

FICHA TÉCNICA

Título καιρός | kairós. Boletim do Centro de Estudos em Arqueologia, Artes e Ciências do Património | **N.º** 7, Outono de 2020

Editores do volume J. Alves-Ferreira | L. Bacelar Alves | S. Gomes

Autores B. Abidi | D. Batista | M. R. Costa | A. Franco | S. Gomes | M. Liberato | V. Lopes | S. G. Martinéz | M. F. Palma | G. Pereira | I. Pinto | A. Redentor | T. Ricou | A. C. Rosado | P. Telles

Imagem de capa António Joaquim de Santa Bárbara. "Retrato de jovem senhora", ass. "Sta. Barbara", c.1840, miniatura sobre marfim, Museu Nacional de Arte Antiga. Fotografia: © Pedro Lobo.

Edição CEAACP

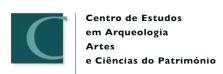
e-ISSN 2184-7193

DOI https://doi.org/10.14195/2184-7193_7

Suporte Digital | Formato PDF

Contactos ceaacp@uc.pt

Financiamento













ÍNDICE

EDITORIAL ... 1

ARQUIVOS DA TERRA

Entre a paisagem e o povoamento no território de Mértola – séculos VIII a XIII ... 5

Placa de Cinturão da Quinta do Estácio 3, Herdade da Magra ... 31

Novidades e indefinições no registo cerâmico medieval: os alguidares modelados manualmente ... 41

TERRITÓRIOS DA ARTE

António Joaquim de Santa Bárbara (1813-1865) ... 49

O túmulo de D. Luís da Silveira em Góis ... 61

Entre os territórios da arqueologia, da arquitetura e do arquivo ... 75

TRAÇOS DAS HERANÇAS

As povoações ancandoradas e a arquitetura tradicional do Mediterrâneo ... 93

Francisco Maria Pereira da Silva, engenheiro hidrógrafo ... 109

Tons outonais e epigrafia romana ... 153

EDITORIAL

J. ALVES-FERREIRA | L. BACELAR ALVES | S. GOMES

O território português foi palco de sucessivas reconfigurações entre os finais do império romano e a emergência do reino cristão. A secção [arquivos da terra] é constituída por três artigos de alunos de doutoramento do CEAACP que, no seu conjunto, nos falam de diferentes aspetos dos trânsitos culturais que estão na base deste fascinante período histórico. O território de Mértola entre os séculos VIII e XIII é apresentado numa reportagem fotográfica de M. F. Palma, expondo a coesão de uma paisagem que vem resistindo na sua diferença e diversidade. T. Ricou leva-nos à escala de um objeto da região de Beja: a placa de cinturão da Quinta do Estácio 3, cujo tema ornamental invoca a presença germânica. M. Liberato, por sua vez, a partir da análise de fragmentos de recipientes cerâmicos, e da exploração do registo arqueológico a que estão associados, esclarece-nos sobre algumas particularidades da olaria medieval e da complexidade deste sistema tecnológico.

Na secção [territórios da arte], começamos por ser transportados a um microterritório por A. Franco e P. Telles que, com os retratos em miniatura, nos dão a conhecer pormenores da obra e da vida de António Joaquim de Santa Bárbara. De seguida, G. Pereira apresentanos o túmulo de D. Luís da Silveira da capela-mor da igreja matriz de

Góis, um espaço do amplo território escultórico quinhentista. Por último, nas (des)territorializações que compõem esta secção, S. Gomes explora as fronteiras disciplinares da arqueologia, da arquitetura e do arquivo como exercício de compreensão de uma cartografia de escolhas e acasos.

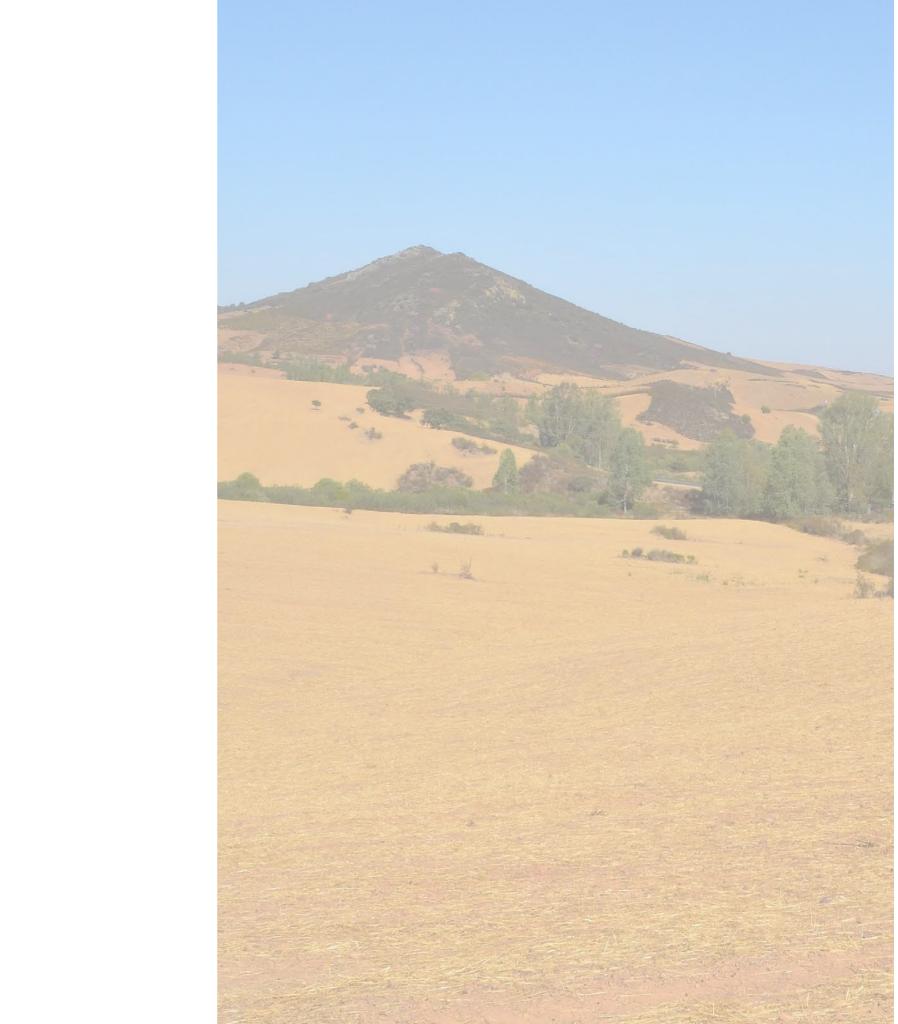
No passado mês de setembro realizou-se em Mértola o II Congresso Internacional sobre a 'Arquitetura Tradicional no Mediterrâneo Ocidental' (CIATMO), num formato presencial e online visando ultrapassar os atuais constrangimentos que se colocam à realização de qualquer evento. Na secção [traços das heranças], a comissão organizativa deste evento explica-nos os objetivos do encontro e o modo como decorreu. Do Mediterrâneo Ocidental viajamos à Figueira da Foz pela mão de I. Pinto que, nos conta o modo como este espaço urbano foi sendo constituído ao longo do século XIX e a importância do desenho de Francisco Maria Pereira da Silva neste processo. No terceiro artigo desta secção, A. Redentor, através da epigrafia romana, invoca os tons outonais em que vivemos. E a fechar a revista, relembramos, com Ricardo Reis, que na passagem entre o verão e o inverno, o amarelado das folhas é uma diferença em si mesmo; o indício de uma temporalidade outra a experimentar.

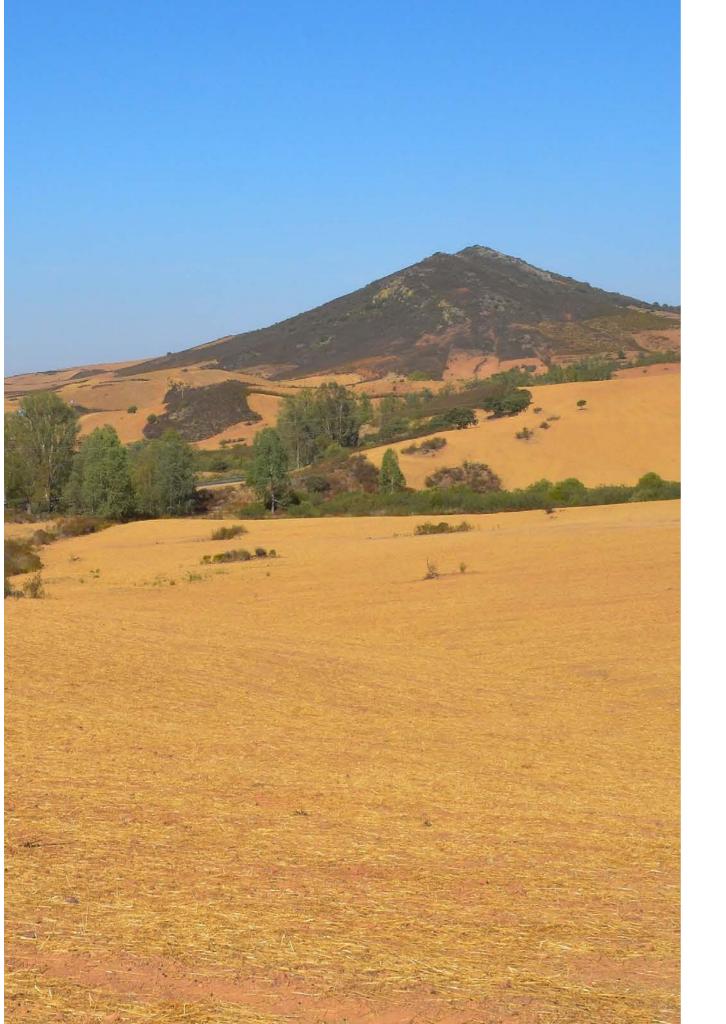


Diffused Reality: space, memory, text.

Castanheiro do Vento (Horta do Douro, Vila Nova de Foz Côa) | Campanha de escavações de 2009. (Polaroid de Joana Alves-Ferreira)







Entre a paisagem e o povoamento no território de Mértola – séculos VIII a XIII

Maria de Fátima Palma | CEAACP - Campo Arqueológico de Mértola



Fig.1 - Margem direita do Rio Guadiana, zona do Moinho dos Canais.

O território e a paisagem que pautam todo o concelho de Mértola são distinguidos por uma região de transição, entre a planície e a serra. Estas distintas características são perfeitamente visíveis, num olhar rápido, ao percorrer toda a região, pois, depressa passamos de zonas planas, peneplanície alentejana, para uma área de pequenas e dobradas serras e cerros, denominada como Vale do Guadiana.

Na generalidade, a maior parte do território do concelho de Mértola apresenta uma altitude inferior a 200 metros, sendo a Serra de Alcaria Ruiva o ponto mais alto com cerca de 370 m de altitude.

Porém, destacam-se duas unidades geográficas, tanto a Norte como a Sul, e que de certa forma compreendem os limites territoriais de toda esta área, desde época medieval. O vale da Ribeira do Vascão, a Sul, produz a passagem para a serra, e a Ribeira de Terges e Cobres a Norte, delimita a transição para as planícies e os barros de Beja.

Outra das características que o definem é o facto de se tratar de um território pautado pela Faixa Piritosa Ibérica que o atravessa em grande medida, influindo sobretudo na margem esquerda do Guadiana, onde se destaca a zona mineira de São Domingos, explorada desde o período romano e com grande intensidade nos finais do século XIX e inícios do século XX.

Se puderes olhar, vê Se puderes ver, repara José Saramago





Fig.2 - Peneplanície alentejana vista da Senhora da Aracelis.

Páginas seguintes:

Fig.3 (à esquerda)- Serras, cerros e os vales encaixados do rio Guadiana e seus afluentes. Vista de Mértola, encaixada na paisagem, partir do sítio de Bramafão.

Fig.4 [à direita]- Serra de Alcaria Ruiva – elevação quartzítica repleta de esteval durante a primavera - vista de sudoeste.







Fig.5 - Serra de Alcaria Ruiva no fim do verão - vista de sudeste.

Páginas seguintes:

Fig.6 [em cima, à esquerda] - Planície com zona de montado de azinho, vista norte da Serra de Alcaria Ruiva.

Fig. 7 [em baixo, à esquerda] - Foz da Ribeira do Vascão, afluente do Rio Guadiana, no limite do território entre o Alentejo e o Algarve.

Fig.8 [à direita] - Ribeira de Terges e Cobres durante o verão de 2018, sem caudal. Esta ribeira delimita o território de Mértola e Beja a norte do território.







Fig. 9 [página anterior] e 10 - Zona mineira de São Domingos inserida na Faixa Piritosa Ibérica.





A Vila de Mértola articula todo o território, ocupando uma posição central, sobretudo administrativamente e atualmente como sede de concelho. Assente num esporão rochoso na margem direita do rio Guadiana, na confluência deste com a ribeira de Oeiras, Mértola adquire condições defensivas excecionais que favoreceram o seu desenvolvimento no decorrer dos tempos. Atualmente, o seu concelho abrange uma extensão de 1292km², tratando-se de um dos maiores concelhos de Portugal em tamanho. O seu termo chega aos concelhos de Beja e Serpa a Norte, Castro Verde e Almodôvar a Oeste, Alcoutim a Sul e com a província espanhola de Huelva a Este.

Fig.11- Vila de Mértola, vista da margem esquerda do rio Guadiana, no final do verão. É possível ver a implantação do lugar, num esporão rochoso, entre duas linhas de água. No horizonte as serras de São Barão, Alcaria Ruiva e Alvares.







Como elemento estruturador deste território, destaca-se o Rio Guadiana e os seus afluentes que modelam a paisagem em seu redor. O Rio atravessa o concelho numa extensão de 35km, fazendo-se sentir a maré até à Vila de Mértola, a cerca de 70 km da foz. O "Pulo do Lobo", uma cascata com cerca de 15m de altura, situada a Norte da Vila, torna o rio intransponível, logo, Mértola adquire a conotação de último porto fluvial do Guadiana.

Página anterior:

Fig.12 [à esquerda] - Queda de água do Pulo do Lobo, com cerca de 15m de altura.

Fig. 13 [em cima, à direita] - Rio Guadiana na zona dos Canais e da Rocha da Galé (afloramento rochoso no meio do rio que faz lembrar uma galé).

Fig.14 (em baixo, à direita) - Bombeira do Guadiana - Plataformas a sul de Mértola, na margem direita, junto ao rio Guadiana, com uma Vinha com 21,5Ha, em solos xistosos e magros, com uma influência de uma humidade relativa que proporciona um microclima favorável à cultura vinícola.

Em baixo:

Fig.15 - Rio Guadiana na sua viagem para a sul e uma paisagem de montes ondulantes e margens férteis.





la cultura material das socie	ndo da acumulação das diversas paisa edades que as criaram. Desde a persp os quais se dão uma série de relaçõe	pectiva arqueológica, as paisagen	
Carta Arqueológica (Palma: : ná a necessidade de analisa	arqueológica no território de Mértola 2012). Conhecemos por todo o termo ar o território e o povoamento em unid e Mértola entre os séculos VIII e XIII. A	o inúmeros sítios arqueológicos d lades temporais e caracterizá-las.	e diferentes cronologias. No entanto, É neste contexto que surge o projeto

objetivos passam por um trabalho intenso de prospeção arqueológica, de verificação de sítios, estudo dos materiais, de análise e reconstituição da paisagem, e sobretudo da organização do povoamento e das pequenas comunidades rurais durante o período

islâmico.









Página ao lado:

Fig. 17 [em cima, à esquerda] - Trabalhos de prospeção arqueológica

Fig.18 [em baixo, à esquerda] - Paisagem entre a planície e a serra no decorrer dos trabalhos de prospeção arqueológica.

Fig. 19 [à direita] - Caminho pedestre, empedrado, de acesso à ribeira.

Nesta página:

Fig.20 [em cima, à esquerda] - Cerâmicas identificadas em vários momentos dos trabalhos de prospeção arqueológica. Em destaque as telhas com dedadas, meandros e ziguezague características do período islâmico.

Fig.21 [em baixo, à esquerda] - Prospeção e identificação de sítio arqueológico.

Fig.22 [em cima, à direita] - Sítio das Alcarias em Roncão de Baixo - dista menos de 1km da povoação atual.

Ao longo dos quatro anos do projeto e o processo de identificar sítios para a Carta Arqueológica, tornam a experiência de olhar e observar a paisagem como algo singular. Mas, ao mesmo tempo, torna-se um processo identificador de elementos estruturantes do território, de marcas do quotidiano das populações que ali viveram, dos caminhos que utilizavam, da forma como geriam o território e os recursos disponíveis. Outro dos desafios desta investigação é perceber como as comunidades rurais atuais ainda se relacionam com a sua envolvente, que em muitos casos dista pouco mais de um quilómetro dos antigos povoados de cronologia islâmica.

Olhar, ver, analisar, uma e outra vez. Caminhar, andar, olhar o chão mais uma vez, umas cerâmicas aqui e ali, as pedras, os montes de pedras, o muro caído, as oliveiras velhas, olhar a paisagem, as árvores e os cerros, os barracos, regatos, ribeiras e percorrer o caminho que ainda hoje leva ao moinho. Tudo isto é vivenciar/experienciar o espaço e a paisagem, essencial para entender o posicionamento dos povoados e as relações com outros sítios. Há sempre um quanto de interpretativo, mas a linha base de estudo, assente em metodologias já largamente experienciadas na arqueologia da paisagem, permitem algumas seguranças a par das análises dos dados recolhidos.

No território de Mértola, o povoamento aparece muito pulverizado num avultado número de pequenas ocupações rurais, no início do Período Islâmico, para se irem progressivamente concentrando em núcleos maiores, entre a época Taifa e Almóada, sendo abandonados muitos dos pequenos povoados. Na transição para o período medieval cristão os povoados podem ter continuidade, mas em muitos dos casos o núcleo habitacional muda uns metros, para o cerro

mais ou lado, mas mantendo-se a ideia do povoado antigo, de que ali naqueles pedregais ou Alcarias viviam os "mouros".

O mundo rural organiza-se, sobretudo, em torno às Alcarias, uma pequena comunidade rural, com um conjunto de quatro a oito casas, organizados em pequenos clás familiares que exploram o seu pequeno território em volta, variando de tamanho e produção. Dispunham do seu espaço próprio de subsistência, hortas, oliveiras, pequenas zonas agrícolas, zonas de pastorícia e localizavam-se sempre perto de cursos de água, em zonas com boa visibilidade, criando infraestruturas próprias e na confluência de caminhos que os interligam. Numa zona de escassas aptidões agrícolas foi desde sempre a pastorícia a atividade mais importante.

Contudo os pequenos grupos populacionais da região, impulsionados por um mercado cujo centro de exportação/ importação foi o porto interior de Mértola, dedicaram-se a trabalhos de mineração e metalurgia que serviam de complemento à economia pastoril de subsistência.

Até ao momento foi possível identificar cerca de 120 sítios com presença islâmica, com estruturas e cerâmicas. Muitos dos sítios aproveitaram zonas com ocupação anterior (romana e tardo-antiga), sobretudo os sítios com boa visibilidade, acesso a água e bons terrenos de cultivo. Nota-se, uma acentuação do povoamento islâmico na zona sul do território de Mértola, numa dinâmica de pequenos núcleos de povoamento, com a inserção dentro de redes de relações humanas, no controlo das vias, do rio, do comércio e que permanecem ao longo do espaço e do tempo.







Fig.23 (em cima, à esquerda) - Povoado de João Calado – Alcaria Ruiva.

Fig.24 [em baixo, à esquerda] - Povoado Cerro das Oliveiras - Namorados.

Fig.25 [em cima, à direita] - Pastorícia continua a ser uma atividade com alguma expressão em todo o território.







Páginas anteriores

Fig.26 - Rebanho de ovelhas durante o verão, em zona de planície, na hora do acarro.

Nesta página

Fig. 27 - Portal em Senhora da Aracelis.

Ainda é possível observar este território no seu estado mais autêntico, sem as grandes plantações intensivas de olival e amendoal como ocorre nos terrenos agrícolas abrangidos pela zona de regadio de Alqueva. Excetuando as manchas de plantação de pinheiros, há zonas que pouco ou nada têm sofrido com a agricultura intensiva e o manuseio de maquinaria pesada. É nestas zonas que conseguimos "sentir" a paisagem no seu estado mais puro, conseguindo identificar os elementos mais antigos e que ainda permanecem na paisagem, fazendo parte dela como elementos identitários destas populações. Não são grandes e imponentes arquiteturas, como muralhas, aquedutos ou pontes. Neste mundo rural tudo é em taipa, pedra, sobretudo xisto, ligado com terra ou argamassa de cal, pequenas construções caiadas de branco na sua simplicidade, criando a identidade destas comunidades.

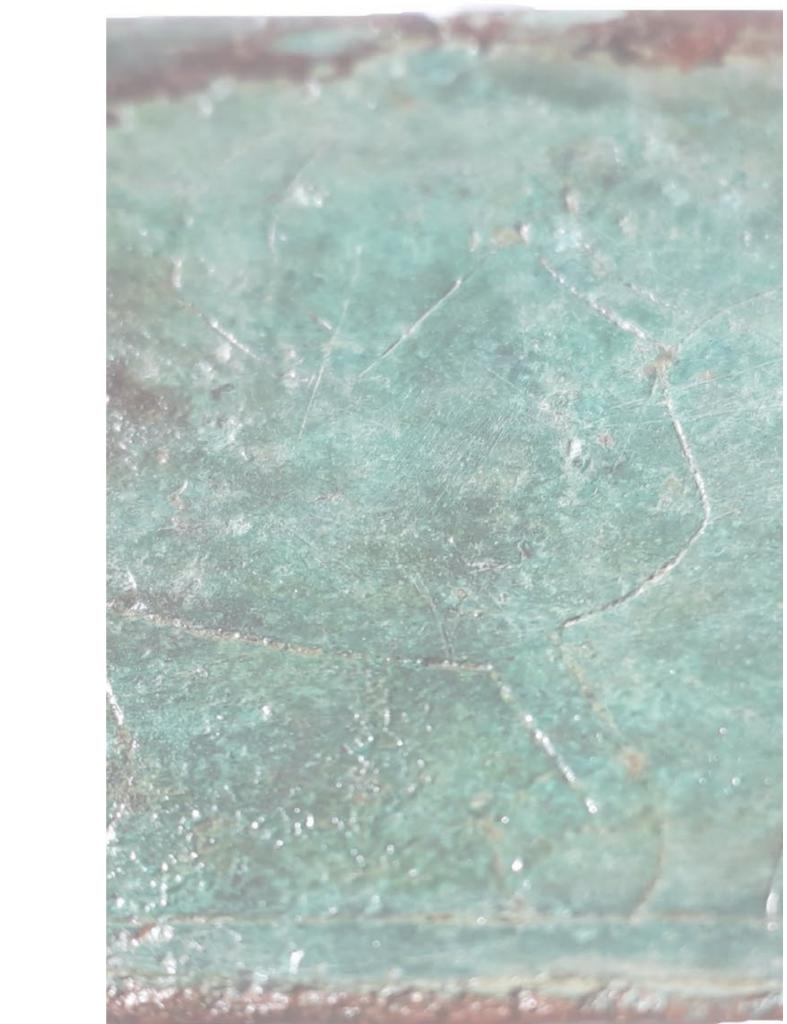
A paisagem destes lugares e da sua envolvente influi na escolha e permanência do sítio e das suas relações com o meio criando uma identidade humana naqueles tempos e que muitas vezes se vai perpetuando até aos dias de hoje.

Neste mundo rural tudo é em taipa, pedra, sobretudo xisto, ligado com terra ou argamassa de cal, pequenas construções caiadas de branco...

Bibliografia

PALMA, Maria de Fátima (Coord) (2012). Carta arqueológica do concelho de Mértola. Mértola, Campo Arqueológico de Mértola.

PALMA, Maria de Fátima (2020). «Um território, múltiplos recursos. Dados para a investigação em Época Islâmica no termo de Mértola». In PALMA, Maria de Fátima; LOPES, Virgílio (ed.) (2020) O Território e a Gestão dos Recursos entre a Antiguidade Tardia e o Período Islâmico. Granada: Editorial Alhulia, Nakla Colección de Arqueología y Patrimonio, nº 24. ISBN: 978-84-122275-1-2.





Placa de Cinturão da Quinta do Estácio 3, Herdade da Magra

(União de freguesias Salvada e Quintos, Beja).

Teresa Ricou | CEAACP - Universidade de Coimbra

Introdução

Os fechos de cinturão representam, com as suas variantes, um dos elementos mais expressivos da cultura material da fase de transição que medeia entre o ocaso do Império Romano do Ocidente e o alvorecer dos tempos medievais (Arezes, 2010, p. 92).

Destinadas para a aplicação sobre as indumentárias, as placas de cinturão extravasam largamente o papel de elemento de adorno. Podem assumir-se como símbolo de identidade e etnicidade, como potencialmente reveladoras do estatuto socioeconómico ou, até da crença religiosa, de quem as coloca

sobre o vestuário envergado (Almeida 1962: 91; Arezes 2010: 97; Arezes 2015: 169-170).

Estes objetos integram o conjunto de elementos de adorno, passíveis de acompanhar o indivíduo no "microcosmo" de uma sepultura. No entanto, é fulcral sublinhar que o sepulcro não constitui necessariamente um reflexo do quotidiano; pelo contrário, pode revelar uma «mise-en-scène» realizada especificamente para o enterramento. Neste sentido, é provável que certos objetos possam ser incorporados nas sepulturas, de forma a transmitir e perpetuar a condição ou o sentimento de pertença do indivíduo a um grupo (Arezes 2010: 67).









Figura 1 - Localização na CMP 531 e em ortofotomapa do local de implantação do sítio Quinta do Estácio 3. A vermelho necrópole e vestígios habitacionais de Quinta do Estácio 5.

