

REVISTA DE  
**HISTÓRIA**  
DAS IDEIAS



CULTURAS DO HABITAR

VOLUME 43. 2.<sup>a</sup> SÉRIE - 2025

IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA



# Revista de História das Ideias

Vol. 43 . 2ª Série - 2025

Estatuto editorial / Editorial guidelines

A Revista de História das Ideias foi criada no âmbito do Instituto de História e Teoria das Ideias da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Todos os artigos publicados nesta revista anual são objeto de rigorosa arbitragem científica, que compreende a triagem inicial da direção editorial e a revisão cega de, pelo menos, dois pares. A Revista de História das Ideias centra-se na história intelectual e na história cultural. Publica artigos sobre história das ideias em diferentes campos: pensamento político, pensamento económico, filosofia, relações internacionais, ciência, religião, artes e literatura.

The Revista de História das Ideias (Journal of History of Ideas) was created under the Institute for the History and Theory of Ideas of the Faculty of Arts and Humanities of the University of Coimbra. All articles published in this annual journal have undergone a rigorous peer-review process, including an initial editor screening and a blind review by at least two referees. The Revista de História das Ideias is devoted to intellectual history and cultural history. It publishes articles on the history of ideas in different subject fields, such as political thought, economic thought, philosophy, international relations, science, religion, arts and literature.

**Antigos diretores | Past directors**

J. S. da Silva Dias (fundador), Manuel Augusto Rodrigues, Luís Reis Torgal, Fernando Catroga e Ana Cristina Araújo  
**Diretora | Director**

Isabel Ferreira da Mota | ifmota@fl.uc.pt

**Vice-diretora | Assistant director**

Joana Brites | brites.joanac@gmail.com

**Coordenação científica | Scientific Coordination**

Luísa Trindade | luisa.trindade@fl.uc.pt

**Secretária editorial | Secretary of the editorial board**

Carla Rosa | gapci@fl.uc.pt

**Conselho editorial | Editorial board**

**João Maria André**, University of Coimbra, jmandre@sapo.pt

**José Antunes**, University of Coimbra, antunesjose@gmail.com - Portugal

**Ana Cristina Araújo**, University of Coimbra, araujo.anacris@sapo.pt

**David Armitage**, Harvard University, armitage@fas.harvard.edu - USA

**Pierre-Yves Beaurepaire**, University of Nice Sophia Antipolis, pybeaurepaire@gmail.com - France

**Rui Bebiano**, University of Coimbra, ruibebiano@gmail.com - Portugal

**Alberto de Bernardi**, University of Bologna, alberto.bernardi@unibo.it - Italy

**Caio Boschi**, Pontifical Catholic University of Minas Gerais, caioboschi@hotmail.com - Brazil

**Peter Burke**, University of Cambridge, upb1000@cam.ac.uk - UK

**Joaquim Ramos de Carvalho**, University of Coimbra, joaquimrcarvalho@mac.com - Portugal

**Fernando Catroga**, University of Coimbra, fcatroga@hotmail.com - Portugal

**Gianluca Cuzzo**, University of Turin, gianluca.cuzzo@unito.it - Italy

**Michel Delon**, Pantheon-Sorbonne University, michel.delon@paris-sorbonne.fr - France

**Javier Fernandez Sebastián**, University of La Rioja, javier.f.sebastian@telefonica.net - Spain

**Francisco Fuentes Aragonés**, Complutense University of Madrid, jffuentes@wanadoo.es - Spain

**Amadeu Carvalho Homem**, University of Coimbra, amadeu.homem@gmail.com - Portugal

**Kurt Villads Jensen**, Stockholm University, kurt.villads.jensen@historia.su.se - Sweden

**Ulrike Krample**, University of Tours, ulrike.krample@univ-tours.fr - France

**Anna Krasteva**, Sofia University, anna.krasteva@gmail.com - Bulgaria

**Estevão de Rezende Martins**, University of Brasília, echarema@gmail.com - Brazil

**Rui Cunha Martins**, University of Coimbra, rcmartin@fl.uc.pt - Portugal

**Sérgio Campos Matos**, University of Lisboa, sergiocamposmatos@gmail.com - Portugal

**Stéphane Michonneau**, Charles de Gaulle University - Lille III, stephane.michonneau@univ.lille3.fr - France

**João Gouveia Monteiro**, University of Coimbra, joao.g.monteiro@sapo.pt

**Isabel Ferreira da Mota**, University of Coimbra, ifmota@fl.uc.pt - Portugal

**Vítor Neto**, University of Coimbra, vitormpneto@sapo.pt - Portugal

**António Resende de Oliveira**, University of Coimbra, arendeo@gmail.com - Portugal

**Anthony Pagden**, University of California, Los Angeles, pagden@polisci.ucla.edu - USA

**Ana Leonor Pereira**, University of Coimbra, aleop@fl.uc.pt - Portugal

**Rafael Ramón Guerrero**, Complutense University of Madrid, rafael.ramonguerrero@gmail.com - Spain

**Maria Manuela Tavares Ribeiro**, University of Coimbra, mtribeiro7@gmail.com - Portugal

**Quentin Skinner**, University of Cambridge, q.skinner@qmul.ac.uk - UK

**Manuel Suarez Cortina**, University of Cantabria, manuel.suarez@nican.es - Spain

**Luís Reis Torgal**, University of Coimbra, Ireistorgal@gmail.com - Portugal

**Enzo Traverso**, Cornell University, vt225@cornell.edu - USA

**Isabel Vargues**, University of Coimbra, ivargues@fl.uc.pt - Portugal

**Joana Brites**, University of Coimbra, brites.joanac@gmail.com - Portugal

FACULDADE DE LETRAS | UNIVERSIDADE DE COIMBRA  
INSTITUTO DE HISTÓRIA E TEORIA DAS IDEIAS

# Revista de História das Ideias

Vol. 43 . 2ª Série - 2025

CULTURAS DO HABITAR

IMPrensa DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA  
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

## EDIÇÃO

Imprensa da Universidade de Coimbra  
E-mail: [imprensa@uc.pt](mailto:imprensa@uc.pt)  
URL: [http://www.uc.pt/imprensa\\_uc](http://www.uc.pt/imprensa_uc)  
Vendas online: <http://livrariadaimprensa.uc.pt>

## DESIGN

Imprensa da Universidade de Coimbra

## IMAGEM DA CAPA

Acrílico sobre tela de Cristina Valadas (2002), coleção particular  
Fotografia de Sérgio Azenha

## PRÉ-IMPRESSÃO

Mickael Silva

## ISSN:

0870-0958

## ISSN digital:

2183-8925

## DOI

[https://doi.org/10.14195/2183-8925\\_43](https://doi.org/10.14195/2183-8925_43)

## DEPÓSITO LEGAL

67998/93

Imprensa da Universidade de Coimbra

<https://impactum-journals.uc.pt/rhi/>

<http://www.uc.pt/en/fluc/ihti>

## CONTACTOS

A correspondência relativa a colaboração, pedidos de permuta, oferta de publicações e assinaturas deve ser dirigida ao Gabinete de Apoio a Projetos e Centros de Investigação da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra – Largo da Porta Férrea 3004-530 Coimbra Telef. 239 859 986 E-mail: [gapci@fl.uc.pt](mailto:gapci@fl.uc.pt)

## Índice

Nota de apresentação .....	9
Caderno Temático: Culturas do Habitar	
Margaride: o resgate da velha casa-torre Margaride: the rescue of the old tower <i>Mário Jorge Barroca</i> .....	17
Recriações heráldicas num interior palaciano novecentista: a Torre de São Sebastião, em Cascais, entre Jorge O'Neill e os Condes de Castro Guimarães Heraldic recreations in a nineteenth-century palace interior: the Tower of São Sebastião in Cascais, between Jorge O'Neill and the Counts of Castro Guimarães <i>Miguel Metelo de Seixas</i> .....	39
A Sala dos Infantes e a Galeria: contributo de uma perspetiva institucional e social sobre a configuração arquitetónica do Paço de Sintra The Hall of the <i>Infantes</i> and the Gallery: institutional and social approach to the architectural layout of the Palace of Sintra <i>Bruno A Martinho</i> .....	77
Guarda-roupa: anatomia de um termo polissémico (séculos XV e XVI) Wardrobe: the anatomy of a polysemic term (15th and 16th centuries) <i>Nuno Senos</i> .....	105
The House of Branciforte and the culture of dwelling of the Sicilian nobility in the Modern Age. <i>Stefano Piazza</i> .....	127

Paisagens domésticas do Portugal do viajante William Beckford: itinerários com jardins, paredes, mobiliário, almofadas e sabores Domestic landscapes of traveler William Beckford's Portugal: itineraries with gardens, walls, furniture, cushions and flavors <i>António Camões Gouveia</i> .....	155
O Palácio Rio Maior, em Lisboa: as duas «Casas da Anunciada» The Rio Maior Palace in Lisbon: the two «Houses of Anunciada» <i>Isabel Mayer Godinho Mendonça</i> .....	187
Between place and meaning: decoding the Costa Júnior house (Leiria, Portugal) <i>António Ginja</i> .....	219
A habitação para trabalhadores na concessão da Diamang: modelos, materiais e disputa no colonialismo português Workers' housing in Diamang's mining concession: models, materials and conflict during Portuguese colonialism <i>Beatriz Serrazina</i> .....	239
Para uma história pública da habitação: O programa «Casas para Famílias Pobres» em Portugal desde 1945 For a public history of housing: the «Casas para Famílias Pobres» program in Portugal since 1945 <i>Ricardo Costa Agarez</i> .....	269
Espinho: questionando a transformação do território e o lugar da habitação através das fontes audiovisuais Espinho: questioning the transformation of the territory and the place of habitation through audiovisual sources <i>Hugo Barreira</i> .....	303
Políticas de habitação em Portugal: instrumentos de estímulo económico e transformação urbana Housing policies in Portugal: tools for economic growth and urban transformation <i>Nuno Travasso</i> .....	333
<i>Varia</i>	
Um intelectual e a política: Vitorino Nemésio An intellectual and politics: Vitorino Nemésio <i>Paulo Drumond Braga</i> .....	371

Um negativo da liberdade: o crime enquanto ato performativo linguístico. Leituras de Edgar Allan Poe e de Mário de Sá-Carneiro A negative of freedom: crime as a linguistic performative act. Readings by Edgar Allan Poe and Mário de Sá-Carneiro Marta Braga.....	395
---	-----

## Recensões

Pereira, Miriam Halpern (2024). <i>O Século do Liberalismo. Portugal 1820-1926</i> . Prefácio de Guilherme d'Oliveira Martins. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 866 p., ISBN: 978-972-31-1653-3 Luís Reis Torgal .....	423
Azevedo, Fabiano Cataldo de, Silva, Simone Trindade Vicente da, Fontoura, Tanira (org.) (2024). <i>As mulheres e suas bibliotecas no contexto do patrimônio bibliográfico: cultura material e percursos</i> . Salvador, BA: Fundação Museu Carlos Costa Pinto, 348 p., ISBN 978-65-89740-03-2 (ePUB) Irene Vaquinhas .....	429
Torgal, Luís Reis (2024). <i>Vigias da inquisição</i> . Lisboa: Temas e Debates, 371 p., ISBN: 978-989-644-853-0 Ana Cristina Araújo .....	433
Schultz, Kirsten (2023). <i>From conquest to colony: Empire, Wealth, and Difference in Eighteenth-century Brazil</i> . New Haven and London: Yale University Press, 335 p., ISBN 978-0-300-25140-1 Guilherme Miguel Mendes de Sousa .....	439
Nieto Sánchez, José Antolín; Muñoz Navarro, Daniel; Franch Benavent, Ricardo (eds.) (2024). <i>Ciudades en movimiento. Negocios, trabajo y conflictividad en la sociedad española (siglos XVI-XVIII)</i> . Madrid: Marcial Pons Historia, 429 p., ISBN 978-84-18752-83-4 Leonor Salguinho Ferreira .....	443
Oliveira, Luísa Tiago de (2024). <i>A caminho do 25 de Abril. Uma organização Clandestina de oficiais da Armada</i> . Lisboa: Edições 70, 288 p., ISBN: 978- 97244-2847-5 Sérgio Campos Matos .....	447



## Nota de apresentação

Na apropriação e estruturação do território, a habitação, com um peso e expressão esmagadores na produção de paisagem e cidade, constitui muito mais do que a resposta à procura de um abrigo ou lugar seguro. É, na realidade, determinante de qualquer processo civilizacional. E por isso, um tema de debate constante e sempre premente, que este número da Revista de História das Ideias vem integrar.

O recurso à linguística e à origem etimológica do termo habitação (*habitatio*) dá conta da complexidade que encerra e que o uso faz esquecer. Com efeito, partilhando o radical de *habito* (habitar) de onde decorre *habitatio*, encontra-se *habere*, *habilis* e *habitus*. Ou seja, assume-se uma proximidade semântica entre termos cujo significado é, respetivamente, morar, possuir, aptidão e, finalmente, forma de ser permanente que, a partir da repetição dos mesmos atos, qualifica o sujeito ou, de forma simples, comportamento ou aparência. É a articulação lógica destes vários significados que justifica, em parte, porque para Heidegger «habitar é o traço fundamental do ser-homem» (Heidegger 1951). Em suma, ao sentido de habitar, pertencem os sentidos de «ser e estar».

Testemunho direto da condição e das práticas sociais de um grupo de indivíduos – da sua forma de ser e estar – a habitação excede, pois, amplamente a dimensão material para se constituir num complexo constructo social, passível de múltiplas e diferentes abordagens, morfológicas, sintáticas e semióticas.

O presente dossiê temático abre espaço a essa discussão, refletindo, em 12 artigos, como as diferentes dimensões – social, cultural, económica,

política, artística, etc., – pressionam o espaço habitado originando, a ritmos distintos, movimentos de reconfiguração e invenção, que resultam, a contrario, em processos de obsolescência e descarte.

Em conjunto, encerram um arco cronológico de mais de 600 anos, do início do século XV à contemporaneidade, literalmente à data do fecho da edição, 30 de dezembro de 2024, pelo foco sobre as mais recentes políticas de combate à crise da habitação. São igualmente muito diversos os problemas tratados pelos diferentes autores, questionando formas de habitação de todos os estratos sociais, das «casas para famílias pobres» à morada régia. Entre umas e outras, as de uma burguesia, pequena, média e alta, partilhando estratégias similares de ascensão e reconhecimento social. Acresce a variedade geográfica, de Itália a África ou, em Portugal continental, de Guimarães ao Algarve, identificando-se, apesar disso paralelismos de práticas e propósitos, quando em contextos cronológicos, sociais e políticos idênticos.

Finalmente, destaca-se a diversidade das fontes, dos métodos e das abordagens utilizadas: do registo escrito ao fílmico, passando pela comunidade; das mais centradas no processo autoral e construtivo às que privilegiam o uso social, as funções, as perceções; das que se concentram na encomenda e qualidade do desenho às que pretendem compreender a multiplicidade de agentes, o sistema organizacional, as políticas subjacentes; da capacidade discursiva às formas de receção e interpretação; do alcance dos ambientes interiores, de escala contida e direcionada (à família, ao círculo de relações) à amplitude do impacto exterior, na materialidade urbana tanto quanto na expressão de valores. A todas as abordagens, porém, é transversal o reconhecimento do caráter instrumental da arquitetura doméstica: para quem a promove, cria e constrói, para quem nela vive ou simplesmente usa, para quem com ela convive, enquanto elemento determinante de qualquer cenário urbano.

Em «Margaride: o resgate da velha casa-torre», Mário Jorge Barroca segue um importante conjunto de pistas, de natureza documental e material, que lhe permite traçar o longo percurso desta propriedade dos arredores de Guimarães, desde o século X até ao XIX, de casal agrícola a residência nobre. Embora provavelmente com estatuto privilegiado desde os meados do século XIV, a «*casa torre*», «*grande [e] muito alevantada*» *terá sido* construída apenas em finais de Quatrocentos ou na primeira metade do século XVI, embora nessa época, já não por qualquer valia defensiva, mas «apenas» enquanto veículo transmissor por excelência dos

valores próprios da nobreza, de autoridade e antiguidade da linhagem. Um marcador visual cuja força resistiria à passagem dos séculos e até à profunda campanha de remodelação e modernização da casa ocorrida já em finais de oitocentos, época em que o seu uso continuava a fazer todo o sentido para o 2º Conde de Margaride.

Na realidade, no contexto político e social da transição do século XIX para o XX, o alcance da solução turriforme seria ainda consideravelmente amplo o que justifica a sua presença mesmo em construções novas, erguidas de raiz. Prova-o estudo de Miguel Metelo de Seixas, centrado numa Cascais eleita como estância de veraneio pela elite portuguesa, espaço de encontro e partilha da velha aristocracia e da nova plutocracia, recentemente elevada ao estatuto nobiliárquico. Esta última, sobretudo, mimetizando práticas e reproduzindo escolhas estéticas numa estratégia de integração e reconhecimento, convocou elementos como as torres e, em particular, a heráldica, como prova visual de raízes genealógicas. O caso de estudo não podia ser mais sugestivo: a torre de São Sebastião, erguida em 1900 por Jorge O'Neill, suposto descendente direto dos primitivos reis da Irlanda, logo depois comprada pelo Conde de Castro Guimarães, título que recebera de D. Manuel II, em 1909.

É também ancorado numa abordagem que privilegia o uso social do espaço habitado que Bruno A Martinho propõe novas interpretações sobre o Paço de Sintra, problematizando hipóteses há muito consolidadas: por um lado, situa a Sala dos Infantes no chamado «corpo manuelino», antecipando a construção deste volume que se eleva na vertente oriental do complexo palatino em quase 100 anos, hipótese que obriga a rever os pesos das intervenções de D. João I e D. Manuel, robustecendo a primeira, limitando a segunda; por outro lado, e no extremo oposto do palácio, localiza uma Galeria que a leitura cruzada das fontes sugere ser de meados do século XVI. Uma função nova que corresponde à introdução na corte portuguesa de um conceito que ganhava presença em toda a europa coeva, como espaço de ócio e deleite da paisagem, também propício à reflexão e diálogo em contexto de educação humanista, função que, neste caso específico, surgia reforçada por uma decoração cujo teor se adequava à formação do príncipe.

Com Nuno Senos continuamos a explorar o interior da morada nobre, no seu estrato mais elevado, talvez apenas com paralelo na própria família real: o Paço de Vila Viçosa. O foco é direcionado para uma componente essencial dos «aposentos», cuja complexidade de

usos e práticas lhe conferem um sentido quase paradoxal: a «Guarda-roupa». A partir de uma análise minuciosa da riquíssima documentação relativa aos Duques de Bragança, D. Teodósio I e D. Beatriz, e cobrindo os múltiplos significados do termo, o autor transporta-nos da recâmara, espaço fixo, destinado a bens pessoais e de acesso restrito, como a função parece exigir, para um dispositivo autónomo e móvel, de apoio à cerimónia do acordar e vestir do duque, cujo sentido cénico e representativo – particularmente vincados pelo recurso ao estrado e dossel – só na antecâmara, que o protocolo tornava particularmente concorrida, encontrava o espaço de exibição adequado.

Ao nível da mais alta nobreza europeia, os padrões de comportamento e as práticas de sociabilidade não conhecem barreiras político-geográficas. No essencial, a cultura cortesã e os contextos em que se desenvolve, arquitetura incluída, é transversal, mutuamente conhecida e reciprocamente emulada. Não admira por isso que entre a estratégia de afirmação da família Branciforte, uma das mais influentes da Sicília Moderna, a reconfiguração das suas moradas em Palermo constituísse uma prioridade, com a adoção de mecanismos de eficácia comprovada, que Stefano Piazza tão pormenorizadamente contextualiza: do eixo entrada-pátio-escada ao «Camerone di dormire», passando pela multiplicação das antecâmaras, organizadas em enfiladas progressivamente mais longas, ou pela já conhecida galeria. Aparentemente menos comum parece ser a manutenção, na transposição das moradas (e centros de poder) do mundo rural e feudal para o urbano, da posse de cavalos como medida de poder e magnificência, aspeto que se traduziu na construção de amplas cavaleriças capazes de albergar várias dezenas de animais, adição nem sempre fácil na densa Palermo setecentista. Com as últimas décadas do século XVIII e as primeiras do século XIX, na Sicília como em toda a Europa, novos critérios habitacionais vieram contrabalançar esta marcada vertente representativa e protocolar dos vastos salões e múltiplas câmaras, originando apartamentos menores e mais íntimos, refletindo um novo desejo de comodidade, a par de um gosto particular pelo orientalismo.

É também sobre as duas últimas décadas do século XVIII que incide a abordagem de António Camões Gouveia testando o conceito experimental de «paisagem doméstica» sobre os registos das vivências de William Beckford em Portugal, quer enquanto criador de gostos requintados e recursos inesgotáveis, quer como observador atento e crítico. O espaço habitado, em Lisboa e Sintra, nos palácios do Ramalhão

ou Monserrate, é sentido e descrito num permanente vaivém entre exteriores e interiores, entre a natureza envolvente e os objetos da cultura material, cenografias cuidadosamente fabricadas com mobiliário, peças decorativas ou de utilidade específica, têxteis, cores, cheiros e sons, num apelo constante a todos os sentidos. Dificilmente a aproximação do «habitar», ao «ser e estar» poderia ser mais evidente.

Com o estudo de Isabel Mayer Godinho Mendonça introduz-se uma outra dimensão na construção de moradas pela nobreza: à reedificação, na sequência do terramoto de 1755, do palácio da família em Lisboa, «a casa grande», os marqueses de Rio Maior associam uma outra – «a casa pequena» – pensada desde o primeiro momento para rendimento. A partir do riquíssimo arquivo da família, depositado na Torre do Tombo desde 2002, a autora analisa detalhadamente todo o processo construtivo das duas «casas da Anunciada», projetadas com dez anos de intervalo, a pequena em 1761, a grande em 1771: a(s) encomenda(s), os arquitetos e artífices, as opções arquitetónicas e os programas decorativos, os tempos e custos, num período que vai de 1761 ao final do século XIX. Curiosamente, fruto de vicissitudes várias, com destaque para a gestão financeira das obras, a primeira sem «o melhor methodo, nem a sã economia», a segunda guiada pelo menor dispêndio e maior rapidez de concretização, ao aparato de erudição italiana do palácio arrendado, contrapôs-se a simplicidade funcional e repetitiva, de matriz pombalina, da residência da própria família Rio Maior.

Tomando como caso de estudo uma casa erguida em Leiria, em 1918, considerando o comitente, Costa Júnior, os arquitetos, Ernesto Korrodi e Augusto Romão, e o contexto histórico, de pós-guerra e instabilidade política, António Ginja volta à questão da instrumentalização social da arquitetura ampliando agora a perspetiva ao associar à capacidade comunicativa da arquitetura, no caso específico a difusão de ideais republicanos e nacionalistas pelo recurso a um programa tradicionalista, a reflexão sobre os mecanismos de receção e perceção por parte da comunidade local, mesmo quando o estímulo funciona de forma inconsciente.

Os últimos quatro artigos têm em comum a estreita articulação entre habitação, território e as políticas que os determinam.

Beatriz Serrazina analisa a produção de habitação para os trabalhadores da Diamang, Companhia de Diamantes de Angola criada em 1917, desenvolvida em sintonia com as políticas do Estado Novo em

Portugal. Inquirindo os modelos desenhados e adaptados ao território, a diversidade de materiais de construção, assim como os processos de apropriação e contestação que os permearam, discute, ancorada em sólida documentação preservada no Departamento das Ciências da Vida da Universidade de Coimbra, a forma como o ambiente construído, em particular a habitação, constituiu um importante instrumento de propaganda da ação «nacionalista e civilizadora» empreendida pela companhia na Lunda, contrapondo o «embelezamento» e «disciplina» das «modernas habitações indígenas» às «antigas cubatas».

As políticas de habitação do Estado Novo, em concreto o programa «casas para famílias pobres» que vigorou em Portugal entre 1945 e 1979, constituem o foco de Ricardo Costa Agarez. Reconhecendo o problema da habitação como matéria urgente e, pelo menos teoricamente, prioridade nacional, o autor confere à sua investigação um explícito sentido operativo denunciando, por um lado, como só o conhecimento da habitação apoiada existente permitirá beneficiar do seu potencial na resolução do problema, evitando a perda de estruturas importantes (material e emocionalmente) para as comunidades locais; por outro, a forma paradoxal como estes conjuntos modestos, embora presentes ao virar de cada esquina, em todo o país, são ainda invisíveis e por isso maioritariamente ausentes da história da arquitetura em Portugal. Nesta chamada de atenção premente, discute os métodos e abordagens adequados ao seu estudo, privilegiando, sobre o registo autoral e a qualidade do desenho, a integração e cruzamento de fontes documentais centrais, regionais e locais, na construção de uma história da burocracia da produção, assente na participação dos seus diferentes intervenientes, moradores incluídos.

Hugo Barreira questiona a transformação do território e o lugar da habitação através das fontes audiovisuais recorrendo a cinco registos cinematográficos para analisar a evolução de Espinho no decorrer do século XX. No que é já uma longa investigação pessoal, cruza a informação visual que veiculam com o que as fontes escritas e desenhadas permitem inferir, retratando as diferentes fases da tessitura construída, da presença esmagadora de edifícios de habitação unifamiliar de grande dimensão e implantação central no lote, primeiro, ou do desenvolvimento da arquitetura corrente construída pelos «não arquitetos», depois, ao surto construtivo da década de 1980, em que a opção por prédios plurifamiliares de desenvolvimento em altura veio pôr fim à identidade e ar de família que o aglomerado adquirira ao longo da primeira metade do século.

O dossiê encerra com uma análise das atuais políticas de habitação em Portugal. O ponto de partida é, por isso, para Nuno Travasso como fora já para Ricardo Agarez, a profunda crise que afeta a habitação em Portugal, onde a escalada dos preços tornou a habitação inacessível aos estratos mais vulneráveis mas também a largas franjas das classes médias. De forma crítica, o autor alerta para a natureza dúplice, senão paradoxal pelo menos conflituante, das políticas de habitação em Portugal: como resposta às carências habitacionais e à urgência em assegurar o acesso global a uma habitação condigna, mas também como instrumento de estímulo económico aos setores da construção e da promoção imobiliária, entendido como central para a economia do país. É este segundo aspeto que o autor explora: embora recue ao Estado Novo – estabelecendo extraordinários paralelos entre 1945 e a atualidade – concentra-se na relação que as políticas públicas de habitação geraram com a promoção privada ao longo das cinco décadas da democracia portuguesa, na forma como fomentaram os diferentes ciclos de urbanização que vêm modelando as paisagens urbanas que habitamos e na estranha ausência de debate sobre as implicações destas mesmas políticas no ordenamento do território.

Fica o convite à leitura.

LUÍSA TRINDADE  
Universidade de Coimbra  
luisa.trindade@fl.uc.pt  
<https://orcid.org/0000-0003-2475-7529>



## **Margaride: o resgate da velha casa-torre** **Margaride: the rescue of the old tower**

MÁRIO JORGE BARROCA  
Universidade do Porto, CITCEM<sup>(1)</sup>, Faculdade de Letras  
mbarroca@letras.up.pt  
<https://orcid.org/0000-0001-7432-3089>

Texto recebido em / Text submitted on: 13/10/2024  
Texto aprovado em / Text approved on: 20/01/2025

### **Resumo**

O presente estudo debruça-se sobre a Casa de Margaride, uma residência senhorial localizada nos arredores da cidade de Guimarães. Identificam-se as primeiras referências documentais a Margaride e a evolução da propriedade até o momento em que ela foi apropriada por elementos da nobreza rural, nos finais da Idade Média. A construção da casa-torre ocorreu, muito provavelmente, apenas no século XV. Nos últimos dois séculos o edifício conheceu um percurso que conduziu a uma descaraterização do seu perfil. O corpo da torre quatrocentista foi eliminado e substituído, no século XIX, por uma nova torre residencial.

### **Palavras-chave**

Margaride; Guimarães; Casa senhorial; Torre.

---

(1) Unidade de I&D 4059 da FCT. DOI institucional: <https://doi.org/10.54499/UIDB/04059/2020>.

## Abstract

This study focuses on the Casa de Margaride, a manor house located on the outskirts of the city of Guimarães. We identify the first documental references to Margaride, as well as the evolution of the property until it was appropriated by members of the rural nobility at the end of the Middle Ages. The construction of the tower-house only took place in the 15th century. However, in the last two hundred years its profile as being de-characterized. The tower of the 15th century was removed and replaced by a new residential tower, built in the 19th century.

## Keywords

Margaride; Guimarães; Manor House; Tower.

Em 2021 assinalaram-se os mil anos da primeira referência documental ao topónimo Margaride, exarada, na forma latinizada de *villa Margariti*, numa velha escritura do *Livro de Mumadona*. Essa data foi o pretexto para reunirmos algumas notas sobre a Casa-Torre de Margaride, hoje quase desaparecida, destinadas a um opúsculo que não saiu dos prelos. É esse texto que, pese embora escrito com objetivos distintos, apresentamos neste volume monográfico, agradecendo estes dois amáveis convites: o de José Couceiro da Costa, para me debruçar sobre a Casa de Margaride, e o de Luísa Trindade, para colaborar neste volume da *Revista de História das Ideias*, retomando um velho tema que já tinha sido por mim abordado no volume de 1998. Nas linhas que se seguem iremos tentar resgatar do esquecimento essa velha estrutura senhorial vimaranense. A tarefa é ingrata e difícil, porque os elementos não são abundantes e porque outros, antes de nós, já escreveram sobre Margaride. Bastará recordar, aqui, os dois pequenos textos que José Leite de Vasconcelos (1858-1941) dedicou ao seu amigo Henrique Cardoso de Macedo Martins de Menezes, 2º Conde de Margaride (1868-1933), por ocasião do seu aniversário, onde glosou os dois mais antigos documentos referentes a Margaride. Estes textos conheceram, no entanto, limitadíssimas tiragens: o primeiro de apenas 20 exemplares; o segundo de 30 exemplares. Valeu o facto de eles terem sido incluídos nos *Opúsculos* de Leite de Vasconcelos, publicados pela Universidade de Coimbra, para terem escapado ao esquecimento (Vasconcelos 1931: 219-228).

Recuemos mil anos, até 14 de junho de 1021. Nesse dia, *Bronili*, serva de Deus e confessa do mosteiro vimaranense, transmitiu a *Idila*, e a sua mulher *Astileova*, a carta de posse do casal que ela detinha na *villa*

*Margariti*, declarando que o mesmo lhe chegara às mãos por concessão de D. Mumadona:

... Ego famula Dei Bronili confessa ... faceremus tibi Idila et uxor tua Astileoua cartula de casale meo proprio que habeo in villa Margariti quos mihi concessit mea domna Mummadomna ... (*Livro de Mumadona*, doc. 39; PMH-DC, doc. 247; VMH, doc. 26).

A passagem documental é suficientemente lacónica para nos deixar mais dúvidas do que certezas sobre o que foi, na realidade, confiado a *Idila* e a *Astileoua* nessa já distante quarta-feira de 1021. Com efeito, não sabemos a dimensão da propriedade – se era grande, se era pequena – nem os seus confrontos. Adivinhamos que deveria ter alguma relevância, uma vez que o diploma de 1021 é confirmado por duas senhoras da família condal portugalense – D. Mumadona e D. *Tutadomna* (ou D. Toda)<sup>(2)</sup>. Quanto à sua localização, sabemos que ficava em *Margariti*, antropónimo que, segundo Almeida Fernandes, deriva do nome próprio *Margaritus*, revelador da identidade de um antigo possessor (Fernandes 1977: 35). Mas também aqui mantemos algumas dúvidas: seria Margaride, na freguesia de Mesão Frio, ou Margaride, na freguesia da Costa, junto a Guimarães? A presença das duas nobres senhoras, Mumadona e Toda, leva-nos a aceitar a opção vimaranense. A expressão utilizada – *casale* – deixa-nos convencidos que, nesta propriedade, ainda não existiria qualquer residência de tipo senhorial. Seria, muito provavelmente, uma simples unidade de exploração agrária, um *casal*, uma tipologia do emparcelamento rural que foi estudada por André Marques em 2008<sup>(3)</sup>. Por último, também não temos certeza em relação à identidade da anterior proprietária do *casale* que ficava na *villa de Margariti*. É certo que o diploma menciona *Domna Mummadomna*. Seríamos tentados a pensar em Mumadona Dias, a célebre condessa portugalense que, segundo José Mattoso, terá falecido c. 968 (Mattoso 1981: 139-140). Se assim fosse, o casal de Margaride teria chegado às mãos de *Bronili* antes do ano de 968. Não sendo de todo impossível, parece

---

(2) A condessa D. Toda, que foi casada com o conde D. Mendo Gonçalves, encontra-se mencionada na inscrição do cálice moçárabe da Sé de Braga, também conhecido como «Cálice de S. Geraldo» (Barroca 2017, Insc. N.º 12, pp. 36-39, de [997-1008]).

(3) O casal de Margaride é o n.º 42 do seu Quadro-Síntese I (Marques 2008: 293).

ser um lapso de tempo demasiado longo para que, cinquenta e três anos mais tarde, a mesma pessoa estivesse a transacionar a propriedade para *Idila* e *Astileova*. Ora, a carta de 1021 tem como primeira confirmante *Mummadomna proliu Didaz*. Tratava-se, obviamente, da neta homónima da célebre condessa, que José Mattoso sugere ter sido filha de Diogo Mendes e de Aldonça, documentada entre 985 (?) e 1025 (Mattoso 1981: 141). Ficamos, assim, com a dúvida se não teria sido igualmente esta neta homónima da condessa a pessoa que transacionou o *casale de Margaridi* para as mãos de *Bronili*, o que deslocaria essa transmissão para depois de 985. José Mattoso assim o sugeriu, e parece-nos que esta possibilidade é a mais plausível.

Alguns anos mais tarde, em 1044, o mesmo *Idila*, agora com as suas filhas *Bronili*<sup>(4)</sup> e *Felicia*, venderam a *Elsinda* as herdades que possuíam em *Margaride* localizando-as *subtus Montis Latitu*. O documento é um pouco mais rico, e fornece várias pistas sobre o que se tinha passado em 1021 e o que ocorreu vinte e três anos depois. Diz-se no pergaminho:

... Ego Idila una cum filias meas Bronili et Felicia ... faceremus ad vobis domna Elsinda confessa sicut et fecimus cartula venditionis et firmitatis de hereditates nostras propria que abimus in villa Margariti subtus Montis Latitu territorio Bracarense inter bis alveis Ave et Avizella discurrente rivulo Sellio et fuerunt ipsas hereditates de Mumadona Didaz et conparavi eas inde soror Sesita et filia sua soror Brunili et tenerun ea in suo iure per pretio et carta tem tornarunt ea in manus de Idila et uxor mea Astileuva ... (*Livro de Mumadona*, doc. 11; PMH-DC, doc. 332; VMH, doc. 32).

A propriedade fora, portanto, detida por Mumadona Dias (como vimos, provavelmente a neta da célebre Condessa), tendo sido comprada por *Sesita* e sua filha *Brunili*, ambas freiras do mosteiro de Guimarães<sup>(5)</sup>. Esta última, certamente já depois da morte de sua mãe, tinha vendido, em 1021,

---

(4) É interessante registar a coincidência do nome de uma das filhas de *Idila* ser igual ao da pessoa que lhe transmitira o *casal de Margariti* em 1021. Esta circunstância pode sugerir diferentes explicações: Estariam ligados por laços de parentesco? Ou a atribuição deste nome foi um testemunho da gratidão de *Idila*? Ou terá sido simples coincidência, apesar de este nome próprio ser pouco comum?

(5) Para além de ser um mosteiro dúplice – ou seja, com frades e freiras – Guimarães era um mosteiro familiar, onde professavam vários elementos de uma mesma família. O exemplo de *Sesita* e de sua filha *Brunili* é, nesse aspeto, bem elucidativo.

a *Idila* e a *Astileova*. E, vinte e três anos volvidos, *Idila*, certamente já viúvo, acompanhado por duas filhas, vendia os seus bens de Margaride a *Elsinda*.

Neste diploma devemos ressaltar, ainda, a forma como a propriedade foi localizada: *subtus Montis Latitu*. Trata-se de uma referência de tipo militar, que nos revela que esta propriedade estava sob alçada (ou na dependência) do castelo de Guimarães, que a condessa Mumadona Dias fundara algumas décadas antes, por volta de 950-951, no *Montis Latito* (ou Monte Largo), para defesa do cenóbio vimaranense que ela própria instituíra (Barroca e Amaral 2019: 52-53). As restantes coordenadas de georreferenciação invocadas no diploma são claras: a propriedade ficava no território bracarense (entenda-se, *território diocesano*, porque do ponto de vista político encontrava-se, obviamente, no seio do Condado Portucalense), no espaço de Entre-Ave-e-Vizela e nas proximidades do rio Selho.

As referências a Margaride continuam a registar-se ao longo da Idade Média. Encontramos nova referência a *Margaridi* em 1059, no inventário dos bens do Mosteiro de Guimarães<sup>(6)</sup>. Depois deparamo-nos com um hiato de duzentos anos, até que, nas Inquirições de 1258, se volta a mencionar o *valle in Margaride* no questionário ao Mosteiro de St<sup>a</sup>. Marinha da Costa<sup>(7)</sup>. Ao longo do século XIV as menções multiplicam-se: em 1309 temos referência a *Margaride*<sup>(8)</sup>; em 1314 aos casais de *Margaride*<sup>(9)</sup>; em 1354 ao *casal de Margaride*<sup>(10)</sup>; em 1386 de novo ao *casal de Margaride*<sup>(11)</sup>; etc. Esta última referência diz, explicitamente, que o casal de Margaride era do Cabido da Colegiada de Guimarães: um casal, que então era arrendado, situado em S. Romão de Mesão Frio, confrontava «com casal de Margaride que he do cabijdo de Guimaraães»<sup>(12)</sup>. Mas o que nos interessa aqui sublinhar é que, em todas estas referências documentais, até aos meados do século XIV, encontramos sempre a menção ao topónimo e ao *casal*. Em nenhum destes documentos se deixa entrever

---

(6) *Livro de Mumadona*, doc. 45: 78, e Anexo, doc. VIII: 222; PMH-DC, doc. 420; VMH, doc. 45.

(7) PMH-Inq.: 735; VMH, doc. 259: 243. As Inquirições de 1220 omitem qualquer referência ao topónimo Margaride, quer em S. Romão [de Mesão Frio], quer na inquirição ao Convento de St<sup>a</sup>. Marinha da Costa.

(8) ANTT, CSMOG, DR, mç. 2, n.º 21 – PT/TT/CSMOG/DP 20/21, de 30 de abril de 1309.

(9) ANTT, CSMOG, DP, mç. 21, n.º 6 – PT/TT/CSMOG/DP 21/06, de 18 de março de 1314.

(10) ANTT, CSMOG, DP, mç. 31, n.º 41 – PT/TT/CSMOG/DP 31/41, de 22 de janeiro de 1354.

(11) Chanc. D. João I, Livro II(1), doc. 211, de 29 de abril de 1386.

(12) Chanc. D. João I, Livro II(1), doc. 211: 128.

a existência de uma propriedade revestida de estatuto privilegiado ou, sequer, a existência de alguma estrutura arquitetónica...

A primeira referência à *Quintã* de Margaride ocorre em 1348, quando estava na posse de Pedro Álvares, por execução do testamento de seu pai, o cónego vimaranense Álvaro Peres<sup>(13)</sup>. Embora seja certo que a menção de uma «quintã» não implique, forçosamente, tratar-se de uma propriedade na posse de um elemento da nobreza, a esmagadora maioria das referências conhecidas corresponde a propriedades nobilitadas. A mesma ordem de raciocínio se poderá aplicar a Margaride. O que significa que, pelo menos a partir dos meados do século XIV, as referências a Margaride podem corresponder a duas entidades distintas: ao casal, unidade agrária; e à quintã, propriedade detida por elementos privilegiados da sociedade vimaranense, sejam eles nobres ou não. Pedro Álvares, que detinha esta última, casara com Maria Anes. Esta, em 1383, embora já viúva, ainda tinha a quintã. Mas acabaria por a vender a D. Álvaro Gonçalves de Freitas, membro de uma família influente em Guimarães, Cavaleiro e Vedor da Fazenda de D. João I, que faleceu por volta de 1419-1420. Na Capela de S. Brás, anexa ao Claustro da Colegiada de Guimarães (hoje tudo incluído dentro do perímetro do Museu de Alberto Sampaio), podem ser admirados os túmulos, com estátuas jacentes, de D. Álvaro Gonçalves de Freitas e de sua mulher, D. Beringela Gil (Barroca 1987: 457-458; Almeida e Barroca 2002: 240). Concebidos em granito, e, por isso, com esculturas relativamente frustes, eles não deixam de refletir o estatuto privilegiado do casal a quem Maria Anes transmitiu a posse da quintã de Margaride.

Ao longo dos séculos, a *Quintã* de Margaride passou por diversas mãos. Para o nosso propósito importa reter que, muito provavelmente, desde os meados do século XIV, quando passou a ser designada como *quintã*, a propriedade tinha adquirido um estatuto privilegiado. No entanto, o facto de existir uma *quintã* não significa, necessariamente, que essa propriedade tivesse uma estrutura residencial, muito menos que ela fosse de tipo senhorial. Para encontrarmos uma primeira referência explícita à Casa-Torre de Margaride é necessário avançar até ao ano de 1570, quando Pedro Álvares de Almeida, «fidalgo de geração», instituiu o Morgado dos Almeidas, com capela na Igreja do Mosteiro de S. Francisco, em Guimarães. No Tombo do Morgado, que incluía a *Quintã* de Margaride, refere-se a existência de «uma casa torre

---

(13) Arquivo Municipal Alfredo Pimenta, Colegiada de Santa Maria de Oliveira de Guimarães, Documentos particulares, mç. 31, n° 41.

tilhada, que tem três portas de arcos em que mora João Gonçalves que possui a dita quinta que sua mulher he a terceira vida no prazo da dita quinta»<sup>(14)</sup>. A Quintã de Margaride estava, portanto, emprazada por três vidas, estando esse prazo a terminar. Mas a grande novidade que este documento encerra é, obviamente, a referência à casa-torre, que se declara *telhada*.

Esta breve descrição de 1570 é, assim, o primeiro testemunho da existência da casa que aqui nos ocupa<sup>(15)</sup>. Como no documento não há qualquer indício de que a casa estivesse em construção, podemos inferir que ela já se encontrava erguida. Terá sido, muito provavelmente, construída nos finais de Quatrocentos ou na primeira metade do século XVI.

Um século mais tarde, em 1678, num prazo feito a Domingos Anes da Guerra, a casa volta a ser descrita como uma «casa grande muito alevantada, parte colmada e parte tilhada»<sup>(16)</sup>. A «casa grande muito alevantada» seria, certamente, a torre. As estruturas com telhado de colmo seriam, muito provavelmente, as dependências relacionadas com as atividades agrícolas.

Entre 1644 e 1678, Domingos Anes da Guerra haveria de introduzir algumas alterações marcantes no conjunto edificado de Margaride: mandou construir o jardim, estruturado em torno de um tanque hexagonal (no qual se veio a colocar, ao centro, uma gárgula que, pretende a tradição, teria sido retirada da torre senhorial). Este jardim ainda hoje existe, dominado por imponentes e centenários trabalhos de topiária, onde se destacam as camélias, os teixos e os azevinhos e uma extraordinária *Casa de Fresco*, criada à sombra de uma enorme camélia. Seria ainda a Domingos Anes da Guerra que se ficou a dever a construção da varanda, com sete janelas, que prolongou a fachada principal da velha casa para nordeste. Esta varanda já nos surge descrita em 1697 quando se refere a «casa mui alevantada com varanda rustica de sete janelas viradas a Norte e defronte dela um paul»<sup>(17)</sup>.

---

(14) Este documento, que é citado no Sistema de Inventariação do Património Arquitetónico (SIPA), é registado como sendo de 1507. Agradecemos a José Couceiro da Costa a transcrição acima utilizada, bem como as informações sobre a verdadeira cronologia deste importante testemunho documental.

(15) A Casa de Margaride encontra-se classificada como Monumento de Interesse Público (MIP) pela portaria N.º 740-FI/2012, publicada no *Diário da República*, 2.ª Série, n.º 252, de 31 de dezembro de 2012.

(16) Arquivo da Casa de Margaride. Agradecemos a informação e transcrição a José Couceiro da Costa.

(17) Cf. Sistema de Inventariação do Património Arquitetónico (SIPA): [http://www.monumentos.gov.pt/site/app\\_pagesuser/SIPA.aspx?id=100](http://www.monumentos.gov.pt/site/app_pagesuser/SIPA.aspx?id=100) (consultado em 08.05.2021).

O seu neto, Domingos José Cardoso de Macedo (1733-1796), que também foi responsável por algumas modificações em Margaride, seria armigerado (ou seja, recebeu carta de brasão de armas) em 16 de novembro de 1770 (Menezes 2019: 95-149). Acabaria por optar por residir em Guimarães, trocando, assim, a casa da Quintã de Margaride pela Casa do Carmo, um imponente edifício nas imediações do Paço Ducal de Guimarães, assim conhecido por se erguer no Largo do Carmo (hoje designado Largo Francisco Martins Sarmiento). Em 1785, Domingos José Cardoso de Macedo e sua mulher, Maria Rosa de Figueiredo das Neves, ainda assinam uma escritura como «moradores na Quinta de Margaride»<sup>(18)</sup>. Mas em 1793 já se declara «morador na rua do Gado desta vila» [de Guimarães]<sup>(19)</sup>. A mudança terá ocorrido por volta de 1785. Na Casa do Carmo seriam responsáveis por obras de ampliação, tendo acrescentado um andar acima da cornija do edifício original.

Reduzida à condição de residência subsidiária, a Casa de Margaride deve ter conhecido, a partir de então, algumas décadas de estagnação. Com efeito, a casa-torre da Quintã de Margaride só voltaria a ser morada regular da família a partir de 1890, quando Henrique Cardoso de Macedo Martins de Menezes (1868-1933) – o 2º Conde de Margaride, a quem Leite de Vasconcelos dedicou os dois opúsculos mencionados no início deste texto – decidiu trocar a Casa do Carmo, implantada no núcleo urbano vimaranense, pela casa rural de Margaride, nos arredores da urbe<sup>(20)</sup>. Uma troca do bulício urbano pela calma do meio rural (ainda que periurbano). Henrique Cardoso de Macedo Martins de Menezes era filho de Luís Cardoso Martins da Costa Macedo (1836-1919), 1º Conde de Margaride. O regresso do 2º Conde à Casa de Margaride traduziu-se em importantes obras, que conferiram a este edifício o perfil que hoje podemos admirar. Foi ele o responsável pela demolição do piso superior da torre senhorial, que se erguia à esquerda da fachada, reduzindo o

---

(18) Arquivo Municipal Alfredo Pimenta, Cota 11-24-16-1-7 (PT/AMAP/FAM/CMCC/01-01/11-24-16-1-7).

(19) Arquivo Municipal Alfredo Pimenta, Cota 11-24-16-1-9 (PT/AMAP/FAM/CMCC/01-01/11-24-16-1-9).

(20) Desta forma, foi ainda na Casa do Carmo que decorreram as comemorações do aniversário natalício do Visconde de Margaride, Luís Cardoso Martins da Costa de Macedo, em 1874, que Camilo imortalizou com o seu caustico sentido de humor por coincidirem com uma sexta-feira, período de abstinência de consumo de carne, pouco condizente com as iguarias servidas (Castelo Branco 1874: 19-21). O Visconde de Margaride haveria de ser elevado a 1º Conde de Margaride por D. Luís I.

volume deste conjunto edificado mais antigo a apenas dois pisos (rés do chão e 1º andar) (figura 1). E foi sua iniciativa construir, à direita da fachada, um novo e amplo edifício, dotado de três pisos e com entrada servida por escadaria, sobrepujada pelo brasão de família, pela qual se passou a fazer o acesso ao interior da residência. Foi, ainda, o 2º Conde de Margaride quem trouxe para Margaride o Cruzeiro do Recolhimento do Anjo, procedente dessa instituição assistencial vimaranense, que tinha sido demolida, salvando-o assim de uma quase certa destruição.



Figura 1 – Casa de Margaride – Vista geral da fachada principal.

Depois das obras empreendidas pelo 2º Conde de Margaride, o que resta hoje da velha casa-torre? Vimos que, originalmente, a torre tinha rés do chão e dois andares, tendo o 2º Conde de Margaride mandado demolir o seu piso superior. Não sabemos como era o seu coroamento – se era ameado ou não. Provavelmente seria ameado, porque as ameias tinham um valor simbólico importante, sendo atributo de senhorio, de nobilidade e de antiguidade, três atributos a que os construtores da primeira torre não podem deixar de ter estado sensíveis. As ameias foram, de resto, amplamente utilizadas nos solares do Norte de Portugal nos séculos XVI a XVIII, quando já tinham perdido qualquer interesse militar, precisamente por manterem esse valor simbólico. Quem construiu esta casa, optando pela tipologia da casa-torre, certamente não teria abdicado de colocar ameias no seu coroamento. E teria gárgulas para escoamento das águas pluviais, de que uma se reaproveitou no tanque hexagonal do jardim.

Uma visita a Margaride permite identificar diversos elementos desta torre. Ao nível do rés do chão, depois convertido em espaço de serventia às atividades rurais e hoje albergando pequeno núcleo expositivo de peças etnográficas, ainda se preserva a velha estrutura senhorial, com

a torre a ocupar o ângulo sudoeste da casa (figura 2)<sup>(21)</sup>. Com efeito, uma análise mais atenta do paramento dos muros, conjugada com a medição da espessura dos mesmos, permite reconhecer o piso térreo da torre senhorial.

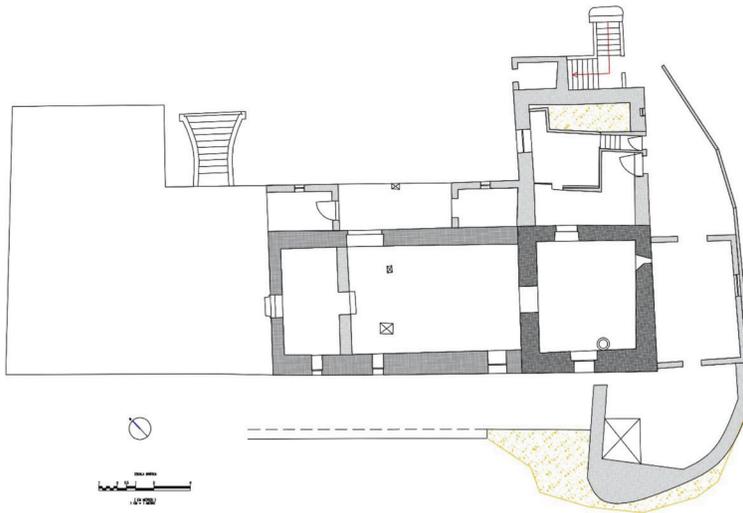


Figura 2 – Casa de Margaride – Planta térrea com identificação da torre (cinzento mais escuro), anexo residencial (cinzento menos escuro) e restantes espaços.

A torre foi erguida sobre afloramentos de granito, recebendo assim algum destacamento na paisagem. Quem observa a fachada principal da Casa de Margaride (figura 1) não se apercebe desta circunstância, uma vez que os sucessivos aterros para regularização do terreno se encarregaram de a camuflar. Mas a perspetiva que se colhe nos campos agrícolas que se desenvolvem a sul da casa (figura 3) revela bem essa condição. De resto, os afloramentos graníticos estão incluídos dentro do perímetro da construção, ocupando, nomeadamente, boa parte do espaço térreo do corpo que, ao nível do 1º piso, é ocupado pela cozinha.

(21) A planta aqui apresentada deve-se a levantamento encomendado, a nosso pedido, por José Couceiro da Costa. O tratamento gráfico, com a indicação das várias fases, deve-se a César Guedes, a quem deixamos o testemunho do nosso agradecimento.



Figura 3 – Casa de Margaride – Vista geral das traseiras.

A torre de Margaride obedecia, assim, a um modelo muito replicado nestas velhas torres senhoriais, erguidas em terrenos de cota baixa, com boa apetência agrícola, mas escolhendo, dentro destes espaços, os pontos mais destacados (Barroca 1989: 19). Bem perto de Margaride temos um outro exemplo deste tipo de implantação, que se revela bem elucidativo: a torre de Pousada, em S. Pedro de Azurém, ligada à linhagem dos Peixotos, erguida alcandorada sobre afloramentos graníticos igualmente portentosos. Apesar de ter sofrido uma reconstrução profunda durante a primeira metade do século XX, que corresponde à construção do piso superior, a Torre de Pousada conserva um piso inferior medieval, erguido precisamente entre e sobre afloramentos rochosos (Machado 1973: 145-154; Nóbrega 1973; Moraes 1975-77: 2-108; Pinto 2014-15: 207-217).

A torre de Margaride era uma construção de planta quase quadrada. Apresentava 7,88 x 7,24 m, com um espaço interior de 6,00 x 5,40 m, o que se traduz numa área útil de 32,4 m<sup>2</sup> por piso. Tendo em conta que a torre tinha, originalmente, rés do chão e dois pisos, isto perfazia um total de 97,2 m<sup>2</sup> de área habitacional útil. As suas paredes, em alvenaria de granito, construídas com pedra de origem local, apresentam uma

espessura que oscila entre os 80 e os 90 cm de espessura<sup>(22)</sup>. A porta, em arco quebrado, rasgava-se na parede voltada a noroeste, abrindo-se para o Anexo Residencial (figura 4). Apresenta um vão com 1,36 m de largura e 2,31 m de altura máxima. As aduelas e as ombreiras da porta apresentam um chanfro com 10 cm de largura. O arco quebrado é formado por apenas quatro aduelas: duas potentes aduelas de arranque, que partem das ombreiras, sem recurso a impostas, e duas pequenas aduelas no fecho. O espaço do intradorso, que ocupa a restante espessura da parede, apresenta uma solução de arco abatido. Sendo uma porta térrea, ela ficaria, mais tarde, englobada na área de serventia agrícola quando, na sequência da reorganização moderna dos espaços habitacionais, o piso térreo ficou consagrado às atividades rurais. E, por isso, em 1960, ela seria deslocada do rés do chão para o 1º andar ocupando hoje rigorosamente a mesma posição, mas servindo o piso senhorial ou residencial da casa (figura 4). Em seu lugar, no piso térreo, foi criada uma nova porta, com um lintel reto.



Figura 4 – Casa de Margaride – Porta de entrada da torre (hoje transferida para o 1º andar).

---

(22) Medidas tomadas nas paredes nordeste e noroeste, respetivamente.

No que respeita a aberturas, a torre apresenta, no piso térreo, uma abertura estreita na parede voltada a sudeste. As outras duas aberturas – uma janela rasgada a sudoeste e uma porta a noroeste – resultam de intervenções modernas ou foram radicalmente transformadas por elas. Ao nível do 1º andar, hoje ocupado pela sala de refeições, as janelas são amplas (com 0,94 a 1,03 m de largura e 1,39 m de altura), todas dotadas de bancos afrontados (popularmente designados por *conversadeiras* ou *namoradeiras*). Mas elas resultam de reforma da Época Moderna. Não sabemos, portanto, como seriam as aberturas originais que, certamente, nos ajudariam a esclarecer a cronologia da construção.

A torre de Margaride não era exemplo único nesta freguesia vimaranense de S. Romão de Mesão Frio. Com efeito, não muito longe dela encontramos outro exemplo de uma residência senhorial dos alvares da Época Moderna – a torre de Paçô (Mesão Frio) – que, apesar de ser uma construção mais larga (portanto menos «turriforme»), apresenta evidentes afinidades com Margaride (nomeadamente ao nível da tipologia das portas). Infelizmente foi objeto de uma recente intervenção que alterou, profunda e irremediavelmente, o seu valor patrimonial.

Encostado à torre de Margaride, voltado a Norte, desenvolveu-se um espaço construído que, à falta de melhor designação, temos chamado, em estudos anteriores, «anexo residencial» (figura 2). A sua planta é retangular e obedece ao modelo usual destes anexos. A sua finalidade era ampliar a área habitacional da casa que, se ficasse reduzida às dimensões da torre, era, como vimos, relativamente limitada. Este corpo edificado tem 13,80 m de comprimento e 7,82 m de largura (medidas exteriores), correspondendo a uma área edificada de 107,92 m<sup>2</sup>. Do ponto de vista da área útil, ela ronda os 12,86 m x 5,79 m, ou seja, os 74,46 m<sup>2</sup>. Como este anexo tinha rés do chão e primeiro andar, a área útil total seria de 148,92 m<sup>2</sup>. Apesar de ser uma obra tardia, ele continua a seguir o padrão que temos vindo a encontrar em outros anexos residenciais. Num anterior estudo invocámos os casos de Vasconcelos (St<sup>a</sup>. Maria de Ferreiros, Amares) (com 99,4 m<sup>2</sup>), de Paranho (Terroso, Póvoa de Varzim) (com 112 m<sup>2</sup>) e do Paço do Alcaide do Castelo de Guimarães (com 112 m<sup>2</sup>) (Barroca 1997/98: 76-78 e 100). Mas poderíamos acrescentar mais exemplos, como o anexo da Fase III do Paço de Giela (Giela, Arcos de Valdevez),

correspondente ao século XIV (com 127 m<sup>2</sup>) (Barroca e Sottomayor-Pizarro 2015: 164-173) ou o Paço de D. Loba (Padronelo, Amarante) (com 124 m<sup>2</sup>)<sup>(23)</sup>. Todos estes exemplos, aos quais se junta agora o de Margaride, revelam que os anexos residenciais dos finais da Idade Média tinham áreas que, em média, oscilavam entre os 100 e os 120 m<sup>2</sup> (Barroca 1998: 72-81), configurando aquilo a que então chamamos o «padrão médio do espaço habitacional da nobreza portuguesa do séc. XIV» (Barroca 1998: 76).

Depois de construído este novo corpo, a Casa de Margaride apresentava uma área útil de 246,12 m<sup>2</sup>, correspondentes aos 97,20 m<sup>2</sup> da torre (contabilizando os três pisos) e aos 148,92 m<sup>2</sup> do anexo (com os seus dois pisos).

O acesso a este anexo residencial era garantido por uma ampla porta que se rasga, ainda hoje, na parede voltada a nordeste. Trata-se de uma porta com 1,82 m de largura na moldura exterior (1,92 m no vão interno) que foi parcialmente alterada no seu remate superior (figura 5). As suas ombreiras apresentam um chanfro similar ao da porta térrea da torre (que, como referimos, foi deslocada para o 1º andar, onde hoje se encontra implantada). A parte superior do vão desta porta de entrada do anexo, em arco quebrado, aflora hoje no pavimento do 1º andar da residência, o que revela uma alteração na cota dos pavimentos desta casa, fruto de obras modernas. Essa alteração de cota é, aliás, perceptível na estereotomia da parede, nomeadamente na face voltada à varanda das sete janelas, onde se identificam diversos negativos da amarração do pavimento ou telheiro tardo-medieval. A parte superior do arco desta porta esteve durante muitos anos encoberta por argamassa tendo sido colocada a descoberto nas últimas décadas, altura em que o vão desta porta seria adaptado a lareira (figura 6). Desta forma, a parte superior do arco da porta corresponde, hoje, à lareira do primeiro andar...

---

(23) Temos no prelo um estudo, realizado juntamente com o nosso Amigo José Augusto P. de Sottomayor Pizarro, sobre este Paço de Amarante.



Figura 5 – Casa de Margaride – Porta de entrada do Anexo Residencial.



Figura 6 – Casa de Margaride – Remate superior da porta de entrada do Anexo Residencial, hoje visível no 1º andar e adaptado a lareira.

A tipologia da porta do anexo, com arco quebrado e recorrendo ao uso de chanfro, e a sua implantação, na face mais longa do anexo residencial, não pode deixar de recordar o exemplo da Torre de Vasconcelos (St<sup>a</sup>. Maria de Ferreiros, Amares), que apresenta soluções idênticas (Barroca 1989: 38-39; 2014: 127-129).

No piso térreo, o interior deste anexo começou por ser um espaço uno, mas acabaria por receber, mais tarde, uma parede, que individualizou duas áreas: uma maior, adjacente à torre, com 9,28 m x 5,79 m (ou seja, com 53,7 m<sup>2</sup>); outra menor, mais afastada da torre, com 3,08 x 5,79 m (ou seja, 17,8 m<sup>2</sup>) (figura 2). Na parede extrema, virada sensivelmente a norte, ocupando uma posição centrada, foi criada uma porta que, do ponto de vista tipológico, se afigura muito interessante (figura 7). Com efeito, não se trata de uma porta ogival, como era a porta da torre (figura 4) ou a porta de entrada principal deste anexo (figuras 5 e 6). Optou-se, aqui, por uma porta com lintel reto apoiado sobre cachorros ou mísulas de recorte curvo, côncavo, obedecendo a uma tipologia muito característica do século XVI e que encontramos usualmente em casas urbanas (no Porto, em Barcelos, em Guimarães, em Viana do Castelo, etc.). No espaço urbano de Guimarães encontramos uma porta similar na Casa dos Laranjais, uma casa-torre quinhentista que tem várias afinidades com Margaride. A presença desta porta poderia sugerir que o anexo fosse uma construção ligeiramente mais tardia que a torre. Em todo o caso, e como achamos que as duas portas ogivais têm evidentes afinidades, inclinámo-nos mais para pensar que a torre e o anexo foram edificações sensivelmente contemporâneas, e que esta porta, de lintel reto apoiado sobre cachorros ou mísulas – que é obra indubitavelmente da primeira metade de Quinhentos – seja resultado de uma intervenção posterior. O que nos leva a sugerir que a velha Casa-Torre de Margaride fosse obra erguida na segunda metade ou finais de Quatrocentos e que estas obras de alteração tenham ocorrido já durante o reinado de D. João III. É o que também nos sugere a gárgula reaproveitada no tanque do jardim, que a tradição aponta como sendo originária do coroamento da torre de Margaride, que revela uma feição mais maneirista do que manuelina.



Figura 7 – Casa de Margaride – Porta rasgada na parede voltada a norte.

Com o andar dos tempos, o espaço térreo da Casa de Margaride acabou por se converter em área de apoio às atividades agrícolas, deslocando-se a zona de habitação senhorial para o piso superior. Foi essa circunstância que levou a que, já na segunda metade do século XX, a porta de arco quebrado, que se rasgava no piso térreo, fosse deslocada para o 1º andar, onde veio ocupar rigorosamente o mesmo alinhamento, passando a servir de acesso à Sala de Jantar da Casa de Margaride. A reconversão deste primeiro andar em espaço destinado a refeições motivou a construção de um novo corpo, que avançou para nordeste, apoiando-se sobre os afloramentos rochosos (figura 3). No piso térreo, parte deste espaço é, de resto, preenchido por afloramentos graníticos. No primeiro andar foi criada uma cozinha, com duas áreas separadas por uma arcada dupla, em granito, de forte presença plástica, que, salvas as devidas proporções, não pode deixar de recordar a dupla arcada da cozinha de Manhufe (Mancelos,

Amarante), imortalizada pela mão genial de Amadeo de Souza-Cardoso. Este corpo edificado, que se articula em L com a velha casa, foi posteriormente alvo de uma ampliação, bem patente na presença de uma junta viva. Este edifício, destinado à cozinha e à área de serviços, articula-se com a varanda rústica (com as mencionadas sete janelas) e com a sala de refeições.

Concluimos, assim, o périplo pelos espaços mais antigos da velha Casa de Margaride. Abstivemo-nos, intencionalmente, de penetrar na grande Torre, o corpo construído por Henrique Cardoso de Macedo Martins de Menezes, 10º Senhor da Casa de Margaride e 2º Conde de Margaride, em finais do século XIX e inícios do século XX, que se desenvolve à direita da fachada principal da Casa de Margaride (figuras 1 e 8). Esse imenso corpo, pelo qual se passou a fazer o ingresso na habitação, foi erguido para responder às novas necessidades habitacionais da família, que de novo elegera a propriedade rural para sua residência principal. Uma torre larga, com 15 x 14,5 m de base nas suas medidas extremas, configurando um quadrilátero amputado no ângulo Leste, criando um recanto que recebeu a escadaria de acesso. Ao cimo destas escadas rasga-se a porta de entrada, sobrepujada por um brasão da família (figura 9). Deve ter sido quando se ergueu esta construção que, para compor a fachada da residência senhorial, se demoliu o que restava do piso superior da velha Torre. A partir de então, a Casa de Margaride passou a ser integrada por um corpo baixo, em L, com a cozinha e demais dependências sociais, e, no extremo oposto, uma ampla torre onde se concentraram as dependências mais privadas. Seguindo um velho modelo arquitetónico muito glosado na nossa arquitetura senhorial, o piso térreo continuou reservado ao apoio para atividades agrícolas, os pisos superiores para a área privada e residência familiar.



Figura 8 – Casa de Margaride – Torre oitocentista, erguida pelo 2º Conde de Margaride.



Figura 9 – Casa de Margaride – Brasão da porta de entrada da Torre oitocentista.

O percurso da Casa de Margaride revela-se, assim, mais um interessante testemunho da forma como a Nobreza portuguesa, ao longo dos tempos (medievais, modernos e até mesmo muito recentemente), se serviu da arquitetura como uma forma de afirmação e como veículo de ascensão social. Tendo começado por ser uma propriedade que não tinha estatuto privilegiado, transformou-se, no século XIV, em *quintã*. Foi nela que, mais tarde, se construiu a primeira casa-torre, seguindo um padrão muito difundido no reino. E que, acompanhando outras estruturas similares, se ampliou e adaptou a novos requisitos de conforto e de habitabilidade. A partir do último quartel do século XVIII conheceu alguma estagnação, quando a família se deslocou para a Casa do Carmo, em Guimarães, uma imponente construção setecentista. Mas, um século volvido, nos finais do século XIX, a família, agora detentora do recém-atribuído título de Condes de Margaride<sup>(24)</sup>, acabaria por regressar, imprimindo um novo cunho a esta habitação, ampliando espaços e adequando-os aos novos tempos. Para além da nova torre e das transformações do corpo edificado mais antigo, acrescentou igualmente uma garagem, o mais claro sinal dos «tempos modernos». Mas, ainda assim, não abdicou da linguagem da «casa-torre», que deixou marca tão perene na arquitetura portuguesa. No momento em que tratava de ampliar a sua residência de família, a solução turriforme continuou a ser a opção mais natural para o 2º Conde de Margaride. No século XX, o valor simbólico da casa-torre, herdeira das velhas *domus fortis* medievais, continuava a impor-se...

## Fontes

### Fontes documentais manuscritas

ANTT, Colegiada de Santa Maria da Oliveira de Guimarães, Documentos régios, mç. 2, n.º 21. [ANTT, CSMOG, DR]

---

(24) D. Luís Cardoso Martins da Costa Macedo (1836-1919) recebeu o título de 1º Visconde de Margaride em 1 de agosto de 1873, e o de 1º Conde de Margaride em 3 de março de 1877, ambos atribuídos por D. Luís I, monarca de quem era amigo íntimo e que costumava escolher a Casa do Carmo para se alojar quando se deslocava a Guimarães. Seu filho, Henrique Cardoso de Macedo Martins de Menezes, que regressou a Margaride, recebeu o título de 2º Conde de Margaride por autorização de D. Manuel II, datada de agosto de 1920, quando o monarca se encontrava no exílio, em Inglaterra.

ANTT, Colegiada de Santa Maria da Oliveira de Guimarães, Documentos particulares, mç. 21, n.º 6; mç. 31, n.º 41. [ANTT, CSMOG, DP]  
Arquivo Municipal Alfredo Pimenta, Colegiada de Santa Maria de Oliveira de Guimarães, Documentos particulares, mç. 31, n.º 41.  
Arquivo Municipal Alfredo Pimenta, Cota 11-24-16-1-7; Cota 11-24-16-1-9.

### Fontes documentais impressas

Abade de Tagilde (ed.) (1929-1931). *Vimaranis Monumenta Historica*. 2 vols. Guimarães. [VMH]  
Amaral, Luís Carlos (coord.) (2016). *Portugaliae Monumenta Historica ...*, Nova Série, vol. VII, *Diplomata et Chartae – Chartularia – Livro de Mumadona, Cartulário do Mosteiro de Guimarães*. Lisboa: Academia das Ciências de Lisboa. [Livro de Mumadona]  
Dias, João José Alves (ed.) (2004-2006). *Chancelarias Medievais Portuguesas, D. João I*. Livro II (1). Lisboa: INIC / UNL. [Chanc. D. João I]  
*Portugaliae Monumenta Historica - Diplomata et Chartae* (1867-1873). Lisboa: Academia das Ciências de Lisboa. [PMH-DC]  
*Portugaliae Monumenta Historica – Inquisitiones* (1888-1977). Lisboa: Academia das Ciências de Lisboa. [PMH-Inq.]

### Bibliografia

Almeida, Carlos Alberto Ferreira de, e Barroca, Mário Jorge (2002). “O Gótico”, in *História da Arte em Portugal*, vol. 2. Lisboa: Ed. Presença.  
Barroca, Mário Jorge (1987). *Necrópoles e Sepulturas Medievais de Entre-Douro-e-Minho (Séculos V a XV)*. Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto (ed. policopiada).  
« — » (1989). “Em torno da Residência Senhorial Fortificada. Quatro Torres Medievais na região de Amares”, *Revista de História*, IX. Porto: Centro de História da Universidade do Porto, 9-61.  
« — » (1998). “Torres, Casas-Torres ou Casas-Fortes: A concepção do espaço de habitação da Pequena e Média Nobreza na Baixa Idade Média (Sécs. XII-XV)”, *Revista de História das Ideias*, 19. Coimbra: Instituto de História das Ideias, 39-103.

- « — » (2014). “As Torres Medievais de Amares – Vasconcelos, Dornelas e Castro”, in José Viriato Capela; Agostinho Domingues (coord.), *Para a História de Amares*. Amares: Município de Amares, 117-147.
- « — » (2017). *Portogaliae Monumenta Historica*, Nova Série, vol. VIII/1, *Corpus Epigraphicum Portogalensium. Pars Prima: IX-XI Saecula*. Lisboa: Academia das Ciências de Lisboa.
- « — »; Amaral, Luís Carlos (2019). *Castelo de Guimarães. Livro-Guia do Centro Interpretativo*. Guimarães: Associação dos Amigos do Paço dos Duques de Bragança e Castelo de Guimarães.
- « — »; Sottomayor-Pizarro, José Augusto P. de (2015). *Paço de Giela. História de um Monumento*. Arcos de Valdevez: Município de Arcos de Valdevez.
- Castelo Branco, Camilo (1874). *Noites de Insómnia. Offerecidas a quem não pode dormir*. Porto: Livraria Internacional.
- Fernandes, A. Almeida (1977). “A Nobreza na Época Vimarano-Portuguesa (868-1128)”, *Revista de Guimarães*, 87. Guimarães, 7-102.
- Machado, José Moura (1973). “A Casa dos Peixotos em S. Pedro de Azurém, Guimarães”, *Revista de Guimarães*, 83. Guimarães, 145-154.
- Marques, André Evangelista (2008). *O Casal. Uma unidade de organização social do espaço no Entre-Douro-e-Minho (906-1200)*. Noia: Editorial Toxosoutos.
- Mattoso, José (1981). *A Nobreza Medieval Portuguesa. A Família e o Poder*. Lisboa.
- Menezes, Luís Miguel Pulido Garcia Cardoso de (2019). “O armigerado Domingos José Cardoso de Macedo (1733-1796): A linha varonil e das armas de 1770”, *Boletim de Trabalhos Históricos*, 3ª Série, VIII. Guimarães: Arquivo Alfredo Pimenta, 95-149.
- Moraes, Maria Adelaide Pereira de (1975-77). “Velhas Casas. V. Freguesia de Azurém. Casa de Pousada”, *Boletim de Trabalhos Históricos*, 28. Guimarães, 2-108.
- Nóbrega, Artur Vaz Osório da (1973). *Peixotos. Subsídios para a sua Genealogia*. Braga.
- Pinto, Sílvia (2014-15). “A Casa dos Peixotos: História e Genealogia”, *Revista de Guimarães*, 124-125. Guimarães, 207-217.
- Vasconcelos, José Leite de (1931). *Opúsculos*, vol. 3, *Onomatologia*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 219-228.

**RECRIAÇÕES HERÁLDICAS NUM INTERIOR PALACIANO  
NOVECENTISTA: A TORRE DE SÃO SEBASTIÃO, EM  
CASCAIS, ENTRE JORGE O'NEILL E OS CONDES DE CASTRO  
GUIMARÃES**

**HERALDIC RECREATIONS IN A NINETEENTH-CENTURY  
PALACE INTERIOR: THE TOWER OF SÃO SEBASTIÃO IN  
CASCAIS, BETWEEN JORGE O'NEILL AND THE COUNTS OF  
CASTRO GUIMARÃES**

MIGUEL METELO DE SEIXAS

Universidade NOVA de Lisboa, Instituto de Estudos Medievais, FCSH

miguelmeteloseixas@fcsh.unl.pt

<https://orcid.org/0000-0002-0811-573X>

Texto recebido em / Text submitted on: 16/08/2024

Texto aprovado em / Text approved on: 10/02/2025

### **Resumo**

A heráldica foi, desde a Idade Média até à actualidade, usada como meio de instrumentalização social do espaço edificado. A torre de São Sebastião, erguida em Cascais por Jorge O'Neill e logo a seguir comprada pelo conde de Castro Guimarães, constitui um interessante estudo de caso neste sentido, para o período de transição entre os séculos XIX e XX. Antes de mais, pela sua inserção numa localidade que, no último meio-século da monarquia portuguesa, a corte escolheu como local privilegiado de veraneio, e onde a antiga aristocracia e a nova plutocracia desenvolveram formas de sociabilidade distintas, tendencialmente propícias à sua fusão. Tais formas de sociabilidade apoiavam-se na reprodução de

padrões estéticos que se aplicavam, entre outros, à decoração das residências de veraneio. A heráldica desempenhou, neste âmbito, um papel de relevo, como fica patente pela sua aplicação aos interiores da torre de São Sebastião pelo primeiro e pelos segundos proprietários.

### **Palavras-chave**

Heráldica; Autorrepresentação; hierarquização do espaço; arquitectura nobre; emblematização.

### **Abstract**

From the Middle Ages to the present day, heraldry has been used as an instrument for the social instrumentalisation of built space. The tower of São Sebastião, erected in Cascais by Jorge O'Neill and then bought by the Count of Castro Guimarães, is an interesting case study in this regard for the transition period between the 19th and 20th centuries. First and foremost, because of its location in a town which, in the last half-century of the Portuguese monarchy, the court chose as its favored summer resort, and where the old aristocracy and the new plutocracy developed distinctive forms of sociability, which tended to be conducive to their fusion. These forms of sociability were based on the reproduction of aesthetic standards that were applied, among other things, to the decoration of holiday homes. In this respect, heraldry played an important role, as can be seen from its application to the interiors of the tower of São Sebastião by the first and second owners.

### **Keywords**

Heraldry; self-representation; hierarchization of space; manorial architecture; emblems.

Cascais demorou a encontrar lugar próprio na equação política e social instaurada com o advento da monarquia constitucional oitocentista. A princípio, a vila manteve o ar um pouco desolado que decorria ainda dos efeitos devastadores do terremoto setecentista e da relativa perda de influência da praça de armas enquanto ponto estratégico essencial para a defesa da barra do Tejo. Com o prestigioso paço dos seus antigos senhores e o convento carmelita ambos reduzidos a ruínas, tendo igualmente perdido uma das suas igrejas paroquiais, Cascais vivia da actividade piscatória, da ligação com as terras interiores,

da presença de uma guarnição que a extinção do Regimento de Infantaria n.º 19 reduzira a escassas unidades de veteranos (Costa 2014: 65). Seria, então, uma vila relativamente despovoada e isolada, não obstante a proximidade geográfica da capital do reino, e certamente desprovida de vida social e cultural intensa.

Tudo mudaria na segunda metade do século XIX. Diversos autores enfatizaram o papel que coube, em tal mudança, a dois reis sucessivos: D. Luís I e seu filho D. Carlos I. Sem desprimor da acção efectiva destes monarcas, que será adiante referida com mais pormenor, a viragem que a história cascalense conhece neste período enquadra-se em circunstâncias mais vastas:

No essencial, interessa recordar que, nesse último quartel do século XIX, Portugal se desenvolve, em termos demográficos e económicos, sobretudo na região de Lisboa. A rede de estradas cresceu com alguma sistematicidade e, no caso que nos interessa, comportou as ligações a Oeiras e Sintra, respectivamente em 1864 e 1868. Cascais deixava de ser um local apenas acessível por mar, ou por velhos caminhos quase inexistentes; depois, a inauguração do caminho de ferro até Pedrouços e, antes do fim do século, até ao Cais do Sodré, determinou o futuro de todo o concelho, delineando o destino suburbano que hoje tem (Silva 2010: 12).

Este processo de abertura de Cascais, de uma forma mais efectiva, à esfera de influência lisboeta, encontra-se directamente relacionado com um novo uso que foi a partir de então conferido àquela vila: o de estância balnear. A moda de Cascais como vila balnear foi inaugurada por Joaquim Velez Barreiros, primeiro visconde de Nossa Senhora da Luz, responsável pela construção da estrada para Oeiras e do passeio da vila, «pequeno parque instalado bem no centro da urbe, sobre a Ribeira das Vinhas» (Briz 2014: 91), em redor do qual se começaram a erguer em seguida os empreendimentos essenciais para o progresso de Cascais enquanto estância de veraneio: outras estradas, outros parques, um teatro, um casino, hotéis.

A intervenção régia veio, portanto, exponenciar uma tendência enquadrável dentro de um fenómeno geral. Tal enquadramento não reduz a importância da acção dos monarcas, que no caso cascalense se revelou crucial. Durante duas gerações, ou seja, até ao ocaso da monarquia, Cascais desempenhou papel de primeira plana na vida da

família real e da corte portuguesa. Tal ligação começou com D. Luís I, mediante uma série de circunstâncias que acabaram por atrair este rei para Cascais: antes de mais, a sua formação como marinheiro e a decorrente paixão pelo mar encontraram nesta vila palco apropriado (Ramalho 2003). Também neste domínio, as circunstâncias individuais inserem-se num fenómeno geral:

Deve considerar-se também que o amor de D. Luís e D. Carlos pelo mar não foi um mero capricho subjectivo. Há, por um lado, importante contexto europeu, relacionado com os progressos da medicina e o acréscimo de cuidado na educação de crianças que conduziram, desde meados do século XIX, à valorização da praia com prática saudável, quase indispensável a um crescimento equilibrado e recomendável para todas as classes de idade.

Daí a implantação do veraneio balnear, primeiro em Cascais e no Monte Estoril, depois noutras praias do litoral português.

Para animar estas estâncias, instalam-se hotéis, teatros, casinos, criam-se circuitos de passeio, fomentam-se os desportos; este conjunto de meios marca o nascimento do turismo contemporâneo de que só as elites sociais inicialmente beneficiaram, mas que se foi alargando, até atingir a dimensão massificada que hoje conhecemos (Silva 2010: 12-13).

Deve-se igualmente ter em conta que a vida de corte atravessava então alterações profundas – fenómeno que se encontra ainda por estudar de forma fundamentada (Monteiro e Silva 2018: 321-351). Dessas alterações fazia parte a valorização do ócio – um ócio privado, diferente do que haviam sido os divertimentos de corte no Antigo Regime –, coincidente com a formação de uma «boa sociedade» na qual se fundiam os restos da aristocracia de corte com as elites ascendentes, fortemente moldadas aos usos sociais, culturais e simbólicos da antiga nobreza (Vasconcelos 2003: 95-116; Urbano 2012: 409-419; 2013).

Esta compósita aristocracia de corte geria formas diferenciadas – e diferenciadoras – de sociabilidade, entre as quais a prática do *sport*. Cascais revelou-se terreno de eleição para tais práticas, seja no mar, com a frequência das praias e com as coloridas regatas, seja em terra, com as diversas modalidades desportivas (como o

tiro, o ténis, o automobilismo, o futebol, entre tantas outras). Não por acaso, o Sporting Club de Cascais – criado em 1879 nos terrenos da antiga parada da cidadela, e por isso conhecido como Clube da Parada – tornou-se na instituição por excelência onde se reuniam todos aqueles que almejavam fazer parte da elite social que girava em torno da corte. Como observa Pedro Falcão com heráldica metáfora, «É impossível invocar *Cascais menino* sem falar da Parada. A Parada, onde se juntava a nobreza, estava para Cascais como o anel de braço está para quem o traz no dedo» (Falcão 1981: I-43). Subjacente estava, sempre, a ideia de domínio sobre o corpo: um corpo submetido às orientações educacionais, ou seja, um corpo dominado e inserido em normas compartilhadas pela elite, que se constituíam em modas. No fundo, esta elite praticava desporto por motivos semelhantes aos que a levavam a banhar-se, seja num sentido salutar e lúdico (no mar), seja num sentido puramente higiénico (em casa): tratava-se sempre de fomentar práticas de distinção, que permitiam reforçar o sentimento e a ideia de uma superioridade do grupo. Tais práticas funcionavam tanto como instrumentos de coesão interna deste grupo, como de exclusão dos que não o integravam. Mais do que a mera origem genealógica, era cada vez mais a conjugação desta com a inserção em determinados comportamentos mundanos e com a prática de uma sociabilidade amplamente codificada que determinava a pertença ao grupo de corte. Devendo notar-se, de passagem, que tal codificação dos comportamentos sociais era, por essência, mutante, de maneira a funcionar como fenómeno de moda – permitindo assim a exclusão de arrivistas. A frequência dos mesmos locais de vilegiatura não significava, afinal, imediata aceitação no grupo de corte.

Tal sentido de exclusividade da aristocracia de corte, bem como as práticas sociais e culturais que lhe andavam associadas, funcionava melhor em pequenos espaços urbanos do que nas grandes cidades. Em Lisboa ou no Porto, era difícil manter a ficção de uma superioridade que perdera parte substancial das suas bases económicas e culturais, mesmo quando o seu prestígio social lograva ainda manter-se (mas submetido a um processo de desgaste acelerado). Em Cascais, como outrossim em Sintra, Vila Viçosa, Mafra, Alfeite ou noutras residências régias secundárias, o relativo isolamento permitia reforçar tal sentimento de exclusividade, quando não de superioridade. A família real e a aristocracia de corte não sofriam, aqui, qualquer

concorrência séria. Antes pelo contrário, eram elas que funcionavam como elemento aglutinador das novas elites, que acabavam por integrar o mesmo círculo desde que se mostrassem dispostas a mimetizar os seus comportamentos. Com o devido desnível hierárquico, claro. O memorialista D. Tomás de Melo Breyner, ao descrever as casas para as quais a nobreza de corte vinha habitar em Cascais, apontava o dedo à incoerência entre a modéstia destas e as práticas sumptuárias que tais famílias aí perpetuavam,

sujeitando-se voluntariamente a passar a temporada dos banhos habitando umas bicócas sem conforto, sem vista de mar estando aliaz a dois passos da praia, conservavam todavia luxo e grandeza em, pelo menos, trez cousas: as pratas, tantas vezes riquíssimas, guarnecendo sallas de jantar improvisadas em quartos de paredes caiádas e sobrado rôto; os creados com fardas agaloadas, golas ostentando as côres heraldicas e botões de braço; as carruagens bem postas puxadas por magnificas parelhas bem arreadas (Mafra 1930: 314).

Mas acontecia precisamente o contrário: a simplicidade da vila piscatória e das suas casas despreziosas permitia realçar a magnificência das práticas nobiliárquicas e cortesãs, que aí, por contraste, ganhavam novo lustro. No universo mutante e diluidor da capital do reino, tal já não se afiguraria possível.

Cascais tornava-se, assim, num ponto de fuga para o rei: um local isolado e singelo, em que era possível compensar um relativo abandono do protocolo com o exercício de outras formas de sociabilidade. Às quais as elites diversas que compunham a corte se juntavam de ânimo pleno, alterando por completo a configuração do burgo:

Cascais saiu da obscuridade e do seu bucolismo de aldeia de pescadores pelo influxo de El-Rei D. Luís. A nobreza não tardou em seguir na paixão pela formosa baía que domina a barra de Lisboa. Quando, em 1875, os condes de Sabugosa alugaram, pela primeira vez, uma casa em Cascais para lá passarem o verão, já para lá iam veraneiar, em casa sua ou alugada, as famílias dos duques de Palmela, de Loulé, dos condes de Ficalho, dos Galveias, Atalaias, Redondos, Atouguias, Assecas, dos barões de Alvito, dos marqueses das Minas, condes de Olhão, e muitas outras (Colaço e Archer 1943: 339).

Em contraponto, também a estada cascalense acabou por influenciar em muito a vida de corte:

Foi em Cascais que a sociedade portuguesa começou a desentorpecer-se e a adquirir um brilho internacional. Fez-se aí, nesse reinado [de D. Carlos], em tórno da residência real da cidadela, uma outra cidadela aristocrática, buliçosa e requintadamente elegante. [...] A alta burguesia aproximou-se logo dos seus ídolos. [...] Passar o verão em Cascais e freqüentar a «Praia do Rei» dava a todo o alfacinha snob a mais apreciada nota aristocrática (Colação e Archer 1943: 340).

Na sua essência, o fenómeno cortesão era constituído por práticas miméticas, que se repercutiam em círculos concêntricos em redor da família real. Tais práticas envolviam, entre outras, a reprodução de escolhas estéticas, associadas a determinados espaços e modelos de sociabilidade. O presente estudo incide, neste sentido, num dos mais conseguidos exemplares da arquitectura de veraneio cascalense: a torre de São Sebastião, erguida, precisamente, nas imediações da cidadela.

A torre de São Sebastião oferece ao visitante um arrobó feérico e grandioso de arte ecléctica, numa apropriação do terreno que dificilmente poderia ser mais cenográfica. Raquel Henriques da Silva sintetizou o impacto extraordinário desta construção:

O lugar de implantação é belíssimo, sobre a pequena praia de Santa Marta, facto que o arquitecto valorizou com brilhantismo, fazendo eclodir, da nesga de areia, o poderoso embasamento do torreão. Este parece uma torre de vigia, forrada de pedra aparelhada, numa sugestão neo-medieval que abre o território do maravilhoso. A esta espécie de baluarte, cola-se o corpo mais baixo com uma organização complexa, pontuado por citações neo-mouriscas, neo-manuelinas e neo-renascença, que animam as diversas fachadas, como se de um livro de estampas se tratasse. No entanto, há também recursos palacianos mais contidos, manifestando a influência da arquitectura setecentista, sobretudo de Carlos Mardel, na organização dos telhados com águas-furtadas. A imagem final tem a marca da excepcionalidade pretendida que, nos interiores, se acentua pelo uso de talhas de madeiras exóticas e azulejos neo-mouriscos, criando uma ambiência luxuosa e historicista, única na arquitectura de veraneio de Cascais, sugerindo a grandeza do Palácio da Pena de Sintra (Silva 2010: 36-37).



Figura 1 – Perspectiva geral da torre de São Sebastião, em Cascais. Fotografia de Jorge Figanier Castro.

De facto, se um dos objectivos da arquitectura de veraneio consistia em ultrapassar os limites da construção urbana para abrir o caminho para uma dimensão onírica, a torre de São Sebastião parece ter acertado em cheio no alvo. Basta atentar nas palavras usadas por Branca de Gonta Colaço e Maria Archer para a descrever:

Edifício enorme, rico, elegante e majestoso. Tem proporção e tem leveza. Há um não sei quê de irreal nas suas linhas, um não sei quê de fantástico, de maravilhoso. Parece um castelo de lenda, habitado por princesas encantadas, por figuras de trajes medievais, amarradas a paixões românticas, impossíveis... (Colaço e Archer 1943: 346).

O fascínio perpetuou-se até aos nossos dias, como consta do texto do roteiro produzido em 2008: «Esta casa com aroma de mar, quase barco que não baloiça pela força da sua torre, marca ancestral de poder que a prende fortemente à terra, convida-nos a embarcar numa visita» (Leandro 2008: 11-12).

A casa foi fundada em 1900 por Jorge O'Neill, segundo um delineamento que se deve a Luigi Manini, cenógrafo arquitecto que foi responsável por algumas das mais importantes obras desta época, como o palácio do Buçaco ou a quinta da Regaleira, em Sintra (Pereira e Luckhurst 2011; Alves 2006). O comanditário optou, porém, por não entregar a obra a Manini mas sim a Francisco Vilaça, o qual, «a par de Raul Lino, foi considerado um dos pioneiros do retorno à tradição portuguesa em arquitectura. O'Neill devia perfilhar este ideal, uma vez que foi ao Arquitecto Raul Lino que encomendaria, mais tarde, quer a Torre de S. Patrício, quer a Casa de Santa Maria», ambas no concelho de Cascais (Leandro 2008: 15-16).

Mas quem era Jorge O'Neill? Sigamos a nota biográfica traçada por Jaime Reis:

chefe da casa Torlades O'Neill, que se dedicava a negócios bancários e à navegação, foi figura de relevo nos meios empresariais lisboetas. Desempenhou o cargo de presidente dos conselhos de administração da Anglo-Portuguese Telephone Company e da Companhia dos Fósforos, tendo pertencido ainda aos conselhos de administração da Sociedade Portuguesa de Seguros e da Companhia de Seguros Equitativa. Foi director do Banco de Portugal entre 1884 (substituto em 1883) e 1890. Teve ainda um interesse na Companhia Agrícola de São Tomé (Reis 2006: 118).

Destoaria este perfil de empresário e banqueiro da arquitectura quimérica da torre de São Sebastião?

Pelo contrário. Em primeiro lugar, porque, além de capitalista, Jorge O'Neill era também homem de cultura e de gosto estético apurado, com actividade empresarial no campo das letras: dirigia, por exemplo, a Empresa Literária Nacional, proprietária do jornal *O Repórter*; e a sua ligação ao grupo dos *Vencidos da Vida* valeu-lhe o apodo de *vencido honorário* (Alves 1998: 55-56). Em segundo lugar, porque Cascais finissecular funcionava como um espaço de sociabilidade em redor da família real, marcado pela fusão de elites antigas e modernas, num ponto de fuga que permitia estabelecer a «boa sociedade». Esta caracterizava-se pelo delineamento de uma série de comportamentos sociais que formavam códigos restritivos. Permanentemente em mutação, tais códigos abarcavam fenómenos diversificados, como a forma de vestir e de falar, o respeito ou desrespeito pelas normas de educação, a adesão

à prática de determinados desportos e diversões, a frequência de certos locais a certas horas, etc., de forma a garantir a coesão do grupo – e despistar os aspirantes ou os recém-chegados. A corte, já no seu estertor, procurava ainda ditar algum tipo de moda.

Ao caracterizar as nobrezas oitocentistas, tem sido costume falar do seu aburguesamento. E, de facto, o próprio levantamento heráldico de Cascais vem provar que a aristocracia portuguesa do século XIX, mesmo no círculo desta vila de veraneio régio, não se coibiu de integrar elementos provindos de estratos sociais diferenciados, que de modo algum se limitavam à nobreza com raízes no Antigo Regime. Contudo, Arno Mayer chamou a atenção para o reverso do fenómeno, ou seja, para a importância de se considerar não uma «colonização» da nobreza pela burguesia, mas sim um profundo processo de aculturação nobiliárquica a que as burguesias ascendentes se submeteram (Mayer 2010). Ao arrepio da perda substancial de influência política e de capacidade económica que sofreu – ambas inquestionáveis para a aristocracia portuguesa do século XIX –, a verdade é que os modelos culturais e comportamentais fornecidos pela nobreza lograram perpetuar-se (Monteiro 2007: 139-162; 2025: 447-462). Os empresários e banqueiros burgueses ansiavam quase todos por obter uma nobilitação, por casar com membros de antigas famílias fidalgas, por construir para si próprios (e face aos outros...) um passado ilustre. O qual podia corresponder a algum fundo de verdade ou constituir uma mera falácia: o que interessava era que funcionasse, isto é, que proporcionasse a plena integração no cadinho da sociedade cortesã. Para esse efeito, Cascais funcionava melhor que qualquer outro sítio: na modesta e encantadora vila, convenientemente apartada da cidade grande, a «boa sociedade» formava um pequeno mundo à parte, onde todos se conheciam, cumpriam os mesmos códigos, entregavam-se às mesmas práticas de desporto e sociabilidade – e acabavam por se fundir.

Tanto para as famílias inquestionavelmente oriundas da antiga nobreza (nas suas diversas categorias...), como para aquelas que só no século XIX haviam atingido o estatuto nobiliárquico (geralmente por via de um título), revelava-se importante, por isso, investir na elaboração de genealogias que justificavam a sua sensação de distinção social. E, naturalmente, importava que tais ascendências fossem devidamente publicitadas, o que era possível por via de dois meios principais: a elaboração de textos genealógicos, que idealmente deveriam ser dados à estampa (mas, num sentido mais restrito, podiam circular sob forma

manuscrita dentro da família ou entre círculos de amigos e eruditos); e a exibição de emblemas heráldicos, entendidos como uma espécie de prova visual da nobreza.

No caso da família O'Neill, a ascendência irlandesa permitiu uma intensificação da licitação nobiliárquica: na óptica familiar, eles não apenas descendiam dos primitivos reis da Irlanda, como constituíam mesmo os legítimos representantes genealógicos destes antigos soberanos. Para estabelecer tais conexões, efectuaram-se diligências junto das competentes autoridades inglesas e imprimiu-se em 1881, em Lisboa, um opúsculo com o título de *Exact copy and literal translation in English and Portuguese of a Latin genealogical document belonging to the O'Neills of Lisbon: the copy is so faithful, that it reproduces the orthographical errors of the original*, contendo a transcrição de um documento apresentado como probatório, em versão trilingue (latim, inglês e português). Concomitantemente com a construção da torre de São Sebastião em Cascais, Jorge O'Neill encetou um processo no Cartório da Nobreza que desembocou na emissão de uma certidão exarada em 30 de Junho de 1902 pelo escrivão desta instituição, pela qual se certificavam três documentos apresentados pelo requerente. Ficava assim Jorge O'Neill patenteado como

único representante por varonia da antiga dinastia de O'Neill, Monarcas da Irlanda, Reis de Utonia e príncipes de Tyrone e de Claneboy, assim como do Condado de Tyrone, no Pariato de Irlanda [...] e único Príncipe herdeiro da antiga dinastia de O'Neill e dos títulos e direitos que lhe pertencem, e dando-lhe o tratamento de Príncipe Sereníssimo (Valdez 1935: 42).

Mas foi, sem dúvida, pela expressão visual que as pretensões nobiliárquicas dos O'Neills encontraram melhor veículo de afirmação e propagação. Diversos exemplos patentes num périplo pela heráldica cascalense evidenciam o papel desempenhado pela heráldica na sustentação das construções genealógico-nobiliárquicas de cada uma das famílias detentoras (Seixas 2024). Tratava-se de enunciar e reiterar uma imagem – ou melhor, um conjunto de imagens – que sustentava visualmente tal construção e que a acreditava junto do seu público-alvo: os demais membros do círculo social constituído em redor da corte. Nesta instrumentalização dos emblemas heráldicos, todavia, a torre de São Sebastião ocupou lugar à parte. Como que a corresponder ao

descomedimento da pretendida ascendência régia, alçada praticamente ao grau de realeza exilada, a casa erguida por Jorge O'Neill constituía ela própria, pela sua arquitectura e pela sua implantação, um hino a um universo simultaneamente revoluto e revivido, onírico e concretizado. Em consonância com tal sobredimensionamento, a casa encontrava-se recheada de sinais heráldicos.



Figura 2 – A sala dos trevos, com os seus múltiplos *shamrocks*. Fotografia de Jorge Figanier Castro.

Os quais começariam logo no portal da entrada, onde figuraria originalmente uma pedra de armas, que foi, entretanto, substituída, como se verá, pela do segundo proprietário. Mas a sala de entrada, a seguir ao pátio ornado com uma fonte central e medalhões no estilo Della Robbia, mantém o seu surpreendente tecto artesoadado, de fundo branco, semeado de trevos verdes. O trevo verde de três folhas, denominado *shamrock*, serviu de planta emblemática da Irlanda, associado à lenda de conversão da ilha ao cristianismo por São Patrício, que o teria usado para exemplificar o mistério da Santíssima Trindade (Nelson 1991). Tal decoração da sala dos trevos ganha mais sentido quando se tem em mente que, na origem, ela era completada, acima dos lambris de azulejos, por uma galeria de retratos (imaginários, claro) dos antigos reis da Irlanda da estirpe O'Neill. A chaminé do fogão da mesma sala, copiado da sala do conselho da torre de Belém, encontrava-se por sua vez ornamentada com um painel de azulejos que exibia um escudo partido (armas de O'Neill no primeiro campo, segundo campo cortado de Brito e Cunha, correspondendo respectivamente às ascendências irlandesa e portuguesa do proprietário) (Leandro 2008: 30-31). A mensagem não podia ser mais nítida. Ao penetrar na casa, o visitante era acolhido por um ambiente que o desenraizava da realidade comum, projectando-o para a dimensão mítica de uma cultura estranha e antiga, cujo sinal – o *shamrock* – se via explicitamente associado, por via da galeria pictórica, à antiga tradição monárquica perdida, afinal reencontrável na pessoa de Jorge O'Neill, como apontava o azulejo armoriado.

Outros sinais emblemáticos da pretensa dignidade régia e nobiliárquica, bem como, mais prosaicamente, da origem irlandesa, estariam espalhados pela casa, quer em decoração aplicada, quer em objectos variados. Mas o segundo proprietário tratou de deixar, como se verá, a sua própria marca heráldica, que deve ter vindo, em muitos casos, substituir os emblemas anteriores. O que sobrou da heráldica original, além do tecto da sala dos trevos, revela-se, contudo, impressionante.

Não por acaso, Jorge O'Neill quis construir uma torre. E quis que a sua casa se chamasse «torre de São Sebastião», em homenagem a uma vetusta capela que já aí existia e que foi primorosamente conservada. Ora, a torre desempenha um papel primordial no imaginário da casa nobre portuguesa.

Desde os tempos medievais que as estirpes aristocráticas viam nessas construções a imagem da sua antiguidade, do seu poder, da sua influência. Mesmo quando tais edificações foram perdendo efectivo valor militar, mantiveram intacto o prestígio. Ou talvez até o tenham aumentado. Toda

a família que se prezasse reportava sua origem a uma torre senhorial, como se esta se pudesse considerar em simultâneo ponto de partida e de referência constante da existência da linhagem. À medida que novas famílias se foram juntando às antigas no rol das gentes aristocráticas, os recém-chegados procuraram erguer torres que sinalizassem a sua condição nobiliárquica, incorporando-as assim nos planos que delineavam para os seus solares. O peso dessa tradição atravessou os séculos e manteve-se enquanto perdurou a vontade de assinalar por via arquitectónica a importância aristocrática, mesmo em pleno século XIX ou XX.



Figura 3 – O armorial luso-irlandês de Jorge O'Neill plasmado no torreão. Fotografia de Jorge Figanier Castro.

Não espanta, portanto, que Jorge O'Neill quisesse uma torre. E que no interior desta viesse a concentrar-se a carga heráldica da casa. Assim, no topo da torre, espaço mais alto e mais nobre de uma construção já alta e nobre por definição, O'Neill criou um verdadeiro armorial genealógico. O espaço impressiona: trata-se da «sala do torreão», a que se acede por longa escada em caracol, abrindo para uma divisão de amplitude surpreendente para este género de construção, de notável altura e iluminação abundante, rematada por um tecto artesoadado oitavado. Ao meio, figura num medalhão também oitavado um escudo de ponta redonda com as armas de O'Neill: de prata, uma mão dextra espalmada de vermelho sustida por dois leões afrontados, encimados por três estrelas, tudo do mesmo, e assentes numa ponta onçada de verde carregada de um salmão de prata. Note-se que estas mesmas armas ornamentam, em exclusivo, o jazigo familiar do cemitério dos Prazeres, em Lisboa (Valdez 1994: I, 28-31). No torreão cascalense, o escudo é encimado por um elmo aberto, de frente, rematado por uma coroa real fechada e forrada de vermelho, de feição antiga, sobre a qual figura por timbre um braço armado sainte empunhando uma espada, tudo de prata; do elmo pende um paquife de prata e vermelho e uma correia; sotoposto ao escudo, um listel de prata com a divisa «CAELO SOLO : SALO POTENTES» («Confia apenas no Céu»).



Figura 4 – As armas O'Neill no centro da composição heráldica do torreão. Fotografia de Jorge Figanier Castro.

A figura central destas armas, a mão dextra espalmada de vermelho, constitui um dos mais antigos emblemas conhecidos da heráldica irlandesa: era já usada no selo de Brian O'Neill, régulo de Keneloghain, falecido em 1260 na batalha de Down (Kennedy 1998: 365). Um século depois, Hugh O'Neill ostentava no seu selo um escudo com a mesma figura, intitulado-se rei de Ulster (Williams 2017: 5). É possível que se tratasse de um antigo emblema representativo da própria organização clânica irlandesa (*derb fine*), embora não se possa descartar tampouco a hipótese de um simbolismo religioso ligado ao conceito de *Dextra Dei*, a mão direita de Deus (Kennedy 1998: 367). Mas a explicação simbólica mais difundida para a mão vermelha é sem dúvida a lenda heráldica ligada a um repto, assim relatada por Wilfrid Scott-Giles:

The ancestor of the O'Neills, it is said, was one of a party of Scandinavian adventurers who sighted the Irish coast. Their leader promised the territory in view to the man who should first touch land. There was a race for the shore, and as his boat neared it, the first of the O'Neills chopped off his left hand and cast it to the land (Scott-Giles 1929: 178).

A importância que a linhagem ganhou na zona de Ulster fez com que a figura da mão espalmada de vermelho se tornasse no emblema da própria região. Quando o rei Jaime I da Grã-Bretanha debelou a rebelião encabeçada por Hugh O'Neill, conde de Tyrone e pretendente ao trono de Ulster, decidiu criar um título nobiliárquico, o de baronete, para apoiar a causa do fortalecimento da presença inglesa na Irlanda. Os beneficiários desta titulação ficavam autorizados a introduzir nas suas armas um escudete de prata com a mão dextra espalmada de vermelho, como forma de assinalar a sua nova condição nobiliárquica (Scott-Giles 1929: 177). Além da figura central da mão espalmada, o ramo O'Neill que veio a deter o condado de Tyrone foi juntando ao seu escudo uma série de figuras: «The O'Neills of Tyrone were accustomed to add further charges to that of the shield from the end of the sixteenth century onwards» (Williams 2017: 5). Tanto pela origem remota, como pelas lendas associadas e pela efectiva importância histórica e simbólica de que se revestia, a figura da mão de vermelho tinha tudo para seduzir Jorge O'Neill – e para servir os seus desígnios de criação de uma imagem forte e romântica da família.

Em redor desta imagem central, o tecto da sala do torreão divide-se em oito reservas, cada qual carregada com o seu escudo de armas. Todos

eles adoptam o formato em losango, denominado *lisonja*, considerado próprio para a heráldica feminina – o que é, portanto, uma forma de assinalar que no meio da composição figuram as armas da varonia, ao passo que os oito escudos em redor se reportam a linhas femininas que vinham desembocar em Jorge O'Neill. A maior parte destas lisonjas indica ascendências irlandesas: O'Neill (aqui repetido em alusão ao facto de a mãe de Jorge, Carolina Teresa O'Neill, ser prima direita de seu marido por esta mesma via, o que levou o memorialista D. Tomás de Melo Breyner a assinalar um dado curioso: «Jorge O'Neill – O'Neill [...] assim costumava assignar por ser filho de primos» (Mafra 1930: 192), O'Donell, O'Byrne, Torlade e O'Hanlon. Mas duas outras lisonjas apontam para ascendências portuguesas: Ferreira, e Brito e Cunha. O que há de espantoso e inovador neste conjunto de pinturas heráldicas da torre de São Sebastião, é o facto de constituir um autêntico armorial genealógico, ou seja, representar, mediante recurso ao retrato abstracto fornecido pelos emblemas heráldicos, as várias ascendências nobres do proprietário (sobre a relação complexa entre decorações armoriadas e armoriais, vejam-se dois ensaios: Boos 1997: 281-290; Seixas e Hiltmann 2020: 11-25). Pode, portanto, definir-se um paralelo entre este armorial e as galerias de retratos que ornavam tradicionalmente os solares portugueses: existe entre ambos uma similitude de funções. Note-se, de resto, que existem alguns outros casos coevos de semelhante recurso a armoriais monumentais, sendo o mais notável, quer pela escala quer pela qualidade artística, o dos painéis de azulejos do pátio do palácio da Rosa, em Lisboa, encomendados pelo marquês de Castelo Melhor no princípio do século XX ao pintor Pereira Cão (Seixas 2021b: 217-256).

Jorge O'Neill, contudo, não aproveitou por muito tempo a sua torre de São Sebastião. Atravessando dificuldades financeiras, viu-se obrigado a vendê-la em 1910 pela soma considerável de 36 contos de réis (Leandro 2008: 16). O novo proprietário não destoava do perfil do anterior: tratava-se de Manuel Inácio de Castro Guimarães, primeiro (e único) conde de Castro Guimarães, título concedido no último reinado, em 1909. Também ele era empresário e banqueiro, tendo sido director do Banco Lisboa e Açores. E também ele tratara de se inserir no círculo restrito da sociedade cascalense: para tal, aderira com entusiasmo ao modelo comportamental desenvolvido neste ambiente cortesão. Era homem refinado, de notória cultura e mesmo erudição, grande colecionador, bibliófilo e melómano esclarecido; elegante e benemerente; desportista entusiástico, sobretudo no que se prendia com

as actividades náuticas. Tinha tudo para ser bem acolhido na boa sociedade cascalense – ao ponto de merecer a amizade do rei D. Carlos I.

E, claro, Castro Guimarães não podia deixar de se conformar com o modelo nobiliárquico: tal como o predecessor O'Neill, também ele fez questão de exhibir os emblemas da sua nobreza e cultivou a sua ascendência, sem pejo de fundir nela as actividades burguesas dos seus antepassados com as insígnias de famílias nobres homónimas. Resumiam as autoras das *Memórias da Linha de Cascais*: «Castro Guimarães pertencia a uma antiga família burguesa. Já o seu avô era um banqueiro importante, com relações internacionais. [...] Viveu à lei da grandeza, êsse banqueiro titular, filho e neto de banqueiros sem título. Soube ter gosto e grandes atitudes – mesmo na morte» (Colaço e Archer 1943: 347).

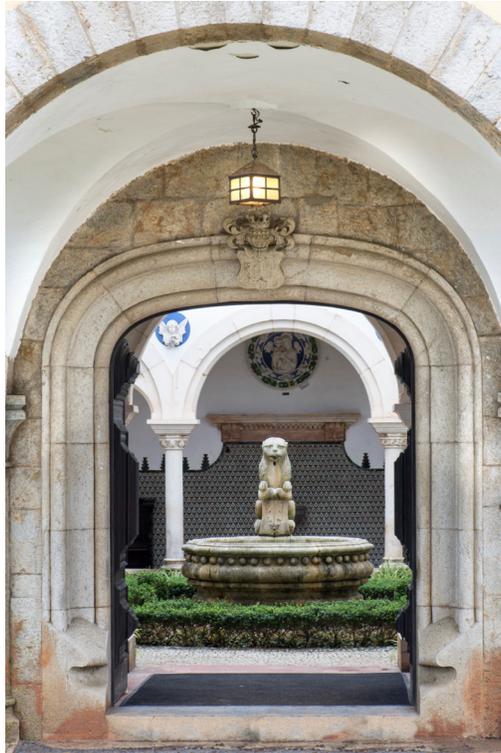


Figura 5 – Portal da torre de São Sebastião, vendo-se ao fundo o pátio de entrada. Fotografia de Jorge Figanier Castro.

Desta forma, o conde de Castro Guimarães conservou alguns elementos emblemáticos deixados pelo seu predecessor na torre de São Sebastião, designadamente o tecto da sala dos trevos e o armorial do topo do torreão. Mas substituiu outros. A começar pelo portal de entrada, onde o novo proprietário após a sua pedra de armas: um escudo de formato inglês oitocentista com um partido de Guimarães e Abreu, rematado por um elmo fechado, posto de frente, do qual esvoaça um pequeno paquife; o elmo encimado por coronel de conde, do qual irrompe, por timbre, um leão sainte (sobre as escolhas heráldicas do conde de Castro Guimarães, veja-se Valdez 1944). A composição, de pequenas dimensões, revela proporções cuidadas, ainda que o timbre tenha visibilidade diminuta. Dentro da casa, os leões presentes um pouco por todo o lado – a começar pela fonte do pátio – tanto podem constituir subsistências do tempo de O'Neill como ter sido acrescentados por Castro Guimarães, uma vez que integravam as armas de ambos.



Figura 6 – Pormenor da pedra de armas do conde de Castro Guimarães, no portal. Fotografia de Jorge Figanier Castro.

As armas do segundo proprietário vieram substituir as do anterior também no fogão da sala dos trevos, em cuja chaminé foi colocado novo

painel de azulejos, azuis e brancos, em composição muito próxima da pedra de armas do portal de entrada: o escudo, de formato similar, exhibe o mesmo partido de Guimarães e Abreu, com tracejados a indicar a cor vermelha, bem como o mesmo conjunto de elmo, coronel e timbre. Apenas o paquife adquire, no painel azulejar, um tratamento gráfico mais exuberante, recebendo uma cor matizada que produz um efeito próximo da *grisaille*. Não espanta, portanto, saber que tal painel foi produzido por Pereira Cão, artista muito actuante neste género de encomendas e para este círculo social, e para quem semelhante recurso artístico tinha quase valor de assinatura (Leal 2006). Outro painel de azulejos, colocado na sala seguinte, reproduz o primeiro, mas desta feita com as cores heráldicas; é sem dúvida da mesma mão. Está colocado por baixo de um nicho que contém a imagem de Nossa Senhora da Conceição, igualmente polícroma.



Figura 7 – Painel de azulejos realizado por Pereira Cão, com as armas do conde de Castro Guimarães, sotoposto à imagem de Nossa Senhora da Conceição. Fotografia de Jorge Figanier Castro.



Figura 8 – Tecto artesoado do salão principal, com o armorial genealógico do conde de Castro Guimarães. Fotografia de Jorge Figanier Castro.

Tal como O'Neill, também Castro Guimarães quis deixar na torre de São Sebastião não apenas as suas armas individuais, mas um armorial de família. Para tal, escolheu o salão principal, também conhecido por sala vermelha ou da música, onde o conde, melómano consabido, se dedicava a tocar o órgão que aí mandou instalar. O tecto artesoado deste salão constitui um surpreendente conjunto de pinturas heráldicas, da autoria do «diplomata Henrique O'Connor Martins, um dos amigos mais próximos dos Condes, cujo retrato podemos observar na Galeria do piso superior» (Leandro 2008: 32). Ao centro, num quadrilátero, inscrevem-se as armas de aliança do casal proprietário, em dois escudos ovados inclinados um para o outro: à dextra figura o do conde (partido de Guimarães e Abreu), à sinistra o de sua mulher Maria Ana de Andrade (pleno de Andrade), assentes numa vasta cartela neobarroca guarnecida de um ramo de louro e de uma palma, da qual pendem dois festões, sendo o conjunto encimado por coronel de conde. O quadrilátero central do tecto é ladeado por dois losangos contendo cada um a sua esfera armilar envolvida numa moldura de cordões com nós. Esta conjugação da esfera armilar com os nós – sendo comum na arte manuelina e estando, como tal, adequada ao revivalismo neomanuelino da época – pode ter aqui um significado mais específico.



Figura 9 – Armas de aliança de Manuel de Castro Guimarães e Maria Ana de Andrade, primeiros condes de Castro Guimarães, ao centro do tecto do salão principal. Fotografia de Jorge Figanier Castro.



Figura 10 – Empresa da esfera armilar dentro de cordões com nós, nas reservas laterais do tecto artesoadado do salão principal. Fotografia de Jorge Figanier Castro.

Lembre-se, com efeito, que Manuel de Castro Guimarães obtivera o seu título de nobreza em 1909 das mãos de D. Manuel II, soberano com quem partilhava a paixão bibliófila. Ora, a empresa pessoal deste rei era precisamente uma esfera armilar rodeada por um cordão com nós, e o lema «DEPOIS DE VÓS, NÓS», tal como a usava no seu *ex-libris* (sobre a recuperação das empresas tardo-medievais por parte da Casa real portuguesa no período final da monarquia, veja-se Seixas 2018: 1-23). Seria a dupla presença da esfera armilar em posição honrosa no tecto da sala cascalense uma homenagem directa do conde ao seu soberano e benfeitor? Se atentarmos nos quatro cantos do tecto, veremos aí painéis de menores dimensões contendo um listel com a divisa assumida por Castro Guimarães: «POR BEM FAZER». Lema que, talvez inspirado nos dos príncipes da Íncлита Geração, se prende com a própria ideia de recompensa legitimamente expectável para quem age segundo o Bem (Seixas 2021a: 521-550). Tal ligação é tanto mais provável quanto, poucos anos antes, se haviam inaugurado na Batalha os novos túmulos erguidos na capela do Fundador para receber os restos mortais de diversos membros da Casa de Avis (D. Afonso V e sua mulher D. Isabel, D. João II e o príncipe D. Afonso seu filho), até então dispersos por outras partes do mesmo mosteiro, o que suscitou uma renovação do interesse por este monumento e, mais especificamente, pela emblemática aí representada (Freire 1996: 169-178). Ora, em conjugação com a empresa régia da esfera armilar com seu cordão e nós, não poderia a divisa do conde de Castro Guimarães ser lida, neste contexto, como uma mensagem de agradecimento: «por bem fazer»? Castro Guimarães tinha sido recompensado pelo rei a quem prestava, em retorno, a devida homenagem emblemática? Notemos que, a reforçar tal interpretação, o listel com o moto do conde se encontra ladeado por dois dragões, feras emblemáticas próprias da Casa Real portuguesa a que a dinastia brigantina deu ampla aplicação, sobretudo no contexto revivalista da segunda metade do século XIX (Seixas 2018: 1-23).



Figura 11 – Ex-líbris do rei D. Manuel II. Fotografia e coleção do autor.



Figura 12 – Empresa do conde de Castro Guimarães, com o lema «Por bem fazer» e dragões brigantinos, nos cantos do texto artesoadado do salão principal. Fotografia de Jorge Figanier Castro.

Em redor do rectângulo central, o tecto exhibe oito outros losangos armoriados (além dos já citados quatro losangos com a empresa do conde que ocupam os cantos do tecto): num lado, as armas de Sousa do Prado, Portugal (entenda-se a família Portugal, não as armas reais portuguesas) e Gama; isoladas numa ponta, as de Silveira; no outro lado, as de Cunha, Faro e Meneses; e por fim, na outra ponta, as de Carneiro. Este conjunto heráldico impressionante remete para a ascendência materna do conde, uma vez que seu pai, Luís de Castro Guimarães, casara com D. Maria Nazareno da Cunha e Meneses, filha do quarto conde de Lumiares, D. José Manuel Inácio da Cunha Faro e Meneses Portugal da Gama Carneiro de Sousa, e de sua mulher D. Luísa Henriqueta de Meneses da Silveira e Castro, filha do primeiro marquês de Valada. Assim, a observação dos usos heráldicos dos condes de Lumiares permite compreender as escolhas operadas pelo conde de Castro Guimarães para o seu tecto cascalense: a pedra de armas daqueles titulares no cemitério dos Prazeres, em Lisboa, exhibe com efeito uma composição

complexa: escudo partido, I, novamente partido de Cunha e de Meneses (na versão usada pelo ramo Marialva: esquartelado: 1 e 4, armas reais portuguesas, 2 e 3, de azul, três flores-de-lis de ouro; escudete sobre-o-todo pleno de ouro, com a sombra de um anel); II, esquartelado: 1, Vasconcelos, 2, Carneiro, 3, Sousa *do Prado*, 4, Portugal, escudete sobre-o-todo com as armas reais portuguesas (Valdez 1994: I-96). O conde de Castro Guimarães, filho e neto de banqueiros, podia por isso ostentar a prosápia nobiliárquica advinda de sua mãe. O que fez com jactância no tecto da sala principal da sua casa, como Jorge O'Neill havia feito no alto da sua torre: basta atentar nos nomes dos seus avós maternos para perceber que são eles os retratados pelas armas do tecto da torre de São Sebastião.

Acresce que, do ponto de vista estético e estilístico, o tecto do salão principal evidencia um cuidado erudito na composição, baseada em sólida erudição. As pinturas revelam, com efeito, referências à sala dos brasões do paço real de Sintra, então objecto de estudo e publicação por dois eruditos que circulavam nos meios áulicos (Sabugosa 1903; Freire 1899-1905), com a ajuda artística de D. Amélia de Orléans e de D. Maria Amália de Sousa Botelho Mourão de Vasconcelos, dama desta rainha e mulher do segundo visconde de Pindela, cujo irmão mais novo, feito conde de Arnoso, erguera a casa de São Bernardo, fronteira à torre de São Sebastião (Machado 1999: 111). Ambiente fechado por definição, a corte vivia destas convivalidades e auto-referências circulares, algumas das quais de natureza visual.

