibilita ao mordomo do Calvário, fazer o peditório que, habitualmente, faz o mordomo da Bandeira.

(Acta da Junta da Parochia do Espinhal, pág. 121). Traslado. Inédito.

Anno do Nascimento de Nosso Senhor Jesus Christo de mil e oito centos e setenta, ao primeiro dia do mez de Setembro do dito mez na salla das Sessões da Junta da Parochia da freguesia do Espinhal, concelho de Penela, estando presentes o Presidente, os vogaes abaixo assignados, deliberou a Junta unanimemente em unir na festa da Bandeira da Senhora da Piedade à festivididade da mesma senhora na Capella do Calvario no dia oito de Setembro de cada anno como é costume, com a obrigação perpétua do mordomo da Capella da Senhora da Piedade do Calvario ir com a Bandeira da mesma Senhora todos os annos no segundo sabbado de Setembro à Senhora da Piedade do logar de Táboas, freguezia e concelho de Miranda do Corvo como tem sido costume: e logo que em qualquer anno o mordomo dito, ali deixe de ir com a Bandeira, a festa se julgará separada uma da outra e continuará a Bandeira a ir ao logar de Táboas como até agora se costumava. Fica porém a liverdade a todo e qualquer sidadão que por devoção sua queira servir Nossa Senhora e ir com a Bandeira ao logar de Táboas não lhe sendo promettido o fazer peditorio algum mas sim tudo à sua custa e dando primeiro parte à Junta de que por devoção quer servir a Bandeira e mais de liberar a Junta que para conhecimento de todos se preenchem editaes e afixacem nos logares mais publicos desta freguezia. E deliberou a Junta finalmente que se entime o mordomo da Capella da Senhora da Piedade do Calvário para fazer com todo o zelo o peditório que até agora costumava fazer o mordomo da Bandeira, para melhor ocorrer as despesas que tem a fazer com a hida a Taboas com a mesma Bandeira. E para constar se lavrou esta acta.

Presidente Manuel Pereira de Campos

Vogaes: António Joaquim Freire e Vicente Maria de Lima

Caetano Maria do Rego (secretário)

(seguem-se as assinaturas)

A Ermida de N.a S.a da Oliveira de Orca

Apontamentos para a sua história

por J. Candeias Silva

ORCA:

Sede de uma importante freguesia com 1180 habitantes (censo de 1981), na confluência de três grandes concelhos beirões: Fundão, Idanha-a-Nova e Penamacor.

Dista cerca de 25 Km da cabeça do Concelho (Fundão) e 28,5 Km da capital do Distrito (Castelo Branco).

ENQUADRAMENTO ESPÁCIO-TEMPORAL

Quem, vindo do Fundão ou Alpedrinha, tome a EN n.º 239 (Vale de Prazeres — cruzamento de S. Miguel d'Acha), facilmente localizará a povoação e depois o santuário de N.ª S.ª da Oliveira se, sensivelmente ao KM 11,500, inflectir por uma rua perpendicular que se lhe apresenta à esquerda: é a R. de N.ª S.ª da Oliveira. Subindo-a, e ultrapassado o edifício sede da Junta de Freguesia, em breve desembocará numa larga planura salpicada de oliveiras, abrindo à direita para uma vasta clareira que serve simultaneamente de recinto desportivo, campo de feiras e de festas. Ao fundo, lá está a Capela.

Até ao momento presente muito pouco se escreveu para a sua história; tão-pouco para a história do burgo que honrosamente a encerra e de que é muito justamente o *ex-libris*: nenhuma monografia, descrições muito sumárias nas obras ditas clássicas, raríssimas referências na imprensa. E, no entanto, a avaliar logo pelo significado etimológico do seu topónimo, que não passou despercebido a alguns dos nossos maiores arqueólogos, a história da Orca já se perde nos meandros do tempo (1). Por aqui vieram lusitanos, romanos e mouros, deixando vestígios indeléveis da sua permanência, mas, primeiro que todos certamente, os construtores de *orcas* ou *dólmenes*.

Orca não teve foral, nem o seu nome consta no *Cathalogo de todas as egrejas, comendas e mosteiros que havia nos Reinos de Portugal e Algarves pelos annos de 1320 e 1321* (2). Mas, mesmo que se admita a tese do ermamento com a dominação muçulmana, é muito provável que o seu repovoamento se tenha feito o mais tardar durante a 2.ª metade do séc. XIII, integrado no termo do Castelo Novo e sob a administração templária.

Fonte documental basilar para o conhecimento da religiosidade dos seus habitantes deveriam ser os *Registos Paroquiais*. Mas, na freguesia da Orca, (aliás, no ANTT), só os temos a partir do ano de 1626...

PRIMEIRAS REFERÊNCIAS

Curiosamente, é num registo de óbito (3) que vamos encontrar a primeira referência escrita à S.ª da Oliveira da Orca (vd. ilustrações, no final). Em 22 de Dezembro de 1647 morrera uma mulher. E, em testamento deixa, entre outras prescrições da sua última vontade, «dez missas e húa a nossa S.ª da Oliveira».

Os testamentos, porém, eram ainda pouco usuais por essa altura. Nos registos só a partir de 1705 surgem com maior frequência, mas, mesmo assim, muito lacónicos e técnicos. Quanto ao que nos importa, eles cingem-se quase exclusivamente à cita-

ção do nome da Senhora, das missas mandadas rezar em sua honra, por vezes de alguns alqueires de centeio como pé de altar. Por volta de 1710 encontram-se mesmo alguns casos de testadores que manifestam o desejo de serem sepultados na «Igreja de N.^a S.^a da Oliveira», o que lhes foi concedido.

Por vezes surgem notas dos «visitadores» diocesanos, que a partir de 1669 se tornam regulares (anuais), mas sempre demasiado curtas, a maior parte limitando-se à data e rubrica; e sobre a S.^a da Oliveira... nada. Talvez porque a capela fosse particular e, por isso, fora da alçada da autoridade eclesiástica.

Em 1708 alude-lhe o P. Carvalho da Costa na sua *Corografia* (Tomo II, Tratado IX, cap. III).

Mas a 1.^a referência com certa minúcia só chegaria em 1711. É de Fr. Agostinho de St.^a Maria e vem inserta no *Sanctuario Mariano*, livro I, título V, pág. 29:

Neste lugar (da Orca) se vé o Santuario & Ermida de Maria Santissima a Senhora da Oliveira, aonde he buscada com notavel & fervorosa devoçaõ huma muyto milagrosa Imagem da Māy de Deos, a quem deram o titulo da Oliveira, por se haver manifestado em o cavernoso tronco de huma oliveyra (...) Fica esta Casa & Santuario da Senhora fóra do lugar da Orca, em distancia de pouco mais de hum tiro de mosquete, em hum sitio solitario, & entre huns olivaes.

De sua origem & antiguidade se sabe muito pouco, ou nada se sabe com certeza, & só por tradições conservadas entre alguns velhos do mesmo lugar, os quais dizem que ouviram referir a seus pays & avós o que agora diremos, que ainda que vay envolto em patranhas quanto á sustancia, podera ser verdade o que dizem; porque a antiguidade nam parece tanta como elles querem, & as guerras que elles dizem podiaõ ser muito mais modernas; porque do tempo dos Mouros, he impossivel. Dizem pois os velhos assim, &

Contaõ que no tempo dos Mouros se dera naquelle lugar huma grande batalha, na qual da parte dos Christaõs (ou dos Portugueses) era Capitaõ ou General hum homem, que se chamaava Simaõ de Oliveira, natural da Cidade de Bragança, & que vendose muyto apertado dos inimigos chamára pela Senhora da Oliveira, Imagem milagrosa, que se venerava na sua terra, & aonde resplandecia com milagres. E que no mesmo ponto em que invocava a Senhora, ella lhe apparecerá no tronco de huma oliveira, & que com a sua vista animado acometéra aos inimigos, & alcançára delles victoria. E que obrigado deste grande favor, que da Senhora recebéra lhe mandára edificar no mesmo sitio a Ermida,

em que ainda hoje era venerada aonde fora collocada & buscada dos fieis até estes tempos.

