

VIAGEM NO TEMPO

HISTÓRIA E PATRIMÓNIO CULTURAL
DO ALTO MINHO



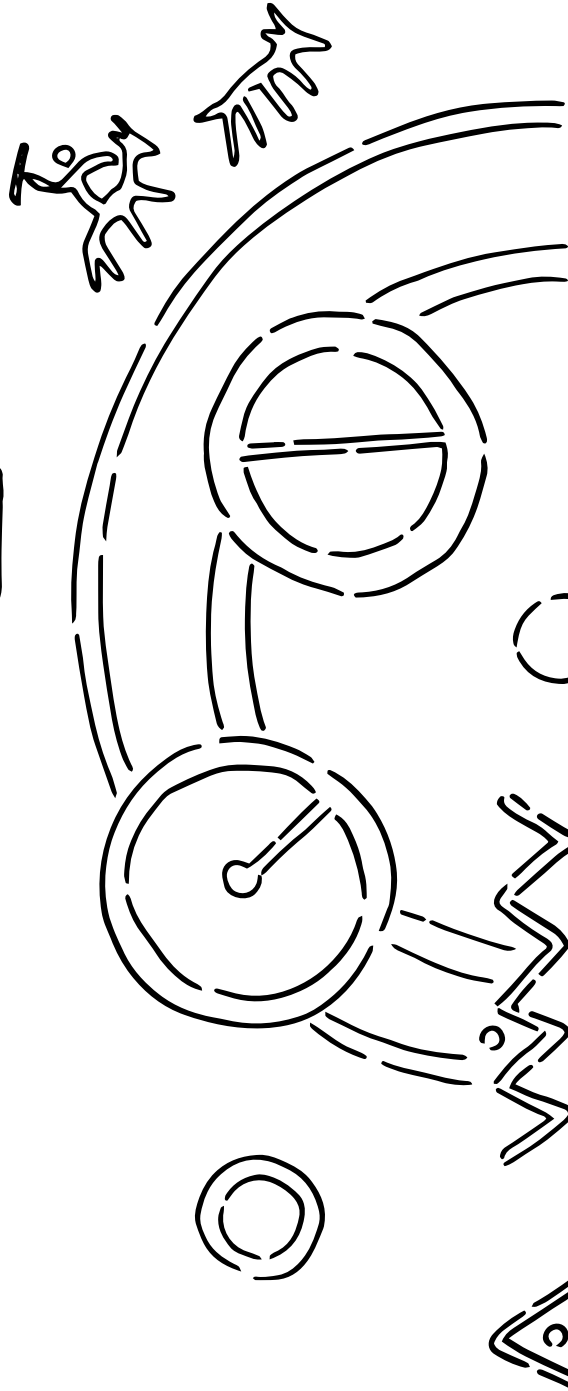
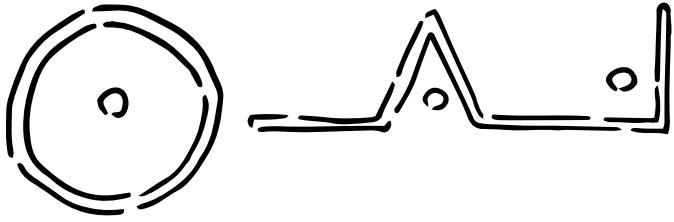
cim alto minho
comunidade intermunicipal do alto minho

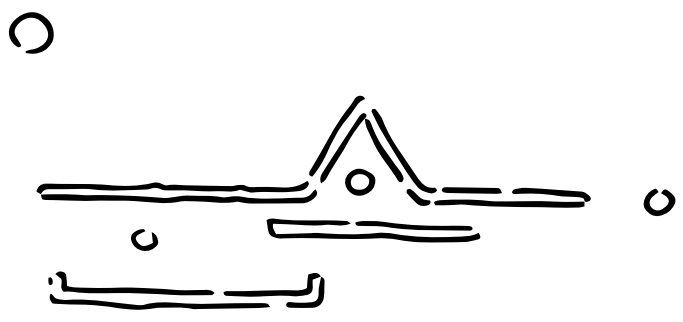
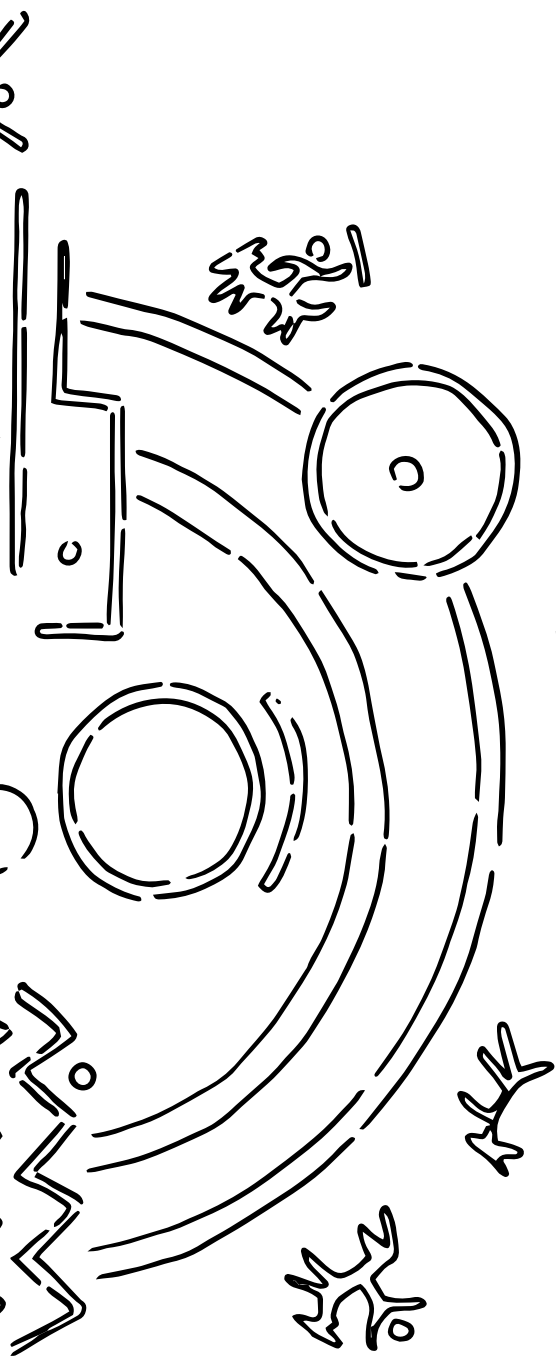