Figura 2 - Cobertura da sepultura onde apareceu a placa de cinturão.

Figura 3 - Enterramento onde surgiu a placa.

Figura 4 - Pormenor da zona do enterramento com a placa de cinturão na rótula esquerda.

Localização e Contexto Arqueológico

A placa, alvo do presente estudo, apareceu em 2018 na necrópole da Quinta do Estácio 3, Herdade da Magra, (União de freguesias de Salvada e Quintos, Beja) (Figura 1), no âmbito da Empreitada de Construção da ETA da Magra, promovida pelas Águas do Alentejo, cuja escavação foi realizada pela empresa Muntu Ardhi, e os arqueólogos Jorge Vilhena e Consuelo Gómez. Foi inicialmente apresentada em 2019 no X Encontro de Arqueologia do Sudoeste Peninsular, em Zafra, ainda sem a intervenção de conservação e restauro. A sua limpeza permitiu identificar a decoração existente na peça e proceder a uma revisão do estudo realizado previamente. A peça é proveniente de uma sepultura escavada na argila e no substrato geológico, de formato ovalado, com as seguintes dimensões: 1,60m de comprimento, 0,48 m de largura e 0, 13 m de potência estratigráfica. Orientada com a cabeceira a NO e os pés a SE, foi selada por uma cobertura composta por fragmentos de talha com cordão impresso e, na metade inferior do corpo, imbrices dispostos transversalmente (Figura 2)¹. Após a remoção da cobertura, sobre o peito do inumado, identificou-se um segundo e terceiro nível de deposição de talha. Escavados e levantados estes níveis, a inumação encontra-se, em decúbito dorsal, com os braços cruzados sobre o peito. Quanto ao espólio associado ao enterramento, detetou-se um fecho de cinturão, colocado na zona da rótula esquerda e uma lâmina de ferro de um só fio, depositada junto ao fémur esquerdo do morto (Figura 3 e 4).

¹ Salienta-se que estes imbrices são idênticos em termos de fabrico aos utilizados na cobertura no núcleo de enterramentos de ritual islâmico, individualizado, como outro sítio arqueológico denominado de Quinta do Estácio 5 (representado no ortofomapa a vermelho), o qual se implanta a cerca de 250 m a Sudeste do sítio Quinta do Estácio 3, onde atualmente existe uma Estação Elevatória e um Reservatório do EFMA.



Figura 5- Placa de cinturão Estácio 3.

A Placa de Cinturão: descrição da peça e morfologia

O fecho de cinturão da Quinta do Estácio 3, pertence ao tipo de placa rígida, retangular em bronze ou liga de cobre, com extremo distal semicircular, típico das produções ditas hispânicas. O fuzilhão, não conservado, encaixava, via uma argola tubular, em ferro, que se encontra *in situ*. O verso conserva os três apêndices de sujeição, um dos quais figura isolado na parte distal da placa; os restantes dois encontram-se posicionados junto dos limites laterais da peça, de modo paralelo e nas proximidades da perfuração atravessada pelo gancho. Dimensões: 120 mm (comprimento); 50 mm (largura); 04 mm (espessura). A peça terá sido moldada.

Se inicialmente se pensou ser um exemplar sem qualquer tipo de decoração, a sua limpeza e posterior tratamento, revelaram que a placa, ostenta representações figurativas e zoomórficas.

A peça é rodeada por linha dupla incisa, de onde nasce um friso de arcos, estabelecendo o perímetro da moldura central. A moldura central, encerra uma figura composta, alada, bastante estilizada, com bico, patas de leão e cabeça virada a direita. No pescoço, dois traços incisos, os quais parecem formar um elemento de adorno, ou uma representação estilizada das penas, que por vezes se encontram neste tipo de representações. Parecem existir vestígios de um segundo motivo decorativo, mas infelizmente não o conseguimos identificar. A figura representada corresponde a um quadrúpede alado, um grifo, criatura mitológica (Figura 5 e 6), tema recorrente na gramática decorativa destas placas de cinturão moldadas ainda que habitualmente, representem duas figuras

afrontadas a beberem água da fonte da vida, de clara simbologia religiosa.

Em termos morfológicos, a placa de cinturão, corresponde a um modelo em placa rígida tradicionalmente datado entre os séculos VI-VII (López Quiroga 2010, p. 229, fig.181). Gisela Ripoll, enquadra este tipo de cinturão, no seu grupo V, correspondendo essencialmente aos últimos anos do reinado de Leovigildo e ao de Recaredo, ou seja, compreendido entre 560/580 - 600/640 d. C (Gisela Ripoll 1998, 57- 72-91). No grupo IV enquadra-se uma ampla gama tipológica de fechos de cinturão de placa rígida: peças sem ornamentação, peças com ornamentação geométrica ou figurativa, exemplares com inscrições, placas «caladas», assim como os tipos designados por Gisela Rippol de transição (1998, p. 59). Apesar da proximidade morfológica que denotam, registam-se algumas variáveis, nomeadamente referentes à configuração do extremo da lingueta, à presença ou inexistência de espinha dorsal ou de motivos decorativos geométricos incisos.

Junto com este tipo de peças é comum o aparecimento de pequenas facas de um só gume, anéis braceletes e agulhas em bronze (idem). Na Quinta do Estácio 3, na mesma sepultura surgiu associada a uma lâmina de ferro de um só gume. Entre os vários tipos de placa rígida aparecidos em Portugal registe-se na necrópole da Abuxarda, (Cascais), um exemplar de placa rígida, lisa, com espinha dorsal no centro (Cardoso, 2018), em Milreu (Arezes, 2010) ou na necrópole da Retorta (Arezes, 2015).

Os temas ornamentais

No que concerne à ornamentação, destacamos dois tipos de temáticas ornamentais: friso de arcadas e animais mitológicos de inspiração mediterrânea e oriental.

Friso de arcadas

O friso de arcadas, semicirculares o qual surge, representado habitualmente nestes elementos de adorno, em composições de inspiração Aquitana e não só. O designado ciclo aquitano², em cujo reportório iconográfico são temas frequentes os entrelaçados, as representações antropomorfas, elementos do Bestiário, figuras humanas, assim como as rosetas, (se bem que não tão frequentes como os temas anteriores), parece ter como berço o Sudoeste da França, desenvolvendo-se nas margens do rio Garonne, entre finais do século VI e ao longo do VII (Azkarate, et alii, 2013, p. 49, fig.16; Guiblais-Starck, Poulain, Marie-Cécile Truc, 2015, p.43). Não obstante, este tema decorativo, sensivelmente esquematizado e geometrizado, também se encontra, por exemplo em grupos decorativos escultóricos, por vezes de cronologias mais tardias da Lusitânia (e não só), nomeadamente em cancelas, provenientes de Elvas e Évora (Wolfram, 2011, p. 60).

Animais mitológicos de inspiração mediterrânea e oriental

A combinação de características humanas e divinas representa possivelmente um tema de derivação oriental e de significado cristão, parecendo ter simbolizado o poder divino, guardiães das almas da morte, símbolo da paz no Paraíso (derivado das visões de Isaías) ou mesmo a representação do próprio Cristo.

A utilização de motivos vegetais, no período em questão era também popular, por vezes peixes, ou outros temas de origem tardo antiga, com destaque para as vieiras e palmetas. O século VII assistiu à delineação de intensas redes comerciais que cruzavam o Mediterrâneo e o continente europeu, através das quais circulavam produtos importados, nomeadamente oriundos de oficinas orientais. Dessas relações decorreu uma significativa homogeneização cultural e artística, que se refletiu na generalização do uso de adereços e elementos de vestuário de matriz bizantina e mediterrânica, produtos que respondiam a um novo gosto e a uma nova moda (Ripoll López 1998: 33; 60), cujo auge dá-se com os típicos fechos de cinturão liriformes.

² O estilo aquitano é um estilo ornamental, constituído por diversos motivos gravados, tais como personagens, animais, entrelaçados, ou outros motivos inscritos num campo em pontilhado, inscrevendose em placas retangulares, trapezoidais, com uma ou várias «bossettes» (Lerenter, 1989, p.55, apud Arthur Guiblais-Starck, Charles Poulain, Marie-Cécile True, 2019, p. 45).

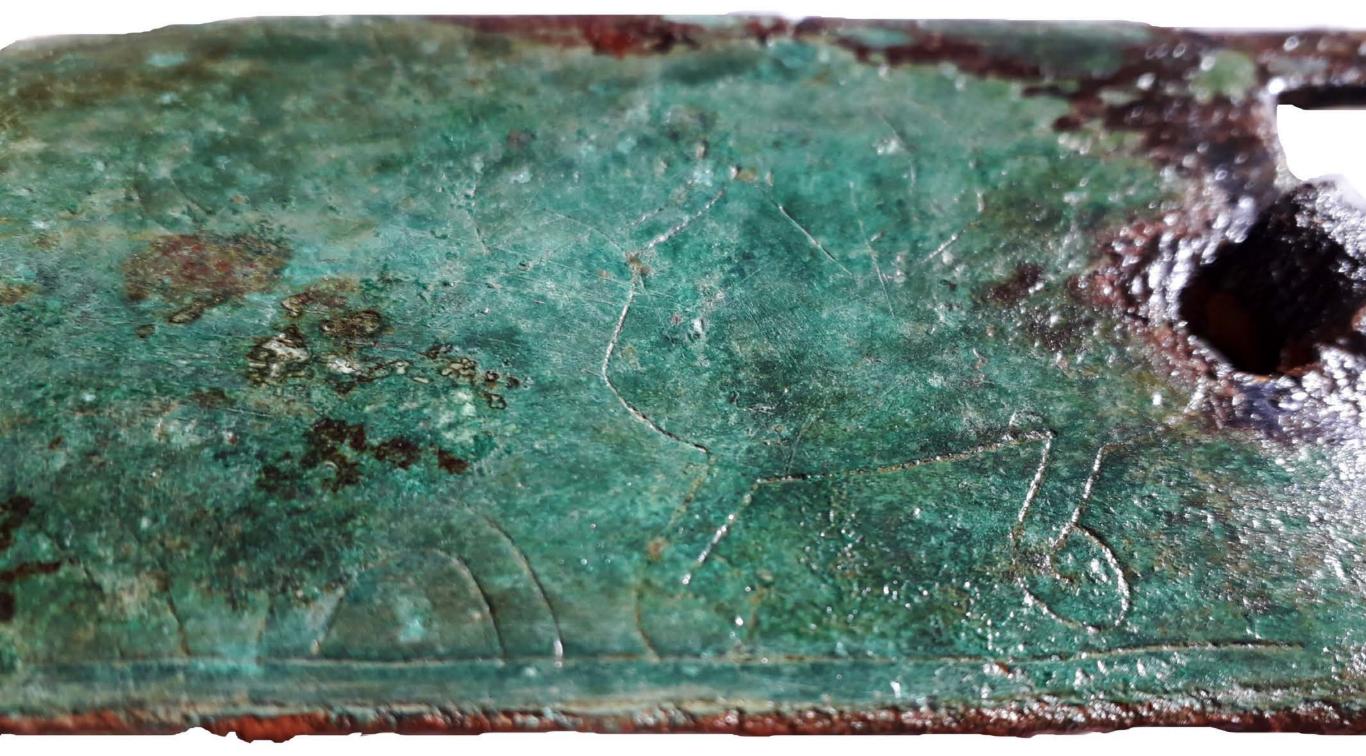


Figura 6 - Pormenor dos elementos representados grifo e arcada semicircular.

Áreas de Difusão

Este tipo de fechos de cinturão (placa rígida), retangular e de representações figuradas, tem uma ampla dispersão geográfica em necrópoles peninsulares, assim como uma enorme variabilidade formal. É frequente nos denominados cemitérios «visigodos» da Meseta (Contrera Martínez, 528, fig. 13), com ligeiras diferenças formais. Todavia não é um tipo exclusivo destas, aparecendo, por exemplo, em jazidas merovíngias e da época «das migrações» situadas entre o Reno e o Sena, não sendo típica de nenhum contexto regional. Muito frequente no ocidente europeu e no mundo Mediterrâneo (Askarate 2004, p. 54) surge igualmente em necrópoles da zona de Alava (Aldaieta) ou Navarra (Arróniz) através de peças de placa rígida, decoradas com motivos simbólicos e figurativos, motivos que alguns autores, designam como «semicircular arcading», a rodear uma cena de dois quadrúpedes que bebem da Fonte da vida3, ou em que apenas está representado um quadrupede alado (Azkarate, 1999). Nesta área geográfica, a presença de necrópoles nas quais é manifesta a presença abundante de armas (pontas de lança e machados)4, bem como elementos de adorno tipologicamente e figurativamente com inspiração dentro do designado «Ciclo Aquitano», nomeadamente o motivo dos frisos de arcadas semicircular foi associada à presença de contingentes francos, nesta região.

Nos últimos anos acentuou-se a ideia que poderá corresponder a um regionalismo local (Catalán Ramos, 2012, p. 427), não se negando a existência da forte ligação material com estas necrópoles cispirenaicas, apesar que as relações destas necrópoles com o mundo merovíngio ser menor do que parece à primeira vista (Catalán Ramos, 2012, p.430).

Proveniente da Andaluzia, em Los Pedroches (Cordova), incorporado na coleção do Museo Prasa Torrecampo, encontrase um exemplar formal e iconográfica semelhante, ainda que neste último, estejam representados dois grifos afrontados, bebendo da fonte da água da vida, rodeados por dupla moldura incisa e uma linha de ondulado, a qual assemelha-se a uma estilização do motivo das arcadas de inspiração aquitana.

Em termos de representação e estilo de execução, o desenho dos grifos representados aproxima-se ao grifo representado na placa da Quinta do Estácio 3, nomeadamente ao nível da figuração do dorso e do bico. Tal facto, associado às características morfológicas e tipológicas desta peça, poderá significar que talvez se trata de uma peça proveniente do mesmo atelier, ainda que dadas as diferenças do tamanho, não de um mesmo molde.

De acordo, com Gisella Ripoll, na Meseta Castelhana poderá ter existido um atelier local dedicado a produção deste modelo, em finais do século VI ou durante o século VII (Ripoll, 1998, p. 74). A mesma assunção, ainda que não categórica, é realizada para a Bética, onde se registam dois fechos de cinturão provenientes de Carteia e Cádiz de placa rígida, perfis retos e extremidade distal semicircular com representações figuradas, que a autora interpreta como animais ou protomos de grifos, parecendo, estar intimamente ligada aos motivos iconográficos presentes nas placas ditas liriformes (Ripoll, 1998, p. 76).

³ Interpretados como quadrúpedes, mas que na realidade mais se assemelham a grifos.

⁴ Ausente ou bastante rara em necrópoles visigodas

A combinação de características humanas e divinas representa possivelmente um tema de derivação oriental e de significado cristão, parecendo ter simbolizado o poder divino, guardiães das almas da morte, símbolo da paz no Paraíso (derivado das visões de Isaías) ou mesmo a representação do próprio Cristo...

Agradecimentos

Gostaria de agradecer ao Dr.º Manuel Luís Real as amáveis sugestões sobre o texto, ressalvando contudo que o seu conteúdo é de minha inteira responsabilidade.

Bibliografia

AREZES, A. (2010) - Elementos de adomo altimediévicos em Portugal (séculos V a VIII). Dissertação de Mestrado em Arqueologia apresentada na Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Policopiado.

AZKARATE GARAI-OLAUN, A., 1999, Aldaieta. Necrópolis tardoantigua de Aldaieta (Nanclares de Gamboa, Álava). Volumen I. Memoria de la Diputación Foral de Álava, Vitoria.

CATALÁN RAMOS, A., 2012, De Cabriana Aldaieta: Armamento y mundo funerario en el valle de Duero y su entorno (Siglos V-VIII). Actas de las segundas jornadas de jóvenes investigadores del valle del Duero.

RIPOLL LÓPEZ, G. (1998): Toréutica de la Bética (siglos VI y VII D.C.), Real Acadèmia de Bones Lletres, Barcelona.

VZCAÍNO SÁNCHEZ, J., 2007: La presencia bizantina en Hispania (siglos VI-VII). La documentación arqueológica. Antigüedad y Cristianismo. Monográficas históricas sobre la antigüedad tardía, 24, Murcia.





Novidades e indefinições no registo cerâmico medieval: os alguidares modelados manualmente

Marco Liberato | CEAACP - Universidade do Algarve



Fig. 1 - Alguidar modelado manualmente de Conimbriga.

As cerâmicas medievais serão das materialidades com uma sistematização mais incipiente no contexto nacional. O interesse tardio pela temática, a inexistência de referentes cronológicos durante grande parte do período ou a insistência em abordagens essencialmente tipológicas são algumas das explicações disciplinares e metodológicas para esse panorama.

Neste caso, apresenta-se uma morfologia que não surge até ao momento especificada na bibliografia. De resto, as suas características físicas dificultam a sua rigorosa identificação. Foi modelada manualmente, recorrendo-se a pastas muito friáveis, atributo que decorre em especial do desaparecimento, aquando da exposição ao fogo, de percentagens elevadas de matéria orgânica adicionada à argila.

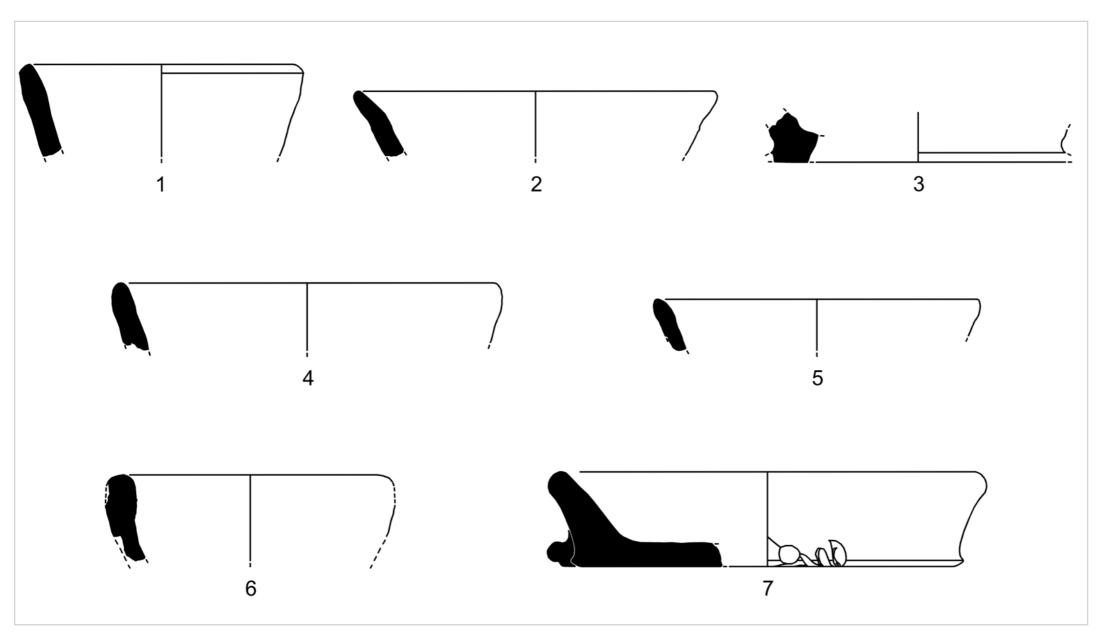


Fig. 2 – Exemplares de Torres Novas (1-3), Leiria (4-5), Quinta da Aramenha III (6) e Conimbriga (7).

Só identificamos um exemplar completo, proveniente de Conimbriga e datado contextualmente dos séculos X-XI. Desconhecendo a(s) sua(s) funcionalidade(s), nomeámo-lo provisoriamente como alguidar modelado manualmente, devido à semelhança morfológica com os recipientes homónimos de base em disco. Que constituem uma das produções mais características dos ambientes em que o domínio islâmico não se traduziu num aporte significativo de influxos meridionais.

A associação entre forma e tipo de pasta, permitiu a posterior identificação em vários locais. Verificando-se ainda uma sistemática associação com a primeira ocupação medieval desses sítios, como em Leiria, no século X ou Torres Novas e Quinta da Aramenha III, Cartaxo, entre os séculos XII-XIII.

...o processo interpretativo relacionado com esta singular produção cerâmica constitui um exemplo paradigmático das possibilidades que o registo arqueológico oferece no momento de elaborar discurso histórico...

Nos dois últimos, nova coincidência: foram identificados nos depósitos que colmatavam estruturas negativas que foram interpretadas como "fundos de cabana". Junto ou sobre as mesmas assinalou-se também o recurso a fornos construídos em argila, que certamente enquadraram actividades relacionadas com o processamento de alimentos.

Verificou-se ainda o que parece ser um elevado índice de descartabilidade, surgindo estas peças muito fragmentadas, dado que a sua estrutura física não parece adequar-se a utilizações sucessivas. Assim, o recurso a estruturas tipo cabana, a fornos precários bem como a uma forma cerâmica de fácil modelação, mas altamente descartável parecem convergir numa mesma realidade: habitats temporários de populações recém-chegadas a uma unidade de povoamento, com uma estruturação "urbana" ainda incipiente.

O que permite associar, com elevada probabilidade, os alguidares de modelação manual a movimentos populacionais de colonizadores setentrionais, que seriam o suporte demográfico da afirmação de poderes das unidades políticas cristãs. Expectáveis e conhecidos nos séculos XII-XIII, mas

absolutamente "inesperados" no século X, nas latitudes em questão.

Consideramos, portanto, que o processo interpretativo relacionado com esta singular produção cerâmica constitui um exemplo paradigmático das possibilidades que o registo arqueológico oferece no momento de elaborar discurso histórico, quando a disciplina se autonomiza definitivamente da tutela da documentação escrita. Pelo que só a progressiva especialização, sistematização e discussão teórica no âmbito da Arqueologia Medieval, poderão desconstruir definitivamente a sua provocatória definição como um «meio muito caro de constatar o óbvio» (JERVIS, 2014, p. 11).

Bibliografia

JERVIS, Ben (2014) - Pottery and social life in medieval England. Towards a relational approach. Oxford, Oxbow Books

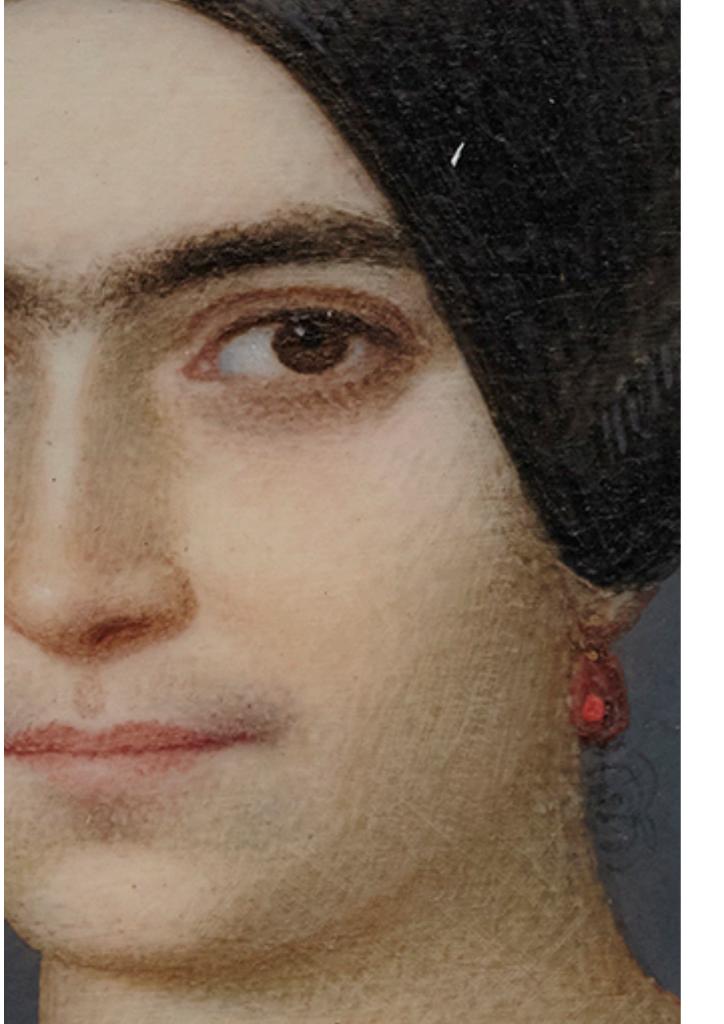




Anastasia Ax & Lars Siltberg. EXILE. Museu de Arte Contemporânea de Serralves, 19 de Setembro de 2015. (Foto de Joana Alves-Ferreira).







António Joaquim de Santa Bárbara (1813-1865) |

Pesquisa em tempos de pandemia

Anísio Franco | Museu Nacional de Arte Antiga Patrícia Telles | CEAACP - Universidade de Coimbra O estudo da pintura em miniatura ainda implica, além da investigação documental, um verdadeiro trabalho de detective – e este, exige tempo. A pandemia de certo modo ajudou-nos, obrigando a uma quarentena forçada, encerrando arquivos e museus. Mergulhados em leituras profundas, aceitamos novos desafios, como descobrir quem seria "Sta. Bárbara", cuja assinatura encontrávamos, na lateral de pequenos retratos, litografias, e até peças de ourivesaria do Oitocentos.