He esta Sagrada Imagem de escultura de madeira, mas para mayor veneraçaõ & reverencia usaõ, os que a servem, a tella adornada & vestida de ricas roupas; & como he pequenina, naõ será custoso o serem preciosas. Os milagres que tem obrado em todos os tempos saõ muitos, ainda que a incuria & descuido dos q a servem ha sido tanta, que nunca se lembráraõ de os lançar em memoria. Delles se vem alguns quadros & mortalhas, sem embargo que estas logo lhas tiram; porque o lugar he pobre, & se valem dellas para o serviço da mesma Casa da Senhora. Tambem se vem alguns finaes & memorias de cera, como sam cabeças & coraçoẽs, & outras cousas deste genero (4).

Os concursos das romagens sam muyto grandes & muitos os lugares que vem a buscar & a venerar a Senhora, & a satisfazer os seus votos, & cantarlle as suas Missas. Na primeira oytava da Pascoa da Resurreiçaõ vem todos os moradores do lugar da Povoa em romaria à Senhora, com sua procissaõ, que finalizaõ com Missa, & algumas vezes tem Sermaõ. E esta romagem fazem por voto, a que estaõ obrigados. Naõ pude saber qual fosse o beneficio que alcançáraõ, para que em acçaõ de graças lhe dedicassem esta obrigatoria acçaõ. Mas he certo, q a Senhora lhes fez algum grande beneficio, & saõ muyto pontuaes na satisfaçaõ deste seu voto.

O mesmo fazem os moradores do lugar de Sam Miguel Dacha: estes vem na segunda feira depois da Dominica in Albis, ou dia de Nossa Senhora dos Prazeres, com a sua procissaõ, que finalizaõ tambem com Missa & Sermaõ, tambem por outra semelhante obrigaçaõ.

Tem ermitaõ & he esta Ermida annexa à Parochia do mesmo lugar da Orca.

E, a concluir, opina Fr. Agostinho:

Do contexto da referida tradiçaõ se vé certamente ser patanhosa aquella historia, quanto ás circunstancias, & a o dizerse que foy no tempo dos Mouros; porque este sucesso podia acontecer, sem ser em ocasiaõ de guerra, porque com qualquer outro trabalho ou necessidade se podia mover aquelle Simaõ de Oliveira para recorrer à intercessão & patrocínio da Misericordiosa Virgem Maria, & como ella se naõ sabe dilatar em remediar aos que em suas necessidades a invocaõ, lhe acudiria logo, & obrigado o Oliveira lhe dedicaria aquella Casa. Mas eu mais me inclinára que a Senhora estava escondida naquelle arvore, & que disporia aquelle sucesso, para se manifestar para remedio de todos aquelles povos.



Fachada da Ermida de N.ª Senhora da Oliveira de Orca

E assim, se os Christaõs, no tempo em que os Mouros entráraõ em Portugal ou se na mesma occasiaõ a collocáraõ os Anjos, elles & a mesma Senhora o sabem.

Como se vê, nem uma palavra sobre a arquitectura do monumento, suas formas, sua decoração (frescos incluídos), seus proprietários, seu estado de conservação, etc. Afora o aspecto lendário (também importante), apenas uma breve referência à imagem da Virgem, aos quadros (?) e aos ex-votos.

Mas, adiante voltaremos a este relato de Fr. Agostinho de S.ª Maria, e então procuraremos escarpeizar-lhes alguns dos seus aspectos mais válidos, retirando-lhe certa patina doirada de maravilhoso e ingenuidade. Porque — não o esqueçamos — as lendas contêm quase sempre um fundo de verdade, representando, a maioria das vezes, «a poetização de sucessos autênticos», como alguém afirmou.

O TESTEMUNHO DE UM PÁROCO (1758)

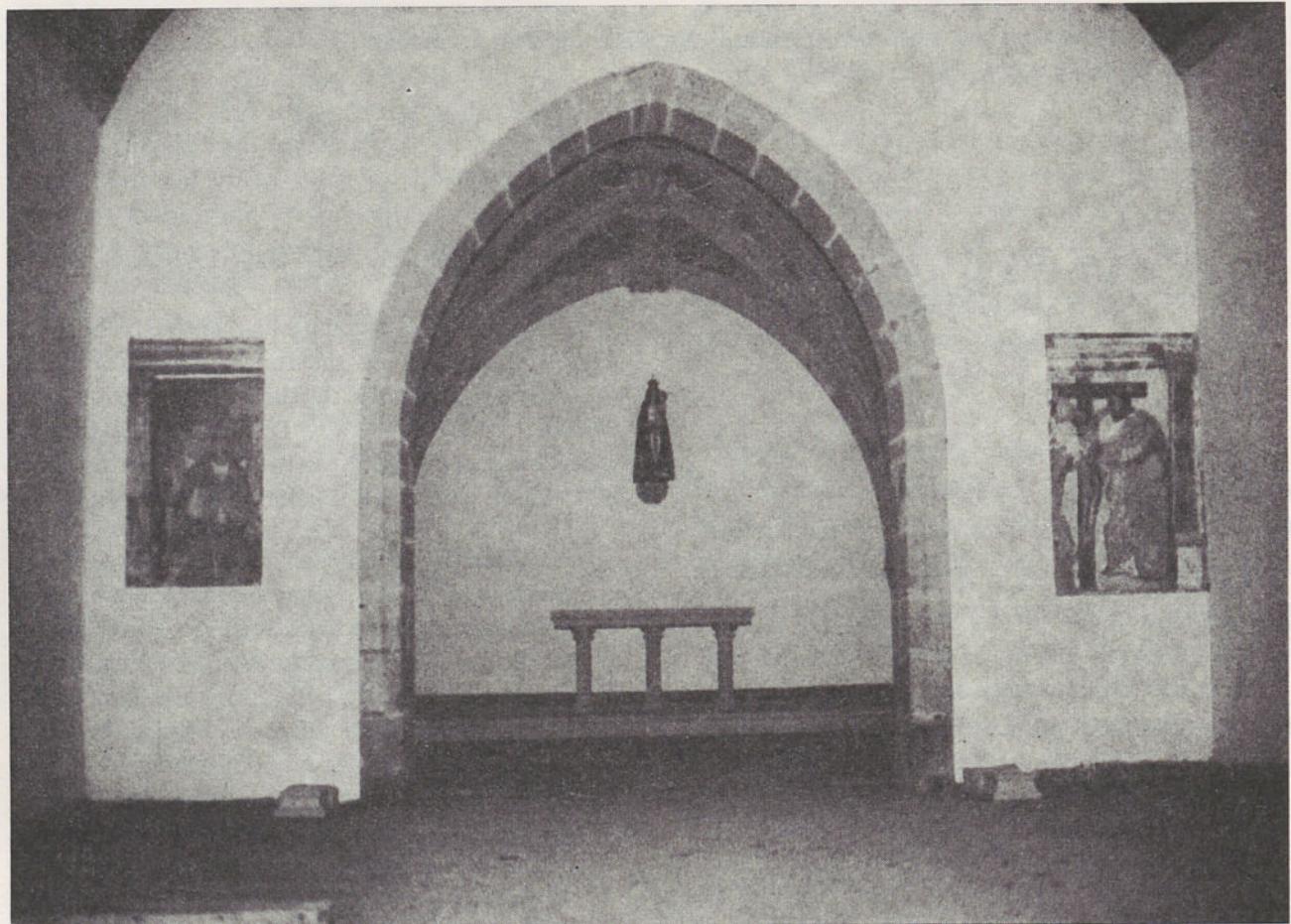
Informando-se «com pessoas antigas e homens-bons e fididignos» da sua freguesia para satisfazer aos quesitos mandados elaborar pelo Marquês de Pombal com vista ao Dicionário Geográfico, o P. António de Brito, ao tempo o cura da Orca (1744-1760), prestava o seguinte depoimento:

... (Esta freguesia) tem outra Ermida de Nossa Senhora da Oliveira a qual dista duzentos passos deste lugar pouco mais ou menos; a qual pertence ao Senhor de Pancas, e esta está munto mal paramentada, e a capella incapaz e o retabollo, e tudo incapacissimo de se celebrarem nella os officios Devinos; (Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Dicionário Geográfico de Portugal (= DGP), vol. 26, n.º 36, fl. 450 v.º/n.º 13). ... acode gente de romagem a esta Ermida de Nossa Senhora da Oliveyra em os dias seguintes: no dia em que a Igreja celebra os gostos da mesma Senhora depois da Dominica in Albis, que nesse

dia vem o Reverendo Parocho da villa de Sam Miguel dacha com os seus freguezes em romagem a mesma Senhora, e disem missa, e se prega a palavera de Deos; e na segunda feira depois da Páscoa vem tambem o Reverendo Parocho da Povo de Atalaya com a crus e freguezes da sua Parochia a mesma Senhora, o que huns e outros fasem por voto munto antigo; e nos sabados de todo o anno vam os meos freguezes por devoçam a mesma Senhora ouvir missa, as quais pagam os mesmos moradores, porquanto o senhorio da dita Capella nam contribue com cousa alguma, assim para as missas como para ornato da sobre-dita Ermida, e em o dia vinte e cinco de Março em que a Igreja celebra Anunciaçam da mesma Senhora, e no dia quinze de Agosto dia da Acum-psam da mesma Senhora como tambem (...) a outo de Setembro em que se celebra a festa da Natevidade da mesma Senhora, e mais alguns dias em que vem varias pessoas a visitar a mesma Senhora. (DGP, ibidem, n.^o 14).

... junto a capella de N.^a S.^a da Oliveira se fazem tres feiras em dias decretados, que vem a ser em vinte e cinco de Março, em quinze de Agosto dia da mesma Senhora e em outo de Setembro (...), as quais feiras se fazem todos os annos e duram somente hum dia, e paga toda a pessoa que vem a vender no territorio dellas cincuenta reis de assento, o qual se paga ao dito senhor de Pancas e ao seo feitor por ser senhor do terrado deste lugar como consta dos seos forais e nam se paga mais tributo algum. (Id., Ibid., fl. 151/n.^o 19).

... tem esta terra hum privilegio das Taboas Vermelhas de N.^a S.^a da Oliveira da villa de Guimaranis que priva aos moradores deste lugar de egoas e de lhe fazerem seus filhos soldados, e de outros muitos encargos e escorçonis, o qual foi impetrado pello Secretario Ultramarino Manoel Caetano Lopes da Lavera, e serve para todos os seus caseiros (...) (DGP, ibid. n.^o 22).



Interior da Ermida de N.^a Senhora da Oliveira de Orca

No seu *Dicionário de Portugal Antigo e Moderno* (1875), Pinho Leal pouco mais faz do que repetir a lenga-lenga de Fr. Agostinho de S.^a Maria, a cuja obra, aliás, deve ter ido beber, com toda a certeza:

É n'esta freguesia o famoso sanctuario de N.^a S.^a da Oliveira, assim denominada por ter aparecido no tronco cavernoso de uma oliveira (...) É templo muito antigo, mas nada se sabe ao certo quanto à data do apparecimento da Senhora e da fundação da ermida (...).» (V. Orca, pág. 291).

E segue-se a lenda tradicional, apenas com uma pequena variante no remate, de somenos importância, certamente da autoria do próprio Pinho Leal:

Em reconhecimento deste milagre, mandou logo Simão d'Oliveira edificar no sitio do apparecimento a ermida primitiva.

Daqui para diante, quase todos os monógrafos, dicionaristas e enciclopédistas se têm vindo a repetir sucessivamente, sem nada mais aduzirem de novo.

Na Orca, no entanto, persistem ainda outras versões da lenda:

Conta o povo uma história interessante acerca da origem da capela. Dizem que viviam ali dois irmãos que travaram uma batalha com os «Mouros»; como o sol se estivesse quase a pôr, pediram a Nossa Senhora de Guimarães que lhes desse mais duas horas de sol para assim sairem vencedores. Realizado o milagre, construíram uma capela em honra da Senhora da Oliveira, assim chamada por ter aparecido na oliveira. (Depoimento do Sr. João Carvalho Ribeiro, em resposta a um inquérito organizado pelos Drs. João Henriques Ribeiro e António L. Pires Nunes, 1977, arquivado no Instituto de Arqueologia da Faculdade de Letras de Coimbra).

A Senhora aparecia no tronco de uma oliveira (que ainda hoje existe, ao lado esquerdo da capela). O povo ia pô-la na Igreja, mas ela fugia de novo para a oliveira. Tantas vezes isto se repetiu até que decidiram fazer a capela ao lado da oliveira. (Versão ouvida a meu pai, João Silva, por volta de 1975).

INTERPRETAÇÃO E SISTEMATIZAÇÃO DOS DADOS

1. Origem do culto

Todas as fontes referidas parecem convergir no sentido de um culto não autóctone, portanto importado:

- é natural de Guimarães o lendário protagonista do milagre e fundador da ermida, Simão de Oliveira, que invoca uma Sr.^a já venerada na sua terra (5);
- A freg.^a tem um privilégio das Tábuas Vermelhas de N.^a S.^a de Guimarães;
- Guimarães é, indubitavelmente, a fonte do culto a N.^a S.^a da Oliveira em Portugal.

2. Antiguidade desse culto

Embora remonte ao séc. X a primeira fundação da igreja paroquial de S.^a Maria de Guimarães, o nome de N.^a Senhora da Oliveira aplicado à colegiada e Mosteiro é denominação mais moderna, pois só aparece pela primeira vez em Fernão Lopes (6). Por outro lado, a divulgação do culto a esta Senhora parece já posterior à edificação do actual templo, que foi mandado fazer por D. João I em cumprimento de uma promessa feita em Aljubarrota (7).

No tocante à Sr.^a da Oliveira da Orca, acresce que o seu culto também não poderá ser anterior à povoação nem ao levantamento da sua 1.^a Igreja matriz que — tudo o indica — sempre existiu no mesmo local, dentro do povoado. Caso contrário, o aglomerado do casario teria crescido ao redor ou nas proximidades da ermida, que c. 1700 ficava fora do lugar e em sítio solitário. Prova-o também o contexto da última lenda citada: a imagem que fugia da igreja...

Como interpretar então a referência ao tempo dos Mouros? Será apenas mais uma manifestação da tendência popular para arabizar os factos de que conhece mal as origens?

Talvez. No entanto, considerando a situação geográfica da Orca, relativamente próxima da fronteira, e atendendo ao período conturbado que todo o país viveu nos finais do séc. XIV, atrevemo-nos a arriscar a hipótese de identificação dos mouros com castelhanos. A batalha a que se alude na lenda bem poderia ter sido alguma escaramuça entre lusos e castelhanos, ou entre partidários do Mestre/Rei contra os de D. Beatriz/Rei de Castela. Repare-se, por exemplo, na semelhança dos votos à S.^a da Oliveira feitos em Aljubarrota por D. João I e na Orca por Simão de Oliveira. Repare-se também na coincidê-



cia das festas anuais em honra da mesma padroeira: 15 de Agosto (8).

Com tais ilações, fácil seria situar nos fins do séc. XIV/princípios do séc. XV a origem do culto à S.^a da Oliveira da Orca.

3. Propriedade da ermida

Segundo o cura António de Brito (1758), capela e terrado envolvente era então tudo pertença do

Sr. de Pancas, conforme — diz — constava de seus foros.

Ora, quem era este senhorio?

Pelo que conseguimos apurar, seria um abastado terratenente, absentista, de nome Christovão da Costa Freire, que viveria em algum dos seus solarengos palácios no Largo de Arroios em Lisboa, em Samora Correia ou Alpedrinha. Pela sua árvore genealógica se sabe que descendia de Margarida Vaz da Costa, irmã de João da Costa (de quem descenderam os

Senhores de Pancas) e de D. Jorge da Costa, esse famoso Cardeal de Alpedrinha (1406-1508), que foi o homem que exerceu o mais vasto império eclesiástico de sempre em Portugal e que teve, entre tantos outros títulos, também o de Prior da Colegiada de N.^a S.^a da Oliveira de Guimarães.