Mas as pinturas armoriadas do tecto do salão nobre desta construção evidenciam também a sua inspiração nos armoriais manuelinos, nomeadamente no *Livro da Nobreza e Perfeição das Armas* de António Godinho, conservado na Torre do Tombo e então objecto de atenção por parte dos mesmos estudiosos (Godinho 1987). Para certificar o conhecimento que o autor do tecto cascalense tinha desta fonte, basta observar que as armas dos Meneses se distinguem das restantes por figurarem num escudo em formato de tarja, tal como sucede naquele armorial. Esta combinação entre erudição e gosto aturado pela heráldica poderá ter correspondido a um papel activo da família da condessa, pois Maria Ana de Andrade era irmã de Alfredo de Andrade, figura cimeira na definição da política patrimonial piemontesa desta época, com especial atenção aos restauros e aos revivalismos medievais (Costa 1997). As relações histórico-heráldicas entre Portugal e Piemonte

conheceram, de resto, uma intensificação neste período, em parte devido à influência da rainha D. Maria Pia, em parte devido às ligações familiares de outras famílias cortesãs (Gentile 2014: 171-204; Seixas 2022: 176-214).

Dentro deste mesmo espírito se deve inserir o gosto especial que o conde de Castro Guimarães nutriu pela colecção de objectos armoriados. Os quais podem ser vistos ainda hoje na torre de São Sebastião, uma vez que os condes, não tendo descendência, decidiram doar a sua casa, com todo o recheio, ao município de Cascais, para que aí se instalasse uma casa-museu e biblioteca municipal. O núcleo fundamental desta biblioteca era constituído pela colecção bibliófila do proprietário, da qual faziam parte muitos livros armoriados, quer com *super-libros* nas encadernações, quer com *ex-libris* de proprietários anteriores.

Também o conde fez uso de *ex-libris* próprios, que nos permitem estudar com pormenor a constituição da sua biblioteca, como assinala Maria da Assunção Júdice:

Referenciada em cerca de 2830 volumes a designada «Biblioteca do Conde» reflecte a vida e o gosto de Manuel de Castro Guimarães, de seus irmãos Vicente e José e de sua mulher Maria Ana de Andrade. A maioria das obras tem marca de posse, quer em forma de carimbo de sua casa no Pátio do Torel ou do escritório de advogados, em Lisboa, quer com *ex-libris* da Torre de São Sebastião em Cascais ou assinatura manuscrita – o que nos permite compreender a evolução do seu gosto e dos seus interesses (Júdice 2008: 63).

Os dois *ex-libris* usados pelo conde de Castro Guimarães evidenciam, com efeito, uma estreita ligação com a torre de São Sebastião, uma vez que apresentam o elmo, paquife, coronel e timbre semelhantes aos que se encontram na pedra de armas e nos painéis de azulejos desta casa, tendo sotoposto um listel com a sua divisa «POR BEM FAZER»; uma das versões complementa estes elementos heráldicos com a menção expressa: LIVRARIA DA TORRE DE S. SEBASTIÃO (Duarte 1990: 348-349).



Figura 13 – Ex-líbris do conde de Castro Guimarães, primeira modalidade. Fotografia e colecção do autor.

*Recriações heráldicas num interior palaciano novecentista:  
a Torre de São Sebastião, em Cascais, entre Jorge O'Neill e os Condes de Castro Guimarães*



Figura 14 – Ex-líbris do conde de Castro Guimarães, segunda modalidade. Fotografia e colecção do autor.

Outros conjuntos vinham completar o colecionismo heráldico do conde. O de porcelana, antes de mais. Exibidas principalmente na bela sala de jantar, com vista para a pequena praia de Santa Marta, podiam observar-se peças de porcelana chinesa de encomenda portuguesa, dos serviços de Lobo da Gama; Cruz Sobral; Veiga, Cabral e Câmara; António de Araújo de Azevedo; e Silveira e Lorena (Mota 2000: 26-36). Outra colecção com peças armoriadas era a de ourivesaria, igualmente exposta pela casa, mas com preferência pela mesma divisão. Destaca-se um par de peças particularmente relevantes: duas salvas de aparato dotadas de centro armoriado e provavelmente realizadas por encomenda do conde de Castro Guimarães (D'Orey 2005: 32-33). Estas peças de excepção dão conta do gosto historicista dos comanditários, tal como do papel relevante que a heráldica desempenhava na sua valorização estética.

O colecionismo de objectos armoriados abrangeu também o mobiliário (Proença 2009: 89). Por fim, atente-se que numa das alas do pátio de entrada encontra-se embutida na parede uma pedra de armas antiga, de forma oval, contendo um escudo de ponta redonda com uma cruz florenciada e vazia acompanhada em orla de oito caldeiras (ou com uma bordadura carregada de oito caldeiras, o desgaste da pedra não permite precisar), encimado por elmo de grades virado a três quartos para a dextra, de que irrompe um paquife que preenche quase totalmente o espaço vazio do oval (deixando, porém, espaço na parte de baixo para se verem as pontas de uma correia), sobre o qual pousa um virol tendo em cima, por timbre, a cruz do escudo. Atendendo à conjugação do escudo com o timbre, trata-se das armas da família Caro. Desconhece-se a sua proveniência. O mais provável é que tenha sido adquirida pelo seu valor evocativo e estético, uma vez que não se conhece relação desta família com as circunvizinhanças da casa.



Figura 15 – Pedra de armas de origem desconhecida, encastrada no pátio. Fotografia de Jorge Figanier Castro.

Um caso particularmente lamentável é o de dois painéis de azulejos armoriados que ornamentavam originalmente as salas desta casa e que foram desmantelados, aproveitando-se os seus azulejos de forma avulsa (podem ver-se as fotografias dos painéis, ainda montados, no blogue «Solares e Brasões», de Manuel Ferros, que realiza as identificações aqui seguidas, disponível em <http://solaresebrasoes.blogspot.com/>, consultado a 17/02/2020). Um deles apresentava um escudo de formato barroco com um esquartelado de Meneses e Silva (armas usadas pelos Teles da Silva), com uma cruz de uma travessa sotoposta, encimado por coronel de nobreza e chapéu eclesiástico de seis borlas por cada lado, correspondente à dignidade episcopal. Manuel Ferros identificou estas armas como pertencentes a D. Luís da Silva, bispo de Lamego (1677-1685) e arcebispo de Évora (1691-1703). O segundo painel apresentava escudo em ponta com um esquartelado de Portugal (com a costumeira troca dos escudetes com as armas completas do reino por simples quinas) e Melo, tendo igualmente uma cruz sotoposta, um coronel de difícil identificação e o mesmo chapéu episcopal. Para este, Manuel Ferros propõe a atribuição a D. José de Melo, arcebispo de Évora de

1611 a 1633. Os azulejos que constituíam estes painéis foram colocados de forma avulsa, sem qualquer nexo, na varanda que corre em redor do primeiro andar do pátio.



Figura 16 – Painéis com armas de dois prelados, desmembrados e aplicados de forma avulsa na decoração do rodapé do piso superior do pátio. Fotografia de Jorge Figanier Castro.

Em conclusão, a heráldica constitui uma presença constante no interior desta casa nobre do período final da monarquia portuguesa. Ela funcionou de forma similar para os dois sucessivos proprietários da torre de São Sebastião: tanto para Jorge O'Neill como para o conde de Castro Guimarães, a marcação heráldica do espaço habitado era instrumento de autorrepresentação e de inserção no grupo social cortesão. Os dois casos assemelham-se também no que toca à extracção social, uma vez que ambos provinham de meios plutocráticos com pretensões nobiliárquicas (mais comprovadas – e concretizadas – no caso do segundo que do primeiro). O recurso à heráldica permitia construir visualmente um discurso de equiparação nobiliárquica, que secundava eficazmente a prática de uma sociabilidade cortesã. A marcação heráldica do espaço habitado, que era simultaneamente espaço para as práticas conviviais de grupo, permitia não apenas identificar os donos da casa

(pela sua heráldica própria), como exibir as suas raízes genealógicas (pelos armoriais pintados nos tectos, que remetiam para uma vasta parentela) e ainda exibir as peças armoriadas colecionadas, dentro do gosto compartilhado pelas antiguidades (que presumia também um certo grau de erudição e de sensibilidade).

Fora da torre, contudo, a meio do belo parque que a cerca, uma simples lápide sobrelevada constitui o sepulcro dos condes de Castro Guimarães. Num gesto de humildade, mas também de derradeira elegância, eles declinaram a aposição dos seus emblemas heráldicos no túmulo, preferindo entrar na morte despojados de ostentações. Talvez para assinalar, também, o seu apego aos valores católicos que continuavam a ser cultivados pela elite social (mas já não política) a que pertenciam, num momento histórico que lhes passara a ser avesso.

Este trabalho é financiado por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P. - no âmbito do Estímulo ao Emprego Científico, referência 2023.09330.CEECIND, e do Projeto Estratégico do IEM – referência UID/00749 Instituto de Estudos Medievais.

## Bibliografia

- Alves, João Cruz (2006). *Luigi Manini. Quinta da Regaleira. Imaginário & Método. Architecturas & Cenografia*. Sintra: Fundação Cultursintra.
- Alves, Ricardo António (1998). *Eça e os Vencidos da Vida em Cascais*. Cascais: Câmara Municipal de Cascais.
- Boos, Emmanuel de (1997). “Les décors héraldiques sont-ils des armoriaux ?”, in Louis Holtz, Michel Pastoureau, Hélène Loyau (dir.), *Les armoriaux médiévaux*. Paris: Le Léopard d’Or, 281-290.
- Briz, Graça (2014). “Quando o pavilhão real se hasteava na Cidadela”, in Diogo Gaspar (ed.), *Palácio da Cidadela de Cascais*. Lisboa: Museu da Presidência da República / Câmara Municipal de Cascais, 87-126.
- Colaço, Branca de Gonta, Archer, Maria (1943). *Memórias da Linha de Cascais*. Lisboa: Parceria A. M. Pereira.
- Costa, António (2014). “Duas fortalezas formando uma fortificação”, in Diogo Gaspar (ed.), *Palácio da Cidadela de Cascais*. Lisboa: Museu da Presidência da República / Câmara Municipal de Cascais, 61-85.

- Costa, Lucília Verdelho da (1997). *Alfredo de Andrade (1839-1915). Da pintura à invenção do património*. Lisboa: Vega.
- D'Orey, Leonor (2005). *A coleção de ourivesaria do Museu Condes de Castro Guimarães*. Cascais: Câmara Municipal de Cascais.
- Exact copy and literal translation in English and Portuguese of a Latin genealogical document belonging to the O'Neills of Lisbon: the copy is so faithful, that it reproduces the orthographical errors of the original = Cópia fiel e tradução literal em inglês e em português de um documento genealógico latino pertencente á família O'Neill de Lisboa: a cópia é tão exacta que até reproduz os erros orthographicos do original* (1881). Lisboa: Typ. Rocio.
- Duarte, Sérgio Avelar (1990). *Ex-líbris portuguesas heráldicas*. Porto: Civilização.
- Falcão, Pedro (1981). *Cascais Menino*. Cascais: Câmara Municipal de Cascais.
- Freire, Anselmo Braamcamp (1899-1905). *Brasões da Sala de Cintra*. Lisboa: Francisco Luiz Gonçalves.
- « — » (1996). "Na Batalha", in *Crítica e História* (estudo introdutório de José V. Pina Martins). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 169-178.
- Gentile, Luisa Clotilde (2014). "Portugais au-deçà des Alpes. Traces héraldiques d'intérêts dynastiques et familiaux portugais en Piémont et dans la vallée d'Aoste (XVIe-XIXe siècles)", *Armas e Troféus*, IX, 16, 171-204.
- Godinho, António (1987). *Livro da nobreza e perfeição das armas* (introdução, notas, direcção artística e gráfica de Martim de Albuquerque e João Paulo de Abreu e Lima). Lisboa: Edições Inapa.
- Kennedy, John Fitzpatrick (1998). "When did the Irish chiefs adopt heraldry?", in Auguste Vachon, Claire Boudreau, Daniel Cogné (eds.), *Genealogica & Heraldica. Proceedings of the 22<sup>nd</sup> International Congress of Genealogical and Heraldic Sciences*. Ottawa: University of Ottawa Press, 363-372.
- Júdice, Maria da Assunção (2008). "A biblioteca do Conde de Castro Guimarães", in Carla Varela Fernandes (ed.), *Museu-Biblioteca Condes de Castro Guimarães. Roteiro*. Cascais: Câmara Municipal de Cascais, 63-67.
- Leal, Miguel Montez (2006). *A Pintura a Fresco entre Dois Séculos: Pereira Cão (1841-1921) e a Pintura Decorativa em Portugal*. Lisboa: tese de mestrado em História da Arte Contemporânea, FCSH-NOVA.
- Leandro, Sandra (2008). "Da Torre de S. Sebastião ao Museu-Biblioteca Condes de Castro Guimarães", in Carla Varela Fernandes (ed.),

- Museu-Biblioteca Condes de Castro Guimarães. Roteiro. Cascais: Câmara Municipal de Cascais, 11-41.
- Machado, João Afonso (1999). *O Morgadio de Pindela*. Porto: Uniarte Gráfica.
- Mafra, Conde de (1930). *Memorias do Professor Thomaz de Mello Breyner, 4.º Conde de Mafra*. Lisboa: Parceria Antonio Maria Pereira.
- Mayer, Arno (2010). *La persistance de l'Ancien Régime. L'Europe de 1848 à la Grande Guerre*. Paris: Aubier.
- Monteiro, Nuno Gonçalo (2007). "Nobreza, revolução e liberalismo: Portugal no contexto da Península Ibérica", in *Elites e Poder. Entre o antigo regime e o liberalismo*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 139-162.
- « — » (2025). "Aristocracia/Classe média", in Rui Ramos, José Luís Cardoso, Isabel Corrêa da Silva (coord.), *Dicionário Crítico da Revolução Liberal*. Lisboa: D. Quixote, 447-462.
- Monteiro, Nuno Gonçalo, Silva, Isabel Corrêa da (2018). "Elites e nobreza na monarquia liberal portuguesa: um itinerário crítico", in Rui Ramos, José Murilo de Carvalho, Isabel Corrêa da Silva (ed.), *Dois países, um sistema. A monarquia constitucional dos Braganças em Portugal e no Brasil (1822-1910)*. Lisboa: D. Quixote, 321-351.
- Mota, Maria Manuela de Oliveira (2000). *Porcelanas orientais da coleção do Museu Condes de Castro Guimarães*. s/l: Fundação Oriente / Câmara Municipal de Cascais.
- Nelson, Charles (1991). *Shamrock. Botany and History of an Irish Myth: A Biography of the Shamrock in History, Literature, Music and Art*. S/l: Boethius Press.
- Pereira, Denise, Luckhurst, Gerald (2011). "O programa estético da Casa O'Neill a partir dos contributos de Luigi Manini, Francisco Vilaça e Albrecht Haupt", *Monumentos*, 31, 92-105.
- Proença, José António (2009). *A coleção de mobiliário do Museu Condes de Castro Guimarães*. Cascais: Câmara Municipal de Cascais.
- Ramalho, Margarida de Magalhães (2003). *Uma corte à beira-mar: 1870-1910*. Lisboa/Cascais: Quetzal/Câmara Municipal de Cascais.
- Reis, Jaime (2006). "Jorge O'Neill", in Maria Filomena Mónica et al. (dir.), *Dicionário biográfico parlamentar. 1834-1910*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais / Assembleia da República, III, 118.
- Sabugosa, Conde de (1903). *O Paço de Cintra: apontamentos históricos e archeologicos do Conde de Sabugosa, desenhos de Sua Magestade a Rainha*

- Senhora Dona Amelia, colaboração artística de E. Casanova e R. Lino.* Lisboa: Imprensa Nacional.
- Scott-Giles, C. Wilfrid (1929). *The Romance of Heraldry*. London / Toronto: J. M. Dent & Sons.
- Seixas, Miguel Metelo de (2018). "Stars, Knots, Dragons and Royal Weddings: Badges of the Houses of Braganza and Savoy in a Nineteenth-Century Portuguese Royal Palace", *Visual Resources*, 34, 3-4, 1-23.
- « — » (2021a). "Emblématique, dévotion, espace sacré : l'exemple de Jean Ier au monastère de Batalha" in Carla Varela Fernandes, Manuel Antonio Castiñeiras González (ed.), *Images and Liturgy in The Middle Ages Creation, Circulation and Function of Images between West and East in the Middle Ages (5th-15th centuries)*. Lisboa: Documenta, 521-550.
- « — » (2021b). "Revivalismos heráldicos novecentistas: os painéis de azulejos do palácio da Rosa", in Nuno Gonçalo Monteiro, Ana Leal de Faria (eds.), *Castelo Melhor e os seus tempos*. Lisboa: Atlantica-Lisbon Historical Studies, 217-256.
- « — » (2022). "Heraldry and the dynastic image of the nineteenth century Portuguese monarchy: the Palace of Cidadela, at Cascais", in Pierangelo Gentile, Leonardo Mineo, Miguel Metelo de Seixas, Isabel Corrêa da Silva (eds.), *Images of royalty in the Nineteenth and Twentieth Centuries. Tradition and Modernity in Italy, Portugal and Spain*. Torino: Accademia University Press, 176-214.
- « — » (2024). *Heráldica na Vila de Cascais*. Cascais: Câmara Municipal de Cascais.
- Seixas, Miguel Metelo de, Hiltmann, Torsten (2020). "Heraldic decor as a research problem. The Sala dos Brasões of the Sintra Palace and Heraldry in Medieval and Early Modern State Rooms", in Miguel Metelo de Seixas, Torsten Hiltmann (eds.), *Heraldry in Medieval and Early Modern State-Rooms. Towards a typology of heraldic programmes in spaces of self-representation*. Ostfildern: Thorbecke, 11-25.
- Silva, Raquel Henriques da (2010). *Arquitetura de veraneio. Cascais*. Cascais: Câmara Municipal de Cascais.
- Urbano, Pedro (2012). "The everyday life on the Royal Household", in Maria de Lurdes Rosa (ed.), *Arquivos de Família, séculos XIII-XX: Que presente, que futuro?*. Lisboa: Instituto de Estudos Medievais / Centro de História de Além-Mar / Caminhos Romanos, 409-419.
- « — » (2013). *Nos bastidores da corte: o rei e a Casa Real na crise da monarquia, 1889-1908*. Lisboa: tese de doutoramento em História

Contemporânea, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da  
Universidade Nova de Lisboa.

Valdez, Rui Dique Travassos (1935). *Cartas de braço modernas (1872-1910)*.

*Complemento ao Arquivo Heraldico-Genealogico do Visconde de Sanches  
de Baêna*. Braga: Livraria Fernando Machado.

« — » (1944). “O brasão de armas do Conde de Castro Guimarães: estudo  
heráldico”, *Boletim do Museu-Biblioteca do Conde de Castro Guimarães*, 1.

« — » (1994). *Subsidios para a Heráldica Tumular Moderna Olisiponense*.  
Porto: Livraria Esquina.

Vasconcelos, Francisco de (2003). *A Nobreza do século XIX em Portugal*.

Porto: Centro de Estudos de Genealogia, Heráldica e História da  
Família da Universidade Moderna do Porto, 95-116.

Williams, Nicholas (2017). *Irish Heraldry. A brief introduction*. Portlaoise:  
Evertime.

[texto escrito no antigo acordo ortográfico]



**A SALA DOS INFANTES E A GALERIA:  
CONTRIBUTO DE UMA PERSPETIVA INSTITUCIONAL E  
SOCIAL SOBRE A CONFIGURAÇÃO ARQUITETÓNICA DO  
PAÇO DE SINTRA**

**THE HALL OF THE *INFANTES* AND THE GALLERY:  
INSTITUTIONAL AND SOCIAL APPROACH TO THE  
ARCHITECTURAL LAYOUT OF THE PALACE OF SINTRA**

BRUNO A MARTINHO

Parques de Sintra – Monte da Lua, SA | NOVA FCSH UAç, CHAM –  
Centro de Humanidades

bruno.martinho@parquesdesintra.pt

<https://orcid.org/0000-0002-1978-1797>

Texto recebido em / Text submitted on: 30/09/2024

Texto aprovado em / Text approved on: 10/02/2025

## **Resumo**

Este artigo analisa duas secções arquitetónicas do Paço de Sintra através do enquadramento institucional e da utilização social dos seus espaços com o objetivo de explicar o seu propósito no seio do complexo palatino. Esta necessidade advém do facto de a historiografia específica existente se encontrar centrada na alegada ação de um número muito limitado de reis e de a abordagem à história desta residência real estar marcada por uma forte interpretação simbólica e cultural, descurando a complexidade dos processos históricos que determinaram a sua configuração arquitetónica. No entanto, uma análise centrada nas necessidades específicas dos seus ocupantes, na forma como faziam uso do espaço, na sua relação com a estrutura orgânica e institucional da corte, e na sua relação com

o tecido social em que estavam inseridos, permite gerar novas hipóteses de interpretação. Esta abordagem permitiu, assim, antecipar a cronologia de grande parte do corpo arquitetónico habitualmente designado por «corpo manuelino» e identificar a localização de uma inédita galeria palatina renascentista.

### **Palavras-chave**

Palácio; Sintra; história da arquitetura; galeria; infantes.

### **Abstract**

This article examines two architectural sections of the Palace of Sintra through the institutional framework and the social use of its spaces to clarify their purposes within the palatial complex. This inquiry stems from the observation that existing historiography tends to concentrate on the actions of a select few monarchs and approaches the history of this royal residence through a predominantly symbolic and cultural lens, often overlooking the complex historical processes that shaped its architectural development. By shifting the focus to the specific needs of the palace's occupants, how they used the space, their relationship with the court's administrative and institutional structures, and their interactions with the broader social fabric, this analysis generates new interpretative hypotheses. Through this approach, the study has revised the chronology of a significant section of the palace, commonly referred to as the "Manueline wing", and it has identified the location of a previously unknown Renaissance gallery.

### **Keywords**

Palace; Sintra; architectural history; gallery; infantes.

### **Introdução**

No campo da habitação, as residências reais constituem um caso particular. Apesar de serem o local onde o rei ou a rainha residiam ou se hospedavam, estes edifícios eram, durante os períodos tardo-medieval e moderno, complexos arquitetónicos destinados ao exercício da autoridade régia, revestindo-se, por isso, de uma importante dimensão institucional. Era no «paço», termo mais comum para identificar uma casa nobre, onde se recebiam embaixadores e onde os monarcas davam audiência, mas era aí também onde se validavam mercês e contratos,

se pagavam os tributos senhoriais, e frequentemente se exercia justiça (Carita 2017: 246; Silva 1995: 19-21). O interesse por esta dimensão institucional das residências reais tem-se traduzido na aproximação da história da arquitetura a outros campos historiográficos. Entre eles, destaca-se a integração de perspetivas de história social que tanto têm contribuído para uma renovada interpretação dos palácios europeus, libertando-os das redutoras leituras formalistas da história de arte mais tradicional e procurando entender as funções dos seus vários compartimentos de acordo com os rituais e cerimoniais das cortes do Antigo Regime (Guillaume 1994; Thurley 1993, 2003; Adamson 1998; Hoppe et al. 2018). Ainda assim, muitos desses trabalhos pioneiros tendem a centrar-se nas figuras dos monarcas e na sua iniciativa, negligenciando a diversidade de agentes e as suas práticas na utilização e transformação das residências reais. Mais recentemente, contributos nos campos da nova história política e diplomática têm chamado a atenção para a importância de incluir outros agentes na análise historiográfica para um melhor entendimento do funcionamento do estado moderno (Cardim e Palos 2012; Carrió Invernizzi 2016; Sowerby e Hennings 2017; Ebben e Sicking 2020). Estes contributos são um repto para analisar estes edifícios para além da sua dimensão enquanto mecanismos de representação do poder do monarca e para procurar entender o seu papel no tramado de relações sociais em que se inseriam.

Neste artigo, que recorre ao Paço de Sintra como caso de estudo, o foco é colocado na utilização social do paço, em vez de na iniciativa construtiva dos monarcas. Esta necessidade advém do facto de a historiografia específica existente sobre esta residência real se encontrar centrada na alegada ação arquitetónica de um número muito limitado de reis e de a abordagem à história do edifício estar marcada por uma forte conotação simbólica e cultural. Por outras palavras, desde o século XIX, o Paço de Sintra tem sido visto ora como exemplo de um certo hibridismo cultural devido à sua fundação muçulmana, ora como um paço tardo-medieval português exemplificativo da sumptuosidade e capacidade de realização dos monarcas de Avis (Castro 1838: 23; Juromenha 1838: 35; Sabugosa 1903: 3, 172; Lino 2014). Estas perspetivas, inerentemente simbólicas, têm limitações, pois descurem a complexidade dos processos históricos que levaram à construção, transformação e sobrevivência do palácio até aos dias de

hoje (Warde 2014: 282). Neste sentido, há já alguns anos que sociólogos e antropólogos têm vindo a chamar a atenção para a necessidade de centrar a análise nas práticas dos indivíduos e na intersecção entre estrutura e agência individual (Johnson 1988; Ingold 2007; Warde 2014: 284-86). Para abarcar a complexidade institucional e social que enformou as residências reais enquanto género particular de habitação importa incluir, para além da própria materialidade do edifício, uma análise relacional entre a organização e composição formal dos compartimentos e as necessidades específicas dos seus ocupantes. Neste sentido, este artigo problematiza duas hipóteses historiográficas que se consolidaram como verdades absolutas relativamente ao palácio – a identificação da Sala dos Infantes como sendo a Sala dos Cisnes, e a alegada superficialidade das intervenções realizadas durante o reinado de D. João III – com o objetivo de demonstrar a necessidade de contemplar, holisticamente, a complexidade histórica na qual se insere o palácio, nomeadamente ao nível do seu enquadramento institucional e da utilização social dos seus espaços.

### **Uma sala para os infantes**

A 27 de maio de 1484, o rei D. João II determinou, por alvará, que o almoxarife da vila de Sintra deixasse os organizadores das festas do Espírito Santo cortar lenha nas matas circundantes e fazer o bodo «dentro nos nossos paços, naquela parte deles onde chamam a Sala dos Infantes», como vinham fazendo desde, pelo menos, o tempo de seu pai, o rei D. Afonso V. O documento não esclarece sobre a localização dessa «Sala dos Infantes», mas, em 1838, o Abade de Castro identificou-a, pela primeira vez, como sendo uma antiga designação da célebre Sala dos Cisnes, o que foi igualmente corroborado pelo Visconde de Juromenha no seu livrinho sobre Sintra (Castro 1838: 13-17; Juromenha 1838: 42). Esta correspondência entre Sala dos Cisnes e Sala dos Infantes tem vindo a ser aceite sem qualquer problematização, o que se deve, com toda a probabilidade, à visão teleológica que tem enformado os estudos sobre a construção do paço (Sabugosa 1903: 13, 26, 156; Lino 2014: 44, 65, 83, 86-87; Silva 2002: 219). Com efeito, a maioria dos autores aborda as obras levadas a cabo no reinado de D. João I e D. Manuel I como extensões de um edifício pré-existente

de dimensões mais reduzidas ou com menor dignidade. O caso mais emblemático seria o do corpo manuelino que vinha adicionar, no lugar de umas construções secundárias entretanto demolidas, um novo conjunto de salas ao palácio (Silva 2002: 217, 237-38). Assim sendo, antes das obras de D. Manuel, o paço de Sintra apenas disporia, subentende-se, de duas grandes salas com capacidade para realizar as já referidas festas do Espírito Santo: a Sala dos Cisnes e a Casa de Meca (posteriormente destruída para edificar a torre da Sala dos Brasões). Partindo deste pressuposto, a designação «Sala dos Infantes» rapidamente foi identificada como referindo-se à Sala dos Cisnes, pois esta designação apenas surge no final do século XVI, ao passo que a expressão «Casa de Meca» foi usada tanto pelo rei D. Duarte nas suas «Medidas das casas de Sintra» como no desenho de Duarte de Armas, datado de 1507-1508. No entanto, esta hipótese é, na verdade, um sintoma de uma profunda desatenção sobre a forma de funcionamento do palácio durante os períodos tardo-medieval e moderno. Com efeito, o sistema de organização social do Antigo Regime, assim como a própria estrutura orgânica da corte régia, impossibilitam que essas duas designações correspondessem ao mesmo espaço. Esta secção pretende, por isso, demonstrar as razões dessa impossibilidade e avançar com uma proposta de identificação alternativa.

No final do período medieval e ao longo da época moderna, o complexo palatino espelhava a estrutura orgânica e social da casa real. Unidades orgânicas autónomas dentro da corte, como as casas do rei e da rainha, a capela, a estrebaria ou os tribunais do reino, dispunham de espaços próprios no paço régio para acolher as pessoas a elas afetas. À *casa* do rei – isto é, o conjunto de pessoas unidas por laços hierárquicos de interdependência que se encontravam sob a sua proteção – estava atribuído um aposento. Um aposento consistia num conjunto de salas onde uma pessoa titular – ou seja, um rei, uma rainha, um duque, ou outro detentor de um título senhorial – podia receber os indivíduos da sua *casa*, bem como outras pessoas que com ela quisessem dialogar (Carita 2017: 244-45). Genericamente, cada titular dispunha do seu próprio aposento. No aposento da rainha, por exemplo, seriam acolhidos ou desempenhariam ofício os membros da sua casa, assim como o pessoal afeto à unidade orgânica da cozinha trabalhava e dormia dentro da própria cozinha. Em Portugal, o príncipe e, não raras vezes, os infantes eram titulares de casas próprias, o que justificava a

existência de aposentos independentes para acolher os membros das suas casas. Com efeito, tanto os três filhos maiores de D. João I, os infantes D. Duarte, D. Pedro e D. Henrique, como os filhos de D. Manuel que não foram eclesiásticos, os infantes D. João, D. Fernando, D. Luís e D. Duarte, receberam casa própria de seu pai, o que lhes auferia rendas generosas para manter as suas próprias redes clientelares (Labrador Arroyo 2011: 26; Carvalhal 2019). Esta estruturação da monarquia reflete uma organização social que era, por natureza, corporativista e económica, mas a decisão de separar a casa do rei da do príncipe e dos infantes era também profundamente política. A constituição destas casas implicava a nomeação de pessoas para cargos de grande proximidade ao príncipe ou infantes segundos que se tornariam, mais tarde, conselheiros do futuro monarca ou dos seus irmãos. Estas nomeações eram altamente políticas e permitiam reforçar laços de lealdade e dependência muito apertados. Por este motivo, a estrutura social de Antigo Regime, assente em corpos sociais profundamente hierarquizados e segregados, refletia-se também na organização interior do aposento, como forma de deixar claro a todos os elementos da casa quem eram os indivíduos que podiam partilhar da intimidade da pessoa titular (Whiteley 2014: 9-22).

Para os séculos XV e XVI, e embora exista uma vasta diversidade de casos no modo como os compartimentos se dispunham, a organização ideal do aposento, tal como fora deixada por escrito pelo rei D. Duarte, previa uma sequência de espaços organizados desde o compartimento mais amplo e acessível – a sala grande – até ao compartimento mais retirado e de utilização praticamente exclusiva da pessoa titular – o oratório. No caso do Paço de Sintra, essa sequência normativa encontrava uma correspondência praticamente perfeita no conjunto de compartimentos que formavam o aposento do rei, que se estendia desde a Sala dos Cisnes até à trespâmara e salas anexas. Tanto a dimensão dos vãos, que diminui consoante se avança no interior do aposento, como a decoração azulejar parietal, que se complexifica à medida que se chega aos espaços mais restritos, acentuam a estratificação social dos acessos. Esta correspondência entre o ordenamento político e social e a ordenação dos espaços arquitetónicos no paço régio é, precisamente, o que inviabiliza a afirmação, tantas vezes repetida na bibliografia, de que a «Sala dos Infantes» era a designação primitiva da Sala dos Cisnes. Se a Sala dos

Cisnes era a sala grande associada aos aposentos *do rei* (Senos 2002: 137), como é que podia ser ao mesmo tempo a sala *dos infantes*?

Existe, porém, uma hipótese alternativa que ainda não foi considerada. No conjunto arquitetónico composto por seis andares que se eleva na vertente oriental do complexo palatino, mais especificamente nos quarto e sexto pisos, podem ser claramente identificados dois aposentos formados por compartimentos organizados segundo o ideal descrito pelo rei D. Duarte, ou seja, que correspondem à sequência normativa de sala grande, antecâmara, câmara e trescâmara. A historiografia, influenciada pela decoração manuelina dos vãos, tem assentado que todo este conjunto é resultado de uma iniciativa de D. Manuel I. No entanto, as notas deixadas pelo rei D. Duarte onde se elencam as medições dos compartimentos do paço de Sintra contradizem esta perspetiva. Após listar as dimensões do aposento principal, da Casa de Meca e da Capela, D. Duarte refere «as casas em que ElRei soya pousar primeiramente» que ficariam num «andaymo», o que foi já identificado como sendo um adarve, isto é, um caminho de ronda sobre uma muralha (Sabugosa 1903: 220). Seguidamente, descrevem-se as dimensões do «andaymo» antes da sala, da sala, da câmara «que está direita com [a sala]», da «casinha de mijar», do eirado, da «casa do meio onde se dizia missa», da «câmara seguinte», da «casa da guarda-roupa», da «casa de resar», e de mais «uma privada». Como se pode observar, esta sequência descreve um aposento de grandes dimensões, que se inicia com uma sala grande, que tem 29 côvados por 12 côvados (cerca de 19,14 por 7,72 metros), e que se prolonga por várias câmaras até à guarda-roupa, oratório e privada. As dimensões da sala são particularmente impressionantes (151,59m<sup>2</sup>), o que se aproxima muitíssimo das da Casa de Meca (153,55m<sup>2</sup>) e não a faz muito mais pequena que a Sala dos Cisnes (c.169,95m<sup>2</sup>), sendo, portanto, a terceira maior sala do palácio. Esta sala e o aposento que ela introduz, cuja existência tem sido ignorada, apresentam uma série de características que permitem localizá-los no designado «corpo manuelino».



Figura 1 – Vista do túnel com arcos e cunhal à direita, ©PSML.

Atualmente, no interior do túnel de passagem entre o terreiro fronteiro do palácio e os seus terraços setentrionais, vulgo «Jogo da Pela», erguem-se, no lado ocidental, duas colunas manuelinas, que sustentam dois arcos de volta inteira, às quais se segue, no mesmo alinhamento, um discreto cunhal de pedra. Estes elementos distam, em direção a nordeste, cerca de 19,92 metros da parede disposta no sentido nor-noroeste-sudeste que antecede o acesso à varanda do piso inferior desse corpo dito manuelino. Segundo as notas de D. Duarte, a Sala dos Infantes teria um comprimento de 19,14 metros.

*A sala dos Infantes e a Galeria:  
contributo de uma perspetiva institucional e social sobre a configuração arquitetónica do Paço de Sintra*

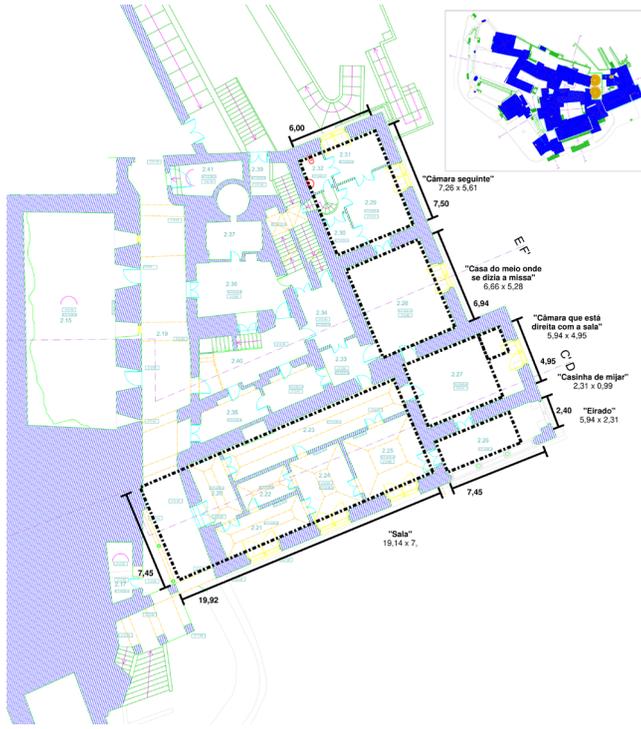


Figura 2 – Planta do piso nobre inferior do Corpo Manuelino com indicação comparativa entre dimensões atuais e dimensões convertidas do Livro de Conselhos do rei D. Duarte, ©PSML.

Perpendicularmente, a distância entre a parede da fachada do corpo manuelino e a parede-mestra imediatamente oposta é de 7,45 metros, o que se aproxima significativamente dos 7,72 metros enunciados nos apontamentos daquele rei. Esta quase correspondência permite levantar a hipótese de ser esta a localização da desaparecida Sala dos Infantes – hipótese esta que ganha particular credibilidade ao verificar que as salas seguintes apresentam dimensões igualmente correspondentes com as notas de D. Duarte. O compartimento que se abre sobre a varanda tem atualmente 7,45m x 4,95m, o que permite encaixar a câmara «que está direita com [a sala]» (5,94m x 4,95m) e a «casinha de mijar» (2,31m x 0,99m), assim como o eirado (5,94m x 2,31m) cabe na atual varanda; o compartimento seguinte tem 6,94m x 5,78m, o que é muito próximo

das dimensões da «casa do meio onde se dizia missa», que tinha 6,66m x 5,28m; e o último compartimento tem atualmente 7,50m x 6m, o que se aproxima da «câmara seguinte», que tinha 7,26m x 5,61m. Se é verdade que, em todos os casos, existem pequenas divergências nos valores, estas não têm expressão, não só porque a sua proporção é transversal a praticamente todas as conversões, como poderão dever-se simplesmente a diferenças de profundidade dos rebocos, à existência de diferentes revestimentos parietais, ou simplesmente a ligeiras imprecisões na conversão dos côvados para o sistema métrico. Assim sendo, parecem não restar dúvidas de que todo este piso deverá ter sido construído, não no século XVI, mas sim nas primeiras décadas do século XV, sendo, por volta de 1430, «as casas em que ElRei soya pousar primeiramente».

Chegados a esta conclusão, abre-se uma nova questão: qual era o rei que aí «soya pousar primeiramente»? Uma leitura imediata do documento poderá sugerir que D. Duarte se estava a referir ao pai, pelo que esse seria um aposento primitivo do rei D. João I. No entanto, quando, em momento anterior, D. Duarte se refere ao pai, refere-o como «ElRey que Deus perdoe», uma expressão habitual para se referir alguém já falecido. É, portanto, possível que D. Duarte se estivesse a referir aos seus próprios aposentos antes de se ter tornado rei, ou seja, aos seus aposentos enquanto infante – uma possibilidade que vem reforçar a hipótese de esses terem sido aposentos construídos ainda no reinado de D. João I para os infantes que, como sabemos, eram em número significativo.

Tendo em conta todos os dados avançados, surpreende que nunca estes aposentos tenham sido identificados no desenho de Duarte de Armas (c.1507-1508). Ainda assim, uma análise cuidada do referido desenho permite identificar todos estes espaços. Iniciando a análise pela extremidade ocidental do corpo dito «manuelino», identifica-se claramente um arco de passagem que, até aqui, tem sido interpretado como o atual túnel que dá acesso ao Jogo da Pela (Figura 3, n.º 2).

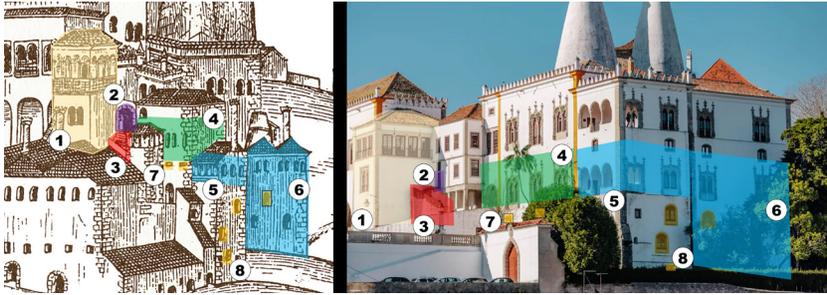


Figura 3 – Comparação entre vista do Paço de Sintra por Duarte de Armas (1507-08) e vista atual, 1 – Corpo da Sala dos Arceiros; 2 – Entrada; 3 – Escada; 4 – Sala dos Infantes; 5 – Varanda/Eirado; 6 – Casa do Meio e Câmara Seguinte; 7 – Janelas da Ucharia atual; 8 – Janelas dos pisos inferiores. ©PSML.

No entanto, o arco representado não pode corresponder à passagem atual, pois o arco do desenho abre-se sobre a escada de acesso ao interior do paço (n.º 3), enquanto o arco atual se ergue à direita da referida escada. À direita, no desenho, apresenta-se, sem qualquer espaçamento, um volume com varanda coberta e três vãos abertos sobre o terreiro (n.º 4). Este volume apresenta-se, portanto, implantado no local do atual corpo manuelino, sendo possível identificar dois vãos retangulares a uma cota mais baixa que correspondem, com toda a segurança, aos vãos da atual ucharia (n.º 7). Ainda no desenho, à direita, é possível identificar uma varanda (o «eirado» das notas do rei D. Duarte n.º 5) e um outro corpo, em segundo plano (n.º 6), com dois telhados independentes (correspondendo, portanto, às denominadas «casa do meio onde se dizia missa» e «câmara seguinte»). Atrás deste corpo, ergue-se igualmente uma chaminé cónica que corresponde à que ainda hoje existe nesta ala do palácio. Se prestarmos particular atenção aos vãos dos pisos inferiores, já na vertente, verifica-se, portanto, que todos estes elementos chegaram até nós, não se tratando, portanto, de obra manuelina, mas sim de uma construção anterior ao reinado de D. Duarte, período em que a estrutura de um aposento já se encontrava consolidada noutras cortes europeias (Guillaume 1994: 8; Chatenet e Jonge 2014: 9-44).

Aceitando esta proposta, resta por esclarecer qual o âmbito da intervenção realizada no reinado de D. Manuel I. A primeira, e mais evidente, trata-se da transformação dos vãos, na construção de novos portais de acesso e na adição de duas varandas sobrepostas na esquina

sudeste deste corpo. Sem embargo, a intervenção mais significativa foi a adição de um novo piso para separar o aposento do príncipe herdeiro dos restantes infantes. Uma análise de materiais conduzida em 2019 pelo Instituto Superior Técnico demonstrou que a qualidade da alvenaria do piso superior do corpo manuelino é significativamente inferior à dos pisos inferiores, reforçando, portanto, a tese de serem resultado de duas campanhas de construção diferentes (Godinho et al. 2020; Machete et al. 2020: 61). É possível que o motivo para a construção deste piso no início do século XVI tenha sido motivado pela crescente diferenciação entre o príncipe e os restantes infantes que vinha sendo feita desde a morte de D. Duarte. Com efeito, embora o rei de Aragão Afonso V se dirigisse já ao rei português como «muy jllustre princep el jnfant don Odoart», D. Duarte nunca chegou a usar o título, tendo sido, quicá por essa influência aragonesa, que o título entrou na nomenclatura real portuguesa em 1433 aquando do juramento do infante D. Afonso, filho de D. Duarte, que foi o primeiro que usou do título em Portugal (Faria 2024; Gomes et al. 2018: 376; Seixas e Galvão-Telles 2014). Se no reinado de D. João I essa distinção ainda não havia ocorrido, no reinado de D. Manuel era já ponto assente, o que poderá ter justificado a necessidade de criar aposentos separados para o príncipe e os infantes no início do século XVI. No Paço da Ribeira, em Lisboa, essa separação é evidente a partir de, pelo menos, 1518, tendo os infantes um aposento que foi preparado a partir da conversão da antiga Casa de Ceuta e o príncipe um outro aposento, provavelmente na zona poente do paço (Senos 2002: 148-150). No caso de Sintra, essa separação parece existir já em 1508, quando o almoxarife se encarregava de pagar por assoalhar e forrar as «sobrelas» e um alpendre à entrada do aposento dos infantes (Sabugosa 1903: 235-236, 241), bem como por pagar aos pedreiros e empreiteiros que trabalharam nas obras do «apostamento do príncipe»<sup>(1)</sup>.

### **Uma galeria para passear e pensar**

A Sala das Galés é um exemplo de como a transformação do paço pela alteração das práticas de utilização dos seus ocupantes pode ser de tal forma profunda ao ponto de eliminar a memória do seu passado. Este

---

(1) ANTT, Corpo Cronológico, Parte I, mç. 6, n.º 100.

compartimento chegou ao século XX sem que fosse possível determinar a sua utilização primitiva, tendo sido muito alterado, provavelmente, no final do século XVIII ou inícios do século XIX, quando foi subdividido numa série de compartimentos mais pequenos de forma a constituir um aposento autónomo. A partir de 1847 estavam já a ser ocupados pelo príncipe D. Pedro, tendo depois passado a ser ocupados pelo infante D. Afonso, irmão do rei D. Carlos<sup>(2)</sup>. Da sala original sobreviveu apenas a abóbada, embora com uma pintura de final do século XVII, que se manteve preservada numas águas-furtadas entre estes compartimentos e o telhado, o que permitiu ao Conde de Sabugosa descrevê-la, por primeira vez, na sua célebre obra (Sabugosa 1903: 176-78). Foi já nos meados do século XX que a sala voltou a adquirir a sua volumetria original. Em setembro de 1948, ainda antes da sua saída da Direção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais no ano seguinte, o arquiteto Raul Lino assinou uma memória descritiva com a proposta para que se reintegrasse a Sala das Galés «na sua beleza primitiva, [para] passar a ser mais um atrativo para os inúmeros visitantes»<sup>(3)</sup>. Tal empreendimento implicava demolir todos os compartimentos interiores mais recentes, tapar os vãos na parede norte da sala, aplicar tijoleira no pavimento, picar e cair todas as paredes e restaurar a pintura da abóboda<sup>(4)</sup>. A 31 de dezembro desse mesmo ano, já os trabalhos iam bastante avançados, tendo-se inclusivamente retirado a janela-óculo da extremidade poente da sala que iluminava as águas-furtadas<sup>(5)</sup>. No ano seguinte avançou a substituição da cobertura e a colocação de azulejos em forma de lambrim de parede, ficando a sala com a configuração que chegou aos nossos dias<sup>(6)</sup>. Apesar deste esforço de reabilitação da volumetria original da sala, nada mais se ficou a saber sobre a sua função original.

---

(2) Não foi ainda possível determinar quando é que a Sala das Galés foi compartimentada, mas em 1846 e 1847, já os aposentos do Príncipe D. Pedro eram na Sala das Galés, veja-se: Arquivo do Palácio Nacional de Sintra, Livro de registo do Almoxarifado de Sintra, 9 de agosto de 1847.

(3) DGEMN, SIPA, Processo PT DGEMN:DSARH-010/255-0002/49, Memória Descritiva de 1948-09-17, Imagem SIPA\_TXT.012740.

(4) DGEMN, SIPA, Processo PT DGEMN:DSARH-010/255-0002/49, Documento de 1948-09-17, Imagem SIPA\_TXT\_01782731\_A].

(5) DGEMN, SIPA, Processo PT DGEMN:REOM-0018/01, documento de 31-12-1948, Imagem SIPA\_TXT\_07511224.

(6) DGEMN, SIPA, Processo PT DGEMN:DSARH-010/255-0002/49, documento de 1949-01-18, Imagem SIPA\_TXT\_01782778; documento de 1949-03-18, Imagem SIPA\_TXT\_01782793.



Figura 4 – Vista da galeria (n.º 1) com restantes compartimentos construídos no reinado de D. João III, conectando os aposentos do rei (n.º 2), com os aposentos da rainha (n.º 3) e Sala dos Brasões (n.º 4). ©PSML.

Ao longo desta secção defendo que a Sala das Galés foi construída na primeira metade do século XVI para desempenhar as funções de uma galeria renascentista, à semelhança de outras congéneres em palácios europeus coevos. Para isso, importa começar por reconhecer que a Sala das Galés faz parte de um significativo conjunto arquitetónico que se ergue desde o Pátio de Diana até à torre da Sala dos Brasões. A única fonte conhecida sobre a construção deste conjunto consiste numa carta que o infante D. Luís (1506-1555) escreveu ao irmão, o rei D. João III, a propósito de umas casas que este queria construir na zona Norte do palácio. Nessa carta, o infante sugere que, em vez de avançar com esse projeto, o rei opte por construir um conjunto de casas «em esquadria», ou seja, em forma de «L», que conectem a torre da Sala dos Brasões com os aposentos da rainha e com os aposentos do rei<sup>(7)</sup>. Não consta no documento, mas infere-se que tal só seria possível se a Sala das Galés fizesse parte dos

---

(7) BA, Códice 51-II-25, fls. 86v-88. Este documento foi primeiramente apresentado no III Colóquio do Palácio Nacional de Sintra, a 26 de novembro de 2008, por Miguel Soromenho, a quem agradeço a partilha desta informação.

aposentos do rei e se já estivesse construída ou, pelo menos, planeada. O investimento e escala deste conjunto não devem ser, portanto, menosprezados, sobretudo se tivermos em conta esse grande volume abobado da Sala das Galés que deverá ter tido, seguramente, uma importante função na vida cortesã do século XVI. Por este motivo, a perspetiva historiográfica de que a intervenção no reinado de D. João III foi meramente superficial deve ser revista.

O primeiro aspeto que sugere a existência de uma galeria palatina na Sala das Galés, e que é igualmente indicado pela carta do infante D. Luís, é o facto de a utilização das galerias europeias, na sua versão mais primitiva, ter sido sobretudo a de conectar diferentes áreas de um palácio de forma coberta, evitando o mau tempo (Strunck 2010: 23; Brown 1998: 15). Ora, a carta do infante D. Luís refere-se precisamente à intenção de D. João III em conectar os seus aposentos com os da rainha: «como vossa Alteza [o rei] ordenava para se servir para a caza de Sua Alteza [a Rainha]»<sup>(8)</sup>. Tendo em conta que durante o reinado de D. João III se procedeu à reformulação de grande parte das áreas de circulação do palácio (como por exemplo: nova escada de entrada, cobertura de eirados, construção de escadas interiores), a construção desta sala, ou galeria, parece ir também nesse sentido (Sabugosa 1903: 99-100; Silva 2002: 239). Além do mais, as galerias ficavam, frequentemente, no final do aposento, como é o caso em Sintra, tendo, portanto, um acesso mais reservado e não completamente aberto à corte, ainda que, em ocasiões especiais, pudessem ser acedidas por um maior número de pessoas (Guillaume 1994: 38-39; Senos 2002: 194-195; Strunck 2010: 23). Para além disto, a Sala das Galés ergue-se sobre o local onde anteriormente se encontrava um pórtico, ou galilé, como se constata pelo desenho de Duarte de Armas. Com efeito, apesar da origem etimológica da palavra galeria não ser consensual, a correspondência entre os termos «galeria» e «galilé» chegou a ser defendida em Itália no século XVII (Strunck 2010: 11). Em ambos os casos, tratam-se de soluções arquitetónicas que procuram criar espaços de transição entre o exterior e o interior, «uma estrutura diáfana, [...] que potencia formas de estar e sociabilizar, sobretudo porque às vantagens do ar livre (amenizado) associa um certo grau de privacidade [...], proporcionando uma continuidade espacial entre o fora e o dentro, entre habitação e rua» (Trindade e

---

(8) Idem.

Goes 2017: 349). Neste sentido, a substituição desse pórtico no final do aposento do rei por um espaço igualmente protegido dos elementos e destinado à circulação poderá explicar que, no final do século XVI, uma outra fonte, à qual regressarei mais tarde, se refira, por primeira vez, a esta sala como sala *da Galé*, assim designada, não por causa da pintura que hoje lá existe, que é um século posterior, mas por tratar-se, muito provavelmente, de uma corruptela do termo galilé (Brandão 1588: 47v).

Para além de proteger do mau tempo e de permitir a circulação, uma das funções primordiais das galerias terá sido a de oferecer um espaço para passear. Em 1542, o tratadista Sebastiano Serlio (1475-1554) já associava a galeria a um *ambulatione*<sup>(9)</sup>, mas é no Livro VII, capítulo 24, do seu tratado de arquitetura, publicado em 1575 (republicado em 1584), que se afirma explicitamente que uma galeria era «un luogo da passeggiare che in Francia si dice galeria» (Serlio 1584: 56). Efetivamente, em França, as galerias, enquanto espaços fechados para caminhar, já existiam desde o final do século XIV (Guillaume 1994: 36), mas foi no início do século XVI que a existência de um tipo de sala alongada para caminhar dentro dos paços nobres se consolidou a nível europeu, sendo comumente designada por galeria (Senos 2002: 189-198; Strunck 2010: 11-12). Em Portugal, no Paço da Ribeira, o longo corredor de varandas que conectava o baluarte com a sala grande, construído por volta de 1510-1511, pode também ser considerado uma forma de galeria, pois é igualmente um espaço unificado e alongado que permite a circulação entre duas zonas do paço ao mesmo tempo que oferece vistas prazenteiras sobre o Tejo (Senos 2002: 68, 189-191, 197). Nos meados do século, a galeria era já um espaço obrigatório nas residências dos Habsburgo dos Países Baixos, exercendo a sua influência sobre os Habsburgo da Península Ibérica que as incluíram nas suas residências de Madrid, Yuste, Valsaín, e do Mosteiro de São Lourenço do Escorial (Jonge 2010: 74).

---

(9) Österreichische Nationalbibliothek in Vienna, Sammlung von Handschriften und alten Drucken, Cod. Ser. n. 2649, Serlio, Sebastiano. *Settimo libro d'architettura*, 1542: fol. 8.



Figura 5 – Vista do paço de Sintra na iluminura da Genealogia dos Reis de Portugal (pormenor), @British Library Board, Add. Ms. 12531, fol. 4.

Na sua obra, o Conde de Sabugosa data o volume da Sala das Galés dos finais do reinado de D. João III ou princípios do reinado de D. Sebastião, por reconhecer nas janelas um designado «caracter da *renascença jesuítica*» (Sabugosa 1903: 176-78). No entanto, existem dois dados que permitem recuar a data. Por um lado, a supracitada carta do infante D. Luís. O infante faleceu em 1555, o que nos dá uma data-limite, pois infere-se que a Sala das Galés, sendo o final dos aposentos do rei, já deveria estar construída ou planeada. No entanto, é um livro, hoje à guarda da Biblioteca Britânica, que nos permite fazer recuar a datação da Sala das Galés para um período anterior ou próximo de 1530-34. Na *Genealogia dos Reis de Portugal*, datada desse período, num fólio iluminado por António de Hollanda (ativo c.1518-1551), pode

ver-se, à esquerda do texto, uma representação do palácio<sup>(10)</sup>. Nela pode discernir-se perfeitamente a escadaria fronteira com a fonte, as arcadas e a Sala dos Cisnes, as chaminés, um volume mais elevado que poderá representar a torre da Sala dos Brasões ou outro dos volumes da zona alta do paço, os aposentos dos oficiais à esquerda e, detrás destes, disposto entre o paço e o curral dos coelhos, pode ver-se claramente um volume alongado com duas janelas na lateral e uma porta no topo. A semelhança deste último volume com a Sala das Galés é evidente, o que sugere recuar a data da sua construção para época anterior a esta representação. Para além disso, o trabalho escultórico da fonte no Pátio de Diana apresenta grande semelhança com as gravuras de Cornelis Bos (c.1508-1555) publicadas na década de 1540, o que se aproxima bastante da data da *Genealogia dos Reis de Portugal*<sup>(11)</sup>.

A única descrição objetiva do interior desta sala que possuímos é já do século XIX (Sabugosa 1903: 176-78). No entanto, há duas fontes anteriores à pintura seiscentista do teto que, com grande probabilidade, também se referem a esta sala, e que reforçam a sua identificação como uma galeria renascentista. A primeira destas fontes encontramos-la nos *Apontamentos sobre a vida del rei D. Sebastião (...)*, redigidos pelo Padre Amador Rebelo (1532-1622), da Companhia de Jesus. A certa altura do texto, o autor descreve os vários paços reais nos quais D. Sebastião estanciava mais prolongadamente, referindo-se ao de Sintra como «mui graves e majestosos, por razão do sítio e da obra e fabrica deles grande e custosa»<sup>(12)</sup>. O autor identifica cinco salas particularmente impressionantes: a dos Cisnes, a das Pegas, a do Ouro, a dos Leões e a das Armas. Entre estas, a única cuja identificação está por fazer é a dos Leões. Diz-nos sobre ela o autor: «a quarta [sala] é dos leões, muito capaz e espaçosa, e com muitas janelas, de grande e alegre vista, e muito acomodada para as calmas. Nesta ia ElRey ter a sesta, e para aqui mandava chamar seus mestres, depois de jantar, para falar e praticar com eles»<sup>(13)</sup>.

---

(10) British Library, Manuscripts, Additional 12531, fol. 4.

(11) Os investigadores Frieder Leipold e Maria Magdalena Cetinbas conduziram uma análise sobre o trabalho escultórico do Pátio de Diana no âmbito do projeto PALAMUSTO, que entregaram ao Palácio Nacional de Sintra, com o título «The Moon Goddess in her Magic Mountain. Reconsiderations on the Diana Fountain in Sintra», 2022.

(12) Biblioteca Nacional de Portugal, Manuscritos Reservados Códice 308, fol. 264.

(13) Idem.

Deixarei a referência aos leões para o final, pois nesta citação existem outros aspetos que merecem especial atenção. Em primeiro lugar, a identificação de uma sala espaçosa com muitas janelas, de alegre vista e muito acomodada para as calmas, o que corresponde perfeitamente com as características formais da Sala das Galés. A sala tem uns generosos 18,80 metros de comprimento por 4,25 metros de largura, o que a torna numa das maiores salas do palácio (logo a seguir às *salas grandes* dos aposentos do rei, príncipe e infantes e à Sala dos Brasões). A sala dispõe, atualmente, de seis vãos: dois nos topos, um para o Pátio de Diana e outro para o antigo laranjal (atual Jardim do Príncipe), e quatro vãos na parede Sudoeste, abrindo três deles para uma varanda aberta para a Serra de Sintra. Existem também quatro vãos na parede Nordeste (dois deles entaipados), mas não é possível determinar a época da sua primeira abertura. Quanto à referência às «calmas», no sentido de calor, a Sala das Galés também se revela particularmente adequada, pois ao abrir sobre o jardim permite que as brisas do Oeste penetrem no compartimento durante os dias mais quentes. Todas estas características revelam um espaço particularmente aprazível (sala «espaçosa», «alegre», «acomodada») onde o rei podia disfrutar da sesta. Esta referência a uma experiência aprazível é particularmente significativa, porque as galerias estavam frequentemente associadas a momentos de desfrute e deleite do *príncipe* (Strunck 2010: 11). Nelas alguns membros privilegiados da corte podiam passear, desfrutar das vistas, dançar ou praticar exercício físico (Brown 1998: 15; Strunck 2010: 23). Para além disso, nas horas mais sossegadas, as galerias eram também espaços de reflexão e pensamento, não sendo de excluir uma possível influência da tradição peripatética, que recorria ao ato de caminhar como ferramenta metodológica para organizar os pensamentos (Guillaume 1994: 38-39; Strunck 2010: 23-24). Na verdade, a intersecção de todas aquelas formas de desfrute com a de estimulação intelectual é a razão pela qual a sala «dos leões» mencionada pelo Padre Amador Rebelo pode ser identificada com uma galeria, pois D. Sebastião tanto vinha a essa sala para desfrutar das vistas e dormir a sesta como para se encontrar com os seus mestres.

As necessidades pedagógicas do século XVI encontravam nas galerias um espaço particularmente adequado. O «falar e praticar» entre mestre e discípulo revela uma ação pedagógica firmemente assente sobre a prática do diálogo. Importa lembrar que, ao nível da produção escrita, o diálogo, enquanto método de transmissão e produção de conhecimento,

era especialmente valorizado durante o Renascimento (Strunck 2010: 24). Ao contrário do tratado que geralmente oferecia os resultados do processo de produção de conhecimento, o diálogo permitia acompanhar o desenrolar desse mesmo processo e refletir sobre os vários argumentos que conduziam à conclusão científica (Baranda Leturio 2001). Para inspirar a conversação, assim como a reflexão e a imaginação, as galerias podiam surgir associadas a bibliotecas, ser locais privilegiados para a colocação de antiguidades, ou acolher, no seu interior, programas decorativos eruditos, moralizantes ou que remetessem para o passado histórico e dinástico da casa do *príncipe* (Brown 1998: 16-17; Strunck 2010: 24; Fernández-González 2021: 147-48). Na segunda metade do século XVI, na galeria do palácio de El Pardo, representações de batalhas foram associadas a retratos dinásticos dos Habsburgo e a alegorias da fé, esperança, caridade e fama com o objetivo de sublinhar as virtudes necessárias que o *príncipe* devia ter (Brown e Elliott 1980: 151-52). No caso do Escorial, a Sala das Batalhas apresenta um extenso programa das vitórias militares dos antepassados de Filipe II, tornando aquela galeria num verdadeiro lugar de memória dinástica (Fernández-González 2021: 147). Em ambos os casos, tanto a representação das batalhas como das virtudes, serviam igualmente para relembrar o *príncipe* da sua responsabilidade enquanto governador cristão, pelo que todos estes programas decorativos desempenhavam uma função particularmente importante na sua formação (Fernández-González 2021: 148).

Como declarado anteriormente, existe ainda uma segunda fonte histórica que se refere, com toda a probabilidade, ao interior da Sala das Galés antes da pintura seiscentista da abóbada e que nos dá alguns dados sobre o que poderá ter sido o seu programa decorativo original. Numa passagem da *Elegíada* (1588), poema épico e trágico sobre a vida e morte de D. Sebastião, o seu autor, Luis Pereira Brandão, faz uma bela descrição do paço de Sintra. Após referir a subida pela «torcida escada» da entrada principal, a passagem pela «casa dos brancos cisnes» e a fonte com a «ninfa» (ou seja, o Pátio de Diana), Brandão descreve o espaço seguinte:

Logo a Galé avante a vista espanta,  
De tarjas chea, onde está pintado  
O monstro da septívoca garganta,  
E Cerbero Trifauce encarniado:  
Ipomanes, que atrás vai de Atlanta,

Céfalo, que madruga namorado,  
Bosques, batalhas, e selvagens feras,  
Sulfúreas grutas, órridas Chimeras (Brandão 1588: 47v).

Esta estrofe merece alguma atenção. Partindo do princípio que o compartimento designado por «Galé» corresponde, concomitantemente, à atual Sala das Galés, à sala «dos leões» do Padre Amador Rebelo, e a uma galeria renascentista, então o programa decorativo enunciado na estrofe acima adquire pleno sentido. À partida, o texto poderá parecer críptico, mas todos os aspetos referidos se ligam entre si pela sua relação com Diana – deusa da lua, da caça e dos animais selvagens – e pelo forte caráter moralista que cada um dos episódios tem subjacente, nomeadamente sobre a necessidade de controlar as emoções e fazer uso da razão. A ameaça da condenação é, desde logo, o primeiro aspeto a estar presente na estrofe de Pereira Brandão, pois este começa por referir-se à boca do inferno – o «monstro da septívoca garganta» –, numa provável alusão aos sete pecados mortais que lhe dariam entrada, bem como ao cão Cérbero que impedia que as almas saíssem do Hades. Ainda assim, a condenação não era inevitável, pois foram várias as personagens mitológicas que usaram a astúcia para enganar Cérbero (Orfeu, Psiquê, Sibila), assim como Hipomene, também referido por Pereira Brandão, usou o seu engenho, em vez de força ou destreza física, para vencer a imbatível Atalanta. No entanto, a astúcia e o engenho só valiam se acompanhados de uma certa restrição emocional. A incapacidade de Hipomene e Atalanta para controlar as suas emoções levou-os a devassar o templo de Cibele, motivando esta a transformá-los em leões e a condená-los a guiar o seu carro para toda a eternidade. O perigo desse descontrolo emocional é reforçado com a referência a Céfalo que, embora «enamorado» de Prócris, vivia uma relação minada pela desconfiança mútua, condenando-o, sem querer, a matar a sua amada. Assim, a condenação divina é um dos motivos que é repetidamente lembrado em todo o programa: a entrada do inferno, Cérbero, as sulfúreas grutas e as hórridas quimeras. Pereira Brandão transmite-nos uma imagem de uma decoração densa – «a vista espanta, de tarjas chea» – onde estavam representadas «selvagens feras», quiçá inclusivamente com imagens dos leões em que foram transformados Hipomene e Atalanta, o que poderia ter levado o Padre Amador Rebelo a designar esta sala como «a dos leões».

Esta ameaça da condenação é, porém, contrabalançada pela presença da pura e casta Diana que guarda a entrada da sala e à qual os principais elementos acima referidos estão ligados. Diana, deusa da caça, protegeu Atalanta na sua infância e teve nela uma das suas mais fiéis devotas, viu em Céfalos a destreza de um notável caçador, e governou sobre as «selvagens feras». A presença de Diana, que era também deusa da lua, poderá ter sido inspirada pelo facto de Sintra ter sido um paço para o desfrute da atividade cinegética e pela serra de Sintra ser conhecida desde a antiguidade como o Promontório da Lua. Em qualquer caso, a sua relação com o programa iconográfico que outrora decorava a galeria revela que a sua presença à entrada procurou sobretudo afirmar o seu papel de castidade e zeladora pelo controlo das emoções carnisais. A decoração vai assim ao encontro dos objetivos da educação do *príncipe* que, por outras vias, tais como a literatura especular, procurava «estabelecer a “constelação” de virtudes necessárias ao ofício de rei, e fixar a imagem do perfeito governante, exemplo de virtudes morais e do bom governo» (Buescu 1997: 33).

Em suma, este caso da Sala das Galés é testemunho de como o entendimento dos espaços só pode ser plenamente conseguido se for tida em conta a relação entre a arquitetura e o seu uso prático. Transformada em Aposentos do Príncipe e depois em Aposentos do Sr. Infante, e tendo-se perdido a memória sobre a sua utilização quinhentista, a Sala das Galés jamais havia sido interpretada como uma galeria renascentista<sup>(14)</sup>. Porém, o cruzamento entre a sua análise arquitetónica, as poucas referências históricas aos usos e decoração de salas hoje por identificar e as práticas pedagógicas e os valores morais no âmbito da educação do *príncipe* quinhentista permitem defender que esta sala terá sido um importante espaço no palácio no século XVI. Com toda a segurança, esta galeria palatina foi, aquando da sua construção, um espaço inovador que convidava ao deleite da paisagem, à reflexão e ao diálogo de cariz intelectual dentro de um contexto de educação humanista, pelo que merece estar, sem qualquer dúvida, entre as salas mais emblemáticas do Paço de Sintra.

---

(14) ANTT, Casa Real, Coleção de Plantas da Casa Real, Almojarifado de Sintra, n.º 317; Idem, n.º 324.

## **Considerações finais**

O paço régio é muito mais do que um simples espaço de representação de poder ou um mero produto da arbitrariedade individual e pessoal de determinados monarcas. Enquanto estrutura habitacional, ainda que temporária na maioria das vezes, o paço foi sendo configurado pelas diversas relações sociais entre os indivíduos que dele faziam uso. Neste artigo apenas destaquei dois exemplos pouco conhecidos, mas que contradizem hipóteses levantadas pela historiografia que, ao longo do tempo, se vieram a transformar em aparentes verdades absolutas. Na primeira secção, relativiza-se a extensão da intervenção realizada sob o patrocínio do rei D. Manuel I, que, para além da reabilitação do paço medieval, teria, presumivelmente, acrescentado um novo corpo no lado oriental do complexo palatino. Em alternativa, demonstra-se que a separação institucional entre a casa do rei e a casa dos infantes faz recuar a datação de grande parte dessa intervenção para o reinado de D. João I e D. Duarte. Por outro lado, na segunda secção, demonstra-se que as intervenções levadas a cabo nos meados do século XVI não se reduziram a satisfazer simples necessidades de circulação ou conforto, mas que foram essenciais para responder a necessidades da corte ao nível de espaços específicos para o ócio, reflexão e aprendizagem. Neste sentido, o paço régio assume-se como uma estrutura habitacional peculiar, pois não se destina apenas a dar acolhimento ao monarca e à sua família. Na verdade, era uma estrutura habitacional que procurava conciliar as necessidades fisiológicas do portador da coroa com a estrutura institucional, organização social e funcionamento quotidiano da corte. Os dois casos apresentados deixam vislumbrar um pouco dessa complexidade socio-cultural que subjaz à especificidade dos palácios da coroa portuguesa.

## **Fontes manuscritas**

Arquivo da Direção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (DGEMN), Sistema de Inventário do Património Arquitetónico (SIPA), Processo PT DGEMN:DSARH-010/255-0002/49, Memória Descritiva de 1948-09-17, Imagem SIPA TXT.012740.

« — » SIPA, Processo PT DGEMN:DSARH-010/255-0002/49, Documento de 1948-09-17, Imagem SIPA\_TXT\_01782731\_A].

- « — » SIPA, Processo PT DGEMN:REOM-0018/01, documento de 31-12-1948, Imagem SIPA\_TXT\_07511224.
- « — » SIPA, Processo PT DGEMN:DSARH-010/255-0002/49, documento de 1949-01-18, Imagem SIPA\_TXT\_01782778; documento de 1949-03-18, Imagem SIPA\_TXT\_01782793.
- Arquivo Nacional da Torre do Tombo (ANTT), Casa Real, Coleção de Plantas da Casa Real, Almojarifado de Sintra, n.º 317, “Planta do real paço e da vila de Sintra levantada por José António de Abreu, capitão engenheiro, vogal secretário da Comissão do Tombo dos Bens da Coroa”, 1850.
- « — » Casa Real, Coleção de Plantas da Casa Real, Almojarifado de Sintra, n.º 324, “Planta do Real Palácio de Sintra - pavimentos: ao nível do jardim do príncipe e capela”, 1902.
- « — » Corpo Cronológico, Parte I, mç. 6, n.º 100.
- « — » Leitura Nova, liv. 18 (2 Estremadura), fl. 278v.
- « — » Chancelaria de D. Manuel, liv. 29, fl. 79v.
- « — » Manuscritos da Livraria, n.º 1928, “Medida das casas de Sintra” in D. Duarte, Livro dos conselhos de D. Duarte., fols. 177v-79v.
- Arquivo do Palácio Nacional de Sintra, Administração da Fazenda da Casa Real (1835-1910), Correspondência Expedida, Livro de registo do Almojarifado de Sintra, 9 de agosto de 1847.
- Biblioteca da Ajuda (BA), Códice 51-II-25, fls. 86v-88.
- Biblioteca Nacional de França (BNF), Département des Manuscrits, Portugais 5, D. Duarte, Leal Conselheiro, Livro da ensynança de bem cavalgar toda sela, capítulo LXXXI, fol. 77.
- Biblioteca Nacional de Portugal, Manuscritos Reservados Códice 308, Rebelo, Padre Amador, “Apontamentos sobre a vida delRey dom sebastião, tirados da Rellação da sua vida feita polo p.e Amador Rebello da companhia de Jesus companheiro do p. Glz da Camara mestre do mesmo Rey. Escrita em lisboa a 6 de novembro de 1613. Sumario da vida del Rey D. Sebastião do P.e Amador Rebelo” (1618), in [Documentos de várias tipologias, relativos à história portuguesa, sobretudo do reinado de D. Sebastião], fol. 264.
- British Library, Genealogy of the Royal Houses of Spain and Portugal (the ‘Portuguese Genealogy’), Manuscripts, Additional 12531, fol. 4.
- Österreichische Nationalbibliothek in Vienna, Sammlung von Handschriften und alten Drucken, Cod. Ser. n. 2649, Serlio, Sebastiano. Settimo libro d’architettura, 1542: fol. 8.

## **Bibliografia**

- Adamson, John S. A (1998). *The Princely Courts of Europe: Ritual, Politics and Culture under the Ancien Régime, 1500-1750*. London: Weidenfeld & Nicolson.
- Baranda Leturio, Consolación (2001). “Formas del discurso científico en el Renacimiento: tratados y diálogos”, *Sudia Aurea*, 5, 1-21.
- Brandão, Luis Pereira (1588). *Elegíada*. [Lisboa]: Manoel de Lyra.
- Brown, Jonathan (1998). *La Sala de Batallas de El Escorial: la obra de arte como artefacto cultural*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Brown, Jonathan, Elliott, John H. (1980). *A palace for a king: the Buen Retiro and the court of Philip IV*. New Haven: Yale University Press.
- Buescu, Ana Isabel (1997). “Um discurso sobre o Príncipe. A pedagógica especular em Portugal no Século XVI”, *Penélope*, 17, 33-50.
- Cardim, Pedro, Palos, Joan Lluís (eds.) (2012). *El mundo de los virreyes en las monarquías de España y Portugal*. Madrid, Franoforte: Iberoamericana Vervuert.
- Carita, Hélder (2017). “Paço, solar, sobrado, palácio e palacete: nomenclaturas da casa senhorial da Idade Média ao século XIX”, in Amanda Basilio Santos, Anderson Pires Aires e Carlos Alberto Ávila Santos (eds.), *Anais do IV Colóquio internacional, A casa senhorial: anatomia dos interiores*. Pelotas: Universidade Federal de Pelotas, 243-259.
- Carrió Invernizzi, Diana (2016). *Embajadores Culturales. Transferencias y Lealtades de la Diplomacia Española de la Edad Moderna*. Madrid: UNED.
- Carvalho, Hélder (2019). “Fiscalidade, redistribuição e poder senhorial no Portugal Quinhentista: o caso dos infantes manuelinos”, in Bruno Lopes e Roger Lee de Jesus (eds.), *Finanças, Economia e Instituições no Portugal Moderno, séculos XVI-XVIII*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 29-58.
- Castro e Souza, Abade A. D. de (1838). *Descrição do Palacio Real da Villa de Cintra, que ali teem os S.es Reis de Portugal*. Lisboa: Typographia de A. S. Coelho.
- Chatenet, Monique, Jonge, Krista de (eds.) (2014). *Le prince, la princesse et leurs logis. Manières d’habiter dans l’élite aristocratique européenne (1400-1700)*. Paris: Picard.
- Ebben, Maurits A., Sicking, Louis (2020). *Beyond Ambassadors. Consuls, Missionaries, and Spies in Premodern Diplomacy*. Leiden, The Netherlands: Brill.

- Faria, Tiago Viúla de (2024). “«O melhor e mais obediente filho»: Duarte, infante de Portugal, na diplomacia ibérica (1412-1433)”, *Medievalista*, 36 (julho-dezembro), 256-280.
- Fernández-González, Laura (2021). *Philip II of Spain and the Architecture of Empire*. University Park, PA: Penn State University Press.
- Godinho, Márcia, Machete, Rita, Ponte, Madalena, Falcão, Ana Paula, Gonçalves, Alexandre B. Gonçalves, Bento, Rita (2020). “BIM as a resource in heritage management: An application for the National Palace of Sintra, Portugal”, *Journal of Cultural Heritage*, 43, 153-162.
- Gomes, Saul António, Portugal, João, Araújo, António Silva (2018). “Uma matriz sigilar real portuguesa de ouro do século XV”, *Cultura, Espaço e Memória*, 9, 367-386.
- Guillaume, Jean (ed.) (1994). *Architecture et vie sociale.: L'organisation intérieure des grandes demeures de la fin du Moyen Age à la Renaissance*. Paris: Picard.
- Hoppe, Stephan, Breitling, Stefan, Jonge, Krista de (2018). *The Interior as an Embodiment of Power The Image of the Princely Patron and its Spatial Setting (1400-1700)*. Heidelberg: Palatium e-Publications.
- Ingold, Tim (2007). “Materials against Materiality”, *Archaeological Dialogues*, 14, 1, 1-16.
- Johnson, Jim [Bruno Latour] (1988). “Mixing Humans and Nonhumans Together: The Sociology of a Door-Closer”, *Social Problems*, 35, 3 (June), 298-310.
- Jonge, Krista de (2010). “Espacio Ceremonial. Intercambios en la arquitectura palaciega entre los Países Bajos borgoñones y España en la Alta Edad Moderna (1520-1620)”, in Krista De Jonge, Bernardo J. García García y Alicia Esteban Estríngana (eds.), *El legado de Borgoña. Fiesta y Ceremonia Cortesana en la Europa de los Austrias (1454-1648)*. Madrid: Fundación Carlos de Amberes e Marcial Pons, 61-90.
- Juromenha, João Antonio de Lemos Pereira de Lacerda (Visconde de) (1838). *Cintra pinturesca, ou memoria descritiva da Villa de Cintra, Collares, e seus arredores*. Lisboa: Typographia da Sociedade Propagadora dos Conhecimentos Uteis.
- Labrador Arroyo, Felix (2011). “A função integradora da casa real portuguesa de D. João I a D. Filipe I (1385-1598)”, in Santiago Martínez Hernández (ed.), *Governo, Política e Representações do Poder no Portugal Habsburgo e nos seus Territórios Ultramarinos (1581-1640)*. Lisbon: CHAM, 21-44.
- Lino, Raul (2014, 1ª ed. 1948). *Quatro palavras sobre os paços reais da vila de Sintra*. Colares: Colares Editora.

- Machete, Rita, Godinho, Márcia, Ponte, Madalena, Bento, Rita, Falcão, Ana Paula, Gonçalves, Alexandre (2020). “BIM em intervenções de conservação e de reabilitação do património: Uma aplicação ao Palácio Nacional de Sintra”, *rpee*, III, 13 (julho), 61.
- Sabugosa, Conde de (1903). *O Paço de Cintra*. Lisboa: Imprensa Nacional.
- Seixas, Miguel Metelo de, Galvão-Telles, João Bernardo (2014). “Elementos de uma cultura dinástica e visual: os sinais heráldicos e emblemáticos do rei D. Duarte”, in Catarina Fernandes Barreira, Miguel Metelo de Seixas (eds.), *D. Duarte e a sua época: arte, cultura, poder e espiritualidade*. Lisboa: IEM – NOVA FCSH, CLEGH, 257-284.
- Senos, Nuno (2002). *O Paço da Ribeira 1501-1581*. Lisboa: Notícias Editorial.
- Serlio, Sebastiano (1584). *Tutte l'opere d'architettura...* Venice: Francesco de Franceschi Senese.
- Silva, José Custódio Vieira da (2002). *Paços Medievais Portugueses*. Lisboa: IPPAR.
- Sowerby, Tracey Amanda, Hennings, Jan (2017). *Practices of Diplomacy in the Early Modern World c. 1410-1800*. Londres: Routledge Taylor & Francis Group.
- Strunck, Christina (2010). “Die Galerie in der Literatur. Historische Quellen zur Definition, architektonischen Gestalt, idealen Ausstattung und Funktion von Galerien”, in Christina Strunck, Elisabeth Kieven (eds.), *Europäische Galeriebauten. Galleries in a Comparative European Perspective (1400-1800)*. Munich: Hirmer Verlag, 9-34.
- Thurley, Simon (1993). *The Royal Palaces of Tudor England: A Social and Architectural History*. New Haven: Yale University Press.
- « — » (2003). *Hampton Court: A Social and Architectural History*. New Haven: Yale University Press.
- Trindade, Luísa, Goes, André (2017). “O Paço do Infante D. Henrique no Convento de Cristo, em Tomar”, in Maria de Lurdes Craveiro, Joana Antunes e Carla Alexandra Gonçalves (eds.), *Equipamentos monásticos e prática espiritual*. Lisboa: Secretariado Nacional para os Bens Culturais da Igreja, 339-366.
- Warde, Alan (2014). “After Taste: Culture, Consumption and Theories of Practice”, *Journal of consumer culture*, 14, 3, 279–303.
- Whiteley, Mary (2014). “The importance of the lodgings of the kings, queens and royal princes in France during the Fourteenth Century”, in Monique Chatenet and Krista de Jonge (eds.), *Le prince, la princesse et leurs logis. Manières d'habiter dans l'élite aristocratique européenne (1400-1700)*. Paris: Picard, 9-22.



**GUARDA-ROUPA: ANATOMIA DE UM TERMO POLISSÉMICO  
(SÉCULOS XV E XVI)**  
**WARDROBE: THE ANATOMY OF A POLYSEMIC TERM (15<sup>TH</sup>  
AND 16<sup>TH</sup> CENTURIES)**

NUNO SENOS  
Universidade NOVA de Lisboa, FCSH, DHA e IHA  
nosenos@fcsH.unl.pt  
<https://orcid.org/0000-0003-4759-5681>

Texto recebido em / Text submitted on: 11/11/2024  
Texto aprovado em / Text approved on: 19/02/2025

**Resumo**

O termo guarda-roupa tem suscitado alguma confusão na bibliografia que trata do funcionamento da casa nobre no Portugal moderno. Na verdade, ele é um termo polissémico que designa um conjunto diverso de realidades relacionadas entre si mas não totalmente coincidentes. Tal variedade fazia com que o termo fosse passível de ser usado no masculino e no feminino, designando coisas distintas. Com o objetivo de esclarecer esses diferentes significados, este artigo explorará os quatro sentidos em que a palavra era usada, começando por esclarecer o referido problema de género. A partir do caso bem documentado do 5º Duque de Bragança, D. Teodósio I, explorar-se-á o conteúdo de duas guarda-roupas (a sua e a da sua segunda mulher) para melhor perceber a que correspondem. Finalmente, será ainda analisada a cerimónia palatina quotidiana do acordar do duque que também envolve a guarda-roupa. Assim se perceberá a plenitude da complexidade do termo.

## Palavras-chave

Guarda-roupa; arquitetura moderna em Portugal; arquitetura residencial em Portugal; arquitetura e vida social; aposentos.

## Abstract

The term *guarda-roupa* has raised some confusion when dealing with the functioning of the noble house in Early Modern Portugal. In fact, it is a polysemic term designating several realities that are interrelated but not entirely coincidental. Such variety made it that the term could be used in its masculine and feminine form, referring to different things. In order to clarify these differences, this article addresses the four meanings the word could take, starting by clarifying the above-mentioned gender issue. I shall use the well-documented case of the 5<sup>th</sup> Duke of Bragança, D. Teodósio I, in order to analyze the contents of two *guarda-roupas* (his and his wife's) thus better understanding their nature. Finally, I shall look into the palatine, daily ceremonial of the duke's awakening, which also involves the *guarda-roupa*. The full complexity of the term will be thus explained.

## Keywords

Wardrobe; early modern architecture in Portugal; residential architecture in Portugal; architecture and social life; lodgings.

O *Dicionário da Academia* propõe vários significados para o termo «guarda-roupa» (*Dicionário* 2001: 1947). O primeiro, «móvel ou compartimento de uma casa onde se guarda a roupa», bem como o último, «estabelecimento onde se alugam roupas», são hoje de utilização rara e têm já um certo cheiro pretérito. Mais comuns são o segundo e terceiro significados: «conjunto das roupas de uma pessoa» e «conjunto dos fatos e adereços de um teatro, de uma casa de espetáculos». Deste último sentido somos anualmente recordados quando a indústria cinematográfica atribui um óscar para esta especialidade. Em todos estes sentidos, esclarece o *Dicionário*, a palavra é masculina.

Contudo, nos séculos XV e XVI, cronologia de que se ocupa este artigo, o termo correspondia a um conjunto de significados um pouco mais complexos do que aquilo que o *Dicionário* deixa adivinhar, todos eles ligados ao universo das culturas do habitar que agrega os artigos

deste dossiê, neste caso mais especificamente ao habitar nobre<sup>(1)</sup>. Este artigo versa sobre esses vários sentidos do termo, procurando clarificá-los e relacioná-los entre si bem como com os espaços domésticos que os enquadram. Serão também referidas as utilizações sociais a que alguns destes sentidos se prestam, tornando assim mais compreensíveis as especificidades do funcionamento de certas zonas da casa nobre.

No centro desta discussão estará uma série de documentação que diz respeito à Casa de Bragança que constitui um caso raro no contexto português dada a quantidade, diversidade e riqueza das fontes identificadas. Além disso, chegou aos nossos dias praticamente intacta a casa a que essa documentação diz respeito, o Paço Ducal de Vila Viçosa, pelo que será possível relacionar a informação tratada com os espaços domésticos precisos a que ela diz respeito.

### **Serviço e serviços, um problema de género**

O sentido do termo que parece dominar todos os demais, e que por isso mesmo deve ser o primeiro a tratar, diz respeito a um *serviço* da casa nobre. Tal como nos casos da reposta, da mantearia ou da botica, entre tantos outros, também à «roupa» correspondia um serviço próprio que se designava no feminino: o serviço «da» guarda roupa. Toda a documentação primária, dos inventários e demais produção administrativa à crónica e outros textos narrativos, assim «a» designa devendo-se a errada utilização do masculino, que apenas ocorre na literatura historiográfica, ao desaparecimento contemporâneo do termo no feminino.

Embora todas as fontes pertinentes tornem este sentido inequívoco e indubitável, ele não foi considerado no primeiro dicionário de Português, o de Rafael Bluteau, que recolhe vários significados mas não este. Também Bluteau faz corresponder a guarda-roupa a um «armário grande (...) em que se metem os vestidos»<sup>(2)</sup> (Bluteau 1712-28: v. 4, 149), retendo assim o sentido de contentor de roupa.

---

(1) A bibliografia internacional sobre este tema é hoje muito vasta. Deve talvez referenciar-se Baillie 1967 pelo seu carácter seminal e Guillaume 1994 que permanece uma referência obrigatória. Para o caso português, também entre outros títulos possíveis, cf. Silva 1995; Senos 2000; Carita 2015; Apóstolo 2020.

(2) A ortografia de todas as fontes impressas citadas será atualizada para facilidade de leitura.

Tão pouco esquece, contudo, que, tal como aos demais serviços da casa nobre, também a este corresponde um servidor: «aquele que guarda os vestidos de um rei, de um príncipe etc». Em rigor, sob o «etc» com que Bluteau remata a sua entrada esconde-se um aspeto desta utilização do termo que acrescenta um pequeno grau de complexidade à discussão já que não só os homens (reis e príncipes) têm guarda-roupa mas também as senhoras da casa. Nestas situações, a guarda-roupa é sempre da responsabilidade de uma mulher a que se chama também «a» guarda-roupa; pelo contrário, a guarda-roupa dos senhores é cuidada por um homem, «o» guarda-roupa (aqui sim, no masculino). Atente-se, por exemplo, ao extraordinário inventário *post-mortem* do 5º Duque de Bragança, D. Teodósio, falecido em 1563 (Hallett e Senos 2018<sup>(3)</sup>). Aí ficamos a saber que, à data de execução do inventário (1564-67), o cuidado da guarda-roupa da duquesa recaía sobre Justa de Oliveira, enquanto que a do duque era da responsabilidade de João Correia. Nesta tarefa, um e outro eram assistidos por moças ou moços da guarda-roupa, respetivamente, e por vezes por outros serviçais como o/a moço/a das chaves (este/a encarregado, por exemplo, de chaves de certos cofres e baús).

Da mesma maneira, logo depois de descrever as tarefas do primeiro dos oficiais da casa, o camareiro-mor, o *Regimento dos Oficiais da Casa do Duque D. Teodósio I* (Sousa 1739-48: v. 4, 235-52<sup>(4)</sup>) dedica-se às do guarda-roupa, seguido do título do moço da guarda-roupa. Aí, os dois sentidos já referidos do termo são usados de forma inequívoca. Por exemplo, logo na primeira frase explica-se que o guarda-roupa (i.e., o serviçal) substitui o camareiro-mor na sua ausência. Além disso, «tinha cargo da recâmara do duque» (Sousa 1739-48: v. 4, 237). Nesta passagem usa-se o sentido do serviço (o «cargo») e um terceiro, o do espaço em que o serviço decorre, a que adiante regressarei. Serão citadas mais instâncias da utilização do termo, tanto como serviço quanto como serviçal, mas estas são suficientes para iniciar a discussão.

---

(3) Uma transcrição integral do inventário pode ser consultada em [https://arquivo.pt/wayback/20190411174141mp\\_/http://cham.fcsh.unl.pt/ext/files/TEODOSIO\\_VOL%20II.pdf](https://arquivo.pt/wayback/20190411174141mp_/http://cham.fcsh.unl.pt/ext/files/TEODOSIO_VOL%20II.pdf) (8/11/2024). Nela todas as entradas do inventário surgem numeradas; essa numeração será utilizada neste texto.

(4) Este regimento não está datado mas, contendo apenas instruções para os oficiais que servem o duque e não fazendo nenhuma referência nem à duquesa nem aos filhos ducais, sugiro que tenha sido redigido entre 1532, ano em que D. Teodósio sucede ao pai, D. Jaime, no título ducal, e 1542, quando o duque casa pela primeira vez.

## Natureza e conteúdos

Que serviço era então este da guarda-roupa, e que tarefas cabiam ao seu titular? O regimento brigantino é especialmente avaro nesta matéria. Como referido, começa por o definir não na normalidade do seu quotidiano mas no caso excepcional da ausência do camareiro-mor. Nessa circunstância, competia ao guarda-roupa substituí-lo no vestir e despir do duque; se o seu superior estava presente, o guarda-roupa «não tocava em coisa nenhuma» (Sousa 1739-48: v. 4, 237). Devia garantir que os seus subordinados, os moços da guarda-roupa, cumpriam as suas funções pela manhã, quando o duque estava em despacho, e pela sesta; assegurar que o fogo e as velas fossem acesos e vigiados quando necessário; acompanhar o duque quando este saía a visitar alguém ou a caçar. Em suma, «era sempre continuo no serviço de dia e de noite» (Sousa 1739-48: v. 4, 238), expressão que diz tudo e simultaneamente muito pouco.

Outra forma que temos hoje para procurar perceber que «roupas» são estas cuja guarda recai sobre o/a guarda-roupa, e assim procurar melhor delimitar a natureza mesma deste serviço doméstico, consiste na análise dos inventários dos respetivos conteúdos para, a partir dos objetos, caracterizar mais completamente o serviço que deles se ocupa (Riello 2013).

Utilizemos, mais uma vez, o inventário de D. Teodósio que, com mais de 1300 páginas reunindo mais de 6000 entradas, é o mais longo sobrevivente quinhentista de tais documentos em Portugal. Para além da descrição e quantificação dos objetos listados, este inventário contém ainda uma avaliação de todas as peças, facilitando assim análises de tipo financeiro. Além disso, contém listas completas do conteúdo das guarda-roupas tanto do duque como da duquesa, D. Brites, o que permite fazer algumas comparações de género que, como veremos, são pertinentes.

Assim, o termo guarda-roupa remete diretamente para a ideia de vestuário e é isso mesmo – i.e., roupa de vestir – que esperamos encontrar nos respetivos inventários. Tal expectativa não é gorada pelo caso brigantino: entre peças de roupa (abrangendo uma grande variedade que inclui roupões, camisas, calças, coletes, saias e capas) e acessórios (onde a variedade é ainda maior, incluindo calçado, uma grande quantidade de chapéus, véus, toucas, plumas, cintos, leques e luvas), considerando o duque e a duquesa, contam-se à roda de mil objetos. A estes acrescentam-se ainda muitas peças de joalheria que, tal como o

vestuário e os acessórios, adornam o corpo. Aqui os números são ainda mais generosos, totalizando mais de 5000 peças.

Podem-se fazer comparações de gênero relativamente aos tipos de objetos referidos, que nos ajudam a perceber melhor – e talvez com algumas surpresas – a natureza do serviço da guarda-roupa. Assim, por exemplo, o duque tem apenas 303 peças de vestir e acessórios, contra as 656 da duquesa. Os valores monetários a que as peças correspondem acompanham estas grandezas: o duque gastou 666.000 reais em roupa enquanto que a duquesa investiu nela uns mais generosos 2.173.000 rs<sup>(5)</sup>. Dito isto, a comparação torna-se um pouco mais surpreendente se considerarmos a totalidade do dinheiro investido no conteúdo da guarda-roupa do duque e verificamos que a roupa propriamente dita corresponde a pouco menos de 6% deste valor. No caso da duquesa, o investimento foi maior, correspondendo a 21% do total.

Para fazer justiça a este quadro inicial e não perder algumas nuances significativas, importa juntar a estes os quantitativos relativos às joias. Se é sem surpresa que verificamos que foi em joalheria que mais se gastou (é a categoria de objetos mais valiosa da guarda-roupa de qualquer dos dois), é talvez mais surpreendente constatar que o duque tinha mais joias do que a duquesa (3568 contra 1532) e que investia nelas mais do que a sua mulher (mais de 7.5 milhões de reais no caso do duque, correspondendo a 65% do investimento total na guarda-roupa; menos de 6 milhões no caso da duquesa, contabilizando 57% do valor total).

Em todo o caso, estes números confirmam que o serviço da guarda-roupa se ocupa essencialmente de vestuário, acessórios e joias, ou seja, peças que servem para adornar o corpo. E, inversamente, se procurarmos estes mesmos tipos de objetos noutros serviços da casa rapidamente nos apercebemos de que a sua vastíssima maioria está, efetivamente, a cargo da guarda-roupa.

Dito isto, nesse mesmo serviço existe ainda uma percentagem significativa de objetos (35% dos da guarda-roupa do duque, correspondendo a 30% do seu valor total, e 20% dos da guarda-roupa da duquesa ou 22% do seu valor total) que não pertencem a nenhuma destas categorias. É, portanto, preciso dizer alguma coisa sobre eles.

Na análise destes outros objetos do serviço da guarda-roupa, as diferenças de gênero tornam-se imediatamente significantes já que, por

---

(5) Para facilitar a leitura, estes valores são todos arredondados.

exemplo, na guarda-roupa do duque se encontram muitas peças relativas ao universo da guerra e caça que estão ausentes no caso da duquesa. Tratam-se, por exemplo, de armas brancas e de fogo, estribos, esporas, polvorinhos, selas e outros arreios, entre vários outros. De entre os quase 900 objetos desta natureza custodiados pelo serviço da guarda-roupa, os inventariantes distinguiram um conjunto contido numa «arca da caça» que teve direito a título próprio ainda que nela, aparentemente, não se encontrassem objetos distintos dos que se guardavam noutras partes da guarda-roupa.

Além disso, e mais significativamente, os aposentos do duque incluíam mesmo um espaço, sempre do serviço da guarda-roupa, a que o inventário chama «casinha das armas» onde se guardavam centena e meia destas peças. Uma vez que se encontram muitas armas e afins noutros serviços e espaços da casa, seria útil poder perceber o que faz com que estas sejam confiadas a este serviço, por oposição às demais. Tal pergunta não tem uma resposta evidente, desde logo porque aí se encontram peças de valor considerável que podem, por isso mesmo, ser consideradas mais cerimoniais do que utilitárias<sup>(6)</sup>, mas também outras não só de muito pouco valor como até já quebradas<sup>(7)</sup>. É possível, contudo, sugerir que os objetos que aqui se guardam se relacionam primordialmente mais com a caça do que com a guerra: não se guardam bombardas nem armaduras nesta *casinha das armas* mas havia lá muitas bestas, arcabuzes e pistoletes, assim como escudos, coldres e aljavas, polvorins, espadas e cutelos, todas peças relacionáveis com o universo venatório.

Os demais destes objetos que se encontram fora do serviço da guarda-roupa variam entre o despiciendo e o muito significativo. No primeiro caso estão, por exemplo, dois frascos de pólvora à guarda de Diogo Ribeiro, porteiro do duque, ou três alabardas confiadas a Fernão da Veiga, manteeiro. São casos quase acidentais e sem significado para a discussão de que nos ocupamos. Sem surpresas, encontramos bastantes mais exemplares na estrebaria onde, evidentemente, se guardam muitos arreios a cargo de Francisco do Carvalho e António Leite, estribeiros do duque. Pelo contrário, o equipamento de guerra estava sobretudo à guarda da armaria palatina, serviço a cargo de Bento Esteves. Aí

---

(6) É o caso, por exemplo, de um conjunto de escudo e morrião dourados e «lavrados de romano», oferta de um duque (entrada 1894).

(7) Por exemplo, entrada 1827.

encontramos todas as armaduras bem como as maiores quantidades de armamento branco e de fogo mas não, contudo, as armas mais pesadas – canhões, bombardas, columbrinas – todos da responsabilidade de Vicente Fernandes, guarda-reposta do duque, em cujo serviço se encontra também uma grande quantidade de pelotas e pelouros<sup>(8)</sup>. É certamente por isso mesmo que o termo do inventário relativo à estrebaria é co-assinado por este Vicente Fernandes.

Quer tudo isto dizer que, para além de roupa de vestir, acessórios e joias, a guarda-roupa do duque tem também à sua responsabilidade uma série de peças sobretudo associáveis ao universo da caça. Sabemos que o duque ia normalmente à caça três vezes por semana (Sousa 1739-48: v. 4, 277) pelo que este é também um equipamento de uso quotidiano. Do ponto de vista quantitativo, trata-se de um conjunto expressivo que reúne quase 900 objetos correspondendo-lhes um valor que ultrapassa o milhão de reais; constituem 10% do valor total dos objetos deste serviço. Esta é, portanto, uma função significativa da guarda-roupa.

Já na guarda-roupa da duquesa não encontramos peças desta natureza. O que aí sobressai, para além das categorias já analisadas, é o universo têxtil «não-vestuário». A guarda-roupa do duque também inclui destes têxteis, mas em quantidades irrisórias. São peças de cama e mesa, bem como algumas de pendurar (algumas cortinas, um toldo) e quatro esteiras, correspondendo a tipos de peças maioritariamente à guarda de outro serviço da casa, a reposta. A casa da duquesa gere estes objetos de forma um pouco diferente. Na sua guarda-roupa mantêm-se uns quantos tapetes de que se destaca um persa muitíssimo mais caro que os demais; talvez por isso mesmo estivesse reservado para o serviço da duquesa. Guardam-se também muitas toalhas de mesa (64) o que pode indiciar que o serviço de mesa da duquesa, ou uma parte dele, era mantido separado do duque. Uma situação um pouco mais complicada corresponde aos têxteis de cama já que a guarda-roupa da duquesa custodia mais de 200 peças destas, quase todas lençóis e fronhas de baixo valor. Quer isto dizer que as peças de aparato ligadas às duas camas ducais estão à guarda da reposta mas a roupa comum do leito da duquesa (e porventura das mulheres que a assistiam) era mantida na sua guarda-roupa.

Finalmente, nesta matéria, a diferença mais expressiva entre as duas guarda-roupas diz respeito às quantidades de tecido (sedas, tafetás,

---

(8) A guarda-reposta é outro dos serviços domésticos que carecem de estudo próprio.

cetins, veludos) ainda por cortar e transformar em peças acabadas, bem como muitas outras de passamanaria (fitas, trançados, cordões) que as acompanham. Encontramo-las em ambas as guarda-roupas, mas na da duquesa estas são muito mais numerosas (178 peças contra 45) e sobretudo muito mais valiosas (756.000 rs contra 80.000 rs). Pode assim concluir-se que o trabalho de costura, produção, transformação e reparação de peças têxteis era uma das funções do serviço da guarda-roupa, sendo bastante mais expressivo na casa da duquesa do que na do duque.

Pelo contrário, uma série de outros objetos aproxima a natureza destes serviços em ambas as casas. Assim, por exemplo, em ambas encontramos várias peças de mobiliário (arcas, caixas, cofres, escritórios, escrivaninhas) em quantidades expressivas (83 peças para o duque, 66 para a duquesa) e valores aproximados. Na sua maioria, serviam certamente para guardar os demais objetos.

Da mesma maneira, em ambas as guarda-roupas encontramos alguns livros (22 no caso do duque, 8 no da duquesa), certamente aqueles a que os duques mais frequentemente recorriam ou mais estimavam, já que o paço contava com uma enorme biblioteca. Todos os livros da duquesa são de natureza religiosa. A estes que também tem, o duque junta uma crónica de Nuno Álvares Pereira, um livro de menagens e outro de doações. É interessante verificar que na guarda-roupa do duque se guardam também materiais de encadernação, o que acrescenta mais uma função, por marginal que fosse, à sua guarda-roupa.

Ambas as guarda-roupas tinham a seu cargo algumas obras de arte, mais precisamente esculturas e pinturas. No caso da duquesa, encontramos um casal de ciganos montados numa mula em ouro, um touro também de ouro, uma Nossa Senhora de prata (surpreendentemente, uma das poucas peças religiosas que se encontram neste serviço) e um barco de prata, de longe a mais valiosa de todas estas peças. A guarda-roupa da duquesa não guarda qualquer pintura. Também na do duque encontramos vários animais esculpidos em prata (uma lagartixa, uma vaca, um touro), um São Jorge de ouro e diamantes, uma Nossa Senhora de marfim, e dois crucifixos. A presença religiosa é, portanto, mais expressiva aqui. Além disso, ao contrário da duquesa, o duque guarda pintura na sua guarda-roupa, incluindo seis retábulos, um retrato de Nun' Álvares e outros cuja presença é mais difícil de entender, por exemplo de Francisco I ou Henrique II de França e das suas mulheres.

A guarda-roupa é, portanto, também um lugar das artes plásticas, ainda que, como se pode ver, não se possa, em caso nenhum, caracterizá-la como uma versão portuguesa da *kunstkammer* centro-europeia ou do *studiolo* italiano (Impey e MacGregor 1985; Elsner e Cardinal 1997). Também se podia encontrar, na guarda-roupa do duque, um coco montado em pé de prata, alguns pedaços de corno de unicórnio, 28 peças de porcelana e uma colher de cristal e rubis, certamente do Ceilão, e na da duquesa um garfo e uma colher dos mesmos materiais e proveniência, dois escritórios provavelmente japoneses e uma colcha da Índia. Da mesma maneira, contudo, tais peças, escassas, pouco valiosas e não exclusivas da guarda-roupa, não fazem dela uma *wunderkammer* ou um *cabinet de curiosités* (Trnek e Haag 2001). Nada nas fontes conhecidas nos permite concluir pela existência deste tipo de espaços em Vila Viçosa (Senos 2018a).

Pelo contrário, a guarda-roupa do duque era, claramente, um serviço de música, ou pelo menos da guarda de objetos com ela associados, já que aí, entre flautas, cravos, campainhas, violas e sacabuxas, se encontravam 40 instrumentos musicais assim como um livro de cantochão (muitos mais livros de música eram guardados na biblioteca). Curiosamente, não há instrumentos à guarda da duquesa e os dois que são explicitamente localizáveis nos seus domínios<sup>(9)</sup> pertencem ao serviço da guarda-roupa do duque.

Outro domínio masculino, detetável, de resto, em vários outros serviços da casa, diz respeito a um gosto claramente alimentado por D. Teodósio e, aliás, frequente entre a nobreza portuguesa, o dos saberes relacionados com o mar e com o universo da navegação, em particular com a cartografia. Assim, na guarda-roupa do duque encontramos, para além de uma misteriosa bola de cristal, por exemplo, três astrolábios, quatro compassos, duas cartas de marear e um mapa de Portugal. Note-se que um dos astrolábios e dois dos compassos são de prata, mas as demais destas peças são em vulgar latão e quase não têm valor: não são peças de ostentação mas instrumentos de utilização corrente, o que aliás é corroborado pela análise de outros objetos similares contidos noutros serviços da casa. A guarda-roupa era, portanto, também um serviço de ciência.

Por último, importa referir as muitas peças de ourivesaria que se podiam encontrar em ambos os serviços: 48 objetos avaliados em mais

---

(9) Dois cravos, um na sua câmara (entrada 1976) e outro na sua antecâmara (entrada 1977).

de meio milhão de reais, no caso da duquesa; 237 no caso do duque, valendo um milhão e meio de reais. Entre estas encontramos sobretudo peças relacionáveis com o funcionamento quotidiano do aposento: escalfetas, braseiras, castiçais, tesouras de espevitar, cálices, garrafas, salvas, pratos, açafatas. Surpreende, talvez, a ausência de peças religiosas, domínio de que só encontramos dois retábulos em prata, um dos quais provavelmente pequeno, dado o seu valor muito baixo, talvez aquele que o moço das chaves pendurava, todas as noites, na cabeceira da cama do duque (Sousa 1739-48: v. 4, 241). O essencial da prata religiosa da casa estava à guarda do serviço da capela que conta com um conjunto muito valioso. Em todo o caso, os oratórios privados dos duques ou eram cuidados pelo serviço da capela ou não parecem ter resplandecido pela presença de metais preciosos. Ambos guardavam também peças de ourivesaria nas respetivas mantearias: as da duquesa, relativamente poucas (65) e não muito valiosas (252.000rs), todas associadas ao serviço da mesa; muitas as do duque (300), muito valiosas (2.230.000rs), e de natureza muito variada. Curiosamente, foi ao serviço da guarda-roupa que o duque entregou uma das mais caras das suas peças de ourivesaria, um saleiro de ouro avaliado em quase meio milhão de reais; a razão da sua presença em tal serviço não é evidente.

É, assim, muito difícil determinar com precisão a natureza da prataria da responsabilidade da guarda-roupa, dominada, é certo, por peças que com facilidade se imaginam quotidianamente utilizadas nas câmaras de dormir, mas subitamente interrompidas por outras surpreendentes como um valiosíssimo saleiro de ouro. Em todo o caso, a prata da casa estava essencialmente entregue a este serviço, responsabilidade que partilhava com a mantearia.

Entre os objetos de prata e ouro que se guardavam nas guarda-roupas contam-se vários relacionados com as práticas higiénicas: bacios de barbear, de lavar pés, a cabeça ou o rosto, outros de cuspir, a que se juntam vários espelhos, pentes e escovas. Dado o carácter quotidiano da sua utilização, não surpreende que estes objetos se encontrem neste serviço. Alguns, contudo, atingem valores elevados, correspondendo certamente a peças se não de grande qualidade (que talvez fossem) pelo menos de considerável investimento (que certamente eram). Adiante perceberemos melhor porquê.

Assim, como pudemos ver, o serviço da guarda-roupa serve primordialmente um conjunto de tarefas quotidianas que envolvem

roupa de vestir, os seus acessórios, joias, peças de ourivesaria de utilização corrente (sobretudo ligadas com a iluminação e o aquecimento) e de higiene quotidiana. Também estão à sua guarda alguns livros, algumas obras de escultura e pintura, e algumas peças aparentemente aleatórias que parecem ali ter ficado precisamente por acidente do dia a dia (como alguma roupa de cama e mesa do duque ou alguns tapetes da duquesa).

Nestas, o género não desempenha nenhum papel especialmente significativo. Pelo contrário, o serviço da guarda-roupa funciona de maneira algo diferente no que diz respeito aos têxteis para a produção de peças acabadas e/ou sua transformação, bem como à roupa corrente de cama, no caso da duquesa, aos instrumentos musicais e aos objetos ligados à caça e à cartografia, no caso do duque.

A partir da análise que os seus conteúdos permitem pode-se sistematizar desta maneira o essencial das funções do serviço da guarda-roupa. Resta resolver dois problemas mais, estreitamente ligados entre si. O primeiro diz respeito ao(s) espaço(s) em que funciona a guarda-roupa e parece muito simples de resolver até porque em vários casos europeus o termo é usado para designar uma divisão específica da casa: o caso da *guardaroba medicea* é porventura o mais famoso (Zucchi 2011) mas o termo surge sempre assim utilizado nos estudos que versam sobre a organização dos palácios franceses (onde o termo *garde-robe* guardou o género feminino; Guillaume 1994) ou ingleses (*wardrobe*; Thurley 1993), por exemplo<sup>(10)</sup>. Acontece que quando cruzamos as questões que se ligam com a espacialização dos objetos que temos vindo a analisar com as que dizem respeito ao seu funcionamento e à sua utilização quotidiana, chegamos a novas conclusões.

## Cerimonial e espacialidade

Escrevendo nos anos de 1430, o rei D. Duarte usou a imagem de um paço para explicar como se deve organizar idealmente o coração de um homem e, por extensão, uma casa nobre. Depois da sala, da antecâmara

---

(10) Sobre questões ligadas à guarda-roupa nos palácios europeus deste período podem ainda consultar-se, entre vários outros, Adamson 1999, Chatenet e De Jonge 2014, Raeymaekers e Derks 2016 (todos estes coletâneas de vários artigos) e Thurley 2017.

e da câmara de dormir encontra-se a trespâmara, «onde [os senhores] se costumam vestir» (Duarte 1999: 294). Entre os séculos XV e XVI, o termo trespâmara foi sendo progressivamente substituído pelo seu sinónimo, recâmara, e é normalmente aqui, na trespâmara/recâmara, que a historiografia (incluindo eu próprio, em trabalhos passados, Senos 2000: 140ss.) tem localizado a guarda-roupa. Esta identificação entre espaço e serviço parece reforçada pela passagem já citada do regimento teodosino, onde se explica que o guarda-roupa «tinha cargo da recâmara» (Sousa 1739-48: v. 4, 237).

Assim, na sequência de espaços que constitui o aposento completo de um nobre, os objetos que competem ao serviço da guarda-roupa guardavam-se, dentro dos móveis também já referidos, no último dos compartimentos, o que parece fazer perfeito sentido já que a esta progressão de divisões corresponde um controlo cada vez mais apertado do acesso. Dito de outra maneira, dos que frequentam o paço, são admitidos muitos na sala, menos na antecâmara, e menos ainda na câmara. Assim se compreende que um espaço que tinha de ser forçosamente de arrumação se encontre no final desta sucessão. Acontece que a documentação também abunda em referências que carecem de maior discussão. Considere-se, por exemplo, o casamento, em 1537, da irmã do Duque D. Teodósio, D. Isabel, com o infante D. Duarte, irmão do rei D. João III. Os festejos realizaram-se em Vila Viçosa que recebeu a grande comitiva envolvida, incluindo o próprio monarca, o noivo, e três outros seus irmãos, todos alojados no Paço Ducal que foi ampliado (Senos 2018) e cujos interiores tiveram de ser reorganizados para o efeito (Senos e Hallett 2014). Para a discussão que aqui nos ocupa, são os aposentos destinados ao rei que mais interessam. A respetiva descrição começa na sala grande, a que se acrescentam dois outros espaços, uma antecâmara (ainda que tal expressão nunca seja utilizada) e uma câmara de dormir, esta coadjuvada por três outros espaços menores de apoio, coletivamente designados como retrete. O texto é algo surpreendente quando explica que na antecâmara «estava posta a guarda-roupa do rei». A localização da guarda-roupa antes da câmara de dormir, e não depois, como se esperaria, poderia ser explicada pela absoluta excecionalidade das circunstâncias, correspondendo à solução que foi possível encontrar em tão extraordinário contexto. Por isso mesmo, aí se instalaram as «muitas arcas encoiradas ao longo das paredes, cobertas com alambéis novos», destinados estes a mitigar os efeitos de tal inversão.

Contudo, a passagem torna-se especialmente problemática, e por isso mesmo interessante, quando explica que a guarda-roupa era «muito alta, [e estava] coberta toda até ao chão de um pano de cetim aveludado». O termo «guarda-roupa» designa, aqui, um dispositivo alto e coberto por um pano rico. Logo a seguir, dissipando eventuais dúvidas e criando outras novas, explica-se ainda que em cima da guarda-roupa «estava também armado outro dossel de veludo verde»<sup>(11)</sup>. Não se trata, portanto, nem de um serviço, nem de um serviçal, nem sequer de um espaço, mas sim de um sentido ainda não referido, conotando um dispositivo móvel (esta guarda-roupa *estava posta* aqui, podia *ter sido posta* noutro lugar, i.e., monta-se e desmonta-se) que contém peças diferenciadas das que estão nos baús, enriquecido pelo pano que o cobre e, suprema distinção, com honras de dossel.

A explicação para este novo sentido do termo guarda-roupa que não tínhamos ainda encontrado e de que a historiografia nunca tratou encontra-se no regimento que D. Teodósio fez compor para o funcionamento da sua casa. Importa sublinhar que os regimentos descrevem uma realidade ideal, inteiramente de acordo com a normativa que estabelecem, onde todos fazem o que devem fazer, onde ninguém subverte a ordem prescrita, onde ninguém erra nem se esquece. A realidade, claro, nunca é tão simples. De qualquer maneira, como se verá, o essencial da cerimónia que vamos analisar, mais erro menos esquecimento, suporta as conclusões apresentadas.

Logo na sua primeira frase, o regimento explica que todas as manhãs, antes de entrar na câmara de dormir do duque, o camareiro-mor esperava ser chamado «na guarda-roupa que era sempre na antecâmara» (Sousa 1739-48: v. 4, 235). Mais uma vez encontramos, pois, a guarda-roupa fora da sua localização tradicionalmente esperada. A guarda-roupa a que esta frase alude não é a das caixas e baús mas sim a do distinto dispositivo. Vejamos como. Todas as manhãs do duque revestem-se do mais complexo cerimonial que acompanha o seu acordar e que começa com a chegada do camareiro-mor que espera na antecâmara («onde era sempre a guarda-

---

(11) Existem várias versões da descrição destas festas de 1537. A mais completa é «Festas e apercebimentos...», aqui usada na transcrição elaborada por Joana Torres para o projeto *De Todas as Partes do Mundo: o Património do 5º Duque de Bragança, D. Teodósio I, CHAM, PTDC/EAT-HAT/098461/2008*. Todas as citações vêm dos fls. 116-116v.

-roupa»)<sup>(12)</sup>. Quando o duque acorda e o chama, entram então na câmara de dormir oito pessoas: o camareiro-mor e o moço da guarda-roupa (que supervisionam as atividades), o moço das chaves (que abre a janela para arejar e compõe a cama, garantindo o decoro necessário), o porteiro da câmara (que aguarda junto à porta), dois reposteiros (que acendem a lareira se estiver frio) e um varredeiro (que varre). O guarda-roupa está também presente mas não toca em nada – está lá o camareiro-mor.

Concluídas estas tarefas iniciais que preparam o cenário e a que o regimento chama «a primeira entrada» (Sousa 1739-48: v. 4, 235-37 para esta e as citações seguintes), o moço das chaves vai à guarda-roupa buscar uma camisa que trás envolta numa toalha, sobre uma bandeja. Beija-a e passa-a ao camareiro, saindo, ficando este sozinho na câmara com o duque. Por seu lado, o camareiro também beija a camisa, ajoelha-se e passa-a ao duque, fechando as cortinas da cama, no interior de cuja privacidade o duque a veste. O camareiro veste-lhe então o roupão e tem início a segunda parte da cerimónia, correspondendo à entrada das calças, trazidas pelos moços da guarda-roupa e das chaves, acompanhados de «alguns que por particular mercê tinham a este tempo entrada». A cerimónia passou, portanto, a contar com espectadores.

Ao lado da cama há um tapete sobre o qual há uma cadeira onde o duque se senta enquanto o camareiro, de joelhos, lhe veste as calças, ajudado pelos moços da guarda-roupa e das chaves, também de joelhos. Segue-se o jubão, primeiro vestido, depois apertado, e finalmente os sapatos que, trazidos da guarda-roupa por um moço da câmara, são, como todas as demais peças, entregues ao camareiro, sempre de joelhos, o único que, com o duque, tem acesso à alcatifa.

A esta primeira etapa do vestir segue-se o lavar, que envolve vários moços que entram, vindos da guarda-roupa, com a toalha, o bacio e o jarro de água-às-mãos, e com eles, um novo grupo de espectadores. A este segundo grupo é dado o privilégio de assistir ao lavar das mãos, do rosto, dos pés, e ao pentear (e cortar, se for o caso) do cabelo

---

(12) Não conheço nenhum estudo sobre o cerimonial do acordar régio ou nobre em Portugal. Sabemos que o monarca tinha um cerimonial matinal próprio, semelhante ao do duque, porque o próprio D. Teodósio o diz, num fragmento preservado em Sousa 1739-48: v. 4, 282-83. Encontram-se, contudo, alguns paralelos europeus de alguma utilidade comparativa. Cf., por exemplo, Dominguez Casas 1993; González Arce 2016; Lecoq 1987; ou Chatenet 2002. Destas comparações sobressai também a singularidade do cerimonial português.

e da barba. É porque se tratam de atos públicos, reservados aos muito privilegiados que a eles têm acesso, que estas ações são tão ritualizadas e assistidas pelos objetos preciosos acima mencionados, de prata e ouro, que o inventário regista e atribui ao serviço da guarda-roupa, como uma bacia de lavar os pés, avaliada em quase 100.000 rs<sup>(13)</sup>.

À medida que nos aproximamos do final desta cerimónia, o duque tira o roupão que até então o protegera – ou melhor, o camareiro-mor tira o roupão ao duque (dá-o a um moço da câmara que o devolve à guarda-roupa) e substitui-o pelo pelote que entra com o último conjunto de peças de roupa e acessórios – capa e espada, gorra, luvas e lenço – sempre transportados em bandejas de prata, sempre por último passados ao camareiro-mor, único que toca o corpo do duque. Com estes entra também o último grupo de assistentes.