Sabíamos da existência dos ourives António Pedro e Augusto Luís de Santa Bárbara, estudados pelo Dr. Hugo Xavier, e conhecíamos dois retratistas: António Joaquim e António Manuel de Santa Bárbara - o segundo, talvez discípulo do primeiro. Especulava-se que seriam irmãos, sem documentação que o comprovasse. A pista que faltava para restabelecer as suas identidades veio às nossas mãos por acaso: era uma anotação manual do historiador Vasco Valente, publicada em 2011 por Carlos da Silva Lopes. Referia que a morte de António Joaquim de Santa Bárbara, "retratista da Casa Real", "fora anunciada no Diário de Noticias a 25 de Novembro de 1865". Com tempo, chegamos à publicação integral:

"Falleceu há dias com 53 annos de edade, victima de uma lesão no coração, o sr. Antonio Joaquim de Santa Barbara, retratista da Casa Real. Trabalhava em lithografia, a óleo e em miniatura sobre marfim, distinguindo-se sobre tudo pela semelhança perfeita com que fazia qualquer retrato, ainda de pessoas já falecidas, [como] (...) o retrato a óleo [de] (...) José Maria Grande, existente na sala de uma associação em Lisboa. Era notável também pela execução de alguns quadros religiosos, notando-se entre eles o que se acha colocado na capella-mor da egreja de Santa Maria Magdalena, na Povoa de Santa Iria." (Diario de Noticias, 25 de Novembro 1865).1



Fig. 1 - António Joaquim de Santa Barbara. "Retrato de senhora", assinado e datado "Sta. Barb 1852", miniatura sobre marfim, 10 x 8 cm (aprox.), colecção particular, Alentejo. Fotografia: © Pedro Lobo.



Fig. 2 - António Joaquim de Santa Barbara. "Retrato de senhora", ass. e dat. "Sta. Barbara 1846", miniatura sobre marfim, Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa. Fotografia: © Pedro Lobo.



Fig. 3 - António Joaquim de Santa Barbara. "Retrato do coronel Soromenho", ass. e dat. "Sta. Barbara 1850", miniatura sobre marfim, 9,5 x 7,5 cm, Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa. Fotografia: © Pedro Lobo.



Fig. 4 - António Joaquim de Santa Barbara. "Retrato do Visconde de Sagres" ass. e dat. "Sta. Barbara 1856", miniatura sobre marfim, 10 x 8 cm (aprox.), colecção particular, São Paulo. @ M. H. Pitaguari.

Mais do que uma necrologia, era quase de um anúncio publicitário, passível de beneficiar seus descendentes. Salientava-se o serviço ao rei, a diversidade das técnicas e a "semelhança perfeita" dos retratos [Fig. 3], até os "de pessoas já falecidas" – enorme vantagem sobre a nova arte da fotografia, cujas lentes só conseguiam captar o que estivesse presente à frente do fotógrafo...

A confirmação que Santa Bárbara pintava os mortos, elaborando com cuidado a semelhança a partir de daguerreótipos, desenhos e lembranças dos parentes, explicava a rigidez da expressão de alguns retratos, a frieza nas cores, um certo vazio na intensidade do olhar [Fig. 2]. Por mais que os seus retratos expressem como poucos o orgulho da austera burguesia lisboeta em ascensão [Fig. 1], o contraste chega a ser flagrante entre os mais gélidos e os outros, cuja leveza do pincel e a capacidade expressiva demonstram terem sido pintados "do natural" [Fig. 4].

A notícia fornecia novas direcções para a pesquisa. Preocupada em elevar o morto das "artes menores" à pintura sobre tela, de maior prestígio, destacava as suas obras expostas ao público: a tela de José Maria Grande (1799-1857) "na sala de uma associação" e os seus "quadros religiosos" numa igreja na Povoa de Santa Iria. As restrições impostas aos deslocamentos impediram-nos de procurar essas obras in-loco, mas não de prosseguirmos a investigação.

Para estudar um criador - um artista - no Antigo Regime, importa vislumbrarmos em que ambiente nasceu e moveu-se

durante a vida. Em Portugal, onde pintores ocupavam uma posição socialmente ambígua, buscavam uma clientela com maior prestigio e fortuna, conscientes que ascendiam ou decaíram ao sabor dos caprichos do Fado. E a documentação disponível on-line permitia prosseguir, em plena pandemia.

Encontramos o registo de óbito de um "retratista", morador no 2º andar do n. 19 da Praça de São Paulo, em Lisboa: António Joaquim de Santa Bárbara, falecido em casa a 15 de Novembro de 1865. Natural da Povoa de Santa Iria, teria 52, não 53 anos de idade, mas era uma pista concreta para descobrir o seu nascimento, e entendermos melhor a sua vida. Apontava ainda para outra trilha: deixava filhos, e uma viúva, D. Francisca Romana da Piedade Santa Bárbara².

Cabe sempre lembrar que documentos não passam de folhas de papel, onde familiares declaram o que querem ou podem, e um burocrata ou o padre de serviço anota o que ouviu ou percebeu...

No seu registo de óbito, frisando uma posição social burguesa, a família de Santa Bárbara declarou-o filho do "negociante" Joaquim Filippe e de sua mulher, D. Felícia Maria³. Mas se era o caso, porque adoptar o nome "Santa Barbara", sem qualquer vínculo aparente de família ou apadrinhamento?

² Arquivo Nacional da Torre do Tombo (ANTT), Registos Paroquiais (RP), Paróquia de S. Paulo, Registo de óbitos 1852-1866 f. 196.

³ Encontramos a ascendência de sua mãe, Felicia, nascida em 1783, nos Registos Paroquiais de Santa Iria de Azoia.

Suspeitamos uma origem humilde, que aos poucos confirmouse. Documento após documento, onde nenhuma mulher recebe o tratamento de "Dona", seus pais revelaram-se simples "moradores da Quinta da Piedade"⁴, inseridos num panorama de simplicidade, necessidade ou carência, comprovado quando descobrimos o registo de baptismo do artista, a 25 de Fevereiro de 1813, na igreja paroquial de Santa Iria:

Avinte sinco di Fbro de milioito centos treze nesta Parrochial Igra di Sta Iria (...) Baptizei e pus os santos olios a Anto Fo di Joaqmi Felipe e Felicia Maria recebidos nesta frega neto parterno de Je Joaqmi Corrreia di Guitar [?] e Anna de S. Pedro desta frega e materno de João de Avelar e Anna Leonor desta frega padrinho Anto de Avelar (...)"5.

Embora usasse o nome de Guitar ou Quitor, seu avô era geralmente conhecido apenas como José Joaquim⁶, e sua mulher, Anna de São Pedro, tinha por nome um orago, como tantas outras. Os avôs maternos, João de Avelar e Ana Leonor, não parecem tê-los superado socialmente⁷, e o seu padrinho era possivelmente um parente. Não constam profissões, indícios de propriedade ou moradia nobre.

Origens humildes não surpreendem em artistas do século XIX, apenas dificultam a busca de explicações para a excelente formação de Santa Barbara em desenho e pintura - dada a qualidade da sua obra e o fato de ter conseguido ser professor de desenho em Lisboa (PAMPLONA, 1988, 133). Quando e porquê começou a carreira que o levou ao serviço da Casa Real portuguesa nos anos 1850? A investigação continua...

Data de 1838, a miniatura mais antiga assinada "Santa Barbara" ou "Sta Barbara" – tardia para um pintor nascido em 1813. Já teria vinte e cinco anos: com certeza não foi esta a sua primeira obra - mas retrata Agostinho José Freire (1780-1836), falecido director do Colégio Militar (VIANNA, 1894, vol II) e indica assim, mais um caminho a explorar.

Encontramos de facto um professor deste Colégio chamado Pedro José de Santa Bárbara (1778-1833?), seu director entre 1829 e 1833. Teria António Joaquim estudado nesta instituição? Seria o militar uma figura marcante em sua vida, levando-o a adoptar o seu nome? No momento, é apenas mais uma pista.

Mas dos anos 1830⁸ até a sua morte prematura em 1865, António Joaquim de Santa Barbara inscreveu este nome em finas letras cursivas na história da arte portuguesa, com o delicado registo de figuras do seu tempo [Fig. 5].

⁴ Encontram-se assim descritos, por exemplo, em Dezembro de 1818, no baptismo de seus filhos gémeos, Cândida e Joaquim, cujo padrinho foi um jardineiro da mesma Quinta. ANTT, RP, Paróquia de Santa Iria de Azoia, Registo de baptimos 1803-1821 p 61 v.

⁵ ANTT, RP, Santa Iria de Azoia, Registos mistos de 1811-1821, f. 11 v.

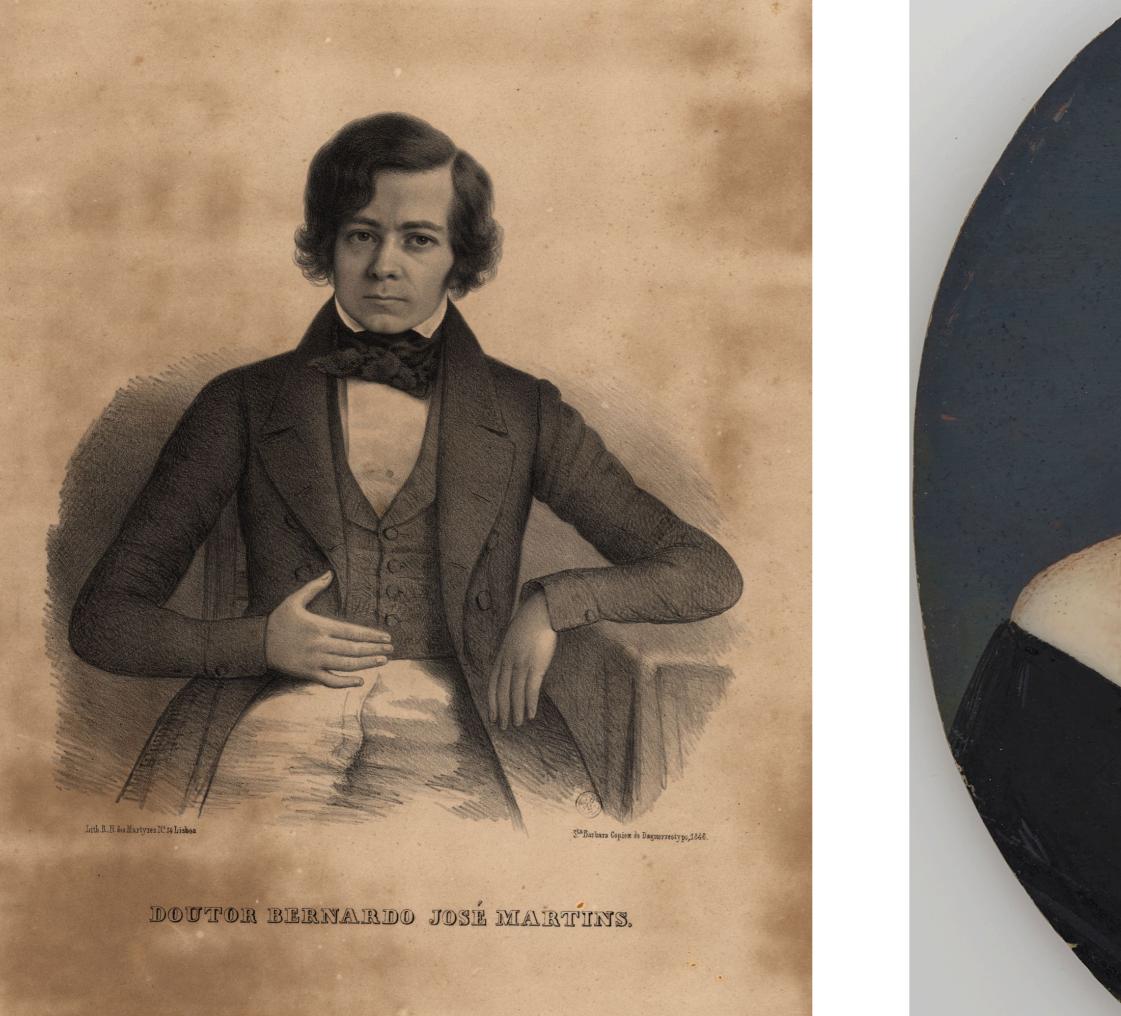
 $^{^6}$ Por exemplo no casamento do filho com Felícia Maria, em 1811. ANTT, RP, Santa Iria de Azoia, Registos mistos de 1811-1821, f. 61 v.

⁷ João de Avelar casou-se com Anna Leonor, na mesma freguesia, em 1778 [ANTT, Santa Iria de Azoia, Registo de casamentos 1741-1780 f. 184].

⁸ Segundo Pamplona, um coleccionador lisboeta possuía três retratos em miniatura de D. Miguel I de sua autoria (PAMPLONA, vol V, 133). Não os examinamos, mas o seu nascimento em 1813 toma pouco provável que correspondam a este reinado.



Fig. 5 – António Joaquim de Santa Barbara. "Retrato de jovem senhora", ass. e dat. "Sta. Barbara - 1843", miniatura sobre marfim, Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa. Fotografia: © Pedro Lobo.









Páginas anteriores

Fig. 6 [à esquerda] - António Joaquim de Santa Barbara. "Doutor Bernardo José Martins", ass., dat. e inscrito "Sta. Barbara copiou do daguerreotypo, 1846", litografia, Biblioteca Nacional, Portugal © Biblioteca Nacional.

Fig. 7 [ao centro] - António Joaquim de Santa Barbara. "Retrato de jovem senhora", ass. "Sta. Barbara", c.1840, miniatura sobre marfim, Museu Nacional de Arte Antiga. Fotografia: © Pedro Lobo.

Fig. 8 [à direita] - António Joaquim de Santa Barbara. "Retrato de criança com retrato" (detalhe), ass. e dat. "Sta. Barbara 1855 -", miniatura sobre marfim, 4,2 x 5,2 cm, colecção Nuno Pinto de Magalhães. © Nuno Pinto de Magalhães (pormenor).

Nesta página

Fig. 9 – ver legenda da Figura 8.

Soube adaptar-se às inovações artísticas, como a litografia, que empregava pelo menos desde 1840, quando retratou a rainha D. Maria II. Em vez de combater a fotografia, adoptou-a como aliada. Sem temer a mágica captura da luz que tanto ameaçava alguns colegas, especificava orgulhosamente retratar através de daguerreótipos, como no retrato de Bernardo José Martins, datado de 1846 [Fig. 6].

O desenho não se ressentiu desse modelo estático, apenas certas miniaturas mais rígidas, evocam, talvez por seus tons esverdeados, a ausência de modelos vivos. Contrastam com notáveis retratos tirados "do natural", como o da jovem de bastas sobrancelhas negras, ombros brancos nus contra um fundo escuro [Fig. 7] ou da criança pequena a segurar uma miniatura, talvez um dos seus filhos [Fig. 8].

O trabalho litográfico prosseguiu em par com a pintura sobre tela e em miniatura. Ganhava o suficiente para manter a família que ia constituindo com a mulher. A 25 de Janeiro de 1842º nasceu António Manuel de Santa Bárbara, seu filho e discípulo, que seguiria a carreira de pintor. Não sabemos quando começou a retratar, é provável que já pintasse em finais da década de 1850. Em todo caso, são dele as luminosas miniaturas pintadas a partir de 1866, distintas pela pincelada visível e as cores leves. Trabalhou para a Casa Real, como o pai, com o qual morou até casar-se, a 30 de Agosto de 1865¹º, no mesmo ano em que este faleceu.

Mas esta, é uma outra história...

Em vez de combater a fotografia, adoptou-a como aliada. Sem temer a mágica captura da luz que tanto ameaçava alguns colegas...

Fontes primárias:

Arquivo Nacional da Torre do Tombo (ANTT) Registos paroquiais (RP):

Paroquia de Sta Iria d'Azoia: Livros de registo de baptismos 1765-1788; de 1803-1821; de casamentos 1741-1780 ; Livro de registos mistos de 1811-1821:

Paróquia de Sta Maria Magdalena: Livro de registo de casamentos 1858-1878; Paróquia de S. Paulo: Livro registo de óbitos 1852-1866;

Diario de Noticias n.º 268, Sabado, 25 de Novembro 1865.

Bibliografia:

BRANDÃO, J. Miniaturistas Portugueses. Porto: Litografia Nacional [s/d].

FRANCO, A. Miniaturas Portuguesas na colecção do Museu Nacional de Arte Antiga, IPM, 2003.

FRANCO, A. "A miniatura em Portugal, a arte de retratar em pequeno" Catálogo da IX Bienal de Antiguidades. Lisboa: APA, 2011.

LOPES, C. da S. "Dois miniaturistas" in Estudos de Historia - da pintura e da gravura, Porto: CITAR, 2010.

PAMPLONA, F. Dicionário de pintores e escultores portugueses ou que trabalharam em Portugal. Barcelos: Livraria Civilização Editora, vol V, 1988.

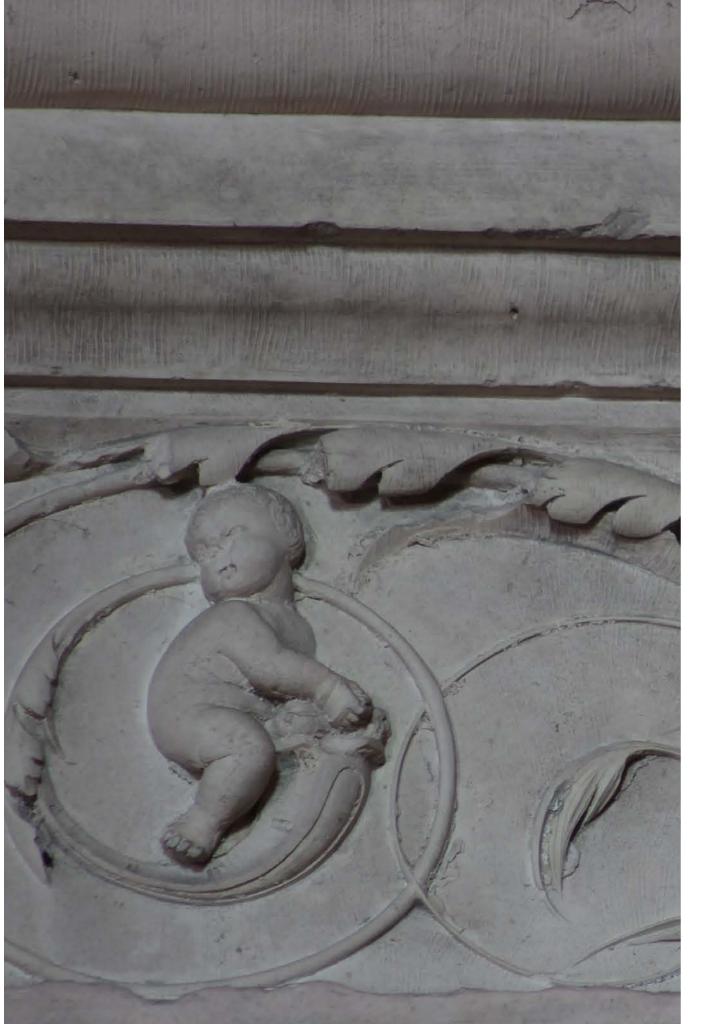
SOARES, L. H. E. História da gravura artística em Portugal, Lisboa: Livraria Samcarlos, 2 vols, 1971.

VIANNA, A. José da Silva Carvalho e o seu tempo, Lisboa: Imprensa Nacional, vol. II, 1894.

VTORINO, P. "Museus, Galerias e Colecções: Miniaturistas e Litografos", in Revista de Guimarães, 41 (3) Jul. Set 1931, pp. 127-133.

⁹ ANTT, RP, Freg. de S. Mamede, Livro de Registo de Baptismos de 1820-1844, f. 300 v.
¹⁰ AANTT, RP, Paróquia de Sta. Maria Magdalena, registo de casamentos 1858-1878, f. 105 v.





O túmulo de D. Luís da Silveira em Góis

Gabriel Pereira | CEAACP - Universidade de Coimbra



Fig. 1 - Túmulo de D. Luís da Silveira (1531).

O túmulo de D. Luís da Silveira (Figura 1), presente na capelamor da igreja matriz de Góis, é importante exemplar da produção escultórica no raio de influência da cidade de Coimbra e da utilização do calcário extraído nas pedreiras de Ançã e Portunhos.

Seguindo o testamento de D. Luís da Silveira e o contrato que este realizou com Diogo de Castilho em 1529, o último coordenaria a reformulação da igreja matriz e a construção dos paços de Góis, permanecendo incerta a atribuição para o desenho do túmulo. A capela-mor da igreja consiste numa estrutura sóbria, com uma abóbada nervurada e onde apenas o conjunto das chaves se destaca pela qualidade escultórica (Figura 2). O desenho da abóbada não é mais que uma versão simplificada da que suporta o coro-alto do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra (Figura 3) (num modelo que o arquiteto repetiria noutros espaços) existindo mesmo duas chaves com a mesma representação masculina (uma identificada como Holofernes e indiciando a imposição de um programa iconográfico coeso), ainda que a de Góis não tenha sido policromada nem polida, pelo que permanecem bem visíveis as marcas do cinzel (Figuras 4 e 5).









Fig. 4 [em cima] - Chave de abóbada na igreja matriz de Góis (c. 1529-1531).

Fig. 5 [à direita] - Chave de abóbada no coro-alto do mosteiro de Santa Cruz de Coimbra (c. 1531).



A preocupação de D. Luís da Silveira em que tudo se faça com a melhor qualidade técnica e com os melhores materiais disponíveis mostra a sua atenção no capítulo da ordenação formal, ao encontro das grandes linhas do pensamento humanista em Portugal. Esta disposição está bem patente na escultura decorativa que orna o túmulo, apresentando grande inventividade e capacidade de imprimir volume às formas, muitas delas extraídas da gravura e com origens nos grotescos romanos ou em motivos lombardos (Figuras 6 a 8). As duas figuras que ladeiam a janela e seguram as cornucópias da abundância, possivelmente numa alusão ao triunfo sobre a morte, destacam-se pelo hibridismo e pelas grandes dimensões (Figura 9) - o que as deixa praticamente sem paralelos no panorama escultórico português. Por sua vez, os tondi, particularmente a figura masculina, revelam um grande rigor anatómico e capacidade de esculpir "ao romano" (Figura 10).



Fig. 6 - Elementos decorativos (1531).



Fig. 7- Two bound male figures with plant stems issuing from their mouths (c. 1535). © Victoria and Albert Museum, London.



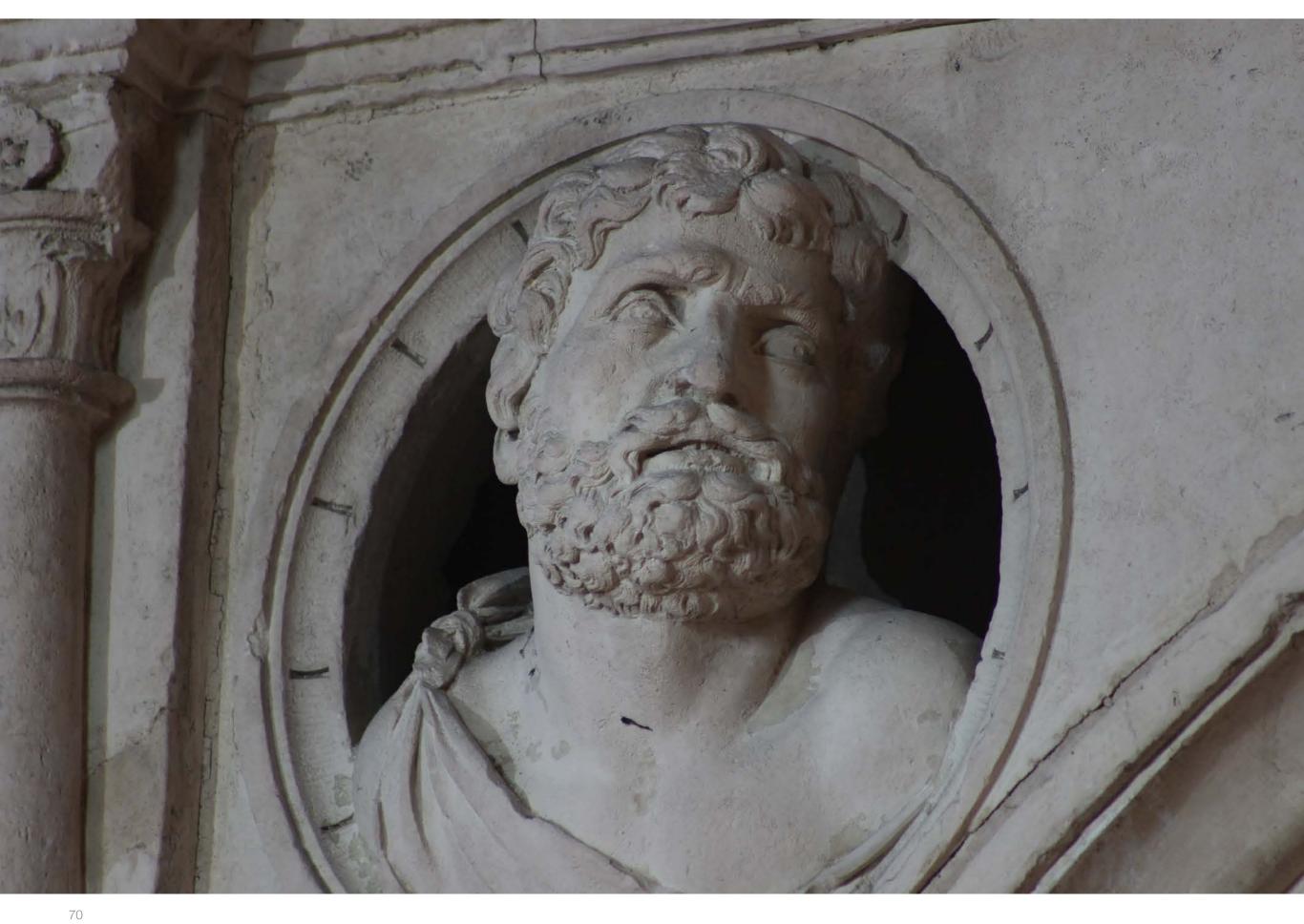
Fig. 8 - Elementos decorativos (1531).





As duas figuras que ladeiam a janela e seguram as cornucópias da abundância, possivelmente numa alusão ao triunfo sobre a morte, destacam-se pelo hibridismo e pelas grandes dimensões - o que as deixa praticamente sem paralelos no panorama escultórico português.