O morgadio de Pancas, além da Orca, incluía ainda bens em Alpedrinha, Póvoa de Atalaia, Vale de Prazeres, Lardosa, Donas, Zebreira, Malpica, Samora Correia e Lisboa... pelo menos. Destes bens, são de realçar: em Alpedrinha, a capela do Leão ou de S.^a Catarina (imóvel de interesse público) e, nas Donas, a capela do Pancas e a casa do Paço, ambas de traça manuelina (a última também consi-

derada «de interesse público» pelo dec. 129/77 de 29-9-1977).

A ERMIDA

Como já observámos atrás, tanto Fr. Agostinho de S.^a Maria como o cura de 1758 são totalmente omissos acerca da arquitectura do monumento enquanto património artístico.

É um templo indubitavelmente quinhentista, mais precisamente da 1.^a metade do séc. XVI, embora de muito aleatória localização quanto à década. (Encontramos, na província, templos com estas características até cerca de 1570). →



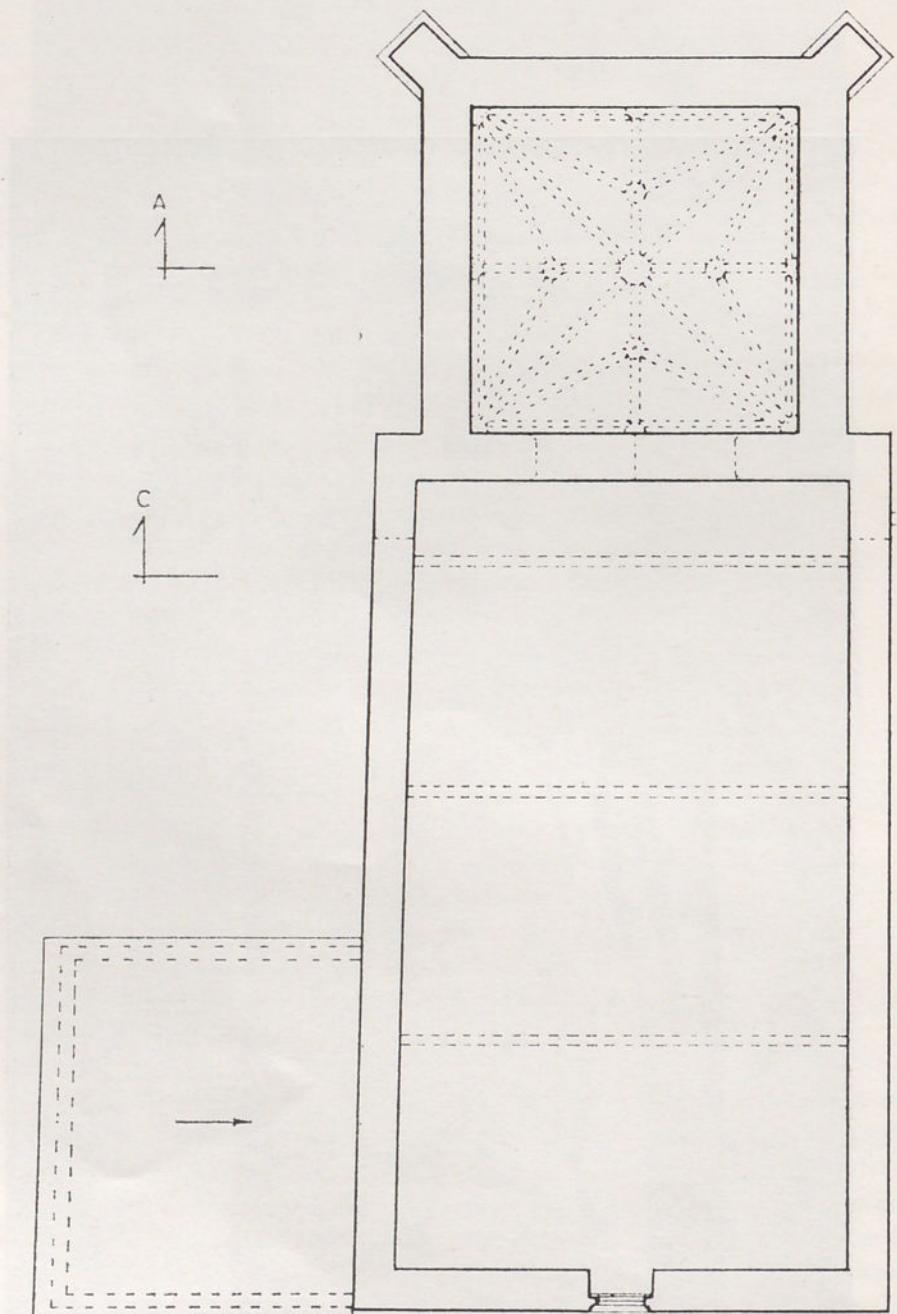
Pintura a fresco da Ermida de Orca

Estilisticamente, e pese embora o seu aspecto híbrido, de carácter vincadamente provinciano, rústico mesmo, poderá situar-se já numa transição do manuelino para a renascença, descontados evidentemente os acrescentos sofridos ao longo dos tempos, comprovados pelos cronogramas do púlpito (1673), duma fresta lateral (1866) e da cruz que culmina a fachada (1895).

Compõe-se de dois corpos distintos, nave e capela-mor, interligados por um grande arco ogival e orientados no sentido nascente-poente.

Os elementos mais ricos são, naturalmente, os da construção quinhentista e deles destacamos:

— a *Capela-mor*. De planta quadrangular, apresenta uma artística abóbada estrelada, de tripla aresta chanfrada, indo os artesões repousar sobre mísulas lavradas. Nos fechos, cinco bocetes representando, ao centro um brasão ilegível (que poderia ser o da família proprietária, mas nos parece antes uma emblemática da Virgem, dada a sua semelhança com um outro que encima o portado principal), lateralmente



Planta geral da Ermida
de N.ª Senhora da Oliveira de Orca

o sol e a lua (também símbolos marianos), um Cristo crucificado e motivos geométricos. O exterior, todo em cantarias bem aparadas, é escorado nos topos até à altura dos beirados, por dois sóbrios contrafortes. Dois janelos esguios, de trabalho distinto, dão-lhe lateralmente alguma luz e graciosidade.

— *O portal.* Com as suas aduelas bem talhadas em granito de grão fino, é moldurado a toda a volta por um cordão liso, apenas interrompido nas dobras da arquivolta por dois graciosos capiteizinhos já bastante desgastados. A rematá-lo, um escudo de feição manuelina, em que se distingue nitidamente um monograma constituído pela sobreposição das letras A M, iniciais da saudação angélica (= Avé-Maria).

Dados os grandes contrastes verificados entre os dois corpos (nave e capela-mor), é geralmente aceite que não seria exactamente esta a configuração inicial da fachada, tendo-se como muito provável que a actual seja um reaproveitamento da quinhentista, conservando desta apenas o portal e talvez o campanário. Tanto o óculo como a cruz são arranjos posteriores (9).

Os *dois frescos*, salvas as devidas proporções, pode dizer-se que têm aqui na capela de N.^a S.^a da Oliveira as honras que o *Juízo Final* tem na basílica de S. Pedro. Foram postos a descoberto nas recentes obras de restauro e situam-se na parede que divide a capela-mor da nave, de um e de outro lado do arco central, frente para os fiéis.

De valor desigual, representam: o painel da direita (1,65m × 1,02), de traçado mais linear e ingênuo, um Cristo crucificado assistido por uma figura desproporcionalada de guerreiro empunhando uma espada e vestindo túnica, que tem sido identificada com o esforçado capitão da lenda, Simão de Oliveira, mas que nos sugere mais o apóstolo S. Paulo; o painel da esquerda (1,61 × 0,87), mais elaborado e melhor conservado, julga-se que represente S. Pedro Papa, sentado em seu trono pontifício sob um dossel, tendo na mão esquerda um evangeliário e na direita um báculo; ladeiam-no duas colunas coríntias.