Centro Cultural do Alto Minho

VIAGEM NO TEMPO

HISTÓRIA E PATRIMÓNIO CULTURAL
DO ALTO MINHO





“VIAGEM NO TEMPO - PATRIMÓNIO CULTURAL DO ALTO MINHO”	07
Prefácio	
VIAGEM NO TEMPO-4D	09
Uma linha temporal	
PATRIMÓNIO ARTÍSTICO E MONUMENTAL DO ALTO MINHO	13
Um Mundo de Culturas	
1. O PATRIMÓNIO DA PRÉ-HISTÓRIA, MEGALÍTICO E ARTE RUPESTRE	
1.1 MIÑO/MINHO: UM PROJETO PARA UMA HISTÓRIA DA HUMANIDADE COM 300.000 ANOS	23
1.2 MONUMENTOS MEGALÍTICOS DO ALTO MINHO A MODELAÇÃO DE UMA PAISAGEM MILENAR	35
1.3 ARTES RUPESTRES DO ALTO MINHO	47
2. O PATRIMÓNIO DOS CASTROS	
2.1 A CULTURA CASTREXA. ASPECTOS EN DISCUSIÓN	61
2.2 ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE OS CASTROS DO ALTO MINHO	79
3. O PATRIMÓNIO DO ROMANO	
3.1 A ROMANIZAÇÃO DO ALTO MINHO MEMÓRIAS DE UMA GEOGRAFIA MÁGICA	93
3.2 COMÉRCIO ATLÂNTICO EM ÉPOCA ROMANA	109
4. O PATRIMÓNIO DO ROMÂNICO	
4.1 O ROMÂNICO EM PORTUGAL: GÉNESE E EXPANSÃO	117
4.2 O ROMÂNICO DO ALTO MINHO	137
5. O PATRIMÓNIO DOS CASTELOS E FORTALEZAS	
5.1 AS PORTAS DO REINO. DO MINHO AO MATO GROSSO: REFLEXÃO SOBRE O PAPEL DAS CIDADES E FORTIFICAÇÕES NA CONSTRUÇÃO DO TERRITÓRIO	157
5.2 CASTELOS E FORTALEZAS. PATRIMÓNIO MILITAR DO ALTO MINHO	167

6. O PATRIMÓNIO DOS MOSTEIROS

6.1 MOSTEIRO DE SANTA MARIA DE FIÃES – QUOTIDIANO MONÁSTICO BENEDITINO E CISTERCIENSE	187
6.2 ORDENS MONÁSTICAS NO NOROESTE PORTUGUÊS, NA IDADE MÉDIA	205

7. O PATRIMÓNIO DO DESCOBRIMENTOS

7.1 O PATRIMÓNIO DOS DESCOBRIMENTOS	217
7.2 A ARTE DA ÉPOCA DOS DESCOBRIMENTOS NO ALTO MINHO	229

8. O PATRIMÓNIO DO BARROCO

8.1 DO RIGOR DO RISCO AO ESPLENDOR DA FORMA: A ARTE NO ALTO MINHO NOS SÉCULOS XVII E XVIII	241
8.2 CONTRIBUTO PARA UM OLHAR SOBRE O BARROCO NO ALTO MINHO.....	253

9. O PATRIMÓNIO DA ARQUITETURA TRADICIONAL

9.1 A PATRIMONIALIZAÇÃO PARA QUE SERVE?.....	265
9.2 DAS ARQUITETURAS TRADICIONAIS NO ALTO-MINHO.....	279
9.3 A DICOTOMIA – RAMIFICAÇÃO ARQUITETURA POPULAR/ARQUITETURA MODERNISTA	301

10. O PATRIMÓNIO DO CONTEMPORÂNEO AO FUTURO

10.1 A BIENAL DE ARTE DE CERVEIRA- A HISTÓRIA E A SUA IMPORTÂNCIA NO DESENVOLVIMENTO E AFIRMAÇÃO DE UM UM TERRITÓRIO CULTURAL	311
10.2 <i>PORTAS DO TEMPO</i> VILA NOVA DE CERVEIRA	317

"VIAGEM NO TEMPO - PATRIMÓNIO CULTURAL DO ALTO MINHO"

Prefácio

Com uma beleza natural ímpar proporcionada pelo rio, pelo mar, pela serra e montanha, a área geográfica abrangida pelo território do Alto Minho foi, desde tempos imemoriais, palco de uma intensa ocupação humana que ao longo de milénios foi moldando a sua paisagem. Desde os testemunhos pré-históricos, passando pela cultura castreja e pela época da romanização, atravessando a Idade Média, enriquecendo com a expansão marítima, desembocando no barroco alimentado pelo ouro brasileiro, guerreando nas fases conturbadas dos séculos da Restauração e dos confrontos Liberais, até à atualidade, a herança de um passado insigne e distante encontra-se ricamente presente.

O Alto Minho é, assim, uma região repleta de história e de estórias, contadas num inestimável património histórico e arqueológico, e de expressões ancestrais que perduram na memória coletiva das populações locais, influenciando modos de vida e sustentando, ainda hoje, uma infinidade de práticas e tradições.

Por todo o território são visíveis inúmeros monumentos funerários (como dolmens ou antas), por vezes de grande impressividade, por vezes discretos na paisagem; vestígios de povoados fortificados, conhecidos como castros, cidades ou citânias; castelos e torres medievais; igrejas e mosteiros tradicionais; pontes e paços; antigas fortificações militares de defesa do litoral e magníficas fortalezas, sendo boa parte deste património classificado como Monumento Nacional. Assinale-se, a propósito, que o Alto Minho é uma das regiões do Norte de Portugal com maior número de imóveis classificados, num total de 53 monumentos nacionais.

É desta diversidade e riqueza histórica que nasce o projeto "Alto Minho 4D – Viagem no Tempo", uma iniciativa da Comunidade Intermunicipal do Alto Minho e dos seus 10 municípios associados (Arcos de Valdevez, Caminha, Melgaço, Monção, Paredes de Coura, Ponte da Barca, Ponte de Lima, Valença, Viana do Castelo e Vila Nova de Cerveira), que permitiu a criação de uma rede de 10 rotas cronológicas culturais baseadas na história e nos principais bens patrimoniais da região. A Rota da Arte Rupestre e do Megalitismo, a Rota dos Castros, a Rota do Romano, a Rota do Românico ao Gótico, a Rota dos Mosteiros, a Rota dos Descobrimientos, a Rota dos Castelos e Fortalezas, a Rota do Barroco, a Rota da Arquitetura Tradicional e a Rota do Moderno ao Contemporâneo, são o conjunto das 10 rotas culturais que nos transporta para uma "viagem no tempo" que pode ser feita de duas formas: uma "viagem" por uma determinada época por todo o

Alto Minho, ou uma “viagem” pelos vários períodos históricos e pelas marcas que deixaram neste território. Como ponto de partida para essas viagens, foi definida uma Estação do Tempo para cada concelho do Alto Minho, que se constitui como um “portal” ou porta de acesso a uma determinada rota e que apresenta um conjunto alargado de informação, atrações e experiências interativas que dão o mote para uma experiência histórica, cultural e turística por todo o Alto Minho.

Tomando por tema os diferentes períodos da história onde se inserem estas rotas culturais, a CIM Alto Minho promoveu, em colaboração com o Centro Cultural do Alto Minho, um ciclo de 10 conferências mensais - “Mundo de Culturas”, que reuniu diversas personalidades académicas de elevado mérito científico e com trabalhos de investigação nas temáticas propostas. A publicação **“Viagem no Tempo – Património Cultural do Alto Minho”** é o corolário desses profícuos encontros, compilando diferentes artigos, estudos e reflexões da autoria dos vários conferencistas participantes, que nos fazem também, e em complemento com as demais atividades deste projeto, recuar no tempo e viajar pela História do Alto Minho. Simultaneamente, é um importante contributo para o conhecimento, valorização e preservação do nosso legado patrimonial, mas também um instrumento de promoção territorial e de referência para o planeamento estratégico e o desenvolvimento cultural, social e económico do Alto Minho.