Fig. 9 - Figuras híbrida (1531).



O cenário mais plausível para o monumento de Góis recai numa eventual parceria entre Diogo de Castilho e João de Ruão (em discussão historiográfica não ainda fechada), ficando o último responsável pela componente escultórica, incluindo o acompanhamento da execução do túmulo. Esta hipótese ganha particular sentido quando observado o relevo da Assunção da Virgem, para isso bastando compará-lo com a escultura da Virgem realizada para a fachada do Mosteiro de Santa Cruz, sensivelmente pela mesma data (Figuras 11 e 12). Porém, os anjos músicos (Figura 13) não possuem a mesma qualidade que os do Mosteiro de Celas (actualmente expostos no Museu Nacional Machado de Castro), evidenciando que a obra de Góis foi realizada a várias mãos. Aliás, esta divisão do trabalho consiste numa prática recorrente, ainda mais em obras com uma

dimensão considerável. Como tal, permanece por esclarecer a extensão da intervenção ruanesca - provavelmente tendo realizado o relevo da Virgem e a escultura orante de D. Luís e apenas coordenado o restante - e ainda a forma como a obra foi construída: directamente em Góis ou em Coimbra e depois transportada para o local definitivo.

Apesar das pistas fornecidas pela decoração escultórica, apenas o surgimento de nova documentação poderá fechar a questão autoral, tanto para este caso como para muitos outros associados a João de Ruão.



Fig. 11 - Relevo da Assunção da Virgem (1531).

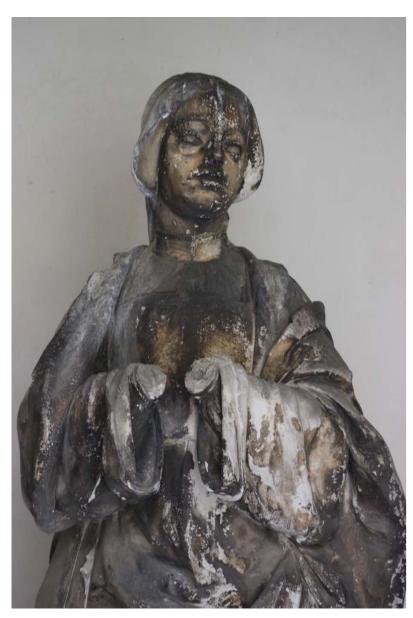


Fig. 12 - Escultura da Virgem da fachada do mosteiro de Santa Cruz de Coimbra (c. 1530).

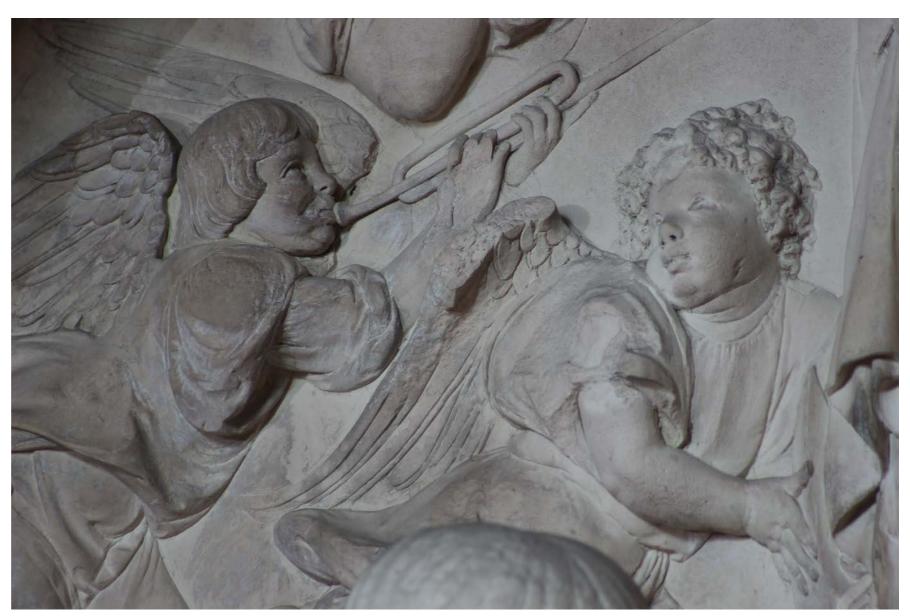


Fig. 13 - Anjo músico (1531).





Entre os territórios da arqueologia, da arquitetura e do arquivo

Sérgio Alexandre Gomes | CEAACP - Universidade de Coimbra | DMPC - CM Porto

Neste texto vou falar do modo como tenho desenvolvido o diálogo entre três territórios: a arqueologia, a arquitetura e o arquivo. No modo como vou encenar este diálogo haverá qualquer coisa de biográfico; qualquer coisa de biográfico no sentido em me refiro à minha formação enquanto arqueólogo e ao modo como, nesta formação, se foi estabelecendo o diálogo entre estas áreas. Este percurso iniciou-se num contexto de formação em artes, ou na exploração dos limites e das possibilidades deste contexto, tendo-se optado, assim, pela sua apresentação nesta secção da revista. Para além disto, o

próprio título da secção apela a uma ideia de território(s) a explorar, sendo também este o exercício que esteve na base do processo de redação deste texto. Com efeito, é a exposição da cartografia de um percurso que se apresenta: um conjunto de espaços, de acasos e de escolhas que, no espaço ficcional proporcionado pela *carta*, uma encenação da compreensão de territórios nos interstícios de diferentes disciplinas.

Durante o Liceu, frequentei a área de Estudos Visuais. Até entrar a faculdade, atraía-me a área do Design. Gostava de objetos, de todo o tipo de objetos; e gostava do trabalho de os transformar. Quando me candidatei à Faculdade de Belas Artes, tive de fazer uma prova de Desenho e, nesse momento, apercebi-me do desfasamento entre o exame que tinha pela frente e a minha prática de desenho.... constatando que dificilmente conseguiria ultrapassar este obstáculo. Nesse momento, repensei o que poderia fazer. No fundo, enquanto um designer em formação, pensei na minha situação e nos recursos que tinha para a re-desenhar. Lembro-me de consultar uns guias de candidatura ao ensino superior para saber dos cursos e das provas de acesso, nos quais vi o curso de História, variante Arqueologia, cuja prova de acesso era História.

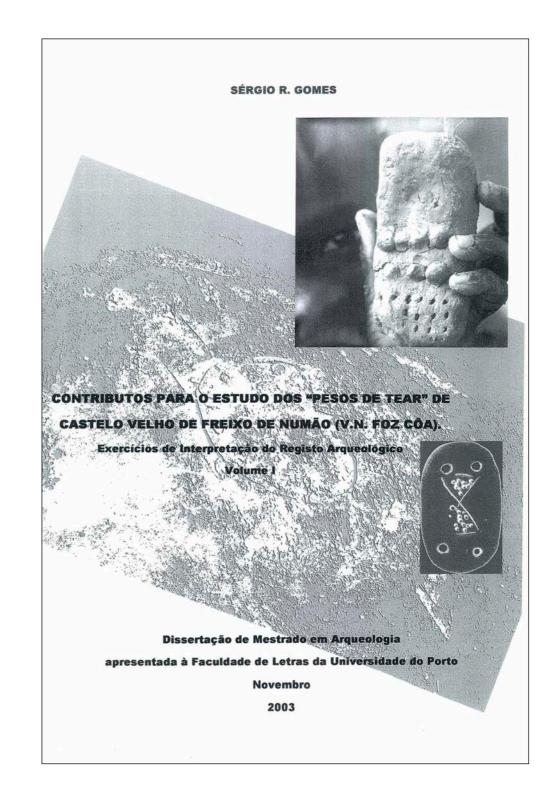
Mais do que a História, ou a História de Arte, a arqueologia seduziu-me porque, na altura, pareceu-me que havia qualquer coisa de comum entre o trabalho com os artefactos das escavações e o trabalho com os objetos dos projetos de design. Eu já conhecia esta semelhança entre o trabalho do designer e o trabalho de quem estuda o passado das aulas de História de Arte; mas agradava-me mais o trabalho dos arqueólogos: primeiro, porque as coleções de artefactos, ou de objetos, me pareciam mais heterogéneas e mais abrangentes do que aquelas que estudava em História de Arte; e, segundo, porque pouco sabia de arqueologia e, nessa medida, tudo me parecia mais interessante!



Fotografia de Reinout van den Bergh. Imagem disponível a partir de: https://www.facebook.com/photo/?fbid=410156412379873&set=ecnf.100001565539048

Durante a licenciatura, conheci vários objetos, várias pessoas, várias estações arqueológicas e vários projetos e linhas de pesquisa, alguns dos quais seriam determinantes na minha formação. Neste conjunto de objetos, pessoas e sítios arqueológicos, gostava de destacar o conjunto de pesos de tear da estação Castelo Velho de Freixo de Numão, um recinto da Pré-história Recente, localizado em Vila Nova de Foz Côa, cuja investigação estava a cargo de Susana Soares Lopes. Com estes pesos de tear acabaria por desenvolver a pesquisa para a minha dissertação de mestrado (Gomes 2003).

Ao fazer este trabalho, começou a ser criado um diálogo entre a arqueologia e a arquitetura. Estava em discussão o papel deste tipo arquitetónico – os recintos murados – no contexto das dinâmicas de territorialização e consolidação do sistema agro-pastoril da Pré-história europeia. O que estava em causa, era a desmistificação de uma imagem de povoado fortificado – ou fortificação – construída por propostas interpretativas da corrente histórico-cultural e da corrente processual. No âmbito destas correntes, os recintos eram interpretados como o resultado de pressões demográficas (decorrentes de migrações ou crescimento interno de populações), que teriam proporcionado a complexificação de dinâmicas sociais e modos de produção, estabelecendo um regime de competição por recursos, no qual a estratégia de fortificar espaços teria sido a resposta lógica por parte de comunidades sedentárias cada vez mais dependentes dos seus territórios de exploração.



O Castelo Velho de Freixo de Numão foi estudado para demonstrar a inoperatividade de tais propostas interpretativa (ver Lopes 2020). Salientando que o sítio, a par de outros sítios peninsulares, não apresenta indícios que permitam sustentar a explicação da construção de povoados fortificados. Isto é, não há elementos que, de modo inequívoco, atestem uma interação, a complexificação e a intensificação de relações intra e intercomunidades que suportariam um tal estado de competitividade, justificando o aparecimento de territórios polarizados em torno fortificações, que teriam como objetivo albergar pessoas e bens e vigiar os recursos territoriais. Face a isto, era importante perguntar de que serve analisar um dispositivo arquitetónico em arqueologia. E face a esta pergunta, entender a arquitetura como uma prática de delimitação espacial e temporal, na qual se congregam diferentes materiais, e com os quais se recriam as condições de ação: os limites e as possibilidades da ação. Quer isto dizer que o inquérito arqueológico deveria fazer-se acompanhar do pensamento dos arquitetos no seu processo de recriação das dinâmicas temporais e espaciais para compreender o registo arqueológico. Tal estratégia implica uma inversão da orientação do inquérito em arqueologia que, animado pela metáfora do detetive, tende a desenvolve-se numa lógica de causalidade – de causa/efeito – procurando no registo os efeitos de determinadas causas. No diálogo entre a arqueologia e a arquitetura, os recintos deixam de ser discutidos à luz de um inquérito que privilegiava o conhecimento da sua função num processo de territorialização e consolidação do sistema agro-pastoril, para serem analisados enquanto lugares cuja construção, estando associada a tal processo, participa enquanto condição – e não como efeito – para a emergência de unidades territoriais e identitárias.

Nesta inversão, os recintos tornam-se um objeto de análise para discutir as possibilidades de devir destas comunidades; arrastando consigo todos os outros objetos, designadamente os pesos de tear. Na tese de mestrado, tentei afastar-me da relação imediata entre estes artefactos e o sistema técnico da tecelagem, tentando compreender o modo como teriam participado na construção deste lugar. Em linhas gerais, deixei de ter em conta os pesos como um indício de uma determinada atividade — a tecelagem — e prestei mais atenção ao modo como participavam na delimitação das possibilidades de ação no Castelo Velho. Nesta direção do inquérito, e com base na análise contextual, tentei pensar os pesos como dispositivos que, na sua articulação com outros dispositivos, potenciavam a transformação das dinâmicas sociais em que se encontravam a participar.

Os contextos dos pesos de tear pareciam ironizar com a tecelagem de formas muito distintas: os pesos apareciam em grupos ou isolados; apareciam em associação com restos humanos; dentro do murete delimitador do recinto; ou na base das estruturas.... reportando-nos, com essa ironia, para uma onírica prática de deposição de objetos, na qual eram congregados diferentes elementos e negociados os seus sentidos. Parecia existir um entrelaçamento entre as práticas de deposição e de arquitetura, que eu não sabia compreender...



Castelo Velho de Freixo de Numão. Fotografia de S. Gomes.

Os pesos de tear não eram pesos de tear, pareciam ser outra qualquer coisa; e nessa condição de outra qualquer coisa desafiava o que se podia pensar sobre a arquitetura do recinto. No final do mestrado, apercebi-me da minha fragilidade enquanto intérprete dos vestígios do passado e pensei que estudando a história da arqueologia, talvez viesse a compreender melhor essa fragilidade. Interessava-me compreender o projeto biopolítico em que surge a possibilidade de me fazer arqueólogo, e compreender as dinâmicas de subjetivação com as quais me faço arqueólogo e interprete do passado.



Fragmento - Foto Ribeiro/1954/ELM - Coleção Emília Lucena e Melo. extraído de Vieira 2010: 8.

Para doutoramento escolhi pesquisar a história da arqueologia durante Estado Novo, no sentido de compreender a dinâmica entre as condições de um contexto histórico específico e os sentidos que os arqueólogos produzem a partir dos vestígios do passado. Desta pesquisa resultou uma dissertação a que dei o título: "O Passado, a identidade e as teias do governo. Estudos sobre os entrelaçamentos das práticas de produção do conhecimento arqueológico e de construção da identidade nacional salazarista" (Gomes 2011). Ao desenvolver este estudo, a história da arqueologia fez-me aproximar do(s) território(s) do arquivo, na medida em que deveria consultar arquivos para desenvolver o estudo.

A reta final do doutoramento coincidiu com o início de uma outra atividade, na qual também tive de me aproximar da prática de arquivo. Quando terminou a bolsa que me permitiu fazer o doutoramento, surgiu a oportunidade de começar a trabalhar na empresa Arqueologia e Património, para participar na fase de estudos de pós-escavação dos trabalhos que esta empresa desenvolvia no âmbito do projeto Alqueva, no Baixo Alentejo. O meu trabalho era, fundamentalmente, o de fazer relatórios de escavações que tinham sido dirigidas por outros colegas. Nesta prática de relatórios, tinha de responder a um conjunto de solicitações de carácter administrativo – decorrentes do contexto em que se faziam estas escavações – e solicitações de carácter científico, associadas à natureza dos vestígios arqueológicos em análise. No fundo, o meu trabalho era o de organizar um arquivo: um arquivo das escavações para viabilizar a partilha dos resultados obtidos.

Sérgio Alexandre da Rocha Gomes

O PASSADO, A IDENTIDADE E AS TEIAS DO GOVERNO.

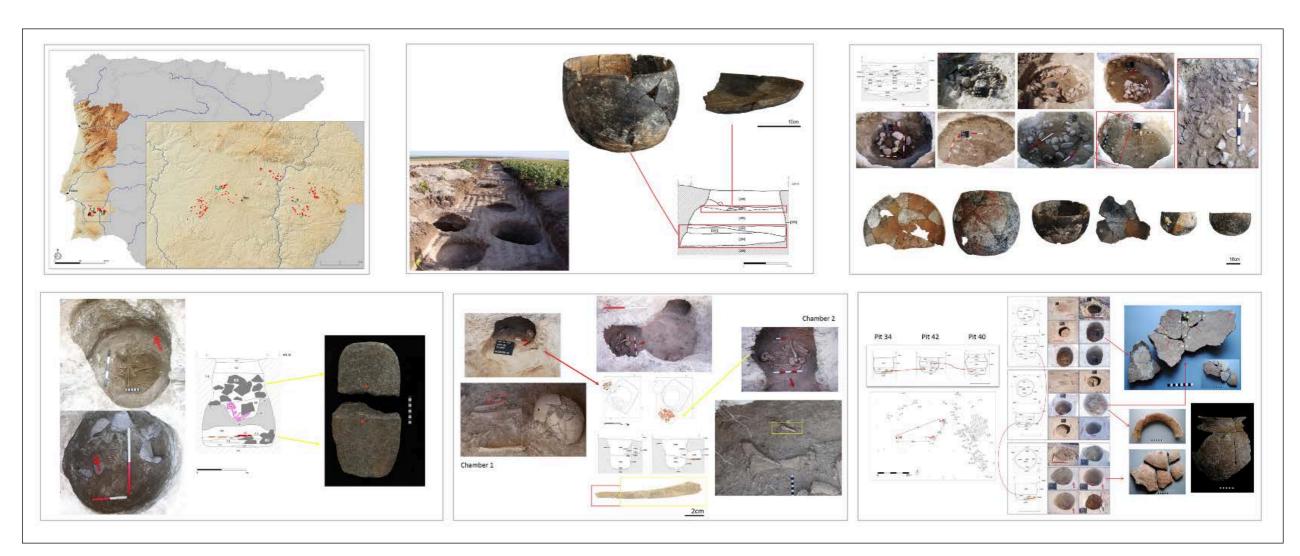
ESTUDOS SOBRE OS ENTRELAÇAMENTOS DAS PRÁTICAS DE PRODUÇÃO DO CONHECIMENTO

ARQUEOLÓGICO E DE CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE NACIONAL SALAZARISTA



Dissertação apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto para obtenção do grau de Doutor em Arqueologia, sob a orientação da Professora Doutora Susana Oliveira Jorge

Porto



Exemplos de contextos de deposição (Gomes, Baptista 2017).

Nesta prática quase sempre dei particular atenção ao estudo de um outro tipo de arquitetura da Pré-história recente do Alentejo: a arquitetura em negativo, que se apresentava como conjunto heterogéneo de estruturas de diferente morfologia – fossas, recintos, valados, hipogeus, por exemplo – cujo enchimento era igualmente diverso (Gomes e Baptista 2017). Nos enchimentos, chamava-me a atenção uns contextos de deposição de natureza semelhante aos que tinha estudado no Castelo Velho. Chamava-me atenção e pesava-me a consciência em pegar neles e arrumá-los, em duas ou três linhas, nas folhas de um relatório, que por sua vez era inserido no processo, com um lugar à espera numa qualquer prateleira do arquivo da Direção Geral do Património Cultural.

Entre o doutoramento e os relatórios o arquivo tornou-se, para mim, um sinónimo de maceração. A fazer a tese, sentia-me macerado nos trabalhos de acesso aos arquivos; a fazer os relatórios, sentia que estava a macerar o trabalho dos meus colegas para o encaixar nos arquivos. Estava, por assim dizer, a sofrer de uma pressão de arquivo. E com este sentimento, li o ensaio do Derrida (1995), Mal de Arguivo. Na leitura deste texto, nesta voz de Derrida cujo sentido muitas vezes me escapa, fui compreendendo alguns dos traços de uma noção de arquivo que, com a sua força, me ajudou a contrariar o sentimento de maceração em que me encontrava. Derrida levou-me a ler a palavra arquivo, fazendo ver que nela se acolhe a palavra arkê e os princípios de começo e comando a que se reportam tal palavra. Um começo e comando que fazem do arquivo um lugar originário; um lugar a partir do qual se estabelecem as condições para a emergência e transformação do mundo. Um lugar de congregação e consignação que permite ensaiar a ligação entre diferentes forças físicas, históricas, ontológicas e nomológicas, possibilitando a emergência de outras entidades; jogando entre o peso da facticidade e a força da promessa.

Tal noção de arquivo – e as práticas de arquivo em que me encontrava – fez-me olhar para o registo arqueológico que me encontra a arquivar como sendo um diálogo entre práticas de arquivo e práticas de arquitetura. Comecei a olhar para as fossas, e para os seus enchimentos, como lugares de encontro nos quais a facticidade dos materiais é desafiada com ligações entre coisas que anteriormente estavam separadas; em que a facticidade e a promessa de um tempo por vir possibilita a emergência de novos espaços e novas entidades. Ao pensar nisto, as deposições, na sua con-fusão de coisas, deixaram de me fazer sentido como um resultado de uma prática de deposição, ou melhor, comecei a olhar para as deposições como uma prática de arquivo na qual, os princípios de origem e

comando, permitem a emergência de novas entidades; e a arquitetura, partilhando desses mesmos princípios, é uma prática para criar as condições para albergar essas novas entidades. Desta perspetiva, os sítios de fossas e os recintos murados parecem, assim, terem sido casas para acolher estas novas entidades, cuja existência se encontra intrinsecamente associada à casa que as fez nascer. Estes sítios parecem casas para uns corpos cuja natureza é outra e cuja anatomia se parece confundir com a própria casa que acolhe a sua existência. Arquivo e arquitetura são, então, práticas que – hospedando a arkhê – fazem emergir lugares de congregação de novas entidades; e de novas possibilidades discursivas (Gomes 2020).



Exemplos de contextos de deposição: associação entre haste veado e recipiente cerâmico - Montinhos 6 (Serpa), Idade do Bronze. Fotografia de L. Baptista, 2009.



(...) fazer sentido dos "arquivos da terra" (...) congregando os "traços das heranças" (...) entre as possibilidades discursivas de diferentes territórios e as transfigurações de (im)perceptíveis silêncios

Unicom - Rebecca Horn, 1970-72. Imagem disponível a partir: https://www.rebecca-horn.de/pages-en/biography.html

Para concluir, gostava de salientar que apalavra arqueologia acolhe também em si a palavra grega arkhê. Acolhe, juntando-a à palavra Logos. Nesta junção, a arqueologia tanto é um estudo do antigo (arkhaia + logia), como uma prática de indagação sobre as possibilidades de começo e comando de discurso (arkhê + logos). Em arqueologia, as palavras e as coisas, servindo de abrigo à arkhê, são condições para criar um discurso do passado; e na procura desse discurso, a arqueologia é uma prática de arquitetura porque delimita materialmente um conjunto de espaços e de tempos para fazer sentido dos "arquivos da terra"; e é uma prática de arquivo porque se desenvolve congregando "traços das heranças". E, nestas práticas, excedem-se limites para proporcionar as condições da emergência de memórias por vir; lançando também as condições para o reconhecimento de objetos por parte de um arqueólogo/designer que procura entre as possibilidades discursivas de diferentes territórios e as transfigurações de (im)percetíveis silêncios.

Referências bibliográficas

Derrida, J. & Prenowitz, E. (1995). Archive Fever: A Freudian Impression. *Diacritics*, 25(2), 9-63. doi:10.2307/465144

Gomes, S. 2003. Contributos para o estudo dos "pesos de tear" de Castelo Velho de Freixo de Numão. Exercícios de Interpretação do Registo Arqueológico. Dissertação de Mestrado, Universidade do Porto Faculdade de Letras, 2004. Disponível a partir: https://catalogo.up.pt/

Gomes, S. 2011. O Passado, a Identidade e as Teias de Governo. Estudos sobre os entrelaçamentos das práticas de produção do conhecimento arqueológico e de construção da Identidade Nacional Salazarista. Dissertação de Doutoramento, Universidade do Porto Faculdade de Letras. https://hdl.handle.net/10216/63187.