Com efeito, dadas as diferenças abissais de cor, de estilo e de talento que separam as duas pinturas, os seus autores terão que ser forçosamente distintos, porém não necessariamente separados no tempo. É de admitir, no entanto, que tanto um como outro tenham sido executados ainda no séc. XVI, talvez para servirem de decoração a dois altares colaterais, como era de uso (10).

Do mesmo período poderão ser o portal interior que dá para a actual sacristia, bem como o portal lateral direito, à ilharga do 1.^º fresco, pois ambos se apresentam biselados, à maneira da época.

Quanto às *imagens* da Senhora, das duas que existem, nenhuma manifesta valor artístico assinalável: A velha, provavelmente a mesma que Fr. Agostinho de S.^a Maria nos descreveu no Santuário Mariano, era de roca; encontrando-se bastante deteriorada, mandou o antepenúltimo pároco restaurá-la em Braga, ao que parece, voltando de lá mais alta (c. 95 cm) e já com uma espécie de «corpo». A nova foi benzida em 8 de Agosto de 1982 pelo actual pároco, P. Casimiro Serra; é maciça, de cedro brasileiro, e foi encomendada a um santeiro de Braga; 60.600\$00 (coroa incluída) foi o preço.

Em Dezembro de 1975 a Câmara Municipal do Fundão solicitou a classificação da ermida como imóvel de interesse público. O processo, que recebeu o n.^º de código 6.16.3/17-4(2), encontra-se em fase de ultimação no Instituto Português do Património Cultural *.

UM HINO À N.^a S.^a DA OLIVEIRA DA ORCA

É seu autor um poeta cego, natural da Orca: Manoel dos Santos Marques. Vem inserta no seu livro *Nas Trevas*, V. N. Famalicão, 2.^a edição, 1906, págs. 129/130.

Ó flor por Deus escolhida
Entre os agrestes abrolhos,
Para o teu povo devoto
Volve, Senhora, teus olhos.

Côro

Bemdita sejas, ó Virgem
D'este povo protectora,
Mimosa flor divinal,
Luz brilhante e salvadora.

És estrella fulgurante,
Sempre Virgem casta e pia,
Um formoso e casto lyrio,
Causa da nossa alegria.

Côro

Bemdita sejas, ó Virgem, etc..

→

És a torre de David,
Brilhante alvor matutino,
Consolação dos aflitos
E mãe do Verbo Divino.

Côro

Bemdita sejas, ó Virgem, etc..

Foste isenta de vil culpa
De que todos somos réus,
Pois que estavas destinada
Para seres mãe de Deus.

súbito de uma oliveira já seca — ter-se-á dado em 8 de Setembro de 1342...

(7) O novo templo foi iniciado em 1387 e supõe-se que estivesse concluído em 1393.

No entanto, na freg.^a do Alcaide, a c. de 15 km da Orca, existe também uma ermida, ded.^a a N.^a S.^a da Oliveira, que tem sido atribuída aos sécs. XIII-XIV, mas de que não possuímos ref.^{as} mais concretas. Que saibamos, nenhuma relação teve com a da Orca.

(8) Hoje, celebra-se no 2.^º Domingo de Agosto. O dia 15, que era também o dia do orago da freg.^a das Zebras (N.^a Sr.^a da Assunção), deve ter passado a ser exclusivo desta aquando da sua anexação à freg.^a da Orca.

(9) Consta-nos que, aquando dos últimos trabalhos de beneficiação e restauro (1975-79), foi vista algures, numa das bandas da fachada, uma pedra epigrafada com caracteres dificilmente decifráveis, que foi de novo argamassada. Talvez ela contenha a almejada resposta para algumas das nossas dúvidas...

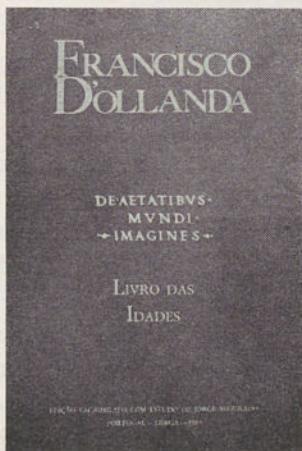
(10) S. Pedro que, enquanto apóstolo, era mais conhecido por SIMÃO. Pergunta-se: não tendo a figura do primeiro papa muito a ver com a Sr.^a da Oliveira, não terá sido esta mais uma forma de homenagear a memória do lendário Simão de Oliveira?

(11) A decoração com pinturas a fresco difundiu-se muito em Portugal, sobretudo a partir dos fins do séc. XV, e teve particular expressão nas igrejas e capelas da Ordem de Cristo, em especial nas regiões fronteiriças, onde esta Ordem militar possuía mais comendas. Veja-se, por ex.^o, a catedral de Idanha-a-Velha, povoação raiana relativamente próxima da Orca, cujos frescos apresentam inclusivamente uma certa semelhança, em especial o de S. Bartolomeu.

A pintura a fresco entrou em decadência, por toda a parte, por volta do último terço do séc. XVI, para dar lugar a uma nova forma de revestimento dos indutos parietais: o azulejo. (Cf. *Boletim da Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais*, — especial sobre Frescos — n.^o 10, Dez.^o de 1937, págs. 7 a 12).

* Agradeço aos srs. Dr. Alexandre Alves, P. José Geada Pinto e à Comissão Fabriqueira da Orca na pessoa do Sr. P. Casmiro, os seus contributos diversos para a elaboração deste modesto trabalho. Não poderei esquecer também tudo o que devo a um orquense de gema, grande devoto de N.^a S.^a da Oliveira: João Silva (n. 1918 — †1981). A si, pai, o dedico.

BIBLIOGRAFIA



JORGE SEGURADO—*Francisco d'Ollanda. De Aetatis Mundi Imagines*, Edição fac-similada com um estudo de Jorge Segurado, Lisboa, 1983. Obra publicada sob os auspícios do Comissariado para a XVII Exposição Europeia de Arte, Ciência e Cultura do Conselho da Europa. 495 pp. (155 em fac-simile).

O académico Jorge Segurado brinda-nos com uma obra de grande formato, de magnífica apresentação, executada com um cuidado que raramente temos visto ultrapassar, quer aquém quer além fronteiras. Um grosso e grande volume, magnificamente encadernado, a que o Comissariado para a XVII Exposição Europeia do Conselho da Europa deu o seu patrocínio, e que o auxílio financeiro de um banco tornou possível realizar.

O arquitecto Jorge Segurado não necessita de apresentação e se o seu vasto *curriculum* outros méritos não tivesse, bastaria nele constar o facto dele ser o grande divulgador da obra de Francisco d'Ollanda, para termos de o contar entre os nossos primeiros historiadores da arte.

Jorge Segurado vem, desde há já longo tempo, a dedicar-se ao estudo da obra escrita e plástica do grande humanista Francisco d'Ollanda e o presente

volume é, sem dúvida, o melhor de todos os que dedicou a esta temática. A importância do nosso humanista, que andou por terras de Itália, onde viu e desenhou os testemunhos do passado, onde conviveu com grandes da arte do seu tempo e onde recolheu os testemunhos das formas de pensar dos maiores artistas, e dentre todos de Miguel Ângelo, a importância do nosso humanista, dizíamos, tem sido de dia para dia reconhecida pelos críticos e historiadores de além fronteiras, não havendo hoje qualquer obra séria sobre o pensamento estético quinhentista ou sobre a literatura artística deste tempo que lhe não reserva alargado espaço. E se já outros tinham divulgado os trabalhos de Ollanda, nomeadamente Joaquim de Vasconcellos, tem sido o vice-presidente da Academia Nacional de Belas Artes quem mais tem contribuído para a sua real divulgação nos meios cultos da Europa e do Novo Continente.