Um bem-haja a todos os que colaboraram na construção desta obra, que, estamos certos, não será indiferente ao coração dos seus leitores e ao orgulho de ser ou se sentir alto-minhoto!

Eng. José Maria Costa

Presidente do Conselho Intermunicipal da CIM Alto Minho

VIAGEM NO TEMPO-4D UMA LINHA TEMPORAL

Luísa Quintela*

O que as pessoas mais temem é o desconhecido e o que não compreendem, e o que não compreendem, passa muitas vezes, pelo não conhecimento do que é, foi ou será. Compreender os homens, as suas motivações e história, leva-nos a uma perspetiva diferente e mais completa. Leva-nos a que deixemos de temer e possamos, talvez, passar a admirar e amar. O que isto poderá fazer ao nosso quotidiano pode não ser imediatamente claro, mas é seguramente enriquecedor.

A CIM Alto Minho teve a capacidade e iniciativa de, em parceria com os 10 Municípios, promover uma "Viagem no Tempo" através do riquíssimo património da região, convidando o CCAM (Centro Cultural do Alto Minho) para a organização. Durante cerca de 1 ano, foram realizadas 10 conferências, desde o megalítico ao contemporâneo, uma por mês, com poucos intervalos. Os convidados conferencistas, sempre especialistas no tema, e investigadores reconhecidos. Os locais: os belos auditórios de cada município; o público: encantador e encantado; a qualidade de todos os intervenientes: notável.

Estas conferências abordaram aspetos que não se ficaram pela apresentação turística, ou pelo interesse da visita académica, a deslocação de gente de fora, ou da população junto aos objetos arquitetónicos, queremos acreditar que abriram portas, não só no tempo, mas em direções diversas, como dentro de cada um, na compreensão do homem do passado e por consequência do homem de hoje. E, sendo esse homem, todos nós, a completar a nossa história pessoal, e a tentar entender a genialidade dos seres humanos, as suas motivações, a expressão de poder, a relação com os espaços, com a natureza, as crenças, o desânimo, o potencial do nosso ADN, a vida e a morte. Tantas gerações atrás para chegar a cada um de nós, tornou-se real. O património traduzindo o anseio de deixar uma marca que possa ser lida por outros, como nós, aqui e agora. Assim, esta viagem no tempo, tornou-se mais do que uma linha temporal, sendo também o nosso presente e futuro em perspetiva, remetida à extrema necessidade que cada um tem de se prolongar, não só pelos filhos e gerações, mas também pelo invisível, onde as emoções nascem, e o pensamento, que nos distingue, não nos deixa morrer totalmente.

O CCAM, comungando desta perspetiva de cultura, fez a sua contribuição, organizando as conferências: convidando especialistas, divulgando, compilando os textos para consulta futura, agregando as palavras e investigação, as



*Presidente do CCAM (Centro Cultural do Alto Minho) 2012/2020

considerações e reflexões. Esta tem sido a função do CCAM: imprimir dinâmica no que à coisa cultural diz respeito, debruçando-se sobre a literatura, teatro, cinema, música, rádio, edição de livros, incentivo à escrita, inovação, criação de públicos, artes, património e ciências, numa forma eclética. Com mais de 40 anos de existência, radicado em Viana, estendendo o seu papel por todo o Alto Minho, e fora dele, o projeto CCAM que começou por agregar várias associações, haveria de dar a Viana do Castelo, ao longo de anos, o nascimento de outras associações, importantes na vida cívica da cidade, entre amadores e profissionais.

Deste movimento, que chega até hoje, a incursão sobre património, história, lendas e outros espaços teria que passar por aqui. Associações culturais como o CCAM laboram numa linha temporal; a sua história, e a história do pensamento e criação humana, serão sempre a sua matéria. A sua força: o passado e o presente. O seu paradigma: viver o presente. A sua vida é a laboração em cada momento, ainda que o passado crie o caminho, e o futuro seja a continuidade que o justifica, a mudança é sempre feita no tempo presente que decorre. Assim 4D, um Mundo de Culturas, só poderia refletir o que esta Associação cultural faz, neste momento, pelo saber e cultura. Vivendo essencialmente o presente, percorre o que percorre a literatura, a arte e as ideias; sendo a tarefa primordial esta, de divulgação do conhecimento, das emoções humanas e múltiplas dimensões de evolução, cultura, criatividade e vida do homem atual, na intersecção do passado.

As dinâmicas culturais nas cidades variam com os tempos e encontram no CCAM um parceiro de dimensões sempre com impacto, na liberdade, e, inconformismo pela arte.

A CIM Alto Minho, as diversas Câmaras, com uma estreita colaboração e empenho dos seus Presidentes e Vereação da Cultura, os investigadores, Professores Universitários, de diversas Universidades, criaram uma verdadeira rede de colaboração e um genuíno desejo de dar corpo ao extraordinário Património da região, abrindo portas, sem engastes de pequenas suscetibilidades, mas antes de sinergias inteligentes. Estão, pois, de parabéns.

O Património observável, e descrito, revelou uma importante diferença entre os monumentos que ocupam o espaço, e o espaço ocupado pelos seres humanos que o rodeiam, como uma linha que abarca este mundo de culturas. Um mundo de culturas que chega hoje, até ao desejo de o conhecermos. O que poderemos fazer com este conhecimento que não existe como material, é tão fascinante que nos faz voltar a cada monumento, e à sua criação. Aquelas "pedras", volume ou objetos, e o seu simbolismo, nunca serão indiferentes na construção cultural, e no que ao longo dos séculos foram significando. São portadores de um silêncio

envolvente carregado de afetos para as populações locais. Outros, postados no meio de um ruído intenso, rasgando os espaços entre casarios que os abafam, mas igualmente símbolos de acontecimentos históricos ponteados de ideias e lógicas; fonte de histórias antigas e atuais.

Imaginar os sons, os cheiros, os trajés e as pessoas que circulavam neste espaço outrora e agora, remete-nos para esta viagem no tempo. Os monumentos perduram, quando já todos os que os criaram morreram. Continuam, em importância diversa, invadindo as memórias de gerações, em portas que se abrem numa linha contínua, que se modifica em milhares de transformações que não conseguimos seguir, e se vai alterando nos sucessivos homens e mulheres, em objeto lembrado, ou esquecido, de histórias que se perderam umas, outras que ficaram como verdadeiras. Nesse tempo instante, nestas conferências, existiu um momento único em que o homem do passado vem até nós, assumindo um possível rosto, que vindo de outra época toca a época atual. O património arquitetónico apresentou-nos esta condição viva, de facultar outros afetos para o objeto eternizado, que já lá estava antes de cada um chegar a este mundo, como prova de outros, que chegando, partiram. Linhas do tempo que estas conferências pretenderam trazer para o presente, relevando aspetos de investigação e conhecimento; intervindo no pensamento de quem está agora, e que vão ficando para sempre, quando todos, os que hoje aqui estavam, se forem.