Gomes, S., & Baptista, L. (2017). Arquitetura e Arquivo. Contributos para uma compreensão das estruturas em negativo da Pré-história Recente das colinas entre os Barrancos da Morgadinha e da Laje (Serpa, Beja). *Estudos Do Quaternário / Quaternary Studies*, (17), 89-122. https://doi.org/10.30893/eq.v0i17.163

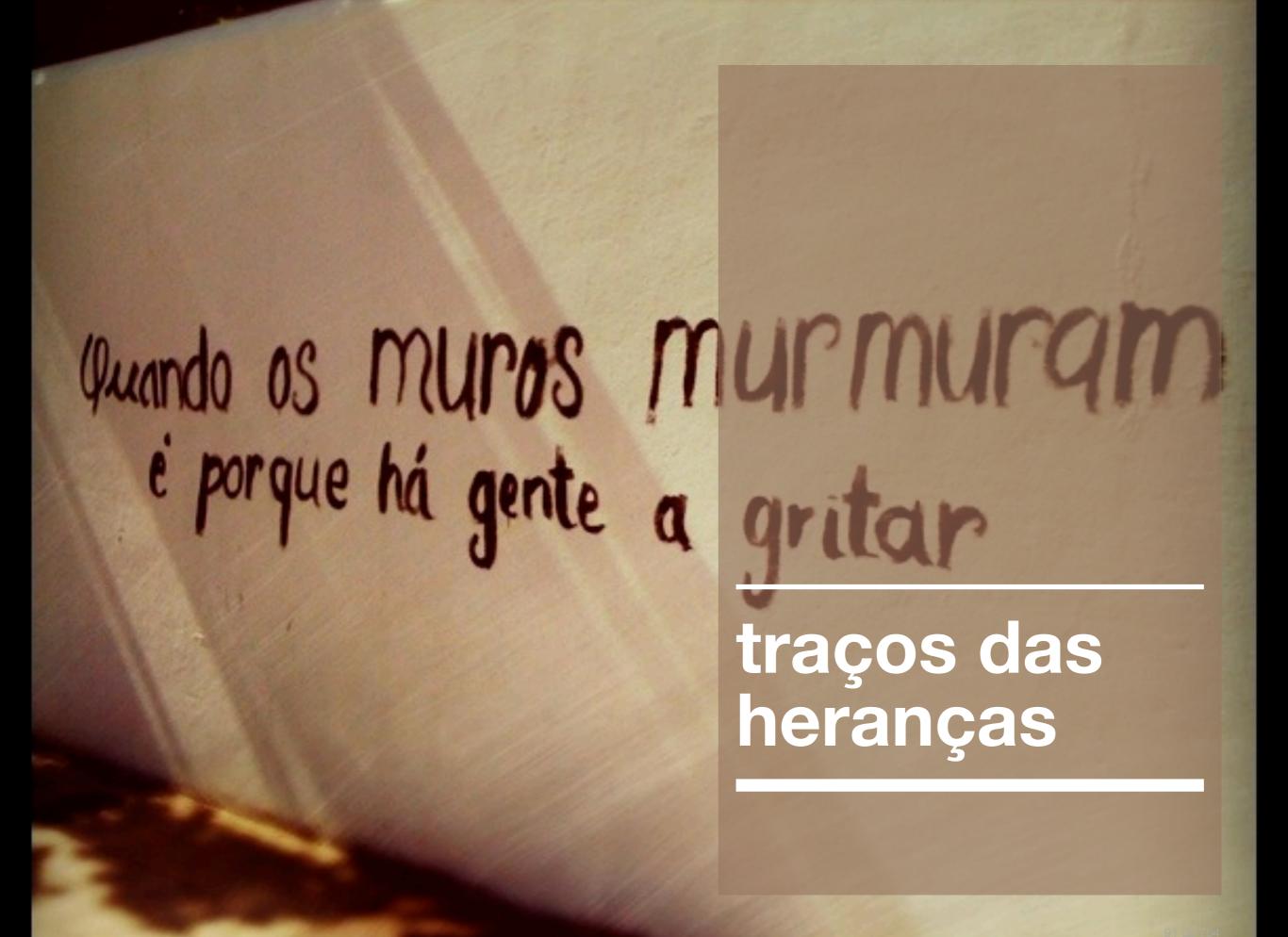
Gomes, S.A. 2020. The Practice of Writing and the Archaeological Process: Exploring the Ineffable and the Fable as Means to Create Knowledge Through Past Materials. *Archaeologies* 16: 310–340. https://doi.org/10.1007/s11759-020-09401-y

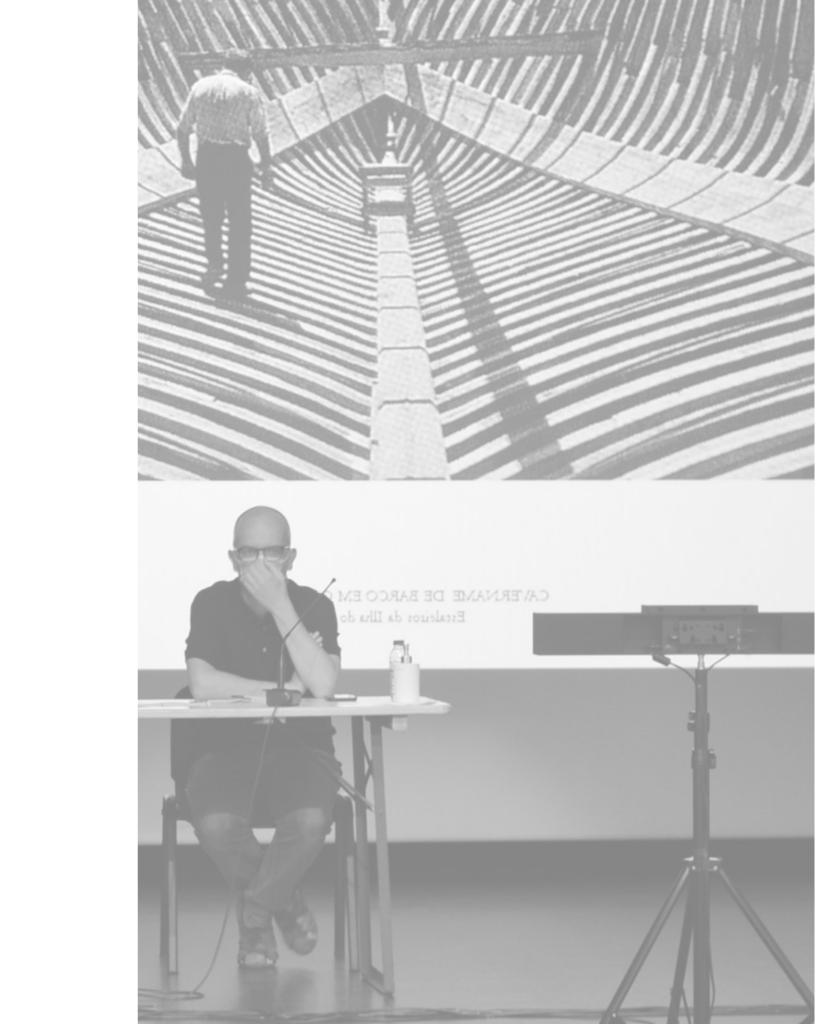
Lopes, S.S. 2020. Trinta anos depois: para além do sítio de Castelo Velho de Freixo de Numão. Recintos murados e deposições da pré-história recente. *Portvgalia*, Nova Série, vol. 4: 17-36. DOI: https://doi.org/10.21747/09714290/port41a2

Vieira, Joaquim 2010 Fotobiografias do Século XX: António de Oliveira Salazar, Lisboa: Círculo de Leitores.



"Pare, Escute e Olhe" | Rua da Piedade, Porto (Maio de 2013). (Foto de Joana Alves-Ferreira).







As povoações ancandoradas e a arquitetura tradicional do Mediterrâneo

Miguel Reimão Costa | Susana Gómez Martinez | Desidério Batista | Beya Abidi | Virgílio Lopes | Maria Fátima Palma | Ana Costa Rosado | Comissão Organizadora CIATMO - CEAACP

Fotos: Adriano Torres Fernandes



Il Congresso Internacional 'Arquitetura tradicional no Mediterrâneo Ocidental'

Mais informação em: www.camertola.pt

Organização:











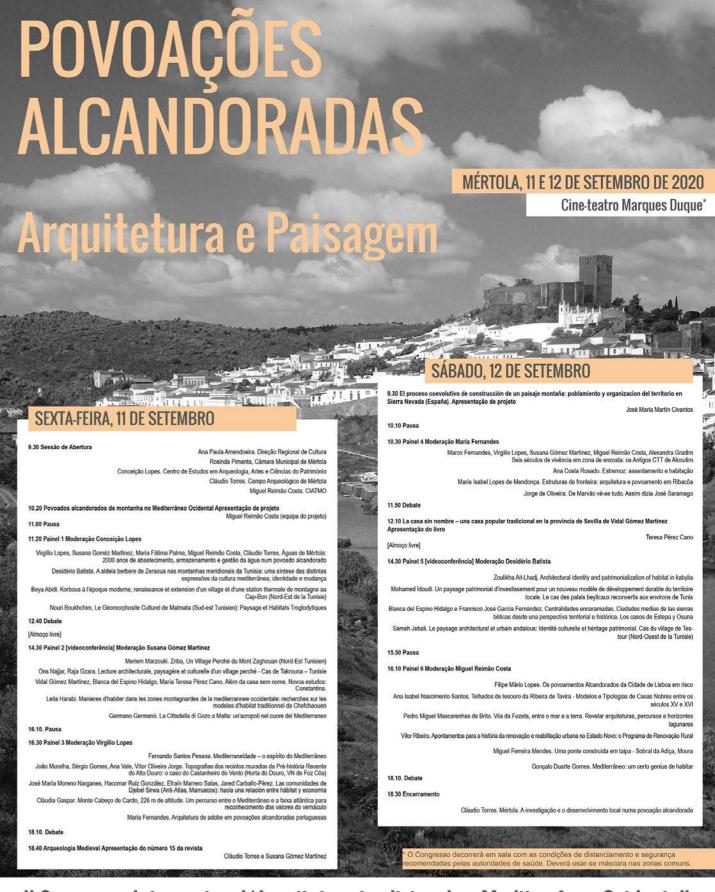






A expressão povoações alcandoradas traduz a relação entre comunidade e território na ocupação de um sítio altaneiro, que remete frequentemente para o imaginário da construção coletiva. A partir dessa relação mais primordial, é uma expressão que evoca um conjunto de manifestações culturais legíveis às diferentes escalas de organização do espaço, desde a casa à paisagem: corresponde, na maior parte dos casos, a um aglomerado denso, que retoma o desenho do lugar natural e sujeita as habitações a sucessivos processos de transformação; e está profundamente vinculado a uma paisagem de recursos limitados e práticas frugais de gestão partilhada das águas, dos solos e da vegetação.

O II Congresso Internacional sobre a 'Arquitetura Tradicional no Mediterrâneo Ocidental' (CIATMO) teve lugar em Mértola, nos dias 11 e 12 de setembro de 2020 (em formato misto presencial e online), e foi dedicado ao tema das povoações de cumeada, procurando beneficiar dos contributos de diversas disciplinas em diferentes contextos geográficos. Pretendia-se que, a partir da descrição de um caso de estudo específico, cada autor experimentasse uma aproximação a aspetos fundamentais do âmbito mais alargado do Mediterrâneo e do património partilhado. Com este propósito, foram privilegiadas as abordagens mais centradas nas estruturas tradicionais, não apenas na perspetiva da sua importância para a história integrada da arquitetura e da paisagem, mas também no contexto das profundas transformações dos modelos de ocupação do território que têm caracterizado as últimas décadas.



Il Congresso Internacional 'Arquitetura tradicional no Mediterrâneo Ocidental'

Mais informação em: www.camertola.pt

















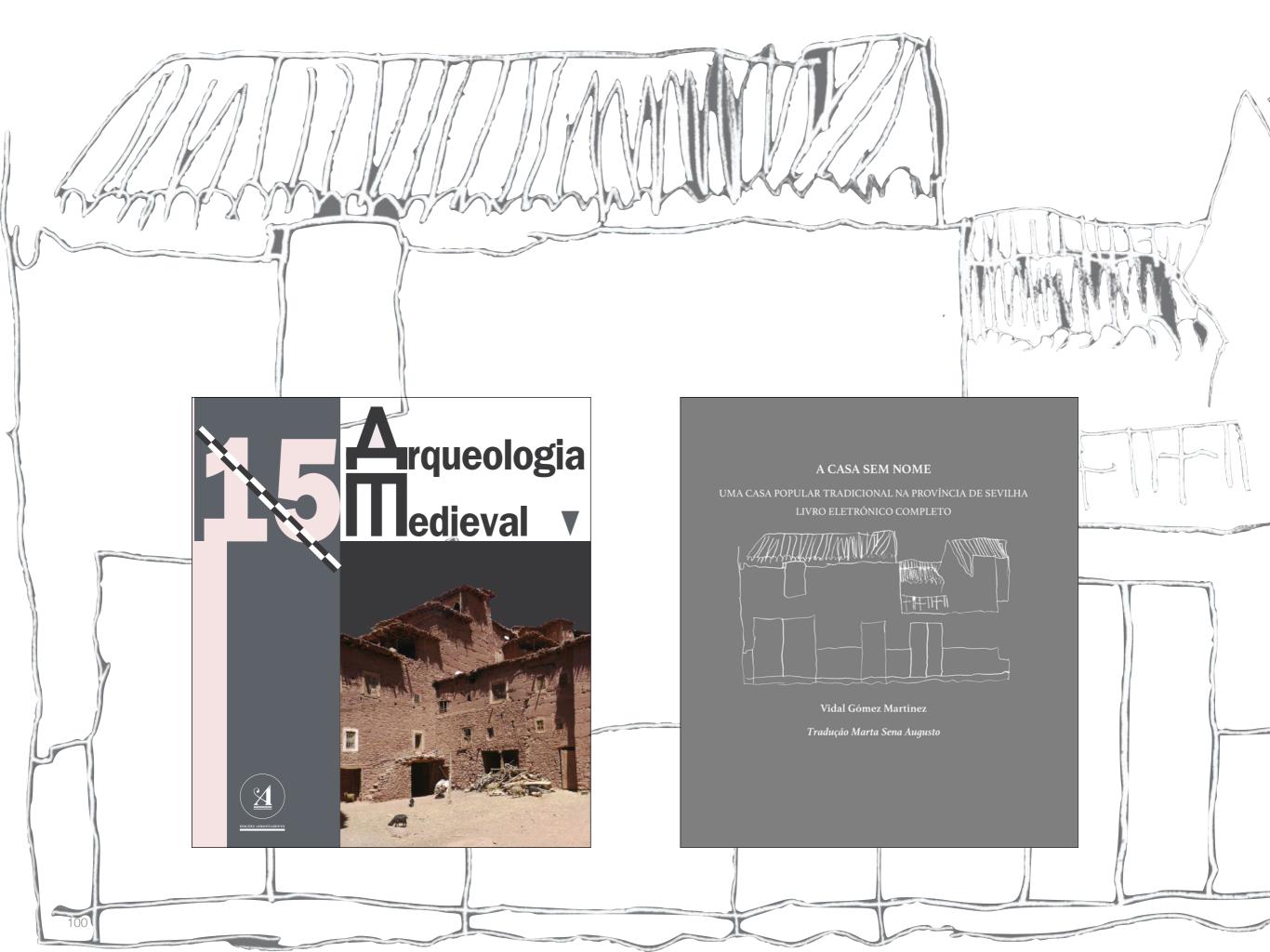


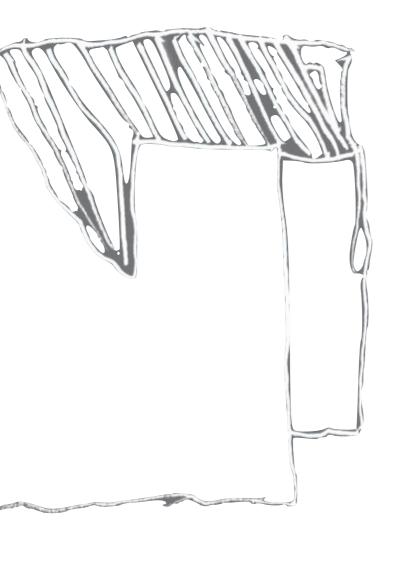






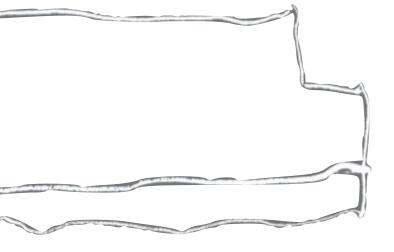






Este encontro contou, entre outras, com comunicações sobre as montanhas de Matmata, Djebel Dahar e Djebel Zaghouan na Tunísia, Cabília na Argélia, as cordilheiras do Rif, Alto Atlas e Anti-Atlas em Marrocos, a Ilha de Gozo em Malta, a Sierra Morena em Espanha, bem como as terras fronteiriças e as serras de Grândola e São Mamede em Portugal. Tal como na primeira edição, para além das conferências e comunicações, o congresso integrou outras iniciativas, como a apresentação do número 15 da revista "Arqueologia Medieval" e do livro "Casa sem nome" de Vidal Gómez Martinez, recentemente editados pelo Campo Arqueológico de Mértola.

O segundo CIATMO foi organizado pelo Campo Arqueológico de Mértola, o Centro de Estudos em Arqueologia, Artes e Ciências do Património e a Universidade do Algarve, inscrevendo-se no projeto "Evolução da arquitetura doméstica nas áreas de montanha do Mediterrâneo Ocidental", realizado em parceria com o Laboratoire d'Archéologie et d'Architecture Maghrébines da Universidade de la Manouba, contando com o apoio da Direção Regional de Cultura do Alentejo, da Câmara Municipal de Mértola, do Icomos-Portugal e da Fundação para a Ciência e a Tecnologia.





































Francisco Maria Pereira da Silva, engenheiro hidrógrafo.

Das obras do Porto e Barra da Foz do Mondego ao Conjunto Arquitetónico da Esplanada António da Silva Guimarães, na Figueira da Foz

Inês Pinto | Divisão de Cultura da CM da Figueira da Foz CEAACP - Universidade de Coimbra Doutoranda em História Moderna - FLUC

Nota introdutória

Durante o ano de 2018 encetámos pesquisas sobre o Conjunto Arquitetónico da Esplanada António da Silva Guimarães, bem como algumas das personalidades relacionadas com este património¹. Com a abertura do Castelo Engenheiro Silva ao público no Dia Mundial do Turismo do corrente ano de 2020, sentimos a necessidade de revisitar as fontes e as pesquisas anteriores, como forma de (re)ver este objeto de estudo – Francisco Maria Pereira da Silva e o Conjunto Arquitetónico da Esplanada António da Silva Guimarães –, sobretudo a documentação do Arquivo do Urbanismo da Câmara Municipal da Figueira da Foz e o acervo do Arquivo Fotográfico Municipal da Figueira da Foz.

O distanciamento e o tempo decorrido permitiram rever a informação recolhida e (re)analisar as conclusões anteriores, confirmando umas e retificando outras. Este retorno foi bastante gratificante, atendendo ao novo confronto que foi possível concretizar entre diferentes fontes e consequente análise das informações constantes em diferentes documentos, nem sempre associados entre si, para construir esta narrativa histórica.

¹ O estudo foi realizado no âmbito do estágio curricular do mestrado em Turismo, Território e Patrimónios, PINTO, Inês Maria Jordão (2019).

Francisco Maria Pereira da Silva (1814-1891) - Notas para a sua biografia

Nascido em Lisboa a 16 de março de 1814, Francisco Maria Pereira da Silva, natural da freguesia de Ajuda, em Lisboa², era filho de Manuel Pereira da Silva, natural de São Salvador de Meixomil, Penafiel e de Gertrudes Magna da Conceição, natural de Nª Srª. da Consolação do Castelo, Sesimbra; neto paterno de Manuel Pereira da Silva, casado com Caetana Gomes, residentes em Penafiel e materno de Joaquim de Sousa, casado com Antónia Maria, residentes em Sesimbra.

Aos 11 anos, em março de 1825, iniciou a frequência da Aula de Latim no Real Mosteiro de Santa Maria de Belém, concluindo os estudos em agosto de 1827³. Embora o seu mestre sugerisse que este brilhante aluno continuasse os seus estudos em Letras⁴, aos 14 anos, Francisco da Silva matriculou-se no Curso Matemático da Academia Real de Marinha, concluindo-o em 1831, com indicação de destino para a Marinha logo após concluir o 1º ano do curso. Apenas em 1835 conclui os estudos da Companhia e Real Academia dos Guarda-Marinha⁵ e em 1839 de Geodesia, iniciando a sua carreira de engenheiro⁶.

Em 11 de janeiro de 1833, com 19 anos de idade, foi nomeado Guarda-Marinha da Armada, tendo assentado praça no Porto dois dias depois, em pleno cerco àquela cidade, no qual desempenhou um papel ativo. Integrando o Corpo da Armada Libertadora, recebeu dois louvores em julho de 1833, um pela forma como se bateu ao serviço na "Canhoneira de Quebrantões", no Douro⁷, e outro por tomar parte ativa na repulsão da agressão do exército inimigo contra as baterias da cidade do Porto⁸. Meses depois, em outubro desse ano, ao comando da "Canhoneira Nº 4", lutava no Rio Tejo contra os apoiantes de D. Miguel e em 1834 surgia no rio Sado, ao comando do iate "Feliz Pensamento". Em agosto de 1835 foi promovido a 2º Tenente⁹.

Entre 1833 e 1835 prestou serviço em diversas embarcações, em diferentes tipos de comissões (Quadro 1).

² ANTT - Livro de registo de batismos 1811-1817, Paróquia de Ajuda. 1811-1817. fl. 212.

³ BASTOS, Alberto (1935) - O Engenheiro Silva. Album Figueirense. Figueira da Foz. Ano 1, n.º 11 (abr.). p. 335. Foi aluno de Fr. Francisco da Rocha Martins Furtado, Bacharel formado em Teologia pela Universidade de Coimbra, mestre pela Congregação de S. Jerónimo, Professor Régio de Latim no Nacional e Real Mosteiro de Santa Maria de Belém do Instituto de S. Jerónimo.

⁴ Atestado emitido por Fr. Francisco da Rocha Martins Furtado, datado de 05-09-1827, transcrito por BASTOS, Alberto (1935). *Ibid.* p. 335-336.

⁵ AHM - Livro de Mestre nº 12, p. 61.

⁶ BASTOS, Alberto (1935), p. 336.

⁷ AHM - Ordem do dia nº 38. 1833. Livro Mestre nº 12 e Nota de assentamento, 1887-05-17. Livro de Mestre A dos Oficiais de Marinha Militar.

⁸ AHM - Ordem do dia nº 41. 1833.

Embarcação				
Linbaroayao		Comissões	Data da Nomeação	Destino
Tipo	Nome			
Escuna	Graciosa	Guarnição Comandante	12-01-1833	Douro
Escuna	Graciosa		24-01-1833	
Corveta	Portuense	Guarnição	01-02-1833	Do Porto aos Açores
late	Souza e Bastos		25-05-1833	Conduzir presos políticos da Ilha ao Porto
Corveta	Portuense		07-06-1833	Douro
Canhoneira	De Quebrantões		17-06-1833	
Fragata	Princesa Real		02-08-1833	Costa Norte de Portugal
Canhoneira	N° 4	Comandante	10-09-1833	Ribatejo
Fragata	Duquesa de Bragança	Guamição	05-02-1834	Fora da barra de Setúbal
late	Feliz Pensamento	Comandante	13-02-1834	Sado
Fragata	Duquesa de Bragança	 Guarnição	26-05-1834	Lisboa
Fragata	Rainha		07-04-1835	Viagem a Inglaterra e Brest buscar o príncipe D. Augusto a Inglaterra – maio de 1834
Fragata		Encarregado	16-05-1835	Em fabrico no Tejo

Quadro 1 - Embarcações nas quais Francisco Maria Pereira da Silva prestou serviço, em diferentes tipos de comissões, entre 1833 e 1835. Elaboração própria com base nas informações constantes no AHM - Livro Mestre nº 12.

No que concerne à sua carreira na Marinha, foi promovido a 1° Tenente em 15 de fevereiro de 1844, a Capitão-Tenente em 06 de novembro de 1851, a Capitão-de-Fragata em 13 de julho de 1859, a Capitão-de-Mar-e-Guerra em 16 de março de 1866, a Contra-Almirante em 25 de outubro de 1877 e a Vice-Almirante em 25 de julho de 1889 (Figura 1), tendo-se reformado em 27 de fevereiro de 189010.

Francisco Maria Pereira da Silva pertenceu ao Conselho de Sua Majestade, tendo recebido a condecoração de Cavaleiro da Ordem Militar de Nossa Senhora da Conceição em 1843¹¹, de Cavaleiro da Ordem Militar de S. Bento de Aviz em 1853¹² e Comendador da Ordem Militar de Cristo em 1859. Em 1866 foi agraciado com o título do Conselho de Sua Majestade¹³ e em 24 de maio de 1887 foi condecorado com a Medalha Militar de Ouro da Classe de Comportamento Exemplar¹⁴.

Sendo um dos mais distintos engenheiros hidrógrafos do seu tempo, durante anos foi nomeado para desempenhar diversas missões no país, particularmente nos serviços de farolagem e trabalhos hidrográficos no porto de Lisboa e no melhoramento da barra e porto da Figueira da Foz¹5. Em 1856 foi nomeado chefe da Secção de Hidrografia de Marinha, sendo promovido a engenheiro hidrógrafo de 1ª classe e chefe da 3ª Secção do Instituto Geográfico em 1865¹6. Em março de 1869 foi nomeado chefe da 5ª Secção do Departamento Geral de Guerra, tendo sido nomeado engenheiro hidrógrafo de mar em maio do mesmo ano¹7. Após o falecimento de Filipe Folque em 1874, o engenheiro Silva assumiu a Direção-Geral dos Trabalhos Geodésicos, Topográficos, Hidrográficos e Geológicos do Reino até 1879¹8.

¹⁰ Correspondência da Figueira. Figueira da Foz (1891-12-06). p. 1.

¹¹ AHM - Ordem da Armada nº 102.1843. Livro de Mestre nº 12, p. 61.

¹² AHM - Ordem da Armada nº 227. 1853.

¹³ AHM - Livro de Mestre nº 13, fl. 51 e 54.

¹⁴ AHM - Livro de Mestre nº 12, p. 61.

¹⁵ IGP - Nota Biográfica de Francisco Maria Pereira da Silva. 2009.

¹⁶ AHM - Livro de Mestres nº 13, fl. 51 e 54.

¹⁷ AHM - Livro de Mestres nº 13, fl. 51 e 54.

Ao longo da sua carreira foi designado para diversas comissões de serviço pelo Ministério das Obras Públicas, nomeadamente para realizar o levantamento da planta do Pinhal de Leiria (1841) e o plano hidrográfico do porto de Lisboa (entre 1842 e 1845), os quais lhe mereceram louvores do Governo¹⁹. No entanto, foram as comissões de serviço na Figueira da Foz as mais marcantes da sua carreira.

Durante as quase quatro décadas em que o engenheiro Silva viveu na Figueira da Foz, para além de ver concretizada a construção do Bairro Novo de Santa Catarina, em 1882 assistiu à chegada da ferrovia e à elevação da Figueira da Foz à categoria de cidade. Aos 77 anos de idade, na manhã de 1 de dezembro de 1891, viria a falecer na sua habitação, tendo sido sepultado do Cemitério Setentrional desta cidade²⁰.

Como reconhecimento da importância do seu trabalho, desenvolvido na Figueira da Foz, e a sua dedicação a esta cidade, em 1892 a Câmara Municipal decidiu atribuir o seu nome ao Mercado Municipal [Engenheiro Silva]²¹.

¹⁹ AHM - Louvor pelo bom trabalho no levantamento da planta do pinhal grande de Leiria. In Ordem da Armada nº 95. 1842; Louvor pelo zelo e execução nas observações de marés na barra e porto de Lisboa. In Ordem da Armada nº 121.1844.; Louvor pela perfeição na execução do plano hidrográfico do porto de Lisboa Ordem da Armada nº 350. 1858. In Livro de Mestre nº 12.