Jorge Segurado inicia o livro com um *Antelóquio*, no qual explica a génese da sua obra, apresentando seguidamente uma *Biobibliografia* do próprio Francisco d'Ollanda, com versões em português, francês e inglês. Aliás vai voltar a utilizar, mais adiante, este sistema de indicações trilingües. Seguem-se as 155 estampas fac-similadas do *Livro das Idades* — com uma irrepreensível impressão —, cujo original se conserva na Biblioteca Nacional de Madrid.

O trabalho crítico do arquitecto Jorge Segurado desenvolve-se nas seguintes 250 páginas, nas quais todo o original de Ollanda é minuciosamente analisado, quer sob o ponto de vista material, quer estilístico, quer, muito principalmente, cultural e ideológico. O volume termina por uma série de úteis índices.

Jorge Segurado levou sete anos, como no próprio livro no-lo confessa, a preparar este trabalho — de 1972 a 1979 — mas teve de esperar cerca de mais quatro anos, para ver o seu original conhecer a força dos prelos. Jorge Segurado é um apaixonado por Francisco d'Ollanda. Reconheceu a sua importância no contexto da cultura portuguesa e europeia de Quinhentos e a ele se dedicou, dando à estampa

diversos estudos de muito mérito. Mas, o presente a todos ultrapassa e fica como um marco na historiografia artística portuguesa, pela sua amplidão, pela forma como foi preparado e executado e também pelo facto de tornar acessível a todos os estudiosos mais esta importante obra de Francisco d'Ollanda.



PINTURA MANEIRISTA DE COIMBRA, Museu Nacional de Machado de Castro, Coimbra, Imprensa de Coimbra, 1983, 72 p., il.

Associando-se ao grande acontecimento cultural, de âmbito europeu e mundial, que se radica na XVII Exposição de Arte, Ciência e Cultura do Conselho da Europa, centrada em Lisboa, o Museu Nacional de Machado de Castro, por iniciativa da sua Directora, Dr.^a Matilde Pessoa de Figueiredo e com a colaboração do Prof. Dr. Pedro Dias e de algumas entidades oficiais, promoveu, em Coimbra e no referido museu, uma Exposição de pintura maneirista de Coimbra, sob os auspícios do Comissariado para a dita Exposição Europeia, a qual estará patente ao público até 27 de Novembro. A completar a exposição e servindo-lhe de suporte literário, foi dada à estampa um livro-catálogo que procura justificar a exposição, inserir os leitores na problemática da pintura do apóstol renascimento e registar as obras expostas.

O livro, apresenta-se num formato prático de manusear e insere 33 fotografias respeitantes a algumas das pinturas expostas. Possui a particularidade de colocar os leitores numa perspectiva interessante de reflexão sobre a nova corrente artística do séc. XVI europeu, vinda de Itália e cuja designação resulta do termo «maniera».

No nosso ângulo de visão e de crítica, pode dividir-se, o livro, em quatro partes distintas mas interligadas:

- a) — Introdução, onde se alude ao significado da exposição;
- b) — Abordagem ao estudo preliminar da pintura maneirista na região de Coimbra;
- c) — Biografia e características pictóricas dos pintores presentes na mostra;
- d) — Catálogo e fotografias da maioria das obras.

Na primeira parte a Dr.^a Matilde de Figueiredo introduz uma pequena alusão à história e conceito do maneirismo, elucidando, sobretudo os iniciados, que «o maneirismo integra-se numa atitude cultural — anti-clássica — e ... procura uma nova identidade depois do equilíbrio renascentista, abarcando, na estética, numerosas formas de arte». Continuando a síntese, desenvolve os centros principais da sua difusão em Portugal, relata os locais e os artistas do estilo e, por último, aponta as dificuldades encontradas para concretizar a exposição, devido às deficiências com que se debate o museu.

Na segunda parte, o Prof. Pedro Dias, numa abordagem preliminar à pintura maneirista, introduz os leitores nos aspectos e nos meandros desta corrente artística, que teve em Adriano de Gusmão o seu grande impulsionador, continuado, recentemente, por Vítor Serrão e por outros autores, dos poucos que têm prestado atenção ao estilo.

O período de quinhentos e a primeira metade do séc. XVII, períodos difíceis para identificar e estudar a pintura coimbrã, mau grado a inexistência de documentos e as mudanças que as obras sofreram pelas vicissitudes e acontecimentos que obrigaram à perda da noção da sua proveniência, acrescidos das transformações materiais dos altares e, ainda a raridade das fontes indispensáveis à determinação do número de artistas e pintores que viveram ou trabalharam em Coimbra, são aspectos focados pelo Prof. Pedro Dias.

A biografia da maioria dos pintores, redundante numa pesquisa aturada do historiador que, no rodapé, junta notas interessantes que ajudam a confrontar, a esclarecer e até a modificar atitudes e opiniões defendidas e mantidas, anteriormente.

Em pequenos trechos repletos de exemplos e com factos concretos interpretados à luz do novo pensamento, Pedro Dias dá-nos conta da dificuldade encontrada em poder estabelecer uma evolução correcta da pintura maneirista coimbrã. A vida dos artistas, a sua inserção na sociedade, os trabalhos que lhes serviram de modelos, as escolas estéticas que apreenderam e um peregrinar pelas igrejas, capelas e casas religiosas, mostram aos leitores como difícil se torna, a alguns pintores, abraçarem a nova corrente

e como o investigador precisa de muita atenção e discernimento para saber quando o artista segue o novo figurino, balança entre o antigo e a novidade e o que é, fundamentalmente, um maneirista. Neste último aspecto, Pedro Dias distingue Simão Rodrigues e Domingos Vieira Serrão como os grandes mestres da pintura maneirista coimbrã, classificando-os de «homens de formação muito superior à dos restantes, senhores de uma capacidade técnica invejável e perfeitamente actualizados relativamente às últimas modas pictóricas». Refere, amiudadas vezes, o tipo artístico por eles criado, a sua forma de pintar, incluindo e descrevendo algumas dessas suas obras deixadas em Coimbra, não se esquecendo de indicar as entidades envolvidas na contratação destes artistas. Pode deduzir-se da leitura das investigações, que os aspectos religiosos, sociais e económicos reinantes na época, influiram e determinaram a qualidade e o motivo figurado nas pinturas.

Finalmente, o catálogo e a ilustração, colocam o leitor atento na sala da Exposição do Museu, dando-lhe um repositório completo das preciosidades maneiristas ali colocadas ao olhar do público.

MÁRIO NUNES



PEDRO DIAS, Importação de Esculturas de Itália nos séculos XV e XVI, Porto, Editorial Paisagem, 1982, 116 p., il.

Obra da autoria de conhecido historiador de arte, edição sob os auspícios do Comissariado para a XVII Exposição Europeia de Arte, Ciência e Cultura do Conselho da Europa, inclui-se no acervo literário-artístico, essencialmente preparado para ser presente aos interessados nos núcleos da Exposição.

Composta e impressa em offset, apresenta uma capa simples mas sugestiva, em que o frontal do sacrário do Convento da Madre de Deus de Lisboa, abarca parte da mesma. A ilustração referente a algumas das esculturas — pormenor e conjunto — tratadas no tema, valoriza a obra.

Num momento em que a Europa e o Mundo se concentram na capital lisboeta, o tema analizado e desenvolvido por Pedro Dias, ver fornecer uma achega importante no conhecimento das relações artísticas que os diversos países europeus, nomeadamente a Itália, mantinham com Portugal e a Espanha, mostrando como a Dinastia de Avis marcou uma posição relevante nessas relações e intercâmbios. Elucida que os artistas renascentistas italianos encontraram em Portugal, em plena época dos Descobrimentos, um campo fecundo para contabilizar receitas através das encomendas e compras de obras para as casas reais, nobres e religiosas.

A importação de esculturas de Itália revela que o diálogo que houve entre os dois países latinos, desde a primeira dinastia, a diversos níveis — políticos, económicos, religiosos, culturais e militares — se intensificou nos séculos XV e XVI, estendendo-se à arte renascentista, de que a leitura das peças importadas viabiliza uma realidade inofismável da influência italiana na cultura portuguesa.