D. Teodósio é penteado uma última vez. O público sai então da câmara para que o duque, na companhia restrita dos seus mais elevados criados (o camareiro-mor, o guarda-roupa e os respetivos moços) e já completamente vestido e preparado, possa finalmente fazer a sua aparição pública, em pleno esplendor, perante toda a corte, a caminho da missa, primeira atividade do dia.

E assim se desenrola este extraordinário ritual no qual o duque é vestido (não se veste) por uma série de criados que entram e saem, trazendo e levando peças de roupa e de higiene pessoal, envoltas em tecidos preciosos, transportadas em bandejas de prata, de e para a guarda-roupa, sempre em procissão solene, levantando-se, fazendo vénias, ajoelhando-se, dentro ou fora da alcatifa, aproximando-se ou mantendo a distância relativamente ao duque conforme a condição de cada um – e à condição de cada um corresponde, como vimos, uma coreografia específica, i.e., um conjunto de gestos particulares que se repetiam a cada dia da vida no paço.

Há um aspeto desta cerimónia que requer especial atenção. No aposento do duque em Vila Viçosa existia, efetivamente, uma recâmara localizada depois da câmara de dormir. Aqui se guardavam, correntemente, os objetos que respeitam ao serviço da guarda-roupa, em baús e caixas, escritórios e cofres, arcas e escrivaninhas. Mas, como facilmente se percebe, não é esta a guarda-roupa *que se arma*, como diz a descrição do casamento de 1537, o tal dispositivo móvel que se monta

---

(13) Entrada 1331.

e desmonta, e que se adorna com panos preciosos e mesmo um dossel. Esta ficava, como explica o regimento logo na sua primeira frase, não na recâmara mas na antecâmara; e mais à frente insiste: esta guarda-roupa «estava armada na antecâmara, casa pública» (Sousa 1739-48: v. 4, 240 para esta e as citações seguintes).

Trata-se, precisamente, de um espaço público, i.e., acessível por muitos, por oposição à recâmara, cujo acesso é bastante mais limitado. Por isso mesmo tinha de estar sempre «com toda a limpeza do mundo». Aí competia ao moço das chaves o «cuidado de mandar armar a guarda-roupa» todos os dias (note-se a utilização do termo «armar»). Consistia esta num estrado de um degrau sobre o qual se colocavam os vários objetos que iam ser utilizados no cerimonial do acordar do duque: de um lado, um prato, um penteador, uma toalha dobrada e dois pentes, tudo coberto por uma preciosa toalha grande; do outro, o roupão coberto por outra toalha; e no meio um grande gomil de ouro «por ornamento» (i.e., ao contrário das demais, esta peça não vai ser usada no ritual, fica sempre nesta guarda-roupa para a ornamentar). Assim se procedia nos dias normais porque nos solenes (Natal, Reis, Páscoa... «e quando vinham hóspedes», i.e., visitantes de qualidade), acrescentavam-se a esta espécie de palco, panos bordados, toalhas de renda de ouro, e alcatifas de boa qualidade. Sabemos também, pela descrição do casamento de 1537, que sobre este estrado podia, provavelmente só em ocasiões especiais, erguer-se um baldaquino, um dos vários que, juntamente com tantas das demais peças têxteis utilizadas, estavam à guarda da reposta.

Tendo percebido tudo isto, podemos finalmente ver a cerimónia na sua totalidade: gente que espera na antecâmara-feita-guarda-roupa, em veneração de uma série de objetos/relíquias montados no estrado, envoltos (e portanto ocultos, como as relíquias no espaço sagrado de uma igreja) em panos preciosos, cobertos até por um baldaquino, como também era próprio das coisas sagradas. Na verdade, para que não sobrem dúvidas quanto ao carácter parasagrado desta espécie de altar à pessoa do duque, o regimento esclarece que esta guarda-roupa «era tão venerada [!] que nenhuma pessoa subia ao degrau [ao estrado]» senão quando lá iam buscar ou trazer roupa. É a esta guarda-roupa (e não à recâmara), portanto, que os sucessivos criados vêm buscar as peças que vão compondo o acordar do duque, funcionando esta, assim, como uma espécie de antecâmara do *sanctum sanctorum* que é o quarto de dormir.

É assim possível sugerir uma explicação para que quando o rei D. Duarte enumera as casas que compõem o coração perfeito, 100 anos antes, é certo, chame «câmara de paramento» à antecâmara (Duarte 1999: 294). Ela pode assim ser designada talvez porque uma qualquer forma do cerimonial descrito já então nela tinha lugar. Na «câmara de paramento» guardam-se, todas as manhãs, efetivamente, roupas; e como essas roupas são especiais e, na verdade, não estão guardadas, estão expostas, o termo paramento parece ainda mais adequado<sup>(14)</sup>.

### **Guarda-roupa: um termo complexo**

Como pudemos ver, entre os séculos XV e XVI, guarda-roupa era, de facto, um termo complexo que designava várias dimensões interligadas de uma realidade polissémica: é o serviço, é a pessoa que dele estava encarregado, é o espaço doméstico onde se guardam os objetos que lhe dizem respeito (a recâmara), e é, finalmente, um outro espaço (a antecâmara) quando nele se monta o estrado onde se ocultam/exibem as peças da cerimónia do acordar do duque. Todas as manhãs a antecâmara é investida de uma qualidade outra que lhe é conferida pela colocação nela de um conjunto específico de objetos, organizados de determinada maneira, para atingir um determinado efeito. A isto corresponde a expressão *armar/pôr a guarda-roupa*. Ela serve uma cerimónia quotidiana, mas não menos excepcional por isso – tal como a celebração eucarística. Parte do seu mistério esconde-se no interior da câmara de dormir, onde ações quotidianas são transformadas em atos parasagrados, executados de joelhos, sobre um corpo que só um (o camareiro-mor) pode tocar, apenas acessíveis a pouquíssimos e escolhííísimos. A cada grupo de espectadores que entra o cerimonial do acordar vai-se tornando mais e mais público, sempre com o duque no seu centro que, como uma epifania, se vai revelando aos seus mais íntimos, ao círculo dos mais próximos, a cada vez mais cortesãos, até que sai da câmara e, mistério revelado, se oferece ao olhar de toda a cidade.

---

(14) Sintomaticamente, nas contas relativas aos aposentos rearranjados para a duquesa Isabel de Portugal, em 1445-46, no Palácio dos Condes da Flandres em Bruxelas, então utilizados pelos Duques da Borgonha (hoje desaparecido), surge referência a um «chambre de parement», designação estranha às fontes flamengas. Krista De Jonge, "Le palais de Charles-Quint à Bruxelles" (Guillaume 1994 : 107-125).

O termo *guarda-roupa* designava, portanto, tudo isto, sem que os seus vários significados fossem confundidos, ainda quando o mesmo documento, no espaço de apenas alguns parágrafos, o utiliza para designar várias realidades diferentes. A historiografia poderá, agora, fazer o mesmo.

## Bibliografia

- “Festas e apercebimentos...” in *Memórias da Casa de Bragança...* (mss.), Biblioteca Nacional de Portugal, Reservados, cod. 1544, fls. 105v-139.
- Adamson, John (ed.) (1999). *The Princely Courts of Europe: Ritual, Politics and Culture under the Ancien Régime 1500-1750*. Londres: Weidenfeld & Nicolson.
- Apóstolo, Manuel Rico (2020). *A Circulação nos Paços Portugueses no Século XVI*. Dissertação de Mestrado em História da Arte. Lisboa: NOVA FCSH.
- Baillie, Hugh Murray (1967). “Etiquette and the Planning of the State Apartments in Baroque Palaces”, *Archaeologia* 101, 169-99.
- Bluteau, Rafael. *Vocabulário Portugues & Latino (1712-1728)*. Lisboa: Oficina de Pascoal da Sylva.
- Carita, Hélder (2015). *A Casa Senhorial em Portugal. Modelos, Tipologias. Programas Interiores e Equipamento*. Alfragide: Leya.
- Chatenet, Monique (2002). *La Cour de France au XVIe siècle. Vie Sociale et Architecture*. Paris: Picard.
- Chatenet, Monique e De Jonge, Krista (eds.) (2014). *Le Prince, la Princesse et Leurs Logis. Manières d’habiter dans l’élite aristocratique européenne (1400-1700)*. Paris: Picard.
- Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea da Academia das Ciências de Lisboa* (2001). Lisboa: Verbo.
- Dominguez Casas, Rafael (1993). *Arte y Etiqueta de los Reyes Católicos. Artistas, Residencias, Jardines y Bosques*. Madrid: Editorial Alpuerto.
- Duarte, Rei D. (1999). *Leal Conselheiro*. Ed. crítica de Maria Helena Lopes de Castro. Lisboa: INCM.
- Elsner, John e Cardinal, Roger (eds.) (1997). *The Cultures of Collecting*. Londres: Reaktion Books.
- González Arce, José Damián (2016). *La casa y corte del príncipe don Juan, 1478-1497. Economía y etiqueta en el palacio del hijo de los Reyes Católicos*. Sevilla: Sociedad Española de Estudios Medievales.

- Guillaume, Jean (1994). *Architecture et Vie Sociale. L'Organisation Intérieure des Grandes Demeures à la Fin du Moyen Age et à la Renaissance*. Paris: Picard.
- Hallett, Jessica e Senos, Nuno (eds.) (2018). *De Todas as Partes do Mundo: o Património do 5º Duque de Bragança, D. Teodósio I*. Lisboa: Tinta-da-China.
- Impey, Oliver e MacGregor, Arthur (eds.) (1985). *The Origins of Museums*. Oxford: Clarendon Press.
- Lecoq, Anne-Marie (1987). *François Ier Imaginaire: Symbolique et Politique à l'Aube de la renaissance française*. Paris: Editions Macula.
- Raeymaekers, Dries e Derks, Sebastiaan (eds.) (2016). *The Key to Power? The Culture of Access in Princely Courts, 1400-1750*. Leiden: Brill.
- Riello, Giorgio (2013). "‘Things seen and unseen’: the material culture of early modern inventories and their representation of domestic interiors", in Paula Findlen (ed.), *Early Modern Things. Objects and Their Histories, 1500-1800*. Londres e Nova Iorque: Routledge, 125-150.
- Senos, Nuno (2000). *O Paço da Ribeira, 1501-1581*. Lisboa: Editorial Notícias.
- « — » (2018). "A ampliação do Paço de Vila Viçosa", in Jessica Hallett e Nuno Senos (eds.), *De Todas as Partes do Mundo: o Património do 5º Duque de Bragança, D. Teodósio I*. Lisboa: Tinta-da-China, 111-135.
- « — » (2018a). "De todas as partes do mundo: conclusão", in Jessica Hallett e Nuno Senos (eds.), *De Todas as Partes do Mundo: o Património do 5º Duque de Bragança, D. Teodósio I*. Lisboa: Tinta-da-China, 349-369.
- Senos, Nuno e Hallett, Jessica (2014). "Gendered space at a ducal wedding (Portugal, 1537)", in Monique Chatenet and Krista De Jonge (eds.), *Le Prince, la Princesse et Leurs Logis. Manières d'Habiter dans l'Elite Aristocratique Européenne (1450 – 1700)*. Paris: Picard: 55-66.
- Silva, José Custódio Vieira da (1995). *Paços Medievais Portugueses*. Lisboa: IPPAR.
- Sousa, António Caetano de (1739-48). *Provas de História Genealógica da Casa Real Portuguesa*. Lisboa: Reggia Officina Sylviana.
- Thurley, Simon (1993). *The Royal Palaces of Tudor England. Architecture and Court Life 1460-1547*. New Haven e Londres: Yale University Press.
- « — » (2017). *Houses of Power: The Places That Shaped the Tudor World*. Londres: Bantam Press
- Trnek, Helmut e Haag, Sabine Haag (eds.) (2001). *Exotica. Portugals Entdeckungen im Spiegel Fürstlicher Kunst- und Wunderkammern der Renaissance*. Mainz: Verlag Philipp Von Zabern.

Zucchi, Valentina (2011). "The Medici *Guardaroba* in the Florentine Ducal Residences, c. 1550-1650", in Susan Bracken, Andrea Gáldy e Adriana Turpin (eds.), *Collecting and the Princely Apartment*. Newcastle Upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.



# THE HOUSE OF BRANCIFORTE AND THE CULTURE OF DWELLING OF THE SICILIAN NOBILITY IN THE MODERN AGE

STEFANO PIAZZA

Università di Palermo, Dipartimento di Architettura

stefano.piazza@unipa.it

<https://orcid.org/0000-0003-2143-816X>

Texto recebido em / Text submitted on: 29/10/2024

Texto aprovado em / Text approved on: 04/02/2025

## Abstract

The essay focuses on the modern-age residences of the House of Branciforte, one of the most influential of the feudal aristocracy of Sicily, with the aim of highlighting the transformations in the living culture of the Sicilian nobility between the 16th and 18th centuries. The analysis focuses on three historical phases:

1. The gradual transition of the landed nobility's residential interests from the feud to the capital of the Kingdom, which took place during the 17th century;

2. The great building season of the 18th century, within which the city's main noble residences were built, under the banner of sumptuousness and amplitude of the representative spaces;

3. The advent, between the last decades of the 18th century and the early 19th century, of new housing criteria aimed at greater functionality and comfort of dwellings.

The research makes use of new studies, currently in progress, on the Branciforte di Butera palace, the residence of the main branch of the family, to be considered the largest noble residence built in Palermo, capital of the Kingdom of Sicily.

## Keywords

Culture of dwelling; Sicilia Nobility; Modern Age.

## **Introduction**

During the modern age in Sicily, the House of Branciforte assumed a prominent socio-political role, as a leading member of the so-called ‘Barons of the Kingdom’ – the narrow elite of the feudal nobility constituting the military branch of the Sicilian parliament -whose voting rights were related to the number of populated fiefs they owned.

At the peak of their prestige, marked by acquiring the principality of Butera – the kingdom’s foremost title, granting them exclusive privileges prominently displayed in court ceremonials – the Branciforte family also made a significant impact in the realm of architecture between the 17th and 18th centuries. They funded major construction projects, which included not only their grand residences but also the creation of entirely new urban centers.

In recent decades, architectural historiography, backed by thorough archival research, has produced in-depth studies centered on the construction initiatives led by prominent figures or branches of the Branciforte family. These studies have significantly helped to fill major knowledge gaps regarding the family’s extensive and complex building activities.

The essential in-depth studies on individual works or key figures now pave the way to broader analytical approaches, guided by two fundamental assumptions:

1 – For families of such stature, each building initiative was part of a wider system of residences, spanning feudal, urban, and suburban domains. These structures, from a historical perspective, are key evidence of the feudal nobility’s relationship with the land, centers of power, and the evolving elitist lifestyle over time.

2 – Every building program undertaken by different branches of the Branciforte family not only reflected the cultural climate of its era but was intricately linked to the family’s overall architectural legacy. These projects were expressions of the Brancifortes’ societal role, aspirations, and the use of architecture as a powerful tool to celebrate their prestige and influence.

This essay aims to contribute to the intricate web of connections between the various building endeavors of the Branciforte family, drawing upon new research, including studies on the Butera Palace in

Palermo, the family's primary urban residence and likely the largest aristocratic residence in the kingdom's capital<sup>(1)</sup>.

The analytical approach, while necessarily limited in scope given the vastness of the subject, concentrates on the urban residences in Palermo. Here, current knowledge allows for a clearer identification of the main architectural expressions of the aristocratic *modus vivendi* and how it evolved between the 17th and 18th centuries.

key phases in the evolution of residential architecture among the Sicilian nobility, within which the role of the Branciforte family can be examined, have been identified:

1. The gradual shift in residential focus from rural estates to the capital of the Kingdom, a process that unfolded throughout the 17th century.

2. The major building boom of the 18th century, during which the city's most prominent noble palaces were constructed, characterized by the grandeur and expansion of the representative spaces.

The emergence, from the late 18th century to the early 19th century, of new architectural principles prioritizing greater functionality and comfort in noble residences.

## **From feud to city**

It is well established in historiographic context that the progressive urbanization of the Sicilian feudal nobility was a gradual process<sup>(2)</sup> significantly delayed by the crown's policy of «re-feudalization». This policy encouraged the foundation of new agricultural centers to boost the island's cereal production. Notably, this phenomenon, already significant by the late 16th century, reached remarkable levels during the 17th century with the creation of 108 new agricultural

---

(1) Research on the palazzo is being carried out in collaboration with Claudio Gulli, whose studies focus on the paintings, whom I thank for sharing the results of his archive research. I would also like to thank architect Giovanni Cappelletti, curator of the restoration work carried out between 2017 and 2023, and the owners of the palazzo, Francesca and Massimo Valsecchi, for their constant availability.

(2) From an architectural point of view, the topic has been specifically addressed in Piazza 2005b; 1997.

centers, about half of which were established during the Thirty Years' War period<sup>(3)</sup>.

As a result, the economic resources of the great aristocratic families were largely channeled into rural territories, minimizing their investment in urban residences.

A significant point of reference for examining the Branciforte family's urban transition can be derived from cross-referencing two key sources: Domenico Li Gresti's study on the families represented in the Sicilian Parliament in 1599 and Vincenzo Di Giovanni's manuscript *Palermo Restored*, written around 1615. Di Giovanni's work provides a meticulous street-by-street description of Palermo, considered highly reliable for its time<sup>(4)</sup>.

By 1599, the Branciforte family ranked among the top five most powerful families in Sicily, divided into three branches – Butera, Cammarata, and Raccuja – with 10 parliamentary votes and approximately 30,000 vassals spread across their various feudal centers. Despite their significant influence, however, Di Giovanni's manuscript records only one urban residence associated with the family: that of Fabrizio Branciforte, Prince of Butera and Pietraperzia, Count of Mazzarino, and first titular of the kingdom. Fabrizio, who controlled five large fiefs with 12,400 vassals, resided in a modest house in Misericordia Square (Di Giovanni 1989: 142). This structure, now identifiable as part of the Campofiorito Palace, lacked many of the prestigious features typical of grand noble residences, such as an internal courtyard or a prominent elevation, and was integrated into a block alongside other houses.

The urban residence of the Prince of Butera was, in fact, much more modest than those of urban patrician families such as the Ferreri, Del Castrone, and Di Gregorio, who occupied a less prominent social position. It is clear that, at that time, even one of Sicily's most powerful nobles did not see the need to display his prestige through grand architectural statements in the capital. Further evidence of this can be

---

(3) The increase is substantial if we consider that between 1421 and 1521 only 22 foundation licenses had been issued. On the subject of new foundations, Giuffré, Cardamone (1979-1981) are still valid. The Sicilian phenomenon was then contextualised in an international context in Casamento 2012.

(4) Ligresti (1995), Di Giovanni's manuscript, kept in the Municipal Library in Palermo, was published by Mario Giorgianni and Antonio Santamaura: Di Giovanni 1989.

found in the life of Fabrizio's eldest son, Francesco Branciforte e Barresi (1575-1622), Marquis of Militello.

Francesco, whose residence in Palermo was an unidentified palazzetto in Piazzetta Montevergini, married Giovanna of Austria (1573-1630) in 1603. Giovanna was the illegitimate granddaughter of Emperor Charles V and the daughter of Don Giovanni of Austria, a cultured noblewoman accustomed to the courts of Naples and Parma. Despite the social elevation the marriage provided, celebrated with great pomp in Palermo Cathedral, Francesco and Giovanna chose to move to the rural fief of Militello, near Catania<sup>(5)</sup>. There, Francesco embarked on an ambitious architectural program, including public works, religious institutions, and an extension of the family castle, although only faint traces of this transformation remain today.

Signs of growing interest in Palermo's residences began to appear in the early 17th century, especially among the other two branches of the Branciforte family, the Counts of Raccuja and the Princes of Scordia. While still heavily involved in the creation of new agricultural centers and the revitalization of existing ones - seen as key to enhancing the family's power and socioeconomic status - these branches increasingly turned their attention to urban residences in Palermo. Alongside other important feudal families, they participated in a new trend of residential architecture in the city.

The origins of the Raccuja Palace<sup>(6)</sup> can be traced back to 1550, when Nicolò Branciforte Moncada acquired a property in Palermo, likely with the sole intention of establishing a family residence in the capital. At the time, Nicolò was focused on the construction of the agricultural center of Raccuja, for which he secured the title of Count in 1544, along with a parliamentary vote.

His son, Giuseppe (d. 1596), marked a turning point for the family's urban presence. After marrying Agata Lanza, daughter of the Prince of Trabia, in 1593, Giuseppe became the first Branciforte to run for the position of town praetor, signaling an unprecedented engagement

---

(5) The story is reported in the manuscripts of Francesco Maria Emanuele e Gaetani, Marquis of Villabianca, published in the 19th century by Gioacchino Di Marzo: Emanuele e Gaetani, Francesco Maria (ms. XVIII sec., 1873-74), vol. IV, 123, vol. V, 295.

(6) The present Palazzo Branciforte houses the Chiazzese Foundation. All information on this building is taken from Montana 2014.

with the political life of Palermo and boosting their interest in urban architecture.

The reconfiguration of the Branciforte residence, known as the «casa grande al Piliere» (Montana 2014: 96), ultimately resulted in a still modestly sized palace. It was organized around a central courtyard, with a single wing featuring a portico on the ground floor and a loggia on the noble floor<sup>(7)</sup>. This loggia, a raised space characteristic of stately homes since at least the 15th century, served as the landing for the main staircase, offering a privileged view of the courtyard and providing access to the master's main apartment.

It was Nicolò Placido Branciforte Lanza (1593-1661), the son of Giuseppe and Agata, who gave the palace its decisive expansion. As the holder of the lineage since 1613, Nicolò Placido Branciforte Lanza continued the family's policies of consolidating and expanding their feudal power. In 1622, he founded the town of Leonforte, acquiring the title of prince and an additional parliamentary vote. There, he began constructing a grand palace, establishing a new center of personal authority, which included an exceptionally large stable measuring 16.50 by 84 meters, designed to accommodate up to a hundred horses.

It's important to note that the architectural investment in stables, common in feudal endeavors of the time, served not merely practical needs but also played a significant role in signaling social status. The ownership of horses was a distinctive prerogative of the Sicilian noble class, rooted in the lingering medieval legacies of the feudal system. In that system, the importance of a feudal lord and the corresponding military obligations owed to the sovereign were directly tied to the number of horses they could muster. Although this system had largely transitioned into monetary contributions, the number of horses assigned to a fief remained a distinctive indicator of a noble family's status<sup>(8)</sup>.

---

(7) On the palace at this stage, in addition to Montana 2014: 100-105; see Piazza 2018: 118.

(8) For a numerical reference, the principality of Butera, recalling the main title held by the house, provided the 'military service' for 109 horses, i.e. it annually covered the expenses required to sustain 109 horsemen for three months (Piazza 2005a: 174-175).

In 1651, Nicolò Placido further strengthened his political influence by obtaining a third parliamentary vote through the purchase and elevation of the fief of Santa Lucia to a duchy.

Despite his significant involvement in the feudal sphere, Nicolò Placido also made considerable strides in establishing the Branciforte family's presence in Palermo. He not only secured the office of city praetor in 1613 - a position his father had aspired to without success - but also left a lasting mark on the city's urban landscape by expanding his residence, which achieved its nearly definitive form between 1616 and 1661.

Through the amalgamation of several building units and a narrow urban street, the Palermo residence of the Counts of Raccuja and Princes of Leonforte transformed into a substantial palace with a distinct cubic volume, a rare feature in the densely populated and stratified city of Palermo at that time. Although the compositional style reflected the modern classical palace ideal, the ideological underpinnings of this architectural endeavor in the Palermo context likely drew inspiration from the cubic forms of the 14th-century Chiaramonte and Scalafini palaces. In a city that had seen few new noble building initiatives, these outstanding architectural examples from the past, emblematic of the feudal nobility's significant role, must have served as a vital reference point for those who sought to maintain their connection to that legacy.

Three uncovered spaces, including the original 16th-century courtyard, were incorporated into the newly expanded residence. The main wing, constructed from scratch, was dedicated entirely to new representative areas on the noble floor, featuring a large picture gallery that housed an impressive collection of artworks (figure 1)<sup>(9)</sup>. On the ground floor, a spacious stable with 40 horse stalls was added, making it the largest stable within a palace in the city (figure 2).

---

(9) On the Raccuja Palace Gallery see Montana 2014; Piazza 2018; Abbate 1990.

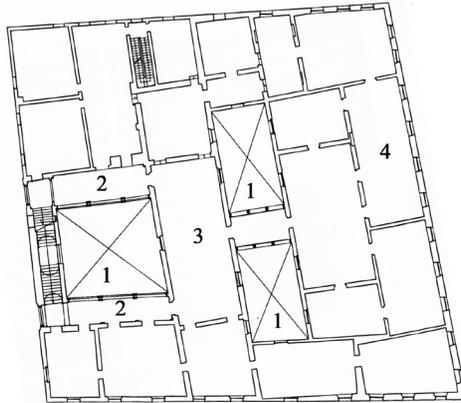


Figure 1 – Palermo, Raccuja palace, Piano nobile: 1. courtyards, 2. logge, 3. hall, 4. gallery.



Figure 2 – Palermo, Raccuja palace, ground floor: 1. main portal, 2. Sixteenth-century entrance, 3. stable, 4. main staircase; green, the previous plan (sixteenth-century).

This architectural choice effectively transferred the ‘measure’ of magnificence associated with horse ownership from the feudal estates to the urban setting, seamlessly integrating it into the palace’s design. This approach distinguished Nicolò Placido’s residence from other earlier or contemporary examples, notably the residence of the Dukes of Terranova, where the large stable was relegated to a lower structure adjacent to the main building (Piazza 2005a: 171; Vesco 2010).

The progressive expansion of the Branciforte family residence in Palermo during the 17th century also reflected the settlement strategy of the Branciforte di Scordia branch, progressing through stages similar to those of the Raccuja branch. The original core of the palace, previously the residence of the De Gregorio family, was purchased in 1589 by Ercole Branciforte Settimo (1555-1620), the first Duke of San Giovanni and Count of Cammarata<sup>(10)</sup>. Although the nobleman initially resided in Cammarata, where the deed of sale was executed, and later in San Giovanni, acquiring this stately home underscored his desire to establish a dignified presence in the island's capital, even if it did not rival the grandeur of feudal palaces. Throughout the first fifteen years of the 17th century, additional buildings were integrated into the original structure, resulting from the extensive urban redevelopment taking place to create the new Via Maqueda axis<sup>(11)</sup>. The expansion was largely driven by Ercole's new wife, Agata Lanza (circa 1573-1616), the widow of Giuseppe Branciforte, Count of Raccuja. She played a pivotal role in financing and commissioning the construction of a new wing featuring a seven-light façade along the strata nova (Chifari, D'Arpa 2019: 45). The project was entrusted to the Senate architect Mariano Smiriglio, who was also involved in the construction of Palazzo Raccuja.

Once again, the decisive impetus for the construction of the palace came from the next generation. While Agata's eldest son from her first marriage, Nicolò Branciforte Lanza, focused on the monumentalization of the Raccuja palace, her second-born son, Ottavio Branciforte Lanza (d. 1646), who was pursuing an ecclesiastical career, undertook a more extensive extension and reconfiguration of the family palace starting in 1622. This parallel development suggests that the two building projects were fueled by a reciprocal spirit of emulation, if not outright competition<sup>(12)</sup>.

Ottavio's palace, situated in a more central urban area and characterized by an irregular lot, presented challenges that shaped his architectural vision. Unable to create an isolated quadrangular block, he instead sought to achieve a distinctive architectural feature: a

---

(10) Information on this palace is sourced from Chifari, D'Arpa 2019.

(11) For insights on the relationship between the construction of new roads and the noble palaces, refer to Piazza 2002.

(12) This competition can also be traced within the politics of feudal affirmation. The 1622 foundation of Leonforte by Nicolò Placido Branciforte was indeed succeeded in 1626 by his half-brother Antonio's establishment of the principality of Scordia.

large courtyard surrounded on all sides by porticoes (figure 3)<sup>(13)</sup>. Such four-sided porticoes were likely quite rare within Palermo's palaces at the time, as they posed significant challenges in execution due to the irregularity of urban lots and, more importantly, because they required a considerable use of space, which came at the expense of covered volumes.



Figure 3 – Palermo, Scordia Palace (Mazzarino), courtyard.

As of the current state of research, it can be concluded that during that period, within the realm of noble residences, only one other courtyard entirely surrounded by porticoes had been constructed: that of Palazzo Valguarnera-Gangi<sup>(14)</sup>. However, this earlier example featured more modest proportions and dimensions, not to mention the four-story designs of the aforementioned Palazzo Chiaramonte and Palazzo Sclafani. Upon the completion of the building site, the new courtyard of Palazzo Scordia would have stood out as a new record of magnificence of aristocratic living in Palermo.

Following Ottavio's death in 1646, the palace was inherited by his brother Antonio (1603-Messina 1658), the founder and first prince

---

(13) Chifari, D'Arpa 2019: 44-47. For a survey of the courtyard and informations on the palazzo's previous owners, see Nobile, D'Alessandro, Scaduto 2000.

(14) For information regarding the Vanguarnera-Ganci palace refer to Piazza 2021.

of Scordia<sup>(15)</sup>. Under Antonio's leadership, construction began on an expansive feudal palace modeled after the one built by the Raccuja branch in Leonforte. Despite the grandeur of the Palermo residence, Antonio, along with his son Ercole (d. 1687), did not reside there permanently, preferring their homes in Scordia and Messina, of which no traces remain today.

However, the most innovative architectural solutions implemented by the Branciforte family – such as the monumental isolated block with the large three-aisled stables at the Raccuja Palace and the expansive four-sided portico at the Scordia Palace – did not lead to immediate follow-up. These designs were likely difficult to realize. In other ambitious 17th-century projects identified so far, including the Terranova, Cattolica, Geraci, Villafranca, and San Marco palaces, the focus shifted towards creating new, grand façades of unprecedented length and monumentality. This was achieved by progressively amalgamating different residential units<sup>(16)</sup>, masking a somewhat disjointed collection of mostly pre-existing structures and modest, irregular open spaces. Only at Palazzo Cattolica, owned by the Bosco Counts of Vicari, was there an effort to harmonize the extended façade with an organic reconfiguration of the buildings behind it, centered around a porticoed courtyard. However, this 17th-century project remained incomplete throughout the century.

It was only during the major building boom of the 18th century that the design innovations anticipated in the Raccuja and Scordia palaces were fully embraced and further developed.

Interestingly, the most prestigious branch of the Branciforte family, the princes of Butera, displayed a marked indifference toward urban residences for much of the 17th century, instead prioritizing their connection to direct territorial control.

The key figure driving architectural advancements during this period was Carlo Maria Carafa (1646-1695), a somewhat peripheral figure within Sicilian society. The son of Neapolitan noble Fabrizio Carafa, Prince of Roccella, and Agata Branciforte Branciforte, Carlo inherited the main line of the Branciforte family through his mother.

---

(15) Previously mentioned in footnote 12.

(16) For an overview of seventeenth-century palaces in Palermo, see Piazza 2005a; 2010.

Residing primarily in the Mazzarino palace and staying in a modest palace in Piazzetta Montevergini during visits to Palermo, Carafa made his mark in 1693 following the devastating Val di Noto earthquake.

He initiated the complete reconstruction of his agricultural hub, Occhilà, renaming it Grammichele (Piazza 2005b: 26-28), which included the creation of a ‘palazzo-reggia.’ This project was a bold statement, competing with the efforts of other nobles involved in post-earthquake rebuilding, such as Ferdinando Francesco Gravina, Prince of Palagonia, who commissioned a new palace in Francofonte, and Ignazio Paternò Castello Gravina, Prince of Biscari, who expanded his palace in Acate.

Set within a rectangular area of 24,400 square meters, the residence (figure 4) was designed as a grand complex organized around five courtyards. Its central section dominated a vast square, measuring 180 by 90 meters, flanked by service buildings. The commissioner, along with the unknown architect, clearly aimed to create an avant-garde project that would assert a level of magnificence unrivaled among noble residences in the kingdom. Carafa’s exposure to the courts of Naples, Rome, and Madrid, coupled with his prolific work as a political writer – published through his Mazarin-based printing press run by the Flemish printer Johannes Van Berge – reveal his wide-ranging intellectual and cultural interests. His connections with prominent artists such as Giacomo and Teresa Del Po, and Jacques Blondeau, further highlight his role as a sophisticated patron, open to an expansive cultural horizon.



Figure 4 – Axonometric plan of Grammichele, on the right the palace of the Prince of Butera (oil on canvas, Filippo Giarrusso, 1735, Palermo, Butera palace).

The project for the Grammichele ‘royal palace’, known through three depictions<sup>(17)</sup>, surpassed traditional models of feudal and aristocratic residences. Instead of the conventional rectangular block with a courtyard - sometimes fortified - the project embraced contemporary debates around grand monarchical palaces. It drew inspiration from structures like the Escorial and Versailles, and was likely influenced by the architectural programs of the Savoy family, as illustrated in the engravings of *Theatrum* (1682)<sup>(18)</sup>, particularly those of Valentino Castle, the Queen’s Villa, and the Venaria Reale. The Grammichele palace can be seen as an original synthesis of these monumental projects.

At the turn of the century, Carlo Maria Carafa’s palace project represented the height of feudal nobility’s celebratory ambitions. However, his untimely death in 1695, combined with his heirs’ shifting focus toward urban developments, meant that the palace was never realized.

During the same period when Carlo Maria Carafa was immersed in his grand feudal projects, another member of the Branciforte family, Girolamo Branciforte Colonna (1660-1716), Duke of Branciforte and a relatively marginal figure from a cadet branch of the Counts of Cammarata, embarked on a more modest urban project. In 1692, he acquired a pre-existing building near the city walls and the seafront in Palermo and began transforming it into his own town residence (Grasso 1980). As we will explore in the following section, this small building, reconfigured according to designs by the «Crocifero» architect Giacomo Amato—documented through three drawings (figure 5)<sup>(19)</sup>, would later become a key element in the Branciforte family’s architectural endeavors during the 18th century.

---

(17) A plan on slate in the town hall of Grammichele, an axonometric plan, dated 1735, preserved in Palazzo Butera in Palermo, and an engraving from the late 17th century, first published in Dufour, Raymond 1994.

(18) *Theatrum Statuum Regiae Celsitudinis Sabaudie Ducis ...*, Amsterdam 1682.

(19) The drawings are housed at the Regional Gallery of Sicily in Palazzo Abatellis in Palermo. They were first published in Grasso 1980. See also de Cavi 2017: 310-312.

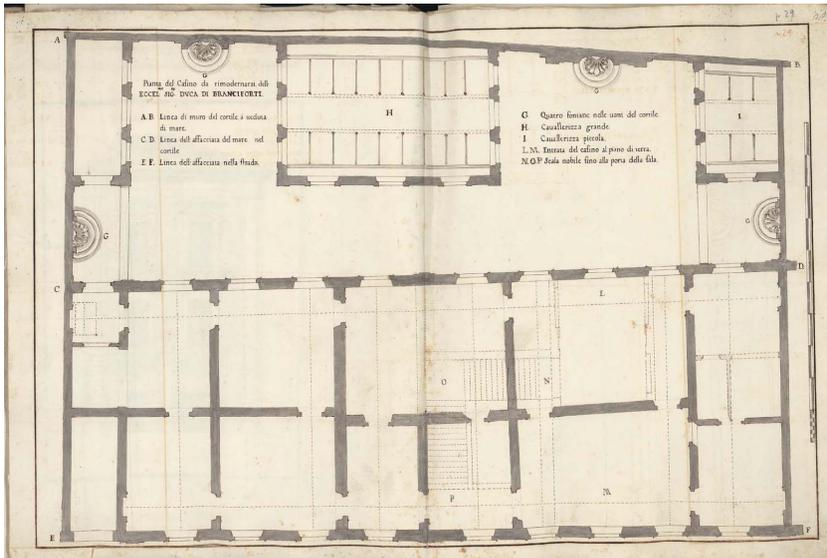


Figure 5 – Giacomo Amato, «Pianta del Casino da rimodernarsi dell'Eccl.mo Sig.re Duca di Branciforti» (Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis).

### The great eighteenth-century season of noble palaces

The rise of the Branciforte family, driven by a strategic marriage policy and significant investment in founding new agricultural centers, led to the establishment of four distinct noble branches during the 16th and 17th centuries: the principal branch of the Princes of Butera, the Counts of Cammarata, the Counts of Raccuja, and the more recent branch of the Princes of Scordia.

However, from the late 17th century, both an endogamous strategy of keeping noble titles within the same family and a series of fortunate events led to an unusual concentration of the vast feudal patrimony in the hands of just two family members. This consolidation marked a significant shift in the family's fortunes. The beneficiaries of this process were, in chronological order, Nicolò Branciforte del Carretto, Duke of Santa Lucia (1651-1727), and Ercole Michele Branciforte Gravina (1693-1764), the son of Girolamo

Branciforte Colonna, who had commissioned the modest palazzo on Palermo's seafront.

Nicolò Branciforte del Carretto, initially a cadet of the Count of Raccuja, had been granted the parliamentary title of Duke of Santa Lucia. However, in 1697, following the death of his elder brother without heirs, he inherited three parliamentary titles (Raccuja, Leonforte, and Pietraperzia), along with the large Raccuja palace. It is likely that he moved into this palace, having previously resided in a house adjoining that of Girolamo Branciforte<sup>(20)</sup>.

Nicolò Branciforte's fortunes improved once again in 1705, following the death of Giulia Carafa, the heir of Carlo Maria Carafa, who also died without issue. Nicolò inherited a vast collection of titles, including the fiefs of Butera, Mazzarino, Militello, Barrafranca, Niscemi, and Grammichele, bringing his total to ten parliamentary votes. From this point, the Raccuja Palace was renamed the Butera Palace, becoming the official residence of the kingdom's leading noble. It is unclear whether the palace underwent any significant transformations at this time. Given the lack of space for further expansion, any changes were likely limited to the internal configuration of rooms. However, the palace's new name was short-lived.

Upon Nicolò's death in 1727, nearly all of his patrimony<sup>(21)</sup> was passed to Ercole Michele Branciforte Gravina, his son-in-law and husband of Nicolò's daughter, Caterina, whom he had married in 1718.

Despite inheriting the vast Branciforte fortune, Ercole Michele chose to continue living in the more modest «Palazzetto alla Marina», which was thereafter permanently elevated to the status of the principal residence of the Princes of Butera<sup>(22)</sup>. This decision is intriguing, as the two residences were hardly comparable in grandeur at the time.

Girolamo's palace «alla Marina» was originally conceived as a «casino», a term typically used for country residences, rather than as a formal palace. This designation, found in Giacomo Amato's design drawings, reflects the building's layout: a three-story rectangular structure housing the manor's main rooms, alongside lower wings for

---

(20) Archivio di Stato di Palermo (A.S.Pa), Trabia fonds (f. Trabia), series A, vol. 404, c.28

(21) Excluding the titles of Prince of Leonforte and Prince of Pietraperzia.

(22) For a brief summary of the history of the palace see Grasso 1980; Zalapì 1998; Gulli 2022.

stables and service areas that enclosed a «baglio» (a sort of courtyard), a configuration typical of suburban estates. The stables designed by Amato were modest, consisting of two sections, a larger one and a smaller one, accommodating a total of 24 stalls. This is in stark contrast to the grand three-aisled stables of the Raccuja Palace, supported by monolithic Billiemi stone columns and cross-vaulted ceilings, which could house 40 horses.

The same disparity applied to the main floor. The «casino alla Marina», accessed by a narrow staircase without a landing loggia, contained only 12 rooms, while the Raccuja Palace featured no fewer than 20 rooms. These included an expansive hall nearly twice the size of that in Ercole Michele Branciforte's residence<sup>(23)</sup>, a large reception hall, and an impressive picture gallery.

The only notable advantage of the 'palazzetto alla Marina' was its location. While the Raccuja Palace, though noble in isolation, was surrounded by narrow streets and situated in a relatively marginal area of the city, removed from the main routes of urban ceremonies and festivities, the Marina residence offered a more favorable position to Ercole Michele's *casino*, on the other hand, occupied a prime location, overlooking the stately San Nicolò street on one side, which stretched between the large Kalsa square and via Toledo, the city's main thoroughfare. On the other side, it offered a spectacular view of the sea and commanded the long promenade of *Strada Colonna*, a central hub of Palermo's social life and the starting point for major court ceremonies. This strategic position not only afforded the residence an enviable prominence in the city's social and ceremonial life, but also provided access to clean, healthy air – an important advantage in a city like Palermo, where streets were frequently strewn with rubbish, producing a constant stench.

In contrast to the unsanitary conditions in the densely packed urban areas, Ercole Michele's residence benefitted from its seaside location, which mitigated the foul odors that plagued other parts of the city. The unsanitary state of Palermo's streets had a significant impact on the behavior and *modus vivendi* of the city's elite. Ground floors of noble palaces were rarely used for family or high-status guests, as

---

(23) The first measured approximately 20 metres by 7, while the second measured 9.50 by 7.50 metres.

walking through the city's streets was considered beneath the dignity of Palermo's aristocracy. The streets, theoretically maintained by the «mastri di mondezza» (street cleaners), were often left in disarray, a situation perversely encouraged by the nobility because it made the surfaces softer and more comfortable for carriage travel. Moreover, the foul-smelling miasmas of the urban environment contributed to the widespread belief that plague epidemics were caused by the putrefaction of the air, a view commonly held by medical experts of the time (Cancila 2023: 39).

After acquiring the titles of the Butera branch, Ercole Michele Branciforte undertook significant modifications to his residence to enhance its grandeur. Archival records highlight three key interventions in particular. The first was focused on upgrading the «Camerone di dormire», which, along with the entrance hall, was one of the main reception rooms in an aristocratic residence. This space served as a transitional area between the antechambers - used for the more public aspects of palace life - and the rear chambers, which were reserved for private life. The «camerone» typically included an alcove with a grand parade bed, used for special occasions such as the birth of a family member or for high-ranking guests. Ercole Michele entrusted the redesign of this important room to Ferdinando Fuga, who was residing in Palermo at the time, before moving to the Neapolitan court<sup>(24)</sup>.

The second intervention involved the pictorial and stucco decoration of the vaults and walls of the main reception areas (Grasso 1980: 35). This renovation appears to have been inspired by the coronation of Charles of Bourbon in Palermo in 1735, an extraordinary event for the viceregal city. The coronation, which was accompanied by a series of grand festivities and ceremonial rites, placed Ercole Michele, as the holder of the kingdom's premier title, in a position of prominence within the Sicilian nobility. A publication dedicated to the coronation, printed in 1736 (*La Placa 1736*), included an engraving of the prince's palace, showing the temporary decorative structures erected on the façade facing the seafront (figure 6), which was part of the urban landscape from which the coronation procession made its way to the cathedral (figure 7).

---

(24) The documents related to the new Camerone and Fuga's project date back to 1728-1729. Grasso 1980: 35.

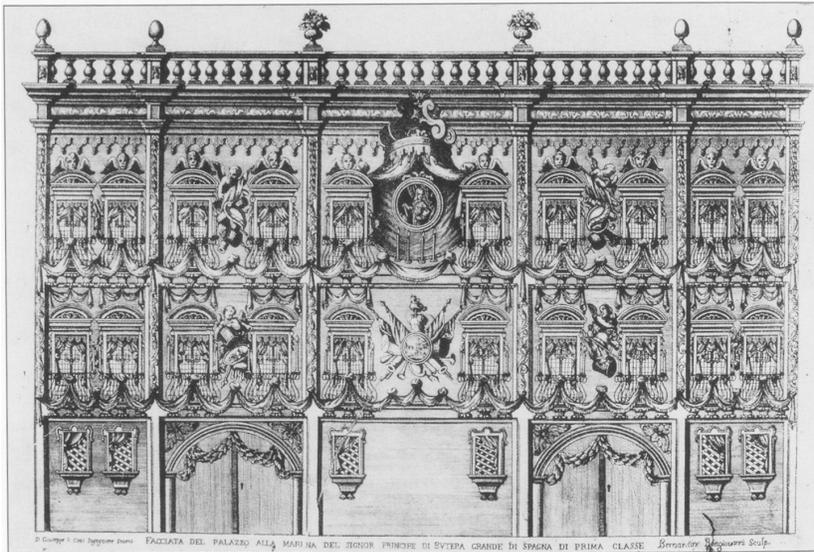


Figure 6 – «Facciata del Palazzo alla Marina del Signor Principe di Butera Grande di Spagna di Prima Classe» (La Placa Pietro 1736).

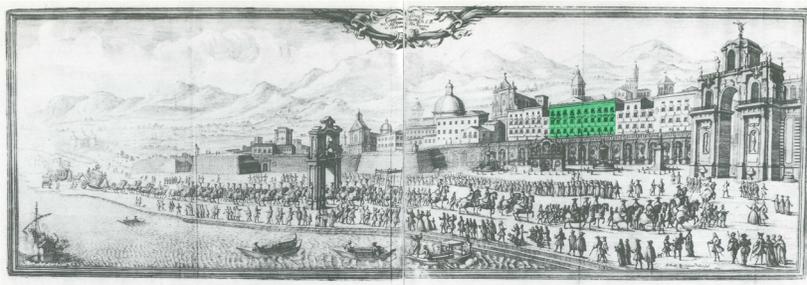


Figure 7 – King Charles's coronation procession on Strada Colonna, Palermo (La Placa Pietro 1736). Green, Butera palace, waterfront facade.

The third phase of construction, spanning the years 1748-1758, was the most ambitious and transformative. It involved the completion of the second noble floor's architectural structure and the total reconstruction of the «cavallerizza» (stables) and the lower sections of the palace<sup>(25)</sup>. These

(25) A.S.Pa, f. Trabia, serie A, vol.404; serie H, voll. 25,26.

new structures were laid out in a C-shaped plan, framing a large courtyard measuring 36 by 13 meters. However, due to the constraints imposed by the city walls bordering the sea, to which the palace was attached, the new stable hall had to be designed as a long corridor, slightly sunken below the courtyard level. This solution, while practical, fell short of the aristocratic standards of the time and was considered a compromise.

Meanwhile, by the mid-18th century, Palermo had entered a period of intense construction activity, driven by a desire to completely reconfigure and expand aristocratic residences. This architectural boom, the socio-political causes of which have been discussed in detail elsewhere (Piazza 2005a: 67-81), lasted for about fifteen years and played a crucial role in shaping the main noble palaces that now constitute Palermo's historical heritage. The new architectural trends of this period focused on two key elements aimed at enhancing the grandeur and visual impact of representative spaces:

1. the enhancement of the entrance-courtyard-staircase axis, and the consequent rethinking of the back wall of the courtyards with the introduction of monumental staircases leading exclusively to the noble floor;

2. the expansion and extension of the representative rooms through the creation of longer *enfilades*; a key element of this trend was the new placement of doors in the center of the walls, a departure from the long-standing tradition of positioning them on the sides, as seen in earlier plans by Giacomo Amato.

This arrangement emphasized the visual depth of the space, enhancing the scenographic impact.

The size of the representative rooms was also increased by adding more antechambers, while between the last antechamber and the «camera di dormire» (parade chamber), a large hall known as the «camerone dello strato» or «stirato» was introduced, serving as the main venue for grand festivities.

In addition, where space allowed, a gallery was often added. Traditionally, these galleries were intended to showcase the owner's most valuable collections of art and objects, but by this time, they were increasingly conceived as additional ballrooms, further enhancing the palace's capacity for social and public life<sup>(26)</sup>.

Certainly, Ercole Michele Branciforte, observing the rapid start of construction of new and more opulent residences such as the Villafranca,

---

(26) On the transformation of this environment between the 16th and 18th centuries, see Piazza 2018.

Cutò, Valguarnera, Bonagia, and Celestri Santa Croce palaces, soon realized that his own palace at the Marina had become inadequate in comparison. A pivotal event presented the prince with an opportunity to modernize and elevate his residence to meet the latest standards of aristocratic grandeur: on November 11, 1759, a devastating fire ravaged the palace, likely sparing only the ground floor with its stone vaults.

In response, Ercole Michele seized the chance for a complete reconfiguration. In November 1760, he purchased the adjacent palace owned by Francesco Rodrigo Moncada, Prince of Paternò<sup>(27)</sup>, allowing him to expand and redesign his residence entirely. On the first noble floor (figure 8), two separate apartments, or «quarters», were created in line with contemporary aristocratic practices. The «quarto grande» housed the main, most prestigious rooms, while the «quartino» or «quarto piccolo» served as a smaller, more intimate living space, typically used by one member of the couple. The second noble floor was likely designed for his heir, ensuring a continuation of the family's legacy in the new, enhanced palace.



Figure 8 – Palermo, Butera palace, plan of the first Piano Nobile (digital reconstruction by Giovanni Cappelletti and author).

«Quarto grande»: 1. hall, 2. first antechamber, 3. Second antechamber, 4. third antechamber, 5. «camera di stirato», 6. «camera grande di dormire», 7. first rear chamber, 8. camerino, 9. second rear chamber, 10. third rear chamber, 11. Fourth rear chamber, 12. fifth rear chamber. «Quarto piccolo»: A. second antechamber, B. third antechamber, C. fourth antechamber. Green, the previous plan.

(27) A.S.Pa, fondo Notai defunti (fund of deceased notaries), notary Francesco di Miceli, inv.44, room III, minute, vol.4768, f.1282.

Due to the physical limitations of the site, Ercole Michele could not adopt the grand entrance-courtyard-staircase axis that characterized other major city palaces of the period. Instead, he focused on expanding the enfilade of representative rooms by arranging the two quarters sequentially along the same façade.

The new addition to the palace was designed to significantly enhance its grandeur. It was entirely devoted to an expansive new antechamber, the «camerone dello stirato» (figure 9), and a new «camera grande di dormire» (grand bedroom), while the former main bedroom was downgraded to serve as a secondary antechamber. To further improve the palace's entrance, three rooms from the old mansion were merged to create a large and impressive entrance hall. Once the renovation was completed, the front of the building facing the sea would boast a remarkable enfilade of rooms: six antechambers leading up to the large hall and the grand bedroom, forming a continuous axis of 76 metres. This design was second only to Palazzo Santa Croce, which extended just over 80 metres.



Figure 9 – Palermo Butera palace, «camerone dello stirato» (Sandro Scalia).

Ercole Michele also sought to elevate the palace's stature by adding a new noble staircase (figure 10). He demolished the original staircase and the small entrance hall, creating a full-height room where the new flights of stairs, supported by a unique columnar system not commonly found in the city, would be installed<sup>(28)</sup>.



Figure 10 – Palermo, Butera palace, main staircase (Author).

Unfortunately, Ercole Michele did not live to see the completion of his ambitious project. He passed away in 1764, at the age of 71, while construction was still underway<sup>(29)</sup>. The work was then taken over by his son, Salvatore Branciforte Branciforte (1727-1799), although progress was slow, partly due to Salvatore's relocation to Naples in 1766, where he became actively involved in court life under King Ferdinando<sup>(30)</sup>. Meanwhile, his son and heir, Ercole Michele Branciforte Pignatelli (1752-

---

(28) For an in-depth study of the new staircase see Piazza, Nuccio 2022.

(29) In that year, the new staircase and room had already been completed, while the documentation indicates that work on the new rooms took place between 1765 and 1766. A.S.Pa., f. Trabia, series H, vol. 27.

(30) A. S. Pa., fondo Notai defunti, Notary Francesco di Miceli, inv.44, room III, minute vol.4784, ff.125-126. On Salvatore's role in the completion of the palace see also Gulli 2019.

1814), continued to live in Palermo. After marrying Ferdinanda Riggio, he resided for several years in the former Raccuja palace at the Piliere, which remained in the family's possession.

Eventually, in 1781, following his father's decision never to return to Palermo, Ercole Michele moved with his wife to the first noble floor of the Marina palace<sup>(31)</sup>, where he continued overseeing the completion of the ongoing works<sup>(32)</sup>.

At the turn of the century, the political turmoil brought about by Napoleon forced the Branciforte family to reconsider their settlement strategies. Between December 1798 and January 1799, Salvatore Branciforte made a hasty and permanent return to Palermo, following King Ferdinand and his court, after the Bourbon army's catastrophic failure to stop the French advance<sup>(33)</sup>. In just over a month, on February 1799, Salvatore passed away in his palace at the Marina. The responsibility of maintaining direct ties with the king and overseeing the ceremonial privileges of the household fell to his son, Ercole Michele Branciforte. On 18 August of the same year, Ercole Michele hosted an evening of grand festivities for King Ferdinand of Bourbon and his family<sup>(34)</sup>. This event marked a significant moment, as the palace – by then completed, at least in terms of its first noble floor – solidified its importance in Palermo's social and political scene.

## **The new culture of dwelling**

Count Michel-Jean Borch's observations during his 1777 trip to Sicily provide valuable insights into the evolving culture of dwelling among the Sicilian nobility. Borch (1753-1810), a nobleman of Polish origin but deeply influenced by French culture, points out the contrast between the grand, yet impractical, majesty of the aristocratic residences and the emerging trend among wealthier families, who had traveled abroad and

---

(31) The inventories of furniture and wall hangings drawn up on this occasion were crucial in reconstructing the layout of the noble floor for those years. A.S.Pa, Trabia fonds, series H, vol.86, vol.35, ff.1266.

(32) Well documented between 1784 and 1796.

(33) The prince's escape from Naples, along with all his possessions, is thoroughly documented. A.S.Pa, f. Trabia, series H, vol. 54-55.

(34) A. S. Pa., f. Trabia, series H, vol.55, ff.361-364; vol.56, f.287.

were incorporating the comforts they encountered in foreign countries. These families began combining spacious salons, typical of Sicilian tradition, with smaller, more intimate apartments in the French style<sup>(35)</sup>, reflecting a newfound desire for *comodités* and convenience.

This shift in living habits, whose traces are fragmentary in archival sources, signaled a deeper transformation in the utilization of spaces, by the resizing of rooms and the diversification of their purposes<sup>(36)</sup>.

Accompanying these functional tendencies was the influence of Orientalism<sup>(37)</sup> and the rise of neo-styles, which began to disrupt the long-standing dominance of classicism in aristocratic circles.

For the Branciforte family, a tangible example of this transformation came in 1784 with the construction of two «stanze delli bagni»<sup>(38)</sup> (bathrooms), one for the prince and one for the princess.

Ercolo Michele Branciforte's embrace of the new culture of living is well-documented in family archive, despite the extensive transformations his palace underwent in the 19th and 20th centuries, which left only remnants of his innovations. In 1799, the nobleman commissioned an exclusive «quartino» (a personal, modern suite) within the area of the «retrocamere» (rear chambers) of the main noble floor, with windows facing the street. The *quartino* featured a «sala a mangé» (dining room), decorated entirely in a «bersò» style, meaning it was adorned with paintings simulating a pergola entwined with climbing plants, remnants of which are still visible today in the room's vaulted ceiling. Additionally, a «camera etrusca» (Etruscan room), created from the reconfiguration of a second rear chamber, and a «camare alla cinese» (Chinese room) were among the suite's highlights. One of these spaces may correspond to the «camera del divano» (couch room) mentioned in archival records. The suite also included a bedroom, a «camerino dei bagni e retret» (a small bathroom and retreat area), and a «stufiglia», a small veranda outfitted with sofas, likely intended as a space for relaxation and conversation, built over an existing balcony<sup>(39)</sup>. The furnishings further reflected Branciforte's eclectic tastes, including chinoiserie, Etruscan vases, and even leopard and tiger skins.

---

(35) The passage is reported in Tuzet 1988: 339.

(36) In the Sicilian context, the theme was first explored in Piazza (2005a: 199-204).

(37) With a particular focus on Chinese decorative culture. Cf. Palazzotto (2007).

(38) A.S.Pa, f. Trabia, series H, vol. 40, ff.170-174, vol. 41, ff.391-404.

(39) A.S.Pa, f. Trabia, series H, vols.55, 56, 57, 58; series N, vol.160.

Despite this embrace of modernity and comfort, Ercole Michele did not fully abandon the tradition of noble ostentation. The uncertain yet significant presence of King Ferdinand in Palermo, which had suddenly elevated the city to the status of a royal capital, prompted the prince to expand his palace even further. In line with the mid-century trend of grandiose scenography, Branciforte sought to enlarge the ceremonial spaces, ensuring that his residence reflected the highest standards of pomp and magnificence, in keeping with his prominent role in the court.

Between 1802 and 1811, Ercole Michele Branciforte significantly expanded his residence after purchasing the palace from the Duke of Benso<sup>(40)</sup>. He added a large new gallery that extended the existing enfilade, bringing the seafront elevation to an impressive length of over 110 meters (figure 11).



Figure 11 – Palermo Butera palace, waterfront façade (Sandro Scalia).

However, this period of architectural ambition coincided with a dramatic shift in the historical context that would ultimately undermine Ercole Michele and his household.

---

(40) A.S.Pa, f. Trabia, series H, vol.61, ff.1562-1568.

In 1812, under increasing pressure from the English protectorate, the sovereign compelled the Sicilian parliament, which Ercole Michele chaired, to vote for the abolition of the feudal system. This landmark decision dismantled the long-standing privileges that had upheld the power of the Sicilian baronage. As a result, the prince of Butera lost his ten parliamentary votes, a devastating blow to his influence and authority. He passed away in 1814, acutely aware that the continuation of his lineage – reliant solely on the survival of the family name – was in jeopardy. The strategic endogamous policies that had once consolidated power within the Branciforte family now backfired, leading to the extinction of various branches of the House and concentrating authority in a single representative. The family legacy and its patrimony were destined to be transferred to Stefania Branciforte Branciforte's husband, Giuseppe Lanza di Trabia (1780-1855), a rising figure in the Sicilian nobility. By 1815, King Ferdinand had returned to Naples, relegating Palermo once again to a position of subordination within the kingdom.

## Bibliography

- Abbate, Vincenzo (1990). "Quadrerie e collezionisti palermitani del Seicento", in *Pittori del Seicento a Palazzo Abatellis*, catalogo della mostra (Palermo 31 mar-28 sett. 1990). Milano: Electa, 58-64.
- Cancila, Rossella (2023). *Palermo, giornate cruciali, secc. XVI-XVIII*. Soveria Mannelli: Rubbettino.
- Casamento, Aldo (ed) (2012). *Fondazioni urbane. Città nuove europee dal medioevo al Novecento*. Roma: Edizioni Kappa.
- Chifari, Luisa, D'Arpa, Ciro (2019). *Vivere e abitare da nobili a Palermo tra Seicento e Ottocento, gli inventari ereditari dei Branciforti principi di Scordia*. Palermo: University Press.
- De Cavi, Sabina (ed.) (2017). *Giacomo Amato. I disegni di Palazzo Abatellis. Architettura, arredi e decorazione nella Sicilia Barocca*. Roma: De Luca.
- Di Giovanni, Vincenzo (1989). *Palermo Restaurato*, pubblicazione del manoscritto del XVII sec., Mario Giorgianni e Antonio Santamaura (ed.). Palermo: Sellerio.
- Dufour, Liliane, Raymond, Henri (1992). *1693. Val di Noto, la rinascita dopo il disastro*. Catania: Domenico Sanfilippo editore.

- Emanuele e Gaetani, Francesco Maria, marchese di Villabianca (1877). *Palermo d'oggiorno*, (ms. XVIII sec., 1873-1874), in Gioacchino Di Marzo (ed.), *Biblioteca storica e letteraria di Sicilia*, voll.III-V. Palermo: Luigi Pedone Lauriel
- Giuffré, Maria, Cardamone, Giovanni (ed.) (1979-1981). *Città nuove di Sicilia XV-XIX secolo*. 2 voll.. Palermo: Vittorietti editore.
- Grasso, Santina (1980). "Il palazzo Butera a Palermo: acquisizioni documentarie", *Antichità viva, rassegna d'arte*, a.XIX, 5, 33-38.
- Gulli, Claudio (2019). "Gaspere Vizzini, un pittore del Settecento fra Napoli e Palermo", *Prospettiva.Rivista di Storia dell'arte antica e moderna*, 173, 82-90.
- « — » (2022). "Una storia di Palazzo Butera alla luce dei restauri (2016-2020)", in Curzi Valter (ed.), *Musei italiani del dopoguerra (1945-1977). Riconoscizioni storiche e prospettive future*. Milano: Skira, 347-367.
- La Placa, Pietro (1736). *La Reggia in Trionfo per l'acclamazione, e coronazione della Sacra Real Maestà di Carlo*. Palermo: Antonio Epiro.
- Ligresti, Domenico (1995). "Mutamenti nella composizione interna della feudalità parlamentare siciliana (sec.XVI)", in Francesco Benigno, Claudio Torrisi (ed.), *Città e feudo nella Sicilia moderna*. Caltanissetta-Roma: Sciascia, 73-92.
- Montana, Sabina (2014). *Una committenza nobile in Sicilia tra Cinque e Seicento. Le architetture dei Branciforte di Raccuja (1552-1661)*, Ph.D. thesis, Dipartimento di Architettura dell'Università di Palermo, tutor Stefano Piazza.
- Nobile, Marco Rosario, D'Alessandro, Giovanna, Scaduto, Fulvia (2000). "Costruire a Palermo. La difficile genesi del palazzo privato nell'età di Carlo V", *Lexicon*, n.0, 11-38.
- Palazzotto, Piefrancesco (2007). "Riflessi del gusto per la cineseria e gli esotismi a Palermo tra rococò e neoclassicismo: collezionismo, apparati decorativi e architetture", in Santina Grasso, Maria Concetta Gulisano (ed.), *Argenti e cultura rococò nella Sicilia centro-occidentale, 1735-1789*. Palermo: Flaccovio editore, 535-561.
- Piazza, Stefano (1997). "Strategie insediative della classe dirigente nel secondo Cinquecento a Palermo", in Aldo Casamento, Enrico Guidoni (ed.), *L'urbanistica del Cinquecento in Sicilia*, numero monografico di "Storia dell'Urbanistica", Sicilia / III. Roma: Edizioni Kappa, 218-226.
- « — » (2002). "I palazzi di via Maqueda a Palermo tra Seicento e Settecento", in Maurizio Caperna, Gianfranco Spagnesi (ed.),

- Architettura: processualità e trasformazione*. Roma: Bonsignore editore, 469-474
- « — » (2005a). *Architettura e nobiltà. I palazzi del Settecento a Palermo*. Palermo: L'Epos.
- « — » (2005b). *Dimore feudali in Sicilia fra Seicento e Settecento*. Palermo: Caracol.
- « — » (2010). "I Palazzi del Seicento a Palermo, in una raffigurazione pittorica della collezione Alba di Siviglia", in *Lexicon. Storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo*, 10-11, 41-48.
- « — » (2018). "Dalla quadreria alla cineseria: lo sviluppo della Galleria di palazzo nella Sicilia del Seicento e del Settecento", in Vincenzo Cazzato (ed.), *La "galleria" di palazzo in età barocca dall'Europa al Regno di Napoli*. Galatina (Le): Mario Congedo Editore, 116-125.
- « — » (2021). *Palazzo Valguarnera Gangi a Palermo*. Palermo: Caracol.
- Piazza, Stefano, Nuccio, Gaia (2022). "L'impiego delle strutture colonnari negli scaloni dei palazzi nobiliari del Settecento: la scala di palazzo Butera a Palermo (1760-1765 c.)", in Valentina Burgassi, Francesco Novelli, Alessandro Spila (ed.), *Scale e risalite nella Storia della Costruzione in età Moderna e Contemporanea*. Torino: Politecnico di Torino, 319-338.
- Tuzet, Hélène (1988). *Viaggiatori stranieri in Sicilia nel XVIII secolo*. Palermo: Sellerio.
- Vesco, Maurizio (2010). "Un cantiere barocco a Palermo: il palazzo di Diego Aragona e Tagliavia, duca di Terranova (1640-1642)", in *Lexicon. Storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo*, 10/11, 98-102.
- Zalapì, Angheli (1998). *Dimore di Sicilia*. Verona: Arsenale editrice, 126-136.

**PAISAGENS DOMÉSTICAS DO PORTUGAL DO VIAJANTE  
WILLIAM BECKFORD: ITINERÁRIOS COM JARDINS,  
PAREDES, MOBILIÁRIO, ALMOFADAS E SABORES  
DOMESTIC LANDSCAPES OF TRAVELER WILLIAM  
BECKFORD'S PORTUGAL: ITINERARIES WITH GARDENS,  
WALLS, FURNITURE, CUSHIONS AND FLAVORS**

ANTÓNIO CAMÕES GOUVEIA  
Universidade NOVA, FCSH  
acamosgouveia@gmail.com  
<https://orcid.org/0000-0002-6053-7411>

Texto recebido em / Text submitted on: 08/11/2024  
Texto aprovado em / Text approved on: 28/01/2025

### **Resumo**

Percurso de vida do inglês William Beckford (1766-1844) e de reconstituição do seu olhar como viajante. Tendo como corpo documental dois registos diariísticos de 1787 e 1794, depois retocados e publicados em 1834 e 1835, colocar a questão: como perceber o que é, o que a constitui e como se configurou, nestes textos, uma paisagem doméstica? Explorar esta proposta através de aproximações do exterior para o interior dos edificadados, das totalidades observadas para os objetos de cultura material que as preenchem.

### **Palavras-chave**

William Beckford (1766-1844); Viajante; Escrita; Paisagem Doméstica; Objetos.

[https://doi.org/10.14195/2183-8925\\_43\\_6](https://doi.org/10.14195/2183-8925_43_6)

## **Abstract**

Life trajectory of the Englishman William Beckford (1766-1844) and the reconstruction of his perspective as a traveler. Taking as a documentary body two diary records from 1787 and 1794, later retouched and published in 1834 and 1835, ask the question: how to perceive what a domestic landscape is, what constitutes it and how it was configured, in these texts? Explore this proposal through approaches from the exterior to the interior of buildings, from the observed totalities to the objects of material culture that fill them.

## **Keywords**

William Beckford (1766-1844); Traveler; Writing; Domestic Landscape; Objets.

## **Um viajante, um viajante inglês**

Os estudos sobre viajantes e sobre William Beckford (1766-1844) como viajante já tiveram melhores dias. Não que o tema, viagem, viajante, um olhar distanciado mais ou menos enviesado, se tivesse esgotado, mas porque o aprofundamento possível em grupos de investigação pluridisciplinares nunca foi conseguido nem continuado.

Olhando essa produção bibliográfica passada encontramos linhas de fundo que se repetem e outras que permaneceram no simples apontamento. Porque não é possível colmatar faltas e porque o trabalho apresentado é muito direcionado e de contornos definidos, selecionámos dessa bibliografia alargada apenas cinco títulos que, por diversos carreamentos e conclusões parecem conseguir sintetizar o viajante inglês em direção aos conteúdos aqui procurados. As escolhas recaem em trabalhos distanciados nas datas de investigação e nas temáticas que encerram, mas concorrentes na cultura material, no uso do edificado e do objeto, que permitem uma aproximação às paisagens domésticas.

Os cinco livros selecionados, dois deles com autorias coletivas, podem agrupar-se nas duas preocupações de fundo deste artigo. Uma, explicativa de dimensão biográfico-conjuntural, deixando compreender as narrativas e os olhares sobre as realidades sociais que se refletem na observação da paisagem doméstica. Uma outra, a analítica do objeto, se se quiser, dos objetos, permitindo um discurso descontínuo sobre diferentes afloramentos do que chamamos, de forma experimental, mas operatória, paisagem doméstica. No cruzamento daquela explicação com a analítica,

há uma descrição na direção de uma configuração, autoral, de reflexos conjunturais, desde logo a observação-escrita e a observação-impresa, e de distância exterior ou «estrangeira». Sendo que o conteúdo deste cruzamento desenha a pergunta de fundo que pauta o artigo. Como e do que compõe William Beckford a sua paisagem doméstica portuguesa?

No livro de Malcolm Jack (1996) a contribuição conseguida resulta da metodologia de síntese bibliográfica adotada, centrada na passagem e na escrita de Portugal por Beckford. O traçado biográfico, os temas da primeira estada formam um corpo de conteúdos. Um outro, retém os «literary fruits» (Jack 1996: 78-99) e, por fim, trata os «palaces, towers & gardens» (Jack 1996: 100-123), numa frase, o livro permite entender melhor os domínios sociais do observador.

Laura Pires (1987) conseguiu o melhor e mais documentado estudo sobre Beckford em Portugal. O conhecimento integral e cuidadoso da produção literária aliada, razão de fundo da investigação (Pires 1987: 67-118), em conjunto com integrações no mundo social que nela se reflete e nas preocupações e gosto do seu autor (Pires 1987: 209-268) tornaram este estudo, ainda hoje, dificilmente ultrapassável.

O seu trabalho ganha forma na exposição que em 1987 aconteceu no Palácio Nacional de Queluz (*A viagem de uma paixão* 1987). O catálogo guarda da exposição duas importantes aporções, ambas muito próximas da problemática deste artigo. Por um lado, junta à excelente antologia beckfordiana, numa seleção de Laura Pires, iconografia e alguns objetos de quotidiano aliados à cultura material das viagens. A estes dois importantes tópicos acrescem estudos muito interpelativos sobre diferentes temas, como terá olhado o reino, Lisboa, a música, o teatro, as carruagens e a física de salão (*A viagem de uma paixão* 1987: 18-29, 30-45, 50-61, 62-69, 70-79, 81-83).

Numa linha paralela, mas de busca, não das imagens e objetos nas viagens, mas nestes as razões da viagem de um colecionador, foi editado o catálogo da exposição *William Beckford, 1760-1844: an eye for the Magnificent* (2001). Não só o catálogo e a reconstituição das conjunturas da coleção e do gosto que a congrega são notáveis, como os ensaios que aqui se publicam. É uma obra de referência, na investigação, nas metodologias do estudo de uma coleção e na perceção do colecionador, assim como na riqueza e qualidade das imagens e sua inventariação crítica. No seu todo, o livro denota o enorme trabalho em falta e a realizar sobre os objetos da cultura material do Portugal setecentista e é, por isso mesmo, muito motivador e pode vir a ser um bom modelo para esse estudo futuro.

Depois dos trabalhos fundamentais sobre cultura material do quotidiano de Nuno Luís Madureira e sobre sociabilidades urbanas de Maria Alexandra Lousada, o estudo de Carlos Franco, centrado nas elites de Lisboa entre 1750 e 1830 (Franco 2015), conseguiu uma síntese equilibrada e, sobretudo, de valorização dos objetos. Estas duas dimensões estão direta e indiretamente presentes neste artigo e, por isso, importa recuperar aspetos deste estudo.

### Uma vida-viagem

William Beckford nasceu em 1760 numa família da ativa e alta burguesia urbana londrina em procura de ascensão social e de participação no poder parlamentar. Seu pai era um rico mercador e grande proprietário na Jamaica colonial, um próspero produtor de açúcar com base na exploração de mão de obra escravizada. Era da Jamaica que lhe advinham rendimentos capazes de permitir, a ele e a toda a família, uma vida de extremo desafio e conforto.

O pai, o Alderman William Beckford, lembrado como herói pelos seus debates parlamentares enquanto militante Whig, morre quando ele tem nove anos. Será a mãe, Mrs. Maria Beckford, cujo avô materno era neto de Maria Stuart, que orientará a sua cuidada educação, em casa, sob a direção de um tutor, e marcada por princípios de base calvinista, numa visão metodista.

Quando chegou o momento de aprofundar os estudos não foi a Universidade que apareceu como escola possível, mas sim, a partida para o estrangeiro e os contactos com outras gentes e saberes.

A primeira paragem foi em Genebra, onde, em casa de um tio, e com um novo percetor, os estudos deveriam ser continuados. A viagem foi curta (1777-1778), mas o gosto ficou.

Em 1780-81, seguindo aquilo que era já entre a aristocracia inglesa um hábito, é a vez do *grand tour*. Essa viagem, percurso final do amadurecimento dos jovens, servia de prova, quase que iniciática, à sua passagem ao mundo dos adultos.

A Bélgica, Países-Baixos, a Alemanha, a França, Suíça e, depois, a Itália deliciaram Beckford e concluíram um ciclo da sua vida.

Depois, tutelado pela sombra da mãe, que só morrerá em 1798, é encaminhado para o plano da respeitabilidade, o que significou uma

responsabilidade socialmente assumida. Um homem é um pai de família e, por isso, o casamento foi o primeiro passo a dar. A escolhida foi Lady Margaret Gordon, filha do conde de Aboyne. Uma vez casado, com ela fará mais uma viagem à Suíça e a Paris.

Em 1784, William Beckford inicia-se na vida parlamentar e nesse mesmo ano o seu nome faz parte das listas daqueles que o poder irá distinguir com o título de *Lord*. Ele era agora o elemento de uma burguesia distinguida e referendada. A participação na Câmara, ao lado da antiga nobreza, da qual ele pretendia descender através da sua mãe, nunca chegará. No mundo social ele permanecerá entre as aristocracias mercantis do poder. Mais ... quase de imediato foi excluído, numa atitude de julgamento e proscricção social, com base num pressuposto moral de natureza homossexual envolvendo o jovem William Courtenay.

Beckford, assumia no salão o que a literatura fixou na figura do dândi. Alguns traços da biografia de Beckford são psicologicamente definitórios deste seu estar social de acentuada dimensão homossexual (*William Beckford* 2001: 17-31). De todos eles aquele que é mais visível e mais marca os seus percursos de vida é o da inconstância. Esta inconstância é o traço definitório do seu viver sexual, atraem-no os jovens e não o atraem; atraem-no as raparigas e não o atraem. Quer e não quer D. Henriqueta Marialva, claramente nunca a quer; quer e não quer D. Pedro Marialva, sentimentalmente deseja-o. Por tudo isto, ele próprio assume a inconstância na construção autobiográfica das viagens (Jack 1996: 8-9).

Partir, viajar, significou agora fugir, procurar no exterior uma situação onde não fosse atingido por aquilo que ele considerou como uma campanha difamatória.

Desde aqui, William Beckford foi um foragido endinheirado de refinados gostos, vivências e colecionismo estético, um dândi protorromântico inebriado pelo exótico. O exótico asiático, das chinoiserias, e o de Portugal, idílico ou parado no tempo, ambos registados na escrita e no refinamento de pequenos hábitos de quotidiano.

Os familiares, os aparentados e as gentes do seu círculo social «aconselham-no» a uma viagem mais longa, desta vez à Jamaica, a pretexto de conhecer e zelar pelas propriedades, fonte da sua riqueza. A ideia não lhe agrada, mas acaba por partir (D23Ag87).

Sai de Falmouth mas, logo que o barco onde viajava aporta em Lisboa, abandona a sua rota de destino, desembarca todos os seus pertences e deixa-se ficar. Este era o jovem inglês de vinte e sete anos que, pela

primeira vez, iria estar em Portugal de março a dezembro de 1787 e que dava pelo nome de William Beckford. Tornará de 1793 a 1795 e irá até Alcobaça e à Batalha. Com a morte da sua mãe em 1798, refugia-se em Lisboa até 1799, nada deixou escrito e nunca mais voltará.

Os cinquenta e sete anos de vida que Beckford percorreu desde a sua primeira visita a Portugal até à sua morte, em 1844, são um entrecruzamento de construções. A partir de 1799 constrói o seu Portugal. São apontamentos manuscritos a anotar, cartas a escrever, jornais a recortar e livros a publicar. Ao mesmo tempo constrói casas e jardins, coleciona objetos de arte e de luxo, livros ... e viaja pela Europa.

Este caminho por caminhos, este amontoar de olhares e de hábitos dos outros, este medir e narrar o observado, este processo caminhado em forma de aprendizagem, uma aprendizagem de viagens, aliado a uma sensibilidade estética absorvente, educada e desenvolvida, desenhou um mapa de opiniões e de referências que, mesmo quando não estão expressas estão presentes. De Londres a Fonthill e a Bath, de Aranjuez e Madrid a Nápoles e Paris e, também, de Lisboa, de Sintra e do vale de Colares, ao Real Edifício de Mafra, ao palácio de Queluz, à Basílica da Estrela, aos mosteiros de Alcobaça e Batalha, ao Ramalhão em Sintra ou ao palácio neoclássico de Mr. Gerard de Visme em Benfica, é sempre o viajante que se descobre a si e descobre os espaços edificados que se impõem.

Viajar tornou-se para Beckford uma atitude de vida, uma forma de estar no mundo como observador e agente de diferença. As muitas viagens foram trabalhosas, mas pouco desconfortáveis, «há tanta azáfama sempre que me mudo, tanto fazer de malas e transportar em carroças, tanta complicação com cozinheiros e maîtres d'hôtel, e Deus sabe com quem mais! Que louco que sou em preocupar-me com todas estas comodidades.» (D31Maio87). Nos anos de final de setecentos e primeiras décadas de oitocentos em que decorreram, em resultado da proteção que a sua riqueza e as proximidades a algum poder lhe dispensavam, permitiram em cada local, as melhores hospedagens, quer em casas ou quintas-palácio de particulares, quer nas estalagens públicas possíveis. Viagens por terra que, excetuando as travessias para o continente europeu, eram uma fuga às agonias do enjoo que Beckford dificilmente suportava.

Mais uma vez, neste seu caminhar pelos diferentes espaços na procura de urbanidade, Beckford demonstra ser, realmente, um inconstante...

Os cinquenta e sete anos de vida que Beckford percorreu desde a sua primeira visita a Portugal até à sua morte são um entrecruzamento de construções – casas, jardins, colecionismo, livros... e de viagens pela Europa.

A caracterização do inglês William Beckford, que viajou e estanciou por Portugal em 1787, de 1793 a 1795 e de 1798 a 1799, na sua consistência familiar e social, ajuda a aperfeiçoar a sua compreensão enquanto observador e criador de paisagens domésticas.

### **A escrita, a publicação e a edição.**

O corpo de documentos que aqui se utilizam merece uma classificação cronológica o que, ao mesmo tempo, denota a sua situação autoral e de relação/implicação com os públicos. Este esclarecimento permite limitar, desde logo, as deduções e afirmações recuperadas em torno do espaço doméstico e do seu conforto, e impõe um cuidado contínuo na circunscrição dos temas abordados. Estamos a descrever e interpretar realidades de autoria. Como que a esclarecer a atitude de observador de William Beckford, o inglês viajante, de que traçámos um perfil.

Os textos de *Esboços* [E] e *Recordações* [R] que se referem às viagens a Portugal em 1787 e 1794, foram editados por um homem de 74-75 anos, em 1834 e 1835, e retratam os sentidos, as gentes, as coisas e o próprio Autor em 1787 e 1794. Os rascunhos em que eles se baseiam, o *Diário* [D] e os *Apontamentos* [A], foram escritos em 1787 e 1794, por um jovem de 27 e de 34 anos respetivamente, e retratam aquilo que nesse momento ele próprio vivia, com sucessivas correções ou reescritas realizadas ao longo de toda a sua vida.

Ter presentes estas variações, resultantes de um processo de escrita, que envolveu Beckford ao longo de toda a vida, permite ser um pouco mais preciso nesta mesma nebulosa de observar, anotar, rascunhar e editar que torna estas camadas tão interessantes, mas, muitas vezes, camadas não-datáveis. Escrevia em 1835, na introdução a recordações de 1794, «Outro dia, ao examinar uns papéis, encontrei-me com algumas breves notas desta excursão, (...) então invoquei os poderes da memória – e olhai, cresceu a série de recordações [recollections] que agora estou a submeter.» (RA advertência).

As datas de início de escrita e as de primeira passagem a impresso são determináveis. As muitas e muitas palavras entrelinhadas nos inúmeros

manuscritos presentes na Bodleian Libraries de Oxford (Catalogue 1987) raramente são datáveis, e por isso, têm de ser utilizadas com cuidado e, muitas vezes, são desprezáveis como conteúdo, mas, e apenas, aceitáveis como notação do sentido de uma intervenção posterior à escrita imediata.

Jovem sensível, de gosto educado voltado para as artes (pintura e, sobretudo, música), com poder económico e senhor de uma vivência sociomoral em libertação dos entraves de uma moral metodista, dá largas a si próprio, deixa-se naturalmente conduzir pelos sentimentos e expressa-os de si para si, retoca-os ou reescreve-os, apaga-os e, sempre passados largos anos, publica-os. A constante construção sobre o real é-lhe consciente, «vieram-me à memória as deturpações que tantas vezes encontrei em romances históricos do meu próprio país.» (R7°d9Jun35).

### **Os tempos e formas de observar**

Em todo o mundo beckfordiano há essa coexistência permanente entre o real escrito, observado e vivido, e o real escrito deduzido e ficcionado, entre as suas verdades de vida. Verdades de vida de um homem da transição do mundo do Antigo Regime, que tanto o atrai e que tanto critica quando dele é excluído, e o mundo novo da Revolução Francesa, que viveu, que o beneficiou e que tanto lhe aparece limitado e limitador da sua progressão social, na base económica capitalista e de individualismo liberal que advogava.

O percurso de vida de William Beckford resulta de uma constante mobilidade nascida de condicionantes muito díspares e com origens diversificadas, por vezes divergentes. Tónicas pessoais e de atitude e sentimento pessoal, mas muitas de coloração familiar e com mutações nesse colorido, resultantes de obrigações de exterioridade social ou de imposição sócio-política de representação, tornam aquele percurso numa constante mutabilidade espacial, que tem consequências na sua ligação ao espaço habitado ou a habitar. Esta atitude de fundo vai passar por todo o campo do habitável, do doméstico e do confortável doméstico. Viver em viagem é, na realidade, viajar e registar a viagem, para si como apontamento de viagem, para os outros-leitores, será a marca que melhor o caracteriza e descreve.

Quais os traços desta sensibilidade, desta biografia íntima, desta atitude ativa de observador do real que ficaram dispersos? Como

captá-los? O que significam eles? Onde nos conduz a sua compreensão? Como olhou os que o rodeavam, os que não o rodeavam e aqueles que ele gostaria que rodeassem? Como descreve e se aproxima daqueles que não quer seus iguais? E os espaços e objetos? Quais são os que o preocupam e interessam? Quais os que gosta de referir e reter? Um inquérito de diferença, nos sentimentos, nos protocolos sociais, nas vivências quotidianas, nas festas e espetáculos, nas aproximações às diferentes paisagens domésticas ou de que se aproxima?

Estamos perante um homem de vivências e de cultura, inglês, que estancia em Portugal, nos finais do século XVIII. Não é tanto o *topos*, Inglaterra, que provoca e motiva grandes alterações ao olhar, simplesmente porque torna Beckford um estrangeiro em Portugal. O próprio Beckford sabe-o e regista-o colocando-o em expressão oral de alguém, «Oh, meu caro, meu excelentíssimo estrangeiro! (o meu nome no momento escapara-lhe totalmente)» (R7ºd9Jun35).

O viajante estrangeiro é sempre alguém exterior ao espaço e às gentes que o rodeiam. Daí nasce o interesse atento que os historiadores concedem a esses observadores distanciados de realidades bem diferentes daquelas que estão habituados a viver. Beckford não foge a esta regra. Ele observa Portugal do exterior e fá-lo à sua maneira: com um forte acento crítico e uma ironia que chega ao sarcasmo.

Um olhar exterior e crítico olha para gostos e hábitos que lhe aparecem como diferentes dos seus e sem qualquer justificação racional. Assim se distancia de certos sabores gastronómicos, ou de modas como a de vestir saias às mesas e cómodas (EI30Maio34). Sente-se da falta de qualidade artística de certos aspetos do mundo do espetáculo, a falta de bailarinas e atrizes femininas e o mau uso das técnicas de canto. Está longe dos longos e fastidiosos sermões ou das festas de cariz popular em que nobres e plebeus confraternizam (EIX29Jun34).

A sua posição de crítico irónico é aquela que melhor define a sua atitude de observador e aquela que constitui a linguagem estruturante dos seus processos de captação do real. Algumas vezes esta ironia atinge o sarcasmo, é cáustica e severa. Quando assim acontece afloram nos textos frases incisivas e argutas de um sugestivo colorido que é muito seu, muito autoral. Só que observar não lhe chegou. Beckford desembarcou em Portugal, voltou a Portugal, e aí viveu em plena sociedade de Corte, sem nela participar. Como decorreu essa sua vida? Que caminho seguiu este jovem e rico inglês que escreve tão

rapidamente ter sido aceite num dos núcleos possíveis de sociabilidade de Corte e de poder?

Na sociedade do final do Antigo Regime, em que os ritmos de permanência ancestral se tentavam reconstruir depois do abalo pombalino e face às novas ideias que a Europa ia transpirando, Beckford foi um elemento novo e significativo. Repare-se que este filho da burguesia parlamentar inglesa, rico e polidamente civilizado se enquadrou em Portugal, na Corte de Lisboa-Sintra-Queluz, nas sociabilidades de uma grande família patrimonial e participante do poder por ligação direta ao Rei, afinal os Marialva eram, eles próprios, membros dessa grande Casa que era a Casa Real. «No regresso a casa, a cavalo, caçado pelas mais tristes ideias e tive o pressentimento de que, se deixasse os Marialva, nunca mais os tornaria a ver.» (D31Out87).

### **Uma paisagem com os sentidos, afetos e edificados**

De todas estas curtas, mas riquíssimas, linhas biográficas, de viajante e de estrangeiro, resulta a possibilidade de construção da operacionalidade da proposta encerrada no tópico (conceito?) paisagem doméstica, que gostaríamos de utilizar e testar neste estudo de caso em que William Beckford se pode tornar. A extensão do conceito de paisagem, nas suas vertentes naturais e humanas, de convergência de poderes, sociabilidades e figurações, torna-o muito apetecível ao historiador. Recoloca-nos perante as configurações sociais, reescreve-se com os impactos da novidade social das prosopografias e acentua as realidades do natural e das intervenções das pessoas nesse natural. Ou seja, paisagem permite aproximar as pessoas nas suas relações e individualidades, mas deixa-as disponíveis para aceitarem entre elas objetos, artefactos de quotidiano ou de protocolos de sociabilidade.

Estas considerações podem permitir sondagens como as deste curto estudo, enquanto vamos experimentando e testando a sua plasticidade metodológica, analítica e discursiva.

A paisagem doméstica registada por William Beckford tem uma evidência espacial muito clara e, quase, recorrente. Tudo começa no espaço público, nas ruas, nas praças, nos pátios dos palácios e, sempre, na realidade natural. O passeio no vale de Alcântara, ou no vale de Colares, ou até à Batalha, ou pela natureza afeiçoada dos jardins botânicos, ou

outros, são os momentos de aproximação ao conforto do doméstico, do espaço em que os sentidos, os objetos e as afetividades constroem paisagem. Ora, como se pode deduzir, este início exterior, já ele próprio rico de movimento, é ainda um percurso que conduz ao interior do espaço privado, a paisagem doméstica. A implicação de itinerário está presente na constituição desta paisagem. O itinerário é um percurso de caminhos, veredas e ribeiras, que condizia a um lugar que podia ser acedido por outras direções, como acontecia no final do Antigo Regime, ao contrário de um percurso uniformemente fixado por uma estrada. O viajante continua presente.

Trinta e dois anos depois do grande terramoto Lisboa recompunha-se ainda, em ritmo lento e preguiçoso, desse abalo de um dia. Os escombros, as barracas de emergência, que se mantinham, e as recordações, coexistiam lado a lado, dando à cidade um aspeto desequilibrado e desordenado. Por esta desordem e desorganização, junto com a topografia e alguns hábitos urbanos, Lisboa não agradou muito a Beckford. Queixa-se do seu emaranhado de ruas, das subidas e descidas, assim como da sujidade e mau estado dos pavimentos, compreende mal a fisionomia da cidade sente-se asfixiar pelo calor e parece não conseguir detetar o eixo condutor dessa cidade (EX30Jun34).

Em oposição de paisagem, mas em paralelismo de excessos de qualidade real, e algo edfílica ou pitoresca, estão os conventos de Alcobaça e da Batalha, as igrejas dos Mártires, do Cabo ou da Pena, o complexo palácio-convento de Mafra, as dimensões do Aqueduto, e os jardins Botânico ou da Ajuda.

Constantemente a procura consiste em incorporar-se no agreste, no natural. O espaço em que ser civilizado significava ser como se era, em que ele podia iniciaticamente transformar-se, transformando o que via e sentia. Daí o peso do passeio solitário na sua vida diária.

Lisboa é uma cidade quente. Sintra e Colares são localidades amenas e sombrias. Em Alcobaça o calor é excessivo. O Sol, é uma fonte constante de calor intenso e asfixiante, mas de muita luz. Os espaços do princípio e do fim de dia são associados à fresquidão ou à brisa do mar.

Em continuidade, os espaços habitados e os habitáveis, são para William Beckford casas de bem-estar doméstico, com conforto. Sente-se muito bem, nas suas obras manuscritas e, depois, impressas, a afirmação do privado doméstico, são muitas as referências a estar sozinho, «estava furiosamente quente e eu desperdicei toda a manhã

no meu pavilhão.» (EXVIII29Ag34). A afirmativa da sociabilidade de cotidiano doméstico, de paisagem doméstica que, por estes anos, também perpassa nas escritas poéticas do homem de leis e pequeno proprietário, por casamento, Correia Garção (1724-1773), do cabeleiro da moda Reis Quita (1728-1770), ou do professor régio e frequentador de cafés Nicolau Tolentino (1740-1811). O espaço privado merece narração e criação poética (Coquery 1991: 217-220).

Das fachadas observadas, aos jardins que se vêem e se cheiram, aos salões de mobiliário nascente ou afirmativo que se tocam e se usam, passando pelos sons das sociabilidades, muitas vezes envolvidas de música, passa uma suavidade de olfato culinário e doceiro que pode atingir a degustação apresentada em baixelas, suportes apropriados de distinção social. Os espaços de habitar são reino dos sentidos, com formas arquitectónicas ou têxteis, com melhores ou piores alfaias de sociabilidade que possibilitam e disponibilizam as ergonomias desses convívios (Muchembled 1987).

### **As povoações dos itinerários**

Sem querer alargar em excesso, e não comprometer o essencial a abordar, é bom referir como a extensão territorial, quer dizer, o itinerário, cuja proximidade está no passeio na envolvente da morada ou no jardim, tem uma permanência de observação e escrita ao longo dos diferentes textos de Beckford. Aliás, estes itinerários, consolidam um conjunto de referentes que vêm participar e dar consistência à paisagem doméstica.

Os itinerários resultam de viagens. Em itinerário Beckford vai observando e notando os seus modelos inspiradores ou desinteressantes. Os referentes observados, são edificados, na sua multiplicidade exterior de tipologias: casebres, casas, palácios, conventos e igrejas. Ao passear e percorrer itinerários mais ou menos longínquos, resulta visitar ou pernoitar e poder transformar os edificados observados no exterior em análise e apreciação de paisagens domésticas de outros, por vezes, com nome e descrição social.

Os itinerários de William Beckford podem classificar-se em três direções e resultam, normalmente, em três atitudes de recolha de informação enquanto componente da paisagem doméstica que aqui nos importa.

O primeiro itinerário é o das suas grandes viagens, França, Itália, Portugal e Espanha. Para Portugal consideramos aqui os itinerários Lisboa-Elvas, a entrada e saída do reino (Aldeia Galega, Almada, Arraiolos, Cercal, Elvas, Estremoz, Montemor-o-Novo, Palmela, Pegões, Venda do Duque). Acontecidas por razões muito diferentes as viagens que se baseiam nestes itinerários permitem reconhecer espaços e edificados não ingleses, neles recolhe grandes referências que tomará por modelos, se se quiser, modelos a atingir em alguma vertente estética ou de ostentação social.

Em segundo lugar, colocamos os itinerários de passeio, num círculo próximo da morada, do espaço doméstico (Freixa 1993: 87-89). São passeios ou a pé, ou quase sempre a cavalo, sozinho e num ritmo lento. Em Inglaterra, Beckford fez passeios destes até morrer. Em Portugal, foram os muitos, quase diários, passeios ao redor ou de Lisboa, ou de Sintra (Belas, Benfica, Cascais, Caxias, Colares, Lumiar, Mafra, Marvila, Paço de Arcos, Rio de Mouro, São José de Ribamar, Sintra, Vale de Alcântara). São estes itinerários os que mais documentados estão nos seus textos, de apontamento e impressos, onde ocupam muitas páginas, quase todas as que se referem aos locais passeados. Aos leitores estas páginas parecem ser a razão de fundo da sua escrita. Esta intensidade de observação e escrita valeram uma listagem enorme de referências. O conhecimento frequente destes espaços permite fixação de proprietários, referência a algumas decorações exteriores.

Por fim, refira-se um caso muito especial. O itinerário a Alcobaça e a tão discutida ida até à Batalha (Caldas, Carregado, Loures, Nazaré, Óbidos, Pederneira, Peniche). O itinerário é muito importante. Porque faz descrições do itinerário do Oeste, de estrutura setecentista joanina, a Estrada Real. Depois, porque Beckford, já perito experimentado na escrita de viagem, deixa aqui das melhores páginas que escreveu desse género narrativo e de divulgação. E por este itinerário o ter conduzido, ou não, no caso da Batalha, ao encontro de dois dos seus modelos de arte e decoração gótica que o motivarão para as construções de pitoresco neogótico com que marcará o espaço inglês (Miguélez 2024).

O interessante das incertezas quanto à ida física à Batalha, percebe-se sempre melhor se se entender que Beckford foi lá na sua estrutura de viajante e de construtor de observação, ainda que indiretamente e com bases livrescas. O mesmo aconteceu com alguns designativos regionais (Alentejo, Algarvios, Minho, Outra Banda, Trás-os-Montes) e com a

referência a localidades por onde não passou (Coimbra, Porto, Salvaterra, Santarém, Vila Franca). No caso da Batalha, o seu gosto e admiração pelo gótico foi o que o conduziu. No seu relato centrado apenas neste itinerário, das tarefas agrícolas, e não dos jardins, à vida no interior do mosteiro de Alcobaça, às referências corográficas das localidades, compreende-se muito bem o amadurecimento do observador.

### **Um registo de colecionador?**

O Portugal de Lisboa a Sintra e seus arredores, atravessado a Sul para a fronteira e na linha Oeste, rente ao mar, está pontuado de observação de palácios, edifícios de uso público, mosteiros, conventos e igrejas e é onde a paisagem se estreita a caminho dos confortos de bem estar social e de solidão como William Beckford os entende.

Há perguntas que se impõem perante estas amostragens. Como funcionam estas enumerações agora listadas? Registos de passagem? Exercício de pontualizações no território? Simples acumular de referências de um viajante que se quer lido como muito viajado? Seria possível aceitar todas elas. Muitos palácios, edifícios de uso público, mosteiros, conventos e igrejas são, tão só, denominações de locais. Locais que poucos comentários merecem e quase nunca justificam uma paragem, um voltar atrás, um retornar, para tentar entrar, para tentar perceber os interiores. Mas há escolhas, e havendo escolhas as perguntas merecem afinação...

Porque registou Beckford estes edificadros? Nos seus itinerários passou por alguns outros que não marcou! Afinal queria só pontuar? Ou não queria antes notar interesses seus? Assim parece, estas realidades individuais só são compreensíveis como coleção, como escolha de colecionador (William Beckford 2001: 33-48, 155-175). Individualiza-a uma escolha de edificadros, futuros ou inspiradores modelos, mas há sempre uma intenção.

Três frases de pormenor, deixadas cair por Beckford no universo da escrita, permitem uma aproximação a esta atitude. Logo na sua primeira estadia, em 1787, como que situando-se, registou, um «convento, aqui nas vizinhanças do sítio onde moro» (D30Jun87). O espaço privado a transbordar para o público. Com esta atitude, mas em descoberta de Lisboa, escreveu, «quando eu subia os degraus da nova igreja edificada no

local onde nasceu Santo António, rompia o Sol em todo o seu resplendor» (D13Jun87). Uma nova igreja, uma remissão para o passado, a luz natural do Sol. Mais tarde, deixa impresso, em 1835, sobre uma notação de 1794, «desejo conhecer mais minuciosamente o mausoléu inacabado de D. Manuel, de que ouvi falar e sobre o qual tanto li» e, ainda nesse dia e local, elogia a «suprema excelência dos recortes e torcidos de D. Manuel» (R8ºd10Jun35). Conhecer, de novo o passado, a valoração do observado, e a referência nas leituras.

Não existe aqui um mesmo olhar? E o olhar não permite entender que se está perante os critérios pessoais de um colecionador? Será que com estes e outros pequenos pormenores, analisando caso a caso os registos, não se conseguia ir mais longe na compreensão desta paisagem de aproximação? Investigações futuras poderão dar algumas respostas.

### **As paisagens domésticas em inquérito**

Nos seus itinerários de passeio e viagem, William Beckford registou casas olhadas e casas que foram visitadas, sempre com a preocupação da proximidade à dimensão social e gosto de grupo dos seus proprietários (Muchembled 1987: 89-90).

Igrejas, mosteiros e conventos nos seus patronos e encomendadores, casas e palácios nos seus proprietários, são configurações do real social, ou do real social em ascensão. Como perceber essa realidade como uma paisagem doméstica? Como entrelaçar documentalmente a dimensão social, e as de sociabilidade, com os espaços edificados habitados? Algumas possibilidades existem e podem ser utilizadas.

Entrar no espaço por descrição literária, diarística, iconográfica, recorrer às testamentárias, reler tombos de propriedade e livros de décimas, estar atento a pinturas de quotidiano como os ex-votos ou aos enquadramentos cenográficos da pintura de cavalete... outras haverá. No caso em estudo partimos das narrativas manuscritas e impressas de um viajante. Mas temos de orientar o nosso inquérito de pesquisa.

A partir daqui preocupam-nos os casos observados, as paredes, as janelas, as escadarias e os corredores, cozinhas, salas e salões, mobília e pormenores de decoração, de afeiçoamento dos espaços.

Como foi referido a propósito do catálogo da exposição *William Beckford, 1760-1844: an eye for the Magnificent* (2001) o trabalho de

identificação e localização documental e museológico dos objetos de cultura material referidos em Portugal por William Beckford está por realizar. O que aqui se apresenta não passa de uma sondagem dessa realidade material através das denominações registadas em contexto escrito. Ainda assim, valerá pelas chamadas de atenção para este universo inexplorado.

Importa, nessa linha, justificar a metodologia de acesso analítico que aqui se utilizou. Sempre que foi possível, para cada parte dos componentes de descrição da paisagem doméstica tentou isolar-se uma pequena passagem textual de William Beckford que permite, não exemplificar, mas perceber a perspetiva de observação adotada e quais as preocupações assumidas de proximidade, comparação ou crítica, quando não de repúdio. Ao mesmo tempo, denotaram-se, sempre que clarificador, designativos de objeto(s), numa enumeração simples e, na totalidade, remetendo para um exercício anterior de levantamento já realizado (Gouveia 2004: 467-481, 487-499).

### **Itinerários de aproximação**

A aproximação ao centro da paisagem doméstica, como que em itinerário, não fosse William Beckford um viajante, acontece em três manchas distintas e convergentes: a da natureza, a dos jardins e a das quintas.

Atravessando a «natureza», um coletivo de espécies num espaço de «campo» que se distingue pelos verdes sombrios, pela multiplicidade que aqui, como nos restantes levantamentos realizados, é um coletivo pessoal que William Beckford sabe nomear e, por isso identificar (árvores, arvoredos, bosque, florestas, floresta caduca, floresta rude, matagal, matagais selvagens, matas, matas floridas, matas rasteiras, mata com árvores para madeira, moitas selvagens).

Domina esse itinerário de aproximação, designa, nomeia, quer dizer, tem dele um domínio de convívio, certo que envolvendo conhecimento, mas também domesticidade. Aqui, as paisagens da natureza são domésticas, em cada espécie e nas suas variações adjetivadas (aloés, aloés do Brasil, aloés bravo, aloés rasteiro, loureiros, loureiros bravos, loureiros de Portugal, loureiros espontâneos, pinhal, pinheiros, pinheiros-bravos, pinheiros italianos, pinheiros odoríferos).

Um pormenor de individualização desta domesticidade. A natureza, dos muitos verdes e espécies botânicas, é habitada. Insetos, aves, muitas aves, e alguns mamíferos cruzam este itinerário (abelhas, aves, codornizes, coelhos, colmeias, lebres, perdizes, tordos).

Por definição o jardim é, por excelência, um sistema aperfeiçoado de recriação da natureza, um jeito, dependente de gostos e modas estéticas, de domesticar o natural (canteiros, caramanchéis, copas redondas, gavinhas, relvados, sebes, trepadeiras, vasos de flores).

Não admira que circunde as habitações. Não admira que, ainda nestes séculos e em lógica agrícola medieval, se confunda com as hortas. Beckford designa indistintamente jardim e horta, usando o vocábulo «garden». Admira, ainda muito menos, que se queira transportável, em vasos, em jarras e, em razão disso, não são os verdes, mas os verdes floridos, as flores, que o sintetizam (flores amarelas e vermelhas, azuis, brancas, rosadas, vermelhas, flores dobradas, flores em botão, flores exóticas, flores nativas, flores recém-nascidas, flores silvestres, flores viçosas e agrestes).

Esta percepção da relação com a natureza é bem cara em três apreciações. Por um lado, o gosto pela organicidade sistemática dos jardins botânicos; um jardim em ordem. Por outro, o gosto pelo seu jardim em Monserrate; um jardim na ordem do gosto pessoal, próximo e doméstico. Por fim, o elogio da intromissão da natureza no espaço artificial do jardim no velho palácio dos Marialva, em Marvila; um jardim-natureza, a fusão explosiva do sentimento romântico!

Mas, nos dois últimos modelos, ao passear no jardim circundante dos espaços habitados Beckford começa, desde logo, a construir paisagem doméstica. Mantém a atitude de enumeração anterior, mas agora introduz ao lado das espécies as cores das flores e as denominações autóctones, como sempre, na procura do exótico, do peculiar (anémonas, arbustos em flor, árvores do Jardim Botânico, árvores indianas, bambu, heliotrópios [girassol], jasmim-do-Cabo, palmeira, pimenteiros, plantas do Cabo, plantas exóticas, rosas da China).

Com cuidado, e olhando as designações botânicas referidas, percebe-se bem quando o espaço da horta se liga ou afasta do jardim. No caso da observação por Beckford o seu realce vai sempre para a marca deixada pelas laranjeiras e limoeiros, as duas espécies que mais regista nos textos. Quando existe, e existem muitas vezes, são elas as propiciadoras da mudança. São árvores de jardim, pelos verdes, pelo perfume quando

em floração e pela cor dos frutos. Este olhar inscreve-se numa mítica nórdica de uma cultura de jardim de inspiração mediterrâneo-árabe. Mas os produtos hortícolas que se esperam do espaço não deixam enganar.

As quintas são para Beckford itinerários de aproximação por entre pequenas micropaisagens domésticas que lhe agradam muito.

Na escrita, muitas delas são apenas referidas com a palavra portuguesa, que o inglês não traduz ou para a qual não procura equivalentes. A «quinta» é um espaço misto de natureza e de jardim, que termina num edificado, normalmente designado «villa». Por isso, para aí entrar, Beckford sai de caminhos desenhados na natureza, muitas das quintas estão em zonas periurbanas, e atravessa uma «alameda», um jardim de receção, um jardim itinerário.

Referidas como «quinta», sem possibilidade de identificação, maioritariamente nas zonas de Sintra e Mafra, aparecem dezoito, a que se devem juntar aquelas que têm denominação: a dos Alfinetes, a de Mr. de Visme, a de Penha Verde, a da Porta, a do Ramalhão, a de São José, a de São Pedro, a do Vinagre, a do visconde de Ponte de Lima.

De todas estas, merece duas notas a quinta da Porta ou do José Dias. Merece referência pela construção da figura do proprietário, sendo mesmo um dos casos exemplares de confusão da observação da realidade com as tónicas adquiridas em leitura. O sr. José Dias (Pereira Chaves) é extremamente interessante na narração de Beckford. Por um lado, ele é o protótipo do homem bom, membro de um sistema patriarcal e idílico, realizando-se uma transposição de ideias para esta figura que tem um importante significado cultural (Chartier 1988: 158). Mas, ao mesmo tempo, Beckford aplica ao homem que representa todo esse idílio a história de vida de alguém bem real e poderoso na zona de Colares, o pai, Bento Dias Pereira Chaves, oficial do rei, cavaleiro da Ordem de Cristo, construtor e renovador da quinta da Porta assim como instituidor do morgado. A confusão (?) e simplificação do nome não deixa de ser interessante e mereceria ter mais exploração. Porquê todo este jogo de colagens entre o real, o verosímil e o imaginado? Entre os tempos de escrita e de publicação... Beckford fez muito mais jogos como este. Aqui serviu-lhe para exaltar a importância e o agrado pela «quinta».

Segunda pequena nota, que, pela mão de Beckford, pode servir de conclusão sobre estes itinerários de aproximação. O natural e o jardim confundem-se, são o que nos parece possível dizer como um itinerário de aproximação a uma paisagem doméstica. Lê-se em William Beckford:

Um servidor do falecido Rei [D. José], que tem uma grande propriedade nos arredores, convidou-nos a entrar no seu jardim com muitas vênias e adulações. Julguei entrar nos pomares de Alcínoo. Os ramos caem, literalmente, sob o peso dos frutos e o mais pequeno abalo faz que o chão fique coberto de ameixas, laranjas e damascos. Esta quinta vangloria-se de uma grande cascata artificial, com tritões e golfinhos a vomitarem torrentes de água, mas eu não lhe prestei metade da atenção que o proprietário esperava e, retirando-me para a sombra das árvores de fruto, banquettei-me com as douradas maçãs e as ameixas púrpuras que rolavam em profusão sobre mim (D9Jul87).

### **As moradas de Beckford em Lisboa e arredores**

Nos itinerários de passeio e de viagem Beckford deparou, e por vezes entrou, em casas e palácios, mesmo em casas pobres onde funcionavam estalagens, que bem lhe desagradam (EXXIX29Nov34). Alguns casos há em que foi visita assídua dos proprietários aí fazendo refeições ou passando tardes de descanso e conversa.

Os palácios e jardins do Marquês de Marialva, em Belém, em Marvila ou na quinta de São Pedro, em Sintra. A quinta de Thomas Horne em Sintra, «muito invejei eu a Horne a sua varanda, tão agasalhada no meio das colinas cobertas de árvores» (D13Ag87). A casa de monsenhor Octaviano nos Cardais. A enorme casa apalaçada do comerciante Quintela. O palácio, na Junqueira, do filho do 3º Marquês de Angeja. A casa de Colares do negociante francês M. Laroche. A habitação às Janelas Verdes de Mr. Daniel Gildemeester. Os palácios de Palhavã, do Marquês do Lourçal, do Grilo, do Duque de Lafões, e de Santa Clara, do Marquês do Lavradio. A hospedaria de Pegões e a pousada de Sintra (Hotel Lawrence?). São exemplos observados, e participados, de paisagens domésticas de alguns outros.

Mas, entrar no amago da paisagem doméstica desenhada e vivida por William Beckford, deve acontecer dando campo às suas próprias casas. Não é grande novidade. A construção de casas e jardins para sua habitação foi uma preocupação constante.

Em 1793, com a ajuda, do arquitecto James Wyatt (1746-1813) inicia a construção da sua «abadia» de Fonthill House (*William Beckford* 2001: 51-31). Podemos ler, «Foxhall manda-me dizer que em Fonthill pinturas

e mobiliário tudo está em atividade, que Bacon e Banks estão a fazer os fogões e que Loutherbouurg acabou duas importantes vistas de Gales para serem colocadas no salão.» (D6Jul87). A grande casa neogótica com um largo espaço envolvente murado e inacessível ao observador, que se abre apenas para William Beckford receber grandes visitantes, principescamente, é o espaço da afirmação quer da revolta, quer dos direitos sociais a que defendia dever ter acesso.

Mais tarde, a partir de 1822, vai viver para a cosmopolita Bath e aí, de novo, afirmará a sua situação de isolamento ao construir Lansdown Tower (1827), desenhada por Henry Goodridge (1797-1864) (*William Beckford* 2001: 279-295). À sua volta, por gosto e vontade de Beckford, permanecerá um enorme parque, numa fusão de um jardim com flores e da paisagem natural, como que um jardim réplica da natureza.

A passagem de Beckford por Portugal ficou marcada com a ocupação de espaços de habitação que tiveram uma longevidade de dimensão social, de mítica elitista e de afirmação social, que ainda hoje permanecem (*William Beckford* 2001: 89-97).

Ao chegar a Lisboa vai morar para a Cova da Moura, perto das Necessidades, numa casa de madeira pós-terramoto, localizada e, talvez, arrendada pelo seu agente de negócios em Lisboa, Thomas Horne. Nesta casa, como em muitas outras barracas deste momento, em madeiras da América inglesa, a preocupação foi alojar as pessoas e, não tanto, conceder-lhes conforto e, muito menos, capacidade de ostentação.

Como muitos lisboetas mais endinheirados ou desejosos de luxo, Beckford encaminhou-se para as regiões de Sintra, Colares e São Pedro de Penaferrim. Foi aí que o advogado luso-irlandês José Street Arriaga Brum da Silveira lhe emprestou, ou arrendou, o grande palácio do Ramalhão. As grandes varandas terraço e o horizonte avistado de floresta e com o mar em fundo encantaram-no, apesar das brisas frias e da falta de lareiras de aquecimento. Primeiro esforço? Mobilar. Conseguir mobília adequada ao espaço e às vivências que ele queria que acontecessem. A sua descrição é inesquecível no pormenor do que era o seu bom gosto: «O Ramalhão começa a parecer mobilado. Os meus aposentos estão bem forrados de papel e cobertos de esteiras. As camas e sofás têm colchas do mais belo chintz e quase todas as mesas têm uma caixa, ou escritório, do Japão.» (D16Ag87).

Na segunda visita a Lisboa, em 1793-1795, vai instalar-se em São José de Ribamar (Algés) enquanto acontecem obras de construção daquilo

que era a barraca da Cova da Moura. Pela sua mão deixou desenhado um plano para esta nova casa (Catalogue 1987: 24). Muito interessante. Olhando o traçado, com muitas semelhanças com Fonthill, sobressai a multiplicação dos alojamentos (quartos), num mesmo eixo retilíneo e longo, muito aberto. De uma das extremidades desta ala pode olhar-se toda a casa assim perfilada. Haveria que passar por uma grande sala para o dia a dia e caminhar para um espaço ortogonal, central, que permitia o acesso a um salão de exotismo asiático. Nada de quartos interiores que tanto o afligem em muitas das casas onde entrou, e a aposta no corredor como estruturante do espaço a habitar.

De assinalar, a finalização num oratório, talvez dando visibilidade aos boatos sobre a aproximação de Beckford ao catolicismo, mais especificamente, a Santo António de Pádua! Na véspera da festa do santo, regista: «a minha reputação de devoto alastra prodigiosamente e dificilmente passa um dia sem que receba algum presente de natureza sagrada ou de exortação edificante.» (D12Jun87).

Foi, em Sintra, num fascínio pela natureza e pelo pitoresco romântico, que se lhe impôs a sua última morada. A partir de 1794 vive no palacete de Monserrate, recém recuperado do terramoto pelo inglês Mr. de Visme. Beckford intervirá nesta recuperação com obras de restauro no edificado e no arranjo estético e plantios no jardim, sempre no sentido das suas últimas leituras e das tendências apontadas por Horace Walpole, já em 1771, no seu livro sobre o gosto moderno nos jardins. Voltará a Monserrate em 1798-1799 e, ao partir, deixa ao abandono o palacete pois o contrato de arrendamento durava até 1807. O abandono só terminará em 1863.

O passar dos dias de Beckford foi um caminhar por observações de casas, às decorações dos interiores e mobílias, numa sequência de conversas, refeições, músicas e gostos gastronómicos. É nestas casas e intervenções que constatamos traços da paisagem doméstica de Beckford.

## **Paredes, decoração e mobiliário**

João Ferreira morava no Poço dos Negros, a Santos, e era o detentor do lucrativo contrato-monopólio dos couros do exército português. Para Beckford a morada faz dele um habitante do Bairro Alto. O seu importantíssimo negócio torna-o um «modesto retalhista de couros» e um «pobre sapateiro»! Razões para esses epítetos denegridores? O

gosto. O mau gosto de João Ferreira. Poucos textos são tão explícitos e demolidores como este de William Beckford:

Voltando ao Bairro Alto, visitámos uma casa acabada de construir com enormes despesas para o seu proprietário, João Ferreira, um modesto retalhista de couros, que, graças à protecção do Arcebispo, conseguiu obter os mais lucrativos contratos que existem em Portugal. Aposentos mais pavorosos do que aqueles que o pobre sapateiro mandou fazer para sua habitação, nunca tinha visto. As cortinas são de cetim azul-ferrete e do mais vistoso e sulfúrico amarelo. Todos os tetos são decorados com pinturas alegóricas de execução indiferente, sobrecarregadas de ornamentos (...). Tanto o Marquês como eu rapidamente nos enfasiámos desta espantosa exibição de falso gosto e de falsa magnificência e, como se estava a fazer tarde, pusemo-nos a caminho de Belém (EXXVI9Nov34).

Muito claro como, por oposição, Beckford se posiciona perante os edificadas e os seus interiores. As informações são pouco habituais, mesmo entre os viajantes, quase todos mais preocupados com os exteriores monumentais e com as cozinhas e hábitos alimentares. De ressaltar a referência a «construir com enormes despesas», aos «aposentos», aos «cortinados», aos «ornamentos» e a conclusão afirmativa, «espantosa exibição de falso gosto e de falsa magnificência»! Um conjunto de informação e suas implicações que vão atravessar toda a sua obra.

As paredes aparecem forradas de azulejos, nos espaços de jardim e das igrejas, nas salas e salões de tafetás ou de chintz. As cores dão-lhes um toque de gosto que lhe agrada, ou não. As paredes têm uma face interior para lá deste primeiro paramento. São as cortinas, os reposteiros, que criam o espaço acolhedor e de conforto da paisagem doméstica. O damasco e o damasco indiano, em amarelo ou em vermelhos, quando não, por um gosto pavoroso, o «cetim azul-ferrete e do mais vistoso e sulfúrico amarelo», dão cor às salas como as flores aos jardins. Sempre o movimento e a cor do jardim, por isso Beckford podia escrever, «eu seria muito mais feliz ficando em casa, à sombra dos meus cortinados verdes transparentes» (EIX29Jun34).

Paredes que os têxteis forram ou justapõem, paredes disfarçadas. Na realidade, quem desenha espaços interiores para si, quem tem a noção de custos da construção, não tem sensibilidade para a estrutura

dos edificadados. Referem-se, mas não descrevem, algumas fachadas, as portas das entradas, os portões das quintas.

Dentro do edificado habitável as preocupações vão, sempre, para as janelas, as sacadas e as varandas. No interior a falta ou existência de corredores de ligação dos quartos de cama, o da cozinha com as salas, têm algumas referências. Na maioria narrativas e não consequentes.

Sem querer adiantar conclusões, fica muito claro, pela pessoa de vivência sentimental e estética que Beckford é, que a essência da paisagem doméstica é decorativa, podemos dizer, cenográfica. Esta dimensão leva-o a expor os sentidos na sua definição e, por isso, já o aludimos, implica no espaço a cor, os cheiros (flores e alimentos), a temperatura e o ouvir música. «Tive o prazer de me encontrar num bonito aposento bem mobilado e com carpetes de luxo, tendo o conforto de me instalar junto de um crepitante fogo.» (EXXIX30Nov34).

Com o mobiliário, numa designação alargada, juntamente com objetos muito escolhidos, a paisagem doméstica tem o seu afeiçoamento ao gosto.

A construção do espaço habitável de forma confortável e própria, numa afirmação da domesticidade, importou muito a Beckford, em primeiro lugar, pelas constantes mudanças, por aluguer, compra ou construção de edificado para morar.

Depois, porque essas mudanças de habitação lhe davam possibilidade de aplicação do seu gosto pelas peças de mobiliário, que tendia a colecionar e que lhe permitiam marcar o seu entorno (*William Beckford* 2001: 177-201). Esse gosto é acrescido pelo saber que vai adquirindo sobre as técnicas de cada peça como artefacto, seus suportes e expressão estética (Franco 2015: 114-130).

Este gosto e saber é acrescido pela conjuntura estética em que a sua vida decorre. Em termos de história das artes móveis e sua aplicabilidade útil, o século XVIII e o início do XIX é da maior riqueza no acréscimo das funções do mobiliário, nascendo novas formas e, especialmente, dinâmicas de moda e de decoração estética do espaço que lhe passam a ser atribuídas em paralelo aos usos.

A mobília torna-se um conjunto de objetos, conjunto que Beckford deixa bem inventariado e com algum detalhe dedutível das descrições em que se inscrevem.

Os bancos e banquetas permanecem; as cadeiras, podem ser poltronas, sofás ou distendidos divãs de descanso; as mesas, são algumas aperfeiçoadas como mesas de chá ou de jogo; os baús continuam a

permitir arrumação, com mais cómodas, que se afirmam ao ganhar altura vertical e gavetas com diferentes funções, e são decorativas quando tornadas artísticos contadores de gavetinhas individualizadas e destinadas a preciosidades, de riqueza ou intimidade pessoal; pensando nos crescentes usos dos faqueiros e objetos de mesa (pratos, terrinas, travessas e jarros), multiplicam-se os armários, também eles de afirmação vertical, conjugando cómoda com exibição na parte superior de objetos úteis e esteticamente decorativos. Nas paredes, forradas ou não com têxteis, multiplicam-se as prateleiras...