Percebemos o fascínio que têm os investigadores que questionam, hipotizam, e descrevem certezas, enigmas e mitos. Estas conferências passaram por tudo isto. Desde "as pedras" que se agregam na alma do homem "primitivo", fazendo ressoar, o mesmo anseio que leva o homem contemporâneo a construir uma obra de arte, e a colocá-la no jardim das cidades e vilas. Existe uma linha comum que ultrapassa o tempo, levando-nos a esta viagem, não só do objeto concretizado, mas também do que une os seres humanos num mesmo sonho, numa mesma perplexidade pela vida, no poder dos homens sobre si, sobre a natureza, e a estranheza da morte; uma inevitabilidade que o homem gostaria de ultrapassar, cimentando marcas que o perpetuam, no terreno que conhece, ocupando vertentes, que mais do que espaciais, se colam ao pensamento, e imaginário de gerações. Não morrem assim os homens. Pelo menos, o seu conceito e mistério. Morrem os indivíduos e alguns nomes ficam, o que importa agora são as gerações que vivem, os investigadores que determinam as histórias num viver para sempre. Mesmo palmilhados por deliberados momentos criativos efêmeros, tudo se conjuga até à obra final. A contemplação estética pode ser imbuída por esta dinâmica, que mesmo efêmera refaz a vida da obra, do que a circunda e do que o observador intui e agora sabe.

Há qualquer coisa de nós que fica nos lugares onde já estivemos. Qualquer coisa que preenche aquele espaço da nossa humanidade, e de tantos que o habitaram, mesmo dos que o sonharam, noutros e neste tempo, do séc. XXI. Abrimos a porta; queremos que a porta fique aberta como uma passagem. Enquadrar o passado, e o presente numa continuidade, sem a artificialidade das histórias compartimentadas, esteve na lógica destas conferências. Divulgando e perspetivando (também no futuro) rotas a impulsionar.

A organização destas conferências envolveu uma equipa de trabalho do CCAM sempre presente. A tantos do CCAM, que colaboraram pessoalmente, foi um prazer trabalhar em conjunto. Às angústias de vésperas de fim de tarde, que vivemos, e a todas as manhãs radiosas de pessoas interessantes e interessadas que contribuíram com o seu interesse para o sucesso das conferências, e sucesso deste trabalho, um abraço de amizade

Cada página deste livro conta parte de uma história que sobreviveu. O património para além da memória, contém os factos, a ciência, a lenda, a perplexidade, a hipótese, mas sobretudo, contém este desejo imenso de valorizar o presente e o passado; os edifícios estão cobertos de morte e de vida, cobrem heróis e pessoas vulgares que habitaram o espaço, e o criaram. A realidade física fica; a admiração dos objetos e da arquitetura, pouco seriam, se não contivessem as histórias e as vidas que as envolveram. Este livro é o culminar de um "eterno momento(s) presente", que resultou do trabalho desta equipa entusiasta. E, como não queremos ser meros espectadores do que nos rodeia, aceitamos este desafio.

Parabéns a todos os intervenientes. Um muito obrigada a todos os que comungam e comungaram, desta maravilhosa Viagem no Tempo.

PATRIMÓNIO ARTÍSTICO E MONUMENTAL DO ALTO MINHO. UM MUNDO DE CULTURAS

Álvaro Campelo*

O território do Alto Minho é um somatório de várias paisagens. As comunidades humanas aqui residentes ao longo de séculos legaram-nos um património histórico, espelhado na nossa identidade cultural. Ele está nas nossas vivências, nas paisagens humanizadas, onde a natureza foi apropriada e transformada, nas obras de arte, nas construções e nos monumentos históricos. É impossível compreender este território, as pessoas que o habitaram e os que usufruem dele atualmente, sem rastrear as evidências construtivas, mais ou menos monumentais, surgidas da prática deste espaço. Ao longo dos diferentes períodos da história houve um conhecimento cumulativo, saberes testados pela experiência local e pela troca com outras culturas, determinantes geográficas e climáticas, trocas comerciais e viagens de peregrinos a partilhar variadas formas estilísticas. Tudo isto contribuiu para identificar épocas artísticas, formas arquitectónicas, vivências e ideias comuns a povos e comunidades de diferentes territórios. Mas se somos capazes de encontrar essas características similares, hoje classificadas sob épocas históricas e movimentos artísticos, também entendemos as interpretações dessas correntes históricas pelo génio local. As circunstâncias históricas particulares, a disponibilidade dos materiais, os contatos com o exterior, feitos pelos movimentos demográficos, as migrações, a relação com as vizinhanças, a passagem de artistas vindos do exterior ou a fortuna de termos visto nascer neste território artistas, mulheres e homens singulares, tudo isto dá ao nosso património algo de diferente.

O território do Alto Minho está humanizado há milénios. A realidade geográfica, ao situá-lo no extremo da Europa ocidental, a famosa Finisterra, fez com que muitos povos terminassem aqui a suas aventuras de conquista e migração. As características geológicas definiram, até bem dentro do século XX, os materiais disponíveis para a construção. Por sua vez, a orografia exigiu laboriosos esforços de domínio dos declives das montanhas, arroteando leiras e campos, semeando muros de suporte, construindo caminhos difíceis e pontões em lajedo sobre os pequenos e médios cursos de água, de tal forma se polvilhava a rede hidrográfica. Historicamente há eventos incontornáveis. A romanização alterou para sempre a paisagem do Alto Minho. As comunidades dos castros receberam todo um manancial de técnicas construtivas, de modelos agrários, de regras sociais, de imagéticas e vivências simbólicas, hoje acessíveis no ordenamento das agras,



* Coordenador do Ciclo de Conferências e Vice-Presidente do Centro Cultural do Alto Minho aquando do Ciclo de Conferências. Professor Associado da UFP; membro integrado no Centro em Rede de Investigação em Antropologia – CRIA; Vice-Presidente da Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia.

das vias de comunicação, de novos monumentos e funcionalidades. E é desta época a influência cultural mais marcante no mundo simbólico e na paisagem cultural do Alto Minho. O cristianismo, a nova religião, apoderou-se dos locais de culto ancestrais, organiza o espaço de pertença das comunidades, ordenou o comportamento, trouxe toda uma nova tipologia para o espaço religioso. Muitas foram as mudanças, as revoluções, as conquistas e derrotas, mas sempre a cruz, o espaço e a monumentalidade religiosa permaneceu como marca constante das múltiplas reinterpretações da herança cristã.

Duas outras características influenciam este 'Mundo de Culturas': i. o ser o Alto Minho um 'lugar de fronteira'; ii. a problemática relação, vinda até ao princípio do século XX, entre o poder fundiário das casas senhoriais e os demais proprietários e não proprietários. Também este poder foi consequente na relação entre o urbano e o rural.

O legado cristão transparece em cada cruzeiro, capela, igreja ou santuário, coroando, com os campanários, a paisagem árida dos montes ou verdejante das veigas. Envolve o quotidiano, regendo as horas e os dias da semana, para refulgir nas tribunas douradas e no fulgor dos festejos das romarias. Não surgiram santuários sumptuosos caso não existisse a cultura da festa, a crença no milagre, o desejo de estar irmanado num espaço comum de exaltação da vida e da esperança em dias melhores, curando todos os males daquele quotidiano difícil, fossem os males do corpo ou as sortes da vida.