Pedro Dias apoiando-se na documentação que encontrou e analizou, escolhendo, principalmente, a relacionada com a escultura, identifica a origem italiana de grande número das obras de arte.

Com o recorte literário que lhe é peculiar, insere os leitores nesta problemática artística, de uma forma suave e cativante, recorrendo quer à genealogia da Casa de Avis e aos casamentos desta casa com as casas reinantes europeias, quer aos relatos da época feitos pelos cronistas ou outros escritores, quer desenvolvendo aspectos das relações comerciais, diplomáticas e religiosas de Portugal com a Europa, quer, ainda, aprofundando as viagens dos embaixadores na preparação dos enlaces ou na solidificação dos laços de amizade.

E, destes contactos de pessoas, resultou um intercâmbio de obras de arte, por diversas vias: comercial, a solicitação dos reis mais exigentes; compradas, por conveniência, para selar alianças e preparar casamentos; ofertas recíprocas entre as casas reinantes e o Papado; encomendas específicas a determinadas oficinas e artistas; festas sumptuosas que reclamavam opulência artísticas; recordações trazidas das frequentes viagens pelas missões diplomáticas, sejam de nobres, sejam de religiosos; nas bagagens das damas que vinham casar a Portugal, etc.

Todos estes aspectos são comprovados por intermédio de excertos documentais e descrições dos parentescos, sendo apresentados com objectividade. →

Também as importações de obras de arte e ornamentos, alfaias de culto e objectos manufacturados de outros países europeus e a forma como chegaram até nós, são pormenorizados pelo autor.

Mas, o tema central do livro merece de Pedro Dias, um estudo aturado, alicerçado no conhecimento profundo que possui neste campo artístico, proporcionando uma identificação perfeita das esculturas importadas e a correcção da origem de outras e dos artistas que as produziram.

E, passando à análise, vai de escultura em escultura, de museu em museu, de casa em casa e de igreja em igreja, transportando o leitor para a visão natural das peças. Acompanhando a descrição do livro pelas figuras ilustrativas, qualquer leigo na matéria se aperceberá do mais ínfimo detalhe, ornamento, volume e até do estilo, tal a simplicidade, clareza e riqueza literária apostada nas palavras e nas frases.

As notas finais e a bibliografia citada, completam uma obra que aponta para um melhor conhecimento das relações luso-italianas na época do Renascimento e das Descobertas.

MÁRIO NUNES



LEONTINA VENTURA, *A Arte da Pintura, Symetria, e Perspectiva. Composta por Philippe Nunes natural de Villa Real, Col. Paisagem-Arte — 2, Editorial Paisagem, Porto, 1982, 142 p. il.*

A Dr.^a Leontina Ventura, assistente da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, espe-

cialista em História Medieval, mas que tem dedicado alguns estudos dignos da maior atenção a temas de História da Arte da época moderna, dá-nos a conhecer nesta edição em fac-símile o interessante tratado de Filipe Nunes sobre a *Arte da Pintura*, editado em 1615.

Trata-se de uma obra que se pode considerar até agora desconhecida, feita para especialistas e que, por isso mesmo, se reveste de enorme interesse, quer sob o ponto de vista estético, quer como manancial informativo das técnicas usadas, cujo conhecimento é hoje fundamental para quem se dedique a trabalhos de restauro em obras de arte. Imitando tratadistas de quinhentos, nomeadamente na sequência da polémica que opôs Leonardo da Vinci a Miguel Ângelo, Filipe Nunes inicia os seus «princípios» louvando a excelência da pintura. Detêm-se seguidamente no estudo da perspectiva e das proporções, bases que ele, com razão, afirma faltarem a muitos pintores que sabendo embora colorir bem, não desenhavam com perfeição as figuras. A preparação de suportes e tintas, nas diversas técnicas do óleo, têmpera, fresco e iluminura ocupa largas páginas do tratado de Nunes, conferindo-lhe um destacado lugar dentro da bibliografia portuguesa de tecnologia da arte.

Leontina Ventura faz preceder o texto de Filipe Nunes de um oportuno estudo que muito valoriza esta edição. Principia por se deter no seu autor, personagem de que escasseiam os dados biográficos, constituindo por isso mesmo um desafio à compreensão da sua personalidade, tarefa de que Leontina Ventura se desempenha com êxito, neste capítulo e nos subsequentes, designadamente no último, «poco a pouco» em que a autora se debruça sobre o «emblema» utilizado na obra de Nunes.

Seguidamente, a autora aborda no seu estudo a importância que o livro teria alcançado na época em que foi publicado, obra eminentemente didáctica, sem a pretensão de ser um tratado completo de pintura, mas tão somente de «dar elementos e fundamentos úteis para bem pintar». A falta de publicações congêneres em língua portuguesa e a perfeita integração desta *Arte da Pintura* na estética e ideologia do Maneirismo proporcionaram-lhe larga aceitação nas duas edições conhecidas.

Outro problema que não deixa de ser abordado neste estudo é o das fontes da obra de Nunes. Para além do complexo e erudito conhecimento dos clássicos, outras obras mais próximas desta lhe serviram indiscutivelmente de fonte informativa. Leontina Ventura apresenta a cotejo o trabalho de Gaspar Gutierrez de los Rios, *Noticia General para la estimación de las Artes* que Filipe Nunes quase parece

ter plagiado no capítulo dos «Louvores da Pintura». Comparações com outros tratados, no que toca à parte técnica não deixariam igualmente de revelar íntimo parentesco.

Em suma, estamos em presença de um livro que, apesar de se ocupar de um nome secundário do panorama artístico português de seiscentos, se nos afigura de leitura obrigatória para quantos se interessem pela Arte, pelos seus problemas, estética e tecnologia, já que a sua história se faz tanto com os grandes como com os pequenos nomes.

NELSON CORREIA BORGES



ERIK FORSSMAN, *Karl Friedrich Schinkel. Bauwerke und Baugedanken*, 244 pp., 153 il., 21 × 28 cm, Munique (Schnell & Steiner) 1982.

Karl Friedrich Schinkel (1781-1841) é um dos arquitectos mais significativos do classicismo alemão.

Schinkel abriu um novo período artístico na arte do seu tempo, tal como abriram Schiller, Goethe ou os irmãos Humboldt noutras áreas de estudo. Testemunham-no, claramente, as várias publicações e as manifestações culturais ocorridas no ano de 1981, para comemoração do 200.º aniversário do seu nascimento.

Entre todos os trabalhos publicados, estranha-se que só uma única monografia ultrapassasse os habituais inventários da obra schinkeliana, para esclarecer e interpretar, também, a situação artística da época.

O autor deste instrutivo manual é Erik Forssman, professor catedrático e director do Instituto de História de Arte da Universidade de Friburgo (Alemanha Federal).

Na óptica de Forssman, Schinkel foi um dos primeiros *tecnicistas* na história da arquitectura do seu tempo. O teatro de Berlim (1818-1821) é um exemplo típico disso, pela aplicação de sistemas

construtivos recticulares formados por uma malha de apoios verticais e horizontais, que dão à superfície mural uma nota pouco acentuada. O partido arquitectónico elegido pretende dar ao monumento um carácter público, à semelhança da construção grega, o que certamente não teria resultado se se adoptassem os habituais janelões que fornecem menos luminosidade ao interior. Forssman serviu-se deste exemplo para, além de demonstrar os princípios de construção de Schinkel, mostrar a transcendência do tecnicismo desta produção.

A linguagem artística de Schinkel serve-se de um conjunto de formas tradicionais, sobretudo colunas, que se baseiam nos princípios anteriormente delineados por Vitrúvio no seu tratado *De architectura*. Forssman analisa minuciosamente esta aplicação de colunas, uma vez que elas dão a nota dominante a um edifício (N.T.: ver a este propósito, do mesmo autor, *Dorish, Jonish, Korinthisch*, Uppsala 1961; ou *Dorico, ionico, corinizio nell'architettura del Rinascimento*, Roma 1973).