O facto de William Beckford registar a afirmação da dimensão estética, e por aí de gosto, no mobiliário, participando na atitude de decoração referida, é visível a cada passo da sua escrita sobre o interior doméstico. No seu itinerário de olhar, a sua constante constituição de paisagem, permite agrupar esses objetos decorativos em dois grandes corpos.

O primeiro é de registo de objetos com dimensão de valor. Valor de riqueza, económico, e de distinção social, de diferença, pouco habituais. São biombos, bastantes têxteis bordados e trabalhos em madeira; em prata referem-se braseiras, flores, campainhas e um faqueiro; algumas, poucas, pinturas e tapeçarias; muitas esteiras e tapetes; por fim, com algum destaque, gaiolas, espelhos e jarras com flores naturais.

O segundo grupo registado, tem muita evidência no pensar e sentir estético beckfordiano. Dele fazem parte as peças decorativas de dimensão exótica, com destaque para as asiáticas. Aqui, misturam-se caixas de relógio francesas, carpetes persas, garrafas de vidro da Boémia, lacas do Japão, louça da China, mesas e contadores em madeiras do Brasil, panos de Arras, perfumadores de filigrana de Goa, pinturas chinesas sobre vidro, porcelanas de Dresden e do Japão, tapetes de Arraiolos, turcos e persas.

A paisagem doméstica, implica todos os sentidos, o que se torna fácil de acontecer perante tantos materiais de suporte, facilmente tocados. Ao percorrer os registos há uma preocupação com esta notação, não sistemática, mas muito oportuna na caracterização do objeto pelo seu toque. A bandeja é de prata, as cadeiras são de verga, os reposteiros são de chintz e cetim, há lâmpadas de ouro, lanternas de papel, lustres de cristal, pavimento de mármore vermelho e branco e o veludo é lavrado. O cristal e o vidro, o damasco, o linho e as sedas, o ébano, o esmalte, as madeiras, os mosaicos e as porcelanas permitem, nas suas texturas aliadas às formas em que são utilizadas, uma formulação táctil da paisagem.

Falta falar das almofadas, pois elas são um objeto de referência na paisagem doméstica de Beckford. Nelas se concentra tudo o que se referiu sobre o mobiliário e seu peso decorativo e afirmativo. As almofadas, por vezes ditas coxins, são de veludo, de veludo vermelho. São móveis e permitem assento. Como? No chão. O encanto, que se tornou uma referência na historiografia de Beckford, resulta da utilidade de assento e do exótico de ser no chão. São peças femininas de estar, um estar de pernas cruzadas confortavelmente no chão, que Beckford quer que seja uma atitude permanente entre as mulheres da nobreza e da corte. Seria um hábito tão alargado quanto ele descreveu e inculcou...?

A pequena Infanta D. Carlota estava empoleirada num sofá e conversava com a Marquesa e com D. Henriqueta, as quais estavam, à moda oriental, sentadas no chão, de pernas cruzadas. Um grupo de Damas de Honor, comandadas pela Condessa de Lumiares, sentavam-se em idêntica postura a pouca distância (EXXIII22Set34).

### **Os aposentos: cozinhas, quartos, sala de refeições e salão**

O território da paisagem doméstica é composto por aposentos; cozinha, quartos de dormir, salas de estar e de refeições, salões de sociabilidade convivial, banquetes e música. Cada uma delas tem o seu espaço cenografado por mobiliário, peças decorativas ou de utilidade específica.

A cozinha, não a gastronomia e a doçaria, mas como espaço de segunda linha, de garantia das sociabilidades, mais ou menos privadas ou familiares, das salas e salões, não interessou a Beckford. Refere-se-lhe, mas não a visita, parece tudo deixar a M. Simon. Refere fogões e, na linha da constante referência aos assados, a fornos. Nada mais (Franco 2015: 251-262).

Não sendo tão ausentes os quartos de cama, como lhes chama, têm uma ocupação muito orientada para o descanso e o conforto da noite. As camas estão sempre no centro, com os seus colchões e uma decoração de cobertas franjadas ou colchas de cetim. As cómodas são o móvel mais adequado ao quarto e há alguma novidade em referências a toucadores (Franco 2015: 220-233).

As salas para estar e fazer as refeições têm um tratamento mais alargado. Esse alargamento tem duas lógicas diferentes, a dos utensílios

em uso para o protocolo de estar à mesa e os próprios alimentos confeccionados.

Sobre toalhas de renda, dispõem-se travessas, tigelas, taças, jarros, garrafas, pratos, copos, colheres, facas e garfos. Designados desta forma genérica os utensílios podem ganhar adjetivações com base no seu material. Toda a baixela pode ser, ou não, de prata. Também de prata podem ser os jarros e as taças, sendo estas também possíveis em cristal. As garrafas são sempre de vidro. Distintos são três utensílios. As bacias de prata para lavabo, as salvas de prata para transporte dos alimentos da cozinha para a sala, e indispensáveis, as chávenas para o chá, a bebida de todos os dias, constantemente registada.

William Beckford não fugiu ao hábito dos viajantes, anteriores e seus contemporâneos, que no paladar culinário e doceiro sempre encontram razões de bem ou mal dizer e de identidade local. Beckford também cobriu a vertente do paladar nos seus textos.

As tónicas que mais marcou foram as de um determinado repúdio aos excessos alimentares portugueses, enormes quantidades ingeridas e um uso desregrado das gorduras animais (gordura de presunto, gordura nos leitões assados). Ao mesmo tempo elogiava a alimentação camponesa de pão, queijo e frutas.

Ao cozinheiro particular que com ele viajava, M. Simon, recomendaria, de acordo com os seus registos, o uso do alho e da cebola, juntando-lhes as ervas aromáticas, como o tomilho, e as especiarias, nelas destacando a pimenta e o açafraão.

São muito alargados os registos das carnes e dos peixes comestíveis, mas, mais ainda, dos legumes e, ainda muito mais, das frutas (alperces, ameixas, bolotas, cerejas, damascos, laranjas, limões, maçãs, marmelos, melões, morangos, nectarinas, peras, pêssegos, romãs, uvas).

Aqui, na sala ou no banquete no salão, importa referir a delicadeza com que descreve o tempo das refeições, como que um espaço de estar com sabor, momentos de gastronomia e de doçaria, «voltámos para casa e tomámos chá» (D3Nov87). Os excessos são exteriores à sua paisagem doméstica. Nela valoriza os odores alimentares das especiarias e das frutas, estas últimas em remissão direta para a natureza, como fez a propósito da fuga da visita ao sr. José Dias, que já se citou, quando, deliciado, escreve «banqueteei-me com as douradas maçãs e as ameixas púrpuras.» (D9Jul87).

Passar desta sala, mais restrita, para o salão, é assistir a um refinar público do conforto, é aceder a uma paisagem doméstica aberta aos

outros que, aí incluídos, se sintam a viver elos de familiaridade, de respeito e de admiração pelo anfitrião.

Tive o prazer de me encontrar num bonito aposento bem mobilado e com carpetes de luxo, tendo o conforto de me instalar junto de um crepitante fogo (EXXIX30Nov34).

No meu salão asiático prevalece uma agradável variedade. Das cortinas, metade não deixa passar a luz e exhibe abundantes pregas, a outra metade, é transparente e projeta uma luz suave sobre a esteira e os sofás. Grandes e nítidos espelhos multiplicam esta profusão de tecidos (EXVIII29Ag34).

Além das lareiras e das braseiras de prata, fundamentais para as temperaturas mais frias, que Beckford conheceu em Portugal, a sua maior preocupação de melhoria para o aposento da sala é a da iluminação, a luz artificial. Os círios são reforçados com dispositivos de propagação e dispersão da luz. São apontados candelabros, candelabros de parede, castiçais e castiçais de braços, assim como lustres de cristal e «um magnífico lustre com cinquenta braços.» (D9Jul87). Para a extensão para as varandas usam-se lanternas de papel.

O salão, aposento de receção e representação, não ficaria completo, para William Beckford, se a música não criasse uma ambiência por entre o conforto das transparências.

A música traz ao salão outros móveis, os instrumentos. Os violinos, o cravo, a espineta, a harpa, o piano, o pianoforte, o berimbau, são os protagonistas. Eles permitem ouvir e deixar cantar. Permitem mais, em dias de festa, que se dance o cotilhão, os minuets e as seguidilhas.

Aposentos, mobiliário, decoração, conforto estético, pessoal e de receção. Sempre com representação de cor, fantasias muito próximas de chinoiseries, e a natureza em participação, quando não invasão da paisagem doméstica. E assim voltava Beckford ao exterior, para continuar o movimento dos seus itinerários de viagem e passeio.

Estava furiosamente quente e eu desperdicei toda a manhã no meu pavilhão, cercado de *fidalgos* em floridos roupões e de músicos em trajos cor de violeta e grandes chapéus de palha, semelhantes a bonzos ou talapões, parecendo queimados do Sol, ociosos e indiferentes como os habitantes de Ormuz ou de Bengala. Os meus companheiros, tanto como o meu aposento, apresentavam uma inegável aparência oriental: o divã,

que se elevava poucas polegadas acima do chão, a grade dourada de ripas cruzadas das janelas e os transparentes jorros de água que nascem de um tanque imediatamente abaixo deles, alimentado continuamente por nascentes da rocha local (EXVIII29Ag34).

## **Linhas finais**

William Beckford o Inglês, o viajante inglês, o rico viajante inglês.

William Beckford, senhor de um elevado sentido crítico, senhor de um sentido estético educado e apurado.

Ele é o Inglês, que tem carruagens diferentes, que é devoto de Santo António, em quem se sente a necessidade de condenar a política de Inglaterra para com Portugal ou que faz um esforço de apreciação, ainda que cheio de erros, da vida acadêmica inglesa, da situação dos bispos anglicanos ou do clima da Britânia e sua relação com as aves. Um homem de opinião.

Um Portugal de finais setecentistas, um Portugal que é Lisboa, Sintra e arredores.

Um Portugal de permanências sociais e de gostos.

Neste artigo tentou-se encontrar tónicas destes tópicos na paisagem doméstica, designação que se questionou e colocou em exercício, fazendo uso do caso de observação e escrita de William Beckford.

O trabalho é, ainda, muito laboratorial, em muitas passagens fica no levantamento analítico. O inquérito necessita ser enriquecido, os documentos autobiográficos de Beckford têm de ser cruzados com outras bases escritas e materiais.

Apenas se conseguiu uma aproximação ao tema.

Do exterior, dos passeios e itinerários pela natureza e por entre edificadros, atravessando alamedas de jardins de espanto, mostrou-se como Beckford entrou dentro dos edificadros. Como entrou numa cenografia de conforto, que é a principal característica da sua forma de observar, expressar por escrito e, segundo escreve, viver as paisagens domésticas.

Não o preocuparam os embasamentos, nem os telhados, nem os arcos e cunhais.

Pouco ou nada o preocuparam os paramentos de revestimento exterior e interior dos edificadros. Paramentos são alfaia litúrgica nos Te Deum e, aqui, não nos interessavam...

Mas, as formas edificadas do exterior e dos aposentos interiores, sim, essas ele deixou-as passar na escrita.

Do Portugal, de 1787 e de 1794, guardou ao longo da vida afirmações de excentricidade grandiosa, mas também a sua vida de isolamento. Permaneceu nele a atração por Portugal até morrer, que vai simulando como um espaço humano que lhe foi acolhedor em cada momento e que lhe consentiu a sua situação de estrangeiro. Quando publica, em 1834 e em 1835, anotou, reescreveu, mas as marcas da sua paisagem doméstica mantiveram-se.

O registo de inventariação, com ou sem inovação, com ou sem bom gosto, enchem-lhe muitas passagens de reprodução do observado.

Em conclusão final, com todos os limites referidos, e com uma generalização limitada para lá do caso estudado, podemos escrever que, para Beckford, é sempre a natureza que se edifica, e é a História, por vezes a memória, que dá espessura à paisagem doméstica.

## **Bibliografia**

Todas as citações ou remissões para os textos de William Beckford são compostas por uma maiúscula em itálico (*A, D, E, R*) seguida de uma notação de localização temporal (*A e D*) e de construção discursiva e temporal (*E e R*). As maiúsculas referidas condensam a tradução do título de cada um dos quatro textos de William Beckford, tal como fixados, e com proposta de tradução, em Gouveia, António Camões (2004). *Um viajante estrangeiro, um diário, alguns apontamentos, dois livros, Lisboa, a Corte e itinerários pelo Reino*. Lisboa: FCSH.

Assim, por ordem alfabética:

*A*, dos Apontamentos tomados em 1794 e só editados em 1972 (Gouveia 2004: 191-197).

*D*, de Diário, contendo a maior coleção contínua de notas, escritas na estada em 1787 e só impressas pela primeira vez em 1954 (Gouveia 2004: 65-190).

*E*, de Esboços, a versão impressa de 1834 do Diário de 1787 (Gouveia 2004: 199-291).

*R*, de Recordações, a viagem a Alcobaça e Batalha de 1794, também ela só editada em 1835 (Gouveia 2004: 293-358).

A notação ao longo do texto tem a seguinte composição: A3Jun94 – *Apontamentos*, dia 3 de junho escrito em 1794; D25Maio87 – *Diário*, dia

25 de maio escrito em 1787; EI30Maio34 – *Esboços*, carta I, dia 30 de maio de 1787, editado em 1834; R1°d3Jun35 – *Recordações*, Primeiro dia, 3 de junho de 1794, editado em 1835.

- Beckford, William (1834). *Italy; with sketches of Spain and Portugal*. London: Richard Bentley.
- « — » (1835). *Recollections of an excursion to the monasteries of Alcobaca and Batalha*. London: Richard Bentley.
- « — » (1901). *A côrte da rainha D. Maria I. Correspondencia de W. Beckford*. Zacarias d’Aça (ed.). Lisboa: Livraria Editora Tavares Cardoso & Irmão.
- « — » (1954). *The journal of William Beckford in Portugal and Spain, 1787-1788*. Boyd Alexander (ed.). London: Rupert Hart-Davis.
- « — » (1972). *Recollections of an excursion to the monasteries of Alcobaca and Batalha. With his original journal of 1794*. Boyd Alexander (ed.). Fontwell, Sussex: Centaur Press.
- « — » (1983). *Diário de William Beckford em Portugal e Espanha*. João Gaspar Simões (ed.). Lisboa: Biblioteca Nacional.
- « — » (1997). *Alcobaca e Batalha: recordações de viagem*. Iva Delgado, Frederico Rosa (eds.). Lisboa: Vega.
- Catalogue of the archive of William Beckford, 1772-1857 (1987). <https://archives.bodleian.ox.ac.uk/repositories/2/resources/3196>.
- Chartier, Roger (1988). *A história cultural*. Lisboa: Difel.
- Coquery, Natacha (1991). “Les hôtels parisiens du XVIII<sup>e</sup> siècle: une Approche des modes d’habiter”, *Revue d’histoire moderne et contemporaine*, XXXVIII, 205-230.
- Franco, Carlos (2015). *Casas das elites de Lisboa. Objetos, interiores e vivências (1750–1830)*. Lisboa: Scribe.
- Freixa, Consol (1993). *Los ingleses y el arte de viajar. Una visión de las ciudades españolas en el siglo XVIII*. Barcelona: Ediciones del Serbal.
- Gouveia, António Camões (2004). *Um viajante estrangeiro, um diário, alguns apontamentos, dois livros, Lisboa, a Corte e itinerários pelo Reino*. Lisboa: NOVAFCSH, T 4310; <https://catalogo.biblioteca.fcsh.unl.pt/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=144006>
- Jack, Malcolm (1996). *William Beckford. An English fidalgo*. Nova Iorque: AMS Press.
- Miguélez, Alicia (2024). “Classic and Gothic, North and South, East and West. William Beckford’s Travels to Southern Europe in Late 18<sup>th</sup>

- Century”, in Vinni Lucherini and Stefano D’Ovidio (eds.), *Discovering Medieval Art while Looking for Antiquity. Travellers in Southern Europe (17<sup>th</sup> – Early 19<sup>th</sup> Centuries)*. Roma: Viella, 45-62.
- Muchembled, Robert (1987). “Pour une histoire des gestes (XV<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle)”, *Revue d’histoire modern et contemporaine*, XXXIV, 87-101.
- Pires, Maria Laura Bettencourt (1987). *William Beckford e Portugal. Uma visão diferente do homem e do escritor*. Lisboa: Edições 70.
- A viagem de uma paixão. William Beckford & Portugal, Empassioned journey. 1787, 1794, 1798* (1987). Queluz: Instituto Português do Património Cultural / Palácio de Queluz.
- William Beckford, 1760-1844: an eye for the Magnificent* (2001). Nova Iorque: The Bard Graduate Center for Studies in the Decorative Arts, Design and Culture.



**O PALÁCIO RIO MAIOR, EM LISBOA:  
AS DUAS «CASAS DA ANUNCIADA»  
THE RIO MAIOR PALACE IN LISBON:  
THE TWO «HOUSES OF ANUNCIADA»**

ISABEL MAYER GODINHO MENDONÇA  
Investigadora independente  
isabelmendonca@hotmail.com  
<https://orcid.org/0000-0003-0799-7766>

Texto recebido em / Text submitted on: 30/09/2024  
Texto aprovado em / Text approved on: 04/02/2025

## **Resumo**

Partindo da riquíssima documentação do arquivo dos marqueses de Rio Maior, depositada na Torre do Tombo, analisamos os dois edifícios que compõem o palácio da rua das Portas de Santo Antão, em Lisboa, conhecidos como as «casas grandes» e as «casas pequenas» da Anunciada, recentemente transformados em hotel de luxo. Identificamos os arquitetos que estiveram por trás das duas obras e os vários artistas e artífices que ali trabalharam até ao final do século XIX.

Diferentes circunstâncias levaram à construção dos dois edifícios por arquitetos de nacionalidades e formações diferentes. Em 1761, um desconhecido arquiteto italiano, referido como «Romanino», foi responsável pelo projeto das «casas pequenas». Em 1771, o arquiteto de Obras Públicas, Reinaldo Manuel dos Santos, riscou as «casas grandes». Uma curiosa contraposição entre um edifício erudito de matriz italiana, pensado como prédio de rendimento, e uma construção funcional, de génese pombalina, destinada a residência nobre da família Rio Maior.

## Palavras-chave

Casa Rio Maior; Reinaldo Manuel dos Santos; Romanino; João Grossi; arquitetura pombalina.

## Abstract

Based on the rich documentation in the archives of the Marquises of Rio Maior, deposited in Torre do Tombo, we analyse the two buildings that make up the palace on Rua das Portas de Santo Antão in Lisbon, known as the «big houses» and the «small houses» of Anunciada, recently transformed into a luxury hotel. We identify the architects and the various artists and craftsmen who worked on them until the end of the 19th century.

Different circumstances led to the construction of the two buildings by architects of different nationalities and backgrounds. In 1761, an unknown Italian architect, referred to as Romanino, was responsible for designing the «small houses». In 1771, the Public Works architect, Reinaldo Manuel dos Santos, drew up the «big houses». A curious contrast between an Italianate classical building, designed as an income-producing building, and a functional construction, of Pombaline origin, destined for the noble residence of the Rio Maior family.

## Keywords

Rio Maior Family; Reinaldo Manuel dos Santos; Romanino; João Grossi; Pombaline architecture.

Em 2023 abria as portas em Lisboa mais um hotel de cinco estrelas e desaparecia mais um palácio da antiga nobreza portuguesa, já desabitado e em vias de degradação. O blogue do *Movimento Fórum Cidadania Lisboa*, seis anos antes, já alertara para esta situação, com o elucidativo título: «Era uma vez um palácio chamado de Rio Maior (Anunciada)»<sup>(1)</sup>. O palácio manteve-se na posse da família dos marqueses de Rio Maior, que nele residiu durante mais de dois séculos, tendo sido recentemente vendido ao grupo espanhol que o transformou em hotel<sup>(2)</sup>.

---

(1) [https://cidadaniax.blogspot.com/2017/05/era-uma-vez-um-palacio-chamado-de-rio\\_30.html](https://cidadaniax.blogspot.com/2017/05/era-uma-vez-um-palacio-chamado-de-rio_30.html) (consultado a 15.08.2024).

(2) O palácio Rio Maior foi objeto de uma referência pontual de Augusto Vieira da Silva, na edição por ele anotada da obra «Lisboa Antiga», de Júlio de Castilho (Castilho e Silva 1967: 263, 264). Os interiores deste palácio foram pela primeira vez analisados por Carlos Franco na sua tese de doutoramento, a par de outros palácios lisboetas contemporâneos,

Do antigo palácio Rio Maior – ou antes palácios, uma vez que se tratava de dois edifícios, as chamadas «casas grandes» e «casas pequenas da Anunciada», assim referidas pelas suas diferentes áreas de construção – pouco mais resta que as duas fachadas sobre a rua das Portas de Santo Antão (a antiga rua Direita da Anunciada), entre o largo da Anunciada e a rua dos Condes.

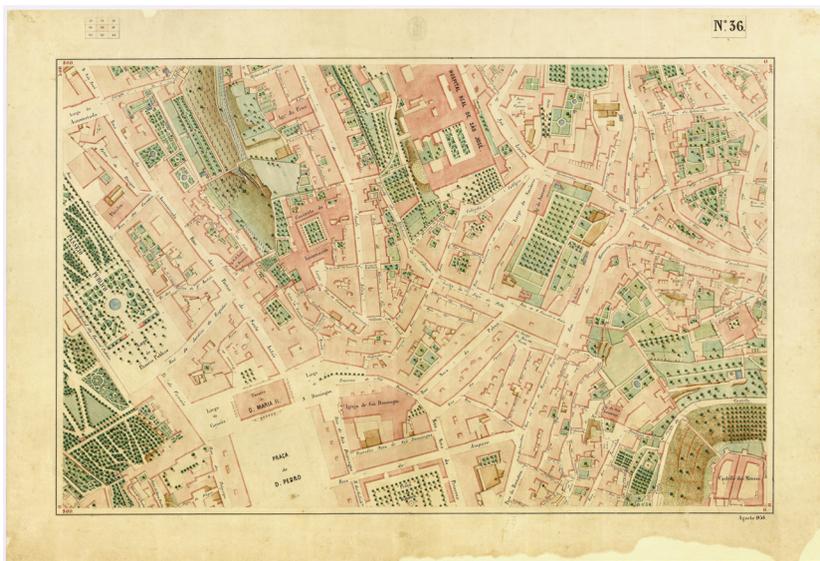


Figura 1 – As casas da Anunciada e os seus jardins, na rua da Anunciada, entre o largo da Anunciada e a rua dos Condes, no canto superior esquerdo da imagem. © Arquivo Municipal de Lisboa / Atlas da Carta Topográfica de Lisboa, n.º 36 | PT-AMLSB-CMLSBAH-PURB-003-00028-38.

Ao transformar-se em hotel, a fachada das «casas grandes» foi substancialmente aumentada, de cinco para onze vãos, tendo sido preservadas e devidamente restauradas apenas três salas do piso nobre, a escadaria principal e o vestíbulo. A fachada das «casas pequenas», adossada ao antigo palácio dos condes de Povolide (alterado em finais

---

tendo em atenção os seus «objetos, interiores e vivências» (Franco 2014). Uma vasta coleção de fotografias antigas do edifício foi reunida pelo mesmo autor na sua recente obra de divulgação dedicada à transformação do palácio Rio Maior em hotel (Franco 2024).

de Oitocentos pelo conde de Burnay e hoje propriedade do Ateneu Comercial de Lisboa), mantém-se inalterada, mas nada resta dos seus interiores. Do amplo jardim para o qual abriam as fachadas laterais das duas casas, construído em dois patamares rasgados na colina de Santana, sobrevive apenas um solitário dragoeiro...

Permanece, contudo, o riquíssimo arquivo dos marqueses de Rio Maior, depositado na Torre do Tombo desde 2002, repositório das memórias da família, que nos permitiu reconstituir a história das duas «casas da Anunciada» e dar a conhecer as principais campanhas de obras e os artistas que nelas participaram.

### **João de Saldanha de Oliveira e Sousa, 16º morgado de Oliveira e 1º conde de Rio Maior**

Figura central por trás da história das casas da Anunciada foi o 16º morgado de Oliveira, João de Saldanha Oliveira e Sousa. Nascido a 22 de maio de 1746 e batizado a 29 do mesmo mês no oratório das casas de seu avô materno, na freguesia da Encarnação, era o filho varão de António de Saldanha Oliveira e Sousa e de D. Constança de Portugal<sup>(3)</sup>. Casou aos 23 anos, a 10 de setembro de 1769, com uma noiva de apenas doze, mas seguramente um dos melhores partidos do reino: D. Maria Amália Eva de Carvalho e Daun, a filha mais nova de Sebastião José de Carvalho e Melo, o ministro todo poderoso de D. José. Ao longo de mais de duas décadas, o casal gerou 15 filhos, três deles falecidos na infância<sup>(4)</sup>.

Senhor dos morgados de Oliveira, de Vale de Sobrados, de Barcarena e da Quinta de Azinhaga, João de Saldanha (abreviemos-lhe assim o nome) acumulava ainda as comendas de Azamor, de S. Martinho de Santarém, de Santa Maria da Torre e de S. Salvador de Fornelos, do arcebispado de Braga. Cavaleiro professo e grã-cruz da Ordem de Cristo, exerceu funções de moço fidalgo com exercício no Paço, foi membro do Conselho de Estado, gentil-homem da câmara da rainha D. Maria I, familiar do Santo Ofício, membro da Junta Provisória do Erário Régio e inspetor-geral do Terreiro de Lisboa. A 8 de

---

(3) ANTT, *ADL*, Freguesia da Encarnação, Batismos, livro 14º, fl. 80.

(4) Dos doze filhos sobreviventes do casal merece uma referência especial João Carlos de Saldanha Oliveira e Daun (1790/1876), marechal e duque de Saldanha, figura notável do Liberalismo português, várias vezes ministro e presidente do Conselho de Ministros, embaixador e par do reino.

janeiro de 1803 foi feito conde de Rio Maior, título criado por decreto régio de 18 de setembro do ano anterior. Mas não gozou a distinção por muito tempo: um ano depois, a 26 de janeiro de 1804, faleceu no seu palácio da Anunciada, «com os sacramentos e sem testamento», apenas com 57 anos de idade<sup>(5)</sup>.

Dispomos agora de um retrato fidedigno do morgado de Oliveira, numa rara cena familiar com a mulher e quatro cunhados, sob o olhar tutelar do já falecido marquês de Pombal, cujo retrato pende da parede de fundo, como que presidindo à reunião. Trata-se de uma preciosa aguarela recentemente leiloadada por Veritas Art Auctioneers e adquirida pelo Museu Nacional Soares dos Reis, que o investigador Hugo Crespo atribuiu a Nicolas Delerive, com sólidos fundamentos. A pintura foi datada entre 1792 e 1794, numa altura em que João de Saldanha contaria, portanto, cerca de 45 anos<sup>(6)</sup>.



Figura 2 – Cena de interior com grupo familiar da Casa dos marqueses de Pombal, c. 1792/94, Nicolas Delerive (atrib.), cortesia de Veritas Art Auctioneers.

(5) ANTT, *AMRM*, livro 150, fls. 80-83; *ADL*, Freguesia de S. José, Óbitos, livro 9º, fl.16vº; Cunha 2011/12; Rodrigues 2014.

(6) João de Saldanha, ostentando o hábito e a placa da Ordem de Cristo, e a sua mulher, D. Maria Amália, foram representados com o 2º marquês de Pombal, Henrique José, a irmã deste, D. Maria Francisca, o marido, Cristóvão Manoel de Vilhena, e o conde da Redinha, José Francisco (que viria a ser o 3º marquês de Pombal), na presença de criados da Casa e do secretário do marquês. Os membros do grupo e as circunstâncias do encontro foram identificados por Lourenço Correia de Matos (2024).



Figura 3 – O 16º morgado de Oliveira, João de Saldanha Oliveira e Sousa, pormenor da fig. 2.

A 20 de dezembro de 1781, João de Saldanha redigiu e assinou uma *Promemoria para servir de Memoria exacta e Individual das duas Propriedades de Cazas sitas na rua Direita da Anunciada (...)*<sup>(7)</sup>. O relato, acompanhado de «huma collecção compendioza de todos os Documentos, e Averiguaçoins [e] Pareceres de Juristas», destinava-se a esclarecer o seu filho mais velho e demais sucessores sobre quaisquer dúvidas que pudessem subsistir quanto à legitimidade da posse das duas propriedades, face à destruição quase total do cartório da sua Casa, provocada pelo terramoto de 1755 e pelo incêndio que se seguiu (ANTT, AMRM, livro 77, fl. 15vº).

Na origem dos dois edifícios estiveram as propriedades de Luís Mendes de Elvas, «negociante dos mais ricos da Praça de Lixboa», cujos herdeiros as venderam a D. Inês Antónia de Távora, tutora de seus filhos após a morte do marido, João de Saldanha e Sousa, um dos 40 conjurados que em dezembro de 1640 aclamaram o rei D. João IV. Ainda no século XVII, Inês de Távora comprou as propriedades por 8 400\$000 réis, com

---

(7) ANTT, AMRM, livro 77 e cx. 73, nº 1, onde se encontram, respetivamente, a versão final e o rascunho da *Promemoria*. Alguns dos fólios da versão final não apresentam numeração.

o produto da venda de uma casa do morgadio na rua das Parreiras – «morada ordinaria daquelles Senhores no tempo em que vinhão a Lixboa (...), pequena e pouco cómoda» – e de duas casas, também do morgadio, nele integradas pelo seu cunhado, D. Manuel de Saldanha, antes de ser nomeado bispo de Viseu. Obrigou-se ainda a pagar uma dívida dos vendedores à Inquisição de Lisboa, no valor de 800\$000 réis.

As casas foram recebendo obras, algumas de vulto, nelas tendo residido até ao terramoto de 1755 os vários morgados de Oliveira, alternando com longas estadias nas propriedades da família em Évora e em Santarém. O terramoto de 1755 provocou graves danos nas casas da Anunciada, então habitadas pelo 15º morgado de Oliveira, António de Saldanha Oliveira e Sousa, por sua mulher, D. Constança de Portugal, e pelos seus filhos. Apesar de muito arruinadas, foram durante vários anos arrendadas a Francisco Simões Pereira, que nelas instalou uma mercearia e um celeiro, e ainda ao negociante francês F. Mailhol (ANTT, AMRM, livro 77, fls. 1-7º).

### **A obra das «casas pequenas» da Anunciada**

Após a morte do 15º morgado de Oliveira e de sua mulher, em 1757, o avô materno e tutor dos seus netos, D. Luís de Portugal e Gama Vasconcelos e Sousa, mestre de campo general dos exércitos e governador da Torre de S. Lourenço da Barra, com o acordo do desembargador José de Seabra da Silva, administrador da Casa, decidiu reedificar as «casas pequenas», pensando obter um arrendamento lucrativo para os órfãos (ANTT, AMRM, livro 77, fl. 11).

Em 1761, contratou «um Arquitecto, que de pouco tempo tinha vindo da Itália, por nome o Romanino, para que se fizesse a Planta que depois se executou»<sup>(8)</sup>. Para a execução do «risco approved» foi escolhido o mestre pedreiro João Rodrigues de Carvalho, que se comprometeu «a fazer a obra de seu officio à medição, aproveitando (...) do montão de entulho que estava ocupando o Terreno todos os materiaes que podesse» (ANTT, AMRM, livro 77, fl. s.n). Ficaram excluídas as despesas com os estuques dos tetos, as pinturas e os vidros, que seriam pagas pelo proprietário (ANTT, AMRM, livro 77, fl. 11).

---

(8) Embora na *Promemoria* o morgado de Oliveira refira que juntou a planta como prova, a mesma já não consta do arquivo.

As condições deste contrato foram estabelecidas em escritura assinada a 6 de agosto de 1761, comprometendo-se o mestre pedreiro a fazer, «com a mayor perfeição da arte», as obras, não só do seu ofício, mas também dos ofícios de carpinteiro e serralheiro. As paredes seriam de pedra e cal até ao primeiro pavimento «e tudo o mais de frontal de Carvalho seco e de boa qualidade, executando o Risco que lhe for dado, fazendo as portas, janellas e tectos conforme a planta como declarar o architecto que a fez». Após a conclusão da obra, a mesma seria medida e avaliada por mestres juizes do ofício de carpinteiro e pedreiro para apuramento da dívida. O pagamento seria garantido pelos rendimentos das casas acabadas de construir e de outras, no lugar de Belém, pertencentes ao morgadio de Oliveira, e ainda dos «foros a ela[s] adjacentes». Ao montante da dívida acresceriam juros de 5% ao ano (ANTT, AMRM, livro 77, fls. 17-23vº).

Os atrasos no pagamento das «despesas que correram por conta da Casa» dificultaram o andamento das obras das «casas pequenas» da Anunciada, que só muito mais tarde ficaram «em Estado de se alugar» (ANTT, AMRM, livro 77, fl. 11). Em fevereiro de 1766 foram ainda pagos materiais ao mestre pintor Maximino Francisco Massa e entre janeiro de 1766 e agosto de 1768 ao mestre estucador José Raggi (que por vezes assina Raggio). Este desconhecido estucador, possivelmente da região de Lugano, de onde vieram muitos estucadores e outros *maestri d'arte*, antes e depois do terramoto de 1755 (Mendonça 2014), passou vários recibos pela pintura e douradura do altar, das imagens e painéis do oratório, e ainda por obras de pintura e estuque no interior do palácio (ANTT, AMRM, livro 77, fls. 59-73vº).

As medições para averiguação dos custos finais da obra, feitas pelos mestres e juizes dos ofícios de pedreiro, carpinteiro e serralheiro, só tiveram lugar em abril de 1768 (ANTT, AMRM, livro 77, fls. 33 a 39vº), seguindo-se as avaliações da obra de carpintaria e serralharia feitas pelos juizes dos respetivos ofícios (ANTT, AMRM, livro 77, fls. 40, 45-50).

O relatório dos mestres e juizes do ofício de pedreiro, Pedro José de Barros e Luís António Seabra, dá-nos informações muito precisas sobre a fachada principal, virada para a atual rua das Portas de Santo Antão. A medição da pedraria contemplou as cantarias em pedra lioz de todos os vãos da fachada, «tudo Ezeccuttado na forma da Planta»: o «Portal Grande» com os seus «dous Pillares Rustiquos e Almofadados e tres pilares lizos com seo Arquivolto e Arquitrava no vam Moldada, (...) mizullas nos pillares [e] Arquitrava por sima resaltada»; as «duas Janelas de pedraria (...) no pavimento da Loge», dos lados do portal; as «duas

Janelas de Sacada que ficam ao lado do Arquivolto do portal, por baixo do pavimento Nobre, (...) com mizullas nos prumos das hombreiras»; a «Janella Grande que fica por cima do portal no pavimento Nobre, com hombreiras e verga moldadas e Arquitrava e frizos nos prumos das hombreiras e Tabela no meyo e cimalha por cima»; as «duas Janelas (...) com Sacadas Lizas, hombreiras e verga moldadas, verga, frizo e simalha por cima direitta», ladeando a porta-janela que abre para a varanda; e, finalmente, nos mezaninos, «as três Janelas (...) com hombreiras, cruzeiras e vergas moldadas» (ANTT, AMRM, livro 77, fls. 35v e 36).

Da avaliação dos mestres da pedraria fez ainda parte a aplicação «de cinco Grades de ferro Francesas nas Janelas de Sacada da frontaria e varanda», no piso nobre, «de duas grades de ferro de maxos e femeas nas Janelas dos Lados do portal», no piso das sobrelojas, «e mais duas grades do mesmo feito pequenas», nas janelas dos mezaninos (ANTT, AMRM, livro 77, fl. 38). Todas estas «grades francesas» – assim chamadas pelos motivos decorativos de gosto rococó, inspirados em gravuras francesas – guarnecem ainda hoje a fachada principal.



Figura 4 – Fachada atual das «casas pequenas da Anunciada», Isabel Mendonça, 2024.



Figura 5 – Portal das «casas pequenas da Anunciada», Isabel Mendonça, 2024.



Figura 6 – Pormenor da fachada atual das «casas pequenas da Anunciada», Isabel Mendonça, 2024.

Muito interessantes são as referências às obras do interior do palácio, todas elas já desaparecidas: «a calçada ordinária feita de pedra negra nos pavimentos das loges», a escadaria com os seus degraus, patamares e nichos de pedraria, o «Azolejo Mourasco [sic] de Cores e Algumas Faxas em goarnisoins das Cazas do Coarto Nobre e do coarto Baxo e Mazaninos e Nas escadas»<sup>(9)</sup>, o «Azolejo Brutesco Françês na Caza do orattorio», os «Sinco Tettos De Cazas No Coarto Nobre feittos de Estuque Com Suas Molduras e hornatos em meyo Rellevo de diferentes Tamanhos», e ainda o «Estuque da Caza do Orattorio, detteto, Lados e Rettabolo devidido em paineis faxiados e Ornatiado em Meyo Rellevo e Suas Medalhas tudo Ezeccutado Com perfeiçam» (ANTT, *AMRM*, livro 77, fls. 38 e 38vº).

A gestão da obra por D. Luís de Portugal e Gama é que não provou ter sido a mais acertada, como aliás refere o seu neto João, reconhecendo não ter havido «o melhor methodo, nem a sãa economia». Preparadas para um aluguer rendoso – em 1761, tanto D. Luís como Seabra da Silva acreditaram que poderiam render um conto de réis –, as «casas pequenas» da Anunciada acabaram por ser alugadas a José da Silva Pimentel por seis vezes menos, apenas 170\$000 réis, montante que mal chegava para pagar os juros da dívida (ANTT, *AMRM*, livro 77, fls. 11 e 11vº).

Em janeiro de 1772, após a morte de D. Luís de Portugal e Gama, o seu neto João mudou-se com o resto da família de casa do avô, na quinta de S. José de Ribamar, onde todos viviam desde o Terramoto, para o palácio pequeno da Anunciada – isto depois de ter acordado a saída do inquilino e de ter averiguado junto dos mestres pedreiro e carpinteiro, Jorge Rodrigues de Carvalho e Caetano Francisco, o «preço em que a Propriedade andava», prometendo-lhes a «prestação do aluguer que até então percebião para que não lhes faltace a consignação» (ANTT, *AMRM*, livro 77, fl. 12). Vivendo paredes-meias com o palácio nobre, cuja obra já tinha sido iniciada, João de Saldanha terá pensado que seria mais fácil e eficaz a gestão dos trabalhos em curso.

A dificuldade em arrendar as «casas pequenas» por preços convenientes levou o morgado de Oliveira a vários melhoramentos

---

(9) O lambril de azulejos da escada, de padronagem pombalina – referido como «azulejo mourisco» pelo avaliador – foi ainda fotografado em 2014 por Carlos Franco (Franco 2014: 277, fig. 54).

que viriam a permitir alugueres mais rendosos. Em setembro e outubro de 1779 foi criada uma «Salla grande (...) de duas Cazas mais pequenas», certamente no «quarto nobre», que recebeu um novo teto em estuque relevado executado pelo mestre estucador «Agostinho, italiano», auxiliado pelos seus dois ajudantes Bento Cipriano e Manuel António (ANTT, AMRM, livro 77, fl. 157). O estucador em questão, Pietro Cristoforo Augustini, em Portugal conhecido como Pedro Cristóvão Agostinho, Pedro Agostinho ou apenas Agostinho, era natural de Agno, nas imediações do lago de Lugano, no cantão do Ticino. Foi um dos principais colaboradores do estucador João Grossi, com ele trabalhando na capela da Ordem Terceira de Jesus e na igreja e convento dos Paulistas, em Lisboa. Regressou à sua terra natal em 1788, aí falecendo em 1793 (Mendonça 2020: 113). O custo total da obra, feita sob a supervisão do mestre Jorge Rodrigues de Carvalho, no montante de 109\$103 réis, incluiu o trabalho de pedreiro, carpinteiro, azulejador, estucador e serralheiro (ANTT, AMRM, livro 77, fls. 157-158v°).

As «casas pequenas» foram assim facilmente arrendadas ao negociante Henrique Verney, que «se agradou da Propriedade e a occupou por justo preço athe o anno de 1778». Seguiu-se o conde de Povolide, que há muito pretendia alugar as casas anexas ao seu palácio, «porque havendo-lhe crescido a Familia com os Filhos se achava em grande aperto, e mal acomodado» (ANTT, AMRM, livro 77, fl. 12v°). Na última década do século XVIII, as «casas pequenas» da Anunciada estiveram ainda alugadas a um rendeiro do conde de Povolide, Rafael José Lopes, ao Dom Prior da Colegiada de Nossa Senhora de Guimarães, que era então D. Luís Maria de Saldanha e Oliveira, irmão do morgado de Oliveira, e a Francisco da Costa Rego. Em 1796 o Dom Prior habitava o «quarto nobre», enquanto no «quarto baixo» residia um «Dr. Medeiros», e a loja era ocupada por um mestre correeiro (ANTT, AMRM, livro 77, fls. 253-261).

Trinta e nove anos depois da escritura entre D. Luís de Portugal e Gama e o mestre Jorge Rodrigues de Carvalho, porém, a obra da «casa pequena» ainda não estava paga. Só a 8 de julho de 1800, o morgado de Oliveira assinou finalmente com a viúva do pedreiro/empreiteiro<sup>(10)</sup>

---

(10) O mestre falecera a 2 de agosto de 1783. ANTT, *Feitos Findos*, Inventários post-mortem, letra J, mç. 435, n.º 32.

uma escritura de «pagamento, quitação geral e desobriga dos prédios consignados» (ANTT, *AMRM*, livro 77, fls. 407-412) que pôs termo à dívida. Dois anos antes do seu falecimento, o mestre ainda tinha a receber do morgado mais de doze contos de réis (precisamente 12 236\$584: ANTT, *AMRM*, livro 77, fl. 13).

Em inícios do século XIX, foi acrescentada à fachada principal a água-furtada de dois pisos que hoje lá se encontra, com a sua varanda de sacada corrida em ferro, decorada com motivos neoclássicos. Esta obra teve provavelmente lugar por volta de 1805, como parece deduzir-se de uma «impugnação (...) à obra de aumento do Palacio d'Annunciada» apresentada nesse ano pela condessa de Povolide, que habitava o palácio anexo (ANTT, *AMRM*, livro 113, fl. 141).

Na viragem do século XIX para o XX, novas obras tiveram lugar no palácio pequeno da Anunciada. Por trás das alterações dos interiores esteve a marquesa de Rio Maior, D. Maria Isabel de Lemos e Roxas Carvalho e Meneses de la Rue Saint-Léger (1841/1920), viúva do 1.º marquês, António José Luís de Saldanha Oliveira Juzarte Figueira e Sousa. O arquiteto António José Dias da Silva (1848/1912), realizou o projeto, que submeteu à Câmara Municipal de Lisboa em novembro de 1899<sup>(11)</sup>. A firma do estucador José Fernandes da Silva, no largo das Olarias, encarregou-se dos estuques e das pinturas, realizados em praticamente todas as divisões do palácio. A casa de jantar recebeu um teto com uma «tabella de ornamento com frutas, assim como um florão de ornamento, ficando este dentro de um circo [sic]», e as paredes foram pintadas, fingindo madeira de carvalho. A escada principal foi «toda estucada e finjida a pedra, levando uma faixa mais escura em cima e na parte de baixo». Os estuques lisos e relevados foram realizados pelo estucador Adriano, as pinturas pelo pintor fingidor João Pires (ANTT, *AMRM*, mç. 95, nº 11).

Tanto estas últimas obras, como as que atrás referimos, realizadas por D. Luís de Portugal e Gama e pelo morgado de Oliveira, desapareceram durante a recente transformação do palácio em hotel. A fachada principal, contudo, mantém ainda, com exceção das águas-furtadas, a traça original gizada em 1761 pelo arquiteto italiano.

---

(11) Em 1888 Dias da Silva realizou o teatro da Rua dos Condes, com um salão-bufete neo-árabe, a dois passos das casas da Anunciada. Em 1892 foi inaugurada a sua obra mais emblemática: a Praça de Touros do Campo Pequeno (Silva e Elias 2021).

## A obra das «casas grandes» da Anunciada

Em 4 de março de 1771 começaram os primeiros trabalhos de desentulhos e caboucos das «casas grandes» da Anunciada, a propriedade nobre da Casa Rio Maior. Depois de examinadas «as Ruínas e o Terço da Parede fronteira da Rua» pelos «Mestres do Officio de Pedreiro mais bem Reputados», João de Saldanha Oliveira e Sousa decidiu que, «pelo bem publico», se devia logo demolir tudo, «vindo a ficar o Terreno em campo Razo» e o edifício «fabricado de novo desde os alicerces» (ANTT, AMRM, livro 77, fl. s.n.).

Da planta foi encarregado o «habil Arquitecto Reynaldo Manoel dos Santos com as advertências (...) para que aproveitase do antigo tudo quanto pudesse». «Depois de algumas emendas que se julgarão convenientes», iniciou-se a obra, dirigida pelos mestres pedreiro e carpinteiro que tinham já trabalhado nas «casas pequenas» da Anunciada na década de 1760: Jorge Rodrigues de Carvalho – já então «capitão e mestre pedreiro da Casa das Obras e Paços Reais» (ANTT, AMRM, mç. 85, n° 7) – e Caetano Francisco.

Para a obra de cantaria foi escolhido o mestre Manuel Vicente. Para os estuques, o dono da obra «preferi[u] a toda a qualidade de Tétos conhecidos, por mais limpos, Elegantes, de menos custo, e mais breves, ao Mestre daquela arte, João Grosse, que de Itália tinha vindo para este Reyno e nelle havia estabelecido uma Aulla de Dezenho e ensinado a manobrar os Relevos, e Estuques» (ANTT, AMRM, livro 77, fl. 9). O aberto elogio do morgado de Oliveira a este estucador confirma, a par da alta consideração em que era tido na família, o seu destacado papel no ensino e divulgação desta arte na decoração dos interiores portugueses. Natural de Bioggio, nas imediações do lago de Lugano, Giovanni Maria Grossi (1715/1780), em Lisboa desde 1743, viria a falecer na capital, pobre e cego, três anos após a queda em desgraça do seu protetor, o marquês de Pombal, para quem trabalhou durante quase um quarto de século (Mendonça 2014: 191-193, 196, 197).

As obras das «casas nobres» estenderam-se por quase quatro anos, tendo sido dadas por terminadas em dezembro de 1775. As pormenorizadas folhas de pagamento referem, semana a semana, os materiais utilizados e toda a mão de obra que por lá passou, entre mestres, oficiais, ajudantes, «homens de pau e corda» e «carreiros», totalizando o elevado montante de 19 530\$550. Além de João Grossi, do azulejador

Manuel da Costa Rosado e do pintor e dourador Cipriano Gomes, que iniciaram os seus trabalhos durante o último quartel de 1774, são ainda de referir os nomes do ferreiro Crispim José, dos serralheiros Gonçalo José dos Santos e Nicolas Langlois, dos carpinteiros Joaquim de Sousa e José Soyé e dos vidraceiros Giovanni Valdetaro e Estêvão Pereira de Castro<sup>(12)</sup>.

Na *Promemoria*, o morgado de Oliveira frisou bem a forma prudente como geriu as obras das suas casas nobres, «feitas debaixo do Plano Aprovado, para evitar desmanchos, e outras maiores Despesas, que acontecem quando se edifica arbitrariamente». Uma crítica velada à forma caótica como o seu avô tinha gerido a obra das «casas pequenas» da Anunciada... Reconheceu não ter podido concluir o edifício, como desejava, por ter sido «oubrigado a viver, e a sustentar uma Família numeroza e a contribuir com os outros Encargos [da sua] Caza e ainda do [seu] Pessoal». Porém, parecia-lhe «muito mais vantajozo que se viva em Caza Cómoda, e sem a ostentação de grandes, e inuteis Sallas, do que têllas sem meios para viver, ou com o encargo de Divida não paga, que he o maior mal de todos os que sobre si carrega hum Senhor de Caza e Pay de Familia». Para justificar as despesas com a obra, juntou no final, com uma minúcia de guarda-livros, «as contas, Recibos que as legalização, Plantas, documentos, e mais papeis» (ANTT, AMRM, livro 77, fls. 9 e 9v<sup>o</sup>)<sup>(13)</sup>.

A fachada riscada pelo arquiteto Reinaldo Manuel dos Santos (1731/1791) era extremamente simples, com os seus dois portais iguais, com bandeiras de formato trapezoidal, nenhum deles ostentando pedra de armas, e as cinco portas-janelas, com as suas sacadas de balaústres em ferro, no piso nobre, a que se sobrepunham cinco águas-furtadas. Reportando-se à planta executada pelo arquiteto italiano para as «casas pequenas» da Anunciada, João de Saldanha referiu na *Promemoria* a intenção de repetir

no outro grande Terreno em que hoje se acha Edeficada a propriedade nobre (...), outro corpo de Obra igual, com Porta semelhante, unidos os dous Quartos por huma galaria que devia correr pelo lado Septentrional do Jardim e aproveitando o grande Resto de Terreno da Caza Nobre em

---

(12) ANTT, AMRM, livro 123; mç. 85, n<sup>o</sup> 3; mç. 85, n<sup>o</sup> 7; mç. 18, n<sup>o</sup> 16; mç. 18, n<sup>o</sup> 21.

(13) Tal como aconteceu com a obra do palácio pequeno, também neste caso não constam do arquivo as plantas referidas.

pequenos quartos e logeas para alugar: Projecto que mais depressa se ouvera de seguir, a não ter sido contrapezado por Razoins Politicas, e muito attendiveis, que oubrigarão a Edeficar a Caza Nobre sobre si, e sem dependencia do prospeto desta Propriedade. A planta se junta como Prova (ANTT, AMRM, livro 77, fl. sem numeração... nem planta).

As dificuldades financeiras do morgado de Oliveira e a necessidade urgente da rápida conclusão das obras das «casas grandes da Anunciada» terão, pois, impedido que na sua fachada fosse replicado o imponente portal da fachada principal do palácio pequeno, riscado pelo arquiteto italiano.



Figura 7 – Fachada atual das «casas grandes da Anunciada», Isabel Mendonça, 2024.

Das obras de decoração então realizadas subsistem os estuques relevados dos tetos das duas salas intercomunicantes do piso nobre – a «Casa Grande» e a «Casa forrada de damasco verde» (hoje designadas por Sala dos Espelhos e Sala do Dragoeiro) – viradas para a rua das Portas de Santo Antão, realizados entre 21 de novembro de 1774 e 11 de março de 1775 por João Grossi e a sua equipa (ANTT, AMRM, livro 123). As duas salas, com os

seus móveis e adereços têxteis, são já mencionadas no inventário dos móveis realizado logo após a morte do 1º conde de Rio Maior (ANTT, AMRM, mç. 44, nº 37). Nos estuques destas duas salas, a linguagem decorativa é idêntica à que Grossi utilizou em muitos outros espaços: cartelas assimétricas de concheados vazados e de contornos flamíferos, motivos vegetalistas, fitas entrelaçadas e reticulados de gradinhas. Dominam os fundos de tons pastel e os apontamentos a ouro, bem característicos do período rococó e sempre presentes nas obras deste estucador.

No painel central da «Casa Grande», Grossi figurou Minerva, a deusa romana da civilização, da estratégia militar, da sabedoria, da cultura e das artes (representada como habitualmente de capacete na cabeça e lança na mão), rodeada de estandartes e meninos com instrumentos de medição e de escrita, tema igualmente presente no desaparecido teto da biblioteca do convento dos Paulistas, em Lisboa, realizado pela sua oficina (Sales 1925). Nos quatro cantos figuram em estuque alusivos às Artes e às Ciências dentro de cartelas de concheados. No teto da sala anexa, a «Casa forrada de damasco verde», destacam-se as cenas pintadas com alegorias às quatro estações do ano emolduradas por cartelas de dinâmicos concheados, idênticos aos da «Casa Grande» e aos do teto da «Casa das Pescarias» da quinta de Oeiras, propriedade do marquês de Pombal, sogro de João de Saldanha (Mendonça, no prelo).



Figura 8 – Teto em estuque relevado da antiga «Casa Grande», piso nobre do palácio Rio Maior, painel central com a figuração de Minerva, João Grossi, 1774/75, Isabel Mendonça, 2024.



Figura 9 – Teto em estuque relevado da antiga «Casa forrada de damasco verde», piso nobre do palácio Rio Maior, João Grossi, 1774/75, Isabel Mendonça, 2024.

O painel em estuque relevado no teto da escadaria principal do palácio foi certamente já realizado depois de 1803, uma vez que nele estão presentes as armas dos condes de Rio Maior, só então atribuídas ao 16º morgado de Oliveira: escudo partido – 1º de Saldanhas, 2º cortado de Oliveiras e de Sousas (de Arronches) –, encimado pela coroa de conde, tendo por timbre uma águia de asas abertas e uma chave na boca; na zona inferior, uma filacteria com a legenda «Veritas omnium Victrix», da qual pende o hábito da Ordem de Cristo. Em redor das armas vemos ainda uma cartela de concheados vazados de gosto rococó, numa época em que tal linguagem tinha já passado de moda, talvez por ser considerada mais de acordo com a representação heráldica...



Figura 10 – Armas dos condes de Rio Maior, teto da escadaria do palácio Rio Maior, Isabel Mendonça, 2024.

No primeiro quartel do século XIX várias obras tiveram lugar no palácio e nos jardins, acompanhadas à distância pelo 2º conde, António de Saldanha Oliveira e Sousa (1776 / 1825), casado com D. Maria Leonor Ernestina de Carvalho Daun e Lorena, filha dos 3ºs marqueses de Pombal e 1ºs condes da Redinha. Gentil-homem da Câmara de D. João VI, partiu em 1807 com a família real para o Brasil, regressando ao reino apenas em 1821. Quem ficou a seguir de perto as obras realizadas, até pagando do seu bolso muitas delas (ANTT, AMRM, livro 123), foi o seu tio paterno, D. Luís Maria de Saldanha e Oliveira, o Dom Prior de Guimarães, que viria a falecer em Madrid a 24 de setembro de 1814.

A «obra nova da Anunciada» teve lugar entre abril de 1812 e fevereiro de 1813, com um custo total de 1 245\$725. O responsável foi o arquiteto italiano Luigi Chiari, que assinou vários recibos pela direção dos trabalhos, entre eles a decoração do oratório e de várias salas e o arranjo do «passadiço» do jardim. Chiari era natural de Arezzo, na Toscana, como é referido no registo

de batismo de sua filha Augusta, na igreja de Nossa Senhora do Loreto, em Lisboa, a 29 de agosto de 1808. Casara na freguesia de Santo Ildefonso, no Porto, com Rosa Cosmi, de ascendência italiana mas natural da freguesia de S. Pedro de Miragaia, na mesma cidade<sup>(14)</sup>. Encontrava-se em Lisboa desde 1807, trabalhando como cenógrafo no teatro de S. Carlos, depois de uma permanência no norte do país, onde deixou uma vasta obra como pintor, estucador e entalhador, documentada a partir de 1798. Em 1808, no período de convulsão que se seguiu à primeira invasão francesa, partiu para Inglaterra, de onde regressou em 1812 (Marques 1995: 195-226), precisamente no ano em que assumiu a direção das novas obras da Anunciada.

Sob a sua direção trabalharam, além de carpinteiros e pedreiros, vários pintores – Rafael António, Francisco Xavier, Manuel Sabino, João de Deus e Joaquim José Bugre – e ainda o estucador Manuel José de Oliveira, autor do teto do oratório (ANTT, AMRM, mç. 85, n.º 4). Na documentação da Casa Rio Maior não aparece qualquer referência concreta aos estuques do teto do vestíbulo, que ainda existem, mas é de admitir que possam ter sido executados nesta campanha de obras. A sua linguagem neoclássica (os dois ramos de loureiro atados por laço sobre o qual descansa a águia com a chave na boca, timbre de Saldanha, apoiada na coroa de conde, e os vários frisos que compartimentam a composição) e ainda a elevada qualidade da sua execução levam-nos a crer que possam ter sido também realizados por Manuel José de Oliveira.



Figura 11 – Teto em estuque relevado do vestíbulo do palácio Rio Maior, Manuel José de Oliveira (atrib.), c. 1812/13, Isabel Mendonça, 2024.

(14) AINSL, *Livro 4.º de Batismos*, fl. 289.

Em junho de 1773 este mestre estucador recebera carta de ofício das mãos de João Grossi sem ter frequentado a Aula de Desenho e Estuque, mas por se ter provado que já trabalhava há nove anos na sua profissão, com boas referências<sup>(15)</sup>. Até agora, apenas era conhecida a sua participação entre agosto e novembro de 1783 nos estuques da «Sala dos Serenins», a nova casa da música da Real Barraca da Ajuda, ainda com elementos decorativos de gosto rococó (ANTT, *Casa Real*, cxs. 3127 e 3129).

Em 1813 os jardins passarão a estar no primeiro plano das obras, talvez seguindo ainda o projeto gizado por Luís Chiari. O cabouqueiro Ventura Mendes, com oficina em Benfica, forneceu as cantarias já trabalhadas para a «Bordadura do Novo Tanque do Jardim de cima», dois «Assentos para as ilhargas da cascata do dito», outros dois «Assentos para defronte do Lago do Jardim de baixo», «28 assentos para Vazos do dito», «Quatro Pilares para a Grade de ferro da Escada do dito» e outros dois pilares «para o Carramanchão do Jardim de cima» (ANTT, *AMRM*, mç. 85, n.º 5).

Em 4 de maio de 1813, o 2.º conde de Rio Maior recebeu de dois alunos da Casa da Escultura das Obras Públicas os projetos para as estátuas destinadas aos dois nichos que ladeavam a cascata do jardim. Para ficar seguro, solicitou um parecer sobre os desenhos ao consagrado escultor Joaquim Machado de Castro (1731/1822), então já octogenário. Este respondeu no mesmo dia, em bilhete enviado da própria Casa da Escultura, concordando, quer com a ideia, quer com o valor proposto, de 28\$500 réis. Cauteloso, no entanto, deixava a sua aprovação final pendente da realização dos «modelinhos [para as tais estátuas] no tamanho dos ditos Desenhos», ou seja, não se comprometia imediatamente com as propostas dos seus alunos (ANTT, *AMRM*, mç. 85, n.º 5)<sup>(16)</sup>.

As últimas obras de decoração documentadas nas «casas nobres» da Anunciada tiveram lugar na década de 1880 e foram patrocinadas pelo 4.º conde e 1.º marquês de Rio Maior, António José Luís de Saldanha Oliveira Juzarte Figueira e Sousa (1836/1891). Datarão de 1882 as pinturas de fingidos de pedra que ainda hoje revestem as paredes da casa da escada e do vestíbulo, como prova a assinatura do pintor encontrada

---

(15) ANTT, *Real Fábrica das Sedas*, livro 387, fl. 44; *Junta do Comércio*, Fábricas, livro 429. Manuel José de Oliveira foi um dos quatro mestres que receberam carta de ofício das mãos de Grossi, sem nunca terem sido alunos da Aula de Desenho e Estuque. Os restantes foram Manuel Francisco, José Francisco da Costa e Paulo Botelho.

(16) Em 2014, existiam ainda os pedestais sobre os quais as estátuas, já desaparecidas, se terão apoiado (Franco 2014: 428, figs. 127 e 128), bem como um dos tanques e a cascata, esta já muito danificada (Franco 2014: 427, fig. 126; 429, fig. 130; 430, fig. 131; Franco 2024: fig. 55).

durante o recente restauro que aí teve lugar: «José Joaquim dos Santos imitador, 1882» (Franco 2024). O mesmo artista poderá igualmente ter realizado os motivos vegetalistas em *stucco-marmo*, sugerindo embutidos em mármore, que decoram as paredes do vestíbulo. Em 1883 foram comprados em França os vitrais que ainda se encontram nas janelas da «escada grande» por 183\$850 réis. Neste mesmo ano teve lugar a reedificação de todo o 3º andar (virado para os jardins) pelo montante de 3 806\$764 (ANTT, AMRM, livro 134, fl. 62).

Desta campanha de obras será também a decoração em estuque relevado do teto ainda existente no piso nobre, na antiga «Casa da Cama de Estado forrada de Damasco Carmesim», assim referida em 1806, no inventário dos móveis realizado após a morte do 1º conde (ANTT, AMRM, mç. 44, nº 37), onde hoje funciona o restaurante Conde da Ericeira. A linguagem decorativa revivalista que nele observamos – cartelas de *ferronnerie* de gosto maneirista e concheados e reticulados neo-rococó – bem característica do último quartel de Oitocentos, está presente em vários outros tetos lisboetas, muitos deles realizados por estucadores de Viana do Castelo, sobretudo das freguesias de Afife, Areosa e Carreço, que desde meados do século XIX se implantaram com assinalável êxito na capital (Mendonça 2021). O timbre da família Saldanha – a águia com asas abertas e a chave na boca, aqui já sobreposta à coroa de marquês – repete-se nos quatro cantos do teto, uma possível alusão à primitiva função desta sala.



Figura 12 – Teto em estuque relevado da antiga «Casa da Cama de Estado», piso nobre do palácio Rio Maior, c. 1882, Isabel Mendonça, 2024.

## Duas casas, dois arquitetos

Projetadas com dez anos de intervalo (em 1761 e em 1771), por dois arquitetos de nacionalidades e formações diferentes, as duas «casas da Anunciada» responderam a circunstâncias e necessidades distintas, a primeira destinada a prédio de rendimento, a segunda a residência nobre da família.

As «casas pequenas», com os seus dois «quartos» – o «quarto baixo» e o «quarto nobre» – e as duas lojas abertas para a rua, de um e outro lado do portal, permitiram vários alugueres diferenciados. Com a construção de uma «casa grande», a partir da unificação de duas salas mais pequenas, o morgado de Oliveira conseguiu que os candidatos a inquilinos, «Regulando pelo grande Portal a Caza que hião a ver», já não desistissem de a alugar, pois nela encontravam a almejada «Caza de trinta palmos de comprimento» (ANTT, AMRM, livro 77, fl. 11). Do projeto inicial fazia ainda parte um oratório, certamente no «quarto nobre» (ANTT, AMRM, livro 77, fl. 38v<sup>o</sup>). As amplas águas-furtadas, construídas em inícios do séc. XIX, vieram ainda dar-lhe maior desafogo.

As «casas grandes», com uma área de implantação muito superior, embora com a sua fachada principal de apenas cinco vãos, prolongavam-se para norte e nascente, abrindo as fachadas laterais para os jardins que as separavam das «casas pequenas». Do palácio inicial riscado por Reinaldo Manuel faziam parte, além do amplo vestíbulo e da «escada grande» de acesso ao piso nobre, a «Casa Grande» e a «Casa forrada de Damasco verde», viradas para a rua das Portas de Santo Antão, a «Casa amarela» e a «Casa da Cama de Estado forrada de Damasco carmesim», abertas para o jardim de baixo, todas elas no piso nobre. No «andar de cima», viradas para os jardins de baixo e de cima, ficavam a «Casa de Jantar», a «Casa amarela forrada de papéis pintados da dita cor», a «Casa encarnada forrada de Nobreza carmesim», a «Livraria», a «Casa do Senhor Dom Prior» e o «Gabinete». Todas estas divisões são referidas no já mencionado inventário dos bens da Casa, feito a seguir à morte do 1<sup>o</sup> conde de Rio Maior, onde curiosamente nada se diz sobre o oratório, que certamente já existiria (ANTT, AMRM, mç. 44, n<sup>o</sup> 37). O desaparecimento das plantas que outrora acompanharam a já referida *Promemoria* não nos permite determinar com rigor qual a proposta inicial do morgado de Oliveira e do seu arquiteto para as «casas grandes» da Anunciada.

Ao longo do século XIX foram-se sucedendo obras e adaptações que responderam às necessidades de conforto e de representação da família, como pode ser constatado pela análise dos outros dois inventários também presentes no arquivo da Casa, realizados em 1829, quatro anos após a morte do 2º conde (ANTT, AMRM, mç. 44, nº 39), e em 1891, a seguir à morte do 1º marquês de Rio Maior (ANTT, AMRM, livro 300).

Para além das diferentes circunstâncias que acompanharam os projetos dos dois palácios, associadas às funções inicialmente previstas para cada um deles, as suas fachadas sobre a rua das Portas de Santo Antão são também, de alguma forma, o retrato dos arquitetos que as conceberam. Na fachada das «casas pequenas», desenhada pelo arquiteto italiano, muito mais erudita e harmónica, com os seus pisos demarcados por faixas em cantaria e todos os vãos rodeados por cantarias trabalhadas, destaca-se o «portal grande» enquadrado por pilastras rusticadas sobrepostas, com uma elaborada arquitrave de ordem dórica e uma cornija bem saliente onde se apoia a varanda do pavimento nobre, para a qual abre a porta-janela com o seu tímpano ornamentado. Pelo contrário, a fachada das «casas grandes», riscada pelo arquiteto Reinaldo Manuel dos Santos, é monótona e repetitiva, com as suas portas-janelas e janelas retangulares, tendo como única marca distintiva os dois portais com bandeiras de formato trapezoidal, emolduradas por cantarias lisas. A composição da fachada das «casas pequenas» estaria certamente mais de acordo com a fachada das «casas grandes», a residência nobre da família.



Figura 13 – Fachada das «casas pequenas da Anunciada». © Arquivo Municipal de Lisboa, palácio da marquesa viúva, Armando Maia Serôdio, 1968, PT-AMLSB-CMLSBAH-PCSP-004-SER-009211.



Figura 14 – Fachada das «casas grandes da Anunciada». © Arquivo Municipal de Lisboa, palácio Rio Maior, Armando Maia Serôdio, 1968, PT-AMLSB-CMLSBAH-PCSP-004-SER-009109.

Sobre o arquiteto «por nome o Romanino», autor do projeto das «casas pequenas», julgamos que a única menção conhecida é aquela que consta da *Promemoria* do morgado de Oliveira, onde apenas se indica que o mesmo chegara há pouco de Itália, provavelmente um dos arquitetos que vieram para Portugal farejando trabalho, a seguir ao terramoto de 1755. Seria Romanino o seu nome de família ou apenas uma indicação da sua naturalidade ou da sua proveniência, a cidade de Roma, ou talvez mesmo um diminutivo familiar? De qualquer modo, nesta época, não consta que houvesse um arquiteto italiano com este nome, nem em Itália, nem em Portugal.

Nos róis de confessados da igreja de Nossa Senhora do Loreto, em Lisboa, onde os italianos então residentes na capital cumpriam pela

Quaresma as suas obrigações de católicos, apenas deparámos em 1762, no ano a seguir ao projeto das «casas pequenas da Anunciada», com o conhecido «João Antinori, romano, solteiro, residente em Santos». No ano seguinte, em vez de João, encontrámos o seu irmão Tommaso Antinori, igualmente referido como romano e com a mesma residência (AINSL, *Livro 4º da desobrigação do preceito anual da Quaresma (...)*: fls. 149 e 160vº).

Ao contrário do ignorado «Romanino», Antinori tem uma obra notória, sobretudo na sua pátria. Embora não sendo romano, mas natural de Camerino, no Estado papal, Giovanni Antinori (1734/1792) estava já em Roma em 1750, estudando mecânica na universidade Sapienza e arquitetura na Academia de S. Lucas com o marquês Gerolamo Theodoli. Em 1754 recebeu o prémio de 2ª classe pelo projeto de uma *villa* para uma personagem ilustre. Data de 1754/55 o seu projeto para o *Palazzo alla Lungara*, nas imediações de Roma, que ofereceu ao cardeal Neri Corsini, sobrinho do papa Clemente XII. Foi através de um empenho deste cardeal – que o recomendou ao cardeal Pietro Paolo Conti, também natural de Camerino – que Antinori veio para Lisboa (Giontella 2013: 11-20).

Muito pouco se sabe sobre a sua permanência na capital portuguesa. Pouco mais do que a menção de Cirilo Volkmar Machado, a propósito do seu projeto para o Palácio Real de Campolide, «grande e nobre», que afirmou ter visto em sua casa, em Roma. Apesar de o conhecer bem, Cirilo não dá qualquer indicação sobre o período da sua estadia em Lisboa, referindo apenas que trabalhou na Casa do Risco como «ajudante de Eugénio dos Santos», e que «aqui falava com alguma liberdade contra o Marquês de Pombal, e teve por isso de fugir para escapar da prisão». Mencionou ainda o seu casamento com uma portuguesa (Machado 1823: 191, 192). Talvez pouco preocupado com o rigor das informações, Luigi Mariani, o biógrafo italiano de Antinori, acrescentou novos dados: teria sido preso em 1757 por ordem do ministro de D. José, acusado de traição, tendo escapado graças à intervenção da filha do carcereiro, Josefa Luísa Lopes da Cunha, com quem viria a casar, regressando a Roma em 1759. Embora o motivo imediato da sua prisão apontado por Mariani seja improvável (o futuro marquês teria testado a sua fidelidade, obrigando-o a inventar uma máquina que decapitasse vários jesuítas ao mesmo tempo...) (Mariani 1893: 1, 2), estudos mais recentes apontaram para que a sua saída forçada de Portugal se tivesse inserido no corte de relações diplomáticas entre Portugal e a Santa Sé em 1760, a seguir à expulsão dos jesuítas (Giontella 2013: 25, 26, 77). Ora, pelo menos

na Páscoa de 1762 ainda estava em Lisboa, como provam os róis de confessados do Loreto.

Já em Roma, ainda trabalhou para Portugal, desenhando o catafalco para os aparatos fúnebres de D. Pedro III, montado em 1786 na igreja de Santo António, em Roma (Ferreira-Alves 2001). Viria a falecer em Roma, a 24 de junho de 1792, nomeando herdeira universal sua mulher, Josefa Luísa. No testamento, redigido um ano antes, Antinori referiu todo o apoio dela recebido durante as [suas] «peripécias de Lisboa», tendo ela «voluntaria e espontaneamente sacrificado todo o seu pingue património» para lhe devolver «a liberdade, a saúde e talvez mesmo a vida» (Giontella 2013: doc. 6, 142-144).

Embora a nossa informação documental possa ajudar a esclarecer a data real da partida de Antinori do nosso país, não encontramos outras referências que nos permitam associá-lo ao arquiteto italiano que riscou o palácio pequeno da Anunciada. Contudo, a sua formação romana, a sua atividade na Casa do Risco das Obras Públicas (onde privou com o arquiteto das «casas grandes» da Anunciada) e a sua presença na igreja do Loreto na Páscoa de 1762 (onde é referido como «romano»), são coincidências que dão que pensar.

Reinaldo Manuel dos Santos, o arquiteto contratado pelo morgado de Oliveira para realizar o projeto das casas nobres da Anunciada, era filho de sapateiro e lisboeta de Alfama, onde foi batizado a 16 de dezembro de 1731 na igreja de S. João da Praça. Aprendeu o ofício de canteiro nas reais obras de Mafra, onde a sua manifesta habilidade o fez transferir rapidamente para a «Caza de aprender a Riscar». Admitido como ajudante de Eugénio dos Santos na Casa do Risco de Lisboa, a seguir ao terramoto, colaborou nos vários projetos de reconstrução da capital. Após a morte de Carlos Mardel, em 1763 assumiu a direção da Casa do Risco, em 1770 tornou-se arquiteto das Obras Públicas e em 1772 primeiro arquiteto das Águas Livres. Em 1775 recebeu o hábito da Ordem de Cristo, mercê régia concedida pela sua participação no risco do pedestal da estátua equestre de D. José. Quando faleceu, em dezembro de 1791, era sargento-mor de Infantaria, com exercício de engenheiro. Entre as suas obras, destacam-se os projetos do Passeio Público e da igreja dos Mártires, em Lisboa, e a planta e os desenhos arquitetónicos de Vila Real de Santo António (Correia 1989: 438-441).

Cirilo Volkmar Machado revelou nas suas *Memórias* interessantes facetas da personalidade de Reinaldo Manuel, que considerou «mais

Cortezão» que os seus colegas de ofício e com «maneiras agradáveis e insinuantes» que «juntava a huma figura vantajosa», características que o terão ajudado a «captar a benevolencia do Primeiro Ministro» (Machado 1823: 201, 202).

A escolha do seu nome para riscar o projeto das «casas grandes da Anunciada» está naturalmente associada ao apreço que por ele tinha o marquês de Pombal, sogro do morgado de Oliveira. Desde a morte de Carlos Mardel, Reinaldo Manuel dos Santos passara a ser o arquiteto responsável pelas várias obras de Sebastião José de Carvalho e Melo, no seu palácio e na quinta de Oeiras, nos prédios que tinha em construção na cidade de Lisboa e na «barraca» em que vivia no alto da Ajuda<sup>(17)</sup>.

Reinaldo Manuel terá certamente assistido o morgado de Oliveira nas decisões tomadas em inícios de 1771 sobre a demolição das ruínas do antigo palácio e a construção de um novo edifício «fabricado de novo desde os alicerces» e alinhado com as restantes edificações da rua. A obra do novo Passeio Público, por ele projetado em 1764, e então ainda em curso, veio aliás permitir diminuir o custo da obra da Anunciada, como reconheceu João de Saldanha na *Promemoria*, já que o mesmo recebeu «toda a terra que das Obras particulares se lhe mandava, para com ellas altear o Terreno que antes havia por baixo servido de Ortas» (ANTT, AMRM, livro 77, fl. s.n).

O projeto de Reinaldo Manuel dos Santos terá sido integralmente seguido para evitar despesas adicionais. Embora reconhecendo a qualidade do projeto das «casas pequenas», cujo elaborado portal pensou replicar, a escolha do morgado de Oliveira foi guiada pelo menor dispêndio e maior rapidez do projeto que acordou com o arquiteto. Deste acordo resultou um edifício funcional, idêntico a tantos outros riscados por Reinaldo Manuel dos Santos e pelos seus colegas da Casa do Risco, com a utilização de elementos estandardizados – dos vãos das portas e janelas aos ferros das sacadas – como tantos outros que ainda hoje ilustram a Lisboa pombalina (França 1983).

Como único elemento diferenciador assinala-se o desenho invulgar dos dois portais do palácio Rio Maior, com as suas bandeiras trapezoidais

---

(17) Biblioteca Nacional de Lisboa, Reservados, *Arquivo Pombal*, Livro de Receita e Despesa da Casa Pombal (1770/1772), fls. 128, 180, 181; Livro de Receitas e Despesas Gerais da Casa Pombal (1773/1774), fls. 71, 72; Livro de Receita e Despesa da Casa do marquês de Pombal (1775 e 1776), fl. 115.

sem qualquer decoração, que se diriam pouco adequados à frontaria de uma casa nobre<sup>(18)</sup>. Mas a sua simplicidade, e até a ausência de uma pedra de armas na frontaria, quase parece intencional – num testemunho para a posteridade da personalidade do homem que esteve por trás da criação da «casa nobre» da Anunciada, João de Saldanha Oliveira e Sousa, o primeiro conde de Rio Maior.

## Fontes

### Fontes documentais

Arquivo da Igreja de Nossa Senhora do Loreto (AINSL). *Livro 4º da desobrigação do preceito anual da Quaresma da Nação Italiana, e pessoas que seus privilégios gozaram nesta Paroquial Igreja de Nossa Senhora do Loreto.*

« — » *Livro 4º de Batismos.*

Arquivo Nacional da Torre do Tombo (ANTT). *Arquivo Distrital de Lisboa (ADL), Freguesia da Encarnação, livro 14º de Batismos. Freguesia de S. José, livro 9º de Óbitos.*

« — » *Arquivo dos Marqueses de Rio Maior (AMRM), livros 77, 113, 123, 134, 150 e 300; caixas 71-nº 4, 73-nº 1; maços 18-nº 16, 18-nº 21, 19-nº 30, 44-nº 37, 44-nº 39, 85-nº 3, 85-nº 4, 85-nº 5, 85-nº 7, 95-nº 11.*

« — » *7º Cartório notarial de Lisboa, ofício A, livro 581, cx. 96.*

« — » *Casa Real, caixas 3127 e 3129.*

« — » *Feitos Findos, Inventários post-mortem, letra J, maço 435, n.º 32.*

« — » *Junta do Comércio, Fábricas, livro 429.*

« — » *Real Fábrica das Sedas, livro 387.*

---

(18) O mesmo não se poderá dizer do portal do palacete da Quinta do Sampaio, em Santana, Sesimbra, pertencente a António de São Paio Melo e Castro Moniz Torres de Lusignano (1720/1803), 1º conde de São Paio, casado com a filha mais velha dos marqueses de Pombal, e portanto cunhado do morgado de Oliveira. Com uma bandeira trapezoidal semelhante, realizada em 1771 por Joaquim de Oliveira (1733/1803), arquiteto da Casa do Risco, o portal tem outra grandiosidade, que lhe é conferida pelas cantarias esculpidas e pelo frontão de remate do corpo em que se insere, com as armas da família no tímpano (ANTT, 7º cartório notarial de Lisboa, ofício A, livro 581, cx. 96, fls. 98-99vº – informação que agradeço a Rui Mesquita Mendes). Na origem deste invulgar desenho estará o portal da Portaria do convento de Santa Clara-a-Nova, de Carlos Mardel, como bem me assinalou Luísa Trindade.

- Biblioteca do Arquivo do Exército, Lisboa. Sales, padre Ernesto (1925). *Descrição do teto da antiga biblioteca do convento dos Paulistas*. Catálogo – Inventário do Ministério da Guerra (anotação manuscrita no exemplar existente nesta biblioteca).
- Biblioteca Nacional de Lisboa, Reservados. *Arquivo Pombal*: Livro de Receita e Despesa da Casa Pombal (1770/1772); Livro de Receitas e Despesas Gerais da Casa Pombal (1773/1774); Livro de Receita e Despesa da Casa do marquês de Pombal (1775 e 1776).

### Fontes impressas

- Machado, Cirilo Volkmar (1823). *Collecção de Memórias relativas às vidas dos Pintores e Escultores, Architectos e Gravadores Portuguezes e dos estrangeiros que estiverão em Portugal (...)*. Lisboa: Imprensa de Victorino Rodrigues da Silva.
- Mariani, Luigi (1893). “Joannes Antinori, Camers”, *L'appennino. Gazzetta Camerinese*, XVIII, 24.

### Bibliografia

- Castilho, Júlio de, Silva, Augusto Vieira da (1967). *Lisboa Antiga. Bairros Orientais*. Vol. IV, 3ª ed.. Lisboa: Câmara Municipal, 263, 264, nota 2.
- Correia, José Eduardo Horta (1989). “Reinaldo Manuel dos Santos”, in *Dicionário da Arte Barroca em Portugal*. Lisboa: Ed. Presença, 438-441.
- Cunha, Miguel Gorjão-Henriques (2011/2012). “Por linhas direitas (1): em volta de Carvalhos, de Carvalhos Magalhães e da rua Formosa – genealogias várias”, *Armas e Troféus*, IX série, 97-267.
- Ferreira-Alves, Joaquim Jaime (2001). “Cerimónias Fúnebres de D. Pedro III (1786)”, in *Estudos em Homenagem a João Francisco Marques*. Porto: Universidade do Porto, Faculdade de Letras, 440-455.
- França, José-Augusto (1983). *Lisboa Pombalina e o Iluminismo*. Lisboa: Bertrand Ed..
- Franco, Carlos José de Almeida (2014). *Casas das Elites de Lisboa. Objectos, Interiores e Vivências (1750/1830)*. Tese de doutoramento em Estudos do Património. Porto: Escola das Artes, Universidade Católica.
- « — » (2024). *A Anunciada. De Palácio a Hotel*. Lisboa: Scribe.

- Giontella, Valeria (2013). *O Arquitecto Giovanni Antinori. Vida e Obra de um arquitecto que trabalhou em Lisboa no século XVIII (Relações culturais e artísticas entre Lisboa e Roma no século XVIII)*. Tese de doutoramento. Lisboa: Faculdade de Arquitetura da Universidade Técnica de Lisboa.
- Marques, Maria da Luz Vasconcelos e Sousa Paula (1995). “Luiz Chiari: mestre entalhador, estucador, cenógrafo e arquitecto em Portugal (1798/1837)”, *Revista MUSEU*, 4, IV série.
- Matos, Lourenço Correia de, Crespo, Hugo (2024). *Cena de interior com grupo familiar da Casa dos marqueses de Pombal*. <https://veritas.art/lot/cena-de-interior-com-grupo-familiar-da-casa-dos-marqueses-de-pombal-1739490948/> (consultado a 26.09.2024).
- Mendonça, Isabel Mayer Godinho (2014). “Estucadores do Ticino na Lisboa joanina”, in *Cadernos do Arquivo Municipal. Lisboa joanina (1700/1755)*, 1, 2ª série. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 185-220.
- « — » (2020). “Estuques Decorativos em Portugal e a divulgação do Rococó”, *ARTIS. Revista de História da Arte e Ciências do Património*, 7/8, 2ª série. Lisboa: Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 106-113.
- « — » (2021). “De Viana para Lisboa: os estuques românticos da oficina de Rodrigues Pita e Domingos Meira”, in *Estuques e estucadores de Viana do Castelo*. Viana do Castelo: Câmara Municipal de Viana do Castelo, 78-115.
- « — » (no prelo). “Estuques setecentistas em Lisboa: o “fenómeno lугanês””, in *Tempos e Espaços do Barroco*. Arcos de Valdevez: Municípios de Arcos de Valdevez e de Vila Nova de Foz Côa.
- Rodrigues, Martinho Vicente (2014). *Saldanhas. Condes e Marqueses de Rio Maior*. Santarém: Centro de Investigação Professor Doutor Joaquim Veríssimo Serrão.
- Silva, Raquel Henriques da, Elias, Margarida (2021). “A Praça de Touros do Campo Pequeno nas Avenidas Novas de Lisboa”, *Conservar Património*, 37, 44-56. <https://doi.org/10.14568/cp2020005> (consultado a 20.09.2024).

## **BETWEEN PLACE AND MEANING: DECODING THE COSTA JÚNIOR HOUSE (LEIRIA, PORTUGAL)**

ANTÓNIO GINJA  
Universidade de Coimbra, Faculdade de Letras  
antonioldginja@gmail.com  
<https://orcid.org/0000-0002-3300-8223>

Texto recebido em / Text submitted on: 22/08/2024  
Texto aprovado em / Text approved on: 23/01/2025

### **Abstract**

As an artistic expression, architecture conveys cultural drivers that communicate with the community in which it is located, and with which it may desire to stimulate reactions. At a time of strong political and social instability, architects Ernesto Korrodi and Augusto Romão adopted a traditionalist programme for designing the Costa Júnior house (Leiria, Portugal) in 1918, expressing ideals of republicanism and nationalism to the surrounding community. Therefore, the Costa Júnior house is explored in order to question the process through which architecture transmits cultural drivers, which the local community receives, interprets and assimilates. Considering the architects, the ordering party and the historical context inherent to this project, this article analyses its architectural programme, questioning its dual nature, as both a calculated social construction and a space deliberately instrumentalised to express cultural drivers.

### **Keywords**

Architecture; traditionalism; Republicanism; nationalism; community.

## **Resumo**

Enquanto expressão artística, a arquitetura veicula vetores culturais que comunicam com a comunidade em que se insere e junto da qual pode pretender estimular reações. Em 1918, numa época de forte instabilidade política e social, os arquitetos Ernesto Korrodi e Augusto Romão adotaram um programa tradicionalista na concepção da casa Costa Júnior (Leiria, Portugal), expressando ideais de republicanismo e nacionalismo junto da comunidade leiriense. Assim, a casa Costa Júnior é explorada de modo a questionar o processo através do qual a arquitetura transmite vetores culturais, que a comunidade local recebe, interpreta e assimila. Considerando os arquitetos, o encomendante e o contexto histórico inerente a este projeto, este artigo analisa o seu programa arquitetónico, questionando a sua dupla natureza, quer como construção socialmente calculada, quer como espaço deliberadamente instrumentalizado para exprimir vetores culturais.

## **Palavras-chave**

Arquitetura; tradicionalismo; republicanismo; nacionalismo; comunidade.

## **Introduction**

Designed to reflect the aesthetic inclinations of those who conceive it and to satisfy the needs of those who inhabit it, architecture expresses cultural values. Like any other form of expression, it starts with an emitter to reach a receiver. Because it is publicly and daily perceived in the place for which it was designed, architecture first reaches the local community. From this premise, this article questions whether the Costa Júnior house operated as an expression of cultural drivers specific to its time (1918), deliberately emitted by its architects (Ernesto Korrodi and Augusto Romão) and its ordering party (António da Costa Júnior), to be received by the community in which it was built (Leiria, Portugal).

Although studies on Augusto Romão are scarce, there is already significant knowledge about Ernesto Korrodi. The work of Lucília da Costa (1997), for example, positions him as one of the most important architects of his generation, fully in line with the architectural trends and practices of his time. In his design for the Costa Júnior house, there are indications of the intent to project culturally significant vectors. However, it remains unclear how these transit between the house, as the emitter, and the local community, as the receiver. The first objective of

this article is understanding the process by which cultural features are projected through architecture to the local community, which has found little expression in the specialised literature.

Designed in 1918, the Costa Júnior house was built at the end of the First World War, a particularly difficult period for the young Portuguese Republic, which was facing great instability. It was in this context that Korrodi and Romão opted for a traditionalist design. The desire to reposition Portugal's relevance in Europe prompted calls for revivalism. But the adoption of historicist and traditional architectural grammars, at the time embodied in the search for the true 'Portuguese house' ('*casa portuguesa*'), cannot be understood only in light of political and erudite programmes. In the case of the Costa Júnior house, such a strategy would exclude most of the recipients of its cultural properties: the poor, ruralised and illiterate local community. Therefore, this article also seeks to define the programme adopted for the Costa Júnior house, by clarifying its aesthetic grammars and then focusing on the cultural drivers that these grammars would project to the local community, within that historical context.

To this end, just the façades of the building will be analysed, because they were the only part accessible to the local community. Likewise, features of the bourgeois single-family house of the early 20th century that relate to family rather than community life will not be analysed, such as the renewed taste for the comfort of family intimacy or the tendency to extend the exterior decoration into the interior of the dwelling.

### **The context, the architects and the ordering party**

The turn of the 20th century was accompanied in Portugal by relative social optimism, which peaked with the establishment of the Republic in 1910, only to decline with the First World War. Alongside demographic and industrial underdevelopment, this period was marked by an intense political debate that pitted the bourgeoisie, already consolidated in its social and economic power, against an increasingly organised and demanding proletariat. However, the country remained predominantly rural, subject to mass emigration, and overshadowed by poverty and political instability. The republican revolution took place in Lisbon and Porto, with little collaboration from the rest of the country, where the

population remained ideologically conservative and even monarchist. During the 1910s, economic crises were followed by political crises, which worsened when Portugal entered into the First World War. Social unrest settled in, with a wave of strikes in 1917 and 1918, as well as armed struggles, arrests and persecutions, an upheaval accompanied by great political instability, as attested by the four legislative elections that took place until the end of the decade (Marques 1972; Pinto and Fernandes 2010).

In Leiria, despite some previous industrial development, the signs of progress were still weak at the beginning of the 20th century, with the urban space remaining closely dependent on the rural and agricultural world (Filipe and Serrão 1991; Mendes 1991). The First Republic's commitment to public education was slow to bear fruit. In 1915, only 661 people had completed primary school in the whole region (RP 1919), with half of the city's inhabitants unable to read or write (Sousa 2005: 34). Emigration, the only way to escape hunger and unemployment, accentuated the national decline in population (Margarido 1988). By 1910, around 10,000 people had emigrated from the region, at a time when only 4,000 people inhabited Leiria, the district capital (Sousa 2005: 31). In the second decade of the 20th century, Leiria's population remained ruralised, illiterate and forced to emigrate to escape poverty.

In that time, the 1918's Costa Júnior project was signed by the architect firm Korrodi & Romão. It is unclear what role each of them, Korrodi and Romão, played in the Costa Júnior project. Born in Zurich, Switzerland, Ernesto Korrodi (1870-1944) settled in Leiria in 1893, four years after arriving in Portugal, to teach drawing at the local industrial school, of which he would later become director (Costa 1997). Despite his training as a sculptor, decorator and draughtsman, he was essentially a self-taught architect. In the city, he is best known for the dedicated restoration of Leiria Castle, a pioneering project he authored. However, he left extensive architectural work throughout the country, particularly abundant in single-family homes and build-to-rent properties. Korrodi was a two-time winner of the prestigious Valmor Prize (1910 and 1917), originally intended to recognise architectural projects with a «classical structure» and a «genuinely Portuguese» style (Pedreirinho 2018: 97).

Less well known, Augusto Romão (1881-1925) was born in Leiria, where most of his architectural work is located. He was a pupil of Korrodi at the city's industrial school, where he was taught stonemasonry

from the age of seven. In 1898, he was still listed as a builder, although from 1899 onwards he presented his own architectural projects to the municipality. It is then estimated that he too was a self-taught architect. It is not known when Korrodi and Romão established their partnership, although in 1919, the year after the Costa Júnior project, a newspaper article reported the dissolution of the firm Korrodi & Romão, while an advertisement appeared publicising Augusto Romão's new firm (Rodrigues 2018).

In the years leading up to the Costa Júnior project, Korrodi gravitated towards the traditionalist aesthetic grammar (Costa 1997), closer to the Costa Júnior project. Romão's aesthetics seem to have always revolved around Art Nouveau (Rodrigues 2018). Because the Costa Júnior project follows a more traditionalist aesthetic, and not so much Art Nouveau, it is estimated that Korrodi's contribution would have been more preponderant. Korrodi's works reveal great sobriety, although eclectically articulated with different stylistic tendencies, even the most modern ones. As a subscriber to various national and international publications (Costa 1997), Korrodi must have been well aware of these trending styles. Romão's ideological affinities are unknown. Korrodi, on the other hand, was an outspoken republican who applied for Portuguese naturalisation only after the Republic was established in Portugal, in 1910. He fought hard for republican ideals, such as the right to Sunday rest and the project to erect a monument to the Marquis of Pombal (Costa 1997), an icon to the republican movement<sup>(1)</sup>.

Information on António da Costa Júnior (1869-†), the ordering party, is scarce. Korrodi and Romão described him in 1918 as a «property owner» in the work licence for the construction of the house (AMLRA 1918). This description's lack of epithets suggests that the ordering party was not another individual by the name of António da Costa Júnior (1872-1931), at the time a doctor and a member of parliament for the Republic (MOSCA n.d.).

António da Costa Júnior, the ordering party, was born in Leiria to a tailor (ADLRA 1869). In 1893, at the age of 23, he married Gertrudes da Conceição Marques, the daughter of a shoemaker (ADLRA 1893).

---

(1) For more on the life and work of Ernesto Korrodi and Augusto Romão, particularly the impact of so-called self-taught architects in the Portuguese context at the beginning of the 20th century, see Costa 1997, Moleirinho 2020 and Rodrigues 2018.

The following year, their daughter, Dulce, was born. A cross added to the baptismal record suggests that the child lived a short time. In this register, Costa Júnior is referred to as a «clerk» (ADLRA 1894). As a clerk, he would have worked in public administration, courts, registry offices or companies, drafting official documents such as certificates, property registers, wills or financial statements. Such documents would have required good handwriting, knowledge of grammar and spelling, as well as familiarity with legal and administrative terminology. When he commissioned the house from Ernesto Korrodi and Augusto Romão in 1918, António da Costa Júnior would have been 48 years old and was already known as a «property owner». The title, which applied to individuals who owned significant property, also indicated a certain economic power and social status.

Economic and political constraints marked the country's daily life in the decades leading up to the project. However, Leiria experienced a certain amount of development. This growth was driven by commerce and public administration, sectors that already employed one in every thirty inhabitants of the city by 1855. Local actions of the so-called Regeneration further contributed to the economic growth and social complexity of Leiria. By 1890, liberal professionals, civil servants and army officers stood out in a population of less than 4,000 inhabitants (Margarido 1988; Azevedo 2013). Within these social and economic conditions, emerged a wealthy, educated and mostly republican bourgeoisie, of which Korrodi and Romão are themselves examples. From the son of a tailor to a clerk, then from a clerk to a property owner, Costa Júnior's biographical career also seems to be shaped by social ascension.

### **The archaeology of the project's architecture**

The archaeology of architecture applied to the Costa Júnior house in 2015 revealed that the building largely retained its original 1918 design, with exterior walls of stone and interior areas divided by wooden partitions. The partitions were leaning against each other and the exterior walls, so stratigraphically the house emerged from two constructive actions: the raising of exterior walls, followed by the placing of interior partitions (Ginja 2016). Seemingly resulting from a single construction project, the entire building consists of a basement, ground floor and

attic. However, the descriptive document of the project, submitted by the firm Korrodi & Romão, clearly states that it was a rebuilding of «only the upper floor and attic», within «the actual area of the current ruin», remaining after a house fire (AMLRA 1918).

Two previous building permits (AMLRA 1913 and AMLRA 1914) submitted by António da Costa Júnior to the municipality for minor alterations to the *façade*, show that the house was aesthetically simpler before the Korrodi and Romão project. The *façade*, which had a single plane without ornamentation, was topped by a plain frieze and a full platband. The openings, which were quadrilateral on both floors of the building, had unadorned frames. The 1914 licence also shows the new gate opening in a round arch. This gate, which remained in place until the 2015 restoration, demonstrates that the Korrodi and Romão project effectively built on top of Costa Júnior's original house, or what was left of it.

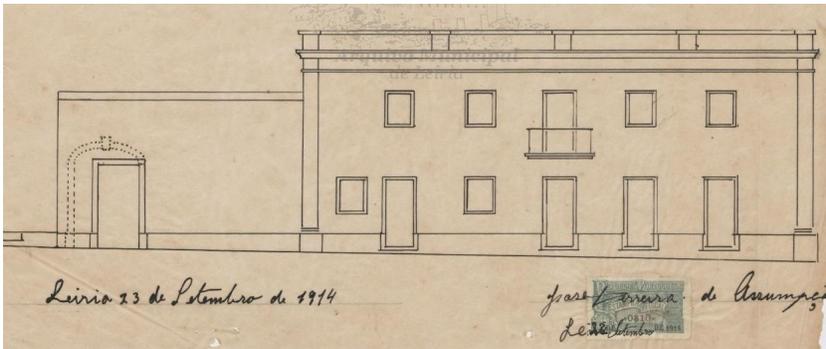


Figure 1 – António da Costa Júnior's house, before the Korrodi and Romão project (1914). Source: Leiria Municipal Archive (Arquivo Municipal de Leiria).

Korrodi and Romão conceived a different project, eclectic with historicist references. António da Costa Júnior's new house now had a ground floor for the most distinct compartments, as well as attic spaces for storage and servants' accommodation. On the *façades*, the planes multiplied, accentuated by the dramatic slopes of the roof, as well as the eaves, staircases, balconies and covered balconies. On the main *façade*, facing the street, the round arches in the passageways stood out, as did the Doric columns on both a covered balcony and a tripartite arched window. Identical elements were present on the rear *façade*, facing the

River Lis. This side featured a covered balcony, with round arches and three centred arches supported by Doric columns, accompanied by a balcony opening, with iron railings and a bas-relief with floral motifs.

True to the eclectic and revivalist taste of the time, Korrodi freely incorporated architectural elements from other eras into his designs, such as arches, columns and corbels. He often mixed elements from different eras in the same project. For example, in the so-called D. Chica palace in Braga, perhaps his most exuberant project, he mixed elements inspired by classical, Gothic, Mozarabic and Renaissance architecture. In the descriptive document for the Costa Júnior house, however, Korrodi and Romão indicated that they had confined themselves to «the characteristic forms of 18th century regional architecture» (AMLR 1918).



Figures 2 and 3 – Korrodi and Romão’s project for António da Costa Júnior’s house (1918). Source: Leiria Municipal Archive (Arquivo Municipal de Leiria).

Close to the Costa Júnior house, the Sanctuary of Nossa Senhora da Encarnação chapel dominated the entire region at the time, from a landscape and devotional point of view. Worshipping the patron saint of Leiria, it enjoyed immense popularity at the beginning of the 20th century, with its architectural complex visible throughout much of the city and the region. It was therefore well known to Korrodi and Romão, as well as the entire population of Leiria. Built over two earlier temples, the first dating back at least to the reign of King João I (r. 1385-1433), the sanctuary was completed in 1628, and the staircase leading to it in 1773 (Larcher 1904; Matos 1955; Costa 1988). The chapel is preceded by a galilee, open to the surroundings through round arches on Doric columns, a scheme very similar to the one adopted by Korrodi and Romão in the Costa Júnior project. Although the chronology of the galilee is unknown, it adjoins the chapel. Being later than the 1628 chapel and with a recurved pediment, the galilee could date back to the 18th century, a detail that Korrodi, an expert interpreter of the architecture from other eras, would be able to deduce.

### **Traditionalism, nationalism and republicanism**

Korrodi left a considerable legacy from the early 20th century, consisting of domestic dwelling projects, affiliated with the traditionalist programme of the so-called 'Portuguese house'. However, his traditionalism often appeared during this period in conjunction with Art Nouveau, essentially used in decoration. Ironwork with whiplash effects, glass in abundance, floral motifs carved in stone, and plant motifs printed on tiles, are all materials, techniques and decorations that abound in both works by Korrodi and Romão, denoting an appetite for modernity and no particular aversion to imported fashions.

Precisely called Modern Style, Art Nouveau, with its strong commitment to ornamentation, emerged in the last decade of the 19th century. During the transition to the 20th century, it gained rapid and marked notoriety in France and Belgium, arriving in Portugal as early as 1905, where it lasted well into the 1920s (Pevsner 1975; Silva 2020). In Portugal, where «no one (...) was qualified to understand» the new trend (Rio-Carvalho 1970: 251), Art Nouveau manifested itself only occasionally, almost always articulated in an eclectic nationalist nature that drew on traditional architecture (Silva 2020).

Like Korrodi's work during this period, the single-family dwellings designed in Portugal at the beginning of the 20th century eclectically mixed tendencies «with a sometimes picturesque taste» (Ramos 2010: 203). Eclecticism can be at least partially justified by the rapid changes taking place in the balance between private and public life, intimacy and social projection, and comfort and ostentation. This style also never ceased to operate in the field of architects' and ordering parties' desires. Alongside the new republican regime in Portugal, adopting the latest stylistic fashions showed progressiveness, projecting an avant-garde and innovative image onto the architect and the ordering party. Embracing aesthetics that were still little popularised also demonstrated financial success and investment capacity, contributing to an image of exclusivity and social prestige. However, the extent to which Korrodi, Romão and Costa Júnior sought to project these characteristics through their project is unknown. The only elements that could be ascribed to the Art Nouveau aesthetic, a small lintel with sculpted flowers and a panel of patterned tiles, reveal too much moderation in the use of this trend.

On the contrary, the Costa Júnior house is part of a search for traditional models, prioritising picturesque architecture, typical of the so-called 'Portuguese house'. Consolidated by the 1910s, after Ricardo Severo's pioneering architectural experiment and its reception (Backheuser 2006), the prototype of the 'Portuguese house' developed through hybridism between vernacular architecture and styles from the past (Ramos 2010). This traditionalism was channelled into a «national ruralist» ideology (Rosmaninho 2002-2003: 241), seeking to «give national form to traditionalist architecture (...) to adapt to modern life», as was advertised at the time (Anon. 1916: 10). As in other countries, Portuguese nationalist movements had been seduced since the end of the 19th century by the possibility of a national architectural prototype. This 'Portuguese house' was based on regionalisms as much as on the rejection of foreignisms. There was «no need to look abroad for architectural motifs» when «so many interesting ones» could be «collected in our country», declared a popular magazine in 1915 (Anon. 1915: 170). In 1918, the year of the Costa Júnior project, Raul Lino, a strong advocate for the 'Portuguese house' (despite the superficial appropriation of his work), warned against internationalism, and what he considered to be modern architecture's lack of adaptation to the environment. «Barbarism of modern constructions», he wrote, attested to the «absolute corruption of

national taste» (Lino 1918: 20). The return to the traditional and regional origins of Portuguese architecture was a patriotic attitude which, in the rhythm of the new Portuguese Republic, took poverty and ruralism as a promise of national regeneration (Ramos 2020).

During the First Portuguese Republic, lacking solid popular support, the emphasis on a common past helped to promote social cohesion and legitimise the regime. In addition to monuments and historical figures, the cultural continuity and ancestral customs of the purest and most genuine rural life were also idealised to define the new national identity. «Bringing back to life» the «traditionalist constructions» of the countryside was an «act of patriotism», said a magazine in 1914 (Collares 1914: 29). «Last outbreak of Romanticism» (Lino 1970: 205), the 'Portuguese house' was a factor of authenticity (Ramos 2020), emphasising the rural people as the true nation. The real reflection of rurality was irrelevant, as long as the inspiration was national (Rosmaninho 2002-2003).

If the countryside best preserved its regional character (Lino 1918), that was where the 'Portuguese house' should look for its references. The result was an amalgamation of forms, appropriated from the manor house and vernacular architecture (Silva 1997). The porch leading to the main door «should be so developed that it becomes indispensable» (Lino 1918: 44). The «beautiful angled window», with columns in the corner, was adopted by those who sought to «form a truly Portuguese architecture» (Collares 1914: 31). And the eaves, that «sweet line of the old roofs», were the source of all the «grace that the silhouette of the Portuguese house has» (Lino 1929: 35, 43).

Widely publicised at the time, these features were all incorporated into the Costa Júnior house. The small porch leading to the front door, which Korrodi used in several of his designs, appeared in a 1911 magazine publication of a house described as seeking «moulds and general lines of the Portuguese house», proving the owner's «great patriotic love» (Anon. 1911: 185). The balcony with an angled window, also used by Korrodi in 1915 for the Bouhon mansion (Covilhã), had been featured in the press in 1912 through the project for the João Vaz house (Oeiras), by Nicola Bigaglia, dubbed «Portuguese by heart» (Collares 1912: 37). A project by Edmundo Tavares was published in 1916, entitled «Portuguese House», containing animated eaves articulated with tile panels (Anon. 1916), just as Korrodi had used in the Leal house (Coimbrão) of 1907. Even the tripartite windows, separated by columns and topped by arches,

which Korrodi had used in 1910 for António Macieira's house (Lisbon), appeared in another project by Edmundo Tavares, «The Portuguese House», published in 1915 (Anon. 1915).

Sharing architectural strategies with many other projects affiliated with the 'Portuguese house', the Costa Júnior house appealed directly to traditionalism, although more invoked than literal. At a particularly challenging time for Portugal, struggling with the consequences of the First World War and the political instability of the First Republic, the adoption of traditional paradigms could evoke feelings of historical continuity and community belonging. Traditionalism could thus contribute to promoting a cohesive national identity, capable of resisting the attacks from those who opposed the new and weakened regime. To the extent that the promotion of a strong and independent nation responded to the Portuguese people's desire for true autonomy and freedom, the traditionalism of the Costa Júnior house seems to have aligned with the defence of the Portuguese Republic, easily readable by the more educated part of the local community, such as the bourgeoisie and the ordering party himself. How much of this cultural meaning would reach the rest of the community, poor and illiterate, remains a challenge for the decoding of the Costa Júnior house.

### **Cultural meaning and the local community**

Claiming to be inspired by the regional architecture of the 18th century, Korrodi and Romão distanced the Costa Júnior project from the Baroque curved lines dominating the first half of the century. Favouring the architectonic sobriety of the second half of that century, they called upon the architectural spirit devised by the Marquis of Pombal after the 1755 Lisbon earthquake. If early 20th century Portuguese republicanism saw Pombal as a champion «of secularisation, liberalism and social 'equalisation'» (Torgal 1984: 141), then the Costa Júnior house aligned with Pombaline ideals of urban and political regeneration, as much as with temporal, liberal and republican aesthetics. Korrodi and Romão also describe the project as affiliated with regional architecture. However, rather than drawing inspiration from erudite regional models, which also existed in the city and region of Leiria, they adopted features that were part of a popular regionalism. At the time, José de Figueiredo, for example,

suggested that modern architects should look for «what is typically ours (...) in regional dwellings», where «the nationalists (...) should draw their main source of inspiration» (1908: 38). Symptomatically, the Costa Júnior house was endowed with the aesthetic prophesied by the traditionalism of the 'Portuguese house', added by the balconies of a pilgrimage shrine of popular regional devotion.



Figures 4 and 5 – partial view of the Costa Júnior house (top) and partial view of the Sanctuary of Nossa Senhora da Encarnação (down).

Considering works of art can be perceived by its community through an active process of interpretation and attribution of meanings (Husserl 1982; Graham 2001), the perception of a building is as real as the building itself. In this sense, the experience of architecture is a phenomenon that consists of the psychological perception of community members, unconsciously formed from environmental stimuli (Husserl 1982; Castello 2010; Nanay 2016). The meaning of a building like the Costa Júnior house was not, as such, an intrinsic and immutable characteristic. Instead, it was a product moulded by its architectural stimuli, perceived by those who would come in contact with it, the Leiria community. Establishing art not as a distant and subjective abstraction, but as an expression intrinsically linked to the common world, its materiality would carry universal qualities, enabling the establishment of emotional and intellectual connections (Dewey 1934; Adorno 2002). This experiential character of art transforms everyday elements into stimuli that point to deeper meanings, allowing the community to reinterpret its own experiences through the aesthetic object. Korrodi and Romão would thus act as mediators between their personal experience and the community. Their creative process would not be purely spontaneous, but organised and intentional. Confronted with the political, economic and social challenges that surrounded them at the time, they would have selected and transformed their experience, rationally and intuitively reinterpreted by the Leiria community that share the same challenges.

From the articulation between architectural elements and the social needs they seek to fulfil emerges a unity that transcends the mere functionality of buildings (Brandi 1967; Carbonara 2012). In this sense, the Costa Júnior house would not just be a physical building, but a symbolic system responding to the cultural, political and social demands of the ordering party, as well as the entire Leiria community. Architectural elements express social and cultural concepts, just as verbalised words express mental meanings. This dialogue transcends the utilitarian, providing symbolic dimension that integrated a building into the collective structure of meanings shared by the community. The community understood the imprinted meanings as a result of conventions known by all through socialisation processes (Brandi 1967; Bourdieu 1972; Sparshott 1982; Bonnewitz 1997; Martine 2007; Manguel 2020), such as the Leiria community would understand the elements inspired by a popular religious sanctuary imprinted in the Costa Júnior house.

By activating a specific set of dispositions, architectural production is deeply linked to the expectations that shape social interactions. Architecture influences the behaviour and perceptions of those who experienced it, positioning itself as a cultural manifestation that reflects social conditions, while simultaneously shaping them. Korrodi and Romão created the Costa Júnior house with reminiscences of traditionalism and religiosity. They decided against using a clerical reference, represented through buildings associated with canonical authority, such as the city's Cathedral. Instead, they looked for religious references in a modest local sanctuary, linked to a spiritual experience that was deeply rooted in the region's popular culture. In an environment of deep crisis, they may have tried to promote the reception of republican values, still foreign to the community, by associating them with deeply familiar patterns. In this context, Korrodi and Romão would have produced a Costa Júnior house seeking to provoke specific reactions in the Leiria community, with whom they interacted deliberately and strategically. Both the Costa Júnior house and its communal reception are rooted in wider contextual conditions that interconnect the architects, the community and the republican crisis.

### **Final remarks**

Compared to his previous home, António da Costa Júnior's new house reveals the ordering party's clear intention to gain notoriety. This is evident in two ways: (1) hiring the firm of a famous architect, twice honoured with the prestigious Valmor prize; (2) the aesthetic apparatus of the project, which is far more complex than his former house. The hypothetical quest for notoriety is aligned with Costa Júnior's possible social ascension, which can be deduced from the consecutively more prominent titles he was honoured with throughout his life.

But the codification of the Costa Júnior house cannot be understood solely as a social ambition, which would be more easily reflected in a modern project with an Art Nouveau grammar, or in a revivalist project of styles associated with great moments in Portuguese history, such as neo-Manueline or neo-Baroque. On the other hand, the Costa Júnior house adopted the sobriety and the claimed modest traditionalism of the 'Portuguese house'. It seems that emphasising traditional elements

could foster a sense of patriotism and national pride. In a context of post-war and political instability, these elements would promote the idea of resistance against external influences and unite different social segments around a common identity. Analysing this house along with other architectural projects for single-family dwellings of the time, therefore, requires a consideration that goes beyond mere stylistic diagnosis.

If we accept that architecture, with its shapes, colours and proportions, can operate in the community in which it is located as an artistically conceived image, then the Costa Júnior house can be understood, not only through academically considered prescriptions, but also as an expression of desires rooted in everyday experiences. John Dewey argued that, in his fight against the environmental imbalances of everyday life, the artist sought to produce works that would establish a new balance. The reaction of the artist's community to his work, in turn, constituted an act of creation. This creation demanded an understanding from the community that was only possible by living through experiences comparable to those of the artist. The selection of traditionalist elements for the Costa Júnior house, projecting republican and nationalist ideals, may therefore derive from Korrodi and Romão's confrontation with the political and social imbalances experienced in the context of the country's crisis. Furthermore, the ordering party and the community's perception of those ideals would be strengthened if they had experienced the same imbalances. The republicanism and nationalism of Korrodi and Romão's project could then be understood as a response to the architects' need to rebalance the values of a regime Korrodi defended, but which was in crisis. At the same time, this project also would address the needs of the ordering party and the community of Leiria, searching for security in the aftermath of war and the instability of the country's power structures.

Symbolically encoded in artefacts, the production of material culture, such as architecture, presupposes a prior perception of its effects on the world and society. Cultural production takes place according to expectations, objectively organised as a strategy to motivate reactions. If so, Ernesto Korrodi and Augusto Romão would have provided the Costa Júnior house with environmental stimuli to deliberately achieve reactions from the local community. As well as the artist's reaction to environmental conditions, cultural production also depends, therefore, on the social context of the local community that perceived it. At the time, within Leiria's mostly ruralised, impoverished and illiterate community,

the Costa Júnior house would not transmit cultural vectors only to the ordering party and bourgeois and educated elite, it would more easily project ideas of republicanism and nationalism through a traditionalist grammar to all local community.

The perception of this building would be as real to its community as the building itself. The relationship that a given community maintains with a familiar place comes from psychological perceptions, reached by environmental stimuli. Therefore, the symbolic meaning of a building for its community is not an intrinsic characteristic of the building, but the result of a projection. Symbolically charged with nationalist and republican drivers, the Costa Júnior house could unite the physical and individual place, projecting stimuli through the community's psychological perception. Like art in general, the Costa Júnior house would articulate environmental stimuli and psychological perceptions. As with all architecture, it would, therefore, lie somewhere between place and meaning.

## **Bibliography**

- Adorno, Theodor W. (2002). *Aesthetic theory*, in Gretel Adorno and Rolf Tiedemann (eds.). London: Continuum.
- Anon (1911). "Casa do comendador dr. Vieira Guimarães, em Tomar", *A Construção Moderna e as Artes do Metal*, 24-XI, 360, 185-186.
- « — » (1915). "Na ultima Exposição da Sociedade Nacional de Belas Artes, A casa portuguesa", *A Construção Moderna*, XV-22, 454, 169-170.
- « — » (1916). "Casa Portuguesa", *A Construção Moderna*, XVI-2, 458, 9-10.
- Azevedo, Ricardo (2013). *William Charters: um oficial inglês em Leiria no século XIX*. Leiria: Textiverso.
- Backheuser, Luiz Alberto Fresl (2006). *A casa do arqueólogo: Contribuições ao estudo da obra de Ricardo Severo*. Porto: Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto (master's dissertation).
- Bonnwitz, Patrice (1997). *Premières leçons sur la sociologie de P. Bourdieu*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Bourdieu, Pierre (1972). *Esquisse d'une théorie de la pratique. Precede de: Trois études d'ethnologie kabyle*. Geneva: Dro.
- Brandi, Cesare (1967). *Struttura e architettura*. Turin: Giulio Einaudi.
- Carbonara, Giovanni (2012). *Restauro architettonico: Principi e metodo*. Roma: La Biblioteca dell'Architetto.

- Castello, Lineu (2010). *Rethinking the meaning of place: Conceiving place in architecture-urbanism*. Surrey: Ashgate.
- Collares, Nunes (1912). “Casa do Ex.mo Sr. João Vaz”, *A Architectura Portuguesa*, V, 10, 37-39.
- « — » (1914). “A casa do Ex.mo Sr. Artur Santa Cruz Magalhães”, *A Architectura Portuguesa*, VII, 8, 29-32.
- Costa, Lucília Verdelho da (1988). *Cidades e vilas de Portugal: Leiria*. Lisbon: Presença.
- « — » (1997). *Ernesto Korrodi, 1889 – 1944: Arquitectura, ensino e restauro do património*. Lisbon: Estampa.
- Dewey, John (1934). *Art as Experience*. New York: Minton, Balch & Company.
- Figueiredo, José de (1908). *Algumas palavras sobre a evolução da arte em Portugal*. Lisbon: Livraria Ferreira.
- Filipe, Alda Maria Mourão, Serrão, Maria Isabel Magalhães Costa (1991). “Leiria: Imagens da vida urbana através dos anúncios da imprensa local (1854-1910)”, *Colóquio sobre a história de Leiria e da sua região*. Leiria: Câmara Municipal de Leiria, 377-399.
- Ginja, António (2016). *Trabalhos arqueológicos realizados no âmbito do projecto de reabilitação de habitação unifamiliar e muros, rua de Tomar n.º 2 e n.º 4, Leiria*. Final report approved by Direção-Geral de Património Cultural.
- Graham, Gordon (2001). *Philosophy of the arts: An Introduction to Aesthetics*. London: Routledge.
- Husserl, Edmund (1982). *Ideas pertaining to a pure phenomenology and to a phenomenological philosophy*. Dordrecht: Kluwer Academic Publishers.
- Larcher, Tito Benevenuto L. de Sousa (1904). *Memoria sobre o templo de Nossa Senhora da Encarnação, Padroeira da cidade de Leiria*. Leiria: Typ. Leiriense.
- Lino, Raul (1918). *A nossa casa*. Lisbon: Valentim de Carvalho.
- « — » (1929). *A casa portuguesa*. Lisbon: Valentim de Carvalho.
- « — » (1970). “O romantismo e a «casa portuguesa»”, *Estética do romantismo em Portugal*. Lisbon: Grémio Literário, 205-210.
- Manguel, Alberto (2020). *Ler imagens: Em que pensamos quando olhamos para arte*. Lisbon: Edições 70.
- Margarido, Ana Paula (1988). *Leiria, história e morfologia urbana*. Leiria: Câmara Municipal de Leiria.
- Marques, António Henrique Oliveira (1972). *A Primeira República portuguesa: Para uma visão estrutural*. Lisbon: Livros Horizonte.

- Martine, Joly (2007). *Introdução à análise da imagem*. Lisbon: Edições 70.
- Mendes, José Amado (1991). “O património industrial como componente da história local”, *Colóquio sobre a história de Leiria e da sua região*. Leiria: Câmara Municipal de Leiria, 365-375.
- Moleirinho, Andrea Caetano (2020). *Ernesto Korrodi e arquitetura bancária em Portugal: Um património a conhecer e a valorizar*. Braga: Instituto Ciências Sociais da Universidade do Minho (master’s dissertation).
- Nanay, Bence (2016). *Aesthetics as philosophy of perception*. Oxford: Oxford University Press.
- Pedreirinho, José Manuel (2018). *História crítica do Prémio Valmor*. Lisbon: Argumentum.
- Pinto, António Costa, Fernandes, Paulo Jorge (2010). *A 1ª República portuguesa*. Lisbon: Correios de Portugal.
- Ramos, Rui Jorge Garcia (2010). *A casa: Arquitectura e projecto doméstico na primeira metade do século XX português*. Porto: FAUP Publicações.
- « — » (2020). “Casa Portuguesa”, in Maria Fernanda Rollo (coord.), *Dicionário de História da I República e do Republicanismo*. Vol. 1 – A-E. Lisbon: Assembleia da República, 573-574.
- República Portuguesa – RP (1919). *Ensino Primário 1910 a 1915*. Lisboa: Direcção Geral de Estatística file:///C:/Users/Sony/Downloads/EnsinoPrimarioOficial\_%201910%201915.pdf (consulted 2 August 2024).
- Rio-Carvalho, Manuel (1970). “A «arte nova»: modernidade domesticada, sentimentalidade projectada”, *Estética do romantismo em Portugal*. Lisbon: Grémio Literário, 247-251.
- Rodrigues, Cátia Sofia Lopes (2018). *Augusto Romão: Um arquiteto e o seu tempo*. Lisbon: Faculdade de Arquitectura e Artes da Universidade Lusíada de Lisboa (master’s dissertation).
- Rosmaninho, Nuno (2002-2003). “A «casa portuguesa» e outras «casas nacionais»”, *Revista da Universidade de Aveiro – Letras*, 19/20, 225-250.
- Silva, Pedro Luís (2020). *A arte nova de Aveiro, Estudo arquitetónico*. Aveiro: Câmara Municipal de Aveiro.
- Silva, Raquel Henriques da (1997). “A «casa portuguesa» e os novos programas, 1900 – 1920”, in Annette Becker, Ana Tostões, Wilfried Wang (org.), *Arquitectura do século XX: Portugal*. Munich: Deutsches Architektur-Museum, 14-22.
- Sousa, Acácio Fernando de (2005). “De Leiria ao Brasil: Pobreza e sonhos de riqueza na primeira década do séc. XX”, *IV Colóquio sobre a*

- história de Leiria e da sua região – história contemporânea*. Leiria: Câmara Municipal de Leiria, 29-48.
- Sparshott, Francis Edward (1982). *The theory of the arts*. Princeton: Princeton University Press.
- Torgal, Luís Manuel Soares dos Reis (1984). “Pombal perante as ideologias tradicionais e católicas”, in Maria Helena Carvalho dos Santos (coord.), *Pombal Revisitado*. Vol. 1. Lisbon: Estampa, 131-157.