²⁰ Correspondência da Figueira. Figueira da Foz (1891-12-06). p. 1.

²¹ AHMFF - Câmara Municipal - Ata nº 51: Sessão Ordinária. 1892-01-13.



Fig. 1 - Francisco Maria Pereira da Silva

As Obras na Barra da Foz do Mondego e o farol do Cabo Mondego – breve síntese

Em 1854, na qualidade de engenheiro hidrógrafo e então Capitão-Tenente da Armada, Francisco Maria Pereira da Silva foi nomeado, quase em simultâneo, para duas comissões de serviço na Figueira da Foz – proceder ao levantamento da Carta hidrográfica do porto e barra da Figueira da Foz e a escolha do local destinado a um farol e respetiva construção. Tendo em consideração a complexidade das novas funções, foi viver para a Figueira da Foz, tendo chegado no dia 14 de julho de 1854 a bordo do vapor "Conde de Tojal", juntamente com a sua família²².

Relativamente ao porto e barra da Figueira da Foz, em 29 de agosto de 1854 foi nomeado para levantar a respetiva Carta Hidrográfica²³. No mês seguinte foi encarregue de avaliar a pertinência de realizar obras na barra do Mondego ou de se proceder à construção de um porto artificial na baía de Buarcos²⁴, tendo apresentado, em fevereiro do ano posterior, um projeto de obras, destinado a resolver os problemas da barra, cujos trabalhos tiveram início em maio de 1857,²⁵ ficando concluídos no final de 1859.²⁶

Em setembro de 1854 foi incumbido de determinar a localização mais apropriada para a construção de um farol no Cabo Mondego²⁷, tendo apresentado o respetivo relatório no mês subsequente, no qual indicou como melhor local um terreno situado na proximidade das minas de Buarcos. Em julho de 1855 recebeu autorização para abrir um concurso público destinado a receber propostas com vista à construção do referido farol²⁸. Dois anos depois, a 2 de junho de 1857, informou o Ministério das Obras Públicas de que o farol se encontrava pronto a funcionar²⁹ (Figura 2). O seu encerramento e posterior abandono (Figuras 3 e 4) foi causado pela entrada em funcionamento do atual Farol do Cabo Mondego, a 20 de novembro de 1922 (Figura 5).

AHM - Vapor Conde de Tojal: Livro do Oficial de quarto de 1852/55. Livro 2051. pp. 251-252. Cota: 6/XIII/4/5; Livro de Ofícios para o Vapor Conde do Tojal 1847/1859. Cota 6/X/3/4. Sobre a família de Francisco Maria Pereira da Silva, veja-se PINTO, Inês Maria Jordão (2019), pp. 89-98.

²³ As instruções para este trabalho ter-lhe-ão sido enviadas a 25-08-1854, conforme consta na Portaria de 11-09-1854 do Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria. Este levantamento ficou concluído em 1860.

²⁴ PORTUGAL. Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria. Portaria (1854-09-11).

²⁵ SILVA, Francisco Maria Pereira da (1865), p. 4. A 04-02-1855 entregou o projeto ao Ministro das Obras Públicas.

²⁶ SILVA, Francisco Maria Pereira da (1865), p. 5

²⁷ PORTUGAL. Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria. Portaria (1854-09-12).

²⁸ MENDES, Júlio Fonseca (1938) – O primeiro farol do Cabo Mondego – Notas históricas. *Album Figueirense*. Figueira da Foz. Ano 4, n.º 1-2 (jan,-fev.). p. 6. PORTUGAL. Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria. Portaria (1855-07-06).

²⁹ PORTUGAL. Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria. Portaria (1857-06-20). Sobre este tema veja-se também MOREIRA, Jorge Manuel Dobrões (2009).

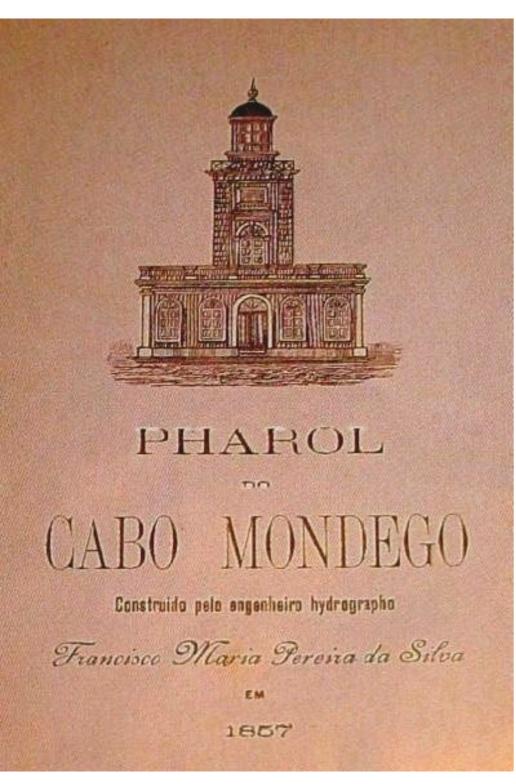


Fig. 2 - Capa do projeto do Farol do Cabo Mondego.



Fig. 3 - Ruínas do primeiro Farol do Cabo Mondego, no alto da Serra da Boa Viagem. Inês Pinto. 2020

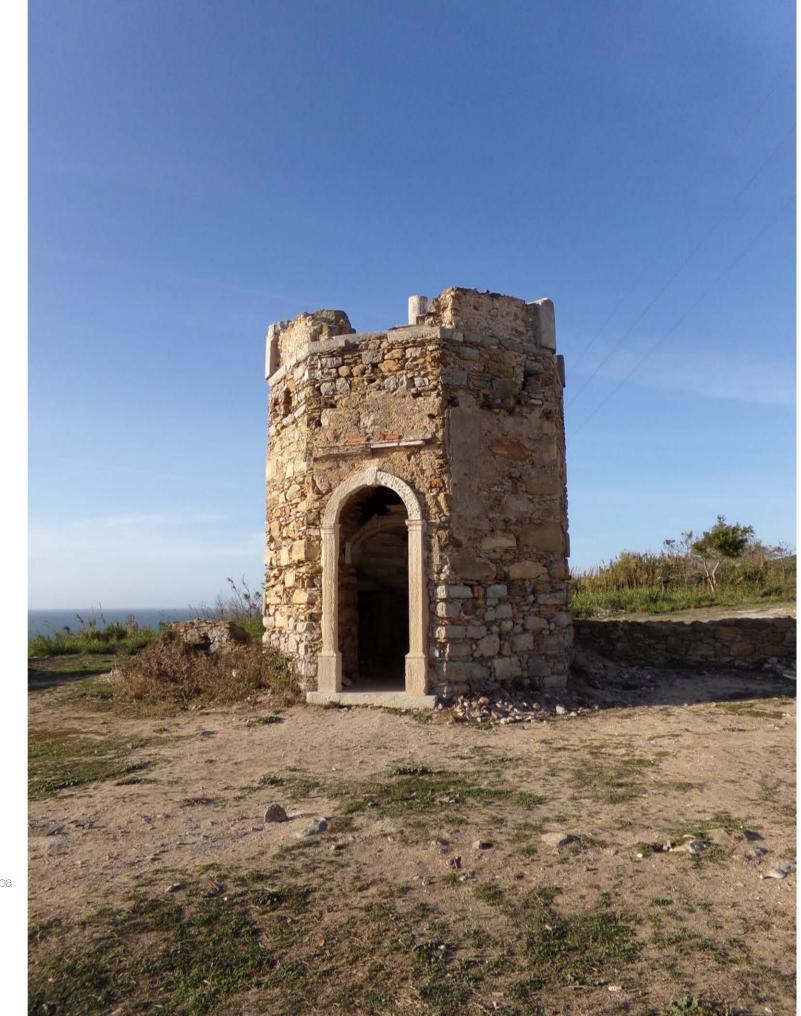


Fig. 4 (nesta página) - Ruínas do primeiro Farol do Cabo Mondego, no alto da Serra da Boa Viagem. Inês Pinto. 2020

Fig. 5 (página ao lado) - Farol do Cabo Mondego. Inês Pinto. 2020



O surgimento do Bairro Novo de Santa Catarina

Embora ao longo da sua carreira o engenheiro Silva tenha sido nomeado para exercer outras funções noutros locais do país³⁰, foi sobretudo na Figueira da Foz que deixou obra e legado para as gerações futuras. O seu interesse pelo desenvolvimento da então vila levou-o, a título de exemplo, a desenhar, em 1861, uma proposta de planta e alçados para o edifício dos Paços do Concelho³¹, o qual viria a ser construído apenas em 1897 com base no projeto de Cesare Lanz e F. Giuseppe Fiorentini³².

Para além das obras na Barra e Porto da Figueira da Foz, a sua herança maior terá sido, porventura, a criação de um bairro novo a norte do Forte de Santa Catarina. Sendo um homem viajado e atento, logo após a sua chegada à Figueira da Foz, cedo se apercebeu das dificuldades das pessoas em vencer os

obstáculos do terreno, praticamente intransitável, entre a vila, o Forte de Santa Catarina e a bela praia dos banhos, "aonde concorrem de verão centenares de pessoas e de familias que tanta vida dam á Figueira, e tanta fortuna aos Figueirenses"³³. Constatando que teriam de ser executadas obras nos terrenos junto à foz do Mondego, mas também a norte do Forte de Santa Catarina, "dispondo-os tambem com vantagem para o transito público, e para a construção de novos edifícios, por ser aquelle o local mais cómmodo e adequado aos banhistas", começou a adquirir terrenos para dar forma à sua ideia de ali formar um novo bairro³⁴.

³⁰ Correspondência da Figueira. Figueira da Foz. (1891-06-12), p. 1.

³¹ AHMFF - Câmara Municipal. Ata nº 120. 1861-05-23.

³² Sobre a construção do edifício dos Paços do Concelho veja-se CÂNDIDO, Guida da Silva (2001).

³³ SILVA, Francisco Maria Pereira da (1862). Sobre o "ir a banhos" e a vilegiatura, veja-se BRIZ, Maria da Graça Gonzalez (2003). CASCÃO, Rui (2000); CASCÃO, Rui (2009). DIAS, Paula M. Pereira de Oliveira (1995); LOBO, Bruno Sampaio (2019); MACHADO, Helena (1996).

³⁴ SILVA, Francisco Maria Pereira da (1862), p. 55.

Após partilhar esta ideia com alguns amigos "que estavam no caso de concorrer para este útil melhoramento", António Ferreira de Oliveira, João Fernandes Thomaz, João Fernandes Gaspar e António Lopes Guimarães, decidiram criar uma empresa para esse fim, cuja escritura provisória foi celebrada em 3 de janeiro de 1860³⁵. Para a concretização este projeto ficou determinado que os trabalhos seriam dirigidos pelo engenheiro Silva, o qual seria, igualmente, o representante desta sociedade, até à sua conclusão. Nas suas palavras, "confesso que bem me custava não aceitar este encargo, embora todo gratuito, pelos desejos que me animavam de realisar um tão grande melhoramento, e de tanta utilidade pública, pelas condições que eu tinha proposto, e que tinham sido aceites"³⁶. Nesse ano de 1860, o engenheiro Silva tinha já adquirido um terreno, comprando outros durante o ano seguinte³⁷.

Tendo tido conhecimento da constituição desta empresa e das intenções do engenheiro Silva, em janeiro de 1860 a Câmara Municipal deliberou solicitar-lhe o alinhamento de ruas e travessas nos terrenos destinados à construção do novo bairro, da fortaleza para o norte³⁸. Dois meses depois respondeu ao solicitado pela Câmara Municipal, enviando a planta e as propostas da empresa³⁹.

Através da leitura do Auto da Vistoria destinado a demarcar o Bairro Novo de Santa Catarina, realizado em 1861, verifica-se que parte dos arruamentos já estariam concluídos, estando outros ainda por abrir. De acordo com a descrição de Adolpho Ferreira de Loureiro "as ruas abriam-se como por encanto, em pouco eram empedradas, logo cilyndradas e em seguida percorridas por multiplicados passeantes, que vinham admirar as obras do novo bairro. O terreno aparecia aplanado, os montes desfeitos, as covas aterradas, as irregularidades, finalmente, transformadas em bellas ruas e largas travessas, como se pelo benefico feitiço de alguma varinha magica. Para a transformação ser completa faltava apenas fazer d'aquelles terrenos, até alli ermos e solitarios, ruidosas e elegantes ruas com pitorescos e belos prédios"⁴⁰.

³⁵ SILVA, Francisco Maria Pereira da (1862), p. 55 e documento nº 28 (pp. 154-156).

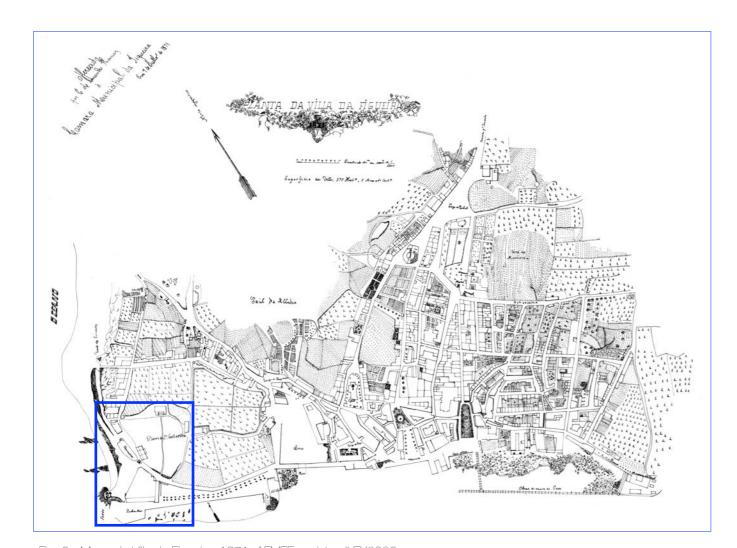
³⁶ SILVA, Francisco Maria Pereira da (1862), p. 55.

³⁷ Sobre estas aquisições veja-se SILVA, Francisco Maria Pereira da (1862), documento nº 32.

³⁸ SILVA, Francisco Maria Pereira da (1862), documento nº 29 (p. 157).

³⁹ SILVA, Francisco Maria Pereira da (1862), documento nº 29. Com vista à obtenção de autorização para celebrar contrato com uma empresa particular, a Câmara Municipal requereu a respetiva autorização ao Governo Civil a 30 de abril desse mesmo ano.

⁴⁰ LOUREIRO, Adolpho, (1863), p. 165.



Darre de S. Cathariba

Legenda:

- 1 Assembleia Recreativa
- 2 Habitação do engenheiro Silva

Fig. 6 - Mapa da Villa da Figueira, 1871, AFMFF, registo nº EX0206

Contudo, a comissão instaladora da referida empresa só viria a ser formada em 1867, com a designação de Companhia Edificadora Figueirense, constituída formalmente em 1868⁴¹. A primeira edificação a ser inaugurada foi a Assembleia Recreativa, em setembro de 1869⁴² (Figura 6). Entre 1879 e 1893, a Companhia Edificadora Figueirense findou as construções por conta própria e procedeu à venda gradual dos edifícios já construídos, tendo a empresa sido liquidada em 1903⁴³.

⁴¹ Com a designação inicial de Companhia Edificadora do Bairro Novo. JESUS, Francisco José da Cruz de (1999), p. 27.

⁴² Sobre a construção do Bairro Novo de Santa Catarina, veja-se SIMÕES, Isabel; MAIA, Teresa (2011); JESUS, Francisco José da Cruz (1999); NUNES, Carlos Manuel de Freitas Almeida (2009).

⁴³ Sobre esta empresa veja-se SIMÕES, Isabel; MAIA, Teresa (2011).

O Conjunto Arquitetónico da Esplanada António da Silva Guimarães

Sobretudo através da leitura dos requerimentos e plantas existentes no Arquivo do Urbanismo da Câmara Municipal da Figueira da Foz, em comparação com imagens do espólio do Arquivo Fotográfico Municipal da Figueira da Foz, entre outras fontes, é possível estabelecer uma cronologia da evolução arquitetónica dos imóveis que constituem, atualmente, o Conjunto Arquitetónico da Esplanada António da Silva Guimarães e respetivas funcionalidades ao longo do tempo. Classificado como Conjunto de Interesse Municipal desde 2017, é constituído pelos edifícios designados por "Castelo Engenheiro Silva", "Antigo Turismo" e "Casa das Conchas".

Com uma excelente vista sobre o oceano e sobre a Foz do Mondego, estes imóveis foram erigidos na antiga propriedade do engenheiro Silva. Nos primeiros anos da década de 60 do século XIX, o engenheiro Silva terá construído uma habitação de um único piso, em pleno Bairro Novo, com frente para a rua da Boa Recordação (atual rua Cândido dos Reis) e para a rua da Alegria (atual Esplanada António da Silva Guimarães), a qual aparece assinalada numa planta desse Bairro, datada de 1871 (Figura 6).

Em 1874 o engenheiro Silva, "possuidor de uma propriedade de casas e terrenos anexos" requereu autorização à Câmara Municipal para "construir alguns muros para vedar aquella sua propriedade e dar-lhe melhor forma", solicitando o respetivo alinhamento⁴⁴ (Figura 7). Em 1885 solicitou autorização para "obras que pretende executar num prédio que possui no Bairro Novo de Santa Catarina"⁴⁵ do qual nos chega uma planta (Figura 8) assinada pelo próprio Francisco Silva, sem data⁴⁶. Ao analisar essa planta com mais detalhe, particularmente o alçado para a Rua da Boa Recordação (Figura 9), bem como o detalhe de uma fotografia dos primeiros anos do século XX (Figura 10), verificam-se diferenças arquitetónicas do corpo principal relativamente ao restante edifício, que poderão ser referentes a uma primeira habitação, entretanto ampliada.

per meio de uma vistoria (...) como tenha agora de continuar as obras então princepiadas, dentro dos mesmos limites e alinhamentos.»

⁴⁴ AUCMFF - Requerimento nº 107. 1874-12-18. Nota no verso do requerimento «Parte do Sul com o Largo do fôrno da Cal – Poente com a Rua (que vai à fonte dos Soldados) Pelo lado do Sul correrá o alinhamento com a frontaria da casa do Pera Parda, de Coimbra – Poente correrá em linha recta com a frontaria Poente da casa de habitação do requerente». Na planta de 1873 (im. 7), entre outros, são visíveis os principais arruamentos do bairro em construção.

⁴⁵ AUCMFF - Requerimento nº 219. 1885-07-08. «um predio que possui no Bairro Novo de S.ta Catharina Freg.a de Buarcos, com frentes pelo Norte per a rua da Boa Recordação N 1, pelo oeste per a rua da Alegria, e pelo Sul per o Largo de Sta Catharina, requerendo em 1874 a camara municipal d'esta cidade, per q lhe designace os competentes alinhamentos d'estas tres frentes, o q se realizou

⁴⁶ No Requerimento nº 219, de 1885-07-08 surge um detalhe que permite perceber que a planta da Figura 8 é anterior a essa data «havendo agora uma única alteração, q reverte em manifesta vantagem per o transito publico, qual e converter a quina do NO do referido predio, q acaba em angulo agudo, per uma volta redonda.» Na planta esta esquina está representada ainda com um ângulo agudo.

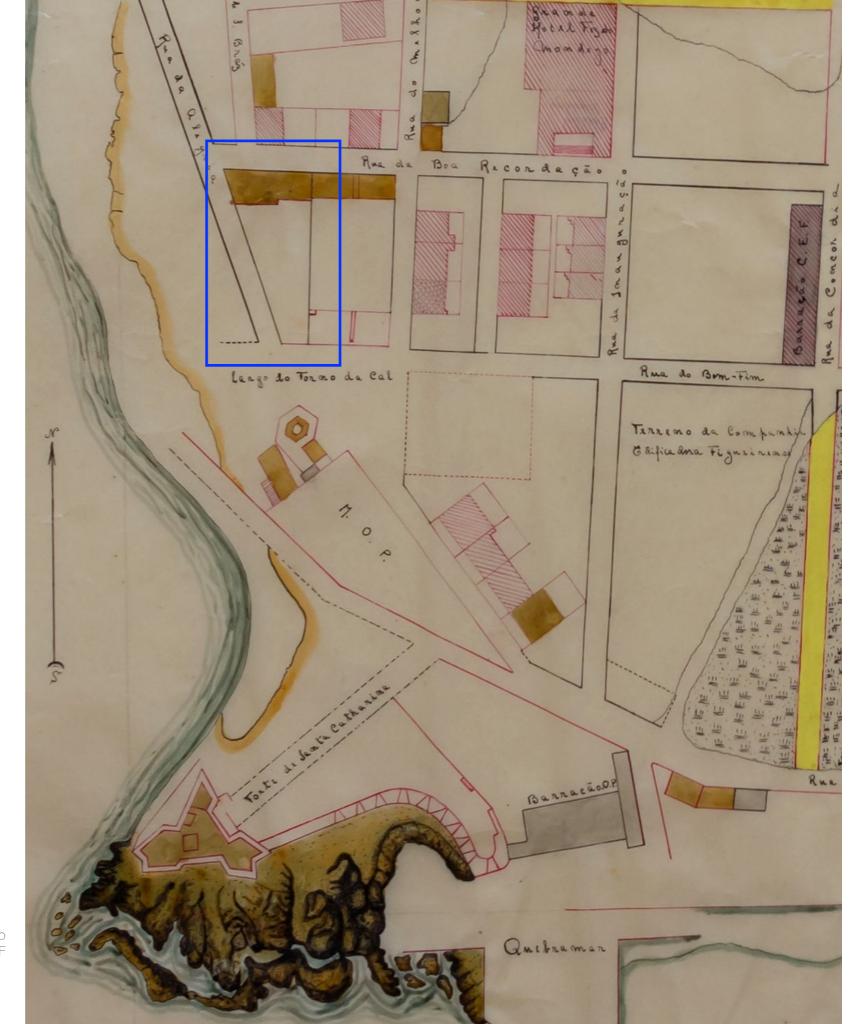
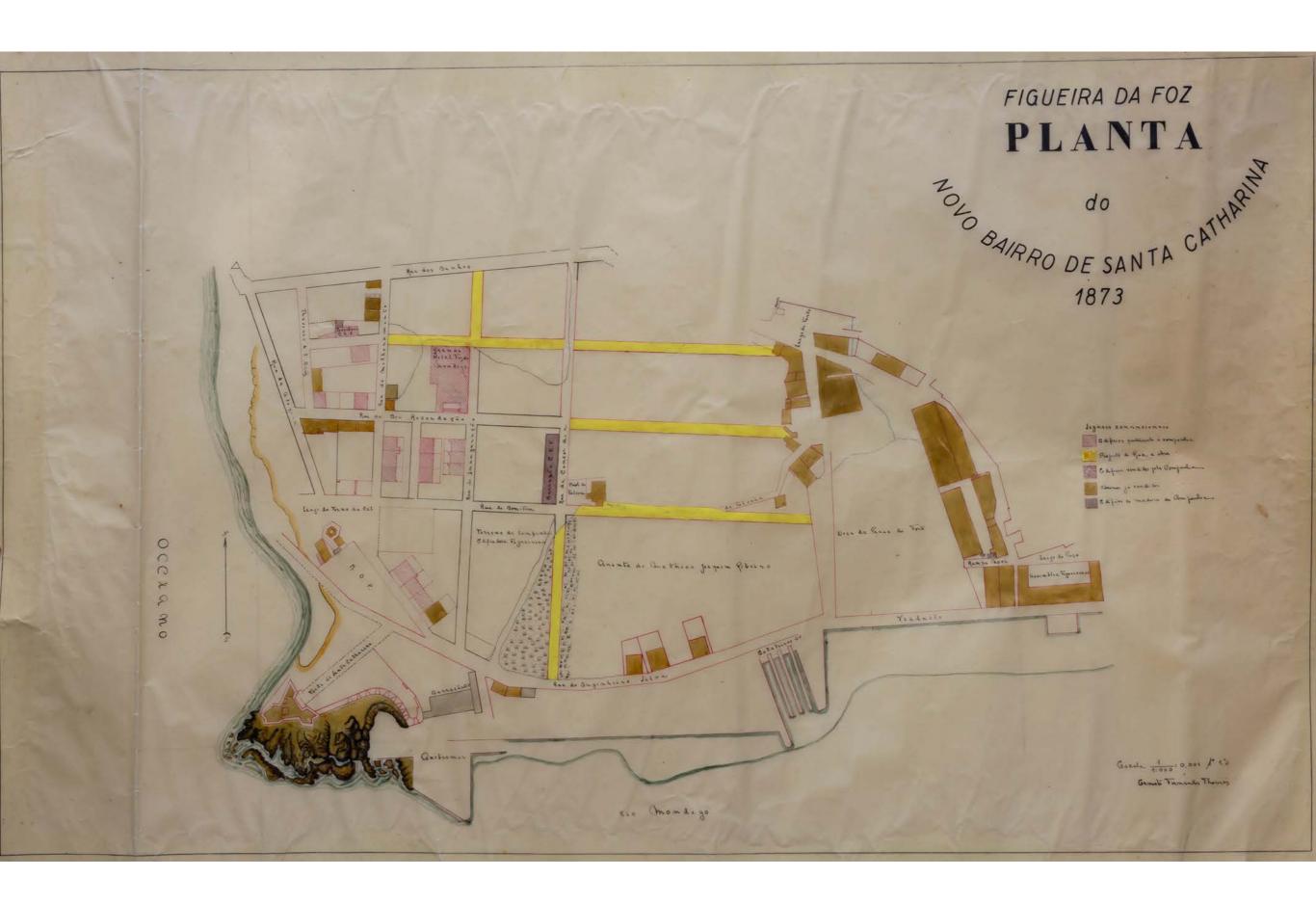
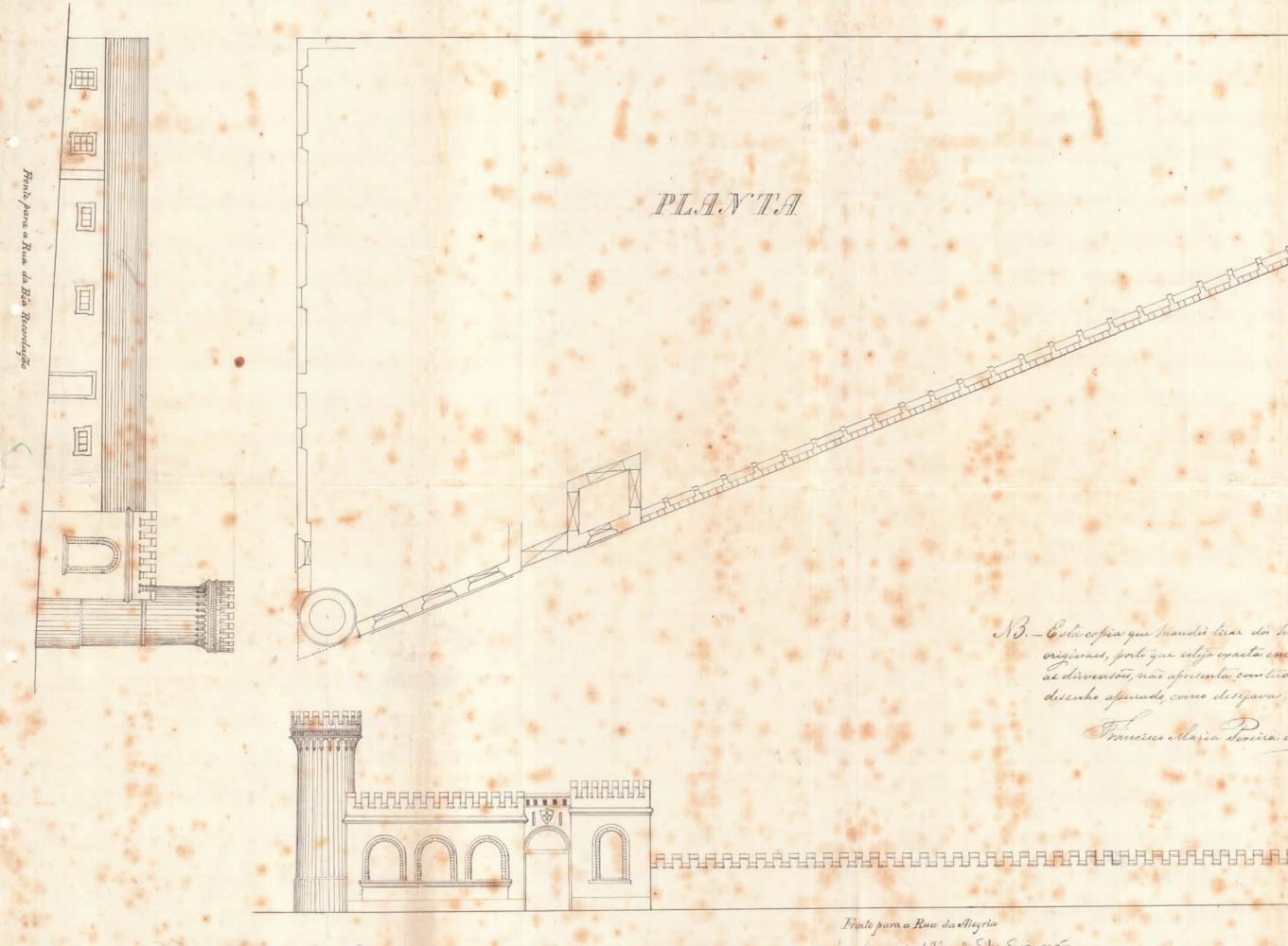