O Museu de Arte Antiga de Berlim (1822-1830), com um elegante pórtico jônico a preceder a fachada, é sem dúvida uma das construções mais originais de Schinkel. Do exterior, o edifício provoca ao visitante uma impressão de elegância e de serenidade, como convém a este tipo de construção. O interior é uma espaçosa rotunda equipada com colunas coríntias. Forssman serviu-se deste exemplo para, segundo as últimas teorias de arquitectura, classificar os princípios intelectuais da arte schinkeliana como faz notar, aliás, o próprio subtítulo deste livro: *monumentos e filosofia de construção*.

À acusação de que Schinkel foi um arquitecto da classe dominante, reage com veemência o Autor ao demonstrar que ele projectou simultaneamente blocos de habitação económica. Perante um outro exemplo de construção schinkeliana, como a Prisão Nova de Berlim (1816-1818), que valeu ao projectista o título mordaz de construtor e glorificador da violência fascistas, opõem-se de novo Forssman, alegando que a perfeição que o classicismo exige das suas formas não tem nada de comum com o brutalismo das formas fascistas do racional-socialismo (pág. 71). As construções de Schinkel, quer contempladas de longe quer analisadas com pormenor, acusam sempre o mesmo valor. É neste equilíbrio, impossível nos cânones da arquitectura fascista, que se retrata o ego de um arquitecto que, segundo Forssman, se preocupava por melhorar o ambiente visual (pág. 233) — realidade que só foi possível graças à compreensão dos seus contemporâneos.

A arquitectura de Schinkel denuncia bem a sua consciência histórica do passado. Para Forssman,

o problema principal da aceitação negativa das obras deste arquitecto, nos nossos dias, reside na falta de consciência histórica do observador e, ainda, na falta de interesse pelos valores culturais do passado. É a superficialidade analítica de alguns observadores que os leva a rotular Schinkel de arquitecto da burguesia. A arquitectura contemporânea rompe com a tradição histórica na medida em que valoriza mais a estrutura e o volume do que o significado histórico. Assiste-se, por isso, a um desinteresse por qualquer tipo de adorno que é considerado, actualmente, como um aviltamento da arquitectura. Ninguém poderá duvidar que com esta opção extremista para o chamado *estilo internacional* subsiste o perigo de um cansaço estético.

Hoje em dia é grande o sucesso da arquitectura

pós-moderna que marca, no fundo, uma ruptura com o sentido histórico, pois, na maioria dos casos esta arquitectura limita-se, embora às vezes com bastante espírito, à citação de modelos. Esta opção moderna actua, por vezes, com originalidade mas falta-lhe aquilo que Schinkel rotularia de *autêntico*. O espectador é transportado para uma situação de surpresa, mas não consegue interiorizar o seu conteúdo, porque esta arquitectura enferma de dimensão humana.

Por último, é de salientar a clareza de linguagem usada pelo Autor no tratamento de um assunto tão complexo, tornando-o acessível a qualquer leitor.

PETER KRUECKMANN

(Trad. Maria José Pinto Mota)

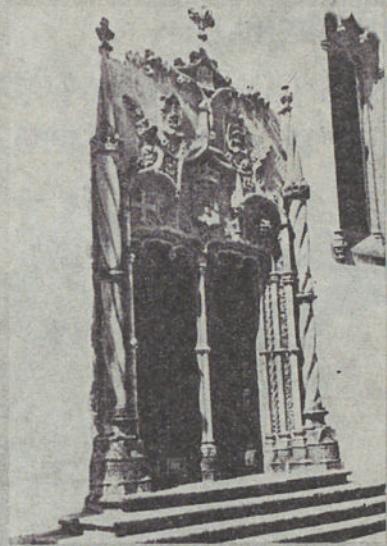
... só o melhor é o bastante



FÁBRICAS ESTRELA DA BEIRA
INDÚSTRIAS DO CAFÉ S. A. R. L.

TORREFACÇÃO — ALTO DE S. JOÃO — TELEF. 74171
RESTAURANTE — RUA DO CORVO, 8 A 16 — TELEF. 23124
APARTADO 2 — 3001 COIMBRA CODEX

A arquitectura de Coimbra
na transição do gótico
para a renascença. 1490-1540



Pedro Dias

30 x 21 cm.

483 páginas de texto

160 páginas de ilustrações

Preço: 2.000\$00

A ARQUITECTURA DE COIMBRA NA TRANSIÇÃO DO GÓTICO PARA A RENASCENÇA. 1490-1540

UM ESTUDO DE PEDRO DIAS SOBRE
O MOVIMENTO ARTÍSTICO QUE EM
PORTUGAL LEVOU À DIVULGAÇÃO
DA ARTE NA ÉPOCA MODERNA

Pedidos à LIVRARIA ESTANTE — Av. 5 de Outubro, 47-49 3800 AVEIRO



A INTRODUÇÃO DA
ARTE DA RENASCENÇA
NA PENÍNSULA IBÉRICA

ACTAS DO SIMPÓSIO
INTERNACIONAL
INTEGRADO
NAS COMEMORAÇÕES
DO IV CENTENÁRIO
DA MORTE
DE JOÃO DE RUÃO

*14 estudos de alguns dos mais prestigiados
especialistas europeus:*

A. Bonet-Correa
A. Nogueira Gonçalves
Julián Alvarez Villar
J. J. Martín González
M. Mendes Atanásio
Nelson Correia Borges
Riccardo Averini
António Casaseca
Russel Cortez
Natália Correia Guedes
Ramón Nieto
Rafael Moreira
Jesus Úrrea Fernandez
Sylvie Deswarte

190 × 250 mm

308 páginas

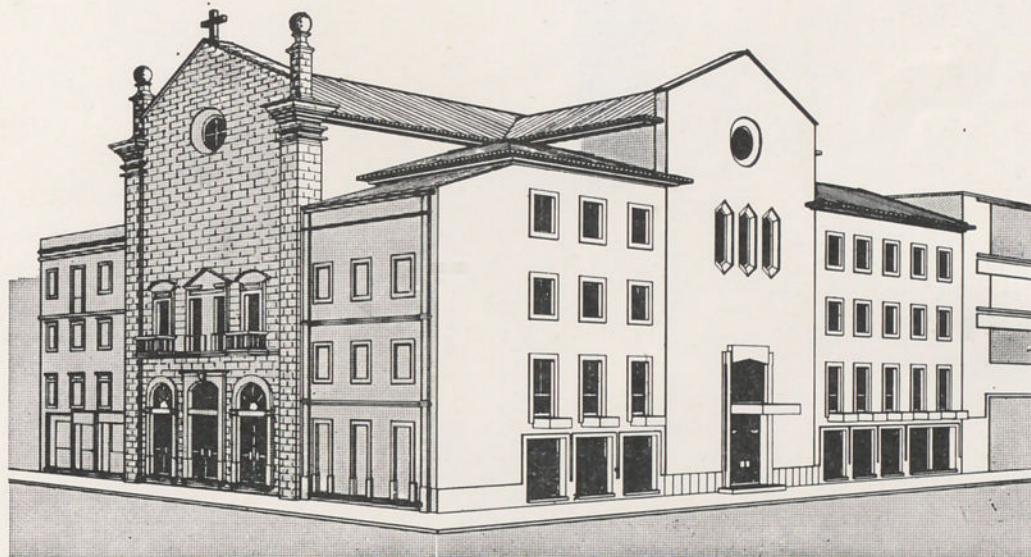
87 ilustrações

Preço: 700\$00

Pedidos à LIVRARIA ESTANTE

Av. 5 de Outubro, 47-49 3800 AVEIRO

EDIFÍCIO SOFIA COIMBRA



destinado a :

PARQUEAMENTO AUTOMÓVEL

CONSULTÓRIOS

CENTRO COMERCIAL

ESCRITÓRIOS

um empreendimento de:

EMPRESA DE CONSTRUÇÕES CIFERRO, LDA.

RUA DA SOFIA, N.º 47 — TELEF. 25423-24

3001 COIMBRA Codex

COIMBRA



Dois
mil
anos
de
história

SERVIÇOS MUNICIPAIS DE CULTURA E TURISMO