## Archives

- Arquivo Distrital de Leiria (ADLRA). “António – Registo de batismo de António da Costa Júnior”, documento PT-ADLRA-PQR-PLRA12-001-0007\_m0182, 1869, <https://digitarq.adlra.arquivos.pt/viewer?id=1083374> (consulted: 17 July 2024).
- « — » “Antonio da Costa Junior e Gertrudes da Conceição Marques – Registo de casamento”, documento PT-ADLRA-PQR-PLRA12-002-0006\_m0137, 1893, <https://digitarq.adlra.arquivos.pt/viewer?id=1083406> (consulted: 16 July 2024).
- « — » “Dulce – Registo de batismo de Dulce Marques da Costa”, documento PT-ADLRA-PQR-PLRA12-001-0015\_m0026, 1894, <https://digitarq.adlra.arquivos.pt/viewer?id=1083382> (consulted: 17 July 2024).
- Arquivo Municipal de Leiria (AMLRA). Archeevo, Câmara Municipal de Leiria, documento PT/MLRA/CMLRA/L/011/1918-0022, 1918, <https://arquivo.cm-leiria.pt/descriptions/90866> (consulted: 17 May 2024).
- « — » documento PT/MLRA/CMLRA/L/011/1913-0003, 1913, <https://arquivo.cm-leiria.pt/descriptions/24634> (consulted: 17 May 2024).
- « — » documento PT/MLRA/CMLRA/L/011/1914-0018, 1914, <https://arquivo.cm-leiria.pt/descriptions/24633> (consulted: 17 May 2024).
- Arquivo Histórico-Social/Projecto MOSCA (MOSCA). “Costa júnior, António da (1872-1931)”, Universidade de Évora, <http://mosca-servidor.xdi.uevora.pt/arquivo/?p=creators/creator&id=1155> (consulted: 31 May 2024).

**A HABITAÇÃO PARA TRABALHADORES NA CONCESSÃO  
DA DIAMANG: MODELOS, MATERIAIS E DISPUTA NO  
COLONIALISMO PORTUGUÊS**  
**WORKERS' HOUSING IN DIAMANG'S MINING CONCESSION:  
MODELS, MATERIALS AND CONFLICT DURING PORTUGUESE  
COLONIALISM**

BEATRIZ SERRAZINA  
Universidade de Coimbra; Dinâmia'CET-Iscte  
beatriz.serrazina@gmail.com  
<https://orcid.org/0000-0003-4679-606X>

TEXTO RECEBIDO EM / TEXT SUBMITTED ON: 13/10/2024  
TEXTO APROVADO EM / TEXT APPROVED ON: 04/02/2025

### **Resumo**

As atividades extrativas da Diamang numa ampla região concessionada no distrito da Lunda, no nordeste de Angola, entre as décadas de 1910 e 1980, exigiram a construção de estruturas em diversas escalas, programas e contextos. Este artigo analisa a produção de habitação para os trabalhadores da companhia mineira, inquirindo os modelos desenhados e adaptados ao território, a diversidade de materiais de construção, assim como os processos de apropriação e contestação que os permearam. Cruzando diversos períodos do colonialismo português em África, o artigo explora agendas transversais que desafiam leituras dicotómicas e padronizadas dos modos de habitar. Entre centenas de aldeias e povoações, habitadas por milhares de trabalhadores e famílias, sobretudo oriundos de várias partes de Angola e Portugal, a Diamang procurou criar um «dialecto corporativo» que, contudo, esbarrou amiúde na

ambivalência entre imagéticas urbanas, tanto por parte do poder colonial como por parte das comunidades locais.

### **Palavras-chave**

Diamang; Angola; Habitação; Materialidade; Urbanidade.

### **Abstract**

Diamang's mining activities in a large concession area in the Lunda district, on the northeastern border of Angola, between the 1910s and the 1980s, entailed the construction of infrastructure at multiple scales, programmes, and contexts. This article analyses the production of housing for the company's workers, including the building models designed and adapted to the territory, the diversity of building materials, and the processes of appropriation and contestation. The article spans several periods of Portuguese colonialism in Africa and challenges the socio-spatial colonial dichotomies that persist in the present day. In hundreds of villages and settlements inhabited by thousands of workers and their families, mainly from different parts of Angola and Portugal, Diamang attempted to create a corporate "architectural dialect," but its plans often clashed with the ambivalent urban images expected by the colonial power and the local communities.

### **Keywords**

Diamang; Angola; Housing; Materiality; Urbanity.

### **Introdução**

A afirmação do colonialismo europeu em África, em vários tempos e diversas geografias, esteve em grande medida dependente da adjudicação de parcelas territoriais a companhias privadas. No início do século XX, as atividades de extração ganharam destaque pelas suas paisagens industrializadas, em contraste com os mundos rurais que predominavam em áreas remotas, onde as redes capilares do aparelho colonial seriam débeis. Nestes lugares, organizados como «concessões» e mais tarde descritos como «enclaves» (Rubbers 2018), muitas empresas construíram núcleos urbanos de várias escalas. Estas povoações, planeadas a partir de ambições «paternalistas», foram catalogadas como «paraísos de trabalho», «modernos» e «exemplares» (Crawford 1995; Borges e Torres 2012).

As atividades da Companhia de Diamantes de Angola (Diamang) na fronteira nordeste desta colónia foram participantes na definição de uma paisagem particular e na construção política e material do império colonial português. A empresa de exploração, constituída em 1917 e dissolvida em 1988, operou numa área concessionada com 45 483km<sup>2</sup> (cerca de metade da área de Portugal continental). O centro deste conjunto foi a povoação do Dundo, a escassos quilómetros da fronteira com o antigo Congo Belga, acompanhado pelos grupos mineiros de Cassanguidi, Maludi, Andrada, Lucapa, Calonda e Luzamba. Estes seriam os principais «centros urbanos» – nomeados não pela sua escala, mas pelo facto de serem povoações de empregados «europeus» –, em torno dos quais se organizaram milhares de aldeias (com diferentes configurações, localizações e duração) para trabalhadores africanos – tanto os «contratados» vindos de outros lugares de Angola através de recrutamento coercivo, como os «voluntários» e famílias oriundos das comunidades locais. Em 1960, a Diamang reportou empregar mais de 25.000 pessoas, um número que cresceu de modo consistente deste o início da exploração. Esta força de trabalho exigiu a construção de infraestruturas de mobilidade e produção elétrica, incluindo estradas, pontes, aeródromos, centrais térmicas e barragens.

Numa região sulcada por rios e vegetação densa, estas povoações situaram-se na proximidade dos cursos fluviais de onde se extraíram diamantes, tirando partido da topografia para organizarem funções, programas e grupos étnico-raciais. A densidade do edificado foi sempre baixa, numa opção vincada da empresa para assegurar um maior controlo do espaço, com base em preocupações sanitárias e visuais. Neste sentido, a ideia de *representação* impôs-se como pilar da Diamang, em dois sentidos: observação e exibição; ou, como sintetizou Myers (2003), na necessidade de ver e ser visto, tendo os edifícios em «visões de domínio» e «lugares de visão».



Figura 1 – Vista aérea do Dundo, sede da Diamang [1965?], Arquivo Júlio Pedro.

Este artigo reúne vários temas tratados na investigação de doutoramento da autora (Serrazina 2024), aqui cruzados a partir de uma perspetiva particular – a habitação. A área concessionada às atividades da Diamang em Angola reuniu um conjunto de características que a tornam num terreno fértil e ímpar para pensar a pluralidade de modos de habitar em contexto colonial. Primeiro, a companhia dedicou-se simultaneamente à produção de espaço para trabalhadores africanos e europeus, exigindo um olhar menos dicotómico sobre o território. No campo da habitação, em que predominam os estudos sobre as concretizações de especialistas do «moderno tropical» (Milheiro 2012; Uduku 2013) ou sobre divisões sócio-espaciais, faltam ainda análises transversais, que permitam observar diferenças e semelhanças, assim como processos de apropriação (Vita 2023), já evidenciados pelas fronteiras porosas, fluídas e pouco dualistas da «cidade colonial» (Chattopadhyay 2000). Em particular, o desenho do espaço e a utilização de ferramentas da arquitetura e urbanismo em contextos coloniais laborais são temas ainda pouco explorados, sem prejuízo de contributos relevantes (Home 2010; Barker-Ciganikova et al. 2020). Para além de se ter afirmado como uma empresa de exploração económica, a Diamang

desenvolveu uma vasta atividade científica, cultural e etnográfica, que incluiu o estudo da habitação. O trabalho de José Redinha (1905-1983), curador do Museu do Dundo, que tem sido frequentemente citado a propósito da «casa colonial» (Redinha 1963), ganha novos contornos neste contexto, como veremos. Segundo, a companhia operou numa zona de fronteira, ativando relações transnacionais e inter-imperiais, assim como movimentos locais, que informaram o desenho da casa e o pensamento sobre modos de habitar. Esta posição relativa exige leituras a diversas escalas, desafiando o dominante «nacionalismo metodológico», que tem assumido o estado-nação como estrutura «natural» e afunilado as análises aos limites formais das fronteiras políticas (Wimmer e Schiller 2002). Terceiro, o período de operações da Diamang atravessa diversos períodos históricos, possibilitando uma visão ampla sobre os processos de conceção, construção e apropriação da habitação no decurso longo do colonialismo português do século XX, incluindo a necessária aferição de diferentes «condições de produção» (Domingos 2020).

A principal fonte da pesquisa foi o arquivo da Diamang, no Departamento das Ciências da Vida da Universidade de Coimbra (DVC-UC/AD), cuja documentação diversa – de relatórios a peças desenhadas e fotografias – permitiu uma leitura primária e plural dos processos de construção, desde a escala do território ao edificado. A partir do estudo de diversos modelos habitacionais, materiais construtivos e processos de contestação, o presente artigo pretende examinar de que modo(s) o ambiente construído, em particular a habitação, contribuiu para e foi reflexo das tentativas de criar a chamada «comunidade corporativa» e «civilizada» na concessão mineira na Lunda. O texto divide-se em três partes, pensadas em termos simultaneamente temáticos e diacrónicos. A primeira parte aborda o reconhecimento de diversos modos de habitar no início das atividades da companhia, na década de 1920, e as estratégias concertadas para transformar as paisagens física e social da empresa nos anos subsequentes. A segunda parte analisa os projetos de «disciplina» e «aformoseamento» do espaço e dos seus habitantes a partir da segunda metade da década de 1940. A terceira parte explora a otimização dos processos construtivos, materiais, tipologias e técnicas, como resposta à crescente pressão internacional e local para o desmantelamento do colonialismo em África, nas décadas de 1950 e 1960.

## Modos de habitar

O estabelecimento da Diamang em Angola exigiu o (re) conhecimento de diferentes modos de habitar. Na década de 1920, durante os primeiros trabalhos, Brandão de Melo, militar português que se destacou na fundação da empresa, constatava que «em toda a concessão da companhia não havia estradas, não havia pontes, não havia vias de comunicação; (...) e o viajante era forçado a utilizar a bússola e os caminhos de gentio e da caça para viajar através dessa região em que os indígenas eram hostis» (Melo 1932). As notas iluminavam a fragilidade da administração colonial e a dependência face à estrutura espacial. Ainda que faltassem elementos perceptíveis à incursão europeia, era evidente que a região não era *terra nullius* (Vansina 1998; Tavares 2009).

Os registos fotográficos do botânico Luiz Carrisso (1886-1937) durante a sua missão a Angola em 1927 revelariam como os chamados «bairros de indígenas» junto às minas da Diamang foram encarados desde cedo como lugares fundamentais para a construção do imaginário espacial da corporação mineira. Nas imagens seria visível a ordem das cubatas circulares, alinhadas num espaço livre de vegetação, acessível por um troço regular, com sistema de escoamento de águas<sup>(1)</sup>. Ao fundo, outras aldeias, também ordenadas, completavam aparentemente esta paisagem controlada.

---

(1) PT-UC-FCT-BOT/F/03-205, “Minas de diamantes do Luaco (Lunda). Bairro de trabalhadores indígenas. Julho 1927”.



Figura 2 – «Minas de diamantes do Luaco (Lunda). Bairro de trabalhadores indígenas, julho de 1927», Expedição de Luís Carrisso a Angola, PT-UC-FCT-BOT/F/03-205, DCV-UC.

No centro das povoações para os empregados «europeus», fundadas junto às principais minas, os modos de habitar também causaram desde cedo estranheza ao aparelho colonial português. A primeira equipa de engenheiros era composta por americanos e ingleses, muitos deles com experiência na África do Sul e na África Central. A construção dos edifícios espelhava a realidade destes técnicos, que traziam imaginários espaciais decorrentes da urbanística americana e do modelo da *company town*, traduzidos na ordem numérica e impessoal dos quarteirões reticulados, com impasses interiores, na utilização de tijolo vermelho, largas varandas e amplos espaços ajardinados ou ainda na designação das casas como «kapas» (do inglês *key*), que ainda hoje perdura. Estas «*little Americas*», como seriam descritas as cidades mineiras da África Central à época (Marcosson 1921: 247), iluminavam um conjunto de lugares influenciados por uma mesma rede de produção, sem prejuízo das diferenças entre contextos. No caso da Diamang, os relatos na

imprensa portuguesa evidenciavam a surpresa que aquele conjunto causava, sobretudo pela sua *imagem* de ordem e disciplina.

Apesar das várias tentativas de controlo da paisagem, através de inúmeros planos de «povoamento» e «fixação», alguns em colaboração com as autoridades coloniais, sobretudo a respeito da mão de obra africana, foi apenas na década de 1930 que a Diamang avançou para uma estratégia concertada sobre a produção do espaço. O ano de 1936 reuniu um conjunto de eventos de significativa importância, provando não só o pensamento transversal da companhia sobre a paisagem «corporativa» da região, como o impacto cruzado de várias agendas. A visita do Governador de Angola, António Lopes Mateus (1878-1955), em julho desse ano, serviu para a empresa anunciar uma abordagem «nacionalista» e «civilizadora», em evidente sintonia com a ascensão do Estado Novo em Portugal e consequente cartilha historicista e autocrata. O papel de Ernesto de Vilhena (1876-1967) como Administrador-Delegado da Diamang, cujo percurso profissional esteve ligado simultaneamente à expansão do projeto colonial português, à oligarquia portuguesa do século XX e a poderosos círculos financeiros internacionais, sendo ainda um dos maiores colecionadores de arte em Portugal (Carvalho 2014), justificaria várias das posições da empresa, com significativa influência nos modos de habitar promovidos na Lunda.

Esta mudança traduziu-se em comparações entre a paisagem produzida pela empresa em Angola e alguns lugares pitorescos de Portugal. A povoação de Maludi, por exemplo, foi descrita como «Sintra nos confins de Angola»<sup>(2)</sup>. Esta seria não só uma estratégia de alienação, própria das ansiedades do colonialismo (Guha 1997), como um esforço de transpor paisagens e imagéticas afetivas para África, que se revelou comum em vários lugares corporativos (Njoh 2007; Henriët 2021). Ou seja, as empresas ambicionavam oferecer aos seus funcionários brancos um quotidiano reconhecível, a partir de padrões de vida e representações espaciais entendidos como superiores.

---

(2) DCV-UC/AD, *A Província de Angola*, 10 Julho 1936.



Figura 3 – «Pormenor no Dundo, 1945», Relatório da viagem a África de Simões Neves, Arquivo Oliveira Salazar, UL-8A4, cx. 718, pt 1, PT/TT/AOS/D-N/002/0008/00001, Imagem cedida pelo ANTT.

Foi precisamente em 1936 que a Diamang fundou a sua Casa do Pessoal. A criação desta instituição aconteceu antes de qualquer tentativa por parte da empresa em modificar as habitações «americanas» de tijolo, talvez por se ter considerado aquele lugar de recreação como ponto de partida para uma mudança social mais ampla. Segundo a administração da companhia, os propósitos da Casa do Pessoal eram vários, como «atenuar as condições do isolamento», «criar incentivo ao interesse e rendimento do trabalho», «intensificar o convívio entre pessoal» e «desenvolver o gosto pelas belas-artes, bons autores e suas obras»<sup>(3)</sup>. Os comentários de Vilhena e outros quadros da companhia, com críticas aos «homens rudes, bisonhos, mal-amanhados, que voltam da Lunda desempenados, bem postos, bem falantes» e aos «arraias

---

(3) ANTT, AOS 8A1 Cx. 718, «Relatório Trimestral dos Administradores por parte do Governo na Companhia de Diamantes de Angola, de 1950. Pequeno esboço histórico da vida da Diamang desde a sua origem até à actualidade».

minhotos sem imaginação», aclaravam a sua ambição em moldar a comunidade mineira através de uma «modernização conservadora» que dominou os grupos capitalistas da época, também em Portugal (Louçã 2020). Neste contexto, a produção do espaço seria direcionada para mais «satisfazer a necessidade de legitimidade e coesão social do que concentrada em aspetos formais ou estéticos» (Carvalho 2018: 413). Esta opção explicaria também, de modo mais geral, o desinvestimento continuado da companhia na contratação de arquitetos ou outros especialistas, em contraste com a expansão da arquitetura moderna em Angola ou nas companhias mineiras no Congo Belga (Lund 2017).

Em paralelo às transformações dirigidas à população branca, a Diamang fundou outra das instituições que mais peso teve na transformação do habitar na Lunda. Um mês depois da visita de Lopes Mateus, a companhia recebeu Leopold Mottoulle, médico belga, para estabelecer as primeiras linhas do Serviço (depois Secção) de Apoio à Mão de Obra Indígena (SPAMOI). Mottoulle tinha dedicado a última década a traçar as «políticas de estabilização» das companhias vizinhas, incluindo estudos sobre a gestão das aldeias, da habitação e da «assistência» aos trabalhadores e respetivas famílias (Mottoulle 1946). Desde o instante inicial que os objetivos da SPAMOI ficaram evidentes no que diz respeito à (re)configuração cruzada do território e da hierarquia laboral. Segundo a cartilha da secção, os «contratados» deveriam ser «orientados» no alojamento junto às minas, onde a Diamang construiria aldeias para transformar aqueles homens em trabalhadores produtivos. Já os trabalhadores «voluntários» e famílias, bem menos permeáveis à ação da empresa, seriam alvo de tentativas para a «conservação e aformoseamento das suas aldeias», num equilíbrio delicado que todos os envolvidos tinham interesse em manter.

Perante o frágil acesso ao território, os trabalhos da SPAMOI foram iniciados através das chamadas «aldeias de propaganda» e «aldeias-modelo». A designação era bastante sugestiva do propósito destes lugares, também experimentados no Congo Belga, numa versão radical de «aldeias de aprendizagem» (Hanretta 1999). Os planos demonstram a visão dos agentes coloniais acerca do potencial transformador do espaço. As imagens então registadas revelariam aldeias construídas no compromisso possível entre as múltiplas dinâmicas espaciais dos intervenientes, confirmando as anteriores

capturas de Carrisso. As casas seriam dispostas linearmente, em oposição aos anteriores arranjos circulares, mas mantinham-se os espaços exteriores comuns, como os terreiros de batuque, que obedeciam às formas de habitar das comunidades africanas. Ainda que a Diamang tenha alegado pelo «respeito» mútuo da solução, esta realidade demonstrou desde logo a sua incapacidade em condicionar o espaço doméstico das aldeias. Aos moradores destes lugares, a SPAMOI dizia «exigir duas contrapartidas», sem negar o recurso a métodos coercivos: a manutenção das aldeias em «perfeitas condições de higiene» e a angariação de famílias dispostas a trabalhar na exploração<sup>(4)</sup>. Os sobas, responsáveis pela gestão da aldeia, seriam ofertados com uma habitação em pedra, adobe e cimento, cobertura em chapa de alumínio, com uma varanda, numa tentativa evidente de transformação da casa às formas e materiais europeus.



Figura 4 – «Trabalhos da SPAMOI: Aldeia alinhada com cássias ao fundo, 1945», Relatório da viagem a África de Simões Neves, Arquivo Oliveira Salazar, UL-8A4, cx. 718, pt 1, PT/TT/AOS/D-N/002/0008/00001, Imagem cedida pelo ANTT.

(4) DCV-UC/AD, SPAMOI: *Relatório Anual*, 1939.

Em contraste com as primeiras estratégias de ocupação, nas quais os diferentes grupos étnicos foram nomeados, o «espaço africano» foi rapidamente tomado pela Diamang como uma entidade homogênea, tendo a «aldeia» como unidade-base. Contudo, e ainda que a SPAMOI tenha efetivamente orientado a construção das povoações conforme as diretivas, as diferenças visíveis nas fotografias de várias aldeias iluminam as origens distintas dos habitantes e a sua responsabilidade na construção da casa, com linguagem edificatória própria. Se o aparelho colonial parece ter desprezado a diversidade, observando a «cubata indígena» como um produto uniforme, a realidade no terreno mostrou-se sempre plural.

Foi ainda neste período que a Diamang publicou uma série de fotografias reveladoras da importância crescente do espaço da habitação. No relatório de 1936, a ser entregue ao governo português, foi dada à estampa uma imagem do «tipo das modernas habitações indígenas comparado com o das antigas cubatas»<sup>(5)</sup>. Ou seja, a empresa mostrava um pretense *antes e depois*, que seria resultado da sua atuação. No relatório seguinte, uma nova composição fotográfica com diferentes habitações sublinhou a crescente sistematização do olhar da companhia sobre as aldeias dos trabalhadores. As características formais destas casas tinham correspondência com as habitações dos campos mineiros do Congo Belga (Nitsen 1933): paredes em tijolo, planta retangular, varanda frontal, portas e janelas. Assim, e ainda que a maioria do alojamento nas minas fosse de capim, como apontam outros documentos, a empresa sinalizava as suas aspirações em direção a outros processos construtivos e modos de habitar legíveis à incursão ocidental. Os «tipos» de habitação – para «assimilados», «contratados», e «voluntários», de acordo com as legendas – reproduziam categoriais coloniais e marcavam a relação cada vez mais evidente entre a produção do espaço e a estratificação sócio-laboral, que se iria acentuar nas décadas seguintes nas regiões extrativas da África Central (Cooper 1996; Parpart 1983).

---

(5) ANTT/AOS-D-N/2-2-1, Relatório dos administradores da Companhia de Diamantes de Angola, 1936.



Figura 5 – «Tipo das modernas habitações indígenas comparado com o das antigas cubatas, 1936», Relatório dos administradores da Diamang, Arquivo Oliveira Salazar, UL-8A, cx. 712, pt. 1, PT/TT/AOS/D-N/002/0002/00001, Imagem cedida pelo ANTT.

### **Aformosear e disciplinar**

Uma vez lançados os ditos «alicerces da ação nacionalizadora» da Diamang, as décadas seguintes foram pautadas por um aceleração nas estratégias espaciais, com foco no «aformoseamento» e «disciplina». O «dialeto arquitetónico» utilizado pela companhia reforçava a sua aproximação ao léxico urbano português, mas sem que fossem perdidas as ligações aos pares mineiros em África e à respetiva «nuvem de conhecimento» inter-imperial, de contornos difusos, mas influente (Kamissek e Kreienbaum 2016). Ou seja, os sucessivos ajustes no espaço derivaram de várias transferências de conhecimento entre os múltiplos agentes, épocas e geografias concorrentes na história das companhias de exploração, como propôs Wendy Roberts (2014) para o caso da Tasmânia.

Em 1944, a Diamang voltou a frisar a sua ambição em criar uma «verdadeira e bem equilibrada sociedade colonial, [n]um meio e ambiente de facilidade e alegria que difícil será encontrar em qualquer

outra parte»<sup>(6)</sup>. A competição sócio-espacial incluía acima de tudo as congéneres belgas, mas também os grandes empreendimentos industriais em Portugal, nomeadamente a Companhia de União Fabril (CUF), no Barreiro, e a Cimenteira Maceira Liz, em Leiria, ambas investidas na criação de bairros «exemplares» (Martins 2017; Bolas 2021). Também estas empresas promoveriam povoações de baixa densidade, com habitações distintas e vincada hierarquia laboral. Todavia, ainda que a nota da Diamang incluísse apenas a comunidade branca da Lunda, as estratégias no terreno foram transversais, reforçando um olhar coeso e de contágio dentro da concessão mineira.

Os «melhoramentos» previstos pela Diamang consideraram tanto o espaço físico das povoações como o espaço social dos trabalhadores, interligando-os. Havia «construções necessárias» a fazer, que, na opinião da administração, sustentariam um novo contexto «civilizador». De acordo com as notas de Vilhena, era cada vez mais importante atender aos «aspectos estéticos de uma residência de gente civilizada»<sup>(7)</sup>. A resposta da companhia foi expressiva. Em 1945, as «povoações mineiras» receberam a designação de «centros urbanos» de 1ª e 2ª classe e foi iniciada a construção de novos edifícios de habitação, de varandas amplas, pátios e jardins cuidados, que seriam regularmente inspecionados, incluindo interiores. Nenhum empregado era proprietário da casa, nem do recheio, controlado através de uma rigorosa listagem, e a cada renovação do contrato era frequente a mudança de habitação. Foram também construídos vários equipamentos participantes neste processo de *urbanidade disciplinadora*, alicerçada à abordagem «científica» da companhia (Porto 2009), como o Museu Etnográfico, a Estufa Fria, a Casa de Repouso, a Estação Meteorológica ou o Jardim Zoológico. A Casa do Pessoal do Dundo recebeu um novo edifício, de maiores dimensões e linhas conservadoras, em 1947, que refletia os debates sobre as Casas do Povo, a expansão da rede recreativa da Fundação Nacional para a Alegria do Trabalho (FNAT) em Portugal e da arquitetura corporativa do Estado Novo, robustecendo a conexão entre contextos (Freire 2012; Ferreira et al. 2016).

---

(6) DCV-UC/AD, Ordem de Serviço 9-D/44.

(7) DCV-UC/AD, Ordem de Serviço 12-D/42.



Figura 6 – «Casa do Pessoal no Dundo, 1960», Arquivo Júlio Pedro.

As interdependências entre as várias realidades da concessão mineira também seriam mais extensas e óbvias a partir deste período. Um dos projetos mais influentes no processo de «embelezamento» da habitação dos trabalhadores africanos da Diamang foi o «Concurso da Melhor Aldeia», promovido a partir de 1947 e com edições anuais até 1963. Apesar das origens múltiplas, do Congo Belga a Moçambique<sup>(8)</sup>, seria inevitável considerar a influência do «Concurso da Aldeia Mais Portuguesa de Portugal», organizado em 1938 pelo Estado Novo. Na Lunda, o concurso destinou-se às «aldeias da região», que se mostravam impermeáveis às ações da SPAMOI. Nos anos anteriores o serviço tinha implementado uma «aldeia modelo» – para «despertar um sentimento de gosto e sensação de bem-estar» – e promovido o tipo de «casas duplas com varanda», de tijolo, com dois quartos, para duas famílias, mas estas tinham ficado circunscritas às povoações de «contratados»<sup>(9)</sup>. No relatório de 1945, o

(8) A documentação da empresa aponta para influências da cartilha de Leopold Mottoulle, que sugeria «prémios para as habitações mais coquetes», e para a «Festa Gentílica» organizada pela Sena Sugar Estates, em Moçambique.

(9) DCV-UC / AD, *SPAMOI: Relatório Anual*, 1940.

responsável da SPAMOI notava a fragilidade da ação da empresa e a solução surgiu nos termos seguintes: «talvez criando um prémio (...), a conferir à melhor casa construída»<sup>(10)</sup>.

Uma vez aprovada a criação da «Festa», três sobas da região, nomeados pela Diamang, percorreram a área mineira em 1946. A sua escolha deveria resultar de um questionário previamente organizado, reunindo um conjunto de características concordantes com a visão ocidental da «casa moderna» em África: paredes em adobe, patamar de elevação, varandas assentes em colunas de tijolo, reboco exterior e interior, e cobertura em bom estado. Outros elementos importavam pela quantificação, como o número e medidas de portas, janelas e compartimentos.



Figura 7 – «Mina Mussolegi, 1946» [Casas duplas com varanda], Inspeção da Mão de Obra Indígena, Universidade de Coimbra / Faculdade de Ciências e Tecnologia / Departamento de Ciências da Vida / Arquivo Diamang - Companhia de Diamantes de Angola (DCV-UC / AD).

Importa notar que foi neste período que José Redinha (1905-1983), etnógrafo e funcionário colonial português, assumiu funções como Conservador do Museu do Dundo. Redinha seria um «conhecedor profundo» da região (Valentim 2020) e desenhou a chamada «Sanzala

---

(10) DCV-UC / AD, *SPAMOI: Relatório Anual*, 1945. A direção da Diamang aprovou a ideia numa nota lateral.

Folclórica do Museu», inaugurada em 1946. Este espaço, num lugar central do Dundo, foi descrito nos relatórios da companhia como uma «sanzala quioca, de 16 casas de diferentes tipos, usados na construção das suas habitações»<sup>(11)</sup>. A sua organização teria obedecido às tradições locais, incluindo técnicas de construção. Entre os «costumes dos antigos» estava a utilização de «boa madeira» e capim, a queima superficial dos prumos em contacto com o chão como estratégia de conservação, a construção de varanda na frente, o revestimento interno e externo das paredes com barro vermelho, e a sua pintura a branco. Seria também prática comum adornar as paredes com pinturas de barro e carvão. Importa sublinhar estas práticas porque foram utilizadas nas estratégias promovidas pela SPAMOI nos anos seguintes, mostrando que o conhecimento colonial esteve também ancorado na observação local, dando origem a «tecnologias criolas», não necessariamente modernas nem simplesmente tradicionais (Edgerton 2007). Por outro lado, o posterior impacto da obra de Redinha (1963) na «tipificação» da «casa tradicional angolana» (Figueiredo 2022), incluindo nas instituições públicas – caso do Instituto do Trabalho, Previdência e Ação Social (ITPAS), que publicou o seu livro –, aponta para o potencial papel, ainda que indireto, da ação da Diamang na justificação de posteriores políticas de «bem-estar», paternalistas e assistencialistas, do estado colonial português (Jerónimo 2023), cujos contornos no desenho da habitação estão por estudar.

Por outro lado, o decurso da «Festa da Melhor Aldeia» mostra que a transformação do habitar na Lunda foi sempre participada por várias agendas. As fotografias das edições iniciais expunham o cumprimento do questionário da Diamang e, até 1955, a adesão permaneceu consistente, impulsionando um conjunto alargado de prémios ou versões intercalares, como o «Concurso das melhores habitações indígenas»<sup>(12)</sup>. O papel da mulher no «embelezamento» das povoações ficaria também patente, tornando a figura feminina num alvo importante da SPAMOI. Não tardou, todavia, que este propósito fosse desafiado e instrumentalizado pelas comunidades da região. No fim da década de 1950, as notas da SPAMOI começaram a sublinhar que o serviço «não pod[ia] deixar de orientar e até executar» os trabalhos. Numa das edições, os habitantes esperaram que a Diamang fornecesse materiais, sobretudo blocos de

---

(11) DCV-UC/AD, *Relatório Anual do Museu do Dundo*, 1944, 15-19.

(12) DCV-UC/AD, *Relatório Anual da SPAMOI*, 1952, 42.

adobe e chapa de alumínio – por entenderem ser aquele o modelo premiado, não por estarem a abdicar dos seus métodos tradicionais de construção. Seria também notado um aproveitamento do concurso para a ascensão social de certos grupos. A este respeito, o serviço escreveu que

os trabalhadores que pretendem casa deste tipo [de tijolo e chapa de zinco] pretendem elevar-se dos demais, criando um pseudo-prestígio e mantêm-se isolados. Vão rareando as tradicionais aldeias em que a casa grande, ao centro, pertencia ao soba (DCV-UC/AD, *Relatório Anual da SPAMOI*, 1962).

No conjunto, as notas deixavam a descoberto os caminhos díspares que estariam a ser trilhados na Lunda. Por um lado, a difícil «conservação» de uma aparente «autenticidade» (manipulada?) entre as estruturas nativas (Valentim 2020), que serviria de suporte ao amplo projeto «científico» da Diamang, com bastante relevo na comunidade internacional. Por outro lado, a tentativa de «modernização» de uma *imagem* do trabalhador africano através do espaço, ainda que sem correspondência nas aldeias.



Figura 8 – «Casa em Andrada, distinguida com um primeiro prémio, 1961», Relatório Anual da SPAMOI, DCV-UC/AD.

## **Propaganda e «estabilização»**

A conjuntura política, tecnológica e social do pós-guerra obrigou a Diamang a alterar a sua abordagem espacial, tanto por força da expansão das operações da companhia como pelo crescente escrutínio da ordem laboral. Importava construir de modo célere e otimizado para acomodar empregados que chegavam em grande número de Portugal, assim como os milhares de trabalhadores e famílias africanos recrutados para as minas e lavras da companhia. Na década de 1950 foram testados uma série de materiais, métodos de construção e tipologias que seriam *pré-condição* e *consequência* de novos modos de habitar. Neste processo a Diamang revelou a influência cruzada dos vários pares com quem dialogou nas décadas anteriores, testando «casas airform», seguindo o modelo de Wallace Neff – disseminado no Senegal, mas também com aplicações noutras povoações mineiras do Congo Belga –, casas pré-fabricadas «Trajinha», importadas de Portugal e usadas também em Cabora Bassa, em Moçambique, casas desmontáveis «Studal», desenhadas pelo arquiteto Jean Prouvé, ou ainda novas máquinas de fabrico de blocos de terra, importadas de Inglaterra (Serrazina 2024: 268-273).



Figura 9 – «Dundo-Luachimo: antigas casas metálicas pré-fabricadas, remodelação, 1967», Relatório Anual da DSOVC, 1967-69, DCV-UC / AD.

Estas circunstâncias foram alimentadas por fóruns internacionais e inter-imperiais, por novas produções científicas e tecnológicas, assim como pelos anseios das administrações coloniais, cujos contornos não caberá aqui detalhar, mas aos quais a Diamang não ficou alheia. Neste contexto, seria evidente a crescente atenção dada às «estratégias de estabilização» laboral que começavam a ser debatidas para lá do círculo restrito das companhias de exploração. Registaram-se ainda mudanças legais, cujos resultados no terreno seriam lentos (e nem sempre efetivos). Na Lunda, a «casa de tipo definitivo» da Diamang foi apresentada em 1961 como um «valioso instrumento de propaganda»<sup>(13)</sup>, sintetizando o papel significativo atribuído à habitação. A consolidação destas estruturas seria essencial para sustentar a atividade da companhia, tanto do ponto de vista económico como político. Este «novo modelo» de habitação, porém, abrangia múltiplas soluções – desde as anteriores «casas duplas» que mantinham o adobe à vista, a construções para quatro famílias, com um quarto e cozinha por agregado, de paredes rebocadas –, deixando patente a política habitacional errática da companhia.

Neste mesmo período foi ainda produzido um vasto corpo teórico sobre a habitação em contexto colonial (Fry e Drew 1947; Aguiar 1952). O seu impacto na Diamang terá sido aparentemente escasso, mas de influência inevitável num contexto cada vez mais global. Seriam também crescentes os entrosamentos entre os temas da colonização, industrialização e urbanização, como mostra o volume sobre as *Social Implications of Industrialization and Urbanization in Africa South of the Sahara*, pela UNESCO, em 1956, que reforçou os lugares mineiros como pontos centrais de produção e investigação sobre a habitação em África. Como participante e *modelo* em vários debates, a Diamang pretendeu mostrar múltiplas realidades habitacionais na Lunda. As operações de alojamento seriam enquadradas no capítulo da «assistência ao trabalhador e sua família». Mais uma vez, e de modo direto, a companhia fez pontes com a cartilha estado-novista, comparando a sua ação «humanitária e civilizadora» às atividades promovidas pela Fundação Nacional para Alegria no Trabalho (FNAT) em Portugal. Neste contexto, o alojamento para trabalhadores de Cabo Verde, chegados em 1949, foi apresentado como um dos «exemplos mais dignos», pela organização de casas «melhoradas». A presença destes homens, considerados pelo «grau de civilização superior», tinha levado a outro nível de desigualdade étnico-racial, com paralelos noutras geografias do colonialismo português.

---

(13) DCV-UC / AD, *Relatório anual da SPAMOI*, 1961.

No entanto, a realidade no terreno não se adivinhava estável. Na documentação da Diamang seriam patentes falhas legais, ainda que justificadas no «respeito» pelas comunidades africanas, repisando argumentos antigos. Se os materiais não eram «definitivos», como exibiam os «modelos», tal refletiria não só a duração variável das minas, como a recusa do trabalhador em «aceita[r] de bom grado transformações radicais do seu modo de vida, (...) [e, assim, se] considerar confortavelmente instalado e à sua vontade em casas do tipo a que se habituou»<sup>(14)</sup>. Admitia-se que muitas famílias preferiam construir a sua própria casa, sem que a Diamang especificasse a posição laboral ou geográfica destas pessoas. Para ilustrar o argumento, foi apontado o insucesso recente do «bairro para estâgios» perto do Dundo, construído com casas de tijolo, incluindo cozinha e instalações sanitárias, de acordo com os padrões técnicos, onde «nunca os indígenas mostraram o mínimo agrado em residir». A este exemplo somaram-se outras situações, como o caso do Calemba, onde a SPAMOI teria tentado oferecer casas aos grupos da região, mas sem sucesso porque «não houve soba que aceitasse viver em casas de contratados». Ou seja, apesar de décadas de tentativas de alteração da paisagem na Lunda, ficava exposta a rejeição dos «modelos» e modos de habitar ocidentais.



Figura 10 – «Bairro para trabalhadores cabo-verdeanos, 1952», Elementos para a Conferência InterAfricana do Trabalho, DCV-UC/AD.

---

(14) DCV-UC/AD, *Conferências Interafricanas do Trabalho*, 1948-53.

Em 1953, depois das críticas do sociólogo Gilberto Freyre (1900-1957) sobre a situação habitacional dos trabalhadores na Diamang (Freyre 1953: 353), a companhia reprovaria o «deslumbre» de «exemplos alheios». Em paralelo, porém, e de modo contraditório, as autoridades portuguesas seriam criticadas pelos altos quadros da Lunda por «não se execut[arem] [casas] em Angola, tanto quanto possível, por cópia ou por imitação pelo que já está lá fora devidamente estudado e experimentado». Foi então referido o *Bulletin du Centre d'Études des Problèmes Sociaux Indigènes*, publicado pela instituição de mesmo nome (CEPSI), recentemente fundada no Congo Belga. A Diamang elogiou os «curiosos e apropriados modelos de habitação» e a «ampla matéria para ajudar eficazmente a resolver o problema do alojamento dos indígenas»<sup>(15)</sup>. Entre estes, estavam as casas do Copperbelt, com desenhos e materiais devidamente especificados, e cujos programas mais básicos, com quarto, cozinha e varanda, e latrina comunitária, seriam adotados na Lunda.

Freyre tinha também deixado uma avaliação negativa sobre as «casas de tijolo vermelho, que me dão a impressão de estar nos Estados Unidos ou na Califórnia». As habitações dos funcionários brancos eram descritas como «bonitas, com gramados, com sebes de buganvílias, com jardins à inglesa», mas tal cenário resultaria de um «controlo profilático», numa «vida artificial» de uma «cenografia tropical» (Freyre 1953: 350-360). As apreciações seriam recebidas pela Diamang e pelo aparelho colonial com sobressalto. As moradias da Diamang tinham sido avaliadas de modo positivo por diversas frentes, ao longo de vários anos. Em 1936, os jornalistas tinham notado os «pequenos *chalets* para repouso» enquanto os diretores da empresa celebravam o «espírito de bairrismo» na companhia, por traduzir brio na manutenção do espaço doméstico. Os «progressos de urbanização» seriam acompanhados com «muito interesse» por Vilhena (1954), e a administração sublinharia o «progresso e bom gosto» das «casas modernas»<sup>(16)</sup>. Nos estudos sobre a «casa colonial», Almeida Garrett tinha indicado as habitações da companhia como modelos «de referência» entre as construções para colonos em África (Garrett 1940), à semelhança do que faria depois João de Aguiar, diretor do Gabinete de Urbanização Colonial (Aguiar 1952). Estas notas incluíam aspetos formais e estéticos, técnicas de construção e organização espacial, revelando as várias dimensões consideradas pela companhia.

---

(15) DCV-UC/AD, Correspondência, 10 Abril 1953.

(16) DCV-UC/AD, *Direcção Administrativa. Urbanização e Saneamento, 1945-1947*.



Figura 11 – «Lucapa. Casas de habitação para empregados em construção, 1970», Relatório Anual da DSOVC, DCV-UC/AD.

Foi no seguimento destes episódios, mas já no início da década de 1960, com o começo da guerra de libertação em Angola, que os protocolos habitacionais da Diamang voltaram a transformar-se. Os processos de construção das casas para «europeus» tornaram-se céleres e «económicos», com a introdução de «projetos-tipo», cada vez mais padronizados, e novos materiais, como o *celotex* nos tetos e as fachadas rebocadas e pintadas. As plantas das moradias foram mantidas simples, com varanda na fachada principal, salas e quartos na frente, cozinha e sanitários recuados, e pátio e garagem traseiros, incluindo um pequeno lavabo para criados. Com a mesma distribuição interior foram também construídos edifícios de quatro moradias geminadas, com dois andares, que ficariam conhecidos como casas «J. Pimenta», numa referência aos «apartamentos de rendimento» que proliferavam nos subúrbios de Lisboa. Não havendo semelhança formal entre soluções, é possível considerar a atribuição toponímica como uma tentativa da comunidade mineira da Lunda em aproximar-se da «modernidade» da classe média portuguesa.

Em paralelo, muitos trabalhadores africanos passaram a viver em «bairros» dotados de eletricidade e água – redes até então exclusivas aos empregados brancos – e novos equipamentos, como os Centros Recreativos. Espelhando o percurso plural da Diamang em matéria de habitação, as soluções incluíam «casas duplas», «tipos semi-definitivos» e blocos coletivos de oito quartos, de acordo com os lugares e populações. Em 1966, durante a fundação do novo sector mineiro oeste, a companhia construiu «bairros do quadro auxiliar para assimilados», pela primeira vez no perímetro urbano. Os técnicos defendiam que as suas «habitações compactas» tinham um «contraste marcado» com os edifícios dos empregados europeus, mas já sem argumentos para promover uma maior distância com base sócio-racial.



Figura 12 – «Bairro para trabalhadores no Caingági, 1963», Relatório do Serviço de Construção Civil, 1960-63, DCV-UC/AD.

## **Conclusões**

A leitura sistemática e cruzada dos vários lugares e tempos da Diamang revela importantes nuances que complexificam o trajeto edificatório na Lunda e dão palco a desafios metodológicos.

A este respeito, notamos a impossibilidade de examinar os «centros urbanos» ou «aldeias para trabalhadores» através de linhas distintas, sem atender aos seus contágios – até porque cada uma destas categorias englobou realidades muito distintas ao longo do tempo e no espaço. Importará questionar a validade e persistência de leituras dualistas, que não só repetem a retórica colonialista, como ofuscam pontos de conexão e resistência. A traços largos, é possível identificar três grandes momentos na gestão habitacional da empresa: um primeiro período extrativo, até meados da década de 1930, informado pelas exigências da exploração e por preocupações sanitárias; uma segunda etapa, até ao início da década de 1950, dominada por uma visão nacionalista e de *urbanidade* – como sinónimo de «civilização» –, que teve como resultado a construção pontual de edifícios «modelo»; e o terceiro período, lançado na década de 1950 e acelerado a partir do início da guerra colonial, em 1961, de sistematização de «tipos», técnicas e materiais construtivos, para uma edificação mais célere e eficaz.

Este conjunto foi pautado por momentos de ambiguidade, justaposição e dispersão – algumas dos quais procurámos sublinhar neste artigo –, que mostram a participação e disputa por parte de várias agendas. As sucessivas tentativas de reformar modos de habitar na Lunda tiveram e continuam a ter uma influência significativa no território, mas não resultaram de uma política concreta de habitação da Diamang. A companhia operou em diversas frentes, com graus de concretização distintos e em resposta tanto a contextos políticos e tecnológicos mais amplos como a dinâmicas locais, remetendo para a importância dessa pluralidade na articulação entre colonialismo, as suas especializações e modos de habitar.

## **Agradecimentos**

Investigação financiada pela Fundação para a Ciência e Tecnologia, FCT (SFRH/BD/122658/2016) e pela União Europeia (ERC, ArchLabour, 1101096606). Os pontos de vista e opiniões expressos são, no entanto, da exclusiva responsabilidade do autor e não refletem necessariamente os da União Europeia ou do Conselho Europeu de Investigação. Nem a União Europeia nem a autoridade que concedeu

o financiamento podem ser responsabilizadas pelos mesmos. O projeto ArchLabour é coordenado por Ana Vaz Milheiro.

A autora agradece aos revisores pelos excelentes comentários.

## Fontes

Arquivo Fotográfico de Botânica, Universidade de Coimbra, FCT, DCV, Documentário Africano. PT-UC-FCT-BOT/F/03-205, “Minas de diamantes do Luaco (Lunda). Bairro de trabalhadores indígenas. Julho 1927”. Expedição de Luís Carrisso a Angola, 1927.

Arquivo Nacional da Torre do Tombo (ANTT), Arquivo Oliveira Salazar (ANTT/AOS). ANTT/AOS-D-N/2-2-1, “Relatório dos administradores da Companhia de Diamantes de Angola, 1936”.

« — » UL-8A1, Cx. 718, “Relatório Trimestral dos Administradores por parte do Governo na Companhia de Diamantes de Angola, de 1950. Pequeno esboço histórico da vida da Diamang desde a sua origem até à actualidade”.

« — » UL-8A4, Cx. 718. “Relatório da viagem a África do Administrador J. Simões Neves”.

Arquivo Privado de Júlio Pedro, fotógrafo da Diamang. Vista aérea do Dundo, sede da Diamang [1965?].

« — » Casa do Pessoal no Dundo, 1960.

Departamento das Ciências da Vida, Universidade de Coimbra, Arquivo Diamang (DCV-UC/AD). A Província de Angola, “O Sr. Governador Geral na Companhia de Diamantes de Angola. Um brilhante discurso de Quirino da Fonseca”, 10 Julho 1936.

« — » Ordem de Serviço, 12-D/42.

« — » Ordem de Serviço, 9-D/44.

« — » SPAMOI: Relatório Anuais, 1939, 1940, 1945, 1952, 1961, 1962.

« — » Relatório Anual do Museu do Dundo, 1944.

« — » Direção Administrativa. Urbanização e Saneamento, 1945-1947.

« — » Conferências Interafricanas do Trabalho, 1948-53.

« — » Correspondência, 10 Abril 1953. Mão de obra indígena. Recrutamento. Períodos dos contratos, salários, taxas e alojamentos, 1953-1954.

« — » Relatório do Serviço de Construção Civil, 1960-63.

« — » Relatórios Anuais da DSOVC, 1967-69, 1970.  
Melo, Brandão de (1932). “Nas minas de Diamantes”, *Boletim Geral das Colónias*, 88. Agência Geral das Colónias, 267-268.

## **Bibliografia**

- Aguiar, João de (1952). *L'habitation dans les pays tropicaux: organisation des communautés, disposition des logements, considérations d'hygiene dans les logements*. Lisboa: Federation Internationale de l'Habitation et de l'Urbanisme.
- Barker-Ciganikova, Martina, Kirsten Rüther, Daniela Waldburger, e Carl-Philipp Bodenstein (eds.) (2020). *The Politics of Housing in (Post) colonial Africa: Accommodating Workers and Urban Residents*. Berlin; Boston: De Gruyter.
- Bolas, Isabel (2021). *Tecnologia e Estado Novo: os cimentos e a materialização do corporativismo português*. Tese de doutoramento, ICS.
- Borges, Marcelo e Torres, Susana (2012). *Company Towns: Labor, Space, and Power Relations across Time and Continents*. Nova Iorque: Palgrave Macmillan.
- Carvalho, Maria João Vilhena de (2014). *As esculturas de Ernesto Jardim de Vilhena: A constituição de uma colecção nacional*. Tese de Doutoramento, UNL.
- Carvalho, Rita Almeida de (2018). “Ideology and Architecture in the Portuguese ‘Estado Novo’: Cultural Innovation within a Para-Fascist State (1932-1945)”, *Fascism*, 7, 141-174.
- Chattopadhyay, Swati (2000). “Blurring Boundaries: The Limits of “White Town” in Colonial Calcutta”, *Journal of the Society of Architectural Historians*, 59, 154-179.
- Cooper, Frederick (1996). *Decolonization and African Society. The Labor Question in French and British Africa*. University of Michigan Press.
- Crawford, Margaret (1995). *Building the Workingman's Paradise: The Design of American Company Towns*. Londres; Nova Iorque: Verso.
- Domingos, Nuno (2020). “Arquitecturas coloniais, planeamento urbano e a representação da história imperial portuguesa”, in Bernardo Pinto da Cruz (ed.), *(Des)controlo em Luanda: Urbanismo, polícia e lazer nos musseques do Império*. Outro Modo, 25-49.

- Edgerton, David (2007). "Creole technologies and global histories: rethinking how things travel in space and time", *History of Science and Technology Journal*, 1, 75-112.
- Ferreira, Fátima Moura, Mendes, Francisco, e Pereira, Natália (coord.) (2016). *A Conquista social do território. Arquitectura e Corporativismo no Estado Novo Português*. Coimbra: Edições Tenacitas.
- Figueiredo, João (2022). "Uma panorâmica curiosa: Os diagramas etnológicos de José Redinha e a instrumentalização do seu trabalho etnográfico", in Teresa Fradique e Rodrigo Lacerda (eds.), *Modos de Fazer, Modos de Ser*. Lisboa: Etnográfica Press.
- Freire, Dulce (2012). "Estado Corporativo em Acção: sociedade rural e construção da rede de Casas do Povo", in Fernando Rosas e Álvaro Garrido (coord.), *Corporativismo Fascismos Estado Novo*. Coimbra: Almedina, 273-302.
- Freyre, Gilberto (1953). *Aventura e Rotina*. Lisboa: Livros do Brasil.
- Fry, Jane e Drew, Maxell (1947) [2004]. *Village Housing in the Tropics, With Special Reference to West Africa*. Londres: Routledge.
- Garrett, Francisco de Almeida (1940). *A casa do colono em terras da África tropical: condições a que deve obedecer a construção da habitação do colono e do indígena*. Lisboa: Bertrand.
- Guha, Ranajit (1997). "Not at Home in Empire", *Critical Inquiry* 23, 3, 482-493.
- Hanretta, Sean (1999). "Space in the Discourses on the Elisabethville Mining Camps: 1923 to 1938", in Florence Bernault (ed.), *Enfermement, prison et châtiments en Afrique, du 19e siècle à nos jours*. Karthala, 305-335.
- Henriet, Benoit (2021). *Colonial Impotence: Virtue and Violence in a Congolese Concession, 1911-1940*. Berlim: De Gruyter.
- Home, Robert (2010). "From barrack compounds to the single-family house: planning worker housing in colonial Natal and Northern Rhodesia", *Planning Perspectives*, 15, 327-347.
- Jerónimo, Miguel Bandeira (2023), "As políticas do "bem-estar" no império português em África (Anos 1960)", *Varia Historia*, 39.
- Kamissek, Christoph e Kreienbaum, Jonas (2016). "An Imperial Cloud? Conceptualising Interimperial Connections and Transimperial Knowledge", *Journal of Modern European History*, 14, 2, 164-182.
- Louçã, Francisco (2020). "A jaula oligárquica: a modernização conservadora ao longo do século XX", in Fernando Rosas et al. (coord.), *O Século XX Português: Política, Economia, Sociedade, Cultura, Império*. Tinta da China, 118-203.

- Lund, Irene, Tshisuaka, Martin, e Robert, Yves (2017). “L’architecte Guillaume Serneels (1907-1970)”, *Clara*, 1, 219-241.
- Marcosson, Isaac (1921). *An African Adventure*. Nova Iorque: J. Lane.
- Martins, Alexandre (2017). “Fatores “genéticos” da política de habitação operária da Companhia União Fabril em Portugal: uma breve análise”, *Cadernos de História*, 18, 178-202.
- Milheiro, Ana Vaz (2012). *Nos trópicos sem Le Corbusier: Arquitectura luso-africana no Estado Novo*. Relógio de Água.
- Mottouille, Léopold (1946). *Politique Sociale de L’Union Minière du Haut Katanga pour sa Main- d’Oeuvre et ses résultats au cours de vingt années d’application*. Bruxelas: IRCB.
- Myers, Garth Andrew (2003). *Verandahs of Power: Colonialism and Space in Urban Africa*. Syracuse University Press.
- Nitsen, René Van (1933). *L’hygiène des travailleurs noirs dans les camps industriels du Haut-Katanga*. Bruxelas: IRCB.
- Njoh, Ambe (2007). *Planning Power. Town planning and social control in colonial Africa*. UCL Press.
- Parpart, Jane (1983). *Labor and Capital on the African Copperbelt*. Temple University Press.
- Redinha, José (1963 [1973]). *A Habitação Tradicional Angolana: Aspectos da Sua Evolução*. Luanda: CITA.
- Roberts, Wendy (2014). “Company Transfer: the Architectural Dialect at the Edges of Empire”, *Proceedings of the Society of Architectural Historians*, 31, 591-600.
- Rubbers, Benjamin (2018). “Mining towns, enclaves and spaces: A genealogy of worker camps in the Congolese Copperbelt”, *Geoforum*, 98, 88-96.
- Serrazina, Beatriz (2024). *A construção de um império: território, conexões e arquitectura na Companhia de Diamantes de Angola*. Tese de Doutoramento, Universidade de Coimbra.
- Tavares, Ana Paula (2009). *História, Memória e Identidade: Estudo sobre as sociedades e Lunda e Cokwe de Angola*. Tese de Doutoramento, FCSH.
- Uduku, Ola (2013). “Modernist architecture and ‘the tropical’ in West Africa: The tropical architecture movement in West Africa, 1948–1970”, *Habitat International*, 30, 396-411.
- Valentim, Cristina (2020). *Sons do Império, vozes do Cipale: canções tucokwe, poder e trabalho durante o colonialismo tardio na Lunda, Angola*. Tese de Doutoramento, FEUC.

- Vansina, Jan (1998). "Government in Kasai before the Lunda", *The International Journal of African Historical Studies*, 1-22.
- Vilhena, Ernesto (1954). *Aventura e rotina: crítica de uma crítica*. Luanda: Empresa Gráfica de Angola.
- Vita, Francesca (2023). *Arquitetura doméstica em diálogo. O papel da colonização portuguesa na forma de construir e habitar o espaço doméstico contemporâneo na Guiné-Bissau*. Tese de Doutoramento, Universidade do Porto.
- Wimmer, Andreas e Schiller, Nina (2002). "Methodological nationalism and beyond: Nation-state building, migration and the social sciences", *Global Networks*, 2, 301-334.

**PARA UMA HISTÓRIA PÚBLICA DA HABITAÇÃO:  
O PROGRAMA «CASAS PARA FAMÍLIAS POBRES»  
EM PORTUGAL DESDE 1945**  
**FOR A PUBLIC HISTORY OF HOUSING:  
THE «CASAS PARA FAMÍLIAS POBRES»  
PROGRAM IN PORTUGAL SINCE 1945**

RICARDO COSTA AGAREZ  
ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa  
ricardo.agarez@iscte-iul.pt  
<https://orcid.org/0000-0002-1170-6661>

Texto recebido em / Text submitted on: 28/09/2024  
Texto aprovado em / Text approved on: 18/12/2024

### **Resumo**

O artigo reconstitui a história de um pouco conhecido programa de apoio estatal à habitação acessível a populações mais carenciadas, designado «Casas para Famílias Pobres», que vigorou em Portugal entre 1945 e 1979. Os bairros erguidos no seu âmbito permanecem hoje em utilização, maioritariamente, em povoações de todo o país. A sua história é relevante não apenas para uma compreensão mais completa da resposta pública à carência habitacional no século passado mas também para uma consciencialização do seu potencial como elemento de relevo no contexto atual de necessidade aguda neste campo. A metodologia proposta constrói uma base empírica consolidada em investigação aturada de fontes primárias complementares, dirigida às histórias administrativa, processual e arquitetónica do programa, sobre a qual desenvolver, com as comunidades residentes, um conhecimento co-construído e

participado sobre este edificado. Pelo estudo deste mecanismo numa geografia concreta (distrito de Faro) pretende-se testar os fundamentos de uma história pública da habitação de emergência.

### **Palavras-chave**

Habitação Apoiada; Obras Públicas; Melhoramentos Urbanos; Algarve; Faro.

### **Abstract**

This text reconstructs the history of a little-known public funding mechanism for low-income housing, the so-called «Homes for Poor Families» program, which was used in Portugal between 1945 and 1979. The estates built in this framework are still mostly in use today, in sites across the country. Their history is relevant not only for a more complete understanding of the State response to housing shortages in the last century but also for raising awareness of their potential as a relevant piece in addressing current urgent needs in this field. The methodology proposed builds an empirical basis strengthened through thorough research in complementary primary sources, directed at the administrative, procedural and architectural histories of the program, on which to develop, together with resident communities, a co-constructed and participated knowledge of this building stock. With the study of this mechanism in a concrete geographical context (the circumscription of Faro in south Portugal), I intend to test the premises of a public history of emergency housing schemes.

### **Keywords**

Public Housing; Public Works; Urban Improvements; Algarve; Faro.

### **Introdução**

Em 2016, quando o Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana lançou um projeto de investigação e disseminação para assinalar, dois anos depois, o centenário das políticas de habitação apoiada em Portugal, o debate público sobre a necessidade de repensar a habitação acessível no país não se havia ainda generalizado. Aquele projeto multidisciplinar (da arquitetura e geografia às ciências políticas e história) tinha um vincado perfil académico, embora almejasse à visibilidade pública<sup>(1)</sup>. Subjazia à

---

(1) Nomeadamente através de uma exposição itinerante, depois suspensa devido a alterações na direção da instituição promotora do projeto, e da publicação de um volume

iniciativa a consciência da importância de conhecer o que havia sido projetado e construído nesses cem anos – por quem, para quem, sob que premissas, onde e quando – como base para qualquer nova política; mas as (poucas) novas políticas suscitavam escasso escrutínio coletivo. O erário público português, abalado pela recessão global e espartilhado pela austeridade imposta pelo Fundo Monetário Internacional, tinha outras prioridades declaradas.

Em 2018, contudo, a habitação tornara-se já uma preocupação pública clara, e uma «Nova Geração de Políticas de Habitação» foi lançada pelo governo socialista. Em 2019, o direito à habitação acessível, consagrado na Constituição de 1976 mas até então não implementado, foi por fim vertido em lei: um direito doravante independente de vontades e estratégias variáveis, cores políticas e ciclos de governação central ou local<sup>(2)</sup>. A década de 2020 viu a habitação transformar-se em matéria urgente, com uma tempestade perfeita a atingir aqueles cujos votos determinam a agenda política: as classes média e média-baixa. A financeirização global do imobiliário chegou a Portugal juntamente com os efeitos previsíveis da dependência do turismo como motor económico do país. A procura por estrangeiros, o turismo de massas e a expansão desenfreada do alojamento local, ainda que com efeitos positivos na renovação urbana, empurram inquilinos para os subúrbios de Lisboa e Porto e impossibilitam novas famílias de atingir, ou escalar, a famigerada «real estate ladder»<sup>(3)</sup>.

Hoje, a habitação é uma prioridade nacional, pelo menos retórica. Financiamento europeu para recuperação económica pós-pandemia foi mobilizado (inicialmente, com o objetivo de disponibilizar 26.000 casas até 2026) juntamente com incentivos a rendas moderadas, parcerias público-privadas e, crucialmente, a renovação de conjuntos de habitação apoiada existentes, cronicamente desfigurados por ausência de manutenção e desleixo generalizado. Para este esforço, um conhecimento sólido do que existe será, em teoria, essencial. Contudo, além de alguns bairros icónicos para a cultura arquitetónica portuguesa, pouco tem sido

---

coletivo com o título do projeto: *Habitação: Cem Anos de Políticas Públicas em Portugal 1918-2018* (Agarez 2018).

(2) Lei n.º 83/2009 de 3 de setembro (“Lei de Bases da Habitação”), *Diário da República* n.º 168/2019, Série I.

(3) Expressão da língua inglesa para o processo de aquisição de uma casa como investimento que permita, no futuro, a venda desta e aquisição de outra, de maior valor. Para uma discussão recente desta questão, v. Mendes 2022.

investigado, escrito e disseminado sobre os conjuntos mais pequenos e modestos, construídos em todo o país por iniciativa local com apoio do Estado, de beneméritos e de fundações. É o caso do programa chamado de «Casas para Famílias Pobres» de 1945, um tema menos popular na história da habitação apoiada em Portugal, se comparado com outros instrumentos<sup>(4)</sup>, apesar de ter resultado na construção de mais de quinhentos conjuntos (e um número indeterminado de casas) em centros urbanos e rurais onde, frequentemente, esta foi a única habitação de interesse social concretizada<sup>(5)</sup>.

Quando cada fogo existente no país é crucial para enfrentar a emergência habitacional, parece indispensável conhecer a história da arquitetura e do urbanismo que materializaram as políticas nacionais. Sem um conhecimento aberto e amplamente acessível desta história, a renovação do parque edificado existente em Portugal pode implicar a perda de estruturas importantes (material e emocionalmente) para as comunidades locais, na urgência de aproveitar o financiamento dirigido à construção nova.

Para este propósito, a abordagem maioritariamente utilizada pela investigação em história da arquitetura em Portugal – com a atenção posta, por regra, na figura do arquiteto responsável pelo projeto e na aferição de quão avançada ou convencional foi a sua proposta – é insuficiente. Questões de qualidade do desenho devem ser suspensas ao mesmo tempo que a história administrativa, política, económica e social destes programas ganha relevo, exigindo tanto uma atenção pormenorizada aos arquivos da burocracia (central e local) quanto trabalho de campo exaustivo, em colaboração com moradores e agentes locais. Através de um processo de co-escrita da história – para uma «história pública da habitação», de construção partilhada entre a academia e a sociedade –, o nosso conhecimento das circunstâncias específicas de cada conjunto

---

(4) Por exemplo: os programas de Casas Económicas (1933), como exemplar das políticas do Estado Novo, e do Serviço de Apoio Ambulatório Local, SAAL (1974), para o período pós-revolucionário. Este último é objeto de uma série recente de publicações, *Cidade Participada: Arquitectura e Democracia* (Lisboa: Tinta da China).

(5) Programa instituído pelo Decreto-Lei n.º 34.486, de 6 de abril de 1945, *Diário do Governo* n.º 73, Série I. Este programa foi também chamado «Casas para as Classes Pobres» inicialmente, e depois «Casas de Renda Mófica» e «Casas para as Classes Modestas». Os poucos estudos publicados que abrangem este programa incluem Freire e Namorado Borges 2018; Tavares e Couto Duarte 2018; e Lameira 2021.

habitacional pode ser ampliado, completado e tornado relevante também para as comunidades.

Os bairros construídos em todo o país entre 1945 e a década de 1970 ao abrigo do programa de «Casas para Famílias Pobres» constituem um exemplo relevante do desafio que enfrentamos quando tentamos cumprir o nosso lado do contrato que subjaz a este propósito: como historiadores da arquitetura e das cidades, o nosso primeiro dever é o de reconstituir detalhadamente a história destes conjuntos, o «como, quem, quando e porquê» de cada um, para que depois a possamos partilhar, completar e enriquecer com o contributo dos membros da comunidade. O nosso esforço de investigação em fontes primárias incide tanto nos arquivos das instituições centrais quanto nos daquelas regionais e locais. Em regra, o processo de encomenda, projeto, financiamento, construção e apropriação de determinado edifício ou conjunto encontra-se documentado em diversos arquivos; tratando-se de estruturas, como aqueles bairros, que foram realizadas mediante um esforço de financiamento combinado envolvendo múltiplas agências, públicas e privadas, locais e centrais (por vezes, quatro ou cinco diferentes), tal processo estará documentado em outros tantos repositórios, e de modo diversificado (sobre um mesmo processo, cada arquivo regista um lado diferente da conversação administrativa que o configura)<sup>(6)</sup>. Para reconstituir o puzzle impõe-se uma investigação em equipa, nos centros de decisão e nas comunidades, que permita ultrapassar as limitações do foco metropolitano que há muito cinge a análise dos programas de habitação apoiada em Portugal.

Uma atenção especial aos arquivos e às burocracias que os produziram – que eu chamaria de «trabalho de arquivo profundo» – resulta, ainda, em informação particularmente rica quanto a um elemento essencial na história desta habitação: os diferentes modos de expressão da necessidade, da carência e pobreza, da escassez de meios, da dificuldade. Esta expressão era o cerne da realização de qualquer conjunto habitacional ou equipamento coletivo de interesse local; ela adquiria diferentes formas – locais e centrais, individuais e coletivas, genéricas e específicas – e diferentes intensidades – momentos de avanço e resistência, proponentes iniciais e vozes críticas, recorrentes transferências de responsabilidade. Da sua análise emerge um naipe

---

(6) A complementaridade de diferentes arquivos na construção da história da arquitetura em Portugal foi objeto de artigo de R. Costa Agarez (2009).

inédito de agentes, interações, negociações e fracassos que possibilita, por vezes, o questionamento de narrativas reducionistas que persistem na historiografia deste tema.

O que proponho aqui é, assim, contribuir para uma metodologia de investigação integrada que cruze fontes centrais, regionais e locais, relativas não apenas à arquitetura, mas também à administração e às estruturas, processos e sistemas de governo subjacentes – isto é, concorrer para uma história da burocracia da produção arquitetónica e urbana, tanto quanto do seu resultado material. Em Portugal, esta história ainda não foi escrita<sup>(7)</sup>. Exige-se, pois, que saibamos, em primeiro lugar, recriar o quadro administrativo e legal que sustentou estas iniciativas; que investiguemos depois os agentes individuais e institucionais que requereram, promoveram, financiaram, apoiaram, construíram e utilizaram estes conjuntos residenciais; e, em relação direta com o acima, que compreendamos as circunstâncias da criação, estruturação e fortuna dos arquivos que constituem a única fonte primária possível desta história.

Este artigo começa por focar-se no primeiro destes pontos, como um passo indispensável no percurso descrito, para depois lançar luz sobre os outros dois através de exemplos concretos de implementação do programa «Casas para Famílias Pobres».

### **Casas para (os mais) Pobres**

Em fevereiro de 1936, Fernando Jácome de Castro, engenheiro-chefe da Repartição de Obras de Edifícios da Direção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (DGEMN) e como tal responsável pelo programa de Casas Económicas nos serviços de Obras Públicas, redigiu um relatório confidencial de avaliação do estado de execução daquele programa, lançado em setembro de 1933 e então o único de promoção direta de habitação pelo governo português. Jácome de Castro não escondeu a sua frustração perante o balanço dos primeiros anos da nova política: as casas eram afinal «realmente destinadas a famílias cujo salário diário não [fosse] inferior a 15 ou 18\$00 nos 26 dias úteis de cada mês»; e não

---

(7) A história da administração pública em Portugal no século XX está largamente por escrever. Entre as exceções contam-se os trabalhos de Subtil 1996; Tavares de Almeida e Silveira Sousa 2015; e Azevedo 2021.

resolviam «o problema da habitação para as classes mais pobres», dado constituírem «apenas uma parte do muito que é preciso fazer»<sup>(8)</sup>.

Por todo o país, prosseguia, «a miséria de salários (...) é tal que a maior parte dos habitantes dos célebres bairros clandestinos e de barracas de lata, não pode pagar rendas comparáveis com as fixadas para as Casas Económicas nem elas realmente foram, segundo julgo, estabelecidas para eles»; de facto, o programa fora pensado para alojar, e assim recompensar, funcionários públicos que se mostrassem fiéis ao novo regime político e dispostos a contribuir para o seu «espírito de paz social»<sup>(9)</sup>. A expansão urbana em Lisboa, Porto, e outros centros só agravara as dificuldades dos «mais modestos trabalhadores», com o investimento imobiliário em habitação para arrendamento a transformar-se em fonte ímpar de retorno financeiro. Em consequência, os aglomerados precários cresciam «com velocidade prodigiosa». Impunha-se a necessidade de construir habitação para «muita gente que pelas suas posses não tem hoje possibilidade de ter um abrigo. Tanta gente cujo salário médio não atinge 10\$00 por dia». E concluía: «Não merecerá a atenção e a protecção do Governo, esta gente que é justamente a mais desprotegida? Não haverá [sob] todos os aspectos a maior conveniência em cuidar deste assunto?».

As famílias que não pudessem assumir as prestações e outros encargos envolvidos no regime de Propriedade Resolúvel subjacente ao programa de Casas Económicas de 1933 ficavam de fora, alimentando o crescimento dos núcleos de alojamento informal. Embora não se conheçam consequências diretas do relatório de Jácome de Castro, este terá contribuído para a primeira revisão substancial daquele programa, que em maio de 1938 compreendia apenas 1.644 casas concluídas ou em construção, em todo o país<sup>(10)</sup>. Um novo diploma publicado em agosto de 1938 detalhava a estratégia do governo para abordar o «problema de habitação das famílias menos abastadas», com três fases distintas. Na primeira fase, iniciada em 1933, o Estado e os municípios haviam tido

---

(8) Fernando Jácome de Castro, Relatório de 22 de fevereiro de 1936, CE-0050. Património Cultural, I.P. / Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana.

(9) Pedro Theotónio Pereira, Subsecretário de Estado das Corporações e Previdência Social, discurso na inauguração do Bairro do Arco do Cego em Lisboa, em 10 de março de 1935, cit. in Tiago 2010: 271.

(10) «Fichas relativas à situação em que se encontravam os Bairros económicos construídos, em construção e a construir», CE-0048. Património Cultural, I.P. / Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana.

«de fazer tudo – o financiamento, a aquisição dos terrenos, a construção, a distribuição das casas, [e] a sua administração até à completa amortização. Era preciso provar que é possível fazer e mostrar como se pode e deve fazer»<sup>(11)</sup>. Estava agora o país pronto para a segunda fase:

adquirido certo grau de confiança no sistema por algumas actividades particulares, como instituições de previdência social, organismos corporativos e grandes empresas concessionárias de serviços públicos, o Estado já poder[á] limitar-se a tratar dos terrenos e da construção, deixando-lhes o financiamento e a distribuição e a administração das casas.

A estratégia cumprir-se-ia quando tais entidades «e outras», «animadas com os resultados obtidos e em plena confiança, realiz[em] por si próprias integralmente tudo e a obra das casas económicas tom[em] então a extensão e o carácter de continuidade necessários»<sup>(12)</sup>.

A estratégia delineada neste preâmbulo ao diploma sugere que o regime via a intervenção direta do governo no apoio à habitação como estritamente transitória: cabia-lhe facilitar as condições técnicas e financeiras para que outros, fora da sua esfera, assumissem a responsabilidade, gradualmente. O Estado português não quis transformar-se em proprietário ou senhorio de habitação acessível – daí a fórmula de Propriedade Resolúvel escolhida para o programa de Casas Económicas – e contudo, dada a escala do problema e a escassez de iniciativa privada, foi levado, conquanto relutantemente, a agir. Fica também aparente que o regime quis evitar as matrizes socialistas e coletivistas de outras abordagens à habitação apoiada (por exemplo, na Europa Central) e colocar-se solidamente no campo do individualismo (a propriedade individual da casa como prioridade da família e do governo) e do liberalismo (o Estado retirando-se para um papel regulador, com intervenção direta decrescente e, tendencialmente, nula).

Exposta a estratégia de intervenção a longo prazo, o decreto de 1938 introduziu também medidas de efeito imediato. Quando se preparavam as celebrações dos Centenários (Fundação da Nacionalidade e Restauração da Independência, 1940) e na urgência de eliminar «alguns dos piores “bairros

---

(11) Decreto-Lei n.º 28.912, de 12 de agosto de 1938. *Diário do Governo* n.º 186, Série I, preâmbulo.

(12) Idem.

de lata” existentes» em Lisboa, disponibilizava-se financiamento para a construção de mil chamadas Casas Desmontáveis na capital, em madeira e fibrocimento. Estas estruturas temporárias não só respondiam ao requisito de urgência como traduziam a posição do governo quanto ao futuro dos seus habitantes: uma solução definitiva tornar-se-ia necessária apenas «à medida que as suas condições sociais se transformem»; o alojamento temporário seria um laboratório para seleção dos chefes de família que, «por meio de dedicada e intensa acção social», ascenderiam depois ao programa de Casas Económicas e às suas construções em pedra-e-cal. Este seria, pois, um degrau no percurso das famílias desde o alojamento precário até à casa em propriedade plena individual.

Mas se o programa de Casas Desmontáveis de 1938 foi a primeira medida do regime dirigida a colmatar a crescente escassez de habitação acessível aos de mais baixo rendimento relatada por Jácome de Castro em 1936, o programa de «Casas para Famílias Pobres» de 1945 terá sido a consequência mais significativa e duradoura desta consciencialização na esfera governamental. O relatório recomendava uma alternativa mais barata aos conjuntos de Casas Económicas em Propriedade Resolúvel: «habitações independentes colectivas» de dimensões mínimas, de construção e urbanização menos dispendiosa. Para um casal sem filhos, somente «um quarto, com duas pequenas dependências, uma para cozinha e outra para lavagens». Quando, com este programa, o governo lançou as bases para a construção de cinco mil «casas destinadas ao alojamento de famílias pobres nos centros populacionais do continente e das ilhas adjacentes» – total duplicado logo em 1946, vista a procura<sup>(13)</sup> –, os projetos dos primeiros bairros foram claramente influenciados pelo trabalho desenvolvido por Jácome de Castro e seus colegas no Ministério das Obras Públicas (MOP), na procura de formas mais eficientes de responder à necessidade de habitação acessível<sup>(14)</sup>.

A política de «Famílias Pobres» estendeu e aprofundou o processo de externalização do investimento em habitação acessível iniciado em 1938, ao canalizar para este fim os recursos de entidades terceiras,

---

(13) Decreto-Lei n.º 35.578, de 4 de abril de 1946. *Diário do Governo* n.º 72, Série I.

(14) Por exemplo: o «Relatório sobre a construção de alojamentos ultra-económicos, destinados às famílias pobres de Olhão incluindo projeto dos referidos alojamentos» elaborado pelo arquiteto Eugénio Correia em 1939, cit. in E. Correia, «Relação dos Trabalhos Executados Durante o Ano de 1939», 5 fevereiro 1940, DSARH-Pessoal-0041/05. Património Cultural, I.P. / Arquivos DGEMN.

públicas e privadas. Quando «não possuam recursos próprios», avançava o diploma de 1945, «é possível que as juntas de província, câmaras municipais ou juntas de freguesia disponham de donativos e oferecimentos dos particulares ou de facilidades em materiais e mão-de-obra, expressamente consignados a esse objetivo»; o mesmo quanto às Misericórdias, «não só por iniciativa que elas próprias pretendam tomar, como pela força de legados (...)». Tais entidades e «corpos administrativos» eram a partir de então elegíveis para receber apoio financeiro e técnico do MOP através do seu novo braço executor, a Direção-Geral dos Serviços de Urbanização (DGSU)<sup>(15)</sup>. Uma comparticipação tabelada (de até 10.000\$00 por casa) na construção de conjuntos habitacionais era concedível em partes iguais pelo Orçamento de Estado e pelo Fundo de Desemprego (que apoiava a realização de Melhoramentos Urbanos como estes); em troca, as rendas a cobrar pelos promotores (em regime de licença de ocupação a título precário) manter-se-iam dentro dos «limites realmente viáveis para aqueles a quem se destinam» e atentas «as condições locais»<sup>(16)</sup>.

Na distribuição dos fogos pelas famílias candidatas, seria dada prioridade às despejadas em consequência de operações de renovação urbana então potenciadas por legislação de 1944 que tornou obrigatória a figura do plano de urbanização em todo o país<sup>(17)</sup>. Gizava-se assim um duplo propósito: criar condições para a eliminação dos aglomerados informais das periferias urbanas e, simultaneamente, para a remoção de residentes antigos em áreas centrais de alto valor fundiário, a remodelar, em intervenções típicas da conjugação de princípios do urbanismo modernista com o autoritarismo processual dos regimes ditatoriais<sup>(18)</sup>. Uma vez mais, esta não era vista como a solução definitiva: tal como em 1938, as casas planeadas em 1945 seriam alojamento transitório para famílias oriundas de núcleos informais e destinadas a instalação definitiva em conjuntos de Casas Económicas

---

(15) Criada pelo Decreto-Lei n.º 34.337, de 27 de dezembro de 1944. *Diário do Governo* n.º 286, Série I.

(16) Decreto-Lei n.º 34.486, preâmbulo.

(17) Decreto-Lei n.º 33.921, de 5 de setembro de 1944. *Diário do Governo* n.º 197, Série I.

(18) Podemos encontrar paralelos, por exemplo, entre o programa de Casas para Famílias Pobres em Portugal e o plano das *Borgate* gizado por Mussolini para Roma nos anos 1930, discutido por Anna Mascarella (2019) na sua tese de doutoramento *Restore, Displace, Appropriate: Negotiating the Baroque Legacy in Fascist Rome*.

(para o que teriam direito de preferência) ou do recém-criado programa Casas de Renda Económica<sup>(19)</sup>.

Até 1979, quando a fórmula de financiamento dos conjuntos de Casas para Famílias Pobres – o mecanismo Melhoramentos Urbanos, que canalizou verbas do Fundo de Desemprego para obras de interesse local – foi suspensa com a entrada em vigor da Lei de Finanças Locais<sup>(20)</sup>, o programa deu origem a intervenções em cidades, vilas e aldeias portuguesas: se em centros maiores estas foram conjugadas com operações de regeneração urbana, em núcleos mais pequenos elas foram efetivamente, e mais simplesmente, as primeiras e muitas vezes únicas iniciativas de apoio à habitação acessível aos mais carenciados. A sua associação às Misericórdias e à boa vontade de agentes locais foi uma forma de o governo alargar a resposta ao problema da habitação ao mesmo tempo que transferia para terceiros o ónus da propriedade (e as suas responsabilidades, a longo prazo, como senhorio).

Seguindo o processo de retirada do Estado português da promoção e posse direta de habitação acessível, em preparação para a entrada na Comunidade Europeia (1986), uma série de medidas de política estabeleceram opções de direito de compra destinadas aos moradores dos bairros erguidos através deste programa. Em 1977, foi autorizada a aquisição dos fogos por moradores em conjuntos erguidos por iniciativa de entidades não municipais<sup>(21)</sup>. Em 1988, a possibilidade foi alargada aos bairros de iniciativa municipal, face aos custos de manutenção crescentes e considerando a incoerência do seu regime jurídico perante a «realidade sócio-económica» dos residentes, que dada a perene escassez de alternativas não conseguiam transferir-se para outras casas e deixar aquelas vagas, «frustrando-se, deste modo, a finalidade que visavam»<sup>(22)</sup>. Esta medida sugere que o propósito declarado do programa Casas para Famílias Pobres de 1945 – de atuar com um trampolim para a mobilidade social e habitacional dos usufrutuários – terá em geral falhado, ao perpetuar-se uma solução que fora pensada inicialmente como temporária.

---

(19) Lei n.º 2.007, de 7 de maio de 1945. *Diário do Governo* n.º 98, Série I. Sobre este programa, ver Glendinning 2021: 291-94; e Tavares 2021.

(20) Lei n.º 1/79, de 2 de janeiro de 1979. *Diário da República* n.º 1, Série I. Sobre o mecanismo Melhoramentos Urbanos, ver Agarez 2019.

(21) Decreto-Lei n.º 419/77, de 4 de outubro. *Diário da República* n.º 230, Série I.

(22) Decreto-Lei n.º 310/88, de 5 de setembro, *Diário da República* n.º 205, Série I.

Está por determinar o número exato de bairros de Casas para Famílias Pobres que foram erguidos e/ou que ainda existem em Portugal. Um levantamento recentemente publicado regista apenas cerca de 90<sup>(23)</sup>, ao passo que, segundo dados oficiais, até 1972 foram construídos 536 conjuntos, de dimensão variável<sup>(24)</sup>. Esta diferença gritante mostra quão pouco trabalhado tem sido este programa na história da habitação acessível em Portugal, em contraste com a sua ubiquidade no território (para referência: existiam 304 municípios em Portugal em 1974). Tão-pouco se conhecem o número, a localização e as condições dos fogos atualmente em propriedade pública, institucional (por exemplo, misericórdias) e privada.

Contudo, estes conjuntos persistem «ao virar da esquina» em inúmeras cidades, vilas, aldeias e lugares em Portugal, quase invisíveis à cultura, história e prática da arquitetura, e a quem se debruça sobre o problema da habitação no país. A sua localização tornou-se, com frequência, privilegiada; a sua densidade é baixa e a sua escala, humana; a sua componente exterior (hortas, pátios) é valorizada ainda hoje; a sua capacidade de resistência ao tempo varia. Muito embora tenham hoje distribuição desigual (nem sempre localizados onde as necessidades de habitação são mais agudas), a sua manutenção e modernização parece ser a abordagem mais sustentável e menos perturbadora para as comunidades. Ao reconstruir a história destes bairros, a investigação procura capacitar estas comunidades com informação essencial para um envolvimento participativo em processos de decisão sobre o seu dever.

Neste sentido, passarei agora a analisar a implementação do programa Casas para Famílias Pobres numa região específica do país, o Algarve, a partir de documentação inédita de origem local. O Algarve, que ocupa a faixa extrema sul de Portugal e tem correspondência exata, no período em estudo, com o distrito de Faro, é o que se chama em Geografia uma região histórica: cultural e fisicamente distinta, governada pelo califado omíada de Córdoba até ao século XIII e constituindo uma entidade administrativa separada até ao século XIX, caracterizou-se no primeiro terço do século XX por uma pujante atividade piscatória e conserveira, cuja indústria ditou um crescimento populacional intenso em centros como Vila Real

---

(23) G. Lameira 2021: 387.

(24) Ministério das Obras Públicas, *Comissariado do Desemprego: Boletim n.º 49: 1972* (1974).

de Santo António, Olhão, Portimão e Lagos. Tal particularidade originou carências habitacionais gritantes que forçaram o Estado Novo a avançar no Algarve com as primeiras aplicações do programa Casas Económicas (1933) a nível nacional, aproveitando iniciativas lançadas pela indústria conserveira em Olhão e Portimão, e mantiveram a região nas prioridades governamentais em políticas subsequentes.

Com este breve inquérito, pretendo testar a capacidade de aprofundarmos o nosso conhecimento sobre uma relevante política nacional de apoio à habitação acessível mediante o exame detalhado da sua aplicação local, concreta e circunstanciada. Proponho, assim, explorar a possibilidade de ampliar o nosso entendimento de processos históricos complexos a partir da minúcia e escala locais e quotidianas, adotando algumas das premissas, e promessas, da micro-história<sup>(25)</sup>.

### **«Famílias Pobres» no Distrito de Faro, via Arquivo**

O que este corpo administrativo pretende é a utilização das casas, com ou sem inauguração, com ou sem entrega formal. (...) V. Exa. sabe das angústias financeiras em que este Município se debate; sabe dos encargos que sobre ela pesam derivados dos juros e amortizações do empréstimo de 2000 contos contraído para construção do Bairro; sabe pois da necessidade absoluta que a Câmara tem de aproveitar todos os rendimentos para ir solvendo as suas dívidas e completando o que iniciou.

Mais de sessenta casas estão prontas, mas, em vez de servirem o fim a que se destinam, albergando famílias pobres, que tanto precisam de alojamento, e dando ao Município o rendimento a que ele tem direito e de que também precisa, estão sujeitas a todos os inconvenientes e prejuízos que a sua não utilização representa<sup>(26)</sup>.

---

(25) Para uma discussão do potencial metodológico da micro-história aplicada à história da habitação, v. Caramellino, De Pieri e Renzoni 2015; e De Pieri 2022. Para um texto fundador do seu interesse para a história urbana, v. Stieber 1999.

(26) Câmara Municipal de Portimão, carta dirigida à Direcção-Geral dos Serviços de Urbanização, 5 de maio de 1951, in «Construção de 90 Casas de Habitação para Classes Pobres, em Portimão», 241/MU/45. Documentação depositada no Arquivo Geral da Universidade do Algarve / Fundo Direcção de Urbanização de Faro, doravante AGUAlg/DUF. Cotas dos processos originais.

Urgência, necessidade básica, atrasos e pragmatismo financeiro: a citação acima, de uma exposição dirigida pela autarquia de Portimão à DGSU, exprime claramente os quatro temas que emergem recorrentemente numa análise do processo de produção de conjuntos de Casas para Famílias Pobres no distrito de Faro entre 1946 e 1971. Portimão, aliciada pela possibilidade de comparticipação estatal aberta em 1945, investira na construção de 202 unidades e, após cinco anos de obra, pretendia tanto alojar famílias desesperadamente necessitadas de habitação quanto começar a cobrar as respetivas rendas. Que um bairro deste tipo representasse simultaneamente o suprir de necessidades básicas da comunidade e a oportunidade de criar uma fonte de rendimento regular para o promotor municipal não foi, até agora, notado: por regra, estes conjuntos são vistos hoje como problemas pelas autarquias, deficientemente mantidos, por vezes com fogos devolutos e objeto de planos para demolição e substituição. Contudo, a sua realização concentrou esforços significativos pelo Estado, autarquias e misericórdias, que esperavam ter retorno do seu investimento, a longo prazo. Em Vila Real de Santo António, a urgência de ocupação das casas era tal que a câmara municipal inaugurou oficialmente o seu segundo bairro, comparticipado pelo Estado, em setembro de 1961, sem o conhecimento do MOP ou dos seus representantes no distrito<sup>(27)</sup>.

Revelações como esta são possíveis apenas mediante um estudo consistente do arquivo do serviço regional da DGSU no Algarve, a Direção de Urbanização de Faro (DUF), que sobreviveu e está disponível à investigação na Universidade do Algarve<sup>(28)</sup>. O arquivo da DUF permite-nos documentar práticas burocráticas fundamentais na produção do ambiente construído na região, que iluminam de modo ímpar processos e procedimentos quotidianos – justamente aqueles que mais importam quando investigamos e discutimos mecanismos de

---

(27) 235/GEH [1956]. AGUAlg/DUF.

(28) O arquivo (fundo) da DUF, incluindo documentação produzida pelos serviços antecessores e sucessores deste, encontra-se em depósito no Arquivo Geral da Universidade do Algarve desde 2008. Em 1948, 20 distritos de Portugal continental foram dotados de uma Direção de Urbanização cada, como serviço desconcentrado da DGSU na respetiva capital. Em 2024, conhecemos o paradeiro dos fundos documentais de apenas três destas direções – Faro, Bragança e Viana do Castelo – sendo Faro aquele que parece estar mais completo.

apoio à habitação, e sua concretização, na segunda metade do século passado em Portugal, indo além do que os diplomas que instituíram determinada política conseguem veicular.

Os onze bairros construídos sob a égide do programa «Casas para Famílias Pobres» em oito municípios do distrito de Faro entre 1946 e 1971, totalizando 908 casas, parecem distribuir-se por três fases principais de implementação: uma fase de arranque da política, com um impulso significativo; uma segunda fase de realização, de menor ímpeto, entre 1953 e 1966; e o final de vida do programa, em curva decrescente, com poucas iniciativas nos últimos cinco anos daquele período. Apenas uma investigação à escala nacional permitiria determinar se este ciclo, verificado à escala regional, teve correspondência em outros pontos do país, e/ou no seu todo.

No Algarve, os primeiros cinco bairros participados pelo MOP ao abrigo deste programa foram-no logo nos primeiros meses de vigência do diploma que o instituiu (abril de 1945) e daquele que, um ano depois, duplicou a sua extensão: foi então concedido financiamento à construção de conjuntos em Olhão (portaria ministerial de 11 de março de 1946, para 300 fogos, concluídos em maio de 1949); Portimão (primeiro grupo autorizado por portaria de 16 de março de 1946, 90 fogos, concluídos em dezembro de 1952; segundo grupo com portaria de 10 de outubro de 1946, 110 casas, concluídas em fevereiro de 1958); Lagos (portaria de 4 de abril de 1946, 78 casas, concluídas em abril de 1958); Loulé (portaria de 19 de junho de 1946, 50 fogos terminados em dezembro de 1950); e Vila Real de Santo António (primeiro conjunto com portaria de participação em 26 de julho de 1946, 20 unidades, concluído em maio de 1952)<sup>(29)</sup>. Quase simultaneamente, os cinco municípios mais prósperos do Algarve (onde a atividade piscatória, a indústria conserveira e o comércio frutícola se concentravam) apresentaram pedidos de participação; pouco depois, as primeiras 350 casas estavam em construção na região, embora fossem concluídas somente na década seguinte.

---

(29) «Construção de um Bairro de Casas de Habitação das Classes Pobres, em Olhão», 76/MU/45; «Construção de 90 Casas de Habitação para Classes Pobres, em Portimão», 241/MU/45; «Construção de 80 Casas de Habitação para Classes Pobres, em Lagos», 341/MU/45; «Construção de Casas de Habitação para as Classes Pobres, em Loulé», 183/MU/45; e «Construção de 20 Casas de Habitação para as Classes Pobres, em Vila Real de Santo António», 86/MU/45. AGUAlg/DUF.

Em 1953, foi lançada uma segunda fase de implementação com os bairros de Silves (portaria do ministro das Obras Públicas de 9 de setembro de 1953, para 8 fogos concluídos em abril de 1955, seguidos de mais 12 casas terminadas em maio de 1959); Vila Real de Santo António (segundo conjunto, 24 casas, com portaria de 11 de agosto de 1958 e concluídas em setembro de 1961); e os primeiros dois bairros em Faro, designados Bom João e Atalaia I, que avançaram depois de uma primeira tentativa, em 1946, ter falhado em 1948 (portarias de 30 de junho de 1958, para 48 fogos terminados em abril de 1960, e de 22 de novembro de 1962, para 112 casas concluídas em maio de 1971)<sup>(30)</sup>.

Por último, em 1966 foram lançados planos para os bairros de Tavira (portaria de 27 de março de 1967, 24 fogos concluídos em julho de 1969, após o cancelamento de uma primeira iniciativa em 1955) e Faro (terceiro e último conjunto, Atalaia II, 30 casas com portaria de 4 de novembro de 1969 e data de conclusão desconhecida)<sup>(31)</sup>.

Embora marcado por momentos de avanço e aparente arrastamento, este período de 25 anos apresenta ao longo do seu desenvolvimento alguns temas recorrentes. O primeiro destes está relacionado com os processos de projeto e administração das obras, com os correspondentes percalços financeiros a afetar a encomenda e realização dos conjuntos.

Por regra, os bairros foram desenhados por arquitetos e urbanistas em serviço nas repartições da DGSU em Lisboa (especificamente, a sua Repartição de Melhoramentos Urbanos, RMU, e, a partir de 1957, o seu Gabinete de Estudos da Habitação) através da fórmula de Assistência Técnica (gratuita) às entidades petionárias; no Algarve, uma exceção notável a esta regra foi o conjunto de Loulé, concebido por Manuel Laginha enquanto estagiário do Curso de Arquitetura da Escola de Belas Artes do Porto, por este ali apresentado ao Concurso para Obtenção do Diploma de Arquiteto em 1947 e desenvolvido para

---

(30) «Construção de um Bairro para Classes Pobres, em Silves», 267/MU/46; «Construção de Casas de Habitação para as Classes Pobres, em Vila Real de Santo António», 235/GEH [1956]; «Construção do Bairro de Casas para Famílias Pobres [em Faro]», 306/GEH [1956]; e «Construção de Casas para Famílias Extremamente Pobres, Vivendo em Barracas», 614/GEH [1959]. AGUALg/DUF.

(31) «Construção de Casas para Famílias Pobres, em Tavira», 886/GEH [1966]; e «Construção de um Bairro para Famílias Pobres, em Faro – 2.ª Fase», 17/GEH/69. AGUALg/DUF.

execução, por Laginha e Rogério Martins, sob encomenda da câmara municipal do concelho.

Uma vez elaborado o projeto, este era enviado pela DGSU à sua delegação regional (sediada em Évora entre 1945 e 1948; sediada em Faro, como Direção de Urbanização, a partir de 1949) e simultaneamente à entidade peticionária e promotora da iniciativa (geralmente, uma autarquia ou misericórdia), que havia previamente selecionado os projetos-tipo de fogo a adotar em cada caso<sup>(32)</sup>. As misericórdias e outras entidades de «beneficência» e solidariedade social, sob o controle apertado do Ministério do Interior, eram obrigadas a obter a permissão deste antes de embarcar em tais iniciativas<sup>(33)</sup>.

As plantas, os cortes e os alçados das casas correspondiam a tipos estandardizados cujo número de quartos variava em função do agregado familiar a acolher: em Lagos, por exemplo, foram aplicados os tipos de fogo A (dois quartos de dormir para quatro moradores, 30 m<sup>2</sup>), B (três quartos para seis habitantes, 41 m<sup>2</sup>; figura 1) e C (quatro quartos para oito pessoas, 70 m<sup>2</sup>)<sup>(34)</sup>. Em 1947, o MOP determinou que estes tipos não poderiam exceder os 35, 45 e 60 metros quadrados, respetivamente, e que o último deles seria permitido apenas excepcionalmente; estabeleceu também que cada fogo fosse implantado em lote com o mínimo de 100 m<sup>2</sup><sup>(35)</sup>. Em alojamentos de área mínima como estes eram, toda a economia era relevante: como os arquitetos do conjunto de Bom João em Faro referiram em 1958, a distribuição do fogo e seu «cuidadoso estudo» visaram «reduzir ao mínimo as áreas destinadas à circulação e serviço»<sup>(36)</sup> (figura 2).

---

(32) Foi o caso, por exemplo, em Tavira. 886/GEH [1966]. AGUA/g/DUF.

(33) Semelhante pedido de autorização, completo com o projeto do bairro, foi por exemplo submetido em 1954 pela Santa Casa da Misericórdia de Silves, promotora do conjunto de Casas para Famílias Pobres da povoação. 267/MU/46. AGUA/g/DUF.

(34) 241/MU/45. AGUA/g/DUF.

(35) Regras estabelecidas por despacho do ministro das Obras Públicas, citadas em «Construção de Casas de Habitação para as Classes Pobres, em Loulé», 183/MU/45. AGUA/g/DUF.

(36) Projeto dos arquitetos Rui Silveira Borges e Ferreira David. 306/GEH [1956]. AGUA/g/DUF.

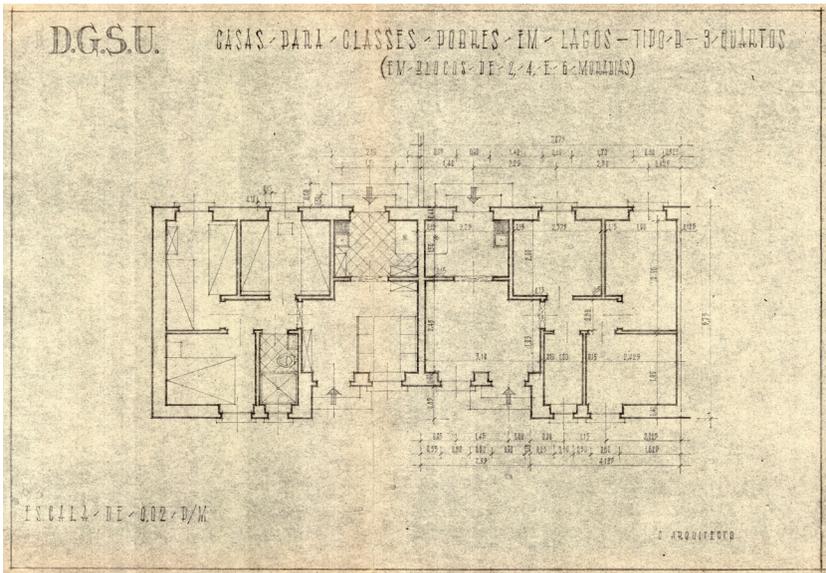


Figura 1 – «Casas para Classes Pobres em Lagos – Tipo B – 3 Quartos», planta, 1946. AGUAig/DUF. ©CCDRAig. A exiguidade das áreas dos compartimentos, a otimização funcional e a predeterminação na distribuição do mobiliário destas casas, destinadas a famílias com até quatro filhos, sugerem a adoção de princípios do chamado *Existenzminimum* habitacional aperfeiçoado em estudos da década de 1920 na Alemanha.

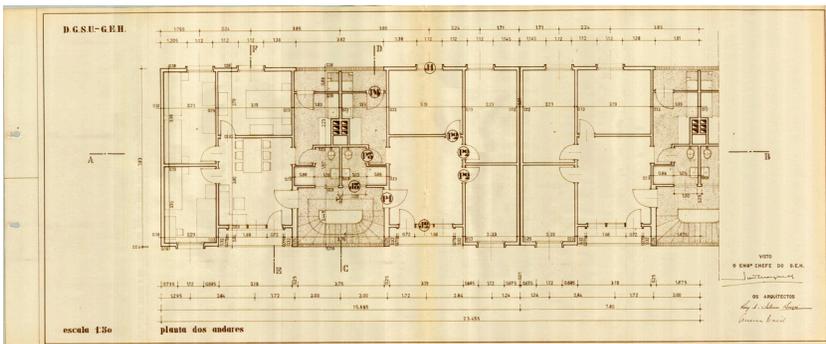


Figura 2 – Bloco de «Casas para Famílias Pobres» em Faro (Bom João), planta dos andares, 1958. AGUAig/DUF. ©CCDRAig. Destinada a famílias de até seis membros, a solução de casas em andares (esquerdo-direito) adotada em Faro eliminou a área dedicada a circulação ao colocar a sala como compartimento de distribuição central, comunicante com todos os restantes.

O desenho urbano dos bairros foi também desenvolvido em Lisboa, muitas vezes com a participação do autor do plano de urbanização da localidade (igualmente baseado em Lisboa, por regra), ao passo que as medições e orçamentos eram responsabilidade do promotor; a seleção e distribuição dos fogos-tipo, e por vezes os próprios tipos, eram ajustados pela RMU a cada caso específico<sup>(37)</sup>. O Estado concedia uma comparticipação de 10.000\$00 por fogo (com o custo de cada fogo estimado em 20.000\$00 em média, em 1945; o equivalente a c. 11.180€ a preços de 2022) mas não financiava a aquisição de terrenos ou custos de urbanização (ligação a redes de água, saneamento e abastecimento elétrico, arruamentos e arranjos exteriores), que ficavam a cargo do promotor. Embora as soluções de desenho urbano tenham mantido uma simplicidade pragmática vincada, alguns mecanismos utilizados – como as passadeiras pedonais entre os blocos erguidos em Tavira – pretendiam reforçar a uniformidade e coesão do conjunto, ou, mediante a adoção de geometrias não ortogonais – como em Olhão (figura 3) –, fazer variar a paisagem urbana em conjuntos de maior dimensão. Uma vez concluídos, os bairros eram inspecionados pelos serviços da DGSU uma última vez e entregues aos promotores, que enquanto proprietários e senhorios assumiam a responsabilidade pela manutenção de casas e terrenos envolventes.

---

(37) Embora o despacho do MOP de 1947 determinasse que cada bairro seria composto por 40% de fogos do tipo A e 60% do tipo B, sendo o tipo C admissível, excepcionalmente, em 10% do total de fogos. 183/MU/45. AGUAlg/DUF.

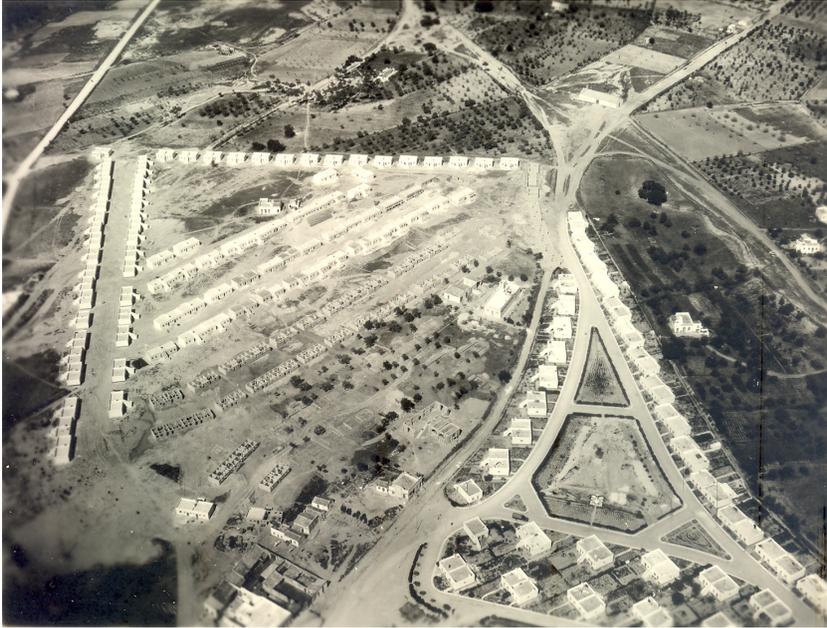


Figura 3 – Bairro de «Casas para Famílias Pobres» em Olhão, vista aérea, s.d [c. 1948]. ©Direção-Geral do Território. O conjunto, construído em terreno contíguo ao ocupado pelo Bairro Económico de Nossa Senhora da Assunção (inaugurado em 1938), retoma o partido de desenho urbano com intenção pitoresca adotado por este, enraizado na tradição do *Garden Suburb* inglês, e procura mitigar a repetição monótona das células habitacionais em banda ou em pares gémeos ao fugir à ortogonalidade estrita.

Elaborados centralmente em gabinetes a trabalhar em simultâneo para todo o país, os projetos eram com frequência enviados para o Algarve incompletos e, por vezes, demasiado tarde, quando os trabalhos de construção já haviam tido início: em Portimão, os trabalhos de fundações estavam em curso quando o projeto chegou de Lisboa, e a este faltavam todos os pormenores construtivos, o que deu origem a queixas da DUF, que solicitou a Lisboa uma visita do arquiteto à obra para prestar esclarecimentos em pessoa. De resto, os trabalhos eram acompanhados de perto pelos técnicos do serviço de Faro, regularmente, e pelos seus colegas de Lisboa, em visitas ocasionais. Detalhes grandes e pequenos eram decididos no local – as cores de paredes, janelas e portas em Olhão

e Portimão<sup>(38)</sup> – ou mediante intensa correspondência entre Faro e Lisboa. Os serviços centrais eram mantidos a par e intervinham com frequência, como quando a obra parou em Olhão em 1947 devido a escassez de cimento, utilizado na construção *in situ* de blocos perfurados (figura 4): numa economia doméstica fortemente regulada, a DGSU necessitou de autorização do Ministério das Finanças para obter o fornecimento de mais 300 toneladas de cimento e recomeçar os trabalhos<sup>(39)</sup>.



Figura 4 – Bairro de «Casas para Famílias Pobres» em Olhão, obra em curso, s.d [c. 1947]. ©Direção-Geral do Território. As casas, embora adotando uma capa evocativa das tradições construtivas locais (a açoteia, a escada exterior sobre arco, o volume edificado puro), foram realizadas com recurso a técnicas então recentes, algumas experimentais, como a laje em tijolo com vigotas pré-esforçadas e os blocos perfurados de cimento pré-fabricados em paredes.

Em geral, todos os intervenientes no processo de projeto e acompanhamento da obra estavam abertos a aperfeiçoar e corrigir o

(38) 76/MU/45 e 241/MU/45. AGUAlg/DUF.

(39) 76/MU/45. AGUAlg/DUF.

especificado, quando a experiência da realização assim recomendava. Em 1953, a utilização de blocos de cimento em paredes foi suspensa em Silves na sequência de críticas da DUF, dado o «insucesso» da sua aplicação nos bairros já construídos na região, e proposta a sua substituição por tijolo cerâmico vazado<sup>(40)</sup> (figura 5). Em 1959, durante a construção do primeiro bairro em Faro, o acabamento dos pavimentos dos quartos e salas foi revisto em função da experiência em curso em outros locais: por acordo entre as partes (RMU, DUF e empreiteiro), o soalho de madeira previsto em projeto foi primeiro substituído por parquet aplicado *in situ* e depois, por sugestão da DUF, por um novo sistema de parquet pré-fabricado (designado «Bom Sucesso») com técnica de colagem melhorada, num ensaio que visava evitar a desagregação de peças característica das soluções tradicionais<sup>(41)</sup>.



Figura 5 – Bairro de «Casas para Famílias Pobres» em Silves, vista do conjunto, s.d [post. 1959]. ©Direção-Geral do Território. A técnica construtiva de blocos perfurados de cimento revelou-se em alguns casos problemática na prática, levando ao retorno a soluções mais experimentadas tais como o tijolo vazado cerâmico, finalmente utilizado em Silves.

---

(40) 267/MU/46. AGUAlg/DUF.

(41) 306/GEH [1956]. AGUAlg/DUF.

A interferência das autoridades locais nos projetos-tipo recebidos de Lisboa foi rara, ainda que com exceções: foram aceites, por exemplo, as alterações sugeridas pela Câmara Municipal de Vila Real de Santo António em 1948, para dar «um pouco mais de desafogo» à planta do fogo-tipo oficial, e aquelas requeridas pelo município de Olhão, no mesmo ano, para que fossem redesenhadas as chaminés das casas «de modo que as mesmas obedeçam ao uso regional»<sup>(42)</sup>. Portimão adotou uma abordagem distinta: aceitou os tipos propostos pela DGSU, mas notou

as vantagens de pequenos arranjos de pormenor visando a estética, tais como a escolha de cores dos aros das decorações dos vãos, dos beirais, composição das molduras, remate das chaminés (característica do Algarve) e que na construção poderão ser tratados de modo a melhorar sem dispêndio ou alteração dos preços estabelecidos (...)»<sup>(43)</sup>.

As entidades promotoras, em especial as autarquias, tentavam assim refinar com traços locais os projetos-tipo, espartanos, definidos em Lisboa, inspiradas pela forte identidade construída do Algarve, então em pleno processo de modernização<sup>(44)</sup> (figura 6).

---

(42) 86/MU/45 e 76/MU/45. AGUAlg/DUF.

(43) 241/MU/45. AGUAlg/DUF.

(44) Sobre a identidade construída do Algarve no século XX, v. Agarez 2023. Para uma análise detalhada do Bairro de Casas para Famílias Pobres em Loulé, hoje denominado Bairro Municipal, v. Agarez 2005. Para uma análise mais atualizada, v. Tânia Rodrigues para Arquitectura Aqui (2024) *Bairro Municipal Frederico Ulrich, Loulé*. Acedido em 15 de dezembro de 2024, em <https://arquitecturaaqui.eu/obras/1277/bairro-municipal-frederico-ulrich-loule>.



Figura 6 – Bairro de «Casas para Famílias Pobres» em Loulé, vista do conjunto, s.d [c. 1951]. ©Direção-Geral do Território. Este conjunto representa uma variação clara relativamente a soluções correntes, tipificadas nos serviços da DGSU e adotadas em iniciativas congêneres na região e no país: elementos tradicionais algarvios como a parede em aparelhado de pedra aparente e a cobertura de uma água única foram reformulados com uma linguagem arquitetónica contemporânea.

Naturalmente, todos os aspetos do processo de conceção foram, desde o início, ditados pela economia da operação no seu todo. As técnicas e os materiais de construção foram simplificados pelo promotor em caderno de encargos e ulteriormente reduzidos por Lisboa. Da «execução das casas em série», escreveu a RMU sobre o projeto de Olhão em 1946, «resulta certa economia proveniente da estandardização das suas partes componentes, se os trabalhos forem devidamente orientados»; aquele serviço central subsequentemente alterou as medições e estimativas para embaratecer o contrato, fazendo o mesmo em Portimão, cujos orçamentos foram considerados «bastante elevados para os tipos e natureza das casas a construir»<sup>(45)</sup>. Em Vila Real, a RMU determinou que a adoção de fogos tipo C fosse adiada para fase posterior (por ser

---

(45) 76/MU/45 e 241/MU/45. AGUA1g/DUF.

demasiado dispendiosa) e que materiais e técnicas fossem substituídos «por outros que conduzam a preços unitários mais vantajosos» – paredes divisórias e pavimentos menos espessos, telhados com estrutura simplificada e menos resistente, pintura de madeiras limitada, tijolo prensado (não betão) em peitoris e degraus, alvenaria ordinária (não adobe) em paredes exteriores e uma recomendação enigmática: «Limitar o emprego de portas e janelas nos quartos de dormir»<sup>(46)</sup>. Para reduzir custos, em 1947 a autarquia de Vila Real propôs-se imitar Olhão no emprego de blocos de cimento em paredes exteriores (que Lisboa permitiu) e na substituição dos telhados tradicionais, de quatro águas, por açoteias (que Lisboa não autorizou)<sup>(47)</sup> (figura 7).



Figura 7 – Bairro de «Casas para Famílias Pobres» em Vila Real de Santo António, vista do conjunto, s.d [c. 1952]. ©Direção-Geral do Território. A aparência insólita da cobertura destas casas traduz o compromisso encontrado para conciliar a solução desejada (açoteias com o necessário parapeito, elevando a altura da fachada) e a solução finalmente adotada (o telhado tradicional de 4 águas, mais dispendioso, mas de construção mais testada e durabilidade mais previsível).

---

(46) 86/MU/45. AGUALg/DUF.

(47) Idem.

As preocupações com custos foram também determinantes na decisão do MOP de suspender a aplicação do novo Regulamento Geral de Edificações Urbanas, publicado em 1951, aos fogos do programa Casas para Famílias Pobres. Se em 1954 a razão invocada para a suspensão foi a necessidade de «conservar o conjunto projectado» quando se propôs a adição de outras 12 unidades em Portimão, em 1958 em Faro a não-conformidade regulamentar (áreas de compartimentos menores, pés-direitos menores, instalações sanitárias com janelas abertas para escadas coletivas) foi justificada pelo GEH com o imperativo de construir «casas de baixo custo, destinadas a famílias de fracos recursos financeiros»<sup>(48)</sup>.

Com efeito, os imperativos económicos e as dificuldades financeiras terão sido o traço comum a estas operações mais persistente ao longo daqueles 25 anos, tanto no que respeita aos promotores quanto, naturalmente, às populações a servir. O atraso e a suspensão das obras por motivos financeiros eram frequentes. Em Portimão, os trabalhos começaram em abril de 1946 e foram interrompidos em dezembro de 1952, devido a indisponibilidade financeira do município; o bairro foi completado apenas em 1956<sup>(49)</sup>. Em Lagos aconteceu o mesmo (em 1950) e o município tentou vender o conjunto de casas à Casa dos Pescadores local; a obra finalmente recomeçou em 1953 para ser concluída em 1958, ou seja, 12 anos após o início<sup>(50)</sup>.

Nos pedidos de comparticipação apresentados ao MOP, autarquias e misericórdias invocavam as suas dificuldades financeiras e as dos «pobres» que pretendiam alojar, relatando carências persistentes. O «angustioso problema da habitação para classes pobres» em Faro («angustioso» era um adjetivo frequente na correspondência oficial) exigia a construção de quatro blocos de três pisos e 24 fogos cada, como então erguidos em Lisboa e Porto – mas o município podia erguer apenas dois, limitado pelos seus «meios financeiros», em 1957, e esperou até 1961 para lançar o seu segundo conjunto, dedicado a «Famílias Extremamente Pobres, Vivendo em Barracas», «que habitam num “bairro de lata” nas mais sórdidas condições» e cujas novas casas e correspondente infraestrutura demorou dez anos a concluir<sup>(51)</sup>. Em Vila

---

(48) 241/MU/45 e 306/GEH [1956]. AGUAlg/DUF.

(49) 241/MU/45. AGUAlg/DUF.

(50) 341/MU/45. AGUAlg/DUF.

(51) 306/GEH [1956] e 614/GEH [1959]. AGUAlg/DUF.

Real, a autarquia expôs em 1957 o imperativo de enfrentar o problema, que «nuns casos reveste mesmo o aspecto de promiscuidade» e piorara com o «constante aumento da população e do baixo nível em que vivem as classes operárias», solicitando ao ministro das Obras Públicas «a máxima comparticipação do Estado» para erguer 24 casas no seu segundo bairro; o subsídio foi concedido no ano seguinte<sup>(52)</sup>.

Perante a «angustiosa» carência de habitação no concelho, a Misericórdia de Silves começou por pedir comparticipação em 1951, mas, incapaz de assumir as suas responsabilidades financeiras com a iniciativa, foi forçada a vender o terreno, acabando por relançar a iniciativa só em 1955<sup>(53)</sup>. O município de Aljezur (um dos mais carenciados do Algarve) recuou nas suas intenções iniciais em 1954, considerando a necessidade de contrair um empréstimo para honrar a sua parte no investimento e temendo que os juros resultantes daquele estivessem «longe de ter compensação na renda das casas, visto o meio ser muito pobre, e esta Câmara não estar presentemente em condições de suportar novos encargos por força das suas magras receitas»<sup>(54)</sup>. Em Tavira, por último, a Misericórdia começou em 1955 por recusar embarcar em semelhante empreendimento: com um subsídio de dez mil escudos por fogo e «sem qualquer aumento da comparticipação além da legal, o assunto não interessa a esta Misericórdia»<sup>(55)</sup>. Em 1967, mudara de ideia. Com terreno cedido pelo município, o mesmo (limitado) subsídio e a intenção simultânea de «minorar a crise de habitações deste tipo e obter uma apreciável receita que lhe permita suportar os elevados e crescentes encargos da manutenção do hospital e outras obras sociais», a iniciativa parecia-lhe mais interessante – e de facto a entidade construiu ali 24 casas, concluídas em 1970 (figura 8). Contudo, logo no ano seguinte e com planos de adicionar outras 24 casas ao conjunto, a Misericórdia de Tavira voltou a apontar a «insuficiência» e o «anacronismo» da comparticipação: se em 1945, alegavam, esta correspondia a 50% do custo por fogo, na obra feita em 1967-1970 correspondera apenas a 10% do montante despendido. De novo, a instituição desistiu da intenção.

---

(52) 235/GEH [1956]. AGUAlg/DUF.

(53) 267/MU/46. AGUAlg/DUF.

(54) «Construção de um Bairro para Classes Pobres, em Aljezur», 75/MU/54. AGUAlg/DUF.

(55) «Construção do Bairro de Casas para Famílias Pobres em Tavira», 229/MU/55. AGUAlg/DUF.



Figura 8 – Bairro de «Casas para Famílias Pobres» em Tavira, fachada posterior de um dos blocos, 2023. ©Autor. O conjunto de Tavira foi desenhado e realizado com uma linguagem arquitetónica singela e eminentemente económica na segunda metade da década de 1960, quando as condições de financiamento estatal do programa, estabelecidas em 1945, perdiam já a capacidade de mobilizar as «entidades participadas» a avançar com as iniciativas e enfrentar o investimento necessário.

De acordo com os cálculos da DGSU para o empreendimento de Tavira, o custo de construção por fogo permitiria à Misericórdia a cobrança de 230 escudos como renda mensal, adequada a famílias cujos proventos chegassem aos 1.150 escudos (o equivalente a c. 88€ de renda e c. 443€ de proventos, a preços de 2022)<sup>(56)</sup>. Em 1967, a designação alternativa para estes conjuntos era «aglomerados de casas destinadas a famílias de modestos recursos» e, com efeito, as rendas eram então mais altas do que as dos seus predecessores, para «Famílias Pobres». Em Olhão em 1950, a renda mensal de uma casa com três quartos era de 80 escudos<sup>(57)</sup>, ou seja, metade

---

(56) Idem.

(57) 76/MU/45. AGUAlg/DUF.

do preconizado para Tavira em 1967, a preços de 2022 (c. 43€ em Olhão e c. 88€ em Tavira). Esta diferença de valores sugere que, mesmo a este nível – o programa Casas para Famílias Pobres de 1945 foi o instrumento preferencial de política de habitação apoiada destinada aos mais carenciados, fora de Lisboa e Porto, durante a vigência do Estado Novo –, aqueles com rendimentos mais baixos e irregulares tiveram dificuldade crescente ao longo do tempo em honrar o pagamento das rendas de casa<sup>(58)</sup>.