Fig. 7 - Planta do Novo Bairro de Santa Catarina, 1873, da autoria de Emesto Fernandes Thomáz, à escala 1:1000. AHMFF





Fronte para a Rua da Alegria



Fig. 8 - Planta da habitação do engenheiro Silva, posterior a 1874 e anterior a 1885. AUCMFF - processo nº 1908/92, em nome de Beatriz Baldaque Pereira da Silva.

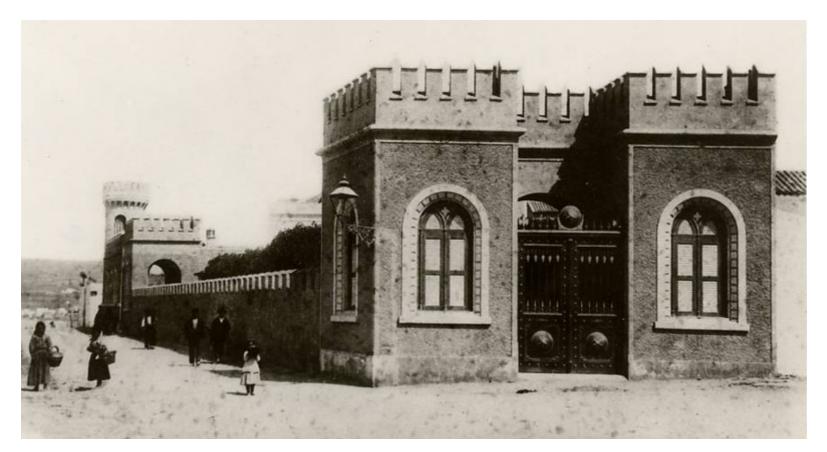


Fig. 9 - Detalhe da planta da habitação do engenheiro Silva, representando a frente para a Rua da Boa recordação. AUCMFF - processo nº 1908/92, em nome de Beatriz Baldaque Pereira da Silva.





Fig. 10 - Família na praia da Figueira da Foz. AFMFF, registo nº cx32-0272.



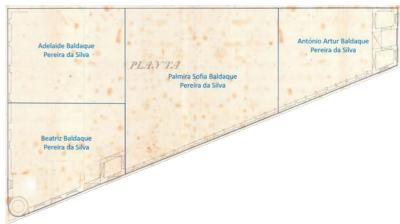


Fig. 11 - Fotografia mais antiga que se conhece da propriedade do engenheiro Silva, vista do lado sul, para o Largo de Santa Catarina, posterior a 1888 e anterior a 1903. AFMFF, registo nº CX2 0130.

Fig. 12 - Planta da propriedade do engenheiro Silva com a indicação dos edifícios dos proprietários, em 1812. Elaboração própria com base nos dados existentes no AUCMFF.

Através da fotografia mais antiga que se conhece do edifício, posterior a 1888⁴⁷ e anterior a 1903⁴⁸, (Figura 11) é visível o aspeto parcial da zona envolvente, bem como o movimento de pessoas pelo Bairro Novo no virar do século.

Após a morte do engenheiro Silva, a propriedade terá sido repartida⁴⁹, tendo a parte habitacional, a norte, passado a pertencer a Beatriz Baldaque Pereira da Silva (1856-1941) e a Adelaide Baldaque Pereira da Silva (1858-1940)⁵⁰, a parcela central a António Artur Baldaque da Silva e depois a Palmira Sofia Baldaque Pereira da Silva (1848-1931) e a parte sul por António Artur Baldaque Pereira da Silva (1853-1915) (Figura 12).

Em outra fotografia da primeira década do século XX (Figura 13), é visível o edifício do engenheiro Silva, de piso térreo e ao fundo a habitação mandada construir pelo seu filho António Artur Baldaque da Silva, em 1903.

A análise mais detalhada e individualizada aos elementos existentes em arquivo, de cada um dos imóveis que constituem o Conjunto Arquitetónico, permite uma melhor compreensão da sua história e evolução.

⁴⁷ AUCMFF - Através do Requerimento nº 323, de 18-09-1888, Francisco Silva solicita autorização à Câmara Municipal para a «colocar um portão no seu edifício, do lado do sul, entre os dois torreões.»

⁴⁸ Em 1903 António Artur Baldaque da Silva requer autorização para construir uma habitação na parte sul desta propriedade.

⁴⁹ Livro de registo de óbitos 1891, Paróquia de Buarcos. 1891 – Acessível em AUC. Assento nº 89, fl. 27. De acordo com o respetivo assento de óbito, Francisco Maria Pereira da Silva não fez testamento, pelo que desconhecemos os critérios para a divisão da sua propriedade pelos respetivos herdeiros.

⁵⁰ A propriedade inicialmente de Beatriz é depois dividida com a irmã Adelaide Baldaque Pereira da Silva, conforme se verifica através do Processo nº 1914/186, em nome de Adelaide Silva. AUCMFF, no qual pede para «modificar a fachada do seu predio sito na Rua Cândido dos Reis»



Fig. 13 - Edifício do Engenheiro Silva, entre 1908 e 1910. AFMFF, registo nº NV03280.

Edifício Castelo Engenheiro Silva

Em 1908, quase duas décadas após a morte do engenheiro Silva, a sua filha Beatriz Baldaque Pereira da Silva requereu autorização para "mandar fazer uma casa (...) na Rua da Boa Recordação"51 (Figura 14), substituindo a habitação já existente (Figuras 9 e 10). Quatro anos depois, em 1912, Beatriz Silva solicitou à Câmara Municipal autorização para "elevar dois andares à sua casa de habitação"52, seguindo o modelo de chalet (Figura 15). Ao comparar as dimensões deste projeto, verifica-se que a propriedade tinha sido reduzida para metade da área de superfície (Figura 12), comprovado pelo requerimento de 1914 apresentado pela sua irmã Adelaide para "modificar a fachada do seu prédio sito na Rua Cândido dos Reis"53, o qual corresponde cerca de metade da fachada do lado nascente da habitação construída em 1908 (Figura 14), visível numa fotografia sem data (possivelmente da segunda década do século XX) (Figura 16).

Alguns anos mais tarde viria a ser colocada a inscrição "Castelo Engenheiro Silva" na torre do imóvel (Figura 17), pela qual ficou conhecido até aos dias de hoje, sendo um dos mais emblemáticos edifícios da cidade da Figueira da Foz (Figura 18).

Beatriz Baldaque Pereira da Silva faleceu em 1941, sendo a sua última vontade registada em testamento, indicando que o Castelo Engenheiro Silva deveria reverter para a Câmara Municipal da Figueira da Foz após a morte das usufrutuárias, caso fossem aceites as condições impostas pela testamentária⁵⁴. No ano seguinte, em 1942, a autarquia repudiou o legado pelo que o edifício reverteu para o Estado,

como previa o testamento. Em 1999 o Estado transferiu a posse do Castelo Engenheiro Silva para o Município da Figueira da Foz.

Entre 2011 e 2012 foi alvo de obras de conservação e consolidação da fachada exterior (Figura 19) e entre 2017 e 2020 o seu interior foi reabilitado e adaptado a novas funcionalidades. Inaugurado em 27 de setembro de 2020, o Castelo Engenheiro Silva acolhe o Posto de Turismo (piso térreo), o Núcleo de Arte Contemporânea Laranjeira Santos (pisos um e dois) e exposições temporárias (piso três) (Figura 29).

⁵¹ AUCMFF - Processo nº 1908/92, em nome de Beatriz Baldaque Pereira da Silva. Em 1910 solicitou autorização para abrir uma porta na torre, através do Processo nº 1910/88. Estes elementos são importantes para a datação das imagens da época.

⁵² AUCMFF - Processo nº 1912/415, em nome de Beatriz Baldaque Pereira da Silva. Desde então o edifício não sofreu alterações significativas, mantendo a arquitetura exterior.

⁵³ AUCMFF - Processo nº 1914/186, em nome de Adelaide Silva.

⁵⁴ AHMFF - Pegados Pios - 25, de 1941.

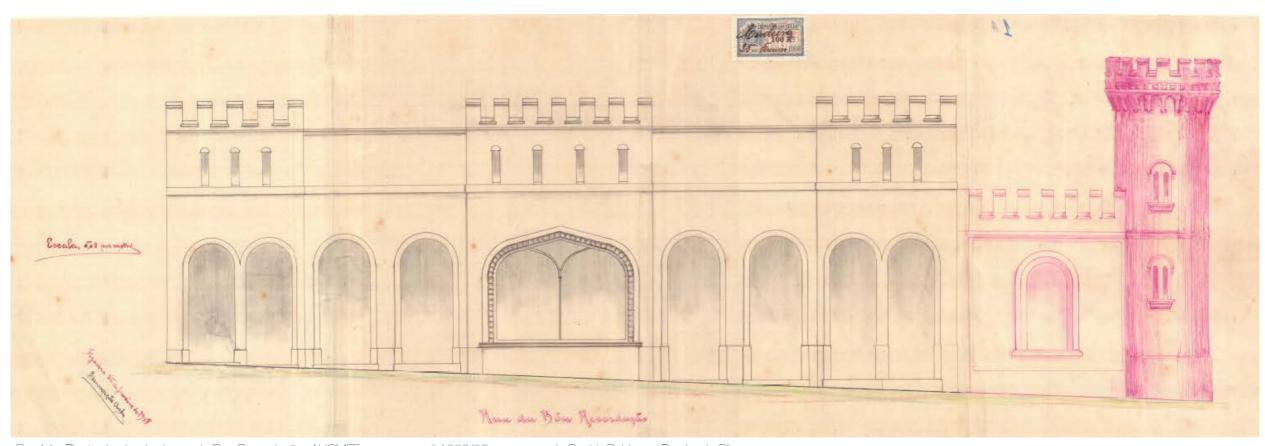


Fig. 14 - Planta do alçado da rua da Boa Recordação. AUCMFF - processo nº 1908/92, em nome de Beatriz Baldaque Pereira da Sliva.

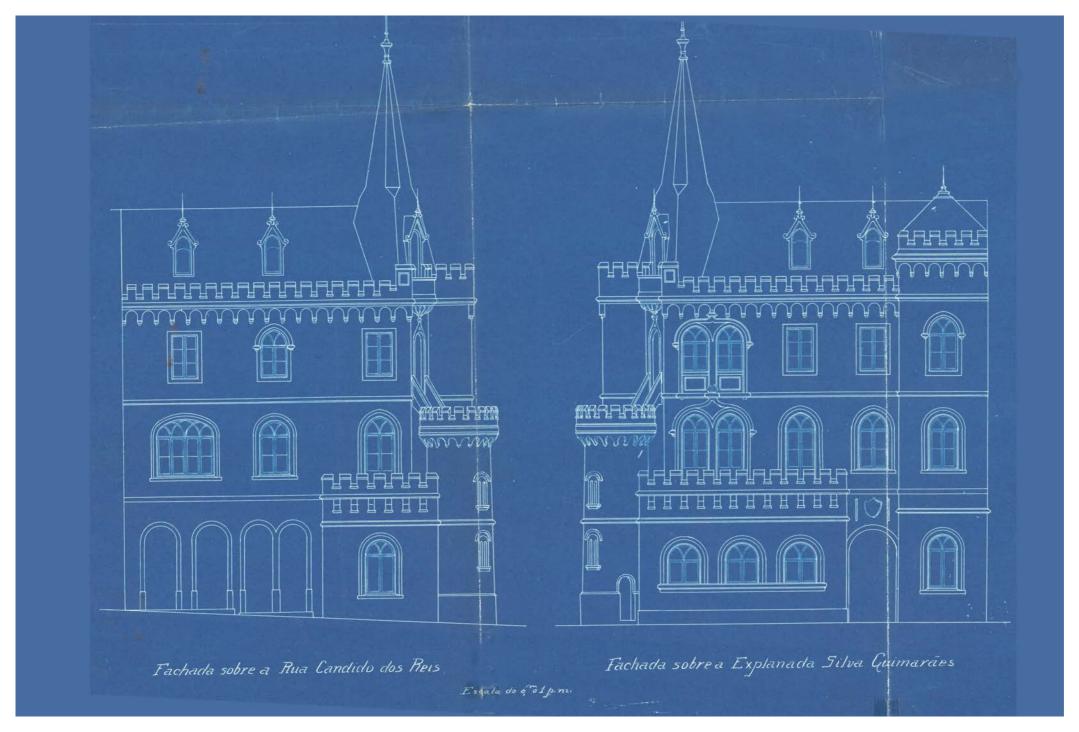




Fig. 15 - Detalhe das Peças desenhadas para a ampliação de habitação, requerida por Beatriz Baldaque Pereira da Silva. AUCMFF - processo nº 1912/415.





Fig. 16 - Praia da Figueira da Foz, s/d. AFMFF, registo nº DX0544



Fig. 17 [em cima] - Pormenor do friso com a inscrição "Castelo Engenheiro Silva" na Torre do edifício. Inês Pinto. 2018.

Fig. 18 [página ao lado, à esquerda] - Castelo Engenheiro Silva, s/d. AFMFF, registo nº B01155.

Fig. 19 (página, ao lado à direita) - Castelo Engenheiro Silva, Inês Pinto. 2018.





Edifício do Antigo Turismo

Embora seja conhecido por edifício do "Antigo Turismo", inicialmente foi projetado para ser um casino, como se consegue perceber pela planta que chegou aos nossos dias, datada de 1910 e assinada por João M. d'Assumpção Costa (Figs. 20 e 21), sendo a então proprietária Palmira Sofia Baldaque Pereira da Silva⁵⁵. Não se conhece, no entanto, qualquer referência de que tenha, efetivamente, funcionado como casino, mas apenas como "Clube Beira-Mar"⁵⁶.

Em 1941, a Comissão Municipal de Turismo da Figueira da Foz, então instalada na rua Cândido dos Reis, mudou-se para o nº 3 da Esplanada António da Silva Guimarães⁵⁷. A sua permanência neste edifício, durante cerca de duas décadas, deu origem à denominação que chegou aos nossos dias – edifício do "Antigo Turismo" (Figura 22).

Em 1988 foi ali instalado um café-bar restaurante, designado "Beach Club" e em 1992 a firma Esteves & Fernandes, Lda. requereu autorização para a instalação de um bar, designado "JET SET", o qual passaria para a propriedade da firma Apólo Investimentos Turísticos, S.A.. Depois de vários anos ao abandono, em 30 de outubro de 2006 o Município da Figueira da Foz adquiriu o imóvel a essa empresa, tendo-o vendido a particulares em 2017.

 $^{^{55}}$ AHMFF - Câmara Municipal - Ata nº 6. 1910-02-09 e Ata nº 15. 1910-04-13. Falecida em 11-10-1931, Palmira não terá tido descendentes.

⁵⁶ JESUS, Francisco José da Cruz de (1999), p. 42.

⁵⁷ Boletim da Comissão Municipal de Turismo. N.º 1 (30 abr. 1941). As novas instalações passaram a ocupar o r/c e 1º andar do edifício designado de "Antigo Turismo".

 $^{^{58}}$ AUCMFF - rocesso nº 1988/76, em nome de Carlos Alberto Pires Curado. A referência a "Edifício Beach Club" surge no processo nº 1992/2084, em nome de Esteves & Fernandes, Lda.

⁵⁷ AUCMFF - Processo nº 1992/2084, inicialmente em nome de José Manuel Teixeira Roque. Este processo foi averbado para Apólo Investimentos Turísticos, S.A. em 1999.



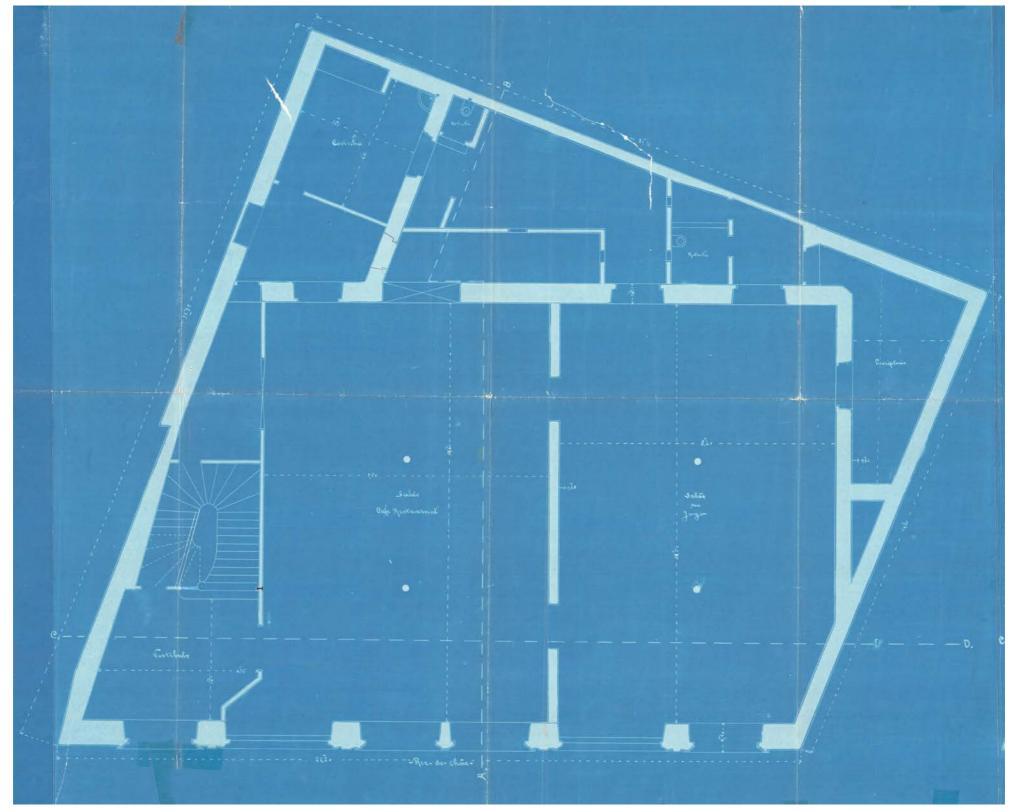


Fig. 21 - Planta do rés-do-chão do projeto de construção do edifício do Casino Beiramar, de 1910. AUCMFF - processo nº 1946/469, em nome de Armando Carneiro da Silva.

Fig. 22 [página ao lado] - Edifício sede da Comissão Municipal de Turismo. s/d. AFMFF, registo nº Alb56-61B0875.



Edifício Casa das Conchas

Em 1903, António Baldaque da Silva⁶⁰ requereu autorização para "reedificar e ampliar o seu predio, sito na Praça Coronel Galhardo e Rua da Alegria, construindo uma casa para moradia" de dois pisos⁶¹ (Figuras 23, 24 e 25).

Após algumas viagens pela Europa, em 1913 requereu à Câmara Municipal a ampliação desta habitação, através da construção de um segundo andar e mansarda, transformando as fachadas "segundo o estylo architectónico das casas vulgares da Allemanha" (Figuras 26 e 27) decorando-as com um friso de azulejos, da sua autoria, com representações de temas marinhos 63.

Após anos ao abandono, o edifício foi adquirido pela firma Gil Ventura dos Reis & Companhia, Lda⁶⁴, a qual, em 1994, requereu autorização para efetuar alterações no edifício, integrando-o no Hotel Costa de Prata⁶⁵ (Figura 28).

- 60 Sobre António Artur Baldaque da Silva veja-se SILVA, Jorge Manuel Moreira da (2003).
- 61 AUCMFF Processo nº 1903/345, em nome de António Artur Baldague da Silva.
- 62 AUCMFF Processo nº 1913/397, em nome de António Artur Baldaque da Silva.
- ⁶³ SILVA, António Artur Baldaque da (1891). Esta obra dedicada às artes da pesca, embarcações, espécies pescadas e comunidades piscatórias, é profusamente ilustrada com estampas da autoria de João Hilário de Almeida.
- ⁶⁴ AUCMFF Processo nº 1994/27, em nome de Gil Ventura dos Reis & Companhia, Lda. Gil Ventura dos Reis & Companhia, Lda adquiriu o edifício em 10-09-1993 a Alfredo Rodrigues da Cruz e mulher.
- 65 AUCMFF Processos n°s 1978/2918 e 1979/1259, em nome de Gil Ventura dos Reis. Em 1978 Gil Ventura dos Reis requereu autorização à Câmara Municipal para construir o Hotel Costa de Prata.