Na qualidade de 'lugar de fronteira', por terra, rio e, sempre, pelo mar, o território do Alto Minho foi definindo, ao longo da história, o inimigo, o estranho; o que lhe trazia o perigo ou o que lhe abria oportunidades de futuro. Viver a fronteira é viver em tensão, em alerta para o perigo; mas viver a fronteira é, também, poder estar aberto ao diferente, acolher o estranho, fosse ele comerciante, peregrino ou o portador de uma arte, um artesão e artista, o praticante da música, da dança, das letras, etc. Em tempos de perigo de invasão, de guerras políticas e doutrinárias, erguem-se torres, castelos e fortalezas, seja na fronteira seca, seja na fluvial ou marítima. Desta condição e risco nasceram algumas dos monumentos mais importantes do Alto Minho. A outra condição de fronteira abriu-nos à Galiza, primeiro, e ao Brasil, depois. Quantos artistas galegos vieram para este território e quantos foram daqui para o outro lado da fronteira?; quantos saberes, quanto património imaterial foi levado aos ombros dos peregrinos, comerciantes, de um lado para o outro da fronteira?; quanta riqueza veio do Brasil financiar palácios, igrejas, tribunas e santuários do Alto Minho?; quantas tradições foram levadas para a Terra de Vera Cruz? Num primeiro olhar, a nossa sociedade camponesa, na omnipresença da cultura rural, faz-nos esquecer o quão aberto estava

este território a outros povos e culturas. A sempre referenciada autarcia das comunidades rurais esquece a minuciosidade desta transculturalidade, da capacidade de relação e mútua influência, entre a ribeira e a montanha, entre os vales fluviais do Lima, do Minho e o interior do território, entre as comunidades alto-minhotas e os habitantes de outros países, outras regiões e até com sociedades ultramarítimas.

A ruralidade permanece um elemento diferenciador neste território. A escassez e baixa dinâmica de espaços urbanos, que só no século XX conseguiram uma expansão e relevância significativa, fazia das nossas vilas, e até da cidade de Viana do Castelo, pontos de encontro do mundo rural, nas feiras semanais ou quinzenais e nos eventos anuais. Ali se dirigiam os proprietários rurais para vender os produtos excedentes, ao mesmo tempo que geriam as questões administrativas civis, as relacionadas com os impostos, os problemas judiciais, o registo da propriedade. Excepto um ou outro espaço urbano, como Viana do Castelo, os grandes palácios e casas senhoriais estavam no campo. Só com os capitais vindos do Brasil assistimos ao enobrecimento da casa burguesa "brasileira", em conformidade com a riqueza do mandante da construção e os novos títulos atribuídos pelo rei. O poder dos terra-tenentes, vindo da Idade Média, manteve-se por largos séculos. À volta das famosas Casa Torre e, depois, das casas senhoriais, estendia-se a propriedade fundiária e organizava-se a estrutura social da sociedade do Alto Minho. Daí os monumentos espalhados pelo território, dependentes desta pequena nobreza, desde as casas, as capelas e santuários de que eram patronos. Ao lado destes, surgem os lavradores proprietários, baluartes da honra e do investimento agrário. Todo um património vernáculo foi construído sob o poder económico e capacidade de influência destes lavradores. Encontramos no Alto Minho fidalgos proprietários que inovaram a agricultura e investiram no desenvolvimento das freguesias e vilas deste território. No entanto, por conveniência e comodismo, não raros foram os casos de fechamento e conservadorismo económico entre os maiores proprietários, apostados na manutenção dos privilégios e na estabilidade social; mais conveniente à segurança política e financeira dos interesses estabelecidos. Mas conhecem-se grandes lavradores proprietários, em todos os concelhos do Alto Minho, que estiveram na linha avançada da inovação técnica, do investimento e da transformação da agricultura numa economia de desenvolvimento. E se muitas vezes na construção de santuários vemos associados fidalgos, quase sempre os principais promotores e financiadores são membros desta classe de lavradores proprietários, complementados pela generosidade do povo crente.

Oferece este livro uma 'viagem no tempo', desde a pré-história à contemporaneidade, nas diversas expressões artísticas das diferentes épocas, evidências do mundo cultural herdado por todos os que aqui habitam. O património construído, seja ele qual for, é a expressão material dos conhecimentos, vivências e aspirações de uma comunidade. Nunca poderemos compreender este património material sem penetrarmos no mundo das ideias que o suporta, ou seja, no seu património imaterial.

A organização do Ciclo de Conferências, dentro do projeto geral "Alto Minho 4D – Viagem no Tempo" teve por objetivo respeitar a designação atribuída a cada 'estação' do respetivo município. Os impulsionadores do projeto, a CIM Alto Minho, e os organizadores das diferentes ações, estavam conscientes do facto de cada 'estação', construída na sede de um município, resumir uma área temporal e estética, de alguma forma ali representada por afinidade de conteúdos ou na representatividade especial desses conteúdos patrimoniais. Na realidade, quase não há património de uma determinada época e estilo que não possa ser encontrado em todos os 10 municípios do Alto Minho. Foi o critério de representatividade e uma já provada afinidade, distribuídas pelas 10 sedes municipais do Alto Minho a resolver um problema que não estava, de todo absolutamente claro. Feito este trabalho, fácil foi distribuir pelos diferentes concelhos as conferências sobre os temas patrimoniais em promoção. Logo de início, o objetivo foi convidar dois investigadores para cada sessão. Os critérios presentes na base do convite aos conferencistas foram dois, podendo os dois critérios serem distribuídos diferentemente pelos convidados: serem especialistas na área temática em apreço, com obra publicada e suporte académico inquestionável; terem realizado investigação sobre estas áreas temáticas no território do Alto Minho. Ou seja, poder-se-ia dar o caso de um conferencista ser um especialista altamente classificado sobre a temática em apreço, e não ter trabalhado o Alto Minho. Mas, na mesma sessão, seria convidado alguém que, com trabalho publicado, já tivesse essa proximidade ao terreno. Para além de alguns iminentes investigadores oriundos do Alto Minho, tivemos académicos de muitas universidades, desde o Norte ao Sul de Portugal, incluindo um académico vindo da Galiza.

Os que participaram nas conferências, como ouvintes, tiveram a feliz oportunidade de ouvirem renomados especialistas no momento da conferência. Mas também estiveram em locais do território onde selecionamos espaços e monumentos representativos da temática tratada. Ter a possibilidade de, depois das conferências da manhã, visitar monumentos, espaços urbanos e rurais, junto com estes especialistas, podendo colocar questões, proporcionou uma experiência

artística e emocional difícil de repetir. Mas, como diz o 'povo', "palavras levam-nas o vento". Não querendo perder esses contributos e esse olhar pormenorizado das evidências do nosso património artístico e histórico, desde o início deste projeto ficou definida a publicação das conferências. Como podem imaginar os que frequentemente realizam e participam neste tipo de eventos, nem sempre corresponde à comunicação oral o resultado final do texto escrito. E isso foi bem assumido pelos organizadores e conferencistas, ou seja, as comunicações não se pautaram pelo duro texto académico e infinidade de citações. Foram coloquiais, sem deixarem de ser profundas; usaram mais da imagética e da linguagem descritiva, como suporta à explicativa e compreensiva. O objetivo era deixar para o texto a publicar as referências bibliográficas e outras notas mais académicas. A razoabilidade deste propósito é facilmente compreensível, mas teve um revês: quando se pediram os textos escritos para publicação deparamo-nos com as dificuldades de tempo e a vida académica dos nossos convidados. É esta a razão do relativo atraso desta publicação! Lutamos para a concretização do projeto e agradecemos o empenho da grande maioria dos conferencistas. Apesar de tudo, não foi possível termos os textos de dois conferencistas, o que lamentamos imenso, pelo inestimado contributo que deles esperávamos. Mas não deixamos de resolver essa situação, produzindo um texto original para suprir um dos temas e solicitando a um outro investigador, não presente nas conferências, que nos permitisse utilizar a sua investigação, fornecendo-nos um texto. Assim, temos para todas as épocas tratadas dois textos, conforme estava previsto desde o início.