Uma consequência previsível do esforço exigido aos moradores e do frequente incumprimento foi a dificuldade evidenciada pelos senhorios – eles próprios, entidades financeiramente frágeis – em impor a manutenção adequada das casas pelos inquilinos e assumir responsabilidade por aquela dos restantes espaços dos bairros. Em 1950, as 300 casas de Olhão estavam atribuídas e havia «muitos pedidos para mais casas (...) Dos inquilinos 66 são marítimos [cujo provento depende de estações e estado do tempo] que habitavam em casas de lata e que ocupam as casas do tipo A [renda 60 escudos]»<sup>(59)</sup>. Um artigo de maio de 1956 em *O Comércio do Porto* denunciava (moderadamente, no contexto de censura vigente) o estado de «completa decadência» daquele bairro: «Casas esburacadas, vidros partidos, janelas e portas a apodrecer por falta de tinta e de indispensáveis obras de conservação». Chamado pela DUF a explicar a situação, o município invocou a penúria dos seus inquilinos como motivo para leniência. Os serviços alegavam procurar cumprir a conservação necessária, «mas a falta de compreensão dos seus habitantes, nada cuidadosos, e por outro lado em situações deveras miseráveis, contribuem para que haja um pouco de tolerância nos prejuízos que ocasionam». Assim mesmo, a câmara municipal deu início imediato a «obras de grande reparação» em paredes, portas e janelas<sup>(60)</sup>.

## **Para um História Pública da Habitação em Portugal**

Com a investigação sobre estes conjuntos em curso, o propósito deste texto permanece, em um aspeto, incumprido: o material de arquivo

---

(58) Um estudo aprofundado desta questão exigiria uma análise mais completa de proventos e custo de vida ao longo do período, que fica além do âmbito deste texto.

(59) 76/MU/45. AGUALg/DUF.

(60) Idem.

utilizado na sua secção final provém de uma fonte em particular (o fundo da Direção de Urbanização de Faro), pelo que não nos permite ainda demonstrar cabalmente a importância da complementaridade de fontes como metodologia para uma «história pública da habitação». A investigação incide agora em outras duas fontes primárias essenciais: os arquivos dos serviços centrais da DGSU e das instituições herdeiras das competências desta no provimento de apoio público à habitação, em Lisboa; e os arquivos municipais, nos diferentes concelhos abrangidos<sup>(61)</sup>. Resultados preliminares desta fase permitem já, contudo, antever o interesse desta metodologia e das suas premissas<sup>(62)</sup>. Ao investigar a história destes conjuntos através do registo documental da participação dos seus diferentes intervenientes – promotor, financiador, projetista, utilizador – obtemos um entendimento mais completo destes objetos, das circunstâncias da sua produção, dos discursos ensaiados e das necessidades expressas no seu lançamento. Mais: obtemos uma compreensão mais ampla e profunda das políticas de apoio à habitação que lhes deram origem; encontramos programas que foram ignorados ou minorizados em estudos anteriores e enriquecemos o nosso conhecimento sobre aqueles que não o foram, ao mergulhar nos arquivos para estudar um objeto específico, ou um grupo deles, cujo processo de materialização ajuda a iluminar a realidade concreta de tais programas no terreno.

As centenas de conjuntos de chamadas «Casas para Famílias Pobres» erguidos em Portugal durante a vigência deste programa oferecem uma oportunidade ímpar para repensar o papel do parque habitacional erguido com apoio público para mitigar necessidades atuais, urgentes e concretas das comunidades. Um exemplo: Covilhã luta com carências gritantes de habitação para estudantes universitários e famílias jovens e dispõe de conjuntos como o chamado Bairro da Alegria, de casas daquele tipo, hoje abandonado e potencialmente adaptável a essa população

---

(61) Refira-se, no que toca aos serviços centrais referidos, a relevância da documentação hoje detida pelo Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, na sua sede (Av. Columbano Bordalo Pinheiro, Lisboa), no Pragal (Almada), e em depósito nos arquivos do Património Cultural, I.P. / Forte de Sacavém, por acordo institucional.

(62) Um exemplo atualmente em estudo é o chamado Bairro Municipal de Loulé, com documentação complementar nos repositórios AGUAlg/DUF (financiamento e construção), arquivo municipal de Loulé (manutenção e utilização) e arquivo pessoal do arquiteto (Manuel Laginha) em Património Cultural, I.P. / Forte de Sacavém (projeto).

mediante o seu estudo participado<sup>(63)</sup>. Ao partir de exemplos realizados, ao ir além do quadro legislativo abstrato que originou determinada política, podemos também envolver-nos com comunidades e grupos de moradores específicos – conhecemos aquele caso concreto, na sua circunstância e não apenas enquanto mais um resultado de um programa governamental. Será este, cremos, um passo importante no propósito de escrever um novo tipo de história da habitação apoiada em Portugal: pública, profunda e cocriada.

## Agradecimentos

A secção final deste artigo foi escrita a partir do material levantado pela Dra. Tânia Rodrigues, a quem muito agradeço, no Arquivo Geral da Universidade do Algarve, no contexto do projeto de investigação *ArchNeed – The Architecture of Need: Community Facilities in Portugal 1945-1985* (FCT PTDC/ART-DAQ/6510/2020) e da iniciativa *Arquitectura Aqui* (v. <https://arquitecturaaqui.eu>), de que este projeto faz parte e de cujas premissas o presente texto é devedor. O meu trabalho foi financiado pelo European Research Council (ERC) – European Union’s Horizon 2020 Research and Innovation Programme (Grant Agreement 949686 – ReARQ.IB) e por fundos nacionais portugueses através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do referido projeto *ArchNeed – The Architecture of Need: Community Facilities in Portugal 1945-1985* (FCT PTDC/ART-DAQ/6510/2020).

## Bibliografia

Agarez, Ricardo Costa (2005). “Bairro de Casas para Famílias Pobres em Loulé / Bairro Frederico Ulrich / Bairro Municipal”, *Sistema de Informação para o Património Arquitectónico – SIPA*, [http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=24123](http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=24123), acedido em 9 de setembro de 2024.

---

(63) V. imagens do bairro em *Arquitectura Aqui* (2024) *Bairro da Alegria, Covilhã*. Acedido em 15 de dezembro de 2024, em <https://arquitecturaaqui.eu/obras/814/bairro-da-alegria-covil>

- « — » (2009). “The Gleaners and I. Architecture in Archives”, *Comma, International Journal on Archives*, 1, 57-70.
- « — » (ed.) (2018). *Habitação: Cem Anos de Políticas Públicas em Portugal 1918-2018*. Lisboa: IHRU. disponível em acesso aberto em [https://www.portaldahabitacao.pt/web/guest/publicacao\\_100anos](https://www.portaldahabitacao.pt/web/guest/publicacao_100anos).
- « — » (2019). “Obras Públicas e ‘Melhoramentos’ Locais: Entre Lisboa e o País (Real)”, in Joana Brites e Luís Miguel Correia (eds.), *Obras Públicas no Estado Novo*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 141-170.
- « — » (2023). *A Construção do Algarve: Arquitetura Moderna, Regionalismo e Identidade no Sul de Portugal, 1925-1965*. Porto: Dafne.
- Almeida, Pedro Tavares de e Sousa, Paulo Silveira (eds.) (2015). *Do Reino à Administração Interna: História de um Ministério (1736-2012)*. Lisboa: INCM.
- Azevedo, Ana Carina (2021). “Os Últimos Anos da Reforma Administrativa no Estado Novo Português, 1970-1974”, *Ler História*, 79, 165-189.
- Caramellino, Gaia, De Pieri, Filippo e Renzoni, Cristina (2015). *Explorations in the Middle-Class City: Torino 1945-1980*. Siracusa: LetteraVentidue.
- De Pieri, Filippo (2022). *Tra simili. Storie incrociate dei quartieri italiani del secondo dopoguerra*. Macerata: Quodlibet.
- Freire, Dulce e Namorado Borges, Pedro (2018). “O Problema da Habitação Rural: Debates e Políticas Públicas durante o Estado Novo”, in Ricardo Costa Agarez (ed.), *Habitação: Cem Anos de Políticas Públicas em Portugal 1918-2018*. Lisboa: IHRU, 118-159.
- Glendinning, Miles (2021). *Mass Housing: Modern Architecture and State Power — A Global History*. London: Bloomsbury.
- Lameira, Gisela (2021). “Typo-Morphological Laboratories During the 20th Century: A General Overview on the State-Subsidized Multifamily Housing Projects in Portugal (1910-1974)”, in Rui Garcia Ramos, Vítor Borges Pereira, Marta Rocha Moreira e Sérgio Dias Silva (eds.), *Hidden in Plain Sight: Politics and Design in State-Subsidized Residential Architecture*. Zurich: Park Books, 383-399.
- Mascorella, Anna (2019). *Restore, Displace, Appropriate: Negotiating the Baroque Legacy in Fascist Rome*. Ithaca: Cornell University.
- Mendes, Luís (2022). “The Dysfunctional Rental Market in Portugal: A Policy Review”, *Land*, 11, 566.

- Stieber, Nancy (1999). “Microhistory of the Modern City”, *Journal of the Society of Architectural Historians*, 58, 3, 382-391.
- Subtil, José (1996). *O Ministério das Finanças 1801-1996: Estudo Orgânico e Funcional*. Lisboa: Ministério das Finanças.
- Tavares, Maria e Couto Duarte, João Miguel (2018). “O Arrendamento Social Público (1945-1969): Nova Escala, Novos Programas e Agentes”, in Ricardo Costa Agarez (ed.), *Habitação: Cem Anos de Políticas Públicas em Portugal 1918-2018*. Lisboa: IHRU, 197-233.
- « — » (2021). “A Singular Path in Portuguese Housing: Reviewing the Work of the Habitações Económicas – Federação das Caixas de Previdência”, in Rui Garcia Ramos et al. (eds.), *Hidden in Plain Sight: Politics and Design in State-Subsidized Residential Architecture*. Zurich: Park Books, 227-238.
- Tiago, Maria da Conceição (2010). “Bairros Sociais da I República: Projectos e Realizações”, *Ler História*, 59, 249-272.



**ESPINHO: QUESTIONANDO A TRANSFORMAÇÃO DO  
TERRITÓRIO E O LUGAR DA HABITAÇÃO ATRAVÉS DAS  
FONTES AUDIOVISUAIS**  
**ESPINHO: QUESTIONING THE TRANSFORMATION OF THE  
TERRITORY AND THE PLACE OF HABITATION THROUGH  
AUDIOVISUAL SOURCES**

HUGO BARREIRA  
Universidade do Porto, CITCEM, Faculdade de Letras  
hbarreira@letras.up.pt  
<https://orcid.org/0000-0002-7396-0913>

Texto recebido em / Text submitted on: 10/10/2024  
Texto aprovado em / Text approved on: 13/02/2025

### **Resumo**

Com este artigo pretendemos apresentar uma leitura sistematizada das transformações arquitetónicas que caracterizaram Espinho até à década de 1970, através da aplicação de metodologias de análise de fontes audiovisuais. Os objetivos centram-se na demonstração das possibilidades destas fontes para o estudo da arquitetura, bem como no confronto dos vários registos e imagens do território, ao longo de três décadas, com a realidade evidenciada pela documentação de arquivo. A presente investigação procura igualmente interrogar o lugar da habitação nas representações fílmicas do território, bem como o seu papel nas transformações operadas no aglomerado urbano na segunda metade do século XX. Com as transformações de Espinho no final do século XX e progressiva descaracterização da cidade, e face à sua riqueza enquanto testemunho documental de uma realidade construída

muito cara à História da Arquitetura em Portugal, assente no impacto da função habitacional, urge analisar e valorizar as imagens por estas fontes conservadas.

### **Palavras-chave**

Espinho; História da Arquitetura; Habitação; Urbanismo; Cinema.

### **Abstract**

With this paper we intend to present a systematic reading of the architectural transformations that characterized Espinho until the 1970s, through the application of methodologies for analyzing audiovisual sources. The objectives are to demonstrate these sources' possibilities for the study of architecture, as well as to compare the various images of the territory over three decades with the reality shown by archive sources. We also seek to interrogate housing architecture's place in the territory's filmic depictions, as well as its role in the transformations that took place in the second half of the century. With the transformations of Espinho at the end of the 20th century and its progressive de-characterization, given its richness as documentary testimony of a constructed reality that is very dear to the History of Architecture in Portugal, based on the impact of the housing function, it is urgent to analyze the images preserved by these sources.

### **Keywords**

Espinho; History of Architecture; Housing; Urbanism; Cinema.

### **Introdução**

Espinho nasce da vontade de permanecer e da tenacidade da luta contra o mar. É uma paisagem antrópica pautada, desde as suas origens, pela tensão entre a sazonalidade e a permanência característica de uma praia de pescadores que se torna praia de banhos e, depois, vila e cidade. A conquista da permanência na praia, afastada da Vila de Anta, e que ditará o desenvolvimento de soluções de habitação por parte dos pescadores, ainda em materiais perecíveis, é assegurada pela introdução de sucessivos métodos de conservação do peixe. Na primeira metade do século XIX, o novel aglomerado piscatório de Espinho, caracterizado por construções vernaculares que não diferiam em muito das de outras comunidades, consolidava-se e começaria a receber os primeiros banhistas. Estes,

segundo a tradição, assegurariam uma segunda etapa nesta narrativa de permanência, com a introdução de construções em materiais duradouros. A rápida expansão da praia de banhos ditaria o desenho de um plano de ocupação assente numa planta ortogonal. A sua expressão seria, sobretudo, a da construção de habitações e serviços, destinadas a alojar temporária ou permanentemente os diversos ocupantes do lugar. Espinho tornar-se-ia freguesia, em 1889 e concelho em 1899.

Na nossa investigação de Mestrado (Barreira 2013) e tendo por base uma aprofundada análise bibliográfica e documental, conseguimos desconstruir algumas das narrativas tradicionais sobre o desenvolvimento do aglomerado nos séculos XVIII e XIX, bem como, e fundamentalmente, compreender em detalhe a tessitura arquitetónica construída ao longo da primeira metade do século XX. Analisando todas as licenças de obras existentes no Arquivo Municipal de Espinho foi possível perceber que a sua paisagem assentou em dois preceitos fundamentais: a proliferação de diversas tipologias de função habitacional ou mista e o primado da construção corrente, marcado por uma paulatina receção das novas linguagens e soluções construtivas por não arquitetos, que culminam na valorização do gaveto resolvido em volume curvo.

Face à sua história construtiva, o nosso estudo demonstrou como Espinho constitui um laboratório para analisar a construção corrente ou a arquitetura vernacular de pendor urbano, marcada por uma maior ou menor erudição, que garantia à vila um ar de família e uma identidade que resultavam igualmente da adaptação ao traçado regular da malha urbana por parte da iniciativa individual.

Paralelamente ao estudo de Espinho e à continuidade do levantamento documental, focado nas décadas seguintes, e que carece ainda de sistematização, desenvolvemos outros caminhos de investigação na área dos meios da imagem em movimento e do cruzamento da sua análise com outros campos de uma História da Arte de espectro alargado (Barreira 2017). As ferramentas metodológicas por nós propostas foram sucessivamente aplicadas a diversos objetos, entre os quais os resultados da investigação desenvolvida em torno de Espinho, procurando cotejá-la com novas fontes, entretanto disponibilizadas sob a forma de acervos digitais de imagens em movimento.

Os resultados de vários levantamentos e exercícios analíticos, ensaiados em diversas circunstâncias, foram publicados numa primeira sistematização em 2022 (Barreira 2022), na qual demonstramos a

metodologia de análise de fontes audiovisuais aplicadas ao caso de Espinho e às suas arquiteturas, tendo sido identificadas as mais antigas filmagens do aglomerado, até agora conhecidas, datadas de 1914.

Com este artigo pretendemos dar continuidade à leitura sistematizada das transformações arquitetónicas que caracterizaram Espinho até à década de 1970, através da aplicação da metodologia já desenvolvida a um *corpus* fílmico mais completo<sup>(1)</sup>. Os objetivos centram-se não só na demonstração das possibilidades das fontes audiovisuais para o estudo da arquitetura, mas também, e especialmente, no confronto dos vários registos e representações do território, ao longo de três décadas, com a realidade evidenciada pela documentação de arquivo. Para tal será necessário entender estas fontes como narrativas que sintetizam a realidade construída e dela produzem imagens por diversos processos (seleção, montagem, relação entre texto e imagem) e à luz de determinados contextos. Tal como evidenciado por autores como Burke (2001), diversas são as questões inerentes ao estudo das fontes audiovisuais enquanto documento histórico, em particular na sua relação com a perceção da paisagem construída. Por razões de âmbito deste artigo, remetemos para uma análise crítica exaustiva desta problemática na nossa investigação de doutoramento (Barreira 2017).

Tendo já identificado a habitação como a principal força motriz da tessitura arquitetónica de Espinho (Barreira 2013), esta etapa da investigação procura igualmente interrogar o seu lugar nas representações fílmicas do território, bem como o seu papel nas transformações operadas no aglomerado urbano na segunda metade do século XX. Estaremos perante uma permanência do sentido de transformação do território, continuando a ser a habitação a principal tipologia arquitetónica definidora de Espinho? Como foi percecionado e comunicado o legado das décadas anteriores e o ar de família herdado da primeira metade do século nas representações cinematográficas e perante o desenvolvimento de novas soluções arquitetónicas na década de 1940?

Com as transformações de Espinho no final do século XX e progressiva descaracterização da cidade, e face à sua riqueza enquanto testemunho documental de uma realidade construída muito cara à História da Arquitetura coeva em Portugal, assente no impacte das tipologias de função habitacional, a análise e a valorização destas

---

(1) Ver listagem do *corpus* fílmico analisado.

fontes e das imagens dos territórios por elas conservadas parece-nos por demais importante. Assim, com base em cinco estudos de caso de registos cinematográficos, procuraremos caracterizar a permanência e a transformação do panorama arquitetónico de Espinho e o lugar da habitação no seu entendimento. Os casos de estudo resultaram de uma identificação sistemática de filmes em dois repositórios digitais oficiais: a Cinemateca Digital e o Arquivo RTP (Barreira 2022).

Para cada um dos filmes são apresentadas as hiperligações diretas para os repositórios. A identificação da proveniência de cada uma destas citações é identificada pela marca temporal entre parênteses retos: [hh:mm:ss]. Optámos por este tipo de citação de todas as fontes fílmicas, sob a forma de sequências ou fotogramas, acessíveis online, de modo a preservar a integridade da fonte e outras leituras relativas à mesma (Barreira 2017).

## **Estudos de caso: entre registos e representações**

### **Espinho: Praia da Saudade (1955)**

O filme de dezassete minutos que podemos encontrar na Cinemateca Digital realizado e produzido por Ricardo Malheiro sob o patrocínio da Câmara Municipal de Espinho e da Empresa Espinho Praia, então concessionária da indústria do jogo na vila. Embora os propósitos de divulgação da vila sejam evidentes, desconhecemos como foi feita a distribuição do filme ou onde o mesmo terá sido originalmente exibido.

Ricardo Malheiro é conhecido pelos numerosos documentários de curta-metragem que filmou, sobretudo nos territórios ultramarinos, tal como nos indica a base de dados CINEPT – Cinema Português<sup>(2)</sup>. Através das informações reunidas neste valioso recurso criado pela Universidade da Beira Interior, conseguimos acompanhar um percurso que, na produção e realização, se inicia em 1934, quando Malheiro, ainda muito jovem, filma *Circuito Industrial de Luanda*. Sucede-se um hiato, no qual parece ter explorado a carreira de ator, participando em filmes de António Lopes Ribeiro, Arthur Duarte, Armando de Miranda e Santos

---

(2) Vejam-se as entradas respetivas na bibliografia final.

Mendes. O primeiro destes, *A Revolução de Maio*, de 1937, realizado por António Lopes Ribeiro e produzido pelo Secretariado da Propaganda Nacional (SPN), é um assumido filme de propaganda ao Estado Novo no qual Malheiro tem um pequeno papel, suficiente, porém, para lhe merecer um destaque nos créditos iniciais.

O experimentalismo que caracteriza alguns aspetos deste filme, bem marcado pelas vanguardas internacionais, bem como o papel de Lopes Ribeiro na Sociedade Portuguesa de Atualidades Cinematográficas (SPAC), poderá ter contribuído para alguns aspetos que já referimos sobre o filme de 1955. Regressado à produção e à realização em 1948, a sua atividade caracteriza-se por documentários sobre localidades, sobretudo no território ultramarino, ou sobre aspetos industriais e culturais. Em 1955, paralelamente a *Espinho*, Malheiro vai produzir documentários sobre Famalicão, Barcelos e Porto, a que se seguirão muitos mais.

A equipa técnica de *Espinho: Praia da Saudade* fornece-nos algumas indicações sobre a produção. Na fotografia destaca-se Alfredo Gomes, ligado ao documentarismo a partir da década de 1950 e colaborador do realizador nas suas produções de 1955. O registo de som, paralelamente aos registos de Enrique Dominguez, conta com a participação de Luiz Lupi nos registos magnéticos, provavelmente utilizados para as gravações da música e algumas recolhas *in loco*, como veremos. Segundo a base de dados CINEPT, Alberto Barbosa, autor do texto, havia já colaborado com Leitão de Barros em *Maria Papoila* (1937) e com Armando de Miranda em *Capas Negras* (1947). Contudo, uma análise comparativa com um outro documentário do mesmo ano, produzido e realizado por Malheiro, *Famalicão*, coloca-nos perante uma questão. Neste último filme, Malheiro socorre-se de José Casimiro da Silva, uma conhecida figura local, pelo que nos parece pouco plausível que, para *Espinho*, se tivesse socorrido de um jornalista e homem do teatro lisboeta sem aparentes ligações à vila (Ramos 2011: 42-43). Nesse sentido, parece-nos mais admissível que Alberto Barbosa seja, na realidade, Alberto Brandão Barbosa (falecido em 1978), importante figura da esfera cultural e literária, bem como do associativismo espinhenses, notabilizado como poeta sob o pseudónimo BÉKA, cultivando o amor à terra onde residiu e trabalhou nos Serviços Municipalizados<sup>(3)</sup>.

---

(3) Não nos foi possível aprofundar ou confirmar esta hipótese. Os dados biográficos que conhecemos sobre Alberto Brandão Barbosa são muito limitados e estão dispersos pela bibliografia sobre temáticas espinhenses, carecendo ainda de sistematização. Veja-se: RODOVID.

A montagem, atividade habitualmente desempenhada por mulheres, ficou a cargo de Fernanda Santos, que colabora, a partir da década de 1950, em produções de ficção e de documentário. A locução conta com a voz de Fernando Pessa, presença habitual nas produções documentais ou de atualidades cinematográficas e, o «fundo musical», tal como designado nos créditos, esteve a cargo do compositor e pianista espinhense Fausto Neves (1890-1990), aspeto que desenvolveremos em seguida.

A análise comparativa com o documentário *Famalicão*, contando igualmente com o apoio da Câmara Municipal, permite também perceber que o realizador poderia estar a explorar uma fórmula de filme publicitário decorrente de apoios ou encomendas oficiais por parte das Câmaras Municipais, utilizando em ambos uma equipa e formato narrativo muito semelhantes.

Ao focarmo-nos nos aspetos técnicos, algumas estratégias de produção tornam-se evidentes. Em primeiro lugar, o filme abre com uma vista aérea de Espinho (ver [00:00:59]), conseguida através de uma fotografia (Figura 1) aérea com trucagem. Note-se, a este respeito, que no seu documentário sobre Famalicão, Manoel de Oliveira, utilizara já em 1940 uma filmagem aérea. Para Espinho, contudo, teremos de esperar por 1973 para encontrar as filmagens aéreas mais antigas que conhecemos, produzidas pela RTP.

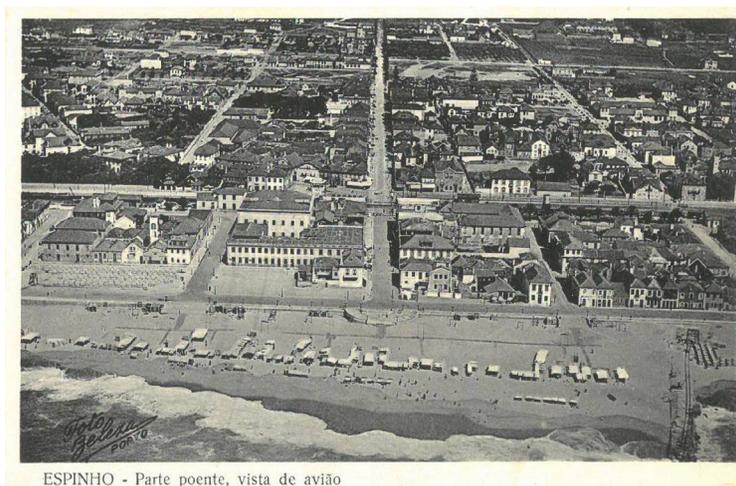


Figura 1 – Pormenor de vista aérea de Espinho («Espinho: parte poente vista de avião», s/d, bilhete postal. Coleção Biblioteca Municipal José Marmelo e Silva©).

Um outro aspeto que facilmente se identifica é a omnipresença da locução, de acordo com as práticas habituais de documentários e atualidades cinematográficas do período, em Portugal e não só (Piçarra 2006). O texto, narrado pela voz cadenciada de Fernando Pessa, propicia a interpretação única das imagens que vemos e reforça a articulação das mesmas através da montagem. O som é fundamentalmente o resultado da pós-produção, sendo o som direto muito raramente utilizado, destacando-se a inclusão de sons captados na Feira de Espinho (presumivelmente *in loco*) e a gravação das orquestras privadas do Grande Casino de Espinho, que justificarão possivelmente a utilização de registos magnéticos por Luiz Lupi como vimos. Estes aspetos pitorescos, marginais à narrativa, têm como corolário a utilização do *Cântico à Senhora da Paz*, popularmente conhecido por *Miraculosa*, escrito em 1939 por Fausto Neves, que podemos identificar como música de fundo das filmagens da Procissão de Nossa Senhora da Ajuda.

Para lá destes aspetos, que constituem registos enquadráveis num amplo espectro de património imaterial e de identidade local, o documentário destaca-se por uma notável síntese temporal e temática, de admirável cadência, que nos apresenta uma muito bem articulada visão panorâmica de Espinho ao longo de dezassete minutos.

Espinho é um aglomerado urbano caracterizado, simultaneamente, como uma praia, «Rainha da Costa Verde», partindo da designação adotada pelo Turismo de Portugal para a região litoral entre o Rio Minho e a Barrinha de Esmoriz, e como uma vila. As origens e desenvolvimento de Espinho são objeto de uma breve alusão, no início do documentário, quando se caracteriza a «típica» comunidade piscatória, como é designada. Embora escassos na duração e na novidade do texto, os planos têm um valor documental considerável por registarem alguns aspetos da Arte Xávega, da descarga da sardinha, bem como o que por ora restava do velho bairro piscatório espinhense, caracterizado pelos “palheiros” ou habitações de madeira que, entretanto, desapareceram de Espinho<sup>(4)</sup>. Estas imagens constituem o registo mais completo em filme que conhecemos do bairro piscatório espinhense [00:18:11] e da sua faina tradicional num período em que a atividade ainda era relevante.

---

(4) Restam alguns exemplares destas estruturas para habitação, comércio e armazenamento em alguns locais da costa tais como, por exemplo, em Esmoriz.

A tónica colocada no «pitoresco», palavra utilizada na narração, filia estas imagens numa estética mais tradicional e cenográfica, que podemos encontrar em *Ala-Arriba!* (1942), realizado por Leitão de Barros e tendo por objeto a Póvoa de Varzim, em detrimento de uma estética mais sofisticada e realista, com maior implicação nas suas leituras sociais, à qual Manuel Guimarães havia dado forma no seu *Nazaré*, de 1952 (Areal 2011). Ricardo Malheiro opta, deste modo, por um terreno seguro, procurando que as suas imagens sirvam o aspeto promocional do documentário, para o qual a comunidade piscatória era mais um ponto de interesse turístico do território espinhense.

Paralelamente, Espinho apresenta-se como uma vila urbana, plena de comércio e de equipamentos destinados ao lazer, mas na qual é ainda notória a presença do arrabalde rural nos planos de fundo da maioria das imagens captadas com a câmara voltada para nascente. Assim, estamos perante uma praia que é objeto de um turismo balnear cosmopolita, onde são amplamente destacados o jogo e a vida noturna, bem como o desporto, como o golfe e o ténis ou os espetáculos tauromáquicos. A vila encontra-se, porém, ainda em vias de modernização. É interessante notar que podemos encontrar diversas referências ao edificado moderno, complementadas pela narração, incidindo fundamentalmente em construções que podemos datar entre os finais da década de 1930 e a década de 1940, de acordo com as licenças de construção.

O edifício mais antigo destacado pelo documentário é a igreja matriz, dedicada a Nossa Senhora da Ajuda, para a qual é feita a referência expressa ao autor do projeto, o arquiteto Adães Bermudes (1864-1948), que consegue aqui uma «feliz concepção» [00:07:21 – 00:07:41]. Note-se que esta é a única menção a um autor de projeto em todo o filme, denotando-se a associação do templo, construído ao longo das três primeiras décadas do século, a valores artísticos (expressão utilizada na narração), bem como a um reconhecimento do prestígio nacional do seu autor. Igualmente notória é a ausência de monumentos, naquela que é considerada uma jovem vila, prestando-se a igreja a esse papel officioso.

Além dos aspetos patrimoniais, é também apenas mencionada a realidade industrial espinhense, ainda muito presente na década de 50, tal como se pode verificar nos registos de arquivo ou nas publicações dedicadas à história local (Augusto 2020). Claro destaque merece, porém, a Feira, que aqui encontramos na sua localização anterior, no quarteirão compreendido entre as Ruas 19, 23, 26 e Avenida 24, onde se viria a

construir a *Domus Iustitiae* nos finais do século XX. As transformações e, sobretudo, a modernização que a Feira sofreu nas décadas seguintes torna o valor documental destas imagens acrescido, ao registarem uma realidade patrimonial, material e imaterial, desaparecida. Destino mais nefasto teria a imprensa espinhense, ainda vigorosa na década de 50, e que merece um destaque de Ricardo Malheiro, cuja conotação autorreferencial foi por nós já assinalada.

A representação da vila encontra uma muito valorizada moldura na sua malha urbana regular, a qual merece diversos destaques no filme. Assim, logo nos primeiros minutos, é referido este plano urbanístico, sem qualquer menção às suas origens<sup>(5)</sup>, como um conjunto de «amplos e paralelas ruas de uma planificação urbanística *sui generis* em tabuleiro de xadrez» [00:01:25 – 00:01:31]. Embora longe de ser uma novidade no panorama do urbanismo português, o traçado ortogonal de Espinho é, pela sua extensão e imposição na organização do aglomerado, considerado invulgar, embora se encontre presente, em parte, em praias coevas como Matosinhos, Miramar ou mesmo nos bairros da Foz, no Porto. A reivindicação deste traçado como identitário por parte dos Espinhenses encontra-se, assim, bem patente no documentário que a reforça, numa das últimas frases que ouvimos, aludindo às características «do seu bem conseguido plano urbanístico» (ver [00:16:27]).

Pese embora a riqueza documental do filme de Ricardo Malheiro, o património arquitetónico espinhense é muito pouco destacado, sendo necessário um olhar atento para potenciar as valências do registo de 1955. A ausência de destaques arquitetónicos é por si só significativa, denotando-se a construção de uma imagem unificada da vila, consolidada pelas impressões proporcionadas pela malha urbana, pelas vistas panorâmicas ou pelos planos daquilo que designamos por área de lazer, então perfeitamente consolidada entre a avenida marginal e o chamado «picadeiro», espaço de receção por excelência, compreendendo a atual Avenida 8 e a Rua 19 nas proximidades do Casino e da antiga estação de caminho de ferro<sup>(6)</sup>.

---

(5) Que remontam a um plano da década de 70 do século XIX, corrigido e aumentado para toda a extensão do então Concelho de freguesia única no plano do Engenheiro Bandeira Neiva em 1900. (Barreira 2013: 33-34).

(6) Sobre as transformações ao longo da primeira metade do século XX veja-se: Barreira 2013: 113-120.

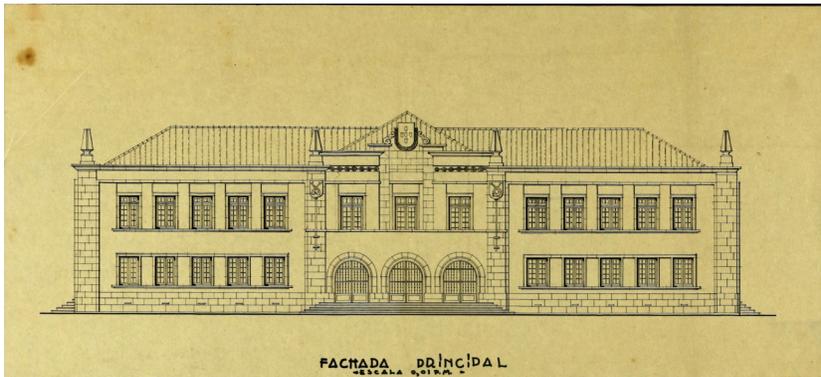


Figura 2 – Fachada principal do projeto construído do edifício dos Paços do Concelho de Espinho (Arquivo Municipal de Espinho – Ref AMESP-CME-OBM-1939.0001-003 - Folha 3, Arquivo Municipal de Espinho©).

Assim, à semelhança da igreja matriz, os poucos edifícios destacados são equipamentos urbanos e a sua caracterização, embora sumária, permite algumas reflexões interessantes. O edifício dos Paços do Concelho é o primeiro [00:01:00 – 00:01:10], embora numa apresentação nitidamente orientada para um hipotético visitante, ao qual se apresenta «a sua Câmara Municipal cuja *domus* é um amplo moderno e característico edifício». Note-se que na Memória Descritiva do projeto final do edifício (Figura 2), datado de 1941, o autor, o arquiteto Alfredo Duarte Leal Machado justifica as suas opções em moldes semelhantes: «para que se lhe possa dar um ar de grandesa [sic], e se lhe possa imprimir um certo ar regional, embora dentro de uma linha de modernismo».

Do mesmo modo, alguns segundos depois, encontramos um outro exemplo da receção à época das arquiteturas dos anos de 1940 quando nos deparamos com um plano do Cineteatro de São Pedro (1947), da autoria do arquiteto e engenheiro Júlio José de Brito. O edifício, atualmente desaparecido, substituído por um prédio de rendimento que albergava uma antiga sala de cinema com o mesmo nome, apresentava-se como um dos bons exemplos da tipologia arquitetónica do cineteatro. Júlio de Brito tirava partido da implantação no ângulo das Ruas 8 e 23 ao resolver o corpo do gaveto num volume circular amplamente rasgado. A textura rusticada deste volume conferia-lhe um certo sabor expressionista que

contrastava com os volumes principais, de um modernismo despojado, em que os amplos muros são apenas animados pelo desenho dos vãos.

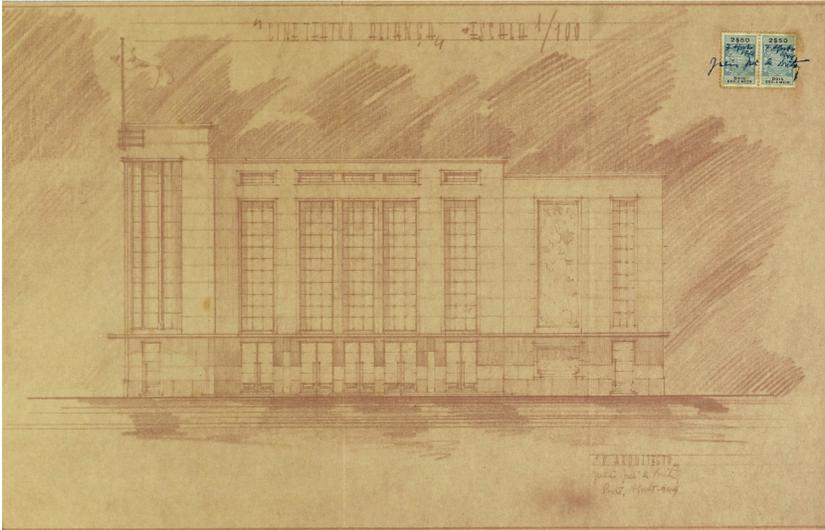


Figura 3 – Proposta de 1945 para o alçado para a Rua 8 do Cineteatro Aliança (AMESP-CME-POP-001339-1945.0028, página 13, Arquivo Municipal de Espinho©).



Figura 4 – Vista do ângulo das Ruas 8 e 23 na atualidade (Google Street View).

Embora menos interessante que a primeira versão (Figura 3), ainda sob o nome de Cineteatro Aliança<sup>(7)</sup>, a solução construída foi amplamente louvada no documentário [00:01:12 – 00:01:23]: «percorrendo rapidamente algumas artérias, destaca-se o Cineteatro de São Pedro com confortáveis e luxuosas instalações com capacidades para 1200 espectadores que alinha sem favor entre as melhores casas de espetáculo do país». Note-se que o desenho do edifício atual ainda evoca uma ténue memória do Cineteatro nos dois corpos avançados laterais, na fenestração do ângulo ou no óculo da platibanda, numa estratégia de permanência formal que encontramos, por vezes, em casos similares na cidade (Figura 4).

Confrontando o nosso estudo anterior (Barreira 2013) com as imagens do filme de Ricardo Malheiro, é possível caracterizar a paisagem construída em 1955 como aquela que se consolidou até 1945, incorporando reminiscências oitocentistas a poente. O ar de família que conseguimos demonstrar na análise sistemática das construções até esta data mantém-se, tirando partido da malha urbana e da valorização dos gavetos, detendo-se a mancha de edificação mais densa até à atual avenida 24. As exceções são ainda poucas, mas o documentário tem o cuidado de evidenciar a mais significativa, o recém-concluído prédio de rendimento onde se instalaria o Café Cristal [00:11:49].

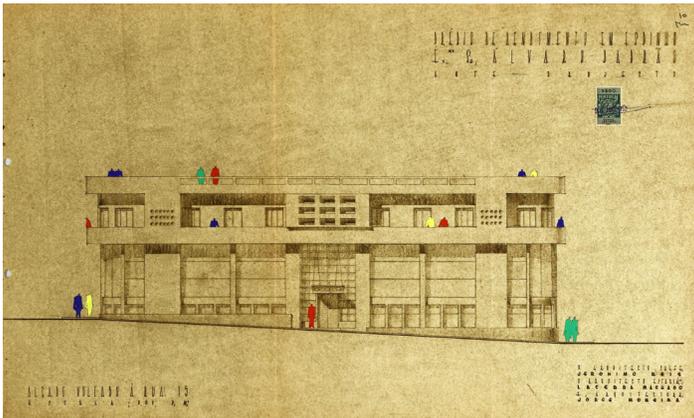


Figura 5 – Projeção do prédio de rendimento onde se encontra o Café Cristal (AMESP-CMEP-OP-000364-1952.0412, página 12, Arquivo Municipal de Espinho©).

(7) Designação que evocava o primeiro teatro de Espinho, como veremos.

Pelo seu interesse arquitetónico, e por revelar a consciência de um edifício assumidamente novo à data de filmagem, deter-nos-emos um pouco no seu projeto. Da autoria do arquiteto Jerónimo Reis, com a colaboração de Rui Lacerda Machado e de Jorge Moreira, o projeto de 1952-54, com alterações posteriores (Figura 5), apresenta um edifício que incorpora um programa duplo, com o espaço do café e adega no andar térreo, de duplo pé-direito, e na cave, e habitação no primeiro piso. Tirando partido da construção em betão-armado, o edifício caracteriza-se por assumir no café a anulação de grande parte dos muros que dão lugar a ampla fenestração. Contrastando com a cristalina leveza das paredes exteriores do café, o volume de habitação, mais resguardado, explora a plasticidade da projeção em balanço dos balcões e dos avanços e recuos dos muros. Será este um dos caminhos para a renovação do tecido edificado espinhense ao longo desta década e, de acordo com as imagens do filme, o primeiro exemplar já construído.

O edifício que merece o mais completo destaque é, como não poderia deixar de ser, a Piscina Solário Atlântico, não só pelo interesse e valor da sua arquitetura, mas também pela sua importância enquanto equipamento balnear e atração turística. Amplamente registado em fotografias e bilhetes-postais, que integram a iconografia espinhense, o edifício e as suas transformações são bem conhecidos. Da autoria dos arquitetos Eduardo Martins e Manuel Passos, com a colaboração do engenheiro-civil Brito e Cunha, o projeto (1939-1944), que viria a sofrer diversas alterações, foi objeto de um artigo em 1941, no qual os seus autores advogam que «O aspecto geral das edificações é, como não podia deixar de ser, baseado na moderna arquitectura de hoje.» (Martins 1941: 9-13), características prontamente reconhecidas pelo olhar coevo e que viriam a deixar as suas marcas no edificado posterior. No filme de Malheiro, as imagens da Piscina-Solário [00:03:17 – 00:04:35] revestem-se de um interesse particular não só por evidenciarem alguns pormenores relativos à utilização do equipamento (note-se o salão nobre, o areal artificial junto à piscina e as zonas de solário), entretanto alterados, mas também pelo cuidado em evidenciar as linhas arquitetónicas do edifício, e sua cenográfica dinâmica compositiva, através dos planos escolhidos, pontuados por sons de jazz que lhe acentuam o cosmopolitismo, de acordo com estratégias já bem estabelecidas nos documentários deste período.

Vimos já como as imagens complexas do cinema são importantes para compreendermos a dimensão intangível, e vital, de um património

edificado associado ao modernismo, que agora incorporamos com o lastro valorativo da distância. No que ao património imaterial, e em particular às devoções diz respeito, os registos cinematográficos revestem-se de um valor inestimável ao preservarem manifestações claramente marcadas pelo efémero. Em Espinho destacam-se as Festas a Nossa Senhora da Ajuda, de raízes oitocentistas, que têm como ponto alto a procissão que percorre as principais ruas da cidade e que se constitui como uma das atrações turísticas da região. Pela inclusão da procissão no filme de Malheiro, podemos depreender que pelo menos uma parte das filmagens decorreu em setembro (período habitual das festas), o que permitia igualmente registar a época balnear ainda em pleno.



Figura 6 – Vista do mesmo local na atualidade (Google Street View).

As imagens, bastante generosas, permitem analisar parte do percurso da procissão, bem como a sua composição. A título de exemplo, um plano [00:08:11] da Rua 23, próximo do cruzamento com a rua 4, demonstra claramente a multidão que acompanhava o préstito, regista aspetos da ornamentação efémera das ruas com uma riqueza de pormenor pouco habitual nas fotografias que conhecemos. Do mesmo modo, e pelos mesmos motivos, qualquer destes enquadramentos permite leituras das transformações do edificado, quando comparados com uma vista atual (Figura 6).

Ainda no âmbito do efêmero, o filme permite conhecer alguns equipamentos que já não existem ou foram severamente alterados, tendo com eles desaparecido hábitos de sociabilidade que marcavam o dia a dia destes aglomerados. Um exemplo são as garagens coletivas e as estações de serviço que, sobretudo a partir de finais da década de 20, começaram a marcar a paisagem edificada. Em Espinho destacava-se a garagem mandada construir por Raúl Soares Carneiro e C<sup>a</sup> Lda., no quarteirão compreendido entre as ruas 18, 16 e 21. O primeiro projeto (Figura 7), de 1930, da autoria do desenhador José Pereira da Silva, destacava-se pelo desenho elegante dos amplos vãos, prolongando um gosto *Art Nouveau*, já muito depurado, que ainda se fazia sentir na vila. A platibanda ostentava o nome da empresa, ainda com o francesismo *garage*, e com um relógio no corpo central, filiando-a nas arquiteturas de um progresso animado pela velocidade.

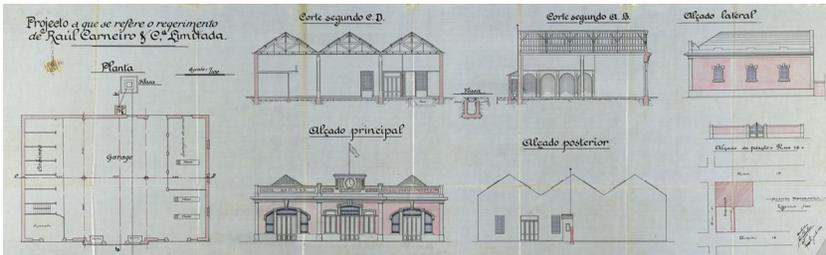


Figura 7 – Elementos desenhados do projeto de 1930 para a Garagem de Raúl Soares Carneiro e C<sup>a</sup> Lda (AMESP-CME-POP-001061-1930.0115, página 3, Arquivo Municipal de Espinho©).

Oito anos mais tarde, o desenhador Joaquim Domingues d’Oliveira e Silva projeta um novo corpo, estendendo o edifício até à rua 16 (Barreira 2013: V2, 215-217), optando-se agora por linhas mais contidas. A empresa era já outra, Abel d’Oliveira Martins e C<sup>a</sup> Lda. O filme de 1955 apresenta um registo muito completo deste equipamento [00:01:33 – 00:01:49], permitindo observar não só as suas valências à época, enquanto equipamento urbano, e bem demarcadas na narração, mas também alguns aspetos estruturais que esclarecem os projetos e respetivas memórias descritivas. Note-se que ambos os desenhadores desempenharam um importante papel na paisagem edificada espinhense entre as décadas de 20 e 40.



Figura 8 – Vista da Rua 18 com a *garage* em primeiro plano («Espinho – Um trecho da Rua 18», década de 1930, bilhete-postal. Cliché da Fotografia Celeste Coleção de Carlos Morais Gaio, Biblioteca Municipal de Espinho©).

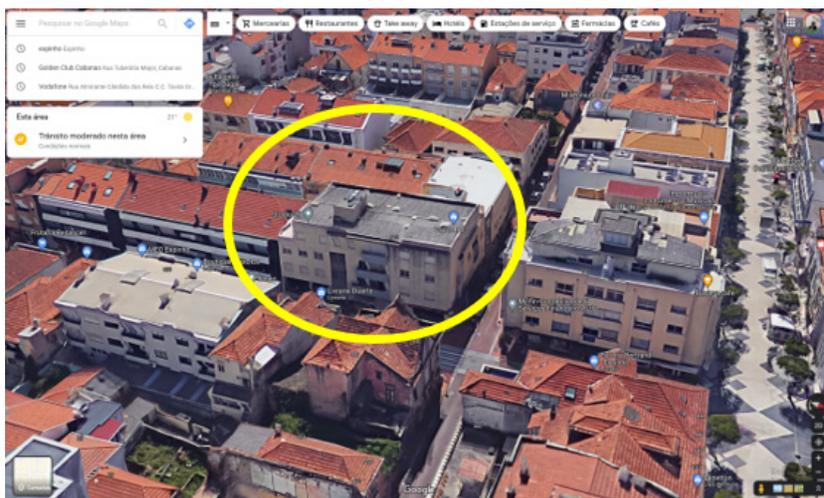


Figura 9 – Vista do quarteirão da garagem em 2022 (Google Maps) – o espaço do edifício encontra-se assinalado.

Deste edifício, atualmente desaparecido, conhecíamos apenas uma fotografia da fachada para a rua 18, num bilhete-postal ilustrado posterior a 1930 (Figura 8). A sua escala original pode ser ainda apreciada ao observarmos uma vista aérea do quarteirão (Figura 9) onde se evidencia o lote por ela ocupado no edifício de rendimento voltado para a rua 16. Num exemplar deste bilhete-postal, cuja digitalização nos foi gentilmente cedida por um particular, é possível encontrar a seguinte anotação:

«Se queres dormir sossegado / No teu quarto do Hotel / Deixa o teu carro guardado / Na garagem do Abel // Era assim que se anunciava / na Cabine Sonora da Avenida 8 / nos anos 40.».

Não temos forma de corroborar este interessante registo das vivências estivais que marcavam e davam sentido à «Rainha da Costa Verde», e da sua paisagem sonora, aspeto que, infelizmente, o documentário em análise não privilegiou. Melhor sorte teve, porém, um dos edifícios mais emblemáticos de Espinho e que, infelizmente, já desapareceu: o Hotel Palácio.

O edifício, também conhecido por Palácio Hotel, foi projetado pelo importante arquiteto modernista Carlos Chambers Ramos (1897-1969), embora tal não seja referido no documentário. A história do projeto é complexa, remontando a propostas do início da década de 30 (Barreira 2013: 61-62), desconhecendo-se a existência de exemplares do projeto da solução construída. Substituindo um dos mais famosos hotéis de Espinho, o Hotel Bragança, e inaugurado em 1940, o «Palácio» é o primeiro passo para a renovação da área de receção da vila, ao longo da avenida 8, compreendendo, além do Bragança, o edifício da Assembleia e o Café Chinez. Estes equipamentos, que marginavam, na rua 19, uma zona de passeio prestigiada designada como *chiado*, tinham sido já integralmente substituídos em 1955. O novo conjunto arquitetónico, baseado em projetos de Carlos Ramos, incorporava a renovação modernizante do edifício da Assembleia, albergando agora o Casino de Espinho e um novo cineteatro anexo, ocupando o lugar do antigo Chinez e conferia ao «picadeiro» um fresco sentido de unidade urbanística e de sofisticação que o filme designa como «sala de visitas» (Figura 10).



Figura 10 – Vista do *picadeiro* – Avenida 8 – de sul para norte a partir do Hotel Palácio («Espinho: Avenida 8, Casino, Cancela e Quiosque», década de 1950, fotografia n.º 1027. Coleção Biblioteca Municipal José Marmelo e Silva, Biblioteca Municipal de Espinho©).

Do conjunto, destacava-se claramente o edifício do Hotel, maciço e de feição geométrica, com um certo arrojado plástico de evocação germânica e expressionista, contando já com cobertura em terraço. O filme parece igualmente privilegiá-lo nos planos de exterior rodados a partir do «picadeiro» [00:12:52], sendo um dos espaços mais representados. Preciosos são também os abundantes registos dos interiores do Hotel e do Casino, de longe os mais completos que conhecemos, repletos de pormenores decorativos, documentando igualmente diversas vivências dos espaços [00:13:19], destacando-se as várias festas, animadas pelas orquestras privadas que as câmaras e os microfones têm, como vimos, o cuidado em registar. O invulgar destaque dado ao conjunto, não só no que diz respeito à sua dilatada presença na montagem final, mas também à centralidade perceptível na tessitura narrativa (note-se a alusão à exposição de pintura no início do filme) pode ser justificada quer pela sua importância na vila, quer, sobretudo, pelo papel da Empresa Espinho Praia, a concessionária do jogo à época, como um dos patrocinadores da produção.

## Congresso Internacional dos Bombeiros em Espinho – setembro de 1936

Pela sua extensão e propósito, o filme de Ricardo Malheiro apresenta um valor documental invulgar no que diz respeito ao património de Espinho, tal como tivemos oportunidade de demonstrar em algumas das propostas de análise apresentadas. Os filmes promocionais não são, porém, os únicos cujas valências para uma investigação em património sobressaem, pelo que nos debruçaremos agora sobre um filme bem diferente, procurando evidenciar as potencialidades destes registos.

Em 1936, o SPN produz um pequeno documentário de nove minutos sobre o Congresso Internacional de Bombeiros que teve lugar em Espinho, em setembro. Nos créditos do filme é possível perceber que se trata de um número da Série de Atualidades do SPN, a cargo da Direção da Secção de Cinema, integrando, deste modo, o conjunto de boletins noticiosos cinematográficos que povoavam os complementos das sessões. Tal como no caso anterior, faltam ainda estudos para percebermos como se terá dado a distribuição do filme ou quem o terá visto originalmente, embora seja evidente, neste caso, uma maior associação ao governo central e à difusão da imagem do país pela associação ao SPN.

Os créditos, sumários como é habitual nestes casos, destacam apenas um nome, para a fotografia, o de Manuel Luís Vieira. Nascido no Funchal, este fotógrafo profissional, com importante papel na Madeira, estabeleceu-se como um dos nomes maiores da captação de imagens cinematográficas em Portugal ao longo da década de 20, notabilizando-se na direção de fotografia de filmes de ficção e, especialmente, no documentário. Da sua muito extensa atividade como diretor de fotografia destaca-se, logo em 1930, a participação em *Maria do Mar*, realizado por Leitão de Barros, onde traduziu fotograficamente a sua visão vanguardista, de feição russa, francesa e germânica. No filme de 1936, os rostos dos pescadores da Nazaré, aos quais a fotografia do filme de Leitão de Barros conferia propriedades escultóricas, parecem reconhecer-se em semelhante tratamento formal de alguns grandes planos de vetustos bombeiros, que fitam a câmara candidamente [00:06:51].

Para lá das qualidades formais da fotografia, decorrentes da experiência, à época, de Manuel Luís Vieira como documentarista, ressalta o valioso conjunto de elementos que a câmara capta nos generosos enquadramentos e panorâmicas que integram o filme. Cotejando as licenças de obras, percebemos que o filme regista uma vila ainda presa

à centúria anterior, nomeadamente na extensão da malha urbana, que se detinha sensivelmente na atual Rua 20, bem como na linguagem das arquiteturas, ainda presa à construção corrente de pendor classicizante e com laivos *Art Nouveau*.

Enquanto a multidão se detém para observar um dos exercícios [00:05:13], são visíveis algumas construções com características da vilegiatura balnear implantando-se nas imediações dos terrenos da feira, em lotes de maiores dimensões porque afastados do núcleo mais urbanizado. Tal corrobora as conclusões a que havíamos chegado na análise das licenças de obras e da documentação fotográfica<sup>(8)</sup>. Paralelamente, Espinho apresentava ainda diversos terrenos agrícolas e fortes extensões de pinhal nos terrenos a nascente da rua 20, os quais sobreviveriam até quase à década de 70.

O registo destas reminiscências da velha praia é fortuito, decorrendo da localização dos exercícios dos bombeiros, notando-se, por comparação, a sua ausência nas filmagens de 1955. Tal contribui para um entendimento do filme de Ricardo Malheiro como uma representação idealizada de Espinho, tendo por base, como vimos, uma extensa seleção de aspetos considerados significativos para a construção da imagem de uma vila moderna. Sem quaisquer propósitos aparentes que não o registo do Congresso, o filme de 1936 é, assim, uma fonte mais inócua para percebermos o estado do aglomerado urbano, evidenciando-se a necessidade de uma cuidada análise comparativa no estudo dos filmes promocionais.

A câmara de Manuel Luís Vieira regista ainda outros aspetos dignos de nota, tais como alguns equipamentos urbanos, como o primitivo edifício dos Paços do Concelho, que funcionara na habitação do Marquês da Graciosa até à mudança para o edifício atual na década de 40. As suas imagens [00:02:45] documentam o edifício com uma maior riqueza de pormenor que quaisquer outras fontes por nós conhecidas, permitindo-nos perceber que, à data, nele funcionava também a Agência da Caixa Geral de Depósitos. Estamos, curiosamente, perante um outro filme rodado em setembro, sendo notória a presença de armações nas ruas,

---

(8) Veja-se: Barreira 2013: 51-52, 79. A título de exemplo, veja-se a grande habitação, atualmente devoluta, no lote compreendido entre as Ruas 19, 15, 26 e 28, conhecida como «Palacete Pena» ou de «Rosa Pena», bem como as duas habitações de menores dimensões, no lote imediatamente a poente, da qual ainda subsiste uma construção.

com destaque para os extensos planos da Rua 19 (ver [00:03:43]), o que nos indica que as Festas de Nossa Senhora da Ajuda estariam ainda a decorrer, tendo o Congresso sido, possivelmente, nelas integrado.

Além de um outro caminho para o registo da dimensão efémera das manifestações religiosas, cívicas e sociais, o filme revela-se uma improvável fonte para um momento de charneira no panorama arquitetónico espinhense ao registar o edifício do Hotel Palácio ainda em construção [00:04:50], transformado em palco dos exercícios dos bombeiros. Além do valioso apontamento sobre as técnicas construtivas utilizadas, destacando-se a presença do betão-armado, as imagens permitem-nos perceber a demorada construção, documentando um momento da obra que desconhecíamos.

Estamos, assim, perante não só o mais completo registo fílmico que conhecemos das sobrevivências da praia oitocentista, mas também, quando confrontado com as fontes documentais, perante uma valiosa fonte para compreender o impacte das novas construções de pendor modernizante que, por esta altura, se começavam a construir.

## **Imagens de Portugal n.º 92**

Vimos já as valências documentais das atualidades cinematográficas, pelo que não será de estranhar a inclusão de um dos números do mais extenso dos Jornais Cinematográficos produzidos em Portugal, *Imagens de Portugal* (1953-1970). Sucedendo ao *Jornal Português* (1938-1951), o novo boletim é tecnicamente mais sofisticado e cuidado, contendo reportagens de melhor qualidade audiovisual. Pelo seu âmbito cronológico, geográfico e temático, *Imagens de Portugal* é, como indica a própria Cinemateca Portuguesa, uma fonte incontornável para o estudo do Portugal coevo.

Em 1956, quando o n.º 92 é distribuído, *Imagens de Portugal* era produzido pela SPAC, que havia produzido o *Jornal Português*, e por um conjunto de Produtores Associados, tal como se pode ver nos seus créditos. Patrocinado pelo Secretariado Nacional da Informação, o boletim designava-se como «Quinzenário de informação e cultura», veiculando, naturalmente, uma mensagem orientada pelo próprio Estado.

A «linda Vila de Espinho», tal como aparece designada pela omnipresente locução do boletim, recebe uma «embaixada viseense»,

sendo esse o motivo da breve reportagem deste número [00:04:04 – 00:04:30]. Os poucos segundos de imagens são suficientes para o destaque que aqui lhe damos, pois integram um registo muito raro do edifício da primeira sala de espetáculos de Espinho, o Teatro Aliança, construído entre 1890 e 1895 e alterado posteriormente. O conjunto de pequenos edifícios térreos que rodeavam a entrada para o teatro, ocupando um lote no ângulo das ruas 19 e 16, albergavam estabelecimentos comerciais de referência na viragem para o século XX, tal como a casa *Ao Leão d'Ouro*, bem como um jardim de recreio que sobreviviam apenas em fotografias e bilhetes-postais ilustrados. As câmaras registam o edifício nas fases finais da sua existência, substituído décadas depois pelo edifício da Caixa Geral de Depósitos e por um prédio de habitação, subsistindo parte do espaço do jardim, transformado em parque de estacionamento, em cujo muro são ainda visíveis alguns vestígios das aberturas da estrutura original.

O filme permite ainda perceber que um projeto apresentado em 1938 pelo construtor civil José Gomes da Silva Mateiro, visando a nobilitação da entrada do velho teatro (Barreira 2013: V2, 750), não chegou a ser concretizado, continuando o corpo central do edifício com o aspeto primitivo. Uma década depois, como vimos, Espinho recebia uma sala de espetáculos moderna, o Cineteatro São Pedro, enfatizando, por antítese, como na praia de herança oitocentista prevaleciam as arquiteturas correntes, inseridas na tessitura habitacional, uma vez que mesmo as funções específicas eram pouco assinaladas nas soluções formais adotadas.

### **Visita de Américo Tomás ao Porto e a Espinho**

As imagens filmadas pelas equipas da RTP são, como vimos, um pouco diferentes nas suas características técnicas e nos dados disponíveis sobre as equipas, pelo que nos limitaremos à informação disponível no Arquivo da instituição.

Nesta primeira reportagem, de 1968, estamos, uma vez mais, em setembro, embora sem sinais evidentes das Festas de Nossa Senhora da Ajuda. O evento que justifica a presença da equipa é a visita do Presidente da República, Américo Tomás, ao Porto e a Espinho. Voltamos à rua 19 [00:20:15], consolidada como um novo espaço de receção da vila, ao permitir a articulação entre a estação e os Paços do Concelho. A presença

de um mesmo espaço em registos de três épocas diferentes (1936 – 1955 – 1968) torna possível uma comparação direta com os filmes anteriores.

Deste exercício ressalta uma transformação evidente na tessitura arquitetónica que corrobora, uma vez mais, os dados que analisamos a partir do levantamento sistemático das licenças de edificação no Arquivo Municipal de Espinho<sup>(9)</sup>. Assim, e após uma primeira fase de consolidação da malha urbana até às proximidades da avenida 24 durante a primeira metade do século XX, inicia-se na década de 60 o primeiro surto de renovações sistemáticas, originando o desaparecimento de algumas construções oitocentistas ou dos inícios do século.

As novas tipologias adotadas são edifícios plurifamiliares que se desenvolvem em altura, com mais de três andares [00:20:12], [00:17:58 – 00:18:03], [00:20:12 – 00:20:17], alterando indelevelmente a paisagem urbana e marcando o fim da primazia da habitação unifamiliar de lote estreito, bem como das habitações isoladas, rodeadas por jardim, que encontrávamos nas proximidades da rua 20. Em 1968 é já bem visível esta alteração, com cêrceas que se impõem num plano urbano do princípio do século, pensado para edifícios diferentes. Será este o futuro de Espinho, que em 1973 se tornaria cidade, e que procurava, a passos largos, consolidar uma imagem moderna, à época, que, em grande parte, ainda subsiste.

A equipa documenta ainda a inauguração da Escola Comercial e Industrial de Espinho, a atual Escola Secundária Dr. Manuel Gomes de Almeida, entretanto muito alterada. Assim, além de constituir um muito completo registo das suas instalações no seu estado original [00:28:03] e [00:28:17], o filme de 1968 apresenta-se como um importante documento para o estudo e compreensão das arquiteturas escolares e tipologias inerentes, evidenciando algumas das soluções estruturais e técnicas das escolas industriais, tais como o sistema de iluminação zenital das oficinas e dos laboratórios, bem como dos equipamentos técnicos utilizados.

## **Inauguração da Praça de Touros e do Hotel Turismo em Espinho**

Quatro anos depois, as equipas da RTP estão novamente em Espinho para a cobertura da inauguração de dois equipamentos claramente

---

(9) O estudo que fizemos para a segunda metade do século não se encontra publicado à data de conclusão deste texto.

associados às transformações de Espinho a que temos vindo a fazer referência, a nova Praça de Touros e o Hotel Praia Golfe, numa reportagem datada de 24-07-1972. Se o primeiro equipamento, construído em betão e recentemente demolido, não possuía grande interesse arquitetónico, já o edifício do Hotel representa uma primeira arquitetura de cêrcea elevada na avenida marginal que ditaria, uma vez mais, o caminho futuro da paisagem costeira.

O filme constitui, assim, um importante documento para o estudo das arquiteturas de função hoteleira em Portugal e consequentes transformações, pela riqueza das imagens dos seus interiores (receção, quartos, salas, restaurante, bar, etc.) [00:09:00] bem como para a história do turismo em Portugal. Do mesmo modo, o registo, ainda que mudo, de um discurso do autor do projeto [00:12:58], o arquiteto Jerónimo Ferreira Reis (1916-1984)<sup>(10)</sup>, constitui um raro contributo para o estudo desta figura, ainda pouco explorada, mas determinante para a arquitetura em Espinho na segunda metade do século XX, bem como para o associativismo local. Será, Jerónimo Reis, juntamente com os seus discípulos, como o arquiteto Rui Lacerda Machado, um dos principais responsáveis pela modernização da paisagem construída da vila que se torna cidade e por uma transformação da sua identidade arquitetónica, reconfigurando-a por via de novas tipologias de função habitacional, que havia sido o grande motor das transformações da primeira metade do século.

### **Reflexão final: transformação e permanência**

Face aos estudos anteriores que realizámos, a análise dos cinco filmes que constituem os estudos de caso deste artigo permite-nos refletir sobre a importância da habitação na tessitura construída de Espinho e, deste modo, completar e esclarecer muita da informação que nos é facultada pela análise da documentação escrita ou fotográfica. No filme de 1936, as imagens corroboram a leitura das licenças de construção. Ao aproximarmos-nos do interior, para este, é perceptível a presença de edifícios de habitação unifamiliar de dimensões consideráveis e implantados no centro do logradouro. Aspeto que, como constatámos, se prende com uma lógica

---

(10) Sobre o arquiteto, vejam-se os dados relativos ao seu percurso compilados em: Marques 2015.

ainda fundamentalmente rural dos terrenos, o que permitiu a proliferação de arquiteturas associáveis à vilegiatura, beneficiando das valências da praia e do campo. A oeste, junto à linha de caminho de ferro, onde a malha urbana se aperta em quarteirões, o antigo edifício de habitação do Marquês da Graciosa, que impulsionara o desenvolvimento do aglomerado na segunda metade do século XIX, é adaptado a Paços do Concelho e outros serviços, numa alteração de funções entre os domínios privado e público que já se havia verificado na capela contígua, construída pelo proprietário para servir a comunidade de banhistas de elite e, entretanto, apropriada como capela pública. Do lado oposto da linha, um conjunto de edifícios herdeiros das tipologias oitocentistas dá lugar ao progresso com a construção do moderno Hotel Palácio, ditando a transformação completa daquilo que designámos como espaço de receção da vila.

Em 1955, Ricardo Malheiro apresenta-nos aquela que é, pelos objetivos da produção, a única representação fílmica de Espinho no pleno sentido das potencialidades do meio. As valências do filme assentam na sua narrativa e na relação entre texto e imagem, oferecendo-nos, assim, não só registos da paisagem construída, mas um conjunto de caminhos para a sua interpretação, no âmbito da caracterização e receção das arquiteturas. O filme apresenta-nos a vila institucional, representada pela conclusão do edifício da *Domus Municipalis*. Substituindo a adaptação de uma habitação privada para arquitetura do poder, a construção do novo edifício dota pela primeira vez a vila de uma «casa» do município, consolidando a autonomia concelhia alcançada em 1899. Os restantes edifícios salientados pela narrativa seguem um caminho semelhante, o espaço de culto, com a igreja matriz, única herdeira da transição do século, mas objeto de demorada conclusão, ou os modernos espaços de lazer, como o hotel, o casino, a piscina ou cineteatro. Aqui, a construção de edifícios projetados de raiz para cumprir as suas funções, pelos arquitetos do modernismo e num intervalo temporal muito próximo, substitui a diluição entre as soluções formais e tipológicas dos seus antecessores oitocentistas. Como se pode ver na relação entre o Cineteatro e o antigo Teatro Aliança, o denominador comum formal da construção corrente dá lugar a edifícios que funcionam como referências paisagísticas e arquitetónicas, destacando-se e evidenciando a sua função na tessitura construída.

As arquiteturas de função habitacional, que constituem a maior percentagem do território, e como havíamos demonstrado nas investigações anteriores, garantem a consistência e o ar de família que o aglomerado

adquire ao longo da primeira metade do século, servem ao filme como pano de fundo. O seu impacto é perceptível, embora nunca explicitado pelo texto. O confronto com a análise da realidade documental permite, porém, construir um hipertexto que confere nova visibilidade às imagens e esclarece os resultados obtidos nos planos dos principais eixos viários e que são, note-se, a expressão visível da malha urbana regular e dos seus condicionamentos. Saliente-se, ainda, como será uma reinterpretação moderna do edifício de habitação e comércio (Café Cristal) o exemplo utilizado para ilustrar as transformações no panorama arquitetónico de Espinho.

Nos anos de 1950, a vila seria, como evidencia o documentário e se verifica na análise das licenças de obras, ainda dominada pela arquitetura corrente, de função habitacional ou mista, pontuada por uma evolução natural e paulatina das soluções formais e estruturais. Perpetuava-se um ambiente eclético em que os grandes edifícios da década de 1940 atuavam como *landmarks* e disciplinadores da malha urbana, espelhando um progresso erudito, mas, e por antítese, acentuando a identidade da tessitura construída pelos «não arquitetos». Com o surto construtivo a partir, sobretudo, da década de 1980, grande parte desta identidade arquitetónica desapareceu irremediavelmente, ficando estes filmes como um testemunho do impulso construtivo da primeira metade do século.

Nas filmagens da RTP, na década de 1960, é notório o papel dos novos edifícios de habitação como definidores de uma nova paisagem urbana. Construídos sobre os antigos edifícios unifamiliares, os prédios plurifamiliares, de cêrcea elevada, testemunham a consolidação progressiva do aglomerado enquanto lugar de permanência. Tal como na primeira metade do século, Espinho não se transforma pelos grandes monumentos ou pelos seus *landmarks*, de iniciativa central ou coletiva, mas antes pela ação dos privados e pela necessidade de atender à procura crescente de habitações. Anteriores às cêrceas impositivas das décadas seguintes, estes primeiros edifícios plurifamiliares constituem, atualmente, um *corpus* coerente de arquiteturas de função habitacional que urge valorizar.

## **Bibliografia**

Areal, Leonor (2011). *Cinema Português*. Volume I. Lisboa: Edições 70. Arquivos RTP. <https://arquivos.rtp.pt/> (data de consulta: maio de 2024).

- Augusto, Mário (coord.) (2020). *Cadernos d’Espinho*, 4. Porto: Ideias e Conteúdos.
- Barreira, Hugo (2013). *Improvisos de Progresso: Arquiteturas em Espinho (1900-1943)*. 2 Volumes. Porto: FLUP. Dissertação de Mestrado em História da Arte Portuguesa. <https://hdl.handle.net/10216/71887> (data de consulta: setembro de 2024).
- « — » (2017). *Imagens na Imagem em movimento. Documentos e Expressões*. 2 Volumes. Porto: FLUP. Tese de Doutoramento em História da Arte Portuguesa. <https://hdl.handle.net/10216/110018> (data de consulta: setembro de 2024).
- « — » (2022). “A imagem em movimento como fonte para os estudos do património: novos caminhos metodológicos no cruzamento com as ferramentas digitais”, in Denize Araújo, Jorge Carrega, Ingrid Fachine, *Perspectivas Luso-Brasileiras em Artes e Comunicação*. Vol. 3. S/L: CIC e CIAC, 15-41. <https://ciac.pt/publicacoes/Perspectivas-Luso-Brasileiras-em-Artes-e-Comunicacao-3o-vol.-final.pdf> (data de consulta: setembro 2024).
- Burke, Peter (2001). *The Uses of Images as Historical Evidence*. London: Reaktion Books.
- Cinemateca Digital. <http://www.cinemateca.pt/Cinemateca-Digital.aspx> (data de consulta: maio de 2022).
- Cinemateca Portuguesa. *Jornal de Atualidades Imagens de Portugal*. <http://www.cinemateca.pt/Cinemateca/Noticias/Jornal-de-atualidades-Imagens-de-Portugal.aspx> (data de consulta: maio de 2022).
- CINEPT – CINEMA PORTUGUÊS – Espinho – Praia da Saudade (1955). <http://www.cinept.ubi.pt/pt/filme/5063/Espinho+-+Praia+da+Saudade> (data de consulta: maio de 2022).
- CINEPT – CINEMA PORTUGUÊS – Famalicão (1955). <http://www.cinept.ubi.pt/pt/filme/2700/Famalic%C3%A3o> (data de consulta: maio de 2022).
- CINEPT – CINEMA PORTUGUÊS - Manuel Luís Vieira. <http://www.cinept.ubi.pt/pt/pessoa/2143689390/Manuel+Lu%C3%ADs+Vieira> (data de consulta: maio de 2022).
- CINEPT – CINEMA PORTUGUÊS - Ricardo Malheiro. <http://www.cinept.ubi.pt/pt/pessoa/2143688628/Ricardo+Malheiro> (data de consulta: maio de 2022).
- Marques, Joana (2015). *Reconstituição Biográfica dos Arquitectos Representados na Exposição de 1953: “Marques da Silva: Exposição conjunta*

*das principais obras do mestre e de alguns dos seus discípulos*". Porto: Fundação Instituto Arquiteto Marques da Silva. [https://issuu.com/fundacaomarquesdasilva/docs/ebook\\_expo1953\\_vf1/158](https://issuu.com/fundacaomarquesdasilva/docs/ebook_expo1953_vf1/158) (data de consulta: maio de 2022).

Martins, Eduardo, Passos, Manuel (1941). "Uma Piscina para a Praia de Espinho", *A Arquitectura Portuguesa e Cerâmica e Edificação, reunidas*, 3, 72 (março), 9-13.

MPART – Música Participada – Fausto Neves. <https://anossamusica.web.ua.pt/esprofile.php?esid=308> (data de consulta: maio de 2022).

Piçarra, Maria do Carmo (2006). *Salazar Vai ao Cinema*. Coimbra: Edições Minerva.

Ramos, Jorge Leitao (2011). *Dicionário do Cinema Português 1895 – 1961*. Lisboa: Caminho.

RODOVID – Alberto Brandão Barbosa. <https://pt.rodovid.org/wk/Pessoa:36165> (data de consulta: maio de 2022).

## **Corpus fílmico em linha organizado por arquivo e por ordem cronológica:**

### **Cinemateca Digital**

Vieira, Manuel Luís (fot.) – *Congresso Internacional dos Bombeiros em Espinho - Setembro de 1936*, 1936 (35 mm, P/B; sem som; 00:09:11, 20 fps). <http://www.cinemateca.pt/Cinemateca-Digital/Ficha.aspx?obraid=3314&type=Video> (data de consulta: setembro de 2024).

Malheiro, Ricardo (real.) – *Espinho: Praia da Saudade*, 1955 (35 mm, P/B; com som; 00:17:05, 24 fps). <http://www.cinemateca.pt/Cinemateca-Digital/Ficha.aspx?obraid=19568&type=Video> (data de consulta: setembro de 2024).

SPAC (prod.) – *Imagens de Portugal 92*, 1956 (35 mm, P/B; com som; 00:09:11, 24 fps). <http://www.cinemateca.pt/Cinemateca-Digital/Ficha.aspx?obraid=6124&type=Video> (data de consulta: setembro de 2024).

### **RTP Arquivos**

RTP (prod.) – *Visita de Américo Tomás ao Porto e a Espinho*, 19-09-1968 (P/B; sem som; 00:28:37). <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/>

visita-de-americo-tomas-ao-porto-e-a-espinho/ (data de consulta: setembro de 2024).

RTP (prod.) – *Inauguração da Praça de Touros e do Hotel Turismo em Espinho*, 24-07-1972 (P/B; sem som; 00:16:12). <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/inauguracao-da-praca-de-touros-e-do-hotel-turismo-em-espinho/> (data de consulta: setembro de 2024).

# POLÍTICAS DE HABITAÇÃO EM PORTUGAL: INSTRUMENTOS DE ESTÍMULO ECONÓMICO E TRANSFORMAÇÃO URBANA

## HOUSING POLICIES IN PORTUGAL: TOOLS FOR ECONOMIC GROWTH AND URBAN TRANSFORMATION

NUNO TRAVASSO

Universidade de Coimbra, Departamento de Arquitectura | Universidade do Porto,  
Centro de Estudos de Arquitectura e Urbanismo, Faculdade de Arquitectura

nuno.travasso@uc.pt

<https://orcid.org/0000-0002-6692-720X>

Texto recebido em / Text submitted on: 18/10/2024

Texto aprovado em / Text approved on: 13/02/2025

### Resumo

A crise habitacional que afeta Portugal tem levado à introdução de novas políticas públicas de habitação, gerando intenso debate público. Este artigo visa contribuir para essa discussão, evidenciando que, para entender tais políticas, é essencial ter presente que elas não se destinam apenas a responder às carências habitacionais. Elas são, também, instrumentos de política económica, que visam apoiar o setor da construção e do imobiliário.

Para tal, parte-se da teoria de *rent gap* de Neil Smith (1979a, 1979b), para analisar a relação que as políticas públicas de habitação estabeleceram com a promoção privada ao longo das cinco décadas da democracia portuguesa; bem como o modo como essas políticas fomentaram os diferentes ciclos de urbanização que foram moldando tanto o mercado habitacional como o território.

A análise sugere que o mais recente pacote de políticas governamentais – *Construir Portugal* – deve ser entendido, em primeira instância, como um

instrumento de apoio ao setor da promoção imobiliária que visa abrir um novo ciclo de urbanização assente na expansão, num momento em que o investimento nos núcleos centrais parece dar sinais de esgotamento.

### **Palavras-chave**

Políticas de habitação; *rent gap*; ciclos de urbanização; mercado de habitação; crise de habitação.

### **Abstract**

The housing crisis in Portugal has led to the introduction of new public housing policies, sparking intense debate. This paper aims to contribute to the discussion by emphasizing that these policies are not only designed to address the lack of access to decent housing, but also serve as economic policy tools aimed at supporting the construction and real estate sectors.

Drawing from Neil Smith's rent gap theory (1979a, 1979b), the housing policies of the five decades of Portuguese democracy are analysed, highlighting the relationship they established with private development and how, through this connection, they fostered different urbanization cycles that shaped both the housing market and the urban landscape.

The analysis suggests that the latest government policy package – named *Construir Portugal* – should primarily be understood as a support instrument for the real estate sector, aiming to open a new urbanisation cycle based on expansion at a time when investment in central areas appears to be showing signs of exhaustion.

### **Keywords**

Housing policies; rent gap; urbanisation cycles; real estate market; housing crisis.

### **Introdução**

A crise habitacional que afeta Portugal tem conduzido à introdução de novas políticas públicas de habitação, gerando intenso debate público. Este debate focou-se na capacidade dessas políticas responderem às carências habitacionais. Contudo, olhar para essas medidas apenas sob este prisma não permite compreender a razão de muitas das suas opções, levando a um debate onde parte dos argumentos permanece oculta.

Uma análise das políticas públicas com impacto na habitação deverá partir do princípio de que elas não se movem por um desígnio único. Atuam em, pelo menos, dois domínios em simultâneo, com interesses e objetivos distintos, muitas vezes conflitantes. Por um lado, pretendem assegurar a todos o acesso a uma habitação condigna. Por outro lado, visam apoiar o setor da construção e do imobiliário, entendido como central para a economia do país.

O presente artigo coloca em evidência o segundo aspeto, com vista a contribuir para uma melhor leitura das novas propostas governamentais. Defende-se que é sob este prisma que elas se tornam mais compreensíveis: como instrumento de apoio ao setor imobiliário, que visa abrir um novo ciclo de urbanização assente na expansão, num momento em que o investimento na reabilitação dos núcleos centrais parece dar sinais de esgotamento.

Para fundamentar este argumento, apresenta-se uma análise das políticas de habitação nacionais das cinco décadas de democracia, focando a relação que a ação pública foi estabelecendo com o setor da promoção privada. Pretende-se demonstrar que, durante este período, o apoio a este setor económico foi o principal foco das políticas com impacto na habitação. Evidencia-se, também, como essas opções foram determinando o mercado da habitação e os diferentes ciclos de urbanização que vêm moldando as nossas paisagens.

O argumento desenvolve-se em seis secções. As primeiras três estabelecem o quadro conceptual para a análise. A primeira – *A crise* – apresenta o contexto da crise habitacional. A segunda – *Facilidades e mais facilidades* – recupera a situação vivida em 1945 para introduzir a questão da relação entre poderes públicos e promoção privada, demonstrando que nem o problema nem os termos do debate são novos. A terceira secção – *Rent gap e os ciclos da urbanização* – parte da teoria de Neil Smith para perceber os mecanismos de produção de valor nos quais assenta a promoção imobiliária, bem como o papel da ação pública nesse processo e como ela determina os diferentes ciclos de urbanização.

As três secções que se seguem tomam por base os princípios antes expostos, para apresentar uma leitura das políticas de habitação dividida em três ciclos de urbanização. O primeiro – *Expansão: 1976-2008* – corresponde ao tempo de crescimento urbano que decorreu entre o início do período democrático e a Crise Financeira Global. O segundo – *Reabilitação: 2008-2023* – corresponde ao período marcado

pela concentração do investimento na reabilitação dos principais centros urbanos, associado a processos de gentrificação e à emergência da crise habitacional. O terceiro – *Retorno à expansão* – centra-se nas dinâmicas mais recentes, que as políticas públicas parecem estar a tentar induzir.

O artigo termina com considerações finais que sintetizam as conclusões da análise e as recolocam sob a perspetiva do ordenamento do território.

## A crise

Assistimos hoje a uma crise de habitação de escala internacional (Madden, Marcuse 2016; Fields, Hodgkinson 2017; Wetzstein 2017; Eurofound 2023), que em Portugal atingiu proporções particularmente gravosas. Portugal é o país onde os preços da habitação mais cresceram na última década, segundo o *Global Property Guide*<sup>(1)</sup>, e o país onde o preço da habitação mais se afastou do rendimento das famílias desde o final da Crise Financeira Global, segundo a OCDE<sup>(2)</sup>.

Esta crise resulta, em primeira instância, do comportamento dos mercados imobiliários (Farha 2017a; Santos 2019). A sua crescente internacionalização e financeirização acentuava-se desde a viragem do século (Santos, Teles, Serra 2014; Aalbers 2016; Whitehead et al. 2023). Contudo, a Crise Financeira Global precipitou a reconfiguração súbita das dinâmicas de investimento, concentrando o capital disponível no imobiliário, eleito como ativo de refúgio. O investimento dirigiu-se para os nichos de mercado mais seguros – turismo e habitação de luxo, nos principais centros urbanos. O resultado desta concentração de capital foi a rápida subida dos valores fundiários e a intensificação de dinâmicas de gentrificação (Mendes, Carmo, Malheiros 2019).

Em Portugal, o processo foi ainda incentivado pelas políticas nacionais, conduzindo a uma dramática escalada dos preços da habitação, com particular incidência nas áreas metropolitanas de Lisboa e Porto, bem como no Algarve dada a pressão turística. Nestas áreas, a habitação tornou-se

---

(1) De acordo com o *Global House Price Index* a 10 anos, ajustado à inflação, dados de setembro de 2024. Em valores nominais, Portugal encontra-se em segundo, ultrapassado apenas pela Hungria. Cf. <https://www.globalpropertyguide.com/home-price-trends>

(2) De acordo com o *Price to Income Ratio*, índice com base 2015, dados do segundo trimestre de 2024 (cf. OCDE 2024b).

inacessível, não só para os estratos mais vulneráveis, mas também para largas franjas das classes médias (Travasso et al. 2020; Antunes, Seixas 2020). Os jovens que procuravam aceder ao mercado foram os principais afetados.

Mais tarde, a situação agravou-se com a crise pandémica e a guerra na Ucrânia, que levaram ao aumento da inflação e das taxas de juro, estendendo o problema também àqueles que já haviam acedido a uma habitação, mas ainda se encontravam a pagar empréstimo.

A crise conduziu a contestação crescente e a debate público, colocando a habitação na agenda política (Ferrão 2018). A partir de 2017, sucederam-se as medidas governamentais que procuraram responder à situação de modos distintos, consoante a posição ideológica do executivo e os atores que dominavam o debate a cada momento. O presente texto olha para estas medidas: para o modo como elas procuraram moldar o mercado imobiliário e responder à crise por ele gerada.

## **Facilidades e mais facilidades**

A situação atual não é inédita. Repete-se em momentos de crise, tal como se repetem as respostas públicas e o debate a elas associado.

A título de ilustração, recupera-se um texto de Francisco Keil do Amaral, publicado em 1945, que descreve a situação desse período, em muito semelhante à presente, focando o alastramento da crise às classes médias e a contestação daí resultante:

O problema do alojamento das populações citadinas assumiu, entre nós, nos últimos tempos, uma grande acuidade. Já de há muito afligia as classes humildes, mas agora a chaga alastrou até à classe média, menos habituada à resignação, ao sofrimento em silêncio. Então a grita começou, e as lamentações e os protestos surdiram por toda a parte, com frequência crescente (Amaral 1945 [2023]: 17).

O autor prossegue, enumerando os grupos mais afetados (com destaque para os jovens), a dinâmica de gentrificação e o debate público assente em simplificações e bodes expiatórios. De seguida, expõe a posição que o setor imobiliário assumiu nesse debate – disponibilizava-se para resolver o problema por via do incremento da construção, desde que o poder público lhe assegurasse determinadas condições:

Entretanto, os gaviões do negócio, tocados por esse coro de lamentos, decidiram lançar uma boia de salvação à classe média desamparada, propondo-se construir e fornecer-lhe casas em certa abundância. E com aquele desinteresse que os caracteriza, fazendo ressaltar até que a obra tinha uma feição francamente humanitária, começaram por pedir facilidades e mais facilidades – isenção de contribuições, terrenos baratos, entorses às boas regras da higiene e da intimidade, etc., etc. – para que os capitais a investir na empresa (por pura e desinteressada filantropia, nunca é demais recordá-lo) tivessem um benefíciozinho de 20 ou 30 por cento. Faltam as casas mas não as boas almas [...] (id.: 18).

Por fim – e não sem antes notar como o debate se focou no problema das classes médias, esquecendo a situação, muito mais grave, das classes mais vulneráveis – o autor descreve a resposta oferecida pelo setor imobiliário, realçando o seu desfasamento face às necessidades:

Como corresponderam a esse desejo, a essa necessidade tão reiteradamente manifestada e demonstrada os que se dedicam à construção civil? Pois muito simplesmente, edificando prédios de luxo para rendas elevadíssimas cada vez em maior número, e pondo quase inteiramente de lado os outros tipos de habitação. Por outras palavras, fazendo o contrário do que se desejava e se lhes pedia.

– É uma infâmia, um escândalo – clamou-se então. – Por que procede essa gente ao invés do desejo da maioria e do interesse geral?... Por que estranha perversidade? Lançou-se a pergunta, culpou-se meio mundo, e ficou-se à espera, com o cínico e antegozado prazer, de que as casas não se alugassem e o fracasso servisse de lição... Ao menos isso.

Mas aí! Alugou-se tudo [...]

Contra a expectativa arrendou-se tudo, absolutamente tudo; e surgiram novas reclamações e novos alvites; e ficou tudo na mesma, como é óbvio. (id.: 19).

Face ao debate dos últimos anos em torno da habitação em Portugal, a descrição oferecida por Keil do Amaral é familiar. Já na altura o era, considerando que as conclusões do autor não se afastam muito das apresentadas por Engels em 1873. Keil do Amaral critica veementemente as respostas públicas que assentam no apoio à iniciativa privada, na expectativa de que esta solucione uma crise resultante do seu próprio

modo de funcionamento. Segundo o autor, estamos perante o conflito insanável entre interesses opostos.

No entanto, o que se verificou mais tarde – em especial com a afirmação das políticas neoliberais que se seguiu à crise económica de 1973-79 – foi o acentuar deste modo de atuar, remetendo a promoção pública para um papel residual, e entregando a liderança da produção de habitação e da transformação urbana à iniciativa privada (Thornley 1991).

Por isto, nas páginas que se seguem, analisam-se as políticas de habitação em Portugal, nesse período – isto é, desde a instauração da democracia até ao momento atual – focando, não a componente de promoção pública – sempre residual – mas a relação das políticas públicas com a promoção privada. Entende-se que este ponto de vista será essencial para uma melhor interpretação das propostas governamentais recentemente apresentadas.

### ***Rent gap* e os ciclos da urbanização**

O setor do imobiliário e construção tem sido visto como central para a economia do país, por ser um dos seus principais empregadores e responsável por parte significativa do valor acrescentado gerado<sup>(3)</sup>. Criar as condições para esta geração de valor tornou-se um dos objetivos das políticas públicas com impacto nestas áreas de atividade. Por isto, antes de analisar essas políticas, importa determo-nos sobre os mecanismos de tal criação de valor.

Neil Smith (1979a; 1979b) propôs a noção de *rent gap* para explicar os ciclos de urbanização com base no fluxo de capitais, que se movem entre diferentes áreas do território, em busca dos investimentos mais rentáveis.

Por *rent gap*, Smith designa a diferença entre o rendimento efetivamente retirado de uma propriedade fundiária num dado momento e o rendimento que essa mesma propriedade poderia gerar se explorada no seu máximo potencial. Quando este intervalo cresce ao ponto de compensar financeiramente a intervenção necessária para dotar a

---

(3) Antes da crise financeira, o setor da construção absorvia 12% dos postos de trabalho, só ultrapassado pelos setores da indústria transformadora e do comércio. Também no que toca ao Valor Acrescentado Bruto das empresas, a área da construção e do imobiliário eram apenas ultrapassadas pela indústria e pelo comércio (INE).

propriedade das condições que permitam extrair maior rendimento, dá-se início a um novo ciclo de investimento e de urbanização.

É assim aquando da urbanização de uma área agrícola. É muito expressiva a diferença entre, de um lado, o rendimento retirado de um terreno tendo em conta a sua exploração agrícola e, do outro lado, o rendimento potencial que se pode extrair desse mesmo terreno, depois de urbanizado e edificado, por via da venda ou arrendamento de habitações. É este intervalo que fomenta e financia a transformação de solo agrícola em urbano, suportando as dinâmicas de expansão urbana (Amaral 2011).

O mesmo sucede na reabilitação. Uma área já urbanizada e economicamente explorada a valores próximos do seu potencial máximo deixa de ser atrativa para os investidores que aí não anteveem margem de lucro. A área é, então, progressivamente abandonada pelo investimento, entrando em processo de degradação e perda de valor (Smith 1979b). Esta perda continua até que o intervalo entre, de um lado, os preços e rendas aí praticados e, do outro lado, o seu valor potencial, torna atrativo o investimento na reabilitação que coloca essa área num segmento de mercado mais rentável. Assiste-se, então, a um processo de gentrificação, atraindo novos residentes e utilizadores de estratos sociais mais solventes, enquanto os anteriores são expulsos, incapazes de comportar os novos preços.

O fluxo de capitais, que, por esta via, se desloca de umas áreas para as outras, determina diferentes ciclos de urbanização. O processo varia consoante os contextos. Contudo, para efeitos de ilustração do argumento, é possível sintetizá-lo numa imagem esquemática, dividida em três fases sequenciais:

1 – *Expansão*: alargamento das áreas urbanas, assente na transformação do solo rústico em urbano; ao mesmo tempo que se assiste ao desinvestimento e progressivo abandono dos núcleos centrais.

2 – *Reabilitação*: quando a desvalorização das áreas centrais cria um *rent gap* que torna viável e atrativo o investimento, dá-se início a um processo de reabilitação e gentrificação desses núcleos, em sucessivas fases de valorização, até atingirem o seu valor potencial máximo.

3 – *Retorno à expansão*: atingido o limite da valorização das áreas centrais, o investimento retorna às áreas de expansão – seja para densificação e consolidação das zonas antes urbanizadas; seja para a abertura de novas áreas de expansão.

O tempo de recuperação do investimento imobiliário leva a que estes ciclos tendam a ser longos e marcados pela inércia. Daí que a viragem

de ciclo acabe, normalmente, por ser precipitada por momentos de crise económica, que alteram as lógicas de investimento e de fluxo de capital (Harvey 1978; Smith 1979b; Slater 2017).

Importa, ainda, salientar dois fatores determinantes para a análise que se segue:

O primeiro prende-se com a diversidade dos mecanismos de criação de um *rent gap*, que não decorre apenas da desvalorização das áreas urbanizadas (Walks, Soederberg 2021; Gray, Kallin 2023). Ele pode resultar também de outras condições que aumentam o rendimento potencial da propriedade: a alteração da capacidade construtiva por via dos planos, a qualificação dos espaços públicos, a crescente globalização dos mercados imobiliários formando «*rent gaps* planetários» (Slater 2017), ou a abertura de novos mercados, como aconteceu com as recentes dinâmicas de turismo (*airbnb*, *low cost*, ...) ou com os chamados nómadas digitais. A estas, somam-se condições que permitem reduzir os custos das operações por via da simplificação e facilitação dos processos, por incentivos fiscais ou apoios ao financiamento. Acrescem, ainda, condições que facilitam o acesso dos investidores à propriedade como a liberalização do mercado de arrendamento e simplificação dos despejos (Paton, Cooper 2016), ou a expropriação da propriedade depois entregue aos privados para rentabilização, como foi prática da Sociedade de Reabilitação Urbana do Porto.

O segundo fator prende-se com o papel do Estado, que tem uma intervenção determinante na criação das condições antes mencionadas (Smith 1979b; Hackworth, Smith 2001; Patton, Kooper 2016; Gray, Kallin 2023). Ou seja, os *rent gaps*, não são gerados apenas pelo livre funcionamento do mercado. Resultam, em grande medida, das políticas públicas que se tornam, assim, centrais no suporte à atividade do setor imobiliário.

É a partir deste ponto de vista que, nos capítulos que se seguem, se analisam as políticas públicas de habitação das cinco décadas de democracia, procurando perceber como estas foram apoiando o setor da promoção e construção, e qual o seu impacto no mercado da habitação e na definição dos diferentes ciclos de urbanização.

## **Expansão: 1976 – 2008**

Em 1974, quando caiu a ditadura, a escassez de casas era gritante e a habitação surgia como uma das principais bandeiras da contestação nas ruas.

O novo regime trouxe, num primeiro momento, uma visão intervencionista, apostando na promoção pública através de vários programas: promoção do Fundo Fomento Habitação, Contratos de Desenvolvimento de Habitação, Cooperativas de Habitação Económica, Comissão de Apoio aos Refugiados, SAAL – Serviço de Apoio Ambulatório Local (Ferreira 2013; Antunes 2018).

Neste período, procurou-se também proteger os inquilinos da previsível subida das rendas, impondo o arrendamento dos fogos devolutos e alargando a todo o país o congelamento das rendas já vigente em Lisboa e no Porto (DL n.º 445/74). Este congelamento visava atacar o rentismo e a exploração dos inquilinos. Mas significava também que o investimento na manutenção dos edifícios arrendados seria cada vez menos rentável, levando à progressiva degradação e desvalorização dos principais centros urbanos do país.

Desincentivava-se, assim, o mercado de arrendamento. Por oposição, encaminhava-se a iniciativa privada para a construção de habitação nova destinada à venda a preços acessíveis, assegurando-se a sustentabilidade e o emprego no setor da construção. No dizer de Nuno Portas – Secretário de Estado da Habitação e do Urbanismo dos três primeiros governos provisórios – este seria um modelo «aceitável» (1975: 422), considerando que a recente nacionalização da banca (DL n.º 132-A/75) conferia à administração pública o controlo do crédito e, por essa via, o controlo do preço final das habitações. Isto é, o controlo do rendimento máximo potencial da propriedade. Nas suas palavras:

o problema futuro da tendência especulativa perde atualmente parte da sua acuidade, uma vez que o mercado (especulativo) do solo urbanizável tem vindo progressivamente a ‘morrer’, na medida em que, nas transações, os valores dos terrenos no mercado são determinados pelo valor potencial de venda do que se possa construir sobre eles. Ora, neste momento, a parte mais significativa da produção imobiliária depende, direta ou indiretamente, do Estado (através do crédito do seu sistema bancário), o que confere prioridade ao entendimento entre a nova banca e os municípios como instrumento privilegiado para controlar o imobiliário (Portas 1975: 421).

Portas sublinhava, por isso, que o sistema de crédito a implementar se deveria «limitar às categorias de custo mais acessíveis» e que esta

forma de financiamento não poderia «voltar a valorizar o fator terreno nem constituir um subsídio àquelas classes – embora disfarçado.» (id.: 422). Contudo, não foi isso que se verificou.

\*

O pendor intervencionista do período revolucionário foi de curta duração. Era uma política em contraciclo, lançada quando a crise económica de 1973-79 reconfigurava o ambiente político internacional, abrindo caminho à hegemonia neoliberal. A Europa, na qual o país se procuraria integrar, começava a questionar o seu modelo de Estado Social e a liberalizar o setor da habitação, apostando na propriedade privada (Thornley 1991; Bogdanor 2012). Portugal seguiria o mesmo caminho, numa opção também decorrente da força da propriedade fundiária e do setor da construção e promoção imobiliária, que levaram a que a produção do espaço urbano mantivesse as lógicas vigentes no período ditatorial (Drago 2020).

Na sequência da reorientação política resultante do 25 de Novembro de 1975, o ministério onde se integrava a Secretaria de Estado da Habitação e do Urbanismo foi extinto e substituído pelo novo Ministério da Habitação, Urbanismo e Construção, cuja justificação e objetivos ficaram expressos no preâmbulo do diploma legal que o criou:

1. Considerando que para o relançamento da economia e resolução das graves carências habitacionais, na situação de crise que o País atravessa, tem importância relevante a reanimação do setor da construção civil;
2. Considerando a existência de grande número de pequenas e médias empresas de construção civil de tipo artesanal, cuja reestruturação se impõe;
3. Considerando o elevado volume de mão-de-obra utilizada quer diretamente quer nas atividades afins, empregando no conjunto um total de cerca de 25% da mão-de-obra ativa nacional;
4. Considerando a importância de todas as indústrias ligadas ao setor da construção civil e a elevada percentagem de incorporação de produtos nacionais, como fatores decisivos no setor secundário da economia;
5. Considerando que para a reanimação do setor da construção civil se torna necessária uma eficaz coordenação dos gabinetes de estudo e projeto e de consultadoria nacionais;

6. Considerando a necessidade de incentivar e de se definirem com rigor as fronteiras e formas de intervenção da iniciativa privada no setor habitacional;

7. Considerando a necessidade de se definirem normas de financiamento, incrementar a aquisição para habitação própria e para arrendamento e de se fazer a gestão do crescente parque público habitacional;

8. Considerando a necessidade de criar estatutos e definir o âmbito das empresas nas quais o Estado participa e de, para a generalidade, coordenar e reestruturar as empresas do setor da construção civil. (DL nº 117-E/76: Preâmbulo).

Ficavam, assim, claros os objetivos que passariam a dirigir as políticas de habitação: apoiar o setor da construção civil e fomentar a promoção privada. Catorze dias depois, lançava-se um programa de crédito bancário destinado à aquisição de habitação própria com condições especialmente favoráveis: prazos alargados e juros baixos, variáveis em função dos rendimentos dos requerentes (Resolução do Conselho de Ministros de 24 de fevereiro 1976), com a bonificação dos juros suportada pelo Orçamento do Estado.

O programa destinava-se às classes médias, capazes de pagar as prestações. Os «expressivos subsídios» destinados às «famílias de menores recursos» que se prometiam (id.: ponto 3) nunca foram criados. Ao invés, as revisões que se seguiram tornaram o programa mais abrangente, aumentando o valor máximo das habitações que poderiam obter crédito (DL nº 515/77; DL nº 435/80). Contrariava-se, assim, o espírito das propostas de Nuno Portas que via no crédito um instrumento de controlo dos preços.

\*

O regime de crédito bonificado sofreu restrições durante os períodos de assistência externa liderados pelo FMI, em 1978 e 1983-85 (DL nº 459/83). Contudo a intervenção externa teve impactos mais fundos. Foram impostas reformas estruturais guiadas pelos princípios neoliberais que o FMI começava então a aplicar (Nunes 2010), com o objetivo de superar a crise económica instalada e, sobretudo, guiar o país no seu processo de adesão à CEE, iniciado em 1977. Este processo obrigou

à redefinição do modelo económico nacional e à reprivatização e reestruturação do setor bancário, que se iniciaria em 1984, estendendo-se por mais de uma década.

É este cenário que permite perceber o forte incentivo à compra de habitação a que se assistiu a partir de 1986, data da adesão à CEE. No quadro da integração europeia, marcado pelo expectável aumento dos salários e pelo fim das barreiras alfandegárias, era necessário que o maior rendimento das famílias não se convertesse no aumento das importações. Daí a necessidade de reter em solo nacional parte substancial desse rendimento. A promoção da poupança e a drenagem dos recursos disponíveis para o setor da construção – visto como resistente à concorrência externa – surgiam como fórmula simples e eficaz. A fórmula era também benéfica para a banca, em processo de reformulação, que concedia os créditos (tanto a compradores como a construtores) e se capitalizava com o aumento da poupança.

Como ficou expresso nos diplomas legais, os novos incentivos justificavam-se, não só com a necessidade de apoiar o setor da construção, mas também com a «necessidade de preservação dos equilíbrios macroeconómicos» (DL n° 382/89: Preâmbulo), procurando, para tal, «fomentar a poupança das famílias, de forma a que o aumento possível dos salários reais não se converta, por inteiro, em excessos de consumo, refletindo-se assim negativamente ao nível do défice externo» (DL n° 35/86: Preâmbulo).

Com este objetivo, o regime de crédito bonificado foi, então, reforçado: menos juros, mais bonificações, e alargamento à aquisição de segunda residência, habitação para arrendamento e terrenos para construção (DL n° 328-B/86). Em simultâneo, associou-se ao regime um sistema de contas poupança-habitação (DL n° 35/86) com elevadas taxas de juro e amplos benefícios fiscais. O sistema de contas foi ainda fortalecido em 1989, com novos incentivos fiscais e uma garantia pública que assegurava a concessão futura de crédito. Criou-se mesmo um sorteio, financiado pelo Orçamento de Estado, que duplicava o montante depositado em dez contas a cada mês.

O resultado foi a explosão do crédito, a difusão da propriedade e a mais intensa expansão urbana a que o país assistiu. Se, em 1980, Portugal aparecia como o terceiro país da OCDE com menor número de habitações por família, em 2005 tinha-se tornado o segundo país com maior número (Glocker e Plouin 2016). E é, ainda hoje, o país da OCDE

com maior proporção de habitações vagas e de segunda habitação (OCDE 2024a), evidenciando o excedente de produção das décadas de 1980-2000 (Amaral 2011). O elevado número de fogos vagos espelha o progressivo abandono dos principais centros urbanos, a que se assistiu durante este período, em grande medida provocado pelo congelamento das rendas. Em 2021, contavam-se, apenas nas duas áreas metropolitanas, 243.608 alojamentos vagos (INE). Por contraste, as casas novas espalharam-se pela paisagem ante um sistema de planeamento urbano em formação, que colocava poucos limites ao crescimento. Os primeiros PDM, que se generalizaram apenas em meados da década de 1990, traziam perímetros urbanos alargados, com vastas áreas de *solo urbanizável*. Ainda hoje, cerca de metade da área classificada como urbana permanece por ocupar (Carmo, Seixas 2024).

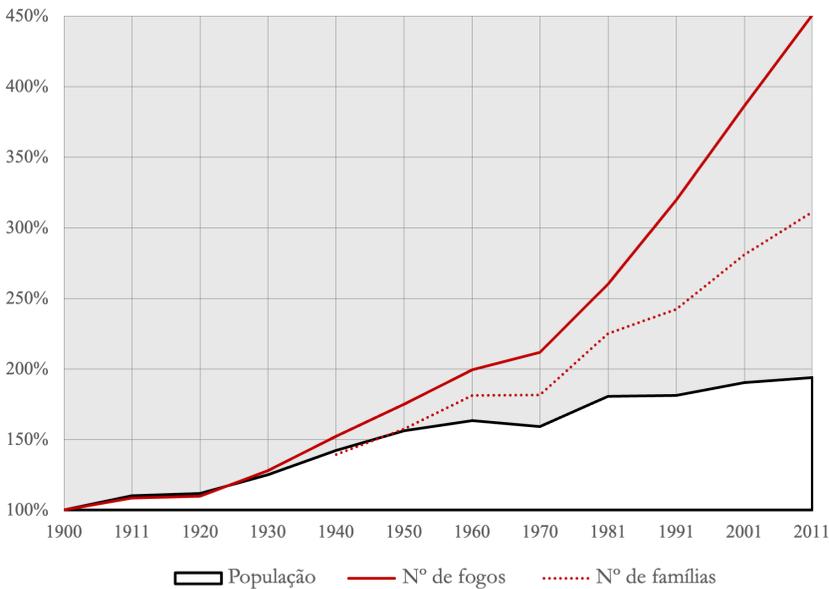


Figura 1 – Crescimento urbano.

Variação, em percentagem, do número de alojamentos, agregados familiares e população, em Portugal, entre 1900 e 2011. Dados: Censos, INE. Elaboração do autor.

O gráfico evidencia o rápido crescimento urbano, mostrando como o número de novos fogos cresceu muito mais rápido do que a população e do que o número de famílias, em especial após 1970.

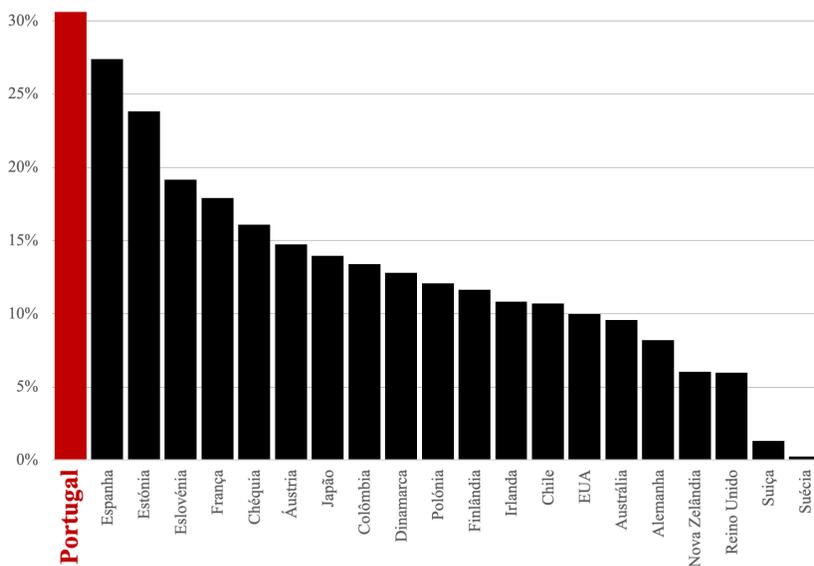


Figura 2 – Habitação subutilizada.

Percentagem de alojamentos vagos e de segunda habitação, em relação ao número total de alojamentos, por país, em 2022 ou ano mais próximo com dados disponíveis. Dados: OCDE. Elaboração do autor.

O gráfico mostra Portugal como o país com maior proporção de habitação subutilizada da OCDE.

O período de acelerado crescimento estendeu-se até 2002, quando os apoios ao crédito foram cancelados (Lei n° 16-A/2002: art. 5°; Lei n° 32-B/2002: art. 7°; DL n° 305/2003) e a produção de habitação entrou em queda. Mas este foi também o tempo dos juros baixos, assegurados pela moeda única, e do surgimento de novos instrumentos financeiros, como os fundos de investimento e a titularização da dívida, que permitiram que os preços da habitação, o número de vendas e os montantes de crédito continuassem a crescer (Santos, Teles e Serra 2014). A casa tornava-se, cada vez mais, um ativo financeiro.

Resume-se, assim, a parte mais significativa das políticas públicas de habitação do último quartel do século XX. É certo que, neste período, foram também implementadas políticas de outra natureza: de apoio à reabilitação com manutenção dos inquilinos e rendas acessíveis, de subsídio de renda,

de promoção pública. Entre estas, importa destacar o Programa Especial de Realojamento (PER), que deu resposta a mais de 45 mil famílias das áreas metropolitanas de Lisboa e Porto. Contudo, os programas dirigidos às camadas da população mais necessitadas mantiveram-se residuais. Quase três quartos da despesa pública em habitação foi consumida nas políticas de apoio à promoção privada dirigida às classes médias (IHRU 2015). Políticas estas que, como vimos, foram formuladas não tanto como políticas de habitação, mas sobretudo como instrumentos de estímulo económico com um papel determinante na definição do modelo de desenvolvimento económico português. Um modelo em grande parte assente no imobiliário e na banca, que deixou poucos recursos para os setores dos bens transacionáveis e uma enorme dívida externa que alimentou o crédito hipotecário. Um modelo que deixou Portugal numa situação particularmente frágil face à crise que se seguiu.

### **Reabilitação: 2008 – 2023**

A Crise Financeira Global, gerada no seio dos mecanismos de crédito à habitação norte-americanos (Financial Crisis Inquiry Commission 2011), atacou o cerne do modelo de desenvolvimento económico nacional – banca, mercado imobiliário, crédito hipotecário, dívida externa –, obrigando a novo programa de intervenção externa.

No setor da construção, o impacto foi dramático. Entre 2007 e 2014, o número de fogos em construções novas licenciados por empresas caiu 96%, mais de metade dos empregos foram perdidos e mais de um terço das empresas encerrou (INE), deixando um rasto de obras inacabadas (Sousa 2012), imagem eloquente da retirada súbita do investimento privado dos territórios da expansão urbana. Manter as lógicas de produção dos anos anteriores tornava-se inviável, o que deixou o setor da construção e do imobiliário mais aberto a propostas de alteração do quadro legal que regia a sua atuação.

Ao mesmo tempo, assistiu-se a uma igualmente súbita, e não planeada, retirada do investimento público dessas mesmas áreas, fruto das medidas de austeridade implementadas (Ferrão 2014; Figueiredo 2011). Como resultado instalou-se uma dinâmica de perda e abandono em parte significativa dos territórios da expansão das décadas precedentes (Travasso, Fernandes, Sá 2014).

Foram anos de transformações profundas, também visíveis na alteração das narrativas dominantes. Condenava-se o anterior modelo de desenvolvimento e a paisagem urbana daí resultante, marcada pelo crescimento descontrolado. Defendia-se, por isso, uma mudança estrutural: da construção nova para a reabilitação dos centros degradados, da compra para o arrendamento, da expansão para a contenção dos perímetros urbanos.

O objetivo ficou explícito nos diplomas legais publicados. O Regime Jurídico dos Instrumentos de Gestão Territorial (DL n° 80/2015) propôs-se inverter «a tendência, predominante nas últimas décadas, de transformação excessiva e arbitrária do solo rural em solo urbano», pretendendo «contrariar a especulação urbanística, o crescimento excessivo dos perímetros urbanos e o aumento incontrolado dos preços do imobiliário». A Estratégia Nacional de Habitação (Resolução do Conselho de Ministros n° 48/2015) estabeleceu como pilares a dinamização do mercado de arrendamento (por oposição à casa própria) e a promoção da reabilitação urbana, visando «uma viragem nos paradigmas que deram prioridade à expansão urbana e à construção nova». Também o memorando que guiou a intervenção externa impunha alterações às políticas de habitação com o objetivo de dinamizar o mercado de arrendamento, fomentar a reabilitação e travar os incentivos ao endividamento das famílias por via do crédito à compra de casa (CE, BCE, FMI e Governo de Portugal 2011; Antunes 2020).

Assim, entre 2008 e 2015 – e em especial durante a intervenção externa – promoveu-se uma ampla revisão legislativa que procurou concretizar os objetivos fixados. Procurou, também, alavancar os setores da construção e do turismo como meio de reanimar a economia em crise. Esta reforma tocou vários domínios:

No domínio do ordenamento urbano, promoveu-se a revisão da política de solos e do sistema de planeamento, visando conter a expansão urbana. Para tal, eliminou-se dos PDM a categoria de *solo urbanizável* e determinou-se que a reclassificação de solo para novas áreas de expansão só poderia ser feita quando manifestamente necessário e por meio de Plano de Pormenor com execução programada (Lei n° 31/2014; DL n° 80/2015).

No que toca ao mercado de habitação – contrastando com o anterior regime de contratos vinculísticos e rendas congeladas que vinha sendo

desmantelado desde 1990 – assistiu-se a uma profunda liberalização e desregulação (Lei nº 31/2012), que abriu caminho a inúmeros despejos, facilitando a transferência de propriedade e as dinâmicas de gentrificação.

No que se refere à promoção da reabilitação, foi criado o Regime Jurídico de Reabilitação Urbana (DL nº 307/2009; Lei nº 32/2012), que trouxe novos instrumentos de planeamento e benefícios fiscais (Lei nº 64-A/2008). A isso somaram-se instrumentos de financiamento como o IFRRU (Resolução do Conselho de Ministros nº 52-A/2015), e a suspensão das normativas que controlam a qualidade, segurança e salubridade das construções, por via do Regime Extraordinário para a Reabilitação Urbana (DL nº 53/2014). Em simultâneo, procurou-se fomentar o setor turístico pela simplificação de procedimentos e desregulação – nomeadamente pela criação da figura do Alojamento Local (DL nº 39/2008; DL nº 128/2014; DL nº 63/2015) – bem como por via da política fiscal e de instrumentos de financiamento próprios. Acresce ainda a criação dos chamados *vistos gold* (Lei nº 29/2012; Lei nº 63/2015) e de benefícios fiscais para fundos de investimento, como forma de atração de investimento estrangeiro dirigido ao setor imobiliário.

Conjugadas, estas medidas procuraram aproveitar o baixo valor fundiário dos centros históricos – resultado de décadas de desinvestimento – para gerar um *rent gap* atrativo, por meio da contenção do investimento noutras áreas, da mobilização da propriedade, da redução dos custos das operações de reabilitação, da abertura de novos mercados e da atração de investimento estrangeiro. Às políticas nacionais somaram-se as alterações no contexto internacional (Madden e Marcuse 2016; Aalbers 2016; Çelik 2024). O resultado foi a súbita concentração do investimento na reabilitação dos principais centros urbanos do país (cf. figura 3), centrada nos segmentos de mercado mais seguros e lucrativos – turismo e na habitação de luxo –, cujos efeitos se tornaram patentes a partir de 2015, aos primeiros sinais de retoma económica.

A imagem, usos, residentes e utilizadores dos núcleos centrais de Lisboa e Porto alteraram-se repentinamente, numa dinâmica transformadora que recolocou estas áreas num outro segmento de mercado. Como consequência, os preços da habitação subiram rapidamente, afastando-se dos rendimentos medianos das famílias

(cf. figura 4) (Travasso et al. 2020; Antunes, Seixas 2020) e obrigando muitos a procurar casa cada vez mais longe dos centros onde residiam ou pretendiam residir. Este movimento pressionou os preços nas coroas das duas cidades, numa onda de choque que se foi alastrando a quase toda a faixa litoral, arrastando consigo os custos de toda a fileira da construção.

Formava-se, assim, uma grave crise no acesso à habitação (Santos 2019) que atingia, não só os mais carenciados, mas também largas franjas das classes médias. Uma crise que resultou, em grande medida, de um processo de concentração de capital, de atividades e de atenção mediática nos principais centros, enquanto as anteriores áreas de expansão eram abandonadas.

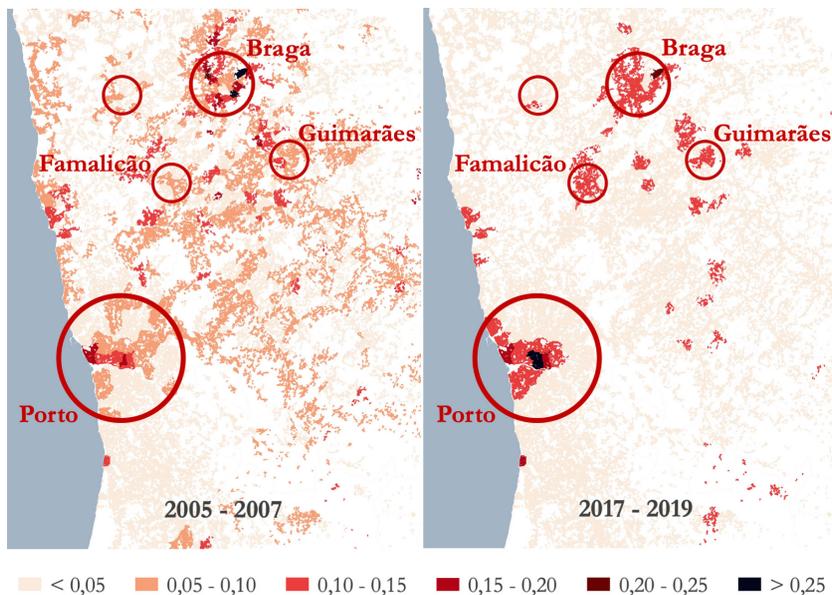


Figura 3 – Concentração do investimento imobiliário.

Número de licenciamentos por hectare (valor anual médio para cada período), comparando período pré-crise (2005-2007) e pós-crise (2017-2019), no Arco Metropolitano Noroeste. Dados: INE. Elaboração do autor.

O mapa evidencia que, no período anterior à crise financeira, a promoção imobiliária surgia difundida pelo território, ao contrário do que se verificou no período seguinte, com a promoção fortemente concentrada nos principais centros urbanos.

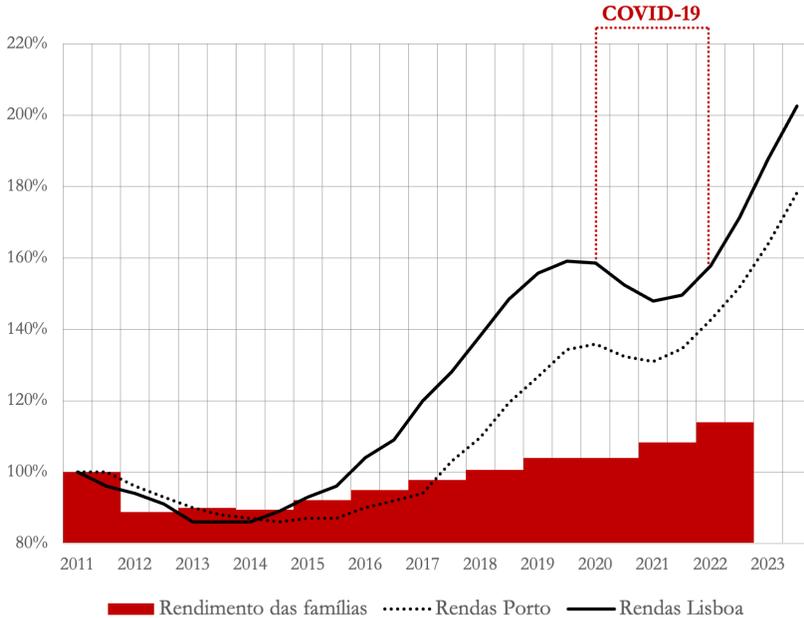


Figura 4 – Rendas e rendimentos.