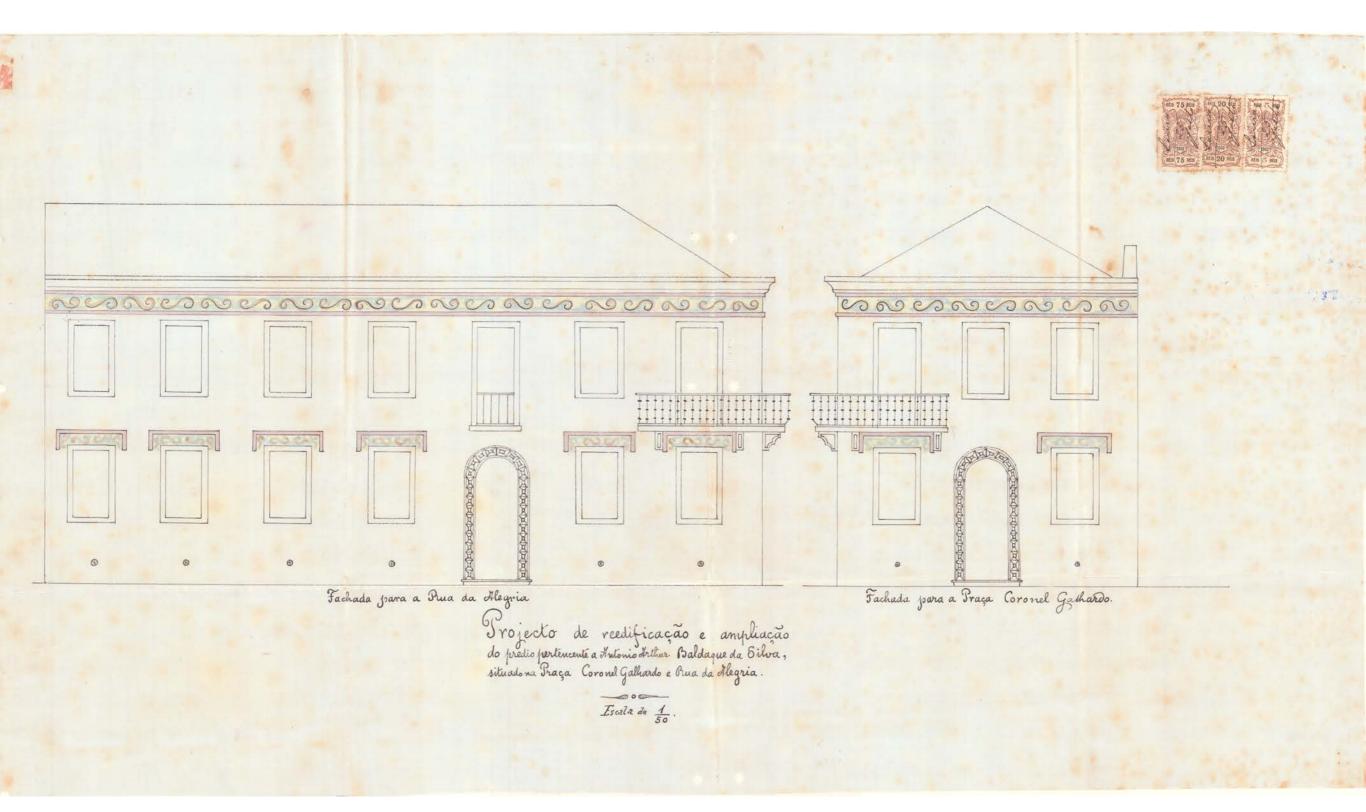


Fig. 23 - Alçados do projeto de reedificação e ampliação de prédio de António Artur Baldaque da Silva. AUCMFF - processo nº 1903/345, em nome de António Artur Baldaque da Silva.





Fig. 24 - Vista geral da Esplanada António Silva Guimarães, sendo visível a fachada poente da habitação de António Artur Baldaque da Silva em primeiro plano. Posterior a 1910 e anterior a 1913. AFMFF, registo nº CX17-0054



Fig. 25 - Vista da Praça Coronel Galhardo, sendo visível a fachada sul da habitação de António Artur Baldaque da Silva. Anterior a 1913. AFMFF, registo nº NV0221.



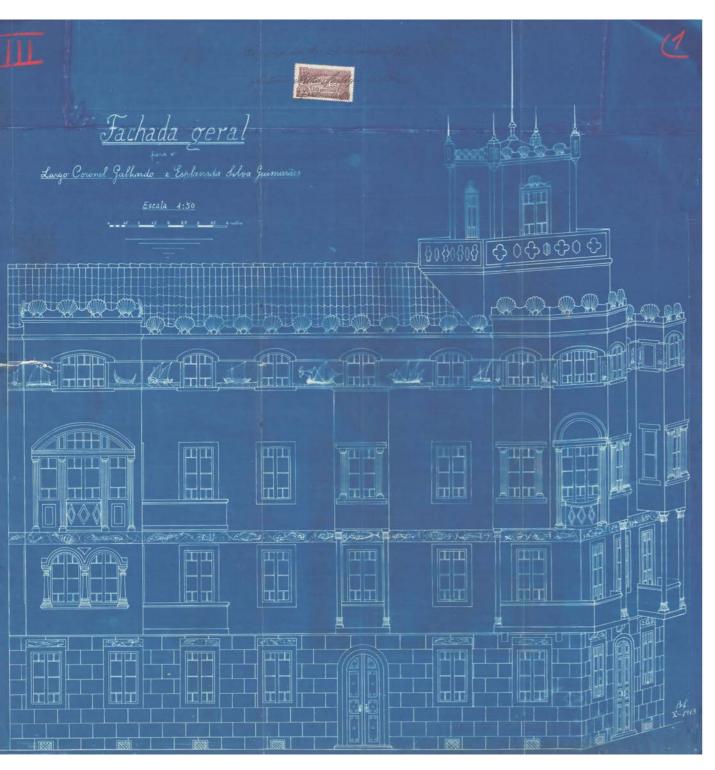




Fig. 26 [à esquerda] - Projeto da dachada para a construção de habitação. AUCMFF - processo nº 1913/397, em nome de António Artur Baldaque da Silva.

Fig. 27 [ao centro] - Vista geral da Esplanada António Silva Guimarães, sendo visível em primeiro plano a habitação de António Artur Baldaque da Silva, conhecida por Casa das Conchas, s/d. AFMFF, registo nº E00346.

Fig. 28 [à direita] - Casa das Conchas e Hotel Costa de Prata. Inês Pinto 2018.





... recordar o passado (...) acolher novas funcionalidades e receber todos...

Epílogo: (Re)visitar o passado com um olhar para o futuro

Sendo o Castelo Engenheiro Silva um dos mais emblemáticos edifícios da cidade da Figueira da Foz, através dele podemos recordar o passado com os olhos postos no futuro. Resgatado do abandono e do perigo de derrocada, foi reabilitado para poder acolher novas funcionalidades e receber todos os que têm a sua presença na memória, bem como os que o contemplam pela primeira vez.

No piso térreo, o visitante dispõe agora de um novo espaço para obter informações e partir à descoberta do concelho da Figueira da Foz, no Posto de Turismo, anteriormente sediado na parte inferior da Esplanada António da Silva Guimarães. Localizado numa das zonas mais nobres e movimentadas do Bairro Novo, com uma vista esplêndida para a foz do rio Mondego e o Oceano Atlântico, o Núcleo de Arte Contemporânea Laranjeira Santos (NACLS), integrado nos pisos 1 e 2 deste edifício, é um espaço de visita obrigatória. Este Núcleo nasceu da doação de grande parte da obra do escultor Laranjeira Santos ao Município da Figueira da Foz, integrando obra artística, escultura e desenho. Este edifício, complementado no piso 3 por um espaço destinado a exposições temporárias é, em si mesmo, um monumento à espera de ser (re)visitado.

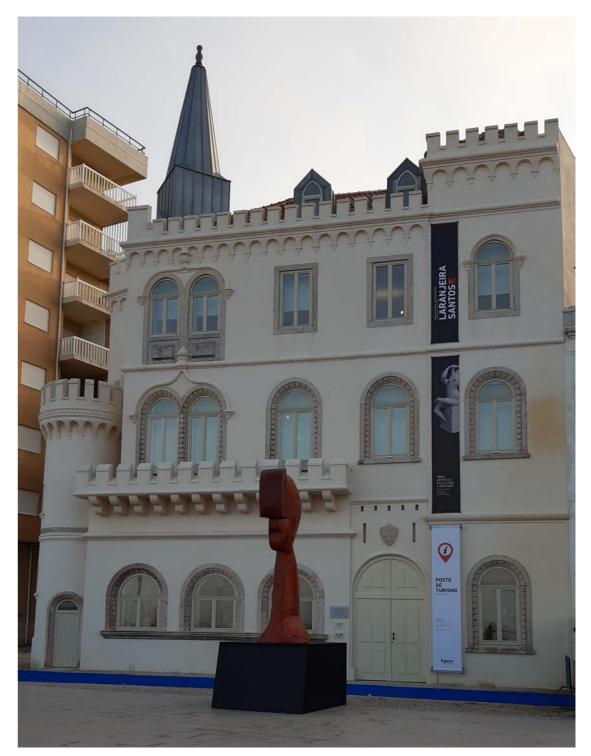


Fig. 29 - Fachada principal do Castelo Engenheiro Silva. Inês Pinto. 2020

ABREVIATURAS

AFMFF Arquivo Fotográfico Municipal da Figueira da Foz

AHM Arquivo Histórico de Marinha

AHMFF Arquivo Histórico Municipal da Figueira da Foz

ANTT Arquivos Nacionais / Torre do Tombo AUC Arquivo da Universidade de Coimbra

AUCMFF Arquivo do Urbanismo da Câmara Municipal da Figueira da Foz

FONTES MANUSCRITAS

Instituto dos Arquivos Nacionais / Torre do Tombo (Lisboa)
Paróquia de Ajuda, *Livro de registo de batismos*, 1811-1817

Arquivo Histórico de Marinha

Livro de Mestre nº 12

Livro de Mestre nº 13

Livro de Mestre A dos Oficiais de Marinha Militar

Vapor Conde de Tojal: Livro do Oficial de quarto de 1852/55, livro 2051 Livro de Oficios para o Vapor Conde do Tojal: 1847/1859

Arquivo da Universidade de Coimbra

Paróquia de Buarcos, Livro de registo de óbitos, 1891

Câmara Municipal da Figueira da Foz - Arquivo Histórico Municipal da Figueira da Foz

Legados Pios - 25, de 1941

Atas da Câmara Municipal - Ata nº 120. 1861-05-23; Ata nº 51. 1892-01-13; Ata nº 6. 1910-02-09; Ata nº 15. 1910-04-13.

Thomáz, Emesto Fernandes [Planta do Novo Bairro de Santa Catarina] 1:1000. 1873. Planta: color.

Câmara Municipal da Figueira da Foz – Arquivo Fotográfico Municipal da Figueira da Foz

Imagens das figuras 6, 10, 11, 13, 16, 18, 22, 24, 25 e 27.

Câmara Municipal da Figueira da Foz - Arquivo do Urbanismo da Câmara Municipal da Figueira da Foz

Requerimento nº 107, de 18-12-1874, em nome de Francisco Maria Pereira da Silva

Requerimento nº 219, de 08-07-1885, em nome de Francisco Maria Pereira da Silva

Requerimento nº 323, de 18-09-1888, em nome de Francisco Maria Pereira da Silva

Processo nº 1903/345, em nome de António Artur Baldaque da Silva Processo nº 1908/92, em nome de Beatriz Baldaque Pereira da Silva

Processo nº 1910/88, em nome de Beatriz Baldaque Pereira da Silva

Processo nº 1912/415, em nome de Beatriz Baldaque Pereira da Silva Processo nº 1913/397, em nome de António Artur Baldaque da Silva

Processo nº 1913/470, em nome de António Artur Baldaque da Silva

Processo nº 1914/186, em nome de Adelaide Silva

Processo nº 1946/469, em nome de Armando Carneiro da Silva

Processo nº 1978/2918, em nome de Gil Ventura dos Reis
Processo nº 1979/1259, em nome de Gil Ventura dos Reis
Processo nº 1988/76, em nome de Carlos Alberto Pires Curado
Processo nº 1992/2084, em nome de Esteves & Fernandes, Lda
Processo nº 1994/27, em nome de Gil Ventura dos Reis & Companhia,

BIBLIOGRAFIA

Legislação nacional - Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria

Portaria de 11-09-1854

Portaria de 12-09-1854

Portaria de 06-07-1855

Portaria de 20-06-1857

Periódicos

O Figueirense. Figueira da Foz (1989-01-13) Correspondência da Figueira. Figueira da Foz (1891-12-06)

Websites

Nota Biográfica de Francisco Maria Pereira da Silva. IGP – Instituto Geográfico Português. Disponível em: http://ftp.igeo.pt/. Consultado em 07-01-2018 (website descontinuado)

Websites de imagens

Francisco Maria Pereira da Silva. Disponível em: https://gw.geneanet.org/pgarr53?n=silva&oc=&p=francisco+maria+pereira+da Capa do projeto do Farol do Cabo Mondego. Disponível em: http://www.ct1fog.nra.pt/html/FarolMondego.htm

Publicações

BASTOS, Alberto (1935) - O Engenheiro Silva. *Album Figueirense*. Figueira da Foz. Ano 1, n° 11 (abril).

BRIZ, Maria da Graça Gonzalez (2003) - A vilegiatura balnear marítima em Portugal: 1870-1970: sociedade, arquitectura e urbanismo. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Dissertação de doutoramento em História da Arte Contemporânea. Disponível em: http://hdl.handle.net/10362/21629.

CÂNDIDO, Guida da Silva (2001) - Paços do Concelho da Figueira da Foz. Figueira da Foz. Câmara Municipal da Figueira da Foz.

CASCÃO, Rui (2000) - "A Invenção da Praia": notas para a história do turismo balnear. In *A cidade e o campo: colectânea de estudos*. Coimbra: Centro de História da Sociedade e da Cultura, p. 321-341.

CASCÃO, Rui (2009) - *Monografia da freguesia de S. Julião da Figueira da Foz.* Figueira da Foz: Junta de Freguesia de S. Julião.

Boletim da Comissão Municipal de Turismo da Figueira da Foz. Figueira da Foz. nº 1 (30 abr. 1941).

DIAS, Paula M. Pereira de Oliveira (1995) - "Ir a banhos" na Figueira da Foz no dealbar do século XX: um olhar sobre uma época». *Revista Portuguesa de História*, tomo XXX, pp. 177-213. Coimbra.

JESUS, Francisco José da Cruz de (1999) - Arquitectura balnear e modernidade - o exemplo do Bairro Novo de Santa Catarina da Figueira da Foz (1928-1953). Lisboa: Universidade Lusíada, Dissertação de mestrado em História da Arte (policopiado).

LOBO, Bruno Sampaio (2019) - Arquitetura da praia: o Bairro Novo da Figueira da Foz (1861-1918). In *Encontros de Cultura e Património - A Visita Real de 1882*. Figueira da Foz: Município da Figueira da Foz. Divisão de Cultura, 2018. (Cademos Municipais; 53). p. 17-53.

LOUREIRO, Adolpho, (1863) - O Sr. Francisco Maria Pereira da Silva e as Obras da Barra da Figueira da Foz ou Analyse e refutação ao opusculo por aquelle publicado acerca das arguições que lhe foram feitas por alguns habitantes d'esta villa como director, que foi, das citadas obras. [Figueira da Foz]. Typhografia Figueirense.

MACHADO, Helena (1996) - *A construção social da praia*. Guimarães: IDEAL - artes gráficas. Disponível em: http://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/13550.

MENDES, Júlio Fonseca (1938) - O primeiro farol do Cabo Mondego: Notas históricas. *Album Figueirense*. Figueira da Foz. Ano 4, n.º 1-2 (jan.-fev.).

MOREIRA, Jorge Manuel Dobrões (2009). Terra à Vista – Os primeiros faróis estatais no século XVIII. Coimbra: Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra - Dissertação de mestrado integrado em Arquitetura. Disponível em: http://hdl.handle.net/10316/11736.

NUNES, Carlos Manuel de Freitas Almeida (2009). Figueira da Foz (1930-1960). *Apontamentos sobre o Turismo Balnear*. Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra - Dissertação de Mestrado. Disponível em: http://hdl.handle.net/10316/13474.

PINTO, Inês Maria Jordão (2019) - Percursos turísticos na Figueira da Foz. Patrimonialização e funcionalização do Castelo Engenheiro Silva. Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra - Relatório de Estágio do mestrado em Turismo, Território e Patrimónios. Disponível em https://estudogeral.uc.pt/handle/10316/86504

SILVA, António Artur Baldaque da (1891) - Estado actual das pescas em Portugal: comprehendendo a pesca marítima, fluvial e lacustre em todo o continente do reino, referido ao anno de 1886. Lisboa: Imprensa Nacional.

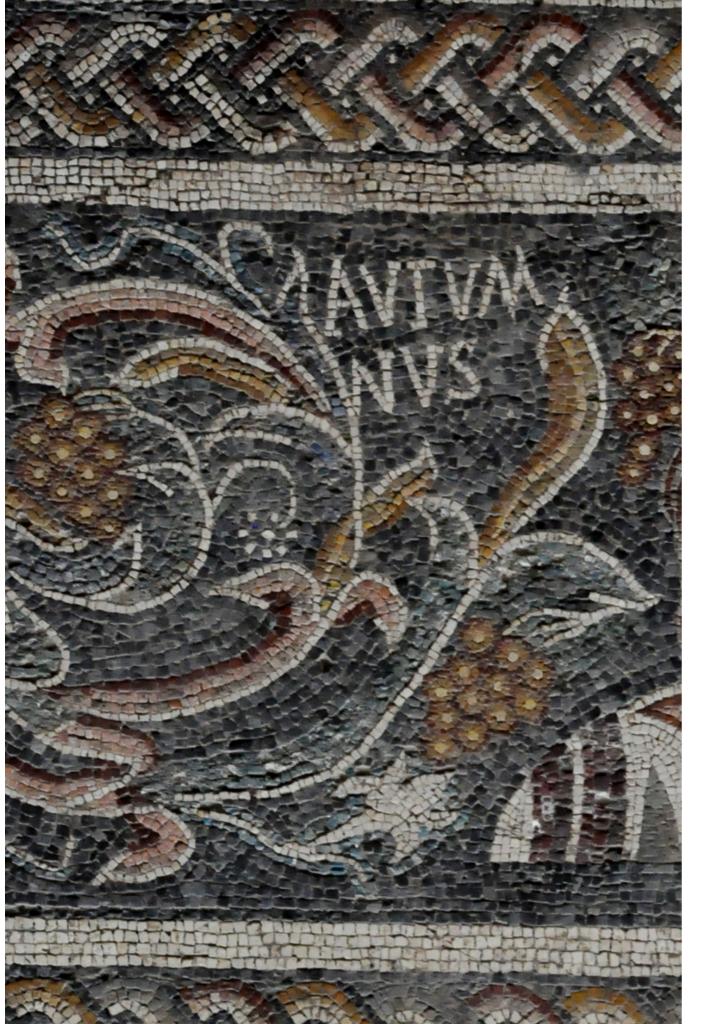
SILVA, Francisco Maria Pereira da (1862) - Resposta às arguições que alguns habitantes da Figueira fizeram acerca da Direcção das Obras Públicas para melhoramento da barra e porto da dita villa, apresentada por Francisco Maria Pereira da Silva. Lisboa: Imprensa Nacional.

SILVA, Francisco Maria Pereira da (1865) - Relatório das obras para melhoramento da Barra e Porto da Figueira desde o seu princípio em maio de 1857 até ao fim do ano económico de 1859-1860. Lisboa: Imprensa Nacional.

SILVA, Jorge Manuel Moreira da (2003) - Baldaque da Silva: um olhar completo. Figueira da Foz: Câmara Municipal da Figueira da Foz. (Cadernos Municipais; 38)

SIMÕES, Isabel; MAIA, Teresa (2011) - Um Bairro (que foi) Novo. Figueira da Foz: Câmara Municipal da Figueira da Foz.





Tons outonais e epigrafia romana

Armando Redentor | CEAACP - Universidade de Coimbra | FLUC-DHEEAA

Autumnus: a estação do ano que sucede ao verão¹. São escassas as referências epigráficas que a apontam e quase sempre surgem integradas na roda sazonal que comummente é tema em pavimentos de mosaico, mormente em edificações rurais como as villae, onde este tipo de revestimento teve particular e expressivo desenvolvimento durante o Baixo-Império.

As imagens dos mosaicos são por si autoexplicativas e só contadas vezes necessitam da linguagem escrita. A sua utilização é, por norma, realizada com grande parcimónia, ora para deixar, em complemento, um dístico boa parte das vezes sibilino, ora identificando personagens das mais variadas condições, ora, ainda que excecionalmente, identificando o mosaísta responsável pela obra de arte, pois é disto que se trata apesar do caráter utilitário dos revestimentos, estejam ao nível dos pavimentos ou em emprego parietal.

Apesar do tema estacional ser recorrente nas obras musivas, a referência expressa pela escrita às sazões (e às vezes aos meses) é bem menos usual, ainda que ocorra por diversas partes do império: da Itália ao Norte de África, à província da Bélgica e às províncias hispânicas.

Trazemos à colação um dos mais interessantes mosaicos hispânicos com esta iconografia e letreiros (*MosHispa-BA*, 8): procede de um dos compartimentos (*oecus*) da *villa* de El Hinojal, situada em Dehesa de las Tiendas, às portas da capital da Lusitânia e é datado do século IV.

Seguindo uma ordem cronológica, os nomes das estações, acompanhando quatro bustos femininos, surgem do seguinte modo: VIRA/N[VS] // HESTAS // AVTVM/NVS // HIB[ERNVS]2. As alegorias ginecomórficas envolvem o guadro central com cena de caça, em que se destaca uma figura masculina que maneja um venabulum contra um corpulento javali, curiosamente uma atividade que tem a sua época privilegiada no outono. A luta direta com a fera ressalta a destreza e heroicidade. exacerba a aura triunfante do caçador, sendo, assim, plausível que este aluda ao proprietário (dominus) desta villa lusitana meridional. O outono é igualmente a temporada das vindimas e daí decorre que a figura que no mosaico a representa surja com a cabeça adornada por cachos de uva, estando eles também a pontuar a sanefa de volutas de acanto que nesse lado, condizente com o superior do tema central e em oposição à primavera, se desenvolve.

¹ O único nome latino das estações do ano que não terá origem indo-europeia, mas possivelmente etrusca.

² Ressaltam aspetos linguísticos interessantes, nomeadamente no respeitante à designações do verão e da primavera: a grafia hestas por aestas, plausível confusão por parte de mosaicista entre A e H; e o fecho /e/ em /l/ em uiranus, designação rústica e tardia aqui substituindo a clássica uer, tal como hibernus substitui hiems, sendo ambas formas resultantes de substantivação adjetival derivada das formas clássicas.







Sendo Baco, identificado com o *Liber Pater* romano, a divindade associada ao vinho e à fertilidade, tendo também o cacho de uvas como um dos seus atributos, não admira que possa ver-se imageticamente remetido a esta quadra, apesar de as suas festividades não serem de exclusiva celebração outonal.

Figura 2 [página ao lado] - Mosaico da villa de El Hinojal: pormenor. Fotografia: © Santiago Abella, disponível a partir de https://www.flickr.com.



Figura 3 – Altar funerário de *Sarsina*. Imagem disponível a partir: https://llatibi.wordpress.com/2015/09/08/epitafios-latinos-ii.

Outras alusões epigráficas às estações do ano podem surgir em poemas sepulcrais. Estas inscrições métricas são muitas vezes inspiradas pela escrita literária e adoçam as esqueléticas composições correntes nos epitáfios comuns.

Lembremos um notável altar funerário de Sarsina (CIL XI 6565; CLE 439), na Úmbria, que um T. Caesius Lysimachus mandou erigir para si e para a veneranda esposa Marcana Vera, em vida, e que, decerto, tomaria lugar central no requietório preparado para ambos. Um suporte sóbrio e de feição clássica, atribuível ao século II, em que a frieza da pedra marmórea é acalentada por um sopro poético que o marido faz constar como dedicatória à proba esposa, cujo cognome surgiria em acróstico no epigrama se o paginador não tivesse, impelido pela necessidade de acomodar como pôde o texto, pervertido a divisão dos versos:³

³ O poema, uma quadra em hexâmetros datílicos, é precedido de um *praescriptum* em prosa no qual se regista a dedicatória à falecida esposa. A forma *uiuos* está erroneamente por *uiuus*.

D(is) M(anibus) / Marcanae / C(ai) f(iliae) Verae / T(itus) Caesius / Lysimachus / coniugi sanctissimae / et sibi vivos posuit.

Ver tibi contribuat sua muner(a) / florea grata **E**t tibi grata / comis nutet aestiva voluptas / **R**eddat et autumnus Bacchi / tibi munera semper **A**c leve / hiberni tempus tellure dicetur.

Aos deuses Manes. Tito Césio Lisímaco, em vida, colocou para Marcana Vera, filha de Gaio, virtuosa esposa, e para si mesmo.

A primavera te ofereça suas encantadoras dádivas floridas

E para ti agradável se incline pelas suas mechas (capilares)⁴ a voluptuosidade do Verão

E o outono sempre te traga os presentes de Baco

E mesmo o tempo de inverno, pela terra (que te cobre), seja proclamado leve.⁵

Exemplarmente se vislumbra a memória da defunta em imortal renovação pelo ciclo das estações, numa matriz simbólica em que é possível conjeturar confluências filosóficas ou ideológicas diversas. E o outono aí surge associado aos frutos da videira metaforicamente discerníveis nas dádivas báquicas.

Mas a si, caro leitor desta nótula, desejamos que possa no presente usufruir em plenitude de todos os dons outonais.

⁴ A lógica poética e os registos artísticos referentes à alegoria do verão na Antiguidade, em que é comum ver cabeleiras adornadas por espigas ou mechas de espigas, torna plausível a alusão às colheitas estivais.

⁵ Subtil referência à comum fórmula funerária sit tibi terra leuis (que a terra te seja leve).

	em	plenitude	e de	todos	OS	dons	outon	ais
	em	plenitude	e de	todos	OS	dons	outon	ais

Sugestão de leituras

ÁLVAREZ MARTÍNEZ, J.M. – La villa romana de "El Hinojal" en la dehesa de Las Tiendas. N. A. H. Arqueología. 4. 1976, 433-488.

ANDERSON, K. - Hunting in the Ancient World, University of California, Berkeley, 1985.

DEHON, P. - L'épigramme CLE 439 (= CIL XI 6565): une ronde des saisons et toute sa symbolique. Rheinisches Museum für Philologie. 162. 2019, 206-221.

GÓMEZ PALLARES, J. – Edición y comentario de las Inscripciones sobre mosaico de Hispania: inscripciones no Cristianas. Roma, 1997.

GUARNIERI, C. – Sarsina, parole di pietra: le epigrafi del Museo Archeologico Nazionale. Cesena, 2010.

Consulte o site

http://ceaacp.uc.pt/

para mais informação sobre as atividades do CEAACP

Ricardo Reis

Quando, Lídia, vier o nosso Outono

Quando, Lídia, vier o nosso Outono

Com o Inverno que há nele, reservemos

Um pensamento, não para a futura

Primavera, que é de outrem,

Nem para o Estio, de quem somos mortos,

Senão para o que fica do que passa —

O amarelo actual que as folhas vivem

E as torna diferentes.

Disponível a partir de: http://arquivopessoa.net/textos/403