A primeira área temática do "Roteiro do Tempo", a sediar no Museu de Caminha, referia-se ao megalitismo e arte rupestre. Julgamos por bem trazer a estas conferências, antes do megalitismo e da arte rupestre, um estudo sobre o estado atual da investigação sobre as evidências pré-históricas da presença humana no nosso território. São raros os estudos da ocupação humana no paleolítico inferior no Alto Minho. Uma equipa, constituída por arqueólogos das universidades do Porto, de Lisboa e de Burgos, tem vindo a dedicar-se à pesquisa das indústrias acheulenses nos terraços fluviais do rio Minho. Deste trabalho, que ainda decorre, damos aqui conta das evidências arqueológicas dessa época. Uma investigação a merecer um continuado investimento. Os capítulos sobre o megalitismo e a arte rupestre são-nos oferecidos pela arqueóloga da Universidade do Minho, Ana Bettencourt. Ao longo dos últimos anos esta académica tem realizado inúmeros trabalhos de campo no Alto Minho, seja como investigadora coordenadora de muitos campos arqueológicos, seja como orientadora de pesquisa pós-graduada de jovens arqueólogos. Os seus trabalhos oferecem uma visão alargada da investigação sobre este património, inserindo-os numa leitura da paisagem.

O significado artístico e histórico deste património realça-se com a dimensão simbólica e a complexidade cerimonial do mesmo. Um profundo conhecimento dos diferentes locais e tipologias onde se pode encontrar o património megalítico e rupestre permite à autora fazer uma leitura mais contextualizada dos anteriores contributos de outros investigadores. Esta primeira parte da obra é fundamental para entender a dinâmica da futura ocupação deste território. O processo de antropização do território deixou um vasto património, que chegou até nós. Os trabalhos arqueológicos, cada vez mais presentes nesta área de Portugal, têm oferecido resultados promissores. A continuação deles trará à luz, certamente, um legado cultural e patrimonial surpreendente.

Outro dos patrimónios mais marcantes da paisagem alto minhota é o referente aos castros, inserido no que alguns chamam de 'cultura castreja'. No alto dos montes, nas encostas e cristas, somos constantemente confrontados com povoações e assentamentos castrejos. Os investigadores e professores Francisco Calo Lourido e Francisco Queiroga dão-nos uma panorâmica histórica da investigação sobre os castros no nosso território. É já longa a tradição bibliográfica sobre esta temática, referente a um dos patrimónios materiais mais identitários da proto-urbanização pré-romana. Aqui se fala de uma 'geografia mágica', onde a cultura do noroeste peninsular se afirma, dado estes castros nos comunicarem a vida e as estruturas sociais das populações que os construíram e habitaram. A cultura castreja transmite-se nos povoamentos, na geografia dos lugares, uns mais centrais do que outros, organizando o território, os poderes e as trocas.

Já os contributos dos investigadores Carlos A. Brochado de Almeida e Rui Morais nos introduzem na chegada do mundo e cultura romana a este território. As grandes transformações sociais e de organização do território, advindas com a presença do Império Romano, foram marcantes no mundo simbólico e na cultura material e social desta região, como em todas onde chegou. Não só se transforma a organização administrativa, a religião, a política, as relações com territórios distantes, como a relação entre o interior e a costa, entre este território e territórios distantes, até onde chegava o poder romano. Foram os romanos construtores de estradas, as famosas vias romanas, também descritas por Brochado de Almeida, mas foram também exímios navegantes e definiram para sempre o comércio marítimo e, no nosso caso, o comércio atlântico, como bem menciona Rui Morais. Ou seja, mesmo sabendo nós que já aqui tinham chegado outros navegantes do mediterrâneo, antes dos romanos, são estes a abrir o noroeste peninsular a um permanente intercâmbio de bens primários, de produtos, de influência cultural duradoura.

Quando pensamos numa arquitetura religiosa cristã, ancestral, bela e quase mítica, logo referimos a arquitetura românica. É ela que nos dá a maior parte dos primeiros templos chegados até nós, os primeiros cenóbios e os grandes projetos de comunidades monacais, povoando a paisagem deste território. As investigadoras e professoras Maria Leonor Botelho e Lúcia Maria Cardoso Rosas dão-nos aqui um excepcional contributo para a génese e o sentido do românico no Alto Minho. Não só questionam os conceitos e os sentidos do românico, como nos introduzem na divulgação e implantação deste no território. Podemos verificar o desenvolvimento das obras arquitetónicas na paisagem, os sentidos que introduziram na vida das comunidades ou, ainda, as referências estéticas e simbólicas de alguns dos principais referentes patrimoniais da nossa arquitetura românica.

Talvez por ser dos mais impactante, pelas suas próprias características, o património dos castelos e fortalezas é o de mais fácil reconhecimento por parte das populações locais. Seja nas cidades e vilas, seja nas áreas rurais, o Alto Minho é rico neste património. Os castelos roqueiros ou os castelos da raia e das fronteiras terrestres e marítimas, nas suas fortalezas e fortes costeiros, povoam o Alto Minho. No centro de algumas vilas elevam-se as torres de menagem; no cimo dos montes permanecem as ruínas dos castelos, como o de Castro Laboreiro; muralhas abraçam ainda vilas que já se abriram a novas funcionalidades contemporâneas, etc. A Idade Média legou-nos estas obras de arte, nascidas para a defesa de cidades e vilas, para afirmar o senhorio e poder dos tenentes de terra, para proteger as costas das investidas de invasores e piratas. A sequência histórica da sua construção testemunha não só as artes de guerra do momento, mas também os grandes eventos e as situações mais críticas vividas pela nação e pelas comunidades locais. Renata Araújo mostra-nos, também, como este património passou de Portugal para outros continentes, neste caso o Brasil, no Mato Grosso, testemunhando o legado cultural de Portugal em outras pareagens.

Não se pode falar do nosso património cultural sem mencionarmos o papel dos mosteiros e conventos. Umas vezes situados nas proximidades das grandes vias, outras em locais inhóspitos ou rurais, onde abriram florestas e arrotearam terras, com cercas conventuais planeadas na diversidade de funções. O património legado pelos mosteiros é rico a nível material, imaterial e natural. Promoveu o desenvolvimento das artes, da agricultura e organização do território, deixando também a influência do cristianismo, numa espiritualidade de renovação. É certo, também, ter existido uma ocupação e domínio do território que teve consequências na vida das pessoas, exercendo um poder quase intocável. O investigador Paulo Moreira dá-nos o quotidiano da vida monástica, tomando

como exemplo o mosteiro de Fiães, da ordem dos beneditinos e cistercienses. Depois de nos introduzir no significado do mosteiro e da regra de S. Bento, entra nos pormenores da sua organização funcional e humana. Desta forma ficamos a conhecer esse quotidiano de trabalho e oração, dentro da complexidade da organização monacal. Já o Professor José Marques faz uma 'viagem' pelas ordens monásticas no noroeste peninsular. Desde a tradição visigótica à chegada dos Beneditinos, cistercienses ou à observância dos Agostinhos, o nosso território herdou uma história de vivências espirituais e canónicas a reflectir todas as vicissitudes da Igreja e da proliferação dos mosteiros e conventos. É uma história de constantes crises, sob a influência de eventos religiosos e políticos. No apogeu e na ruína destes mosteiros encontramos uma oportunidade para reflexão da nossa própria história e cultura.