Variação, em percentagem (base 100%=2011), do valor médio do rendimento bruto dos agregados familiares declarado em sede de IRS e do valor mediano das rendas por m<sup>2</sup> de novos contratos de arrendamento em Lisboa e no Porto. Dados: INE e Confidencial Imobiliário (para índice das rendas entre 2011 e 2017). Elaboração do autor.

O gráfico evidencia um aumento das rendas muito mais acelerado do que o aumento dos rendimentos. Percebe-se também uma quebra acentuada nas rendas durante o período da crise pandémica, bem como um aparente abrandamento do crescimento dos valores, no primeiro semestre de 2024, ainda antes da apresentação do programa Construir Portugal.

\*

Em 2017, o problema era já demasiado evidente, e o então recente governo viu-se obrigado a responder à crescente pressão social (Farha 2017b; Tulumello et al. 2023). Criou a Secretaria de Estado da Habitação (desaparecida havia mais de uma década), reverteu parte das políticas implementadas pelo anterior executivo – fim do Regime Extraordinário para a Reabilitação Urbana (DL n° 95/2019) e alterações ao regime de arrendamento (Lei n° 43/2017; Lei n° 12/2019;

Lei nº 13/2019), Alojamento Local (Lei nº 62/2018) e *vistos gold* (DL nº 14/2021) – e apresentou a *Nova Geração de Políticas de Habitação* (Governo de Portugal 2017; Resolução do Conselho de Ministros nº 50-A/2018), que estabelecia como primeiro objetivo «garantir o acesso de todos a uma habitação adequada», procurando oferecer soluções àqueles que as não encontravam por via do mercado. Em 2019, surgiu também a Lei de Bases da Habitação (Lei nº 83/2019), de iniciativa parlamentar. Desenhou-se, assim, um novo quadro institucional e regulamentar para as políticas de habitação.

No que toca ao modelo de urbanização, mantinha-se e reforçava-se a aposta na reabilitação, no arrendamento e na contenção dos perímetros urbanos. Isso fica explícito na *Nova Geração de Políticas de Habitação* que estabelece como princípio orientador a passagem «[d]e uma política de habitação cujos principais instrumentos assentaram na construção de novos alojamentos e no apoio à compra de casa para uma política que privilegia a reabilitação e o arrendamento» (Resolução do Conselho de Ministros nº 50-A/2018: ponto 1). Também a lei de bases «[p]rivilegia a reabilitação urbana e a dinamização do mercado de arrendamento» (Lei nº 83/2019: art. 29º).

Quanto ao resto, as novas políticas afastavam-se das opções do período anterior. Voltava-se a apostar na promoção pública e procurava-se travar o caminho de liberalização do mercado de arrendamento, defendendo maior regulação e uma política fiscal capaz de desencorajar tanto o entesouramento como o arrendamento de curta duração. Ao mesmo tempo, incentivava-se a promoção de arrendamento acessível por parte da iniciativa privada através de benefícios fiscais (DL nº 68/2019; Travasso et al. 2020). A intenção era travar a contínua progressão do mercado livre e dirigir o investimento privado para um tipo de promoção que melhor servisse as necessidades de habitação e a qualificação dos territórios.

Apesar da falta de adesão dos proprietários ao arrendamento acessível (Relvas 2024), o novo posicionamento do governo parece ter correspondido a um período de abrandamento do mercado, se bem que sem reflexo significativo nos preços (cf. figura 5) ou na disponibilidade de casas. Contudo, não houve tempo para avaliar o real impacto das novas políticas que começavam a chegar ao terreno quando, uma vez mais, as condições se alteraram abruptamente.

## Retorno à Expansão: a abertura de um novo ciclo?

A crise pandémica e a guerra na Ucrânia conduziram ao aumento da inflação na fileira da construção, elevando ainda mais os preços da habitação e retirando margem à promoção imobiliária. Conduziram também à subida dos juros, estendendo a crise àqueles que haviam já acedido à habitação mas se mantinham a pagar empréstimos, e contribuindo para retrair a procura dado o acréscimo de encargos com o crédito<sup>(4)</sup>.

Assim, por um lado, assistia-se ao alastrar e agravar da crise habitacional, aumentando a pressão sobre o governo. Por outro lado, adivinhavam-se maiores desafios para o setor imobiliário, dada a redução das margens e retração da procura. Acresce que já antes da pandemia o crescimento dos preços em Lisboa havia abrandado, levando a crer que estariam já próximo do seu valor máximo potencial e, por isso, próximo do fim da sua progressiva valorização (cf. figura 4). O mercado com maior potencial de crescimento parecia ser agora, já não o das áreas centrais, mas o das franjas envolventes e núcleos secundários que poderiam absorver as classes médias que não encontravam lugar nos grandes centros (cf. figura 6). Contudo, este era ainda um mercado por reativar.

Neste quadro, ganhou expressão na esfera pública a voz do setor imobiliário. Defendia que a crise se devia sobretudo a um problema de escassez de oferta resultante da retração do setor provocada pela crise financeira e pela regulação excessiva. E oferecia como solução a intensificação da construção nova destinada às classes médias, a qual poderia ser assegurada pela promoção privada desde que lhe fossem garantidas três condições (Caiado 2024; Campos 2024; Ferreira 2024; Santo 2024a, 2024b; Soares 2024):

---

(4) A par das alterações mencionadas, importaria também referir as alterações decorrentes do Plano de Recuperação e Resiliência, criado na sequência da crise pandémica. O plano permitiu financiar a execução da promoção pública prevista pela *Nova Geração de Políticas de Habitação*, mas também alterou as condições desta execução desvirtuando parte das suas intenções iniciais, nomeadamente no que toca à sua aposta na reabilitação urbana e articulação com o ordenamento urbano. Apesar da sua relevância, optou-se por não desenvolver aqui este tema, uma vez que o artigo se centra na relação com a promoção privada, e não na promoção pública.

1 – Revisão da política fiscal, em particular a redução da taxa de IVA para 6% para toda a construção de habitação.

2 – Disponibilização de terrenos a baixo preço, nomeadamente pela reversão das limitações à expansão urbana instituídas pela alteração legislativa de 2014.

3 – Redução das exigências regulamentares associadas à qualidade construtiva e sustentabilidade ambiental, como forma de reduzir os custos de produção, bem como simplificação dos procedimentos de licenciamento.

Parecem retornar, assim, os pedidos que Keil do Amaral elencava em 1945: «[...] facilidades e mais facilidades – isenção de contribuições, terrenos baratos, entorses às boas regras da higiene e da intimidade, etc., etc.» (Amaral 1945 [2023]: 18).

\*

Em fevereiro de 2023, reagindo à pressão crescente – tanto de residentes, como de promotores – o Governo apresentou o programa *Mais Habitação* como um conjunto de «medidas que procuram responder de forma completa a todas as dimensões do problema da habitação» (Costa 2023).

Por um lado, tentava «combater a especulação», «aumentar o número de casas no mercado de arrendamento» e «proteger as famílias» (Governo de Portugal 2023), por via de uma maior regulação do mercado, com medidas como a revisão do regime fiscal do arrendamento, limites ao aumento das rendas, o arrendamento coercivo das habitações devolutas, a manutenção dos contratos de arrendamento anteriores a 1990 (com compensação aos senhorios), ou o fim dos *vistos gold*. Estas propostas poderão ter contribuído para um novo abrandamento do mercado que se verificou, não tanto na evolução dos preços, mas na redução do número das transações (cf. figura 5).

Por outro lado, a nova política procurava responder a alguns dos anseios do setor imobiliário, através da publicação do *Simplex Urbanístico* (DL n° 10/2024). A intenção deste diploma é expressa no preâmbulo, que começa por apontar os desafios que Portugal enfrenta «no seu ambiente de negócios, prejudicando a competitividade do país e dificultando a atratividade de investimento nacional e estrangeiro». Desafios estes que se considera serem em grande medida provocados

pelas «barreiras excessivas no licenciamento», que o diploma visa minorar de modo a «fomentar a competitividade, a concorrência, o investimento e o crescimento». Fica, assim, evidente que o principal foco deste decreto-lei não é a resposta às carências habitacionais, mas sim a dinamização económica.

O mesmo preâmbulo identifica ainda dois objetivos centrais: «disponibilizar mais solos para habitação acessível, mas também simplificar os procedimentos na área do urbanismo e ordenamento do território».

Para cumprir o primeiro – disponibilizar mais solos – reverte-se as opções da revisão legislativa de 2014, recuperando a categoria de *solo urbanizável* que volta a poder ser utilizado pelos municípios que ainda o não tivessem retirado dos seus PDM, para aí promover operações de habitação de promoção pública (DL n.º 10/2024: art. 14.º). Na mesma linha, cria-se um regime de exceção para a reclassificação do solo rústico em urbano quando destinado a atividades económicas ou a fins habitacionais desde que enquadrados por Estratégia Local de Habitação ou Carta Municipal de Habitação (DL n.º 10/2024: art. 13.º, 15.º, 16.º). Um regime *ad-hoc* que, para além de contrariar os objetivos de consolidação das áreas urbanas e contenção da expansão, desvirtua o próprio sistema de planeamento.

Para cumprir o segundo objetivo – simplificar procedimentos – anula-se a necessidade de várias licenças e procedimentos, eliminam-se exigências regulamentares, simplificam-se e uniformizam-se procedimentos de licenciamento, e limitam-se os poderes dos municípios em sede de controlo prévio.

Deste modo, enquanto procurava controlar o mercado e travar a escalada dos preços, o *Mais Habitação* avançou também no sentido de facilitar a ação de promotores e construtores. Um caminho que viria a aprofundar-se nos meses que se seguiram.

\*

A 10 de maio de 2024, o recém-eleito governo de maioria social-democrata reage tanto à crise habitacional como ao debate público gerado por algumas medidas do *Mais Habitação* (Travasso, Alves 2024) com a apresentação do documento *Construir Portugal: Nova Estratégia para a Habitação* (Governo de Portugal 2024).

Aqui, o problema é descrito como uma «crise de oferta habitacional» (id.: 2), e a solução é o incentivo à construção. O governo adere, assim, ao ponto de vista do setor da promoção e construção, e dirige grande parte das 30 medidas propostas para a dinamização do mercado, procurando dar resposta às três condições requeridas pelo setor:

### **1 – Regulação:**

Para além de revogar várias das regras de controlo do mercado antes criadas<sup>(5)</sup>, as medidas [18] «Regulamentação, aprofundamento e aperfeiçoamento da legislação de desburocratização e simplificação administrativa urbanística» e [20] «Implementação da utilização metodologia BIM e aproximação de plataformas municipais de licenciamento de interface com os agentes económicos» dão continuidade ao percurso já iniciado de simplificação e uniformização dos procedimentos de licenciamento. A medida [4] «Criação de Bónus Construtivo (aumento dos índices e limites de densidade urbanística)» aponta para a flexibilização das regras de ordenamento urbanístico, e a medida [19] «Aprovar o Código da Construção» visa a uniformização e simplificação da regulamentação, sendo expectável uma redução na exigência que possa contribuir para a redução dos custos da construção.

### **2 – Fiscalidade e financiamento:**

A medida [9] «Redução de IVA para a taxa mínima de 6%» não só para obras de reabilitação, mas também para obras de construção nova para habitação (ainda que «com limites em função dos preços») responde diretamente a um dos mais recorrentes pedidos do setor. À redução fiscal, acrescem novos mecanismos de financiamento à construção por meio da banca, avançados pelas medidas [7] «Linhas de crédito para promoção do *build to rent*» e [6] «Garantia do Estado a crédito para construção de cooperativas».

Os mesmos princípios aplicam-se também ao lado da procura, apoiando a compra de habitação por parte dos jovens com as medidas [25] «Isenção IMT e IS jovem» e [24] «Garantia Pública aos jovens para viabilizar o financiamento bancário».

---

(5) Cf. medidas [13], [14], [15], [22].

No seu conjunto, estas medidas parecem retornar às políticas anteriores à crise financeira, voltando ao apoio público à construção nova, à compra e ao crédito. Em simultâneo, ao apoiar financeiramente os jovens de classe média conferindo-lhes maior capacidade aquisitiva, esta linha de ação não só contribui para dinamizar o mercado, como corre o risco de fomentar o aumento dos preços.

### 3 – Solos

Aprofundando o caminho encetado pelo *Mais Habitação*, a nova estratégia propõe a medida [3] «Alteração da Lei dos Solos para permitir o uso de solos rústicos» para operações de urbanização destinadas à habitação. A esta soma-se a medida [5] «Novas Centralidades Urbanas na envolvente das zonas de pressão urbanística». Juntas, anunciam uma aposta na dinamização do mercado fora dos centros urbanos, retomando a lógica da expansão feita à custa da mobilização de solo rústico. Como clarificou o próprio Ministro das Infraestruturas e Habitação,

estamos a fechar o processo legislativo da nova Lei dos Solos, que vai permitir também aqui alargar e trazer mais terrenos, a custos mais reduzidos, para mais construção: mais construção a custos controlados, mais construção para a renda apoiada, mas também, e muito importante, para a classe média. Repito, para a classe média. (Luz, *apud*. DN/Lusa 2024).

\*

Ainda é cedo para tirar conclusões sobre o impacto do *Construir Portugal*, cuja concretização começa agora a fazer o seu caminho. Até porque é difícil estabelecer relações de causalidade em dinâmicas que são influenciadas por múltiplos fatores, nacionais e internacionais. De qualquer forma, nota-se que os dados dos últimos meses apontam para uma inversão do abrandamento do mercado a que se vinha assistindo desde o início de 2022, contando-se um assinalável crescimento tanto dos preços como do número de aquisições (cf. figura 5), com especial contributo da habitação nova (INE 2024) e da maior dinâmica dos municípios das coroas metropolitanas, em detrimento dos municípios centrais (cf. figura 6).

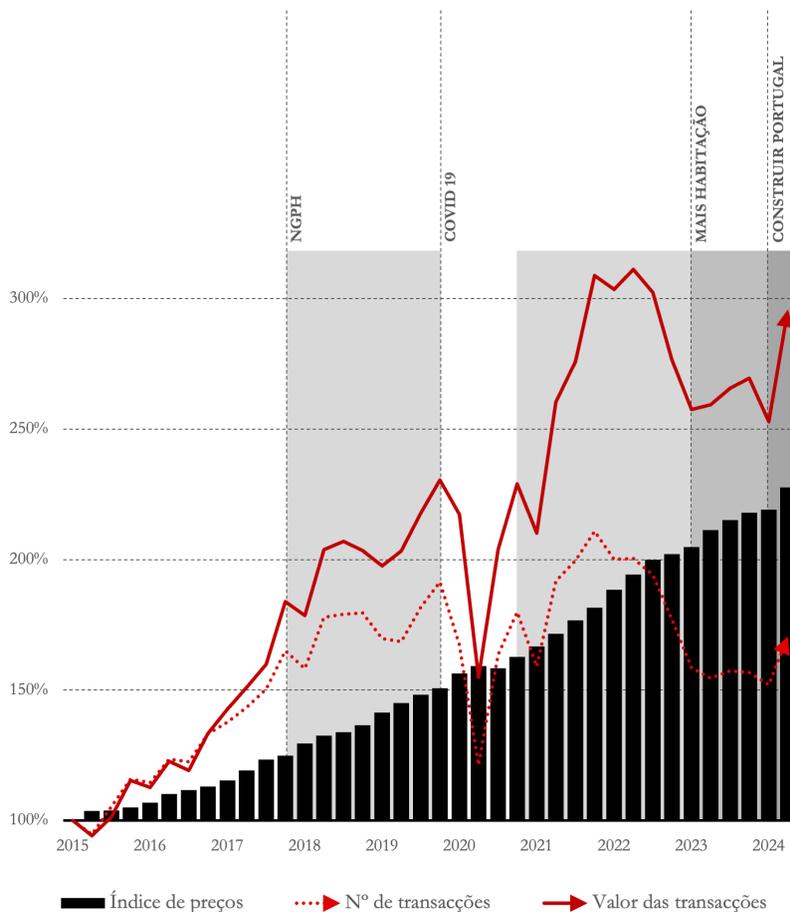


Figura 5 – O impacto das políticas no mercado habitacional.

Evolução, em percentagem, do índice de preços da habitação, do número de transações de alojamentos familiares e do valor total dessas transações, entre 2015 e 2024 (base 100%=2015), com marcação da vigência dos diferentes pacotes legislativos – Nova Geração de Políticas de Habitação (NGPH), Mais Habitação e Construir Portugal. Identifica-se também o período da crise pandémica, que explica a queda abrupta dos valores durante aquele período. Dados: INE. Elaboração do autor.

O gráfico permite depreender que, durante a fase inicial de implementação da NGPH e do Mais Habitação se terá verificado um abrandamento do mercado, se bem que com efeitos modestos na evolução dos preços. Os dados posteriores ao anúncio do Construir Portugal apontam para um acelerado crescimento dos três indicadores: preços, transações, valor total investido.

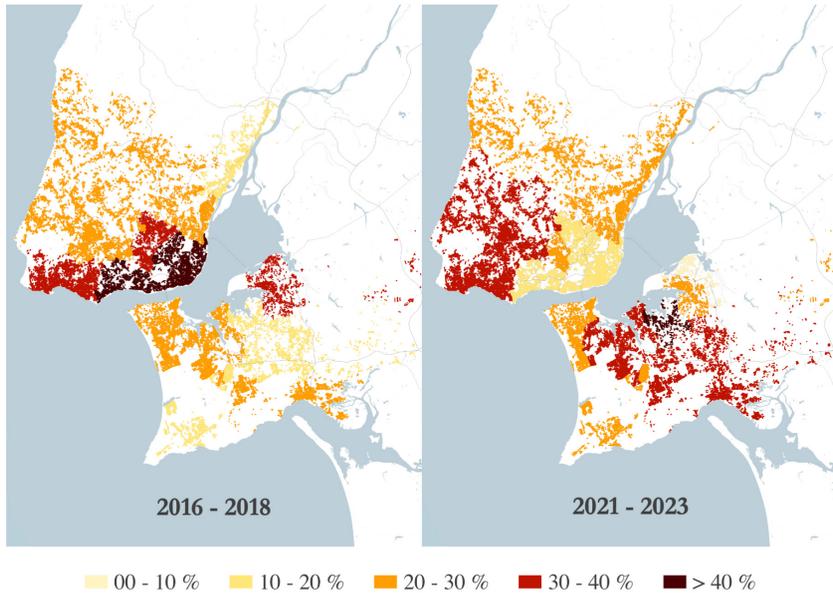


Figura 6 – Maior dinâmica fora do centro.

Varição, em percentagem, do valor mediano das vendas por m<sup>2</sup> de alojamentos familiares por município, na Área Metropolitana de Lisboa, comparando o período 2016-2018 e o período 2021-2023. Dados: INE. Elaboração do autor.

O mapa evidencia que, no período inicial de formação da crise, a área com o aumento dos preços mais acelerado era o núcleo central da área metropolitana – Lisboa e Oeiras. No período mais recente, essa é a área que menos cresce (sendo, contudo, a que mantem os preços mais elevados).

De facto, a nova estratégia não visa já travar o aumento dos preços. Pretende, sim, reativar o mercado e abrir novas áreas de expansão urbana com base em solos de baixo custo que constituam novos espaços de mercado para o setor imobiliário, dirigidos às classes médias que não encontram já lugar nos centros urbanos.

Inverte-se, assim, a política seguida nos últimos anos – de aposta na reabilitação, no mercado de arrendamento e na contenção e consolidação dos perímetros urbanos. O objetivo parece ser a criação de condições para abertura de novos *rent gaps* e o início a um novo ciclo de urbanização, assente na expansão, na apropriação da mais-valia decorrente da reclassificação dos solos rústicos, na construção nova, na compra e no crédito.

Aparentemente, retorna-se ao modelo anterior à crise financeira. Contudo, desta vez, a expansão não vem a par do abandono dos centros; pelo menos, por enquanto. Como demonstra Hester Booi (2024), o novo ciclo de urbanização faz-se em simultâneo e por complemento ao intenso processo de gentrificação dos centros que transborda para novas áreas de expansão por forma a absorver os segmentos de mercado que não encontram resposta nos centros e que geram uma nova procura, reconfigurando – e valorizando – o mercado das áreas de expansão. É esta nova fase da urbanização que a nova política pública parece disposta a fomentar e financiar, como meio de apoiar o setor da construção e do imobiliário, num momento em que o modelo de negócio dos últimos anos começa a dar sinais de esgotamento.

### **Considerações finais**

A análise apresentada procurou demonstrar que, ao longo das cinco décadas da democracia, as políticas públicas de habitação nacionais não procuraram apenas suprir as carências habitacionais. Elas foram, sobretudo, instrumentos de estímulo económico centrados no apoio ao setor imobiliário, fomentando um mercado de habitação que só residualmente se dirigiu às populações de menores rendimentos. Por esta via, as políticas públicas foram também responsáveis pela formação dos diferentes ciclos de urbanização que vêm modelando as paisagens urbanas que habitamos.

A leitura das políticas de habitação recentemente apresentadas deverá considerar este ponto de vista, sob pena de ignorar parte importante dos termos da sua formação. Como se pretendeu evidenciar, tanto o *Simplex Urbanístico* como o *Construir Portugal* visam, em primeira instância, responder à pressão criada pelo setor imobiliário que reclama um conjunto de condições para a criação de novos mercados de modo a sustentar a sua atividade. Uma opção que, como explicava Keil do Amaral em 1945, dificilmente será resposta adequada às carências habitacionais que se avolumam.

Como se defendeu, as novas políticas apontam para a geração de um novo ciclo de urbanização assente na expansão urbana, na construção nova, no mercado de aquisição e no crédito, que poderá

ter grande impacto no território. Trata-se de uma inversão face às políticas da última década, que se haviam desenhado a partir da crítica aos territórios formados pelo modelo da expansão urbana anterior à crise financeira. Modelo ao qual, se parece agora retornar.

Estranhamente, este ponto ficou ausente das novas políticas e do debate. Na Estratégia Nacional de Habitação, na *Nova Geração de Políticas de Habitação* e na Lei de Bases da Habitação defendia-se uma visão para o território e propunha-se a articulação entre as políticas de habitação e o ordenamento do território como via para a concretizar. Mas, à medida que se acentuou a pressão, quer do lado dos que procuram habitação, quer do lado daqueles que a pretendem construir, a preocupação com o ordenamento do território desvaneceu-se. E as novas propostas de expansão fazem-se sem o devido debate sobre o território que irão reconfigurar.

As forças que moldam o nosso território continuarão, assim, a ser determinadas por opções e dinâmicas que não tomam em conta esse mesmo território. Esquecendo que, provavelmente, um planeamento adequado do modo como as diferentes atividades, movimentos e investimentos se distribuem no território seria um caminho seguro para dar melhor resposta tanto aos interesses económicos do setor imobiliário, como, sobretudo, às prementes necessidades de acesso, não só à habitação, mas também a um habitat qualificado.

## Nota

O presente artigo foi submetido para publicação em outubro de 2024. Durante o período de revisão, o Governo apresentou iniciativas relevantes no sentido de procurar concretizar o programa *Construir Portugal*, que não são considerados no texto. Nota-se, contudo, que a alteração ao Regime Jurídico dos Instrumentos de Gestão Territorial (DL n.º 117/2024, de 30 de dezembro) – que visa concretizar a medida [3] «[...] permitir o uso de solos rústicos» – alterou a natureza do debate. A forte contestação gerada veio, finalmente, reintroduzir as questões do território e do ordenamento urbano no debate sobre habitação e evidenciar a total ausência destes temas tanto na elaboração do diploma legal como no argumentário do Governo.

## Referências bibliográficas

- Aalbers, Manuel (2016). *The financialization of housing: A political economy approach*. Abingdon/ New York: Routledge.
- Amaral, Francisco Keil do (1945 [2023]). “O Problema da Habitação”, in Francisco Keil do Amaral, *Sobre a Ganância, o Amor e Outros Materiais de Construção*. Lisboa: Estúdio, 15-44.
- Amaral, Pedro Bingre do (2011). *Análise das relações da política de solos com o sistema económico: Estudo de enquadramento para a preparação da Nova Lei do Solo*. Lisboa: DGOTDU.
- Antunes, Gonçalo (2018). *Políticas de habitação: 200 anos*. Casal de Cambra: Caleidoscópio.
- « — » (2020). *Housing policies in (the) crisis: The Troika memorandum and the housing market in Portugal*. Lisboa: Friedrich Ebert Stiftung.
- Antunes, Gonçalo, Seixas, João (2020). “Housing Market Access in the Lisbon Metropolitan Area Between the Financial and the Pandemic Crises”, *Critical Housing Analysis*, 7, 2, 58-72.
- Bogdanor, Vernon (2012). “Britain in the 20th century: Thatcherism, 1979-1990”. Conferência apresentada no Gresham College, 24 abril de 2012. Disponível em: <https://www.gresham.ac.uk/watch-now/britain-20th-century-thatcherism-1979-1990> (acedido em abril 2013).
- Booi, Hester (2024). “Spillover of urban gentrification and changing suburban poverty in the Amsterdam metropolis”, *Urban Studies*, 61, 3, 495-512.
- Caiado, Paulo (2024). “Polarização e soluções”, *Público – Imobiliário*. 23 outubro, 16.
- Campos, Manuel Reis (2024). “Redução do IVA na habitação tem que ser concretizada”, *Público – Imobiliário*, 11 dezembro, 7.
- Carmo, Fernanda do, Seixas, Ana (coord.) (2024). *REOT – Relatório do Estado do Ordenamento do Território*. Lisboa: DGT
- CE, BCE, FMI, Governo de Portugal (2011). *Memorandum of understanding on specific economic policy conditionality*. Disponível em: [https://ec.europa.eu/economy\\_finance/eu\\_borrower/mou/2011-05-18-mou-portugal\\_en.pdf](https://ec.europa.eu/economy_finance/eu_borrower/mou/2011-05-18-mou-portugal_en.pdf). (acedido em outubro 2024).
- Çelik, Özlem (2024). “Cracking the housing crisis: financialization, the state, struggles, and rights”, *Housing Studies*, 39, 6, 1385–1394.
- Costa, António (2023). Conferência de imprensa do Conselho de Ministros, 16 fevereiro. Disponível em: <https://www.portugal.gov>.

- pt/pt/gc23/comunicacao/noticia?i=governo-aprova-pacote-mais-habitacao (acedido em outubro 2024).
- DN/Lusa (2024). “Pinto Luz defende que Governo já está a construir habitação destinada à classe média”, *Diário de Notícias*, 30 setembro 2024. Disponível em: <https://www.dn.pt/7439405968/pinto-luz-defende-que-governo-ja-esta-a-construir-habitacao-destinada-a-classe-media/> (acedido em outubro 2024).
- Drago, Ana (2020). *Um país a tornar-se urbano e democrático: a questão urbana na primeira década da democracia portuguesa*. Tese de doutoramento, ISCTE-IUL / FCSH-UNL.
- Engels, Friedrich (1873 [1971]). *A questão do alojamento*. Porto: Cadernos para o diálogo.
- Eurofound (2023). *Unaffordable and inadequate housing in Europe*. Luxemburgo: Publications Office of the European Union.
- Farha, Leilani (2017a). *Report of the Special Rapporteur on adequate housing as a component of the right to an adequate standard of living, and on the right to non-discrimination in this context: Financialization of housing and the right to adequate housing*. Geneva: United Nations.
- « — » (2017b). *Report of the Special Rapporteur on adequate housing as a component of the right to an adequate standard of living, and on the right to non-discrimination in this context: Mission to Portugal*. A/HRC/34/51/Add.2. Geneva: United Nations.
- Ferrão, João (2014). “Fecho de serviços está a destruir limiares mínimos de vida colectiva”, in *Público*, 22 setembro 2014, 6-8.
- « — » (2018). “A habitação regressa à agenda política?”, *Blogue Shift: Grupo de Investigação Ambiente, Território e Sociedade do ICS-ULisboa*.
- Ferreira, António Fonseca (2013). “As décadas de setenta e oitenta na habitação em Portugal: do Fundo de Fomento da Habitação ao Instituto Nacional de Habitação”, in Nuno Portas (coord.), *Habitação para o Maior Número: Portugal, os anos de 1950-1980*. Lisboa: IHRU, 67-78.
- Ferreira, Hugo Santos (2024). “Habitação acessível: uma solução em três passos”, *Público – Imobiliário*, 25 setembro, 15.
- Fields, Desiree J., Hodkinson, Stuart N. (2017). “Housing Policy in Crisis: An International Perspective”, *Housing Policy Debate*, 28, 1, 1-5.
- Figueiredo, António (2011). “Economia do(s) território(s) e sustentabilidade”. Comunicação oral, *VIII Congresso Ibérico de Urbanismo: A mudança do ciclo: Um novo urbanismo*. UBI, Covilhã.

- Financial Crisis Inquiry Commission (2011). *The financial crisis inquiry report: Final report of the national commission on the causes of the financial and economic crisis in the United States*. Washington, D.C.: US Government Printing Office.
- Glocker, Daniela, Plouin, Marissa (2016). "Overview of Housing Policy Interventions in Poland", *OECD Regional Development Working Papers*. Paris: OECD Publishing.
- Governo de Portugal (2017). *Para um Nova Geração de Políticas de Habitação*. Disponível em: <https://www.portugal.gov.pt/pt/gc21/consulta-publica?i=213> (acedido em outubro 2024).
- « — » (2023). *Mais Habitação*. Documento colocado a consulta pública.
- « — » (2024). *Construir Portugal: Nova Estratégia para a Habitação*. Disponível em: <https://www.portugal.gov.pt/download-ficheiros/ficheiro.aspx?v=%3d%3dBQAAAB%2bLCAAAAAAABAAzNDEyMAcA36s%2bZQUAAAA%3d> (acedido em outubro 2024).
- Gray, Neil, Kallin, Hamish (2023). "Capital's welfare dependency: Market failure, stalled regeneration and state subsidy in Glasgow and Edinburgh", *Urban Studies*, 60, 6, 1031-1047.
- Hackworth, Jason, Smith, Neil (2001). "The changing state of gentrification", *Tijdschrift voor economische en sociale geografie*, 92, 464-477.
- Harvey, David (1978). "The urban process under capitalism: a framework for analysis", *International Journal of Urban and Regional Research*, 2, 101-131.
- IHRU (2015). *25 anos de esforço do Orçamento de Estado com a habitação*. Lisboa: IHRU.
- INE (2024). "Preços da habitação aumentaram 7,8% e o número de transações aumentou 10,4%", *Destaque*, 20 setembro.
- Madden, David, Marcuse, Peter (2016). *In Defense of Housing: The Politics of Crisis*. London/ New York: Verso.
- Mendes, Luís, Carmo, André, Malheiros, Jorge. (2019). "Gentrificação transnacional, novas procuras globais e financeirização do mercado de habitação em Lisboa", in Ana Cordeiro Santos (coord.), *A nova questão da habitação em Portugal*. Coimbra: Actual, 111-142.
- Nunes, Ana Bela (2011). "The International Monetary Fund's stand-by arrangements with Portugal: An ex-ante application of the Washington Consensus?". Lisboa: GHES-ISEG.
- OCDE (2024a). "OECD Affordable Housing Database – indicator HM1.1", *Housing stock and construction*. Disponível em: <https://oe.cd/ahd> (acedido em outubro 2024).

- « — » (2024b). “OECD Affordable Housing Database – indicator HM1.2”, Housing stock and construction. Disponível em: <https://oe.cd/ahd> (acedido em outubro 2024).
- Paton, Kirsteen, Cooper, Vickie (2016). “It’s the State, Stupid: 21st Gentrification and State-Led Evictions”, *Sociological Research Online*, 21, 3, 134-140.
- Portas, Nuno (1975 [2005]). “O que pode ser uma política realista de solo urbano?”, in Nuno Portas, *Arquitetura(s): Teoria e desenho, investigação e projecto*. Porto: FAUP Publicações, 420-429.
- Relvas, Rafaela Burd (2024). “Só 0,1% do mercado privado tem rendas acessíveis”, *Público*, 10 janeiro. Disponível em: <https://www.publico.pt/2024/01/10/economia/noticia/so-01-mercado-privado-rendas-acessiveis-2076227> (acedido em outubro 2024).
- Santo, Fernando (2024a). “Habitação: Que futuro para Portugal?”, *Ingenium*, 186, 52-54.
- « — » (2024b). Entrevista no programa *Contra-corrente*, Rádio Observador, 17 maio. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qThpGh5mWGg&list=PLuA3C1Hw3DNWff-axCIPK5J79IJCx&index=6> (acedido em outubro 2024).
- Santos, Ana Cordeiro (coord.) (2019). *A nova questão da habitação em Portugal*. Coimbra: Actual.
- Santos, Ana Cordeiro, Teles, Nuno, Serra, Nuno (2014). “Finança e habitação em Portugal”, *Cadernos do Observatório*, 2.
- Slater, Tom (2017). “Planetary Rent Gaps”, *Antipode*, 49, 114-137.
- Smith, Neil (1979a). “Gentrification and capital: Practice and ideology in Society Hill”, *Antipode*, 11, 3, 24-35.
- « — » (1979b). “Toward a theory of Gentrification: A back to the city movement by capital, not people”, *Journal of the American Planning Association*, 45, 4, 538-548.
- Soares, Rosa (2024). “Presidente do BPI pede «fortíssimo programa de construção de novas casas»”, *Público*, 30 abril. Disponível em: <https://www.publico.pt/2024/04/30/economia/noticia/presidente-bpi-pede-fortissimo-programa-construcao-novas-casas-2088772> (acedido em outubro 2024)
- Sousa, Hélder (2012). *Unfinished Projects*. Ermesinde: Fórum Cultural de Ermesinde.
- Thornley, Andy (1991). *Urban planning under Thatcherism*. London / New York: Routledge.

- Travasso, Nuno, Alves, Sónia (2024). “Habitação vaga e instrumentos de política pública: O debate em torno do arrendamento coercivo”, in Fernanda Paula Oliveira (ed.), *Atas do III Congresso de Direito do Urbanismo*. Coimbra: Almedina, 221-241.
- Travasso, Nuno, Fernandes, Ana, Sá, Manuel Fernandes de (2014). “Reacting to the Investment Withdrawal: Planning Within Scarcity in the Northwest of Portugal”, in Gülsün Sağlamer et al. (org.), *Proceedings: European Symposium on Research in Architecture and Urban Design – EURAU 2014. Istanbul – Composite Cities*. Istanbul: Istanbul Technical University.
- Travasso, Nuno, Varea Oro, Aitor, Almeida, Mariana Ribeiro de, Ribeiro, Luísa Sousa (2020). “Acesso ao mercado de arrendamento em Portugal: Um retrato a partir do programa de arrendamento acessível”, *Finisterra*, LV, 114, 105-126.
- Tulumello, Simone, Kühne, Jannis, Frangella, Simone, Silva, Rita & Falanga, Roberto (2023). *A caravana pelo direito à habitação: Da mobilização à construção de um movimento*. Lisboa: Outro Modo.
- Walks, Alan, Soederberg, Susanne (2021). “The New Urban Displacements? Finance-Led Capitalism, Austerity, and Rental Housing Dynamics”, *Urban Geography*, 42, 5, 571-82.
- Wetzstein, Steffen (2017). “The global urban housing affordability crisis”, *Urban Studies*, 54, 14, 3159-3177.
- Whitehead, Christine, Scanlon, Kath, Voigtländer, Michael, Karlsson, Jacob, Blanc, Fanny, Rotolo, Martina (2023). *Financialization in 13 cities: An international comparative report*. London: LSE/ Boligøkonomisk Videncenter.

## **Diplomas legais**

- Decreto-Lei n° 445/74 (12-09-1974). *Diário do Governo*, 213, Série I, 1062-1067. (Medidas relativas ao arrendamento habitacional, nomeadamente o alargamento a todo o país do sistema de controlo de rendas em vigor em Lisboa e no Porto).
- Decreto-Lei n° 132-A/75 (14-03-1975). *Diário do Governo*, 62, Série I, 1° Suplemento, 394(2)-394(3). (Nacionaliza as instituições de crédito bancário).
- Decreto-Lei n° 117-E/76 (10-02-1976). *Diário do Governo*, 34, Série I, 1° Suplemento, 304(2)-304(4). (Cria o Ministério da Habitação, Urbanismo e Construção).

- Resolução do Conselho de Ministros de 24 de Fevereiro de 1976 (19-03-1976). *Diário do Governo*, 67, Série I, 2º Suplemento, 566(3)-566(4). (Estabelece o regime de crédito à habitação).
- Decreto-Lei nº 515/77 (14-12-1977). *Diário da República*, 287, Série I, 804-806. (Revê o regime de crédito à habitação).
- Decreto-Lei nº 435/80 (02-10-1980). *Diário da República*, 228, Série I, 3093-3096. (Revê o regime de crédito à habitação).
- Decreto-Lei nº 459/83 (30-12-1983). *Diário da República*, 300, Série I, 1º Suplemento, 4164(6)-4164(10). (Revê o regime de crédito à habitação).
- Decreto-Lei nº 35/86 (03-03-1986). *Diário da República*, 51, Série I, 519-522. (Estabelece o regime das contas poupança-habitação).
- Decreto-Lei nº 328-B/86 (30-09-1986). *Diário da República*, 225, Série I, 3º Suplemento, 2810(19)-2810(24). (Revê o regime de crédito à habitação).
- Decreto-Lei nº 382/89 (06-11-1989). *Diário da República*, 255, Série I, 4978-4880. (Revê o regime das contas poupança-habitação).
- Lei nº 16-A/2002 (31-05-2002). *Diário da República*, 125, Série I-A, 1º Suplemento, 4776(2)-4776(17). (Alteração ao Orçamento do Estado para 2002, onde é vedada a contratação de novos créditos bonificados à habitação, artigo 5º).
- Lei nº 32-B/2002 (30-12-2002). *Diário da República*, 301, Série I-A, 2º Suplemento, 8186(136)-8186(603). (Orçamento do Estado para 2003, que veda a concessão de novos créditos bonificados à habitação, artigo 7º).
- Decreto-Lei nº 305/2003 (09-12-2003). *Diário da República*, 283, Série I-A, 8294. (Revoga o regime de crédito bonificado).
- Decreto-Lei nº 39/2008 (07-03-2008). *Diário da República*, 48, Série I, 1440-1456. (Regime jurídico da instalação, exploração e funcionamento dos empreendimentos turísticos).
- Decreto-Lei nº 307/2009 (23-10-2009). *Diário da República*, 39, Série I, 7956-7975. (RJRU – Regime Jurídico da Reabilitação Urbana).
- Lei nº 64-A/2008 (31-12-2008). *Diário da República*, 252, 1º Suplemento, Série I, 2-389. (Orçamento de Estado para 2009).
- Lei nº 29/2012 (09-08-2012). *Diário da República*, 154, Série I, 4191-4256. (Alteração ao regime jurídico de entrada, permanência, saída e afastamento de estrangeiros do território nacional).
- Lei nº 31/2012 (14-08-2012). *Diário da República*, 157, Série I, 4411-4452. (NRAU – Novo Regime do Arrendamento Urbano).

- Lei nº 32/2012 (14-08-2012). *Diário da República*, 157, Série I, 4452-4483. (RJRU – Regime Jurídico da Reabilitação Urbana).
- Decreto-Lei nº 53/2014 (08-04-2014). *Diário da República*, 69, Série I, 2337-2340. (RERU – Regime Excepcional para a Reabilitação Urbana).
- Lei nº 31/2014 (30-05-2014). *Diário da República*, 104, Série I, 2988-3003. (Lei de bases gerais da política pública de solos, de ordenamento do território e de urbanismo).
- Decreto-Lei nº 128/2014 (29-08-2014). *Diário da República*, 166, Série I, 4570-4577. (Regime jurídico de exploração dos estabelecimentos de alojamento local).
- Resolução do Conselho de Ministros nº 48/2015 (15-07-2015). *Diário da República*, 136, Série I, 4826-4850. (ENH – Estratégia Nacional de Habitação).
- Decreto-Lei nº 63/2015 (23-04-2015). *Diário da República*, 79, Série I, 2048-2049. (Alteração ao regime jurídico de exploração dos estabelecimentos de alojamento local).
- Decreto-Lei nº 80/2015 (14-05-2015). *Diário da República*, 93, Série I, 2469-2512. (RJIGT – Regime Jurídico dos Instrumentos de Gestão Territorial).
- Lei nº 63/2015 (30-06-2015). *Diário da República*, 125, Série I, 4521-4522. (Alteração ao regime jurídico de entrada, permanência, saída e afastamento de estrangeiros do território nacional).
- Lei nº 43/2017 (14-06-2017). *Diário da República*, 114, Série I, 2996-3007. (Alteração ao NRAU – Novo Regime do Arrendamento Urbano).
- Resolução do Conselho de Ministros nº 50-A/2018 (02-05-2018). *Diário da República*, 84, 1º Suplemento, Série I, 2-18. (NGPH – Nova Geração de Políticas de Habitação).
- Lei nº 62/2018 (22-08-2018). *Diário da República*, 161, Série I, 4300-4312. (Alteração ao Regime Jurídico de Exploração dos Estabelecimentos de Alojamento Local, na qual se concede aos municípios e condomínios instrumentos de limitação à criação de novas unidades de alojamento local).
- Lei nº 12/2019 (12-02-2019). *Diário da República*, 30, Série I, 1172. (Alteração ao NRAU – Novo Regime do Arrendamento Urbano).
- Lei nº 13/2019 (12-02-2019). *Diário da República*, 30, Série I, 1173-1181. (Medidas destinadas a corrigir situações de desequilíbrio entre arrendatários e senhorios).
- Lei nº 83/2019 (03-09-2019). *Diário da República*, 168, Série I, 11-33. (Lei de bases da habitação).

- Decreto-Lei nº 68/2019 (22-05-2019). *Diário da República*, 98, Série I, 2546-2553 (cria o Programa de Arrendamento Acessível).
- Decreto-Lei nº 95/2019 (18-07-2019). *Diário da República*, 136, Série I, 35-45. (Cria o Regime Aplicável à Reabilitação de Edifícios e Fracções Autónomas, revogando o RERU – Regime Excepcional para a Reabilitação Urbana).
- Decreto-Lei nº 14/2021 (12-02-2021). *Diário da República*, 30, Série I, 21-24. (Revê o regime de autorização de residência para investimento, designada por *visto gold*).
- Decreto-Lei nº 10/2024 (08-01-2024). *Diário da República*, 5, Série I, 5-52. (Simplex Urbanístico).
- Decreto-Lei nº 117/2024 (30-12-2024). *Diário da República*, 252, Série I. (Alteração ao RJIGT).

### Dados estatísticos

INE. Disponível em: <http://www.ine.pt>

OCDE. Disponível em: <https://www.oecd-ilibrary.org>

Global Property Guide. Disponível em: <https://www.globalpropertyguide.com>

Confidencial Imobiliário. Disponível em: <https://www.confidencialimobiliario.com>

## UM INTELLECTUAL E A POLÍTICA: VITORINO NEMÉSIO AN INTELLECTUAL AND POLITICS: VITORINO NEMÉSIO

PAULO DRUMOND BRAGA  
Universidade Aberta, Centro de Estudos Globais  
pdrumondb@gmail.com  
<https://orcid.org/0000-0001-5043-8236>

Texto recebido em / Text submitted on: 15/10/2024  
Texto aprovado em / Text approved on: 28/01/2025

### **Resumo**

Durante a ditadura militar e os albores do Estado Novo, Vitorino Nemésio, claramente um opositor, não teve qualquer ativismo político de relevo. Gradualmente deixou, decerto por questões de sobrevivência, de se empenhar em mudanças políticas, embora tenha tomado uma ou outra atitude menos consentânea com um apoio indefetível ao regime, mas nunca com um envolvimento que lhe pudesse trazer dissabores de maior. Foi-se tornando uma figura benquista do Estado Novo, ao ponto de ter exercido um cargo de confiança política. Tendo saudado a queda do Estado Novo, a Vitorino Nemésio desagradou o rumo que o país seguiu, sobretudo depois de março de 1975, defendendo a adoção de um modelo semelhante ao das democracias da Europa Ocidental.

### **Palavras-chave**

Vitorino Nemésio; Ditadura Militar; Estado Novo; 25 de abril de 1974; intelectuais.

## Abstract

During the military dictatorship and the early days of the Estado Novo, Vitorino Nemésio, clearly an oppositionist, did not have any significant activism. Gradually, probably for reasons of survival, he stopped committing himself to political changes. The regime appointed him to a position of political trust at the University of Lisbon. Having welcomed the fall of the Estado Novo (1974), Vitorino Nemésio was unhappy with the path the country followed, especially after March 1975, and advocated the adoption of a model similar to those of the Western Europe democracies.

## Keywords

Vitorino Nemésio; Portuguese Military Dictatorship; Estado Novo; April 25 1974; intellectuals.

## Esboço biográfico

Vitorino Nemésio Mendes Pinheiro da Silva (Praia da Vitória, ilha Terceira, 19 de dezembro de 1901 – Lisboa, 20 de fevereiro de 1978) foi provavelmente um dos açorianos mais conhecidos de sempre<sup>(1)</sup>. Filho de um comerciante e músico amador, frequentou a escola primária na Praia da Vitória e, a partir de 1912, o Liceu de Angra. Aqui contactou com nomes de algum peso no panorama cultural da cidade, como Gervásio Lima, Jaime Brasil e Luís da Silva Ribeiro. Tal permitiu-lhe, a publicação, em 1916, do seu primeiro livro, *Canto Matinal*, um conjunto de poemas. Entre 1916 e 1919, dirigiu, em Angra, a revista literária *Estrela d'Alva*.

Em 1918, concluiu, na Horta, o curso geral dos liceus. Iniciou depois o serviço militar na arma de Infantaria, inicialmente em Angra e, em 1919, em Lisboa, onde começou a colaborar com o jornal *A Pátria*. Em 1922, concluiu o sétimo ano no Liceu José Falcão, em Coimbra, inscrevendo-se, na mesma cidade, na Faculdade de Direito. Entretanto, em 1923, convidado por Joaquim de Carvalho, iniciou funções como revisor na Imprensa da Universidade de Coimbra, o que foi relevante para poder pagar os estudos. Desistiu entretanto de Direito e mudou para Ciências Histórico-Filosóficas, na Faculdade de Letras, e, em 1924, para Filologia

---

(1) Sigo, neste brevíssimo esboço biobibliográfico, Garcia 1978; Ferreira 1987; Ferreira 1997; Morna 1999; Esquível 1996; Júdice 2000; Morna, Duarte, Vasconcelos 2001; Valdemar 2002.

Românica, na mesma escola. Nesses anos de Coimbra acamaradou com Branquinho da Fonseca, Fernando Santos Costa, João Gaspar Simões, Manuel Lopes de Almeida, Paulo Quintela, Sílvio Lima e outros. Em 1971, não deixou de elogiar as aulas recebidas de Paulo Merêa, em Direito, de Gonçalves Cerejeira, em História, e de Carolina Michaelis de Vasconcelos, em Românicas (Nemésio 1971: XXXV).

Em 1930, transferiu-se para a Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa onde, no ano seguinte, concluiu o curso de Filologia Românica, com elevadas classificações. Em 1933, deu início à carreira docente na mesma escola, como professor auxiliar. No ano seguinte, doutorou-se em Letras com a tese *A mocidade de Herculano até à volta do exílio*. Mas, não sendo renovado o seu contrato de docência, foi leitor de português em Montpellier (1935-1936) e depois em Bruxelas (1937-1938), ficando para sempre com uma profunda marca cultural francesa e francófona. De regresso a Portugal, prestou provas na sua *alma mater* como professor extraordinário (1938), com uma dissertação sobre *Relações francesas do romantismo português* e uma lição sobre a *Mensagem*, de Fernando Pessoa. Ascendeu a professor auxiliar efetivo (1939) e depois a catedrático (1940).

Em seu torno, e de um outro colega mais velho, Hernâni Cidade – que lhe orientara o doutoramento – formou-se, na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, a chamada família românica, de que fizeram parte, entre outros, André Crabbé Rocha, António Machado Pires, David Mourão-Ferreira, Jacinto do Prado Coelho, Luís Filipe Lindley Cintra, Maria Idalina Resina Rodrigues, Maria de Lurdes Belchior Pontes e Maria Vitalina Leal de Matos. Ao longo de cerca de três décadas, Vitorino Nemésio lecionou várias cadeiras de história da cultura, literatura e linguística, deixando fama de um docente aliciante mas pouco convencional. Jubilou-se em 1971.

Colaborou com numerosos periódicos, como *O Instituto*, *Seara Nova*, *Panorama*, *Colóquio / Letras*, *Tríptico*, *Vértice* e outros, além de ter fundado e dirigido a *Revista de Portugal* (1937-1940), que se pretendia uma alternativa à *Presença*. Cedo enveredou pelo jornalismo e ao longo dos anos escreveu para títulos tão diversos como *A Batalha*, *O Diabo*, *Diário de Lisboa*, *Diário Popular*, *Diário de Notícias*, *A Luta*, *O Primeiro de Janeiro*, *O Comércio do Porto* e outros. Foi palestrante na Emissora Nacional e, de abril de 1969 a outubro de 1975, apresentou o programa televisivo *Se bem me lembro*. Ambos contribuíram para popularizar a sua figura.

Morreu em 20 de fevereiro de 1978, no Hospital da CUF, em Lisboa, tendo sido sepultado no cemitério da freguesia de Santo António de Olivais, em Coimbra, cidade em cujos arredores tinha uma casa que lhe servia para passar largas temporadas. Correspondendo a um desejo manifestado dias antes a um dos filhos, os sinos tocaram a aleluia em vez do dobre a finados.

### Uma obra vasta e multifacetada

No dizer expressivo de alguém que lhe foi próximo, David Mourão Ferreira, o «talento multiforme» de Vitorino Nemésio «teria dado, à vontade, para mais dez autores, e todos eles de primeira água» (Ferreira 1987: 25-26). Acima de tudo, foi um poeta, tendo publicado *Canto matinal* (1916), *Nave etérea* (1922), *O bicho harmonioso* (1938), *Eu, comovido a oeste* (1940), *Festa redonda* (1950), *Nem toda a morte a vida* (1953), *O pão e a culpa* (1955), *O verbo e a morte* (1959), *Canto de véspera* (1966), *Limite de idade* (1972), *Poemas brasileiros* (1972) e *Sapateia açoriana* (1976). Na prosa, onde já foi dito pertencer ao terceiro modernismo ou ser próximo do neorrealismo, salientam-se o livro de contos *Paço do milhafre* (1924) – reeditado em 1949 com outro título, *O mistério do paço do milhafre* –, assim como os romances *Varanda de Pilatos* (1926), *Mau tempo no canal* (1944) – sem dúvida o seu texto mais conhecido, constituindo, na opinião de alguns, com *Amor de Perdição* e *Os Maias*, uma das três obras primas do romance português – e *Quatro prisões debaixo de armas* (1971). Publicou ainda crónicas de viagens, como *Corsário das ilhas* (1956), *Viagens ao pé da porta* (1965) e *Caatinga e terra caída* (1968), assim como recolhas de textos dispersos, nomeadamente *Sob os signos de agora* (1932), *Jornal do Observador* (1974) e *Era do átomo e crise do homem* (1976). Como historiador – ainda que com características muito próprias – e biógrafo, são de citar *A mocidade de Herculano até à volta do exílio* (1934), *Isabel de Aragão, rainha santa* (1936), *O segredo de Ouro Preto* (1954) e *Vida e obra do infante D. Henrique* (1959).

Os Açores estiveram sempre presentes na sua obra e o próprio Vitorino Nemésio forjou, em 1932, o conceito de açorianidade – influenciado pelo de *hispanidad*, de Miguel de Unamuno –, ao considerar como características individualizadoras do açoriano «o apego à terra» e «o sentimento de uma herança étnica que se relaciona intimamente com a grandeza do mar» (Gouveia 1986: 401-402).

## **Vitorino Nemésio, a ditadura militar e o Estado Novo**

Tendo nascido nos finais da Monarquia constitucional, Vitorino Nemésio foi desde cedo republicano, o que poderá ser explicado pelo contacto mantido com vários intelectuais desse matiz político em Angra, Coimbra e Lisboa. Sem surpresa, foi iniciado na Maçonaria em 1923, na loja *A Revolta*, de Coimbra, com o nome simbólico Manuel Bernardes. No ano seguinte, atingiu o grau três (Marques 1986: 1023; Ventura 2012: 653).

Com a implantação da ditadura militar, na sequência do golpe de 28 de maio de 1926, enfileirou entre os opositoristas. Em abril de 1927, com Carlos Cal Brandão, Paulo Quintela e Sílvio Lima, reativou o Centro Republicano Académico de Coimbra e lançou o jornal *Gente Nova*, em cujo primeiro número se anunciou o desejo de definir em que «princípios basilares se sustenta uma consciência cívica» (*Gente Nova* 9 de abril de 1927: 1). Vivia-se então o rescaldo da primeira tentativa de derrube da ditadura militar, a única que a fez verdadeiramente tremer, ocorrida em fevereiro desse mesmo ano (Farinha 1998: 29-73; Faria 2000; Pimentel 2013: 51-68).

Em carta a Miguel de Unamuno, datada de maio de 1929, classificou o regime político que então se vivia em Portugal como «miserável» e referiu-se à *Seara Nova* como uma revista que «se bate pela liberdade de expressão», acrescentando que alguns dos seus colaboradores, Aquilino Ribeiro, António Sérgio, Jaime Cortesão e Raul Brandão, estavam então exilados por motivos políticos (Dios 1978: 239-243). Em novembro de 1931, comentou com o mesmo Unamuno que Portugal se achava então uma «agonia de retábulo», acrescentando: «Aqui, a questão nacional parece ser só política, atrasada e epidermicamente política. Por baixo disto não bole uma folha, não range um osso» (Dios 1978: 253).

O Estado Novo, regime saído da ditadura militar e institucionalizado em 1933, continuou a tê-lo como opositor. Em agosto de 1935, em carta a Aquilino Ribeiro, referiu-se a Paulo Quintela como «rapaz de grandes recursos, um dos muitos que esta gente procura meter no fundo» (Lisboa, BNP, ACPC, Espólio D11, documento 4833). Ao mesmo destinatário lamentou, em fevereiro de 1936, que os nomes de maior relevo na cena literária portuguesa fossem figuras benquistas do Estado Novo, como o 2.º conde de Aurora, Alfredo Pimenta, João Ameal, Mário Beirão e Nuno de Montemor, interrogando-se como é que se tinha passado «em menos de cinquenta anos, de Eça e [Oliveira] Martins a [Nuno

de] Montemor e [João] Ameal» (BNP, ACPC, Espólio D11, documento 4834). Em agosto de 1935, Vitorino Nemésio verberou, em carta a Rodrigues Lapa, o afastamento deste do corpo docente da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (Marques 1987: 65) e em janeiro de 1936, lamentou ao mesmo destinatário o desaparecimento do jornal *Bandarra* – dirigido por António Ferro, que durou somente dez meses – comentando: «E então a ‘política do ESPÍRITO’?...» (Marques 1987: 68). Tratava-se de uma farpa certeira ao mesmo António Ferro e à sua ação à frente do Secretariado de Propaganda Nacional, criado em 1933 e cuja ação se repercutiu nas artes plásticas e na produção literária, mas igualmente no bailado, no cinema, na rádio, no teatro e no turismo (Ó 1999; Acciaiuoli 2013; Alves 2013). Em maio de 1936, em carta a Adolfo Casais Monteiro, foi muito claro: «Então o Ferro há de poder tripudiar e arbitrar a literatura?» (BNP, ACPC, Espólio 15, documento 2447).

Nesse mesmo mês, desabafou no seu diário:

O estado de espírito criado em Portugal há dez anos esmaga-nos. [...] Hei de falar um dia, alto e bom som, sobre estes dez anos em que os rapazes da minha idade tiveram a vida cortada pela mais odiosa e vil das tiranias; os dez anos em que fomos súbditos (Morna, Duarte, Vasconcelos 2001: 174).

É possível que o seu posicionamento político tenha sido a principal causa pelo atraso ocorrido na progressão na carreira académica, mas tal pode também ter tido que ver com as habituais rivalidades entre as Universidades de Lisboa e de Coimbra, sendo Vitorino Nemésio visto como um produto da segunda que pretendia singrar na primeira.

Atente-se ao desenrolar dos acontecimentos: em fevereiro de 1935, não vendo renovado o seu contrato como professor auxiliar, rumou ao estrangeiro. Em abril desse ano, confessou a Aquilino Ribeiro: «Entretanto roo a bolsa que a Junta me dá e que não sei se os árgus do Estado Novo resolverão tirar-me» (BNP, ACPC, Espólio D11, documento 4832)<sup>(2)</sup>. É, aliás, revelador que, em março de 1936, o diretor geral do ensino superior e das belas-artes, João Pereira Dias, tenha solicitado à Polícia de Vigilância e Defesa do Estado (PVDE) – mais

---

(2) A Junta Nacional de Educação era a responsável pelos leitorados de português no estrangeiro. Em 1936 passou a chamar-se Instituto para a Alta Cultura.

tarde, denominada Polícia Internacional de Defesa do Estado (PIDE) – informações sobre Vitorino Nemésio. A resposta foi clara: «é uma pessoa para quem a atual situação política não é nada simpática. Faz parte do grupo de intelectuais de tendências avançadas». Em novembro de 1937, o posto de Vilar Formoso da referida polícia era encarregado de verificar «discretamente» e «sem levantar a menor suspeita», a bagagem trazida pelo escritor numa das suas frequentes entradas em Portugal. Durante a sua estada em Bruxelas, a PVDE vigiou-o. Em fevereiro de 1938, foi revelado que Vitorino Nemésio se dizia «perseguido político». Posteriormente foram referidos os seus contactos com Etienne Vauthier, conservador da biblioteca real, «que é um comunista militante» (Lisboa, ANTT, PIDE / DGS, Serviços Centrais, proc. 7393). Em janeiro de 1939, Salazar recebeu do encarregado de negócios de Portugal em Bruxelas, António de Séves, informações provenientes da polícia política, a respeito de vários lusos residentes na capital belga. De Vitorino Nemésio – que, à data, estava já a residir definitivamente em Portugal – diz-se ser uma «pessoa enigmática», que «frequenta toda a casta vermelha» da Universidade de Bruxelas, assinalando-se, contudo, que «é muito prudente», por receio de ser expulso da escola onde lecionava (ANTT, Arquivo Oliveira Salazar, Negócios Estrangeiros-4B, caixa 376, pasta 2).

Só conseguiu prestar provas como professor extraordinário em novembro de 1938 – recorde-se que o concurso tinha sido aberto em novembro de 1935 – e só em outubro do ano seguinte foi provido como professor auxiliar efetivo (Morna, Duarte, Vasconcelos 2001: 58; Prista 2013: 1028-1029). Existe, no espólio de Vitorino Nemésio, o rascunho de uma missiva a Salazar, que provavelmente não chegou a ser enviada. É datável de pouco depois da prestação das provas e o autor recordou ter sido «particularmente informado» de que a sua nomeação como professor auxiliar efetivo «se não faria por terem surgido suspeitas sobre a minha conduta política». Disse-se convencido ter essa suspeição sido suscitada por um artigo de jornal «em que se insinuava que na lição de concurso eu revelara sentimentos anti-nacionais». Recordou que o tema da sua lição tinha sido a *Mensagem*, de Fernando Pessoa, classificada como «ciclo de poemas de inspiração nacionalista» e argumentou ser absurdo admitir «que um candidato a quem se pede uma lição de história literária, objeto de meros juízos culturais e estéticos, escolha um caminho expositivo que o coloque em oposição com os princípios do Estado que o admitiu». E, em jeito de conclusão, assinalou:

A minha atuação nunca foi suspeita ou dissolvente. Trabalho na defesa dos valores do espírito europeu e cristão e no respeito das tradições e leis do meu país. Estou certo que V. Ex.<sup>a</sup> não consentirá que um homem nesta condição fique sem pão e sem verdadeiro foro de português (BNP, ACPC, Espólio 11, caixa 96, documento não numerado).

Comentando, em cartas particulares a Aquilino Ribeiro (BNP, ACPC, Espólio D11, documento 4834) e a Adolfo Casais Monteiro (BNP, ACPC, Espólio 15, documento 2444), os problemas tidos para progredir na carreira, Vitorino Nemésio considerou que os seus principais inimigos na faculdade eram Agostinho Fortes, da área da História, João Matos Romão, de Filosofia, e Gustavo Cordeiro Ramos, de Germânicas.

Em junho de 1937, lamentou, dirigindo-se a Adolfo Casais Monteiro, a morte da «única pessoa que naquela coisa de Letras de Lisboa tinha verdadeiro e constante calor por mim» (BNP, ACPC, Espólio 15, documento 2450), a saber, João da Silva Correia, antigo diretor da faculdade. Mais tarde, em missiva não datada ao mesmo destinatário, disse-se agradado por ter tomado conhecimento que Agostinho de Campos, catedrático de Filologia Românica, aceitara integrar o júri das provas, «50% hostil à minha candidatura», vendo na respetiva presença uma «forte probabilidade de aprovação» (BNP, ACPC, Espólio 15, documento 2453).

### **Uma gradual mudança de posição**

A partir de certo momento, Vitorino Nemésio silenciou progressivamente a sua postura de opositor, provavelmente para não prejudicar a principal fonte de sustento. É verdade que recebia direitos de autor e era pago pela sua colaboração na imprensa, quer a escrita quer a falada. Em outubro de 1945, Alfredo Pimenta queixava-se a Salazar que o autor de *Mau tempo no canal* pontificava «na Emissora Nacional, bem instalado, a ganhar o que eu jamais ganhei» (Cruz 2008: 229). Mas o rendimento certo e regular provinha da cátedra, a custo atingida, e da qual podia ser removido por motivos políticos, como se tinha visto com Rodrigues Lapa (1935) e se iria continuar a ver com outros lentes, como por exemplo, Bento de Jesus Caraça e Mário de Azevedo Gomes (1946) (Rosas, Sizifredo 2013).

Recorde-se que Vitorino Nemésio era, há alguns anos, pai de família, já que desposara, em Coimbra, em 12 de fevereiro de 1926, Gabriela

Monjardino de Azevedo Gomes, de quem teve quatro filhos<sup>(3)</sup>. A mulher não deixou de contribuir para o orçamento familiar, dando explicações de francês e fazendo traduções de livros escritos em francês e em inglês (Valdemar 2002: 110).

Adivinha-se relativamente cedo essa mudança no comportamento de Vitorino Nemésio. Numa carta a Adolfo Casais Monteiro, datada de maio de 1936, o desabafo foi claro:

Aí por 1927 ainda eu tinha uma certa vocação para fazer o que devia. Depois, manhosamente, o tempo e as circunstâncias foram-me depenando por doses. Nasceram-me filhos; criei o chamado bom senso; adaptei-me um pouco ao esplêndido isolamento. A verdade é que o instinto de conservação tem uma larga rede de astúcias. A consciência vingava-se depois gritando-nos que nem por termos sido moles nos poupamos menos. Se não fomos para Timor, ficámos amordaçados, o que naturalmente é pior (BNP, Espólio 15, documento 2447).

Ainda assim, em outubro de 1945, no rescaldo do fim da Segunda Guerra Mundial, quando muitos julgaram que o fim do nazismo e do fascismo acarretaria a democratização de Portugal, Vitorino Nemésio participou num encontro no Centro Escolar Republicano Almirante Reis, de onde veio a sair o Movimento de Unidade Democrática (MUD). Em novembro seguinte, assinou um manifesto de intelectuais aderindo aos princípios defendidos pela referida organização, acompanhando nomes como Alves Redol, Aquilino Ribeiro, Bento de Jesus Caraça, Fernando Lopes Graça, Ferreira de Castro, Hernâni Cidade, Irene Lisboa, José Régio e Júlio Pomar. Num documento do MUD Juvenil, onde se leem as assinaturas, entre outros, de Francisco Salgado Zenha, Mário Sacramento e Mário Soares, inclui-se Vitorino Nemésio entre os mestres que «afirmaram desde logo as suas convicções». Todas estas informações constam do seu processo na PIDE (ANTT, PIDE / DGS, Serviços Centrais, proc. 7393). De qualquer forma, o seu nome nunca apareceu entre os responsáveis do MUD (Silva 1994; Pimentel 2013: 218-246). Mas, anos depois, em 1964, quando foi convidado a deslocar-se ao Brasil junto com outros intelectuais, a polícia política não deixou de recordar: «dos seus

---

(3) Georgina (nascida em novembro de 1926), Jorge (março de 1929), Manuel (julho de 1930) e Ana Paula (dezembro de 1931).

antecedentes políticos pode concluir-se que se trata de um adversário da política do governo, embora sem grande atividade» (ANTT, PIDE / DGS, Serviços Centrais, proc. 7393).

Em maio de 1953, em carta particular a José Manuel da Costa – diretor do Secretariado Nacional de Informação (SNI) –, Vitorino Nemésio pareceu sintetizar o seu posicionamento político. Salazar recebeu este excerto da missiva:

Desejo cada vez mais acabar com possíveis e prolongados equívocos quanto à minha atitude de português perante as coisas cívicas, necessariamente ligadas a um Estado cuja estrutura e ética, ainda que não fossem rigorosamente e em tudo conformes aos meus ideais, são o instrumento positivamente irrecusável de uma gestão política historicamente redentora, levada a cabo por um homem cuja personalidade é há anos um dos focos espirituais que mais me solicitam e revolvem. Não vem para o caso o debate que vivo comigo mesmo – em boa parte sob essa irreversível irradiação pessoal de Salazar – em ordem a rever e explicitar o meu mundo de ideias e crenças (ANTT, Arquivo Oliveira Salazar, Correspondência Particular, 191).

Entretanto, Vitorino Nemésio tinha-se tornado amigo pessoal de Marcelo Caetano e alguma correspondência entre ambos revela apreço mútuo. Em março de 1942, o primeiro agradeceu ao segundo «todas as gentilezas recebidas» por parte do Instituto de Alta Cultura – referia-se aos seus leitorados em França e na Bélgica – louvando a respetiva «obra de expansão cultural»<sup>(4)</sup>. Em setembro de 1944, felicitou o mesmo político pela sua ascensão a ministro das Colónias<sup>(5)</sup>. O que viria a ser o sucessor de Salazar agradeceu, esclarecendo: «Mas em verdade lhe digo que trocava todas as ilusórias galas da vida publica pela gloria de ter escrito *o Mau Tempo no Canal!*» (BNP, ACP, Espolio 11, caixa 6, doc. 979). Em outubro de 1956, Vitorino Nemésio comentou um discurso proferido por esses dias pelo amigo:

Os fados mantêm-me longe dos cuidados da coisa pública, mas isso não me impede de apreciar a largueza civil, a lucidez extrema de

---

(4) ANTT, Arquivo Marcelo Caetano, caixa 140, Correspondência. Nemésio, Vitorino, n.º 1.

(5) ANTT, Arquivo Marcelo Caetano, caixa 140, Correspondência. Nemésio, Vitorino, n.º 3.

quem, como o Professor Marcelo Caetano, não amando também o poder em si mesmo, o aceita com inteireza de dedicação e o exerce com tal seriedade. [...] As suas notas políticas aparecem-me, sobretudo, como uma doutrina cívica isenta de sectarismos, verdadeiramente ajustada às nossas realidades e capaz de ser partilhada por todo o português sem paixão (ANTT, Arquivo Marcelo Caetano, caixa 140, Correspondência. Nemésio, Vitorino, n.º 6).

De 1956 a 1958, Vitorino Nemésio foi diretor da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, lugar que era então de nomeação governamental, exigindo, pois, confiança política. Em finais de 1961, retratou, em carta a Salazar, essa sua experiência:

Fi-lo com o sentimento do dever de corporação e com autêntico ânimo de português o procurei cumprir. Essa experiência, porém, tal como me foi dada, convenceu-me de que não tenho, por temperamento, as qualidades requeridas para o bom rendimento das funções de direção e conselho com alguma dimensão política, talvez até porque no exercício delas não tive a fortuna de concitar o que reputo as condições mínimas de apoio e uma ação eficaz segundo os meus critérios (BNP, ACP, Espólio 11, caixa 32, doc. 6963).

Tal missiva serviu para declinar o convite que, em 8 de novembro desse ano, o próprio Salazar lhe endereçou, em carta pessoal e manuscrita, para ser procurador à Câmara Corporativa, representando «os interesses de ordem cultural», em substituição de João Ameal (BNP, ACP, Espólio 11, caixa 32, doc. 6962). Era mais uma prova de que, nos albores dos anos 60, Vitorino Nemésio era *persona grata* ao Estado Novo.

A sua correspondência com o ditador não foi regular. No Natal de 1957, endereçou a Salazar um postal desejando boas festas e «um ano novo que, sendo feliz para si, o será para todos os portugueses», subscrevendo-se como «antigo discípulo e admirador grato». Em abril de 1965, quando completou 76 anos, o Chefe do Governo recebeu esta missiva de Vitorino Nemésio: «Permita V. Ex.<sup>a</sup> que, pelo dia de hoje, lhe exprima uma alta estima de há quarenta anos, de quando me foi dada a honra de o ter por mestre, com uma nota que, por insignificante ou demasiado íntima, espero que seja desculpada.». Seguiu-se o relato do «desvanecimento» e da «comoção» que Francisco José Barcelos teve

ao receber um cartão de agradecimento de Salazar pela oferta de uma «miniatura alegórica» da ilha Terceira e o envio, por parte do escritor, de prospeto da exposição do jovem no SNI, «uns jornais com artigos meus e um livro meu, consagrado a um tio-avô do rapaz, o pároco da minha infância». Tudo permitiria ao ditador compreender «o ambiente em que cresceu o miniaturista ilhéu que considerava a maior ambição da sua vida deixar ao filho a prova e a memória de um encontro com Salazar. Este meu gesto é que, valendo muito menos, nem consegue ser tão miniatral como o dele».

Mais tarde, em agosto de 1967, Vitorino Nemésio agradeceu ao Chefe do Governo a «generosidade e honra da distinção proposta». Tratava-se provavelmente do Prémio Nacional de Literatura, que nesse ano lhe foi atribuído pelo SNI. Salazar recebeu ainda um cartão não datado em que o escritor lhe apresentou «respeitosos cumprimentos de despedida» (ANTT, Arquivo Oliveira Salazar, Correspondência Particular, 191)<sup>(6)</sup>.

Não faltaram ao grande nome da República das Letras honras atribuídas pelo Estado Novo: foi feito Grande-Oficial da Ordem do Infante D. Henrique (1961) e Grande-Oficial da Ordem Militar de Sant'Iago da Espada (1967) e recebeu o Prémio Nacional de Literatura, atribuído pelo SNI (1967)<sup>(7)</sup>. Presidiu à comissão comemorativa do quinto centenário do nascimento de Gil Vicente (1965) (*V Centenário de Gil Vicente*, Lisboa: Ministério da Educação Nacional, 1965) e integrou as que assinalaram o quinto centenário da morte do infante D. Henrique (1960) – onde também lhe encomendaram uma biografia do *Navegador* (Catroga 1998: 285-294; João 2002: 284, 583-585) – e o quarto centenário da publicação da primeira edição de *Os Lusíadas* (1972)<sup>(8)</sup>.

Ainda assim, Vitorino Nemésio teve, nos anos 50 e 60, uma ou outra posição não consentânea com uma fidelidade extrema ao Estado Novo ou que, pelo menos, assim poderia ser interpretada pelas autoridades. Em março de 1959, esteve presente numa homenagem a Jaime Cortesão, que pouco tempo antes regressara a Portugal após um exílio de cerca de 30 anos (ANTT, PIDE / DGS, Serviços Centrais, proc. 7393). Em junho

---

(6) As cartas de Vitorino Nemésio a Salazar foram resumidas por Enes 1997, sem a indicação da respetiva cota arquivística.

(7) Remeto, uma vez mais, para os estudos citados na nota 1.

(8) Foi convidado por Marcelo Caetano em 29 de abril de 1971. Cfr. BNP, ACPP, Espólio 11, caixa 32, doc. 988.

de 1962, no rescaldo da crise académica, foi um dos subscritores de uma declaração de vários professores da Universidade de Lisboa – entre os quais se contavam Barahona Fernandes, Delfim Santos, Jaime Celestino da Costa e Lindley Cintra – considerando da maior urgência a revisão do estatuto universitário e a elaboração de legislação circum-escolar «que tenha em conta as circunstâncias atuais» (Ferro 1996: 475).

Pelo menos por duas vezes, em agosto de 1969 e em março de 1973, a polícia política solicitou ao respetivo gabinete técnico tudo o que ali constasse a respeito de Vitorino Nemésio (ANTT, PIDE / DGS, Serviços Centrais, procs. 3693 e 7393).

O grande escritor mostrou ainda o seu apreço pela liberdade de expressão ao testemunhar, no longo processo que se arrastou entre 1966 e 1973, a favor dos responsáveis pela publicação da *Antologia da poesia portuguesa erótica e satírica*, incluindo a compiladora, Natália Correia, o editor, Francisco Ribeiro de Mello, e alguns dos poetas antologados. Outros vultos da intelectualidade portuguesa também o fizeram, como Almada Negreiros, António Manuel Couto Viana, Bernardo Santareno, Hernâni Cidade, Urbano Tavares Rodrigues e Vergílio Ferreira (Martins 2023: 289).

Parte da correspondência trocada com Marcelo Caetano mostra algum agrado de Vitorino Nemésio com a governação do sucessor de Salazar. Em setembro de 1971, felicitou-o pelos três anos de «trabalhos ciclópicos»<sup>(9)</sup>. Em dezembro, salientou: «É um gosto ir como que decifrando o que considero o seu discreto e firme código de capitão desta nossa velha nau que ainda parece pairar no Cabo das Tormentas»<sup>(10)</sup>. Em novembro de 1972, ao agradecer a oferta do livro *Progresso em Paz*, de Marcelo Caetano, considerou-o «de um realismo em cujas entrelinhas se sente o sacrifício de desenvolvimentos e matizes de pensamento que a posição pragmática de governo aconselha a fazer (obra-prima política)». E, na mesma missiva, pareceu resumir a sua forma de ser e de agir quando aludiu à sua «liberdade de velho intelectual bravio, ainda que cordato» (Antunes 1985: 412-413).

Contudo, em 18 de outubro de 1971, confessou, no seu diário, custar-lhe acompanhar Marcelo Caetano «num oportunismo político em que só ele terá desculpas», lamentando a mutilação feita pela censura de um

---

(9) ANTT, Arquivo Marcelo Caetano, caixa 140, Correspondência. Nemésio, Vitorino, n.º 17.

(10) ANTT, Arquivo Marcelo Caetano, caixa 140, Correspondência. Nemésio, Vitorino, n.º 18.

passo sobre a guerra colonial num artigo saído no *Diário Popular*: «Afinal a tal ou qual sensação de liberdade de imprensa que temos é a benefício de inventário... O Marcelo que ideamos é um prisioneiro do passado ou, pelo menos, um *smorzo* dele?...» (Morna, Duarte, Vasconcelos 2001: 193).

Numa entrevista concedida à revista *Flama*, em março de 1973, Vitorino Nemésio garantiu que o diário *O Século*, se viesse a ser dirigido por si, iria refletir o «pluralismo de opinião, a tolerância, o diálogo, a representatividade dos grupos, o direito de resposta» e teve a seguinte nota a respeito da censura, então denominada exame prévio: «A lei declara-o um recurso de emergência, atendendo a determinada situação do país: a guerra do Ultramar. Mesmo assim, resta muita margem para o diálogo e o pluralismo» (*Flama* 30 de março de 1973: 32-33). Decorriam à data negociações, que acabaram por se frustrar, para o grande escritor assumir a direção do referido periódico, que era claramente independente do poder político (Tengarrinha 2000). Aliás, o próprio Marcelo Caetano definiu-o, já depois da sua saída do poder, como um «jornal de centro-esquerda» (Caetano 1974: 73).

### Depois do 25 de abril de 1974

Vitorino Nemésio congratulou-se com a mudança política operada em Portugal depois de 25 de abril de 1974. No seu programa televisivo *Se bem me lembro*, saudou, em 25 de maio, os «grandes dias que vivemos», apesar de os considerar «de incerteza» e classificou o 1.º de maio desse ano como «dia maravilhoso que realmente foi». Em 1 de junho, regozijou-se pela «construção de um Estado democrático» dentro dos modelos da Europa Ocidental. Em 31 de agosto, lamentou a «imaturidade política», a «imaturidade cívica» e a «impreparação social» do povo português, atribuindo-o aos três regimes políticos anteriormente vigentes, a Monarquia constitucional, a Primeira República e o Estado Novo. Nesses meses dissertou sobre crises históricas, abordou os conceitos de liberdade, de democracia e de revolução e referiu-se ao centralismo e ao regionalismo<sup>(11)</sup>.

---

(11) Estes programas acham-se disponíveis em <https://arquivos.rtp.pt/programas/se-bem-me-lembro/>. [acedido em 3 de outubro de 2024].

Foi crítico do rumo que Portugal tomou depois de março de 1975, quando uma ditadura parecia querer suceder à que fora erradicada em abril do ano anterior. Não esteve sozinho neste diagnóstico, acompanhando-o outros grandes nomes da República das Letras, como David Mourão Ferreira (Ferreira 2016), Miguel Torga (Leão 2018) e Natália Correia (Martins 2023: 384-420). Não deixou de confidenciar a alguém que lhe era próximo, o seu antigo aluno e assistente António Machado Pires: «Isto parecia uma coisa, mas está a ficar outra». Ao mesmo interlocutor lamentou também os saneamentos de docentes então verificados na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, comentando: «Muito mal começado!» (Pires 2015: 46)<sup>(12)</sup>. Em textos de setembro de 1975, falou de uma «convulsão apocalíptica» e de uma «hora bem trágica da vida portuguesa» (Nemésio 1975: 21, 38). Também criticou o processo de independência dos espaços ultramarinos portugueses, escrevendo, em março de 1976, que se deu «de mão beijada e, quase em poucos minutos, históricas posições territoriais e humanas que deviam ter sido descolonizadas lentamente» (*O Dia*, ano I, n.º 69, Lisboa, 5 de março de 1976: 9).

Nos últimos meses de 1975, o seu programa televisivo foi suspenso. O general Santos Costa – de quem fora colega em Coimbra e que nos anos 30 a 50 foi o homem forte das Forças Armadas – em cartão de 23 de novembro desse ano, anotou: «o Doutor Vitorino Nemésio não ficava bem em tal companhia...» (BNP, ACP, Espólio 11, caixa 9, doc. 1569). O destinatário respondeu: «Quantas vezes, passados os ardores idílicos do 25 de abril, pensei na limpeza de partir – ou silenciar-me, como agora se diz! Mas enfim, sentia-me enleado pela força do hábito de comunicar e pelas amabilidades, fictas ou sinceras dos homens da RTP» (Cruz 2004: 302). Também por esses dias, numa entrevista, declarou: «Percebi um gesto discriminatório por parte de uma minoria que tenta controlar a televisão. Eu desmanchava o ramo e desperdiçava tempo...» (*Tele semana. Revista semanal dos programas da TV*: 64). E, com um próximo, desabafou: «Que mal fazia eu!» (Pires 2015: 46).

Não causa estranheza que, em 1976, tenha apoiado a candidatura presidencial do general Ramalho Eanes, juntando-se a outros intelectuais de relevo, como João Gaspar Simões, Miguel Torga, Nikias Skapinakis, Sophia de Mello Breyner Andresen e Vergílio Ferreira (Martins 2023: 440-441).

---

(12) Sobre o afastamento de docentes universitários neste período, cfr. Serra 2008; Pinto 2018.

Tal como não admira que, entre 11 de dezembro de 1975 e 25 de outubro do ano seguinte, tenha sido o primeiro diretor do jornal *O Dia*, tendo David Mourão Ferreira como diretor adjunto. Tratava-se de um periódico que rapidamente foi identificado com a direita. Durante a sua gestão, teve colaboradores tão diferentes como Alexandre O' Neil, Aníbal Cavaco Silva, António Alçada Batista, António Manuel Couto Viana, Fernando Namora, Henrique Barrilaro Ruas, Jaime Gama, João Palma Ferreira, Joel Serrão e Natália Correia. No primeiro número, num editorial não assinado mas onde, sem dificuldade, se reconhece a forma de escrever de quem se classifica como «velho trabalhador de jornais cansado de tanto ver», foi saudado o «nascer, frágil mas integro, para a vida de comunicação de um povo e nação como a nossa, que, apesar de tão duramente abalada, esperamos ainda traga no ventre a verdadeira revolução» (*O Dia*, ano I, n.º 1, Lisboa, 11 de dezembro de 1975: 1).

Quando, no verão de 1976, Santos Costa lhe solicitou a publicação, em *O Dia*, de um conjunto de artigos de resposta a outros que tinham saído em *A Luta* a seu respeito (BNP, ACPP, Espólio 11, caixa 9, doc. 1570), Vitorino Nemésio acedeu e não se conteve no comentário: «Esse incidente de informação consigo é exemplarmente triste. Que pobre povo o nosso! Que dissolução da vergonha nacional liquidatários da História!» (Cruz 2004: 303).

Demitiu-se por discordar com a grande publicidade que *O Dia* deu da saída de um livro que acusava de cumplicidade no assassinio de Humberto Delgado vários políticos então no auge da sua atividade. Na edição de 25 de outubro de 1976, considerou não poder «levar à paciência que se avenge, ou sequer tímida e cautelosamente se sugira» nesse contexto o nome de Mário Soares, «com cuja política de líder socialista e de primeiro-ministro não coincido, mas sobre cuja lucidez, generosidade, idealidade, cultura e sobretudo honradez não tenho a mínima dúvida» (*O Dia*, ano I, n.º 263, Lisboa, 25 de outubro de 1976: 1 e 10)<sup>(13)</sup>.

Sempre preocupado com os Açores, Vitorino Nemésio debruçou-se, em setembro de 1975, num conjunto de artigos, sobre o futuro do arquipélago. Num deles, referiu que o açoriano reagiu mal «perante as injunções» do momento revolucionário que se via, acrescentando que, tendo embora muito a reivindicar «no plano da justiça social, põe acima

---

(13) Vitorino Nemésio informou o Conselho da Imprensa da sua demissão. Cfr. ANTT, Conselho da Imprensa, Processos Individuais, caixa 248, pasta 138.

de tudo o nível da paz existencial e pública que atingiu». Por outro lado, «detesta que o catequizem em nome de qualquer forma de progresso» (Nemésio 1975: 19). Num outro artigo, pode ler-se: «Seja qual for a configuração de direito público que o povo dos Açores venha a tomar, o que é notável, imediatamente histórico, é o grau de consciência a que chegou da sua singularidade territorial e cívica» (Nemésio 1975: 35). E, num terceiro texto, quase em jeito de remate, escreveu: «Como não haviam de mandar em suas nove casas quem ficou ‘adjacente’ à custa de seus pais históricos apenas em precárias constituições e códigos administrativos» (Nemésio 1975: 38).

O seu nome foi ventilado, no verão de 1975, como presidente da República de um hipotético futuro Estado independente insular e a Frente de Libertação dos Açores (FLA) chegou ao ponto de por a circular em Ponta Delgada notas de banco de uma moeda inexistente, o açor, com a efígie de Vitorino Nemésio. Aparentemente, o grande escritor foi alheio a tudo isto e a FLA deve ter tentado servir-se da sua prestigiante figura (Ferreira 1988: 91-95).

Posteriormente, o autor de *Mau tempo no canal* integrou, com Álvaro Monjardino, Carlos Bettencourt, Henrique Granadeiro, João Salgueiro, Manuel Meneses, Miguel Galvão Teles e Mota Pinto, uma comissão nomeada pelo Conselho da Revolução para rever o projeto de Estatuto Provisório da Região Autónoma dos Açores, que havia sido produzido pela Junta Administrativa e de Desenvolvimento Regional (Ferreira 2008: 352).

Em julho de 1977, Vitorino Nemésio depôs em tribunal num dos muitos julgamentos por abuso de liberdade de imprensa a que foi sujeita a jornalista Vera Lagoa, a quem chamou «camarada de letras», classificando a sua ação em *O Diabo* como «função social muito útil», uma vez que «a função dos jornalistas polémicos ao longo dos últimos cento e cinquenta anos da história portuguesa, foi sempre indispensável para clarificar e decidir situações e tem tido um papel de relevo no juízo histórico». Estando em causa ter-se sentido o major Melo Antunes injuriado, o consagrado autor, depois de discorrer longamente sobre o significado da palavra, rematou, provocando hilaridade na sala de audiências: «atendendo a que o povo português é particularmente suscetível», talvez fosse de usar, em alternativa a «injuriado», a palavra «enxofrado» (Câmara 2021: 313-213)

Também se sabe que Vitorino Nemésio esteve prestes a retomar o seu papel na Maçonaria que, condenada na prática à clandestinidade

em 1935, conheceu uma reativação a partir de 1974. Um documento interno da mesma assegura:

Comportou-se sempre como um verdadeiro maçom. Esteve afastado alguns anos da atividade, mas o processo da sua regularização na Respeitável Loja Liberdade e Justiça encontrava-se em vias de conclusão, a fim de retomar os trabalhos, o que não se verificou, por pouco depois ter passado ao Oriente Eterno” (Ventura 2012: 830).

### **Em jeito de conclusão**

Há alguma ambiguidade no posicionamento político de Vitorino Nemésio durante a ditadura militar e o Estado Novo. Claramente um opositor, não teve qualquer ativismo de relevo. Gradualmente deixou, decerto por questões de sobrevivência, de se empenhar em mudanças políticas, embora tenha tomado uma ou outra atitude menos consentânea com um apoio indefetível ao regime, por exemplo em 1945 e em 1962, mas nunca com um envolvimento que lhe pudesse trazer dissabores de maior. Viu colegas serem afastados da universidade em 1935 e em 1946-1947 e não quis ser mais um nome na lista. Entretanto, pelo menos entre 1936 e 1973, mereceu as atenções da polícia política, mas sempre de forma discreta, nunca tendo sido verdadeiramente incomodado. Progressivamente foi-se tornando uma figura benquista do Estado Novo, ao ponto de ter exercido um cargo de confiança política, de ter integrado comissões governamentais comemorativas de eventos de caráter cultural e de ter visto o seu nome sugerido para integrar a Câmara Corporativa. É verdade que esse tipo de integração de alguém com um passado político duvidoso ocorreu com outras figuras. Lembre-se o caso de Adriano Moreira que, rotulado na década de 40 como anti situacionista, tornou-se, em 1957, procurador à Câmara Corporativa e chegou, em 1961, a ministro do Ultramar, integrando o restrito grupo dos potenciais sucessores de Salazar (Oliveira 1996; Lucena 2015: 265-371). Mas, no tocante a grandes vultos da República das Letras, Vitorino Nemésio parece ter sido caso único, achando-se muito longe de Aquilino Ribeiro, Fernando Namora, Jorge de Sena e Miguel Torga, que conheceram ou a prisão ou o exílio ou a apreensão de livros ou mais do que uma destas situações (Torgal et al. 2022). Talvez possa ser integrado

num grupo de universitários «que se acomodavam ou favoreciam as lógicas do regime», acabando por abrir portas «à institucionalização académica da pesquisa», para usar as palavras de Diogo Ramada Curto, que exemplificou com os historiadores Damião Peres e Virgínia Rau, o geógrafo Orlando Ribeiro, o jurista Adriano Moreira e o economista e sociólogo Adérito Sedas Nunes (Curto 2023: 328). A estes nomes será lícito eventualmente acrescentar, não só o de Vitorino Nemésio, como os de dois colegas de faculdade e de área de conhecimento, Hernâni Cidade e Jacinto Prado Coelho.

Tendo saudado a queda do Estado Novo, ao autor de *Mau tempo no canal* desagradou o rumo que o país seguiu, sobretudo depois de março de 1975 e engrossou o grupo dos que entendiam preferível a adoção de um modelo semelhante ao das democracias da Europa Ocidental. Por outro lado, como pensador da açorianidade, não deixou de participar ativamente no debate sobre a autonomia do seu arquipélago natal.

### **Fontes manuscritas**

Lisboa, Arquivo Nacional da Torre do Tombo (ANTT). Arquivo Marcelo Caetano, caixa 140, Correspondência. Nemésio, Vitorino, n.ºs 1, 3, 6, 17, 18

« — » Arquivo Oliveira Salazar, Correspondência Particular, 191; Negócios Estrangeiros-4B, caixa 376, pasta 2.

« — » Conselho da Imprensa, Processos Individuais, caixa 248, pasta 138.

« — » PIDE/ DGS, Serviços Centrais, proc. 3693, 7393.

Lisboa, Biblioteca Nacional de Portugal (BNP), Arquivo de Cultura Portuguesa Contemporânea (ACPC). Espólio D11, documentos 4832, 4833, 4834.

« — » Espólio 11, caixa 6, doc. 979; caixa 9, doc. 1569, 1570; caixa 32, doc. 988, 6962, 6963; caixa 96.

« — » Espólio 15, documentos 2444, 2447, 2450, 2453.

### **Fontes impressas**

Antunes, José Freire (1985). *Cartas Particulares a Marcello Caetano*. vol. II. Lisboa: Dom Quixote.

- Caetano, Marcelo (1974). *Depoimento*. Rio de Janeiro: São Paulo, Record.
- Centenário (V) de Gil Vicente (1965). Lisboa: Ministério da Educação Nacional.
- Cruz, Manuel Braga da (2004). *Correspondência de Santos Costa. 1936-1982*. Lisboa, São Paulo: Verbo.
- « — » (2008). *Salazar e Alfredo Pimenta. Correspondência. 1931-1950*. [Lisboa]: Verbo.
- Dia (O)*. Lisboa, 1975-1976.
- Dios, Ángel Marcos de (1978). *Epistolario Português de Unamuno*. Paris: Fundação Calouste Gulbenkian, Centro Cultural Português.
- Enes, Carlos (1997). “Correspondência de Nemésio com Salazar”, *Correio dos Açores*, 78, 22649, V.
- Ferro, João Pedro (1996). *A primavera que abalou o regime. A crise académica de 1962*. Lisboa: Presença.
- Flama*, ano XXIX, n.º 1306, Lisboa, 30 de março de 1973.
- Gente Nova*, ano I, n.º 1, Coimbra, 9 de abril de 1927.
- Marques, Maria Alegria Fernandes (1987). *Correspondência de Rodrigues Lapa. Seleção (1929-1985)*. Coimbra: Minerva.
- Nemésio, Vitorino (1971). “Última lição”, in *Miscelânea de Estudos em Honra do Prof. Vitorino Nemésio*. Lisboa: Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras, XVII-XLI.
- « — » (1975). *Açores: actualidade e destinos*. Angra do Heroísmo: Atlântida.
- Pires, António Machado (2015). *Memórias e Reflexões*. Ponta Delgada: Publiçor.
- Tele semana. Revista semanal dos programas da TV*, n.º 148, Lisboa, 21 de novembro de 1975.

## Bibliografia

- Acciaiuoli, Margarida (2013). *António Ferro. A vertigem da palavra. Retórica, política e propaganda no Estado Novo*. Lisboa: Bizâncio.
- Alves, Vera Marques (2013). *Arte popular e nação no Estado Novo. A política folclorista do Secretariado de Propaganda Nacional*. Lisboa: Universidade de Lisboa, Instituto de Ciências Sociais.
- Câmara, Maria João da (2021). *Vera Lagoa. Um diabo de saias*. Alfragide: Oficina do Livro.
- Catroga, Fernando (1998). “Ritualizações da história”, in Luís Manuel Reis Torgal (ed.), *História da História em Portugal. Séculos XIX-XX*.

- Vol. II (*Da historiografia à memória histórica*). Lisboa: Temas e Debates, 285-294.
- Curto, Diogo Ramada (2023). *Um país em bicos de pés. Escritores, artistas e movimentos culturais*. Lisboa: Edições 70.
- Esquível, Patrícia (1996). “Silva, Vitorino Nemésio Mendes Pinheiro da”, in Fernando Rosas, J. M. Brandão de Brito (eds), *Dicionário de História do Estado Novo*. Vol. II. Lisboa: Círculo de Leitores, 913-915.
- Faria, Telmo (2000). “Revoltas de fevereiro de 1927”, in António Barreto, Maria Filomena Mónica (eds), *Dicionário de História de Portugal*. Vol. IX. Porto: Figueirinhas, 248-250.
- Farinha, Luís (1998). *O revivalho. Revoltas republicanas contra a ditadura e o Estado Novo. 1926-1940*. Lisboa: Presença.
- Ferreira, David Mourão (1987). *O essencial sobre Vitorino Nemésio*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- « — » (1997). “Nemésio, Vitorino”, in Jacinto do Prado Coelho (ed.), *Dicionário de Literatura*. Vol. III, 4.<sup>a</sup> edição. Porto: Mário Figueirinhas, 707-708.
- Ferreira, David (2016). “Mourão-Ferreira, David”, in António Reis, Maria Inácia Rezola, Paula Borges Santos (eds.). *Dicionário de História de Portugal. O 25 de Abril*. Vol. VI. Porto: Figueirinhas, 58-65.
- Ferreira, José Medeiros (2008). “A revolução autonómica”, in Artur Teodoro de Matos, Avelino Freitas de Meneses, José Guilherme Reis Leite (eds.), *História dos Açores. Do descobrimento ao século XX*. Vol. I. Ponta Delgada: Instituto Açoriano de Cultura, 322-357.
- Ferreira, Manuel (1988). *Vitorino Nemésio e a Sapateia açoriana. Loucura ou traição?*. Ponta Delgada: edição do autor.
- Garcia, José Manuel (1978). *Vitorino Nemésio. A Obra e o Homem*. Lisboa: Arcádia.
- Gouveia, Maria Margarida Maia (1986). *Vitorino Nemésio. Estudo e Antologia*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa.
- João, Maria Isabel (2002). *Memória e império. Comemorações em Portugal (1880-1960)*. Lisboa: FCG, FCT.
- Júdice, Nuno (2000). “Silva, Vitorino Nemésio Mendes Pinheiro da”, in António Barreto, Maria Filomena Mónica (eds), *Dicionário de História de Portugal*. Vol. IX. Porto: Figueirinhas, 429-430.
- Leão, Isabel Ponces de (2018). “Torga, Miguel”, in António Reis, Maria Inácia Rezola, Paula Borges Santos (eds.), *Dicionário de História de Portugal. O 25 de Abril*. Vol. VIII. Porto: Figueirinhas, 167-178.

- Lucena, Manuel de (2015). *Os lugares-tenentes de Salazar. Biografias*. Lisboa: Aletheia.
- Marques, A. H. de Oliveira (1986). *Dicionário de Maçonaria portuguesa*. Vol. II. Lisboa: Delta.
- Martins, Filipa (2023). *O dever de deslumbrar. Biografia de Natália Correia*. Lisboa: Contraponto.
- Morna, Fátima Freitas (1999). "Nemésio, Vitorino", in *Biblos. Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*. Vol. 3. Lisboa, São Paulo: Verbo, 1087-1091.
- Morna, Fátima Freitas, Duarte, Luiz Fagundes, Vasconcelos, Manuela (2001). *Vitorino Nemésio (1901-1978). A rotação da memória. Exposição comemorativa do centenário do nascimento. Catálogo*. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal. Angra do Heroísmo: Direção Regional da Cultura.
- Ó, Jorge Ramos do (1999). *Os anos de Ferro. O dispositivo cultural durante a "política do espírito". 1933-1949. Ideologia, instituições, agentes e práticas*. Lisboa: Presença.
- Oliveira, César (1996). "Moreira, Adriano José Alves", in Fernando Rosas, J. M. Brandão de Brito (eds), *Dicionário de História do Estado Novo*. Vol. II. Lisboa: Círculo de Leitores, 628-629.
- Pimentel, Irene Flunser (2013). *História da oposição à ditadura. 1926-1974*. Porto: Figueirinhas.
- Pinto, António Costa (2018). "Saneamentos", in António Reis, Maria Inácia Rezola, Paula Borges Santos (eds.), *Dicionário de História de Portugal. O 25 de Abril*. Vol. VII. Porto: Figueirinhas, 275-283.
- Prista, Luís (2013). "O ensino linguístico e de literatura", in Sérgio Campos Matos, Jorge Ramos do Ó (eds), *A Universidade de Lisboa nos Séculos XIX e XX*. Vol. II. Lisboa: Tinta-da-China, 982-1085.
- Rosas, Fernando, Sizifredo, Cristina (2013). *Estado Novo e universidade. A perseguição aos professores*. Lisboa: Tinta-da-China.
- Serra, Pedro Miguel Coelho (2008). *Os saneamentos políticos no ensino (1974-1976)*. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas (dissertação de mestrado de História Contemporânea).
- Silva, Maria Isabel Mercês de Melo de Alarcão e (1994). *O Movimento de Unidade Democrática e o Estado Novo (1945-1948)*. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas (dissertação de mestrado de História dos séculos XIX e XX, secção século XX).

- Tengarrinha, José Manuel (2000). “Século, O”, in António Barreto, Maria Filomena Mónica (eds), *Dicionário de História de Portugal*. Vol. IX. Porto: Figueirinhas, 409-410.
- Torgal, Luís Reis et al. (2022). *Brandos costumes... O Estado Novo, a PIDE e os intelectuais*. Lisboa: Temas e Debates.
- Valdemar, António (2002). *Vitorino Nemésio. Sem Limite de Idade*. Lisboa: CTT Correios de Portugal.
- Ventura, António (2012). *Uma história da Maçonaria em Portugal. 1727-1986*. Lisboa: Círculo de Leitores.



**UM NEGATIVO DA LIBERDADE:  
O CRIME ENQUANTO ATO PERFORMATIVO LINGUÍSTICO.  
LEITURAS DE EDGAR ALLAN POE E DE MÁRIO DE SÁ-CARNEIRO  
A NEGATIVE OF FREEDOM:  
CRIME AS A LINGUISTIC PERFORMATIVE ACT.  
READINGS BY EDGAR ALLAN POE AND  
MÁRIO DE SÁ- CARNEIRO.**

MARTA BRAGA  
NOVA FCSH; IELT  
martbraga@hotmail.com  
<https://orcid.org/0000-0002-7483-2753>

Texto recebido em / Text submitted on: 01/11/2023  
Texto aprovado em / Text approved on: 13/01/2025

**Resumo**

Este estudo parte de uma citação de Mário de Sá-Carneiro, na qual este evoca o conceito de perversidade na obra de Edgar Allan Poe, que é um dos temas centrais de «The Imp of Perverse» e «The Black Cat», e nos quais a perspetiva de perversidade designa uma variação de estados sensíveis sem uma razão concreta, para a definição do desejo de perversidade em ambos os autores. Analisar-se-á como o crime e a morte, tanto na obra de Edgar Allan Poe como na obra de Mário de Sá-Carneiro, constituem metáforas da escrita que expressam atos performativos da linguagem. Explorar-se-ão as relações de semelhança entre artista e assassino, e entre as armas do crime, caneta e *pen-knife*, com o objetivo de estabelecer uma conexão entre o ato violento e o ato de escrita. Analisar-se-ão as reações físicas passíveis de ser sentidas pelo protagonista no ato de escrita

do acontecimento, e questionar-se-á se o exercício de descrição do crime pode conduzir a uma dupla experimentação do prazer de cometer o crime, tal como Pierre Klossowski identificou na obra do Marquês de Sade.

### Palavras-chave

Perversidade; mal; escrita; prazer; morte.

### Abstract

The present study stems from a quote from Mário de Sá-Carneiro where the latter evokes the concept of perversity in Edgar Allan Poe's works, which is one of the main themes in «The Imp of Perverse» and «The Black Cat». In these short stories the perspective of perversity refers to a variation of sensitive states with no given reason. The way crime and death constitute metaphors for writing which express performative acts of the language, both in Edgar Allan Poe and Mário de Sá-Carneiro, will be analysed. The relationships of similarity between artist and assassin, as well as between the murder weapons, the pen and the *pen-knife*, will be explored with the aim of establishing a connection between the act of violence and the act of writing. The physical reactions prone to be felt by the protagonist on the act of writing the occurrence will be analysed, and the question will be made on whether the exercise of describing the crime may lead to a double experience of the pleasure of committing the crime, just as Pierre Klossowski identified in the Marquis de Sade's works.

### Keywords

Perversity; evil; writing; pleasure; death.

### Introdução<sup>(1)</sup>

Il est vrai que la plupart du temps la nature est, à elle seule, incapable de procréer des espèces aussi malsaines et aussi perverses ; elle fournit la matière première, la germe et le sol, la matrice nourricière, et les éléments de la plante que l'homme élève, modèle, peint, sculpte ensuite à sa guise<sup>(2)</sup> (Huysmans 1922: 121).

---

(1) Todas as traduções de língua francesa e de língua inglesa, quando não acompanhadas por uma referência bibliográfica, são da responsabilidade da autora deste artigo.

(2) [É verdade que a maior parte do tempo a natureza é, por si só, incapaz de procriar espécies tão nocivas e tão perversas; ela fornece a matéria-prima, o germe e o solo, a

Encete-se este ensaio em torno do conceito de perversão evocando *La part obscure de nous-même – une histoire des pervers*, de Élisabeth Roudinesco, que dele começa por apresentar a origem etimológica<sup>(3)</sup>, para daí partir para uma leitura histórica, que tem início desde a Idade Média até ao fim do século XX. Consiste este estudo em observar como os devires sociais geraram novos sentidos do conceito ao longo dos séculos. O texto de Roudinesco aborda, em primeiro lugar, o conceito na época medieval, elegendo como objeto de estudo Gilles de Rais, bem como os santos místicos e os flagelantes. De seguida, concentra-se na vida e obra do Marquês de Sade, no século XVIII. No século XIX, a sua análise incide nos estudos da mente e nas então designadas perversões sexuais, nomeadamente em temas como a criança masturbadora, a homossexualidade e a mulher histérica. Já no século XX, é o nazismo que merece a sua atenção.

Durante a Idade Média, a perversão era considerada uma espécie de conduta religiosa imoral, uma perturbação da ordem natural das coisas estabelecida pela autoridade divina, impelindo consequentemente os homens para o vício, corrompendo-os e afastando-os da vida em sociedade:

L'acte de pervertir supposait alors l'existence d'une autorité divine. Et celui qui se donnait pour mission d'entraîner vers son autodestruction l'humanité entière n'avait d'autre destin que de guetter dans le visage de la Loi qu'il transgressait le reflet du défi singulier qu'il avait lancé à Dieu. Démoniaque, damné, criminel, dépravé, tortionnaire, débauché, falsificateur, charlatan, délictueux, le pervertisseur était d'abord un être

---

matéria nutritiva, e os elementos da planta que o homem depois ergue, modela, pinta e esculpe à sua vontade].

(3) «Forgé à partir du latin *perversio*, le substantif 'perversion' apparaît entre 1308 et 1444. Quant à l'adjectif 'pervers', il est attesté en 1190 et derive de *perversitas* et *perversus*, participe passé de *pervertere*: retourner, renverser, inverser, mais aussi éroder, dérégler, commettre des extravagances. Est donc pervers – il n'y a qu'un adjectif pour plusieurs substantifs – celui qui est atteint de *perversitas*, c'est-à-dire de perversité (ou de perversion)» (Roudinesco 2007: 11) [Forjado a partir do latim *perversio*, o substantivo 'perversão' aparece entre 1308 e 1444. Quanto ao adjetivo 'perverso', ele é afirmado em 1190 e deriva de *perversitas* e *perversus*, participio passado de *pervertere*: inverter, derrubar ou retornar, ou ainda desorganizar ou cometer extravagâncias. E é, portanto, perverso – e não existe mais do que um adjetivo para numerosos substantivos – o que é afetado pela *perversitas*, ou seja, perversidade (ou perversão)].

double, tourmenté par la figure du Diable mais habité du même coup par un idéal du bien qu'il ne cessait d'anéantir afin d'offrir à Dieu, son maître et son bourreau, le spectacle de son propre corps réduit à un déchet<sup>(4)</sup> (Roudinesco 2007: 12-13).

A luta entre o Bem e o Mal era, nesta altura, arbitrada por divindades, sendo o Homem, mais que tudo, um simples peão das vontades e desígnios divinos, atormentado constantemente pelo conflito latente entre essas duas forças antagónicas. Subentende-se que prevalecia um sentimento de irresponsabilização do perverso em relação aos atos praticados, uma vez que o mesmo agiria impulsionado por uma força sobrenatural e não por vontade própria.

O que se verifica, contudo, é que apesar da entidade divina ter sido, de certa maneira, substituída pela ciência, a perversão continua a existir nos moldes acima expostos, trajando novos mantos e novas metáforas que ocultam a sua essência, que consiste, segundo a leitura de Roudinesco, em «une sorte de négatif de la liberté: anéantissement, déshumanisation, haine, destruction, emprise, cruauté, jouissance»<sup>(5)</sup> (Roudinesco 2007: 13). À semelhança do negativo da fotografia, que apresenta, por contraste, as cores invertidas da realidade, onde as zonas claras se tornam escuras, e as zonas escuras se tornam claras, a perversão apresenta-se como o negativo da liberdade, pois a sua prática expressa imediatamente uma independência em relação às leis morais e aos sentimentos comuns que regem o ser humano enquanto ser social. E nisto está, pois, implicado um duplo conceito de liberdade, que pode apresentar-se sob a forma de positivo, com todas as cores e da forma como «vemos», ou fomos educados a ver, uma determinada realidade; ou como sob a forma de negativo,

---

(4) [O ato de perverter supunha então a existência de uma autoridade divina. E aquele que se atribuía como missão arrastar a humanidade inteira para a autodestruição não tinha outro destino senão espiar, no rosto da Lei por ele transgredida, o reflexo do desafio singular que ele houvera lançado a Deus. Demoníaco, maldito, criminoso, depravado, torcionário, devasso, falsificador, charlatão, delituoso, o perversor era, antes de mais, um ser duplo, atormentado pela figura do Diabo e, ao mesmo tempo, habitado por um ideal do bem que ele não cessava de destruir a fim de oferecer a Deus, seu senhor e seu carrasco, o espetáculo do seu próprio corpo reduzido a um dejetivo].

(5) [uma espécie de negativo da liberdade: aniquilamento, desumanização, ódio, destruição, dominação, crueldade, prazer].

onde se dá a inversão de cores e onde também aí é possível ver a mesma realidade, embora com matizes opostas.

Remontando aos tempos pré-digitais do processo fotográfico, era a luz que permitia captar a imagem e firmá-la em vidro ou em papel, mas era na ausência de luz que a mesma imagem era revelada. Por outro lado, era o negativo que permitia a reprodução infinita da mesma imagem, sob a forma de fotografia, constituindo esta o duplo da Vida, ou seja, a cópia de um momento e a permanência do mesmo. A perversão, enquanto negativo, constitui a inversão dos princípios que regem a vida em sociedade, mas é também, no dizer de Roudinesco

(...) créativité, dépassement de soi, grandeur. En ce sens, elle peut être entendue comme l'accès à la plus haute des libertés puisqu'elle autorise celui qui l'incarne à être simultanément un bourreau et une victime, un maître et un esclave, un barbare et un civilisé. La fascination qu'exerce sur nous la perversion tient précisément en ceci qu'elle peut être tantôt sublime et tantôt abjecte. Sublime quand elle se manifeste chez des rebelles au caractère prométhéen, qui se refusent de se soumettre à la loi des hommes, au prix de leur propre exclusion, abjecte quand elle devient, comme dans l'exercice des dictatures les plus féroces, l'expression souveraine d'une froide destruction de tout lien généalogique<sup>(6)</sup> (Roudinesco 2007: 13).

Concordamos, em parte, com este ponto de vista, dado que alguns dos perversos que povoam a História e a Literatura foram os que mais ousadamente puderam desfrutar (física e/ou mentalmente) de uma grande liberdade. Um dos exemplos mais célebres é o de Marquês de Sade, que tanta tinta fez correr até aos nossos dias, sendo no seu caso pertinente observar o paradoxo entre a sua falta de liberdade física e o aceder a uma liberdade sem limites através da literatura.

---

(6) [(...) criatividade, superação de si, grandeza. Nesse sentido, pode ser entendida como o acesso à mais elevada das liberdades, uma vez que autoriza aquele que a encarna a ser simultaneamente carrasco e vítima, senhor e escravo, bárbaro e civilizado. O fascínio sobre nós exercido pela perversão deve-se precisamente a que ela pode ser ora sublime, ora abjeta. Sublime, ao manifestar-se nos rebeldes de caráter prometeico, que se negam a submeter-se à lei dos homens, pagando o preço da sua própria exclusão; abjeta, ao se tornar, enquanto criatividade, como por exemplo no exercício das ditaduras mais ferozes, a expressão soberana de uma feroz destruição de todo o laço genealógico].

Em *Sade mon prochain*, Pierre Klossowski afirma que Sade se apropria intencionalmente de um discurso marcado pela aberração, com vista a curto-circuitar a distinção entre descrever e ser, abrindo, desse modo, a possibilidade de realização do ato cruel por parte do sujeito literário, se se aceitar a subordinação ao jogo literário e consequente aceitação da crueldade tal como ela se apresenta *descrita*. A experiência sadiana comporta assim uma dupla experimentação, conseguida através da representação do ato e depois pela descrição dessa representação (Klossowski 2008: 39), o que, conseqüentemente, permite o extravasamento de uma pulsão imaginativa que se realiza pela experiência da escrita. Porquanto a linguagem permite a comunicabilidade dessa experiência com o mundo, a experiência passa a existir a partir do momento em que é enunciada. E este é o maior desafio da literatura, ao franquear os limites da nossa capacidade imaginativa, obrigando a uma maleabilidade da inteligência e a uma contínua renovação de pré-conceitos, com o fim de levar o homem a atingir estados de êxtase, libertando-o, dessa forma, da vida maquinal e pressurizada do quotidiano. A desordem dos sentidos, conseguida através do arrebatamento provocado pela exaltação exacerbada de desejos cruéis ao longo do texto de Sade, acaba, deste modo, por cumprir a função de ultrapassar os limites do ser e do próprio desejo. E este é o prisma de análise que se pretende usar para estudar o conceito de perversidade na obra de Mário de Sá-Carneiro, contando, para isso, com a ajuda de alguns textos de Edgar Allan Poe, que aquele assume como uma influência literária direta.

### **A influência de Edgar Allan Poe na construção de um «desejo de perversidade» na obra de Mário de Sá-Carneiro**

Ao longo da sua obra, Mário de Sá-Carneiro utiliza por vezes o termo perversidade. No conto «O Incesto», tal termo é associado ao desejo, remetendo a sua definição para a obra de Edgar Allan Poe: «Sobreviera o mesmo desejo de perversidade – esse desejo que Edgar Poe definiu magistralmente» (Sá-Carneiro 1998: 154).

De acordo com G. R. Thompson, responsável pela edição crítica de Edgar Allan Poe, os textos comumente associados à perversidade na obra de Edgar Allan Poe são *Arthur Gordon Pym* (1838), «William

Wilson» (1839), «The Black Cat» (1843) e «The Imp of the Perverse» (publicado pela primeira vez em 1845 na *Graham's Magazine*<sup>(7)</sup>). No entanto, após leitura destes textos, e desconhecendo a que texto(s) de Poe se refere concretamente Sá-Carneiro através do narrador de «O Incesto», foram escolhidos para análise «The Black Cat» e «The Imp of the Perverse», por se afigurarem de maior proveito numa leitura intertextual.

O conto «The Black Cat» começa com o narrador apresentando-se retrospectivamente, ficando patente a sua condição de protagonista. Neste breve introito, é descrita a sua natureza dócil e o seu afeto por vários animais de estimação desde a sua infância. Na idade adulta, o próprio tem a ventura de se casar com uma esposa igualmente dedicada aos animais domésticos, sendo enumeradas as diferentes espécies que com eles habitam. A partilha do interesse por animais proporcionara uma convivência feliz com os mesmos durante largos anos. Todavia, a harmonia familiar começa a degradar-se devido à mudança de temperamento do narrador, que começa a fazer uso da violência, não só contra os animais, como também contra a sua esposa. Apenas o gato preto Pluto constitui exceção, pois, por ser o seu preferido e devido à sua avançada idade, consegue escapar aos ímpetos de fúria do seu dono. O álcool surge identificado como sendo a mola de ignição para uma mudança de comportamento e a escalada de violência, que, numa determinada noite, atinge também Pluto:

I seized him; when, in his fright at my violence, he inflicted a slight wound upon my hand with his teeth. The fury of a demon instantly possessed me. I knew myself no longer. My original soul seemed, at once, to take its flight from my body; and a more than fiendish malevolence, gin-nurtured, thrilled every fibre of my frame<sup>(8)</sup> (Poe 2004: 350).

---

(7) Nesta edição crítica é apresentado o texto que foi publicado pela primeira vez, em julho de 1845, em *Graham's Magazine*. Segundo o editor G. R. Thompson: «The two latter versions of the text have some significant variations from the first» (Poe 2004: 401) [As duas versões posteriores desse texto apresentam variações significativas em relação à primeira].

(8) [Apanhei-o; apavorado pela minha violência, ele infligiu, com os seus dentes, uma ferida ligeira na minha mão. Fiquei imediatamente possuído pela fúria de um demónio. Deixei de me reconhecer. Parece que a alma que eu sempre pude reconhecer como minha abandonou, de uma só vez, o meu corpo; e o paroxismo de uma aversão diabólica, potenciada pelo gin, arrebatou cada fibra do meu tecido corporal].

Nesta descrição, a responsabilidade do ato praticado é imputada a um «demónio» naturalmente estranho ao protagonista que passa a dominar o seu corpo e a sua mente, levando-o ao esvaziamento do olho de Pluto com um estilete. Este estado de possessão corresponde a uma perda da sua personalidade, já que ele deixa de se reconhecer nos seus atos. É na manhã subsequente que o narrador toma consciência do seu ato cruel e a cisão da sua personalidade se dá com maior acuidade: «When reason returned with the morning – when I had slept off the fumes of the night’s debauch – I experienced a sentiment half of horror, half of remorse, for the crime of which I had been guilty; but it was, at best, a feeble and equivocal feeling, and the soul remained untouched»<sup>(9)</sup> (Poe 2004: 350). Apesar da ignobilidade da sua ação, e de uma primeira reação de arrependimento, o protagonista acaba por manter a deriva de violência e a presença de Pluto, que agora o evita e o teme, impulsionando o surgimento do seu espírito de perversidade:

He went about the house as usual, but, as might be expected, fled in extreme terror at my approach. I had so much of my old heart left, as to be at first grieved by this evident dislike on the part of a creature which had once so loved me. But this feeling soon gave place to irritation. And then came, as if to my final and irrevocable overthrow, the spirit of PERVERSENESS. Of this spirit philosophy takes no account. Yet I am not more sure that my soul lives, than I am that perverseness is one of the primitive impulses of the human heart – one of the indivisible primary faculties, or sentiments, which give direction to the character of Man. Who has not, a hundred times, found himself committing a vile or silly action, for no other reason than because he knows he should *not*? Have we not a perpetual inclination, in the teeth of our best judgment, to violate that which is *Law*, merely because we understand it to be such? This spirit of perverseness, I say, came to my final overthrow. It was this unfathomable longing of the soul *to vex itself* – to offer violence to its own nature – to do wrong for the wrong’s sake only – that urged me to continue and finally to consummate the injury I had inflicted upon the unoffending brute<sup>(10)</sup> (Poe 2004: 350).

---

(9) [Quando a consciência voltou juntamente com a manhã – regressando do efeito de dissolução dos fumos da noite debochada – experienciei um sentimento em parte de horror, em parte de remorso, pelo crime pelo qual eu tinha sido culpado: mas foi, na melhor das hipóteses, um brando e ambíguo sentimento, e a alma permaneceu intocada].

(10) [Ele percorreu a casa como de costume, mas, como seria de esperar, fugiu com terror extremo quando me aproximei dele. Eu tinha abandonado tanto do meu velho coração, a ponto

Esta passagem contém diversos pontos de interesse. A perversidade é colocada no fim de uma série de variações de estados sensíveis do protagonista, sendo que tais alterações aparentam não ser motivadas por qualquer razão concreta. Apenas se sabe que, no início desta série, o protagonista sente o temor do animal. Aquele culminar encontra o seu limite na sua inexplicabilidade, visto que o espírito de perversidade sai do alcance da filosofia. Logo de seguida, o protagonista declara que esse mesmo inexplicável espírito de perversidade é um impulso, ao mesmo tempo que caracteriza tal impulso como uma faculdade ou sentimento indivisível e basilar da formação do carácter do Homem (com maiúscula, note-se). A descrição das situações nas quais o espírito de perversidade se manifesta amplia seguramente o conceito, desde logo porque o sujeito deixa de falar na primeira pessoa do singular e passa a fazê-lo na primeira pessoa do plural. Tal espírito desencadeia ações que trespassam conscientemente os limites da moral, mesmo que se tratem de ações disparatadas ou vis. No entanto, isto não representa uma falta de inteligência, pelo contrário, é no julgamento mais ponderado do Homem que ele encontra a tendência para infringir o que é Lei (ampliando exponencialmente o espectro de ações subversivas), não por um julgamento do que esta, na sua especificidade, tem de certo ou errado, mas apenas por ser percecionada como Lei. Por fim, o espírito de perversidade volta a ser algo que se singulariza no protagonista, tornando-se a sua própria derrocada. Ele descreve-o como um incompreensível e ardente desejo da alma de se humilhar a si-própria, exercendo violência sobre a sua natureza. Este ato, mais uma vez, implica um julgamento do que está certo e errado, consubstanciando-se num novo ato de violência sobre Pluto.