A haver uma época mítica na história de um país, a de Portugal foi a época dos chamados 'descobrimentos'. Desde o gótico ao renascimento, reflectiu-se esta época no território do Alto Minho em obras religiosas, em palácios e estruturas urbanas. António Matos Reis, investigador prolífero da história deste território, deixa-nos uma enumeração de obras artísticas desta época, prova da riqueza cultural e patrimonial legada aqui pelos 'descobrimentos', principalmente, mas não só, como documenta, em Viana do Castelo e Caminha, portos abertos ao comércio da época. Por sua vez, a investigadora Margarida Valla, a partir da arte e arquitetura renascentista, dá-nos o seu contributo para entendermos o espaço urbano da cidade e das vilas, na organização das praças e dos edifícios que as delimitam. A expansão urbana, marca desta época, reflete a preocupação da beleza e equilíbrio espacial, tão procurados pelos urbanistas do renascimento. Reorganizam-se os claustros dos conventos e mosteiros, abrem-se as cidades e vilas, afirma-se o poder dos municípios. Tudo isso obrigou a novas soluções arquitetónicas e artísticas.

E nada como o Barroco para compreender a alma exuberante das romarias, das festividades e rituais, dos altares e templos do Alto Minho. O título do investigador Eduardo Pires de Oliveira, reflete todo o significado do Barroco: "do rigor do risco ao esplendor da forma"! O Autor dá-nos uma reflexão sobre a presença do barroco no Alto Minho onde ressalva a qualidade das obras, os artistas e patronos, os seus locais de origem e a propagação da arte destes sábios artesãos do 'risco'. São muitos e extraordinários os exemplos enumerados de templos e obras barrocas de excepcional valor, ao longo do texto. Profundo conhecedor deste património, desde os arquivos às obras construídas, Pires de Oliveira fala-nos ainda das pequenas e remotas capelas, disseminadas pelas nossas aldeias, nascidas da devoção popular, onde o barroco deixou marcas em

estatuária e em altares, em escadarias e vias sacras. É deste universo da piedade popular que fala Manuel António Moreira. Socorrendo-se dos arquivos, mostramos a grande transformação do discurso religioso após Trento, da exuberância das manifestações e rituais religiosos. A existência de um barroco específico no Alto Minho não estará numa distinção das formas artísticas, mas na piedade das romarias e dos rituais da paixão, na arte popular, nos trajes e manifestações públicas.

Por todo o território do Alto Minho multiplicam-se as obras da arquitetura vernacular ou popular, como podem optar e justificar os investigadores. Trata-se de uma arte e património intimamente ligados às vivências sociais e culturais, e economia das comunidades. A variedade das tipologias e áreas do património vernacular são uma prova da riqueza, capacidade e saber das nossas comunidades e dos atores principais na encomenda e produção destas obras. Os contributos dos investigadores e professores Álvaro Domingues e Fernando Barros são distintos. No entanto, precisávamos deste confronto de olhares, onde a memória, deslocada ou não, nos transporta para realidades e emoções do nosso imaginário. Álvaro Domingues questiona-nos como nos devemos posicionar perante este património?; que olhares ele suscita e que provocações surgem para o pensarmos?; qual o papel dele na atualidade e no futuro? Fernando Cerqueira Barros dá-nos, por sua vez, uma análise minuciosa deste património no nosso território. Trata-se de um património a merecer uma atenção renovada e um olhar crítico. Já a relação entre esta arquitetura popular e a modernista é feita pelo investigador Paulo Guerreiro. É surpreendente esta relação. Como a modernidade refletiu e usou o saber popular e o reinterpretou para novos usos e novas formas? Aqui se reflete como o popular é interpretado por alguns dos maiores arquitetos do modernismo, obrigando-nos a pensar o papel deste património no futuro artístico dos novos criadores.

Por fim, temos dois contributos sobre o património contemporâneo, desafiando a pensar o futuro. O contributo de António Cabral Pinto parte de um dos mais significativos eventos da arte contemporânea, a Bienal de Vila Nova de Cerveira, para tentarmos entender a sua influência na afirmação e desenvolvimento deste território. Este evento tem deixado uma marca forte na história cultural recente a vários níveis, seja o local, o nacional ou internacional, nome de 'Vila das Artes' passou a ser incontornável. Como fazer deste património, pois já de um património cultural se trata (tanto como evento, como pelas obras de arte que, entretanto, colecionou), uma oportunidade para toda a região se projetar como espaço de inovação e de cultura'. As cidades e vilas do Alto Minho abraçaram este designio de contemporaneidade. São muitos os projetos de arte pública promovidos pelos

municípios e pela Comunidade Intermunicipal do Alto Minho. A Professora e investigadora Maria de Fátima Lambert mostra-nos como este património sai da academia para o jardim e, depois, para a paisagem. As esculturas e arte pública que povoam o território do Alto Minho são o contributo do nosso tempo para esse futuro que todos almejamos, de beleza, pensamento crítico e qualidade de vida para as populações locais. Como a autora bem diz, já não falamos apenas de arte pública, mas de um espaço para a comunidade, no desejo de construir uma enunciação da paisagem mais inclusiva e artística, um património com o qual queremos dialogar e, a partir dele, descobrir as questões que nos desafiam, hoje.

É esta a obra que aqui se apresenta. Um caminho desde a pré-história à contemporaneidade; uma enunciação das grandes temáticas do nosso património artístico. Como obra produzida por cientistas e investigadores especializados, este livro é mais uma 'porta' de entrada para a riqueza patrimonial que herdamos. É certo que ele reflete a 'porta do tempo' onde se situa. Mas queremos que seja também uma provocação a novas 'entradas', a novos desafios para pensar o que herdamos, a nossa história e cultura. Nunca teremos uma visão absoluta e definitiva do nosso património. Como diria Michel de Certeau, o património é algo a que devemos recorrer quando se nos colocam desafios.

Neste momento histórico somos confrontados com muitos desafios. Seja a riqueza e variedade do nosso património cultural a oportunidade para os superar.



1. Optamos por respeitar os textos dos autores no que se refere a seguir ou não o Novo Acordo Ortográfico. Não uniformizamos, entre os textos dos diferentes autores, as referências bibliográficas para respeitar a vontade manifesta de alguns deles.

1.

O PATRIMÓNIO PRÉ-HISTÓRIA, MEGALÍTICO E ARTE RUPESTRE

1.1

MIÑO/MINHO: UM PROJETO PARA UMA HISTÓRIA DA HUMANIDADE COM 300.000 ANOS

Sérgio Monteiro Rodrigues

Sérgio Monteiro-Rodrigues², João Pedro Cunha-Ribeiro², Eduardo Méndez-Quintas³, Pedro Xavier⁴, José Meireles⁵, Alberto Gomes⁶, Manuel Santonja⁷, Alfredo Pérez-González⁸

INTRODUÇÃO A INVESTIGAÇÃO SOBRE OS TERRAÇOS FLUVIAIS DO RIO MINHO E INDÚSTRIAS ACHEULENSES A ELES ASSOCIADAS.