---

de, ao princípio, sentir-me angustiado por essa aversão evidente por parte de uma criatura que outrora me tinha tanto amado. Mas este sentimento logo deu lugar à irritação. E então veio, como se para minha derrota final e irrevogável, o espírito da PERVERSIDADE. Deste espírito a filosofia não se dá conta. No entanto, não tenho mais certeza de que minha alma vive, do que de que a perversidade é um dos impulsos primitivos do coração humano – uma das faculdades ou sentimentos primários e indivisíveis que orientam o caráter do homem. Quem, cem vezes, não se viu cometendo uma ação vil ou tonta, a não ser porque sabe que deveria *não o fazer*? Não temos uma inclinação perpétua, nos dentes do nosso melhor julgamento, para violar aquilo que é *Lei*, simplesmente porque entendemos que é assim? Este espírito de perversidade, digo eu, chegou à minha queda final. Foi esse insondável anseio da alma *de se atormentar a si mesma* – oferecer violência à sua própria natureza – fazer o mal apenas pelo mal – que me instigou a continuar e finalmente consumir a lesão que eu infligira ao bruto inofensivo].

Todas estas descrições possuem em comum os factos da perversidade: ser antecedida por um julgamento racional – de ordem moral, ou outra; reagir contra os limites, quer externos quer internos, impostos ao ser humano; ser um impulso cuja causa é inexplicável; ser paradoxal, induzindo simultaneamente sentimentos de prazer e desprazer no perverso. Não será despropositado acrescentar que o espírito de perversidade acompanha, no protagonista, uma certa consciência da prática do mal, ao mesmo tempo que é uma necessidade basilar e incontornável do desenvolvimento do carácter do Homem, isto é, da sua própria humanidade. Portanto, a maldade inerente ao espírito de perversidade é uma necessidade, encontrando esta perspectiva eco no texto de Fernando Pessoa intitulado «All evils come from the sentiment of obstacle» (Pessoa 1968: 177). Como o título deixa entender, os limites e os obstáculos são elementos intimamente ligados ao desencadeamento das forças do mal. Leia-se em que termos Pessoa as identificou: «All evil comes from the sentiment of obstacle, or, seeking deeper, by the sentiment of limitation. All evil, all unhappiness is in being limited, in having a bound. All unhappiness is a sentiment of our deficiency»<sup>(11)</sup>. Deste ponto de vista, as fronteiras da ação humana, quer sejam leis, quer sejam limitações de ordem física ou moral, constituem uma mola de impulsão de forças desconhecidas quanto à sua origem da sua forma, mas inatas no homem, que o conduzem, como nos diz Cesário Verde no poema «Contrariedades», à transposição das mesmas (fronteiras): «O obstáculo estimula-nos, torna-nos perversos»<sup>(12)</sup> (Verde 1988: 110).

Esta perspectiva é reiterada, porém com nuances que merecem demorada atenção, no conto de Poe «The Imp of Perverse», onde «the spirit of Perverse» (Poe 2004: 405) [o espírito da *Perversidade*] é «cientificamente» (isto é, sustentado na frenologia<sup>(13)</sup>) exposto, quase sob a forma de tratado,

---

(11) [Toda a maldade surge de um sentimento de obstáculo ou, se se fizer uma análise mais profunda, de um sentimento de limitação. Todo o mal, toda a infelicidade provém de se estar limitado, em ter fronteiras. Toda a infelicidade é um sentimento da nossa incapacidade].

(12) De acordo com Joel Serrão, o organizador desta antologia, na primeira publicação, *Nevroses*, este verso encontrava-se grafado da seguinte forma: «O obstáculo ou depura ou torna-nos perversos» (Verde 1988: 110).

(13) Esta perspectiva é defendida e apresentada por Edward Hungerford no artigo intitulado «Poe and Phrenology» (Hungerford 1930). Segundo o pesquisador, Edgar Allan Poe interessou-se longamente pela frenologia e esta encontra-se presente na maioria dos

enquanto predisposição humana. Neste conto, o narrador e protagonista indica que tanto os frenologistas como os moralistas olvidaram essa «tendência»<sup>(14)</sup>, esquecimento que se estendeu a todas as pessoas, porquanto nunca houve a necessidade de a identificar ou de compreender o seu papel no espírito humano. Uma vez que, segundo a frenologia (e a moral), todos os órgãos e sentimentos deviam a sua existência e constituição à (boa) vontade de Deus de que o homem propagasse a sua espécie, foram sobretudo fomentados os que potenciarium as capacidades de sobrevivência e de construtividade do ser humano. O narrador questiona esse mito de criação divina veiculado pelos frenólogos e religiosos, uma vez que assenta em conceções *a priori*, quer dizer, funda-se na mera «adivinhação dos desígnios e planos de deus». O protagonista julga que nem a própria obra física de Deus é claramente compreendida, pelo que uma especulação acerca das intenções divinas é ainda mais duvidosa. Por essa razão, decide apresentar uma tese especulativa alternativa de como a *perversidade* seria entendida pela frenologia, caso esta se baseasse num processo *a posteriori*, isto é, caso esta observasse o fenómeno a partir de elementos do real: «Induction à posteriori would have brought Phrenology to admit, as an innate and primitive principle of human action, a paradoxical something which for want of a better term, we may call *Perverseness*. In the sense I intend it is, in fact, a *mobile* without motive – a motive not *motivirt*»<sup>(15)</sup> (Poe 2004: 403). Esta ideia de móbil sem

---

seus textos, embora «The Imp of the Perverse» constitua o exemplo mais significativo dessa presença.

(14) «In the consideration of the faculties and impulses – of the *prima mobilia* of the human soul, the phrenologists have failed to make room for a propensity which, although obviously existing as a radical, primitive, irreducible sentiment, has been equally overlooked by the moralists who have preceded them. In the pure arrogance of the reason we have all overlooked it.» (Poe 2004: 402) [Na consideração das faculdades e impulsos – da *prima mobilia* da alma humana, os frenologistas não conseguiram abrir espaço para uma propensão que, embora obviamente existindo como um sentimento radical, primitivo e irreduzível, foi igualmente ignorada pelos moralistas que os precederam. Na pura arrogância da razão, todos nós a negligenciámos].

(15) [A indução *a posteriori* teria levado a Frenologia a admitir, enquanto princípio de ação humana inato e primitivo, algo paradoxal que se pode chamar *Perversidade*, na falta de melhor termo. No sentido em que o compreendo, é, de facto, um móbil sem motivo – um motivo não motivado]. A nossa opção de tradução para *motivirt* contou com a nota de rodapé explicativa existente na edição crítica das obras de Poe, e onde se faz uso do mesmo termo: «An innate cause rather than a particular motivation.» (Poe 2004: 403) [uma causa inata mais do que uma motivação particular]. Esta informação foi ainda confirmada no

motivo amplia-se quando o protagonista caracteriza a perversidade como sendo uma «unconquerable force»<sup>(16)</sup> (Poe 2004: 403), que se apropria do ser humano e o conduz à prática de atos não só qualificáveis de injustificados na sua origem, como de moralmente irresponsáveis se julgados (pelo próprio sujeito que age) à luz das suas consequências.

A paradoxalidade inerente ao ato perverso retira-lhe a possibilidade de exercer uma função utilitária, orientada para uma finalidade sujeita a uma causa determinada. Assim, o valor do ato passa a residir em si-mesmo, isto é, presentifica-se em vez de ser colocado num futuro: «Nor will this overwhelming tendency to do wrong for the wrong's sake, admit of analysis, or resolution into ulterior elements. It is a radical, a primitive impulse – elementary»<sup>(17)</sup> (Poe 2004: 403).

Esta tendência para o mal coloca em perigo, obviamente, qualquer sentimento de bem-estar ou de segurança, pois os limites impostos pelas estruturas racionais visam justamente a defesa da vida – enquanto prolongamento do tempo que se vive – contra a morte – o *death drive* que emerge do exercício da liberdade plena dos instintos na experimentação dos limites. De forma a ilustrar a sua tese, o protagonista apresenta alguns exemplos elucidativos de situações em que o desejo de perversidade se expressa. Por exemplo, quando se está à beira de um precipício e se sentem duas sensações antagónicas: por um lado, o medo causado pelo risco de vida, que faz surgir um instinto de defesa que leva a um afastamento imediato desse perigo; por outro, a vertigem provocada pelo prazer inexplicável de não fugir do perigo, de ficar nessa ténue margem que separa a vida da morte. Leia-se essa passagem:

Our first impulse is to shrink from the danger, and yet, unaccountably, we remain. By slow degrees our sickness, and dizziness, and horror, become merged in a cloud of unnamable feeling. By gradations still more imperceptible this cloud assumes shape, as did the vapor from the bottle out of which arose the Genius in the Arabian Nights<sup>(18)</sup> (Poe 2004: 404).

---

site dedicado aos estudos de Poe, The Edgar Allan Poe Society of Baltimore, [www.eapoe.org/papers/psblctrs/pl19741s.htm](http://www.eapoe.org/papers/psblctrs/pl19741s.htm), que foi consultado a 13 de fevereiro de 2019.

(16) [*força* insuperável].

(17) [E não admitirá análise ou resolução em elementos ulteriores esta acabrunhante tendência de praticar o mal pelo mal. É um impulso radical, primitivo, elementar].

(18) [O nosso primeiro impulso é fugir ao perigo, porém, inexplicavelmente, aí nos mantemos. Pouco a pouco, a nossa náusea, vertigem e horror começam a mesclar-se numa

A experiência das margens da vida induz a um processo de transmutação das sensações, culminando numa sensação passível de ganhar forma, isto é, cuja aparição é intelectualizável – daí a comparação ao surgimento de um gênio. O pensamento agudiza-se e entranha-se no ser, fazendo-o desejar as dores resultantes de uma queda daquela altura:

And this fall – this rushing annihilation – for the very reason that it involves that one most ghastly and loathsome of all the most ghastly and loathsome images of death and suffering which have ever presented themselves to our imagination – *for this very cause* do we now the most impetuously desire it<sup>(19)</sup> (Poe 2004: 404).

A experiência da vertigem acaba, pois, por resultar no simulacro da dor e da morte decorrentes do salto no abismo. Mas vai mais longe, pois esse simulacro é intelectualizado – posto em comparação com todas as imagens previamente concebidas da morte e do sofrimento. Deste modo, o espírito de perversidade impele a uma experiência do limite feita da interpenetração do sensitivo e do intelectual. Ao desafiar os limites (físicos) da vida, a perversidade erige-se enquanto impulso vital, já que é, ela também, uma expressão extrema de vida, fazendo despertar novas sensações do marasmo existencial. Isto abre a discussão em torno da perversão e da crueldade enquanto conceitos associados ao conhecimento em geral e, sobretudo, à autognose em particular. Se não, atente-se ao conceito de crueldade nietzschiano exposto no aforismo 229 da obra *Para além de Bem e Mal*:

(...) deve-se, com efeito, banir a psicologia cretina de outrora que da crueldade apenas sabia ensinar que ela surge ante o enormíssimo sofrimento *alheio*; há um gozo enorme, enormíssimo, também no próprio sofrimento, no fazermo-nos-sofrer-a-nós-mesmos, – e sempre que o homem se deixa arrastar para a autonegação no sentido *religioso* ou a automutilação, como aconteceu com os fenícios ou com os ascetas, ou

---

nuvem de sensações indefiníveis. Gradativamente, esta nuvem começa a ganhar forma, à semelhança do vapor da lâmpada donde surgiu o Gênio das Mil e Uma Noites].

(19) [E esta queda – esta aniquilação vertiginosa – pela simples razão de que envolve a mais espantosa e mais repugnante de todas as espantosas e repugnantes imagens da morte e do sofrimento alguma vez presentes na nossa imaginação – *por esta mesma causa* mais vivamente a desejamos agora].

em geral para a dessensualização, a renúncia da carne, a contrição, ao espartano puritano de penitência, para a vivissecção da consciência e para o *sacrifício dell'intelleto* de Pascal, aí é atraído e impelido secretamente pela sua crueldade, por esses perigosos arrepios da crueldade voltada *contra nós próprios*. Por fim, considere-se que mesmo o cognoscente, ao forçar o seu espírito ao conhecimento *contra* a tendência do próprio espírito e, muitas vezes, também *contra* os desejos do seu coração – ou seja, dizer que não, onde lhe apetecia dizer que sim, amar, adorar – age como artista e como glorificador da crueldade; já o tomar-se algo profundamente a sério é uma violação, um querer-fazer-sofrer a vontade básica do espírito que incessantemente tende para a aparência e para a superfície, – em todo o querer-conhecer há já uma gota de crueldade (Nietzsche 1998: 147).

A perversidade de Poe parece conter esta crueldade associada ao conhecimento de si, sendo uma espécie de paixão que conduz o homem numa deriva radical pela orla que existe entre o saber e o não-saber, entre as prisões conceptuais e a liberdade criadora (ainda que a uma forma negativa de liberdade, para voltar à metáfora fotográfica de Roudinesco).

O conhecimento de si não é, contudo, dissociável do conhecimento do mundo e da experiência de perversidade num contexto exterior ao ser perverso, como já visto em «The Black Cat». Outra manifestação de perversidade em «The Imp of Perverse» é o desejo de provocar a morte a outrem sem ser descoberto, onde se associa o ato de transgressão dos limites institucionais do Direito ao prazer em não ser punido por tal transgressão. A impunidade amplia o prazer na medida em que o narrador tem consciência que conseguiu fugir a um sistema legal estrito, e que se encontra, por isso, a viver além desse limite imposto. A ideia para o crime sobrevém-lhe após a leitura de umas memórias francesas que narram a história de Madame Pilau, que padeceu devido a uma doença provocada por uma lamparina envenenada acidentalmente. A história serve de inspiração para o *modus operandi* do seu crime, e o protagonista de «The Imp of Perverse» consegue reproduzir o mesmo modelo de crime, sem levantar qualquer suspeita. De acordo com a sua opinião, não existe um motivo para o assassinato do seu parente e aquele diz-se apenas guiado por um impulso, que não é mais do que um desejo de perversidade. Este desejo não é motivado (por uma causa) mas contém em si uma motivação (não estritamente utilitária) – o cometer um «crime perfeito», à semelhança do episódio narrado nas memórias

francesas, gozando da impunidade pelo crime cometido. Este é um dos denominadores comuns em relação a outros contos de Poe, em que as intrigas se centram na apresentação e resolução de mistérios ou crimes «perfeitos», como por exemplo «The Purloined Letter». A leitura de «Murder as a Fine Art: Basic Connections between Poe's Aesthetics, Psychology, and Moral Vision», de Joseph J. Moldenhauer (1968), um ensaio crítico sobre a natureza do crime na obra de Edgar Allan Poe, abre uma linha de interpretação muito interessante que consiste em estabelecer uma analogia entre os crimes que ocorrem ao longo destes contos e a feitura de uma obra de arte:

Even when Poe's perverse characters are not artists in language, paint, or music, they bend to murder or to suicide as intuitive or unconsciously compulsive as a *furor poeticus*: they are "inspired to kill" and practice a fine art of killing. (...) For these artful murderers in Poe's fiction, even the most perverse and ghastly assassination is a technique for the attainment of that blissful Unity which we have identified with the perfect artistic work. Obsessed with their separateness – whatever has caused it – from others, they slay; and to kill the other, the thing or person outside, is both symbolically and finally to give up one's own life. The destruction of the victim means the union with him in death. Murder constitutes a radical but fundamentally aesthetic solution to the problem of disunity and separateness in a fragmented universe<sup>(20)</sup> (Moldenhauer 1968: 291-292).

Joseph J. Moldenhauer enuncia uma relação entre o crime e a arte que se coaduna com a leitura do crime enquanto metáfora da arte apresentada por Rita Basílio em relação à obra de Mário de Sá-Carneiro:

---

(20) [Mesmo quando os personagens perversos de Poe não são artistas em linguagem, pintura ou música, eles têm tendência para o crime ou para o suicídio, tão intuitivo ou inconscientemente compulsivo quanto uma poética do furor: eles são 'inspirados para matar' e praticam uma distinta arte de matar. (...) Para esses assassinos engenhosos na ficção de Poe, até mesmo o assassinato mais perverso e medonho é uma técnica para a obtenção dessa unidade beatífica que identificamos com o trabalho artístico perfeito. Obcecados com a sua separação – o que quer que tenha causado isso – de outros, eles matam; e matar o outro, a coisa ou pessoa do lado de fora, é simbolicamente e finalmente desistir da própria vida. A destruição da vítima significa a união com ela na morte. O assassinato constitui uma solução radical, mas fundamentalmente estética, para o problema da desunião e separação num universo fragmentado].

Realização pessoal porquanto concretização de um anseio: Em *A Grande Sombra* o assassinato da “princesa velada” é anunciado como “O triunfo maior: O Triunfo!... (...)” e em *O Fixador de Instantes* o assassinato da bailarina representa a “Vitória! Vitória!” (...). Realização, por outro lado, enquanto execução, enquanto acto que produz um resultado – ainda que o seu Autor não tenha plena consciência do que “deixa atrás de si”, como regista no seu diário o protagonista de *A Grande Sombra*: “Não sei o que se vai seguir – o que vai ser de mim” (...). Mas execução também no que esta implica de perda: algo é substituído – a morte contraria a permanência do mesmo. Realização, ainda, no sentido performativo do termo no contexto em que é utilizado: é o crime que, como configuração do acto inaugural da obra de arte, confere ao seu Autor o direito de se considerar um Artista – a obra cria-o como tal. Concluindo, o Artista é aquele que tem uma experiência de Mistério – essa Grande Sombra – da qual, porém, desconhece a verdadeira origem e, conseqüentemente, os seus sombrios contornos (Basílio 2003: 59).

Os protagonistas são, desse modo, movidos pelo desejo incontrollável de fazer algo contrário à lei e não revelam qualquer sentimento de remorsos ou de piedade. A ausência de sentimento de culpa verificada nos protagonistas de Poe e de Sá-Carneiro, analogamente, por exemplo, aos de Sade ou de Lautréamont, pode estar relacionada com a significação e como a criação do sistema linguístico, que partiu de uma relação arbitrária entre o significante e o significado de um signo, condicionou a ligação entre o indivíduo e o acontecimento. Isto é, as obras destes autores, concomitantemente a uma mensagem contra um tipo de moral vigente, são subversivas pelo(s) questionamento(s) que encerram do ponto de vista do uso da linguagem. A desordem que introduzem em algumas estruturas basilares do sistema linguístico faz vacilar os alicerces da significação, pondo em causa a instituição linguística. A metáfora do esboroamento dessa autoridade é reforçada pela descrição de situações contrárias à lei e à moral efetuadas pelos principais responsáveis pela manutenção das mesmas, como os elementos do clero, por exemplo, na obra de Sade: a insurgência faz uso do mesmo sistema de linguagem que a proibição, concluindo-se que é possível salvar-se pelo mesmo meio com que se pode ser condenado. É, pois, no intuito de encontrar um dos vértices do «desejo de perversidade» comuns à obra de Edgar Allan Poe e Mário de Sá-Carneiro, que nos iremos debruçar na ideia

acima mencionada de olhar para o crime enquanto metáfora da arte, procedendo à análise da linguagem usada por ambos.

### **O crime e a morte enquanto metáforas da escrita**

No conto «The Black Cat», o narrador, fazendo uso de uma «pen-knife» procede ao esvaziamento do olho do seu gato Pluto: «I took from my waistcoat-pocket a pen-knife, opened it, grasped the poor beast by the throat, and deliberately cut one of its eyes from the socket! I blush, I burn, I shudder, while I pen the damnable atrocity»<sup>(21)</sup> (Poe 2004: 350). Sendo uma palavra bífida, «pen-knife» (que em português pode ser traduzida por caneta de aparo) remete para dois objetos: um instrumento de escrita, e concomitantemente, um instrumento de corte. De acordo com Christopher Benfey, a violência do protagonista estende-se ao leitor de forma a que este possa «divine a connection between violence and the act of writing»<sup>(22)</sup> (Silverman 1993: 36). Essa leitura é reforçada pela expressão que se segue, quando o protagonista descreve os sentimentos que presidem à descrição do acontecimento: «I blush, I burn, I shudder, while I pen the damnable atrocity»<sup>(23)</sup> (Poe 2004: 350). Apresenta-se assim, não só a experiência do ato como a sua interpretação, a sua tradução em termos linguísticos, uma vez que o narrador tem essa necessidade de deixar registado, de atualizar pela escrita esse acontecimento. Essa descrição constitui, pois, uma dupla experimentação do ato condenável, ao ponto de provocar no protagonista sensações físicas, como o rubor e o estremeimento. Acrescente-se ainda que essas sensações apenas são produzidas pela experiência da escrita, uma vez que, no momento do ato de violência, o protagonista se encontrava fora de si, e por esse aspeto, incapaz de distinguir os seus estados emocionais: «The fury of a demon instantly possessed me. I knew myself no longer»<sup>(24)</sup> (Poe 2004: 350). Apenas no dia seguinte, e já depois de os efeitos de embriaguês terem

---

(21) [Tirei do bolso do colete um canivete, abri-o, agarrei a pobre fera pelo pescoço e cortei deliberadamente um dos olhos da órbita! Eu coroo, eu queimo, eu estremeço, enquanto escrevo a maldita atrocidade].

(22) [intuir a conexão entre violência e o ato de escrita].

(23) [Eu coroo, eu queimo, eu estremeço, enquanto escrevo a maldita atrocidade].

(24) [Fiquei imediatamente possuído pela fúria de um demónio. Deixei de me reconhecer].

desaparecido, é que o protagonista recupera a consciência dos seus atos, sendo acometido por sentimentos de horror e de remorsos que logo se desvanecem, como se pode aferir da seguinte expressão: «but it was, at best, a feeble and equivocal feeling, and the soul remained untouched»<sup>(25)</sup> (Poe 2004: 350).

A estreita relação entre a violência e a escrita é de igual modo verificada nalguns contos de Mário de Sá-Carneiro, como por exemplo em «O Fixador de Instantes» (Sá-Carneiro 1999: 185-198), cuja arma escolhida para assassinar é «um estilete áureo»<sup>(26)</sup> (Sá-Carneiro 1999: 196). Em «A Grande Sombra», trata-se de um punhal, pertencente a uma «Princesa velada», cuja lâmina tem «estranhamente gravados, os caracteres surpreendentes dum alfabeto perdido...» (Sá-Carneiro 1999: 40). O mistério que esse punhal encerra e as luzes e cores que dele irradiam fascinam o protagonista desta novela, ao ponto de ser através da visualização do mesmo que o protagonista consegue alcançar o êxtase sensual. O punhal é um enigma, encerra em si o mistério da escrita, e é através do seu uso que o protagonista pretende manter no anonimato a mulher misteriosa. Temendo que esta retire a máscara do seu rosto – e consequentemente lhe revele a sua identidade –, o protagonista crava-lhe o punhal no coração, matando-a e lacerando-lhe o rosto, para que o mesmo não possa ser visto por ninguém, nem mesmo por ele próprio. Apenas quando recupera a lucidez e «as noções do tempo e do espaço» (Sá-Carneiro 1999: 46), é que o protagonista se dá conta que se encontra de novo na Praça Garibaldi em Nice, o que pode levantar a hipótese da ficcionalidade, dentro da narrativa, do acontecimento relatado, uma vez que, em páginas anteriores o narrador, descreve de forma enigmática o percurso percorrido:

---

(25) [mas foi, na melhor das hipóteses, um brando e ambíguo sentimento, e a alma permaneceu intocada].

(26) Nesta novela, «o instante sublime» representa a ideia de assassinar a mulher amada, o de cravar um estilete num peito indefeso: «o Instante da minha vida, agora e para sempre, era irremediável...» (Sá-Carneiro 1999: 196). O êxtase que precede o ato é anunciador de um prazer que se obtém imediatamente pela representação e idealização mental, que tem continuidade após o crime, pelo exercício de criação a que teve de recorrer para manter *viva* a imagem da sua amada: «Tinha a maravilha, e quebrei-a!... Mas, quebrando-a, esculpi-a eternamente em saudade. Assim é que eu a tenho, assim é que eu a dobro!» (Sá-Carneiro 1999: 197). Compreende-se, por esta ilação, que o narrador vai fixar na lembrança – após aturado processo psíquico e de modelação, – factos resultantes da sua experiência psíquica e imaginativa para poder dispor e fruir deles como e quando quiser.

Pude ainda ver que, vertiginoso, desde o Casino, o automóvel se dirigiu pelo Boulevard Mac-Mahon, – seguindo depois pelo Boulevard du Pont-Vieux até à Praça Garibaldi. Mas, após chegarmos a esta Praça – onde nos detivemos um instante para o chauffeur acender uma lanterna que se apagara – não me é possível dizer se tomámos pelas ruas Cassini, da República, ou por outras quaisquer.

A partir daí, com efeito, transmigrei-me a um mundo de sonhos. Volveu-se-me relativa a realidade – todos os meus pensamentos e os meus gestos foram meras projeções de movimentos subtis executados noutros planos. Adormeci em jade. Eclipsou-se qualquer coisa de mim: o luar, talvez, sobre o meu mundo interior. Fui apenas sensível ao Mistério que me acompanhava... (Sá-Carneiro 1999: 42).

Ao longo destes exemplos que têm vindo a ser apresentados, existem evidências que permitem relacionar a morte e a escrita. Após cada morte (assassinato), há um desaparecimento do eu que, por sua vez, acede através do crime (da realização através da arte, como indica Rita Basílio) a uma nova dimensão, e se transforma num outro eu, irreversível e muitas vezes ininteligível, até para si próprio. Os golpes, os cortes, que realiza em corpos alheios, assumem-se necessários para comprovar a existência dos mesmos, para lhes conferir uma realidade. Um corpo inserido numa realidade está em constante contacto com ela, está exposto aos movimentos de fricção e de atrito, é golpeado, marcado e aberto por essa exposição ao real, tal como Alain Badiou refere no seu artigo «Cruautés», a propósito dos corpos supliciados no poema «Ode Marítima» de Álvaro de Campos:

Le réel finit toujours par s’offrir comme épreuve du corps. C’est une idée terrible mais ancienne que le seul corps réel est le corps supplicié, déchiqueté par le réel. (...) La vocation de la poésie et du théâtre n’est-elle pas de dire ce qui ne se dit pas, et que la politique pratique sans vraiment l’avouer ? Ce qui atteste qu’un corps a été exposé au réel, c’est la blessure. Au fond, l’acceptation de la cruauté par les militants d’une vérité vient de ce que le nous-sujet est représenté comme un corps insensible puisque éternel. La sensibilité à la violence n’est que la composante individuelle d’un “nous” immortel<sup>(27)</sup> (Badiou 2005: 165-166).

---

(27) [O real acaba sempre por se oferecer enquanto prova do corpo. É uma ideia terrível, mas antiga de que o único corpo real é o corpo supliciado, recortado pelo real. (...)]

O corpo é, pois, onde se reflete o real, onde as marcas da existência se produzem. Daí que, por exemplo, nos evangelhos cristãos se enfatize que, aquando da ressurreição de Jesus Cristo, mais do que a prova de um corpo vivo, os apóstolos procuraram nas mãos do ressuscitado as marcas dos pregos que sustentaram o corpo na cruz, a revelação do corpo sujeito ao real.

Face ao exposto, o uso da violência para assim produzir determinados efeitos no corpo dos personagens (mutilação, desfiguração, e mesmo morte) constitui um simulacro da existência humana, a tal ponto que o leitor não seja capaz de distinguir entre a ilusão do real, sendo este o mistério da escrita. Denotamos que, na obra de Mário de Sá-Carneiro, o mistério é tanto maior quanto a ilusão criada, e que a mesma é o resultado da aplicação de um método comumente usado no ilusionismo, que é o de apresentar um acontecimento impossível, algo que não pode ocorrer segundo as leis da lógica racional, enquanto evento mágico e misterioso.

De igual modo, os protagonistas da obra de Mário de Sá-Carneiro agem como ilusionistas, através da demonstração de que algo impossível ou sobrenatural ocorreu, insistindo-se tanto no uso de vocabulário e na descrição de situações relacionados com o mistério e a magia, como na introdução de personagens com comportamentos extravagantes, extemporâneas a um quotidiano anódino. Através destes artifícios, o autor atrai a atenção do leitor para o efeito fantástico que quer produzir, fazendo-o acreditar que tudo é real, mesmo o que parece ser impossível. Evidentemente que o método não é o mais importante para o autor, mas antes o efeito produzido sem a revelação do método, daí que seja tão importante a prévia montagem cénica do palco onde se desenrolará o espetáculo: a apresentação de si-próprio enquanto interveniente, do(s) assistente(s) que o apoiarão e os objetos e pessoas através dos quais se produzirá a magia. A sensação de impossibilidade do acontecimento mágico, que funciona como contrapeso à surpresa causada pelo mesmo, é dada pela verosimilhança de um palco que não é mais do que o quotidiano, e onde o discurso narrado na primeira pessoa, as coincidências entre a vida

---

A vocação da poesia e do teatro não é o de dizer o que não se diz, e que a política pratica sem realmente o confessar? O que atesta que um corpo foi exposto ao real é a ferida. No fundo, a aceitação da crueldade pelos militantes de uma verdade advém do facto que o nós-sujeito é representado como um corpo insensível quase eterno. A sensibilidade à violência é somente a componente individual de um 'nós' imortal].

do autor e do(s) protagonista(s), e até mesmo as referências a escritores da época – como Fernando Pessoa ou Eça de Queirós – tranquilizam o leitor, provocam-lhe uma sensação de conforto, por poder aferir a existência desses elementos na realidade. É neste contexto que as situações misteriosas começam a emergir, gerando insegurança e desconfiança<sup>(28)</sup>. Por fim, os testemunhos dos protagonistas reforçam a ilusão de que o que viram é real, mas inexplicável, o que leva a que a ilusão se produza na mente do leitor, por não conseguir encontrar a solução para o enigma exposto por aquele personagem. A ilusão cria-se na empatia criada entre o protagonista, que confia as suas dores e medos, e o leitor que vê (também) aí expressas as suas angústias. A falácia é exatamente essa, uma vez que o autor não pretende dar a solução ao mistério, mas somente direcionar a atenção do leitor para o efeito que pretende produzir, para que o mesmo não se aperceba do método que está a utilizar.

A estratégia do uso do discurso confessional – que é, por muitos, confundido pelo discurso autoral – é também uma característica da ficção de Edgar Allan Poe, de que são exemplo os discursos constantes nos contos em análise, «The Black Cat» e «The Imp of Perverse». Um dos aspetos a ter em consideração é o grande espaço que estes testemunhos ocupam na narrativa, sendo a trama das ações relegada para segundo plano. A justificação encontrada por Christopher Benfey, no seu ensaio intitulado «Poe and Unreadable: 'The Black Cat' and 'The Tell-Tale Heart'» vai ao encontro da nossa leitura do crime enquanto ato performativo linguístico e que se expressa nos seguintes termos: «Poe's murderers are not so much obsessive killers as obsessive *talkers*. Afflicted with what Poe calls in 'The Black Cat', 'The spirit of Perverseness', their perversity lies not in their need to kill but in their need to tell»<sup>(29)</sup> (Silverman 1993: 36). Por este aspeto, o dizer é, para este autor, mais importante que o fazer, ou seja, e voltando à imagem do ilusionista, a

---

(28) Um dos exemplos encontra-se na novela «A Grande Sombra», onde o mistério é criado a partir da suposição que a Princesa Velada sob uma máscara verde, morta pelo protagonista, ressurgiu posteriormente sob a forma do personagem Lord. Um outro caso é o do Professor Antena, cujo desaparecimento está supostamente associado a experiências e fórmulas que o mesmo desenvolvia secretamente no seu laboratório, podendo o leitor associar às teorias da relatividade emergentes no início do século XX.

(29) [Os assassinos de Poe não são tanto assassinos obsessivos quanto obsessivos *falantes*. Aflitos com o que Poe chama em 'The Black Cat', 'The Imp of Perverse', a sua perversidade não reside na necessidade de matar, mas na necessidade de contar].

primazia vai para concentrar a atenção do leitor nos detalhes da narração dos efeitos sensíveis do acontecimento ao invés de concentrá-la na descrição do ato propriamente dito.

O mesmo sucede na obra de Mário de Sá-Carneiro, cujo testemunho na primeira pessoa ocupa a totalidade de *A Confissão de Lúcio*, onde se descreve com bastante detalhe o contexto que envolve o caso de homicídio ocorrido em circunstâncias misteriosas. A confissão apresenta uma extensa fundamentação que tem em vista a liberação de Lúcio pelo crime cometido, e são concedidas escassas linhas para a descrição do ato pelo qual o mesmo cumpriu uma pena de prisão de dez anos. A confissão tem em vista a reposição de uma «verdade», sustentada em factos inverosímeis, e já não terá qualquer impacto sobre a sua vida, uma vez que a pena de prisão já foi integralmente cumprida.

Já nos textos de Poe, e de acordo com Benfey, a confissão é «perversa» e trata-se de uma forma de desambiguação, uma vez que responsabiliza autores que passariam impunes pelos crimes cometidos:

It is Poe's corresponding emphasis on the act of confession that needs explanation. "The Tell-Tale Heart", "The Black Cat" and "The Imp" all record a confession - a *perverse* confession since the crimes would otherwise have been undetected. (...) These killers need to confess to the perverse act of having confessed. The fear of the criminals is not the fear of being caught, it is the fear of being cut off, of being misunderstood<sup>(30)</sup> (Silverman 1993: 36).

Apesar de, nas narrativas de Poe, essa confissão ser impelida pelo espírito da perversidade, os narradores, após experienciarem momentos de júbilo pelos crimes perfeitos cometidos (pois deles não restam provas que os possam incriminar), guardam em si esse segredo com relativa segurança, como é possível verificar na seguinte passagem de «The Imp of Perverse»: «It is inconceivable how rich a sentiment of satisfaction arose in my bosom as I reflected upon my *absolute* security. For a very

---

(30) [É a ênfase correspondente de Poe no ato de confissão que precisa de explicação. 'The Tell-Tale Heart', 'The Black Cat' e 'The Imp' todos registam uma confissão – uma confissão *perversa*, já que os crimes teriam de outra forma ficado por detetar. (...) Esses assassinos precisam de confessar o ato perverso de ter confessado. O medo dos criminosos não é o medo de ser apanhado, é o medo de ser interrompido, de ser mal compreendido].

long period I reveled in this sentiment. It afforded me, I believe, more real delight than all the mere worldly advantages accruing from my skin»<sup>(31)</sup> (Poe 2004: 405).

O narrador de “A Grande Sombra” de Mário de Sá-Carneiro também não deixa de enunciar uma dose de segurança em relação ao ato cometido e que se revela nos seguintes termos: «Estranha segurança: nunca receei que me descobrissem. Nem pude nunca rezear que o meu crime fosse algum dia punido. Foi como se nunca o tivesse praticado» (Sá-Carneiro 1999: 49). A experiência do segredo é, aliás, um dos motivos de inveja do protagonista de «A Grande Sombra» de Mário de Sá-Carneiro, que ambiciona elevar-se ao mesmo estatuto: «Ah! como invejo os grandes criminosos que souberam escapar à justiça ... e passam... desaparecem sangrentos em assassínios e estupros... (...) Encerrados no seu segredo, como hão-de viver gloriosos (...) tamanhos da Maravilha...» (Sá-Carneiro 1999: 29).

## Considerações finais

Embora os impulsos que conduzem à confissão sejam distintos em Poe e em Sá-Carneiro, o objetivo final dos mesmos é coincidente, consistindo numa necessidade de revelar uma verdade. Passamos a analisar em que termos é que a mesma se expressa.

No conto «The Imp of the Perverse», o deleite que o narrador extrai da absoluta segurança e impunidade face ao crime cometido supera todos os ganhos materiais que dele resultaram. Não obstante, esse prazer em breve se transforma num pensamento inoportuno, obsessivo. De tanto querer preservar a sua tranquilidade de espírito e a garantia que não seria descoberto pelo crime cometido, o narrador começa a repetir, em forma de refrão, a expressão «I am safe – I am safe – yes, if I do not prove fool enough to make open confession»<sup>(32)</sup> (Poe 2004: 406). A repetição dessa frase permitir-lhe-ia, de acordo com a sua convicção, ser capaz de resistir aos acessos de perversidade que o começavam a acometer

---

(31) [É inconcebível o quão rico um sentimento de satisfação surgiu em meu peito quando refleti sobre a minha absoluta segurança. Por um período muito longo eu me delicieei com esse sentimento. Isso me deu, creio eu, um prazer mais real do que todas as vantagens mundanas advindas da minha pele].

(32) [Estou salvo – Estou salvo – sim, se não for tonto ao ponto de confessar abertamente].

no sentido de confessar o seu crime. Um dia, sentindo-se dominado pelo desejo de confissão e temendo ser traído por si-próprio, desata a correr de forma desenfreada e suspeita para se afastar da multidão que o rodeia. Todavia, o ato tem um efeito contrário ao desejado e atrai a atenção dessa multidão que, percebendo que algo de estranho se passa com aquele homem, o persegue imediatamente. Quando alcançado por ela, sente que o demônio lhe bate nas costas, obrigando-o a revelar o segredo escondido por tanto tempo. Embora não se lembre da confissão proferida, indica que «they say that I spoke with distinct enunciation, but with emphasis and passionate hurry, as if in dread of interruption before concluding the brief but pregnant sentences that consigned me to the hangman and to the Hell»<sup>(33)</sup> (Poe 2004: 406).

O demônio assume-se, neste contexto, o revelador de uma verdade bem escondida no âmago do protagonista, mas também como o impulso que domina a vaidade e o orgulho. A prática de um crime do qual se sai impune não é senão uma glória incógnita, situação a que o protagonista põe cobro no final deste conto.

Em *A Confissão de Lúcio* de Sá-Carneiro, no final da pena cumprida, Lúcio decide confessar a sua inocência, sabendo, todavia, que o mistério que envolveu o crime pelo qual foi acusado não pode ser explicado de acordo com elementos factuais ou justificações racionais. Concordamos com a perspectiva de Rita Basílio em relação ao problema da «verdade» na obra de Sá-Carneiro, que, nesta novela em particular, assume especial relevância:

*A Confissão de Lúcio* será, sem dúvida, a novela que melhor ilustra a problemática da “verdade”, ao contemplá-la como um dos temas centrais: Lúcio acredita que, em determinadas circunstâncias, a verosimilhança (ainda que enganadora) é mais convincente do que a verdade quando esta é inverosímil; razão que o leva, no contexto do tribunal, a confirmar o que é facilmente aceitável (ainda que alegadamente falso), deixando o que afirma verdadeiro para o relato que só escrito em moldes de novela ou narrativa pode ser aceite. *A Confissão de Lúcio* cruza, assim, de um modo que perturba o facilitismo das convicções, as noções de verdade e de

---

(33) [dizem que eu falei com tal distinção, embora com eloquente ênfase e pressa, como se temesse ser interrompido antes de concluir as breves, mas prenhes frases que me condenaram ao carrasco e ao Inferno].

falsidade, invertendo o constrangimento dos contextos: o tribunal permite o falso, a ficção possibilita o verdadeiro, contexto algum garante nada.

Partir de um jogo que contempla a necessidade de “fingir” para se poder tornar credível, implica necessariamente a afirmação de que todo o depoimento (alegadamente real ou ficcional) não é mais do que um artifício de linguagem (Basílio 2003: 81).

Nos textos de Poe e de Sá-Carneiro que temos vindo a analisar expressam-se situações que expõem algumas fragilidades do sistema legal, não só na perspetiva do culpado que a ele consegue fugir, temporariamente, através da perícia, mas também na do inocente que dele não consegue escapar. Apesar de a história poder ser considerada inverosímil, ela suscita dúvidas, faz vacilar a segurança do leitor em relação à realidade e às instituições que a organizam. A demorada confissão de Lúcio, com todas as informações e pistas que poderão conduzir à resolução do mistério, é também o testemunho que o autor passa ao leitor, atribuindo-lhe a responsabilidade de desvendar o crime perfeito. É, nesta perspetiva, um crime perfeito – tal como todos os crimes que ocorrem em outras novelas de Sá-Carneiro, e daí que os protagonistas nunca temam ser descobertos – porque não há testemunhas do mesmo, porque ocorre na literatura e o único que poderia desvendá-lo – o autor – é o maior interessado em deixar o crime por deslindar.

## **Bibliografia**

- Badiou, Alain (2005). “Cruautés”, *Le siècle*. Paris: Éditions du Seuil, 159-183.
- Basílio, Rita (2003). *Mário de Sá-Carneiro: Um Instante de Suspensão*. Lisboa: Edições Vendaval.
- Hungerford, Edward (1930). “Poe and Phrenology”, in *American Literature*, Duke University Press, Vol. 2, 3, nov., 209-231, [PDF]. DOI: 10.2307/2920231. Disponível em [www.jstor.org/stable/2920231](http://www.jstor.org/stable/2920231) (acedido a 11-07-2018).
- Klossowski, Pierre (2008). *Sade, meu próximo*. Lisboa: Nova Vega Limitada.
- Moldenhauer, Joseph J. (1968). “Murder as a Fine Art: Basic Connections between Poe’s Aesthetics, Psychology, and Moral Vision”, in *PMLA*,

- Vol. 83 2, 284-297, [PDF]. Disponível em [https://www.jstor.org/stable/1261183?seq=1#metadata\\_info\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/1261183?seq=1#metadata_info_tab_contents)
- Pessoa, Fernando (1968). *Textos Filosóficos*. Vol. 1. (Estabelecidos e prefaciados por António de Pina Coelho). Lisboa: Ática.
- Poe, Edgar Allan (2004). *The Selected Writings of Edgar Allan Poe*. Edited by G. R. Thompson. New York: W. W. Norton & Company.
- Roudinesco, Elisabeth (2007). *La part obscure de nous-mêmes : une histoire des pervers*. Paris: Albin Michel.
- Sá-Carneiro, Mário de (1998). *Primeiros contos*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Silverman, Kenneth (ed.) (1993). *New essays on Poe's major tales*. New York: Cambridge University Press.
- Verde, Cesário (1988). *Obra Completa de Cesário Verde*. Organização de Joel Serrão. Lisboa: Livros Horizonte.

# *RECENSÕES CRÍTICAS*



Pereira, Miriam Halpern (2024). *O Século do Liberalismo. Portugal 1820-1926*. Prefácio de Guilherme d'Oliveira Martins. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 866 p., ISBN: 978-972-31-1653-3

A Fundação Calouste Gulbenkian tem, felizmente, a prática de editar obras de autores que dignificaram as suas ciências ou as suas artes ao longo de muitos anos, numa coleção de «Clássicos da Cultura Portuguesa». É neste contexto que foi publicada esta extensa obra de Miriam Halpern Pereira, formada por uma série ordenada de estudos saídos em diversas circunstâncias, devidamente localizadas (ver p. 839-845), nomeadamente na área em que é especialista: a História Económica e Social e o período cronológico que a tornou particularmente conhecida, que se poderia designar genericamente por «Período Liberal». Daí que, muito justamente, Ana Cristina Araújo lhe tenha dedicado um lugar especial num artigo publicado pela *Revista de Historiografia*, editada em Madrid pela Universidade Carlos III (“Memória e historiografia da revolução portuguesa de 1820”, in *revista citada*, 39, 2024, 65-97). Foi, de resto, essa sua especialização que fez com que, em 2020, dirigisse a Comissão Organizadora do Congresso Internacional do Bicentenário da Revolução de 1820. Mas, já antes disso, foi agraciada, em 2017, com uma medalha do Ministério da Ciência, Tecnologia e Ensino Superior, para vir a ser, recentemente, em 2023, homenageada com a Grã-Cruz da Ordem do Infante D. Henrique.

Os estudos sobre a Época Contemporânea são relativamente recentes no panorama da nossa História: iniciaram-se de forma sistemática com o 25 de Abril de 1974 e desde a década anterior, com lutas pelo seu desenvolvimento. Aliás, até aí e de um modo geral, a História dificilmente saiu de um estatuto de reduzida importância institucional ou de «ciência» ou arte ao serviço de ideologias, nomeadamente durante o período do Estado Novo. Como pensa Miriam Halpern Pereira, o próprio Estado Novo, pensado na sua

forma corporativa e antiliberal, de «partido único», com uma ação repressiva e censória, foi a grande causa desse atraso: «Nessa época hoje distante, a História Contemporânea não existia no seio da Universidade portuguesa. O tempo do liberalismo monárquico e republicano era maldito e silenciado tudo o que se escrevia a esse respeito» (p. 827).

Afinal começamos pelo fim nesta nota de análise ao livro (Parte VI. Historiografia e Ciências Sociais, p 771-832), o que não deixa de ser significativo da importância que lhe queremos conceder. Esquece-se, na verdade, muitas vezes, sobretudo em camadas mais jovens, os combates que os historiadores dos anos 60 e 70 tiveram de assumir para poderem inscrever a História Contemporânea num percurso normal da investigação universitária. Surgiram, é certo, exceções e alguns historiadores militantes a analisar o período liberal e republicano, mas faziam-no fora do contexto do regime e das suas instituições. Uns exilados ou auto-exilados, mas outros no interior do país. Por isso, nunca é demais falar do significado do *Dicionário de História de Portugal*, dirigido por Joel Serrão, para definir uma fronteira entre um passado de História narrativa e nacionalista e um «presente» de História interpretativa, integrada nas tendências mundiais e que analisava todas as épocas. E o mais interessante é que Joel Serrão (professor do Liceu e historiador do Liberalismo) não deixou de abrir novos caminhos a muitos historiadores universitários, alguns que, só por circunstâncias institucionais, se poderiam ligar a uma conceção de História, diríamos nós, «ultrapassada».

É curioso, de resto, que, para provar o carácter deficiente da organização da História na Universidade do seu tempo, Miriam Halpern Pereira tenha citado um relativamente longo texto de uma carta que Torquato de Sousa Soares, diretor do Instituto de Estudos Históricos da Universidade de Coimbra, dirigiu, em 1954, ao seu diretor da Faculdade de Letras (p. 793-794). Torquato Soares era um medievalista e um conservador e situacionista do ponto de vista político, mas – deve dizer-se – relativamente atualizado no mundo da ciência que pretendia ser a História. Daí não ter sido ele, por contraditório que pareça, a impedir na sua Universidade o avanço da historiografia, mesmo da historiografia da História Contemporânea. Em Coimbra, J. S. Silva Dias – a que a autora não se refere especialmente, talvez por não ter sido, como investigador, um historiador contemporaneísta e de história económica e social – abria, desde 1964, a História ao estudo do Liberalismo, o que era considerado quase um «ato revolucionário» pela nossa geração universitária. Em Lisboa pouco se avançara e foi necessário a autora – apesar do significado de historiadores como Borges de Macedo, que a orientou na sua tese de licenciatura – sair para o estrangeiro, assim como outros o fizeram por esta ou por outras razões, para poder explorar essa área com liberdade (mesmo assim relativa, devido às limitações que

lhe causaram em França o Governo português – ver capítulos III e IV da referida Parte IV). E foi em Paris que encontrou historiadores como Pierre Vilar, seu orientador de doutoramento, ou Albert Silbert (que veio a ser doutorado *honoris causa* pela Universidade de Coimbra em 1991), que a integraram, com novas visões, no estudo da História Contemporânea e da História Económica e Social.

Nesta perspetiva, Miriam Halpern Pereira quis, nessa última parte do seu livro já citada, fazer uma análise interessantíssima sobre a evolução da História e das suas polémicas e ligações com outras ciências sociais, não só em França, como na Alemanha ou na Inglaterra, ou, obviamente, em Portugal, numa perspetiva panorâmica, em forma de um tempo extenso, que recua ao século XIX (o «século de Herculano»), salientando as mudanças e mesmo a recuperação mais tardia de certos temas, tratados antes de uma forma narrativa e factual, valorizando assim a interdisciplinaridade, que nunca é, nem deve ser, inimiga de cada ciência no que ela tem de específico. Por isso Guilherme d'Oliveira Martins, no Prefácio, destacou uma frase de Miriam Halpern Pereira: «Sem economia, a história torna-se historicizante, e sem a história a economia fica mais pobre nas suas explicações». E o mesmo se poderia dizer referindo outras ciências sociais que foram surgindo ao longo do tempo, e mesmo as humanidades, que vieram a enriquecer a História (a mais antiga dessas ciências) e que se poderiam enriquecer também se não houvesse por vezes propensão para confundir mundos científicos que devem ser considerados diferentes, mas complementares, ou se essas ciências (e a própria História) não navegassem, em alguns casos, num universo de repetições, de ideias feitas e de superficialidades próprias do amadorismo.

Destaquei logo esta área de reflexão do livro de Miriam Halpern, que é fundamental ler, porque alguns novos historiadores – como tenho destacado criticamente de forma pública – se consideram «senhores» de uma nova história (não confundir nesta terminologia aquela que foi, quase institucionalmente, chamada *Nouvelle Histoire*), esquecendo que essa «invenção», que requerem para si, tem já muitos anos de construção. Mas passarei a uma breve reflexão do que constitui o miolo deste livro, impossível de sintetizar em poucas linhas.

O título é global e elucidativo: «O Século do Liberalismo». Na verdade, neste tempo em que o conceito de «Liberalismo» renasce nos vocábulos de «Neoliberalismo» e de «Democracia liberal», quase se diria que parece ser a afirmação de uma lógica imparável carregada de potencialidades próprias (por assim dizer) de um «sistema capitalista». Mas tal não sucede, evidentemente, pois estamos no domínio da História, entendida como Ciência, e não da Ideologia. Ao invés do que poderia aparentar, a análise detalhada do Liberalismo ao longo de mais de um século, 1820-1926, na sua

versão de liberalismo monárquico e de liberalismo republicano, demonstra a complexidade de uma realidade que, no domínio da terminologia, pode dar origem a confusões e a novos mitos ideológicos. O que Miriam Halpern Pereira mostrou é como se discutiram as novas vias económicas e sociais, no sentido da liberdade política e constitucional, a partir do 24 de Agosto de 1820, ou já antes, e depois, em lutas e debates intermináveis (Parte I: As sementes da Monarquia Constitucional). É assim que se verifica (Parte II: As Grandes Mudanças Políticas e Sociais da Revolução de 1820 ao Acto Adicional de 1852) como o novo sistema político criou, de forma polémica, e lenta, com avanços e recuos, os novos conceitos de cidadania, de relações económicas, de atitudes, tanto no mundo burguês como no universo operário e «popular», e como a Igreja, antes poder acima dos poderes, se teve de adaptar a uma nova realidade, assim como o Estado teve de saber lidar com o poder da Igreja.

A República (Parte III: A República) apenas prolonga, de outra forma política, esses novos conceitos, discutindo o sufrágio, os modelos económicos, a questão social, abrindo as portas ao depois tão falado «Estado Providência», e a novas maneiras de encarar a assistência, a saúde e os seguros sociais.

A parte seguinte (Parte IV: Assimetrias e diversidade) interroga-se afinal sobre o que houve de complexo neste mundo em evolução, não esquecendo as assimetrias de crescimento e as diversidades, nas várias áreas económicas, assim como na penúltima parte (Parte V: Emigração, Finanças e Política) se analisa uma área que afinal se manteve fundamental tanto na Monarquia como na República, como se manteria com outro sentido no Estado Novo: o fenómeno da Emigração, sempre presente, ontem como hoje, como significativo movimento social do país, um país que constituiu um Império, mas que teve de reduzir-se a um pequeno espaço continental e insular.

Desta forma, com um discurso claro mas complexo (como são complexos os temas abordados), sempre se servindo de fontes e de bibliografia adequada, Miriam Halpern Pereira dá-nos conta, nesta obra densa e longa, de um vasto mundo de problemas que analisou (e continuará a analisar) ao longo dos anos da sua vida, o que possibilitou – como dizíamos – uma reflexão final, sentida e vivida, acerca do significado da História e da História Contemporânea, em Portugal e no Mundo.

Apenas uma nota final de sentido crítico relativamente à edição.

Trata-se de uma obra notável publicada por uma grande instituição, a Fundação Calouste Gulbenkian, que foi e é em Portugal um verdadeiro «Ministério da Cultura» complementar. Mas é pena que obras deste género, que são verdadeiros «clássicos» no nome e na substância, não se difundam (como deveria acontecer) pelas nossas livrarias, que afinal são as maiores divulgadoras do livro em papel. De resto, o mesmo sucede com as editoras

públicas, nacionais e universitárias, que quase se transformaram em *guetos* de Ciência e de Cultura. Talvez doutra forma se pudesse mostrar ao público leitor que as instituições têm mais atividade, no domínio das ciências sociais e das humanidades, do que por vezes se diz ou se pensa sem dizer. Talvez o leitor comum passasse mais eficazmente a distinguir o que é a História feita por profissionais e o que é a história feita por amadores (alguns com grandes qualidades, pelo menos no domínio da escrita e até da investigação) e mesmo o que é uma História plana e, em certos casos, arrogantemente dita descobridora de novos caminhos, que geralmente não o são.

Enfim, gostaria como historiador de ver esta obra não apenas na loja da Fundação Gulbenkian (mesmo que ela se desdobre num espaço eletrónico), mas em qualquer livraria de Lisboa e dos grandes espaços universitários ou do interior. Bem o merece a obra historiográfica de Miriam Halpern Pereira e de outros investigadores e outros autores de obras publicadas por editoras ditas «institucionais». Trata-se de uma grande historiadora do nosso tempo e isso deve ser considerado e sentido – dado o facto de a História até ser uma ciência facilmente popularizada – pelo comum dos leitores.

LUÍS REIS TORRAL  
Universidade de Coimbra



Azevedo, Fabiano Cataldo de, Silva, Simone Trindade Vicente da, Fontoura, Tanira (org.) (2024). *As mulheres e suas bibliotecas no contexto do patrimônio bibliográfico: cultura material e percursos*. Salvador, BA: Fundação Museu Carlos Costa Pinto, 348 p., ISBN 978-65-89740-03-2 (ePUB)

Em dezembro de 2022 realizou-se na cidade de Salvador/Baía, no Brasil, nas instalações do Museu Carlos Costa Pinto, o Seminário Internacional «As mulheres e suas bibliotecas pessoais no contexto do patrimônio bibliográfico». Essa iniciativa científica foi o ponto de partida para a edição do livro, publicado no ano de 2024, e que reúne a grande maioria das comunicações então apresentadas, para além de textos de autores convidados a colaborar. Trata-se de investigadores que tanto trabalham no Brasil, como no México, na Grã-Bretanha, na Polónia e, em Portugal, e que conjugam, nas suas análises, diferentes formas de abordagem e fontes documentais, escalas de análise e contextos geoculturais. Como denominador comum, a pesquisa e a reflexão sobre a formação de bibliotecas por mulheres, tema que tem sido injustamente condenado à obscuridade.

É precisamente sobre a articulação mulheres, livros e bibliotecas que esta obra trata, recobrando uma grande variedade de campos de estudo que nos transportam para espaços e tempos distintos, da América e da Europa, do século XVII aos nossos dias. A obra, prefaciada por Constância Lima Duarte, divide-se em duas partes: uma primeira intitulada «As mulheres e suas bibliotecas» e a segunda «As mulheres e os livros». Completam o livro textos introdutórios de Fabiano Cataldo de Azevedo et al. sobre a patrona da instituição, a «força motriz» do seminário realizado, e um depoimento.

Os textos cronologicamente mais recuados tratam de bibliotecas de elementos femininos da nobreza e de instituições monásticas. Reportando-se a mulheres da aristocracia ou da baixa nobreza inglesa, o historiador britânico David Pearson (p. 276-306) analisa, aspetos particulares da

posse de livros na sociedade inglesa seiscentista, os conteúdos temáticos preferenciais, para concluir que existia, ao tempo, um mercado livreiro destinado ao público feminino e «bibliotecas genuinamente femininas». Tomando como eixo temporal o longo século XVIII, os estudos de Fernanda Maria Guedes de Campos (p. 73-89), de Idalia García e Xixián Hernández de Olarte (p. 322-337), debruçam-se sobre os universos da leitura feminina em espaços conventuais, tanto em Portugal (Tavira) como na Nova Espanha. Com recurso a inventários de bibliotecas, a manuscritos e a catálogos de livros mostram que os conventos, embora de clausura, eram recintos abertos ao exterior, dispendo de bibliotecas ou de pequenas coleções de livros, sobretudo de piedade e devoção, a que as religiosas tinham acesso, inclusive, nas próprias celas, mediante autorização superior. A presença de mulheres cultas, entre as religiosas, justifica a prática da leitura, a que se associa também, em alguns casos, a da escrita, tendo assumido algumas religiosas protagonismo na literatura conventual. Alguns mosteiros contribuem para a produção de livros, patrocinando a publicação de obras, a exemplo das Monjas de Santa Teresa (Nova Espanha).

A investigadora Vanda Anastácio debruça-se sobre as obras lidas no contexto familiar pelas várias gerações de mulheres que habitaram o Palácio Fronteira, em Lisboa, no século XVIII, depois do terramoto de 1755 e no início do século XIX (p. 108-117). No momento em que os impressos eram escassos e de difusão limitada, as aristocratas parecem desempenhar um importante papel nas redes de transmissão do saber, partilhando livros e leituras, aparentemente de mães para filhas, ou, pelo menos, com os que lhes eram mais próximos. As marcas de livros são também o «fio de Ariadne» do texto de Nathália Henrich (p. 244-259) sobre «Uma bibliófila esquecida: Flora de Oliveira Lima (1863-1940)». A análise faz-nos descobrir não só o amor aos livros desta autora mas sobretudo o seu esforço de formação e de manutenção dos acervos da Oliveira Lima Library, biblioteca que tem o nome do seu marido, diplomata, estadista e historiador brasileiro, doada à Catholic University of America, de Washington. Um texto que reivindica o seu papel de colecionadora mas que também evidencia a sua sensibilidade criteriosa na escolha das obras.

Um núcleo de vários estudos encerra o desafio de desbravar o conteúdo de bibliotecas femininas, avaliando os seus acervos, contributos e potencialidades cívicas e sociais, em diferentes épocas e espaços. O texto, da autoria de Dorota Sidorowick-Mulak (p. 91-106), aborda a figura de uma condessa polaca que, nos inícios do século XIX, concretizou um espaço cultural, com várias valências, multiusos dir-se-ia nos dias de hoje, destinado à nobreza rural. Dotaria a respetiva biblioteca com um conjunto significativo de obras por si seleccionadas e que refletem o ecletismo dos

seus interesses intelectuais, a sua mundividência de base europeia e as alargadas redes institucionais em que se movia, disponibilizando, por essa via, acesso informativo a públicos mais desfavorecidos. As bibliotecas e os espólios museológicos das imperatrizes brasileiras constituem o tema central do texto de Jandira H. Fernandes (p. 133-142). O texto de Elisângela Silva da Costa (p. 119-132) debruça-se sobre o perfil de colecionadora da académica e jurista paraense Annunciada Chaves (1915-2006) que reuniu, na sua casa de Belém do Pará, uma extensa biblioteca. O esmiuçar do seu acervo permitiu apreender a sua vasta erudição, bem como as estratégias das aquisições, demonstrativas de alguém que perseguia o «fogo sagrado da bibliomania». Já Alicia Duhá Lose aborda a biblioteca eclética constituída por Julinha e Lô Conde (p. 144-158), na qual romances dedicados a mulheres tinham lugar cativo.

A biblioteca de mulheres reconhecidas nos campos artísticos ou literários é o tema central dos estudos de Silvia Salgado Ruelas (p. 59-71), e de Carlos Alberto Della Paschoa (p. 160-167). No primeiro caso, o objeto de análise é a biblioteca constituída pela galerista e mecenas mexicana María Asúnsolo, constituída, em grande parte, por originais e primeiras edições de obras oferecidas por artistas ou autores que ajudou a promover ou com quem contactou ao longo da sua vida. No segundo caso, o estudo gira em torno da valiosa herança bibliográfica da escritora e académica hispano-americana Nélica Piñon, formada por um valioso espólio de publicações de várias áreas do saber e que seria doada, pela autora, ao Instituto Cervantes do Rio de Janeiro. Em ambos os casos, as bibliotecas não provieram de heranças familiares mas são fruto do sucesso profissional e de um amplo reconhecimento público das suas proprietárias. A sua doação a instituições afigura-se estar ligada à defesa de um ideal de cidadania democrática e à salvaguarda e proteção patrimonial de bens culturais de interesse histórico.

A escrita feminina, o processo de criação, a desconstrução literária e as condições materiais da sua produção, por vezes limitadas por circunstâncias muito hostis, tanto decorrente de preconceitos e obstáculos sociais, como da censura política são alguns dos temas tratados por Vanilda Salignac Mazzoni, Débora de Souza e Alvanita Almeida Santos. O primeiro estudo debruça-se sobre a escritora Elvira Foeppel (p. 213-229), representativa do movimento modernista. As ambivalências e as contradições desta mulher singular, situada à frente do seu tempo, mostram que, apesar do seu estatuto de *outsider*, não resistiu às convenções. A produção teatral da artista Nivalda Costa (1952-2016), centrada no período da ditadura militar, nos anos 1970 e 1980, é o tema proposto por Débora de Souza (p. 231-242), no qual interroga o processo criativo da artista que escreveu «textos-peças-panfletos». A dramaturga baiana trouxe para os palcos o debate de ideias,

questões ideológicas, as perspetivas de um teatro engajado na luta contra a ditadura bem como temas sensíveis e incómodos para o regime, como as relações de poder, a desigualdade, a censura e o racismo. A literatura de cordel de produção feminina é a matéria abordada por Alvanita Almeida Santos no seu estudo sobre folhetos de cordel, redigidos por mulheres (p. 308-320). Analisa a constituição de acervos digitais, tomando como *case study* o blogue intitulado Cordel de Saia, de Dalinha Catunda, autora que tem desempenhado um relevante papel na divulgação do trabalho feminino no campo da literatura de cordel, dando visibilidade à criação feminina. O envolvimento de mulheres com o mundo editorial é o tema de Pablo A. Iglesias Magalhães que analisa o caso da primeira empresária das letras no Brasil (p. 261-274), uma mulher que administrou a primeira oficina de impressão estabelecida na cidade da Baía, nos inícios do século XIX, e que imporá novas regras à tipografia, tornando-a mais política e menos literária e científica, de acordo com a ideologia liberal do tempo.

Estamos, pois, perante uma obra coletiva que levanta vários tipos de problemáticas e que analisa o universo das bibliotecas femininas sob diversas perspetivas e ângulos: a mulher como leitora, escritora ou editora, como colecionadora de livros ou museóloga ou, ainda, organizadora de estruturas bibliotecárias. A posse de bibliotecas pode ter vários motivos, tanto familiares como económicos, sociais ou profissionais. A sua fruição pode ser interpretada como «espaço para si» ou condição *sine qua non* de conservação patrimonial, educação popular ou dever ético ou cívico. A análise efetuada pelos vários autores permitiu também proceder à desmontagem dos preconceitos oriundos de uma cultura dominante masculina e, em particular, retirou da penumbra inúmeras mulheres que, ao longo do tempo, se movimentaram no universo livresco e que organizaram ou foram possuidoras de pequenas ou grandes bibliotecas. Trata-se de um estudo importante para o melhor conhecimento do passado e que mostra que a relação das mulheres com a escrita, livros e bibliotecas tem raízes remotas e se prolonga no tempo, embora seja ainda muito pouco conhecida. Daí, também, a grande pertinência e oportunidade deste livro que procurou dar às mulheres o seu lugar de direito nas bibliotecas e, por essa via, também na sociedade, no quadro de uma visão aprofundada e renovadora sobre o acesso à cultura.

IRENE VAQUINHAS  
Universidade de Coimbra, CHSC, FLUC  
irenemcv@fl.uc.pt  
<https://orcid.org/0000-0003-1889-165X>

Torgal, Luís Reis (2024). *Vigias da inquisição*. Lisboa: Temas e Debates, 371 p., ISBN: 978-989-644-853-0

Da autoria do historiador Luís Reis Torgal, este livro centra-se num estudo de caso, ou seja, na denúncia, prisão e condenação, em 1652, pela Inquisição portuguesa, de Manuel Fernandes Vila Real, diplomata, polígrafo, homem culto, financista, aventureiro e cristão-novo com claras ligações à comunidade sefardita. O seu título comporta uma alusão indireta à Conclusão dos Autos pelo Conselho Geral do Santo Ofício, de 21 de novembro de 1652, em que se diz que o «réu é tão manhoso que atinou com os buracos das vigias dos cárceres». Se sobrevivesse à acusação de judaísmo, o réu, apesar ter sido forçado a confessar a sua culpa, poderia «causar um grandíssimo dano ao Tribunal da Inquisição, publicando e descobrindo o segredo das vigias». Dito de outro modo, o tribunal teme que o réu desacredite a justiça que pratica, por isso o silencia e o relaxa ao braço secular para aplicação da pena de morte.

A documentação coligida e tratada pelo autor remonta ao tempo em que este, metodicamente, estudou o movimento da Restauração de 1640 para a sua tese de Doutoramento, publicada, em 1981, com o título *Ideologia Política e Teoria do Estado na Restauração* (2 volumes). Mas a ideia do livro passou por momentos ulteriores de reflexão, não podendo a sua elaboração desligar-se dos estudos mais recentes do autor sobre a censura, o Estado Novo e as perseguições e prisões políticas da ditadura salazarista. De certo modo, o caso de Manuel Fernandes Vila Real, que remonta ao século XVII, simboliza a persistência mutante de uma velha tendência integrista católica na sociedade portuguesa, permitindo colocar na longa duração a questão da intolerância religiosa e civil como problema histórico que vem até ao século XX. Creio que este é, também, um dos tópicos fundamentais da reflexão de Luís Reis Torgal.

O livro é dedicado à Ana Maria Osório e à memória de Ângela Gama que, remotamente, fizeram a leitura paleográfica e transcreveram o processo inquisitorial de Manuel Fernandes Vila Real, atualmente em linha na DIGITARQ. Com franco reconhecimento e generosidade académica, Luís Reis Torgal, por várias vezes, lavra nas páginas que escreveu o seu tributo de gratidão ao trabalho destas distintas colaboradoras e bibliotecárias.

Em texto corrido, sem notas de rodapé, bem informado, atualizado e erudito, destinado ao grande público, mas com reais motivos de interesse para os especialistas, o autor começa por rever a historiografia da Inquisição. Analisa, em seguida, com profundidade a época da Restauração e a diplomacia da nova dinastia de Bragança. Avalia, concretamente, as políticas de abertura à comunidade cristã-nova, suportadas pelo aconselhamento e pela ação eficaz do padre António Vieira, também ele vítima da Inquisição. Por fim, procede à análise meticulosa do processo de Manuel Fernandes Vila Real e do contexto histórico em que ocorreu. A segunda parte do livro é ocupada não pela transcrição do processo mas por aquilo a que o autor chama uma «Cronologia Comentada do Processo», em que o relato e a transcrição dos momentos capitais da inquirição e dos autos são subordinados ao comentário do historiador e a uma breve sinopse. Este procedimento representa uma nova metodologia de tratamento de um extenso processo inquisitorial, bem diferente, por exemplo, das transcrições parciais que encontramos nos três volumes antológicos dos *Episódios Dramáticos da Inquisição* de António Baião.

O estudo das relações entre os poderes inquisitorial e régio tem levado os investigadores a questionarem a natureza e a ação do Santo Ofício em Portugal. Alguns historiadores sustentam que a Inquisição Portuguesa foi, acima de tudo, um tribunal eclesiástico. Dependente da Sé Apostólica, a sua missão consistiu no combate à heresia. Como tribunal da fé, a Inquisição, dotada de um aparelho burocrático próprio, contou com a colaboração da elite eclesiástica e com o apoio de outras estruturas eclesiásticas. Numa visão mais abrangente, outros historiadores consideram-no um tribunal permeável ao poder político. Se, por um lado, dependia da Cúria romana, por outro, carecia, desde a sua fundação, da aprovação da Coroa, dualidade observável em várias dimensões da estrutura do tribunal, desde a nomeação do inquisidor-geral, que carecia de aprovação régia, ao seu financiamento, em parte garantido pela Coroa, como demonstrou, recentemente, Bruno Lopes na tese de doutoramento que defendeu na Universidade de Évora, intitulada *Os Pilares Financeiros da Inquisição Portuguesa (1640-1773)* (2021). De facto, em Portugal, o apoio régio garantiu sustentabilidade financeira na longa duração da Inquisição, dispensando-se assim o tribunal de maximizar as suas próprias receitas, como terá acontecido em Espanha.

O nosso autor parece adotar a primeira linha explicativa sobre atuação da Inquisição Portuguesa, acentuando, em particular, a dicotomia entre a «Razão de Estado» (à luz da teorização de Botero) e a «Razão da Igreja», sem se perceber bem em que medida o galicanismo e o ultramontanismo confluam naquilo a que chama a «Razão da Igreja».

Considera paradigmático o caso de Manuel Fernandes Vila Real, temporalmente inscrito entre 1643, ano em que surgem as primeiras denúncias relacionadas com a censura dos seus livros *Epitome Genealogico del Eminentissimo Cardenal Duque de Richelieu y discursos politicos sobre algunas acciones de su vida* (1641), reeditado no ano seguinte, em 1642, com o título *El Politico Cristianissimo, o discursos politicos sobre algunas acciones de la vida del Exmo Cardenal Duque Richelieu*, e a data de 1652, em que sai penitenciado sob a acusação de judaísmo como «herege, apóstata, convicto, confesso, ficto, falso e impenitente».

Como acontece, com frequência, nos processos inquisitoriais as primeiras denúncias partem de figuras próximas da vítima, neste caso de dois franciscanos: frei Francisco de Santo Agostinho e frei António Serpa. Ambos sabiam que o panegírico que Manuel Fernandes Vila Real escrevera ao cardeal Richelieu tinha sido censurado em sete pontos pelo dominicano Inácio Galvão, por conter « cousas menos seguras e outras mordazes e escandalosas ». No essencial, em 1643, o autor do *Politico Cristianissimo* é acusado de «desacreditar o Santo Ofício e favorecer hereges». O livro fora, portanto, expurgado de toda e qualquer alusão crítica ao segredo em que andavam envoltas as denúncias aos réus que caíam sob a alçada do tribunal, o chamado segredo, ou o «adivinha quem la deu» como ironicamente escreveu o padre António Vieira quando foi privado de voz pública por sentença do Santo Ofício, sem saber ao certo quem o tinha acusado.

Como se percebe, não foi irrelevante a censura de 1643 na abertura formal da devassa que vai conduzir, em 1649, à prisão do réu, sob alegação de heresia e judaísmo. Num primeiro momento, o autor do *Politico Cristianissimo* estava a salvo. Vivia em França, transitando entre Ruen e Paris, mantinha negócios no Havre, gozava das boas graças da comunidade sefardita, mantinha boas relações com o embaixador português D. Vasco Luís de Menezes, conde da Vidigueira e marquês de Niza. Por serviços prestados à Coroa Portuguesa, depois da Restauração, acabou por ser elevado por D. João IV à categoria de «cônsul», em 1644, e, já em Lisboa, recebeu o título de «real cavaleiro fidalgo» da Casa Real.

Enquanto viveu em França notabilizou-se ainda como polígrafo e editor. Tinha uma boa coleção de livros, alguns dos quais proibidos pela censura. Aquando do seu regresso a Portugal, na Primavera de 1649, integrado na comitiva do marquês de Niza, trouxe consigo muitos títulos que compunham a sua biblioteca, o que lhe causou grandes problemas.

O retrato deste cavaleiro fidalgo, adepto da política de Richelieu (ministro de Henrique IV), interlocutor de Mazarino (ministro de Luís XIII) e apoiante de D. João IV, completa-se com alguns curiosos traços de criticismo e tolerância. Em poucas palavras, Manuel Fernandes Vila Real viu com bons olhos e aplaudiu a política de compromisso entre católicos e protestantes instaurada pelo édito de Nantes (1598). Num tempo de guerras religiosas na Europa, ele e a sua família beneficiaram, de facto, da tolerância religiosa que então se vivia em França que foi extensiva às comunidades que professavam a Lei de Moisés.

Na verdade, como afirma Luís Reis Torgal, «Manuel Fernandes Vila Real, cristão novo – o que já era uma marca – vivera sobretudo entre três mundos, o católico, o judaico ou converso, e o francês, com uma cultura ao serviço de Portugal» (p. 86). Há no seu desenlace trágico, que começa com a prisão, em 1649, sinais inquestionáveis de intolerância, perfídia e crueldade que, é preciso dizer-se, caracterizavam a cultura dominante das elites e das instituições judiciais da época. A sua prisão é ainda reveladora da conflitualidade existente entre os poderes da Coroa e da Igreja, num tempo em que o próprio Inquisidor Geral, D. Francisco de Castro, conspirara contra o rei.

Recorde-se ainda que a condenação de Manuel Fernandes Vila Real ocorre num período de recrudescimento da ação do Santo Ofício, tendo em conta o volume de processos e condenações de judaísmo dos tribunais de Lisboa, Évora e Coimbra, como comprovam, respetivamente, os estudos de Francisco Bethencourt, António Borges Coelho e Elvira Mea. O seu processo remete também para a contestação do segredo das testemunhas, acusação recorrente na campanha movida no reino e em Roma pela comunidade cristã-nova contra o Santo Ofício, que, a prazo, conduziu à suspensão da Inquisição Portuguesa, imposta por breve pontifício, entre 1674 e 1681. O livro termina com uma «Cronologia Comentada do Processo» que é, repito, uma parte fundamental da obra.

Da leitura sistemática da exposição e do apêndice documental, ressalto a importância atribuída à linguagem do réu e dos agentes da Inquisição nos interrogatórios *in genere e in specie*, nos autos e até nos acórdãos finais. Para quem faz História das Ideias, as palavras, o que é dito, escrito e comentado tem uma dimensão significativa que não pode desprezar-se. Por exemplo, a declaração do réu de 1650 é uma peça processual, de cariz biográfico, preciosa para a compreensão da trama acusatória, como bem assinala o autor. No reverso da medalha, a linguagem dos inquisidores suscita um questionamento mais fino acerca da vivência católica na era da Contrarreforma. A respeito da «caridade», alegam os inquisidores que «o preso é admoestado com caridade». Como entender, neste contexto, a vivência dessa virtude cristã?

No acórdão do Conselho Geral que contém o termo da acusação, expressa-se com grande formalismo e hipocrisia a conveniência da «compaixão», adulterando, talvez, o sentido dos textos sagrados. Sabendo que o réu iria ser relaxado à justiça secular para ser morto, o Conselho Geral «pede com muita instância se haja com ele benigna e piedosamente, e não proceda a pena de morte nem efusão de sangue». O destaque dado pelo autor à dimensão elocutiva da linguagem usada pelos intervenientes no processo inquisitorial merece destaque, tanto mais que se trata de um campo de investigação que não tem merecido a atenção dos historiadores da Inquisição.

Num exercício de aproximação à contemporaneidade, Luís Reis Torgal profundo conhecedor da história do fascismo e do antissemitismo, afirma que «todos os sistemas de ideologia ou religião únicas são capazes das maiores atrocidades» (p. 196). Esta evidência histórica permite-lhe encetar, nas páginas finais do livro, um exercício comparativo que revela o historiador profundamente comprometido com o seu tempo. Ao chegar ao fim da minha leitura, confesso ter ficado surpreendida pela sua escrita interpelativa e pelo recorte ensaístico da sua reflexão. Nesse exercício, o Luís Reis Torgal alia, contudo, o rigor no tratamento das questões históricas à clareza ética no entendimento da ação humana, deixando-nos a pensar e a tentar desatar os nós hermenêuticos da História que herdámos. Por tudo isto, vale mesmo a pena ler o livro e refletir sobre tudo o que Luís Reis Torgal nos dá a conhecer.

ANA CRISTINA ARAÚJO

Universidade de Coimbra, Centro de História da Sociedade e  
da Cultura, Faculdade de Letras

araujo.anacris@sapo.pt

<https://orcid.org/0000-0001-5267-8196>



Schultz, Kirsten (2023). *From conquest to colony: Empire, Wealth, and Difference in Eighteenth-century Brazil*. New Haven and London: Yale University Press, 335 p., ISBN 978-0-300-25140-1

Kirsten Schultz tem devotado atenção historiográfica às influências assumidas por ideários particulares na definição de uma parte relevante do império português. Interessada pelo estudo da América Latina e da presença ibérica no eixo atlântico durante a época moderna, a atual professora da Seton Hall University (E.U.A.) fez publicar em 2023 uma obra que, numa gíria literária e cinematográfica de inspiração inglesa, poderá ser considerada como prequela de um trabalho levado a público há mais de vinte anos.

De facto, se em *Tropical Versailles* (2001) a autora se empenhou em aquilatar o modo como a transferência da corte portuguesa para o Brasil, no início do século XIX, moldou concepções de autoridade monárquica e imperial, em *From conquest to colony* o foco foi transferido para um momento histórico anterior e para a análise de como discussões em torno dos conceitos de «governo», «incorporação», «diferença» e «riqueza» na metrópole e no Brasil setecentistas permitiram reinterpretar o estatuto da América Portuguesa na monarquia pluricontinental que integrava.

Tendo como pano de fundo as descobertas de ouro em Minas Gerais na transição do século XVII para o XVIII, Schultz elaborou uma reflexão densa e fundamentada num vasto conjunto de fontes, ao qual se arrimou no decurso da obra (por vezes em detrimento de uma descrição narrativa mais apelativa), que é bem-sucedida na forma como destrinça os matizes decorrentes da exploração aurífera no pensamento de oficiais e vassalos régios em ambas as margens do Atlântico. Com isso, a historiadora conseguiu demonstrar que, gradualmente, as preocupações emergentes deram lugar a inflexões teóricas que contribuiriam para definir e efetivar políticas tendentes ao reenquadramento enquanto colónia desse «sujeito político-cultural

dinâmico forjado em processos transcontinentais de conquista, povoamento, intercâmbio e representação» (p. 20) que era o Brasil coevo.

A obra em apreço divide-se em cinco capítulos. No primeiro, foi concebido um sumário crítico de tendências intelectuais, germinadas na Academia Real da História Portuguesa (Lisboa) e na Academia Brasílica dos Esquecidos (Salvador), que encontraram no estudo do território e populações americanas um importante suporte para interpretações de soberania extraeuropeia a braços com as potencialidades mineiras da região, a diminuição da preeminência asiática e concorrências mercantis generalizadas.

No segundo capítulo, o leitor depara-se com as várias etapas de implementação de um modelo fiscal que procurou responder à necessidade de regulação dos fluxos auríferos. Centrais nesta secção da obra são as figuras do secretário régio Alexandre de Gusmão e do comissário Martinho de Mendonça, responsáveis, respetivamente, pela idealização de reformas de coleção tributária e pela sua aplicação no terreno. No tocante a este último processo, as resistências levantadas deram folgo a reivindicações da parte de representantes políticos pela afirmação da autoridade real sobre estruturas locais de poder, as quais, como Schultz (2015) já demonstrara no artigo «Learning to obey», o próprio Mendonça vinha dando corpo na sua produção literária.

O terceiro capítulo continua na senda da reforma fiscal de Gusmão, desta vez incidindo sobre a sua relação com a escravatura negra e fenómenos derivados. Por esse motivo, pontuam reflexões sobre como os oficiais régios articularam o exercício fiscal à tessitura social mineira e como, derradeiramente, defenderam mutações nas hierarquias preestabelecidas a favor da sobrevivência económica do império. Neste particular, deve-se, contudo, assinalar que o potencial de resistência associado a um exemplo de tentativa de maior controlo sobre a cobrança do imposto da capitação, as visitas aos proprietários de pessoas escravizadas, não mereceu da parte de Schultz um tratamento aprofundado, contrastando com a sua inclinação para evidenciar tais manifestações na realidade histórica indagada.

O quarto capítulo traz à liça questões de riqueza e consumo na sociedade colonial brasileira enquanto elementos definidores de uma «diferença americana» que viria a ser capitalizada pelo poder político na apologia da subordinação comercial do território face à metrópole. Schultz partiu, assim, da perscrutação das respostas à imposição de leis sumptuárias no Brasil, no século XVIII, reclamadoras de uma adequação à idiossincrática realidade local, marcada pelo fenómeno da escravatura africana, para ponderar, em seguida, mudanças de rumo no pensamento mercantil português detetadas em Sebastião José de Carvalho e Melo e em António Ribeiro Sanches. Estas últimas tendentes à cristalização do estatuto de Portugal enquanto «centro

de poder político e económico» (p. 156), que se serviria das discontinuidades atlânticas para a própria sobrevivência do mosaico imperial.

Por derradeiro, o quinto capítulo tem como conceitos-chave a população e o trabalho. Nele, Kirsten Schultz expôs um quadro cumulativo de políticas de povoamento do território brasileiro (substanciadas no fenómeno das migrações) e de mudanças nos estatutos sociais e laborais das comunidades indígenas e da população africana escravizada, útil em aclarar o reforço de uma organização do império preocupada em potenciar a utilidade económica da sua porção americana.

Em suma, este é um trabalho que consegue facilmente apelar aos interessados pelo passado colonial do Brasil. Para mais, quando Schultz conseguiu não apenas deslindar as contribuições intelectuais de alguns dos protagonistas históricos da sua narrativa, num exercício similar ao de anteriores pesquisas a respeito da produção literária e jornalística de figuras como José Freire Monterroio Mascarenhas e Hipólito José da Costa (Schultz 2018, 2022), mas também apresentar a sua obra como alternativa a reflexões de pendor institucional em torno da mesma temática. Consequentemente, o que se manifesta diante dos leitores é, na verdade, uma iniludível expressão do potencial da história das ideias na conciliação dos planos social, económico e político na investigação científica.

## Bibliografia

- Schultz, Kirsten (2001). *Tropical Versailles: Empire, Monarchy, and the Portuguese Royal Court in Rio de Janeiro, 1808-1821*. New York, London: Routledge.
- « — » (2015). "Learning to obey: education, authority, and governance in the early eighteenth-century Portuguese Empire", *Atlantic Studies*, 1-22, <http://dx.doi.org/10.1080/14788810.2015.1079965>.
- « — » (2018). "News of the Conquests: Narrating the Eighteenth-century Portuguese Empire", *Hispanic Review*, 86, 3, 329-351.
- « — » (2022). "News of Constitutions: Luso-Atlantic Politics in the 1810s and 1820s", *Revista de História das Ideias*, 40, 13-32, [https://doi.org/10.14195/2183-8925\\_40\\_1](https://doi.org/10.14195/2183-8925_40_1).

GUILHERME MIGUEL MENDES DE SOUSA  
Universidade de Coimbra  
guisousa160@gmail.com  
<https://orcid.org/0000-0001-9408-1427>



Nieto Sánchez, José Antolín, Muñoz Navarro, Daniel, Franch Benavent, Ricardo (eds.) (2024). *Ciudades en movimiento. Negocios, trabajo y conflictividad en la sociedad española (siglos XVI-XVIII)*. Madrid: Marcial Pons Historia, 429 p., ISBN 978-84-18752-83-4

A obra *Ciudades en movimiento. Negocios, trabajo y conflictividad en la sociedad española (siglos XVI-XVIII)*, editada por José Antolín Nieto Sánchez, Daniel Muñoz Navarro e Ricardo Franch Benavent e publicada pela Marcial Pons Historia, em 2023, constitui um relevante contributo para o estudo das dinâmicas comerciais, sociais, laborais e políticas que marcaram a urbanidade espanhola entre os séculos XVI e XVIII.

A obra conta com três editores cuja investigação em História Moderna se entrelaça com os temas abordados nos capítulos deste livro. José Antolín Nieto Sánchez, professor do Departamento de História Moderna da Universidade Autónoma de Madrid, centra a sua investigação no estudo do trabalho dos artesãos no período moderno. Daniel Muñoz Navarro, professor de História Moderna na Universidade de Valencia, dedica-se à análise dos sistemas de comercialização, com ênfase na produção e consumo de têxteis em Valencia. Ricardo Franch Benavent, catedrático de História Moderna da mesma instituição, foca a sua investigação no estudo do comércio, da burguesia mercantil e da manufatura da seda em Valencia na mesma cronologia. A obra que se recenseia reflete claramente a experiência e as linhas de investigação dos seus editores, ampliando-as por meio de uma abordagem interdisciplinar.

Os capítulos reunidos nesta coletânea são fruto de dois projetos de investigação que exploraram as transformações sociais do Antigo Regime, com foco nas populações urbanas. Adotando uma perspectiva de «História a partir de baixo», esta obra privilegia as vivências dos grupos sociais menos favorecidos que habitaram, trabalharam e morreram nas cidades de Madrid

e Valência, entre os séculos XVI e XVIII. Desta forma, enveredando por uma intenção de renovação da História Social, oferece uma visão rejuvenescida sobre as dinâmicas urbanas e as mutações sociais do período moderno.

A obra estrutura-se em três blocos temáticos, que reúnem 19 capítulos de diferentes autores. O primeiro bloco dedica-se a estudos relacionados com os negócios e infraestruturas urbanas, contando com capítulos relativos ao abastecimento de água e trigo, mas também à limpeza urbana e a diversas formas de comércio. O segundo bloco debruça-se sobre estudos relativos ao trabalho e à transmissão de conhecimento, concentrando contributos sobre a circulação de saberes artesanais e as várias formas de trabalho no meio urbano. Por último, o terceiro bloco é dedicado aos conflitos sociais e sua repressão, contando com capítulos referentes a revoltas populares, criminalidade e à mortalidade dos mais desfavorecidos.

Dentro destes blocos, e devido às limitações requeridas à presente revisão, destacam-se algumas contribuições por oferecerem perspectivas particularmente valiosas sobre questões variadas, enriquecendo a compreensão das dinâmicas urbanas no Antigo Regime.

O primeiro destaque encontra-se no primeiro capítulo da obra, intitulado «El paseo de la ciudad: modelando la urbe de la Edad Moderna», da autoria de James S. Amelang. Neste capítulo, o autor analisa o passeio citadino como género literário, argumentando que constituía uma das formas mais eficazes de descrever uma cidade no período moderno. Para sustentar esta análise, James S. Amelang apresenta um inventário de obras deste género referentes a cidades como Granada, Lisboa, Cidade do México, Toledo, Valladolid e Barcelona. Ao destacar a novidade deste *corpus* literário, sublinha a importância de o estudar como retrato da cidade moderna que se afirma como um espaço de bulício e vida quotidiana, caracterizado pelo dinamismo comercial e pela abundância.

O autor traça, ainda, a origem clássica deste género literário, demonstrando que os relatos citadinos produzidos no período moderno incorporavam elementos da tradição clássica, mas também introduziam novidades próprias das preocupações e vivências da sua época. A combinação entre tradição e inovação é um dos pontos mais desenvolvidos no capítulo em apreço. É através desta análise que James S. Amelang argumenta que este género literário é uma ferramenta valiosa para estudos historiográficos, permitindo compreender como diferentes grupos sociais percebiam o espaço urbano e eram percebidos pelos seus contemporâneos. Desta forma, os passeios citadinos são apresentados como literatura que conectava a «alta» e a «baixa» cultura, encontrando-se em livros de múltiplas edições, mas também em panfletos de comum e fácil acesso, atingindo públicos de diversos grupos sociais.

No segundo bloco, destaca-se o capítulo «Los zapateros, la sociabilidad artesana y la ciudad», da autoria de David Garrioch. Conectando a sua análise com a de Eric Hobsbawm e Joan Scott, o autor examina as identidades artesanais e a atuação dos trabalhadores na circulação de novas tecnologias e conhecimentos, bem como a sua inserção em movimentos políticos.

David Garrioch argumenta que os ambientes de sociabilidade informal, como as tabernas, desempenhavam um papel crucial na transferência de conhecimento. O autor destaca o tempo partilhado em atividades laborais, ainda que em silêncio, como um momento de transmissão de saberes formais, informais, profissionais e, até, políticos. Usando o ofício de sapateiro como exemplo, demonstra como a mobilidade característica dessa profissão funcionava como um mecanismo eficiente para disseminar tecnologias, conhecimentos e ideologias de cariz político ou cultural, identificando a cidade e os seus espaços como verdadeiros núcleos de transmissão de saberes, técnicas e culturas. Nesse contexto, os ofícios emergem como ferramentas poderosas para a criação de uma coesão ideológica e identitária (tanto laboral, quanto política) dentro de grupos sociais específicos.

Este capítulo oferece uma abordagem perspicaz sobre os funcionamentos sociais e culturais do espaço urbano, utilizando o estudo das sociabilidades para compreender como as interações entre os artesãos contribuíram para moldar as dinâmicas urbanas e os movimentos sociais da época.

Por último, no terceiro bloco, merece destaque o capítulo da autoria de Manuel Martín Polo, intitulado «Cuando el “genio y carácter dulce y subordinado” se tornó en “audaz y revoltoso”: el motín de las segovianas en 1802». Neste estudo, o autor analisa os tumultos ocorridos em Segóvia, em 1802, iniciados por mulheres dos grupos sociais mais desfavorecidos, particularmente ligadas à produção têxtil sediada no arrabalde da cidade.

Manuel Martín Polo explora os fatores que fomentaram a conflitualidade, destacando a dureza das condições da época, marcada por uma conjugação de crises: a carestia cerealífera, o abastecimento privilegiado à capital, a inflação, as condições climáticas adversas e o aumento das imposições fiscais provocadas pela guerra. No entanto, identifica como causa imediata dos tumultos a paralisação da atividade manufatureira têxtil durante o inverno de 1801/1802. Sendo este o setor empregador de uma parte considerável da população de Segóvia, a paralisação agravou a fome e a miséria, generalizando-as.

O capítulo oferece uma análise detalhada do conflito, desde o «grito da Varela» que deu início ao motim, até à sua resolução dias depois. Martín Polo discute a existência de uma cultura política popular, que se torna evidente na resposta ao mal-estar e à carestia enfrentados pelos grupos sociais mais desfavorecidos. Embora os tumultos de 1802 tenham sido desencadeados

pela ação de uma mulher, o estudo transcende a questão da cultura política feminina, conectando estes eventos à existência de uma cultura política popular, expressa através da mobilização coletiva das camadas mais vulneráveis da sociedade, determinadas a melhorar a sua sorte frente às múltiplas adversidades que enfrentavam.

Os capítulos brevemente analisados evidenciam a diversidade temática abordada na obra em recensão. Embora outros capítulos pudessem igualmente ser selecionados pelo seu rigor científico e pela relevância das questões tratadas, optou-se por privilegiar os que se destacam pela relevância das abordagens e pertinência das suas temáticas.

A leitura desta obra permite um conhecimento mais detalhado das vivências das populações de Madrid e Valencia entre os séculos XVI e XVIII. Os capítulos que a compõem refletem fielmente o objetivo anunciado na introdução: o de revitalizar a História Social, focado no estudo das camadas menos favorecidas da sociedade espanhola do Antigo Regime. Por meio da análise do trabalho e dos trabalhadores, das infraestruturas, do comércio, das formas de transmissão de conhecimento, da criminalidade e da conflitualidade, a obra revela as cidades modernas como centros dinâmicos e vibrantes, repletos de vida e movimento.

A obra *Ciudades en movimiento. Negocios, trabajo y conflictividad en la sociedad española (siglos XVI-XVIII)* destaca-se como um contributo significativo para a construção de um conhecimento mais rigoroso e aprofundado do bulício cidadão da Época Moderna. Tratando as cidades como organismos vivos e mutáveis, a obra ajuda a desconstruir a visão, ainda comum, do Antigo Regime como um período marcado pela completa rigidez das estruturas e mecanismos sociais, identificando-o como uma época de pluralidade e diversidade.

LEONOR SALGUINHO FERREIRA  
Universidade de Coimbra, CHSC  
salguinhoferreira@uc.pt  
<https://orcid.org/0000-0002-8857-1072>

Oliveira, Luísa Tiago de (2024). *A caminho do 25 de Abril. Uma organização Clandestina de oficiais da Armada*. Lisboa: Edições 70, 288 p., ISBN: 978-97244-2847-5

Há muito que Luísa Tiago de Oliveira se dedica ao estudo do passado próximo, isto é aos últimos 50 anos da história nacional. Defendeu uma tese de doutoramento sobre o Serviço Cívico Estudantil (1975-77) e tem dedicado diversos estudos à transição para a democracia, a culturas de resistência – caso do movimento estudantil – e outros movimentos sociais e políticos.

A historiadora pratica o que em alguns meios historiográficos se tem designado de história do presente – assim, na França e na Alemanha os historiadores que, desde os anos 70 do século passado, têm estudado o tempo que se inicia no pós II Guerra Mundial e que vem até aos dias de hoje. A designação é discutível (o presente é uma fina película que logo se volta em passado, e aliás coexistem múltiplas temporalidades em cada presente). E deve lembrar-se que nos seus primórdios, na Grécia antiga, historiadores como Heródoto e Tucídides estudavam o passado próximo (a Guerra do Peloponeso, no caso deste último). É certo que durante a ditadura do Estado Novo, confundia-se intencionalmente, por vezes, história contemporânea, jornalismo e política. E mesmo em países democráticos, nos anos 60 e 70, a esmagadora maioria dos historiadores dedicava-se a estudar passados mais remotos (medieval e moderno). Mas foi justamente nos anos 70 que as atitudes em relação ao passado mudaram rapidamente, num tempo em que novo impulso de mundialização e aceleração da história tornou a realidade vivida mais complexa e opaca. Tornou-se evidente para muitos que o estudo do passado próximo é absolutamente indispensável para compreender a mudança trepidante que se foi acentuando. Os argumentos invocados habitualmente contra uma história do contemporâneo mais próximo, segundo os quais não é possível distanciação, e que muita documentação

de arquivo ainda não está acessível, não bastam: sem esquecer a relevância destas fontes, há muitas outras em que se pode fundamentar o trabalho historiográfico.

A obra que Luísa Tiago de Oliveira vem desenvolvendo é um bom exemplo que contraria aqueles argumentos. Não só pela variedade de documentação a que recorre (fontes de arquivos públicos e privados, imprensa periódica, entrevistas, etc.), como pelo rigor com que pratica uma história do século XX pautada pela isenção (que não é sinónimo de neutralidade). Por isenção quero dizer independência e sentido crítico. Independência é aliás uma das características maiores da historiadora, não apenas no coerente trabalho que vem desenvolvendo. Outra marca do seu trabalho é uma posição universalista, isto é, a ideia de que o trabalho historiográfico se dirige a todos os leitores e não a um qualquer grupo identitário, seja ele qual for, minoritário ou maioritário.

Neste livro elegeu um tema que vem estudando há muito. Um tema pouco conhecido (excetuem-se os estudos de Manuel Martins Guerreiro e do historiador catalão Sanchez Cervelló): a Organização Clandestina de Oficiais da Armada, uma organização de jovens oficiais («todos tinham menos de 40 anos e grande parte menos de 30», p.173) que se foi constituindo desde 1967 contra a ditadura, pela conquista da liberdade. Que papel teve antes da revolução esta organização que veio a contribuir para o MFA? Assim se enuncia a pergunta central que norteou o livro. Os militares que nela participaram nunca lhe deram nome, «talvez por precaução, para que não pudesse ser nomeada» (explica a autora), uma organização política clandestina que se foi formando num contexto ditatorial e de guerra colonial. Legitimamente, foi a própria historiadora que a designou de Organização Clandestina de Oficiais da Armada. Alguns oficiais que entrevistou chamaram-lhe «a Organização» ou «a Unitária». Segundo Miguel Judas: [em Abril de 74] «a Unitária tinha talvez à volta de 80 pessoas, com um funcionamento semanal regular – era uma organização democrática, para a mudança, com essa consciência» (p.160).

Mas Luísa Tiago de Oliveira apurou que a Organização chegou a atingir cerca de 250 oficiais, o que representava cerca de 18% do total de oficiais da armada do quadro permanente (que eram 1407 em 1974). E compara estes números com os relativos ao Exército: neste outro ramo das forças armadas, o mais numeroso, quase 17% dos oficiais tiveram alguma participação nas operações que levaram ao 25 de Abril: 703 em 4165 do quadro permanente de oficiais.

Sublinhe-se o relevante contributo de um método de história oral adotado neste trabalho. Cerca de 34 entrevistas gravadas e depoimentos recolhidos entre 2008 e 2023 constituem narrativas, muitas delas de grande valia. Há nelas,

para além do seu carácter individual, uma dimensão de memória de grupo. Mas essa memória dos oficiais da marinha foi de algum modo subalternizada logo após o 25 de Novembro, quando o processo revolucionário chegou ao fim. A própria historiadora transporta consigo uma memória vivida e está consciente que as memórias são permeáveis ao sentimento, à emoção e à subjetividade (poderia acrescentar-se, ao sonho). Diríamos que são frágeis. E que ao lado de uma memória «mais quente» se constrói uma história «mais fria», correspondendo a uma exigência de verdade.

Mais discutível é o uso do conceito de «golpe» – a par de «levantamento» ou «operação militar» para as ações militares do dia 25 e próximos (p.33): nem todos os golpes de estado envolveram mobilização popular de rua (há golpes palacianos). No pronunciamento militar do 25 de Abril, depressa as ações do MFA foram acompanhadas pelo povo que encheu as ruas das maiores cidades, entrecruzando-se com «movimentos sociais e políticos» de diferentes orientações, logo se transformando em revolução e Processo Revolucionário em Curso (PREC).

De muito interesse é o capítulo dedicado às trajetórias sociais e à formação dos oficiais da marinha com destaque para a Escola Naval, uma escola de elite que, todavia, se foi transformando. Nas últimas décadas do Estado Novo, a origem social dos oficiais alargou-se, assistindo-se a uma mudança na composição social da Escola, bem como das graduações iniciais da carreira. A par desta mudança foi-se verificando uma politização de oficiais que se foram tornando mais conscientes do seu lugar na sociedade.

Na organização clandestina da armada, três personalidades revelaram-se fundamentais: Manuel Martins Guerreiro, Carlos de Almada Contreiras e Miguel Judas. Todos eles foram protagonistas relevantes na preparação do 25 de Abril. Miguel Judas, então comunista, qualificou a sua participação nos acontecimentos como «rebeldia», sentindo-se um «libertário» – na entrevista que deu à autora usou repetidamente estes termos para caracterizar o seu perfil. Tema para um outro trabalho seria o de averiguar em que medida alguns dos valiosos testemunhos recolhidos pela autora se traduzem numa idealização de memória individual que mostra também como esta transporta consigo, não raras vezes, imprecisões ou até versões contraditórias dos mesmos acontecimentos.

Destaquem-se dois tópicos respeitantes à cultura dos oficiais da marinha: cosmopolitismo e consciência política. Com base nas entrevistas, caracteriza-se a cultura naval num sentido muito amplo como um conjunto de

preceitos de bem-fazer, necessidade de organização e valorização da eficácia e de eficiência, disciplina, pontualidade (...) respeito pela individualidade e por regras formais para que seja viável a vida em

comum por muitos dias num ecossistema específico como num navio (...), omnipresença da técnica, atenção à cultura científica e tecnológica mas também às artes visuais, à música, à literatura e às línguas, valorizando muito a prática da leitura (p. 78).

No seu testemunho, Jorge Correia Jesuíno lembra «uma cultura pautada pelo rigor e pela lealdade» (p. 74-75). Manuel Martins Guerreiro cita o ditado «se vais para o mar, avia-te em terra», no sentido de «estudar e prevenir». Notou ainda que na Marinha havia uma cultura naval e «especialidades todas fundidas a bordo dos navios». E Miguel Judas emprega uma metonímia muito significativa: «um navio é uma pátria», isto é, um microcosmos com uma dinâmica própria, marcada por um sentimento de pertença a um coletivo maior.

Os entrevistados também sublinharam a abertura cultural e política proporcionada pelas viagens. Mas não só. Lembre-se que desde o século XIX fora-se construindo uma tradição de associativismo que teve uma função de grande relevância na formação dos oficiais da armada. Essa tradição remontava a 1839 com a fundação da Associação Marítima e Colonial (que editou os *Anais Marítimos e Coloniais*) e o Clube Militar Naval instituído em 1866 e logo iniciaria a publicação dos *Anais do Clube Militar Naval*, relevante revista cultural e científica que ainda hoje se publica. Sem esquecer a Liga Naval Portuguesa, fundada em 1901. Referimo-nos a uma cultura científica, técnica e humanística que vai da náutica, da cartografia e da astronomia à medicina tropical, passando pela hidrografia, mecânica e artilharia, entre muitas outras especialidades. Uma cultura marcada, em muitos casos, por experiências de vida cosmopolita. Um dos oficiais que teve uma formação superior universitária no estrangeiro foi Manuel Martins Guerreiro, que chegou a viver em Génova, em Itália, de 1965 a 1969. A consciência política foi outra das marcas de boa parte desta geração de oficiais. As eleições de 1969 (a que concorreram a CDE e a CEUD) e as de 1973 (com a CDE) tiveram indiscutível impacto na Escola Naval. E a resistência ao Estado Novo foi-se alargando.

Por outro lado, a cultura naval abriu-se à sociedade civil. No Clube Militar Naval organizaram-se debates, antecedidos por oficinas de «dinâmica de grupos», então muito em voga, orientadas por Rui Grácio. Entre 1968 e 1974, intelectuais como Urbano Tavares Rodrigues, Augusto Abelaira, João Bénard da Costa, António Pedro de Vasconcelos, Maria Lamas, Isabel da Nóbrega, Sérgio Ribeiro e Armando Castro proferiram palestras. Também Alfredo de Sousa lecionou um curso de Economia. Foram discutidos temas muito variados: *Sistemas de promoção na Marinha, Parque marítimo nacional, Ensino Pré-Escolar, Crise da Checoslováquia, Cinema, Situação da Mulher, Marx e*

a crise do estruturalismo. Nestas sessões, participaram as mulheres de muitos oficiais, também na sua preparação.

Em 1971, oficiais da marinha começam a ministrar cursos dirigidos a praças do primeiro ao quinto ano liceal no Ministério da Marinha assim como no Clube Desportivo da Cova da Piedade, na sequência do que já fora praticado pontualmente em navios. Também promoveram aulas na Guiné sobre história de África.

Noutros campos de intervenção, oficiais mais politizados organizavam debates sobre filmes como *O Couraçado Potemkin* (1925) de Sergei Eisenstein ou sobre a Guerra do Vietname. E discutiam-se Livros como, *O Processo Histórico* de Juan Clemente Zamora, *Le Matérialisme Dialectique* de Henri Lefebvre e *Princípios Elementares de Filosofia* de Georges Politzer, que vulgarizavam uma perspetiva marxista.

Carlos Almada Contreiras deu a este respeito um testemunho muito significativo:

A nossa oposição ao Estado e ao sistema, algo platónica, seria marxista. A independência das colónias, o anticapitalismo, a reforma agrária, os direitos humanos, faziam parte deste reportório. Não era sistematizado, mas estava lá. Nunca houve qualquer ideólogo marxista entre nós. Íamos lendo as primeiras páginas e trazíamos aquelas ideias. Essas ideias vinham “dos Maios de 68” e eram divulgadas pelas forças progressistas (p.177).

E ainda: «Em Moçambique, nos anos 66 e 67, com o João Freire e o Simões Teles (...) já discutíamos a questão da Guerra. No fundo, estávamos na fase das interrogações. Começámos a ler. Em 68, em Angola ou São Tomé, recebia periodicamente quer o *Monde Diplomatique* quer o *Comércio do Funchal*» E mais tarde: «estávamos de acordo com a luta dos movimentos de libertação, defendíamos claramente uma posição anticolonial como a deles» (p. 155-156).

Em 1968, a notícia da queda de Salazar de uma cadeira e da sua substituição como Presidente do Conselho de Ministros, ao ser transmitida oficialmente aos cadetes embarcados na Sagres em viagem de instrução foi recebida com uma salva de palmas espontânea. E houve desertores. Desertaram mais de uma dezena de oficiais do quadro permanente: João Freire, José Ferraz Nunes, e oficiais que estavam a cumprir o serviço militar obrigatório na Marinha – caso de Valentim Alexandre, entre outros.

Um ano antes da revolução de 1974, mais de uma dezena de oficiais e três cadetes da Armada alguns deles acompanhados pelas mulheres, assistiram clandestinamente ao Congresso da Oposição Democrática de Aveiro, em abril de 1973.

Na Organização Clandestina de Oficiais da Armada havia alguma desconfiança face às intenções e capacidades dos militares revoltosos. Já em 1974, perante o insucesso do levantamento militar das Caldas da Rainha (16 de março), veio a sugerir-se o conceito de «neutralidade activa», que se traduziu na decisão (que não viria a ser cumprida) de não participar diretamente no pronunciamento. Esta atitude cautelara, adotada pouco antes do levantamento das Caldas, não terá sido estranha, segundo Mário Simões Teles, a alguma desconfiança em relação à possível influência de Spínola e dos seus próximos no movimento que se desenhou no Exército – atitude cética latente entre os oficiais da Marinha mais jovens e os do PCP que todavia não os impediu de desenvolverem contactos com militares dos outros ramos das forças armadas, nomeadamente com Melo Antunes. Com ele trabalharam clandestinamente na elaboração de um Programa de ação para a transição para a democracia – caso de Martins Guerreiro –, e continuaram a reunir com os conspiradores.

Mas nem todos os oficiais eram progressistas. A autora lembra Alpoim Calvão, originário de família monárquica (miguelista) e que, muito ligado a Moçambique, negava a existência de racismo na colónia em que cresceu e em geral.

Se a ação do exército foi decisiva nas operações militares do 25 de Abril, a marinha teve ainda um papel relevante na definição do programa do MFA, na escolha de um símbolo maior da revolução – a canção «Grândola vila morena», de José Afonso – e na escolha de políticos para os órgãos de topo, caso da Junta de Salvação Nacional, em que estavam Pinheiro de Azevedo e Rosa Coutinho. Sem esquecer que no dia 25 de Abril foi confiada aos fuzileiros uma operação de alto risco: o assalto à sede da PIDE, na rua António Maria Cardoso, no coração de Lisboa.

Uma última nota para salientar, a par do excelente aspeto gráfico desta edição, a reprodução de fotos e outra documentação inédita de grande valor e com boa definição. Há livros que acrescentam conhecimento e abrem horizontes de investigação. Esperamos a continuação deste tão valioso estudo para o período seguinte, o do PREC.

SÉRGIO CAMPOS MATOS  
Universidade de Lisboa, Centro de História  
sergiocamposmatos@gmail.com  
<https://orcid.org/0000-0001-8521-5817>

## NORMAS PARA OS AUTORES

### 1. Submissão de artigos e resenções

Os artigos e as resenções propostos para publicação devem ser originais e seguir as normas de redação para autores adotadas pela revista. Serão objeto de rigorosa arbitragem científica, que compreende a triagem inicial da direção editorial e a revisão anónima de, pelo menos, dois pares. Todo o processo seguirá o Código de ética. Guia de boas práticas para editores de revistas da Universidade de Coimbra (Políticas editoriais)

Deverão ser submetidos através da plataforma Open Journal System (<http://impactum-journals.uc.pt/rhi/submission/wizard>) com explicitação dos seguintes dados:

- nome do autor;
- afiliação académica;
- ORCID do autor
- endereço electrónico;

Materiais em formato não digital serão enviados para:

Revista de História das Ideias - GAPCI  
Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra  
Largo da Porta Férrea  
3004-530 Coimbra (Portugal)

## **2. Publicação de artigos**

### **2.1. Apresentação e extensão do texto**

Admitem-se artigos escritos em português, inglês, francês, espanhol e italiano. A sua extensão não deverá exceder os 50 000 caracteres com espaços no total, compreendidos resumo, notas, bibliografia, etc.

No início do artigo, constarão:

- a) título, na língua em que o artigo é escrito e em inglês, alinhado ao centro ou justificado, a negrito, e tipo de letra Arial Bold com o tamanho de 14 pontos;
- b) Nome do autor, endereço de correio eletrónico, ORCID e instituição a que pertence (no caso de o autor pertencer a várias instituições, podem ser referidas duas delas) em parágrafos sucessivos;
- c) Resumo, até 150 palavras, em Arial tamanho 10 pt, escrito na língua em que o artigo é escrito e em inglês, ou, caso o artigo seja escrito em inglês, numa outra língua admitida pela revista;
- d) Lista de cinco palavras-chave em inglês e na língua utilizada no resumo.
- e) No final do artigo, constará uma bibliografia limitada aos títulos citados.
- f) As notas de rodapé serão breves, introduzindo esclarecimentos ou comentários pontuais, e a matéria essencial ficará contida no próprio texto. A chamada surge antes do sinal de pontuação

### **2.2. Formatação do texto**

Deve ser formatado em Microsoft Office Word, tamanho A4 com margens superior e inferior a 22 mm e laterais a 24 mm, alinhamento do texto justificado, início de parágrafo a 5 mm e espaçamento entre as linhas de 16.36 pontos, tipo de letra Arial, com o tamanho de 10 pontos e numeração de páginas e de notas sequencial.

Os subtítulos, sem qualquer numeração, serão formatados em Arial Bold, tamanho 9,5 pt, alinhamento à esquerda.

Não haverá sublinhados, nem outros negritos além dos títulos.

As citações serão feitas entre aspas portuguesas (« »), exceto se excederem as três linhas, caso em que devem ser destacadas do texto por um espaço, com o tamanho de letra de 9 pontos, acompanhadas pela referência à obra citada de forma abreviada.

As notas de rodapé deverão ser apresentadas em Arial, tamanho de 8 pontos, espaçamento de 10 pontos, alinhamento justificado e numeração seguida.

Todas as hiperligações deverão ser removidas.

Gráficos, tabelas, mapas e eventuais ilustrações serão executados em Ilustrador e gravados no seu formato nativo (extensão.ai <http://xn--extenso-2wa.ai>). Os gráficos também poderão ser executados em Excel, desde que os mesmos sejam gravados como imagem em formato TIFF. Para fotografias, requer-se o modo CMYK, em formato TIFF e com 300 dpi de resolução e a dimensão de 16x23cm.

Cada item será remetido em ficheiro autónomo com indicação, no texto, do local onde deve ser inserido.

Cabe ao autor a responsabilidade de obter a competente autorização para publicação de imagens sujeitas a direitos de autor.

### 2.3. Organização da bibliografia final

Na bibliografia final, sempre que o mesmo autor é citado mais do que uma vez, em vez do nome deve figurar « – ».

#### Monografias:

Benrekassa, Georges (1995). *Le Langage des Lumières. Concepts et savoir de la langue*. Paris: PUF.

Simões, Ana, Diogo, Maria Paula, Carneiro, Ana (2006). *Cidadão do Mundo. Uma biografia científica do abade Correia da Serra*. Porto: Porto Editora.

Sousa, Manuela Augusta Pereira, Feliciano, José da Rocha eds. (2003). *A filologia na era da informática*. Porto: Associação de Livradores.

#### Artigos:

Figueiredo, António (1988). "Alterações climáticas em Portugal", in Antónia Vieira Simões (ed.), *Impactos da oscilação climática no Atlântico Norte*. Évora: Muralha, 3-34.

Moreira, Alberta Maria Reis (1994). "D. Miguel do Couto e a arquitectura militar do Renascimento em Portugal", *Revista de História da Arte*, 13, 111-123.

Os itens são ordenados alfabeticamente pelo apelido do autor, sem maiúsculas nem versaletes, respeitando o nome com que o autor se apresenta. Será evitada a numeração romana.

Páginas e sítios em linha devem, tanto quanto possível, conter as indicações bibliográficas de autor, título e data. É imprescindível a indicação do URL e da última data de acesso.

#### **2. 4. Citação abreviada**

A indicação de um passo ou de uma obra será feita de forma abreviada preferencialmente no texto segundo o modelo autor e data (apelido do autor data: página). Por exemplo (Anúnciação 2003: 25).

Serão usadas as abreviaturas: id., et al., ed., eds., coord., trad., org., intr., pref., posf., ib., cit., ad loc., cf., v., in (reservado a obras coletivas), apud, s.d., s.l, s.n., s.p.

#### **3. Publicação de resenões**

A obra recenseada será identificada de acordo com o modelo usado na bibliografia. As resenões não devem exceder os 8 000 caracteres com espaos.

## GUIDELINES FOR AUTHORS

### 1. Submission of articles and critical reviews

The articles and reviews submitted for publication must be original works and follow the editorial standards adopted by the journal. Texts will undergo a rigorous peer-review, including an initial editor screening and a blind review by at least two referees. The whole process is carried out in accordance with the Code of Ethics. Best Practices Guide for editors of journals of the University of Coimbra (Editorial policies)

All submitted papers must be submitted at Open Journal System (<http://impactum-journals.uc.pt/rhi/submission/wizard>) and include the following data:

- author's name;
- academic affiliation;
- author's ORCID
- email address.

Printed texts should be sent to:

GAPCI - Revista de História das Ideias  
Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra  
Largo da Porta Férrea  
3004-530 Coimbra (Portugal)

## **2. Publication of articles**

### **2.1. Text format and length**

Articles can be written in Portuguese, English, French, Spanish and Italian. Texts must not exceed a maximum of 50 000 characters with spaces, including abstract, footnotes, bibliography, etc.

The beginning of the article must include:

i) a title, both in English and in the language of the article (14-point Arial Bold, centered or justified);

ii) the author's name, email address, ORCID and institutional affiliation (if the author is affiliated with several institutions, two of them can be mentioned) in successive paragraphs;

iii) an abstract with a maximum of 150 words (10-point Arial) both in English and in the language in the article. If the article is in English, the abstract shall also be written in any of the other languages accepted by the journal;

iv) a list of five keywords in English and in the language of the abstract.

The end of article must include a bibliography limited to the quoted works;

Footnotes must be brief and shall be used just for explanations or occasional comments. The core subject must be included in the body of the text. Footnote callouts must be inserted before punctuation marks.

### **2.2. Text Formatting**

The text must be formatted using Microsoft Word, in the A4 size and according to the following page settings: 22 mm top and bottom margins, 24 mm left and right margins, 10-point Arial, justified, 16.36 line-spacing, 5 mm first line indentation. Pages and notes shall be numbered sequentially.

Subtitles shall have no numbers and must be left-aligned and formatted in Arial Bold, size 9.5.

Apart from titles, no other text should be underlined or in bold.

Quotes must be presented between Latin quotation marks (« »), except if they exceed three lines. In this case, they should be separated from the text by one space and written in a 9-point font, followed by an abbreviated reference to the quoted work.

Footnotes must be formatted in 8-point Arial, justified with 10-point line spacing, and shall be numbered sequentially.

All hyperlinks must be removed.

Graphics, tables, maps and illustrations must be created in Adobe Illustrator and saved in its native format (.ai extension <http://xn--extenso-2wa.ai>). Graphics can also be created in Microsoft Excel, as long as they are saved as pictures in the TIFF format. Photographs must be saved in the CMYK mode and TIFF format, and have a 300 dpi resolution and a size of 16x23cm.

Each item shall be sent in a separate file and the text must mention where it should be inserted.

It is the author's responsibility to obtain permission to publish images subject to copyright laws.

### 2.3. Organization of the final bibliography

In the final bibliography, whenever the same author is mentioned more than once, their name should be replaced with << - >>

#### Monographs:

Benrekassa, Georges (1995). *Le Langage des Lumières. Concepts et savoir de la langue*. Paris: PUF.

Simões, Ana, Diogo, Maria Paula, Carneiro, Ana (2006). *Cidadão do Mundo. Uma biografia científica do abade Correia da Serra*. Porto: Porto Editora.

Sousa, Manuela Augusta Pereira, Feliciano, José da Rocha eds. (2003). *A filologia na era da informática*. Porto: Associação de Livradores.

#### Articles:

Figueiredo, António (1988). "Alterações climáticas em Portugal", in Antónia Vieira Simões (ed.), *Impactos da oscilação climática no Atlântico Norte*. Évora: Muralha, 3-34.

Moreira, Alberta Maria Reis (1994). "D. Miguel do Couto e a arquitectura militar do Renascimento em Portugal", *Revista de História da Arte*, 13, 111-123.

The items must be alphabetically sorted by the author's surname, without caps or small caps, observing the name by which the author is known. Roman numerals should be avoided.

Whenever possible, webpages and sites should include the author's bibliographical information, title and date. It is essential to indicate the URL and the date of last access.

#### **2.4. Abbreviated quotes**

References to a passage or a work must be made in abbreviated form, preferably within the text, following the author and date model (name of the author date: page). For example: (Anunciação 2003: 25).

The following abbreviations shall be used: id, et al., eds, eds., coord., trad., org., intr., pref., posf., ib., cit., ad loc, cf., v., in (for collective works only), apud, wd., wp., wn.

#### **3. Publication of critical reviews**

The reviewed work must be identified according to the model used in the bibliography.

Critical reviews must not exceed 8000 characters with spaces.





ISSN: 0870-0958