1. Faculdade de Letras, Universidade do Porto; Centro de Investigação Transdisciplinar "Cultura, Espaço e Memória" (CITCEM); sergiomonteirodriodrigues@gmail.com

2. Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa; Centro de Arqueologia da Universidade de Lisboa (UNIARQ); Lab2pt;jpcunharibeiro@letras.ulisboa.pt

3. Escuela Interuniversitaria de Posgrado en Evolucion Humana, Universidad de Burgos; Centro Nacional de Investigación sobre la Evolucion Humana (CENIEH); eduardo.mendez.quintas@gmail.com

4. UMinho; Lab2pt; pedroxavy@gmail.com

5. UMinho; Lab2pt; jmeireles@uaum.uminho.pt

6. Faculdade de Letras, Universidade do Porto; Centro de Estudos de Geografia e Ordenamento do Território (CEGOT); albgomes@gmail.com

7. Centro Nacional de Investigación sobre la Evolucion Humana (CENIEH), Burgos; manuel.santonja@cenieh.es

8. Centro Nacional de Investigación sobre la Evolucion Humana (CENIEH), Burgos; alfredo.perez@cenieh.es

Os primeiros vestígios arqueológicos atribuíveis ao Paleolítico Inferior assinalados no Noroeste da Ibéria correspondem aos achados realizados por Frederico de Vasconcellos Pereira Cabral no troço final do rio Douro, na área da cidade do Porto, nos inícios do último quartel do século XIX (Cabral 1881).

Em relação ao rio Minho, os vestígios desta fase da pré-história terão sido identificados pela primeira vez por Rocha Peixoto, no concelho de Melgaço (Cunha-Ribeiro *et al.* 2017). No entanto, é Joaquim Fontes quem, em 1925, produz a primeira publicação sobre o Paleolítico da região – "Estação paleolítica de Camposancos" – onde se refere simultaneamente aos dois lados da fronteira (Fontes 1925a, 1925b). A atipicidade e o carácter fruste dos materiais arqueológicos ali descobertos, reconhecidos por Joaquim Fontes, bem como o manifesto contexto superficial em que em geral foram recolhidos, conduziu, mais tarde, à sua associação a fenómenos de recorrência cultural, conferindo-se-lhes cronologias bem mais recentes do que as que originalmente se admitia. Excluídas assim do Acheulense, estas indústrias passaram a ser recorrentemente associadas ao *Languedocense* e ao *Camposanquiense* (Zbyszewski 1943; Vázquez Varela 1980; Vidal Encinas 1983), enquadramentos cronológico-culturais mais tarde revistos, nomeadamente aquando do estudo dos conjuntos artefactuais de pedra lascada do litoral minhoto (Meireles 1992).

Não obstante o impasse no conhecimento científico na primeira metade do século XX, novas descobertas na margem esquerda do rio Minho, levadas a cabo por Abel Viana e Afonso do Paço, no final da década de 1920, vieram reafirmar a existência de testemunhos da presença do Homem do Paleolítico Inferior na região (Viana 1930; Paço 1931). Por esta mesma altura, o geógrafo alemão Hermann Lautensach procurou estudar os terraços fluviais do rio Minho, correlacionando-os com os materiais líticos talhados entretanto aí exumados, associando a sua génese à combinação de mecanismos glacio-eustáticos com movimentos orogénicos, que teriam afetado a zona costeira (Lautensach 1932, 1941 e 1945). O estudo destes depósitos viria a ser retomado, anos mais tarde, pelo geólogo Carlos Teixeira, que com base na revisão da tectónica plio-pleistocénica regional deles nos deixou uma nova interpretação sobre os processos que estiveram na base da sua formação, elaborando, em simultâneo, um pormenorizado levantamento cartográfico com a sua localização, muito embora circunscrito à margem esquerda do Baixo Minho e à região litoral adjacente (Teixeira 1944 e 1952).

Nas décadas seguintes, a investigação arqueológica centrou-se exclusivamente na margem norte do rio Minho, sendo de destacar a descoberta da importante estação paleolítica de As Gándaras de Budiño (O Porriño) (Aguirre 1964). Os trabalhos desenvolvidos na jazida, em 1963, permitiram identificar um abundante espólio lítico talhado, que incluía bifaces, datado pelo Carbono 14 da segunda metade do Pleistocénico Superior: 26 000 BP (+3600/- 2500) e 18 000 BP (±300) (Butzer 1967). Inicialmente, estes dados foram interpretados como sendo o reflexo de uma tendência culturalmente conservadora no Paleolítico do Noroeste Peninsular, consubstanciada na prevalência de tipos e técnicas associados ao Paleolítico Inferior em períodos cronológicos posteriores. Em boa medida, esta interpretação só viria a ser devidamente revista com os trabalhos de Julio Vidal Encinas, promovidos na estação durante os anos oitenta (Vidal Encinas 1982a e 1982b) (trabalhos que, infelizmente, não tiveram a continuidade desejável).

Também nos anos oitenta, e no que se refere à margem esquerda do rio Minho, foi levado a cabo um pequeno estudo de avaliação do impacto da construção da projetada barragem hidroelétrica de Sela, nas proximidades de Valinha (Monção), cuja albufeira iria inundar algumas áreas com potencial arqueológico (Vários 1980). Neste contexto, Francisco Sande Lemos, da Unidade de Arqueologia da Universidade do Minho, elaborou um projeto de investigação sobre o paleolítico da região, que se materializou na realização de sondagens pontuais em terraços fluviais do Minho (cujos resultados foram apenas parcialmente publicados), prospeções de superfície em algumas áreas circunscritas, complementadas por observações geológicas genéricas sobre os

depósitos a elas associados, e pelo estudo de uma coleção de artefactos acheulenses de proveniência algo imprecisa (Carvalho *et al.* 1983, Carvalho e Lemos 1985, Lemos 1985). Na prática, a concretização deste projeto, que em última instância visava o estudo do Quaternário do Minho, veio a efetivar-se apenas na zona litoral (Meireles 1992).

Igualmente na década de 1980, José Maia Marques procedeu à recolha pontual de materiais paleolíticos na superfície do Monte de Remoães (Marques 1986), no concelho de Melgaço. Esta ação, juntamente com as intervenções realizadas no contexto da construção da barragem de Sela, correspondem aos últimos trabalhos arqueológicos no âmbito da Pré-história Antiga efetuados na margem esquerda do Baixo Minho até a execução do nosso projeto de investigação, iniciado em 2015.

Do outro lado da fronteira, na segunda metade dos anos noventa, reuniu-se uma ampla equipa de investigadores, coordenados por Juan Cano Pan, para desenvolver um plano de investigação designado "Primeras Sociedades Humanas que poblaron Galicia: Arqueologia y Sociedad durante el Pleistoceno en la Galicia Meridional" (Cano Pan *et al.* 1997; Giles Pacheco *et al.* 2000). Os trabalhos, levados a cabo em 1996 e 1997, limitaram-se apenas à primeira fase prevista, correspondendo os resultados a uma nova tentativa de correlação entre os materiais líticos encontrados e os depósitos onde foram recolhidos. Para o efeito, tiveram-se em conta as alterações físicas e químicas dos artefactos, procedendo-se ao mesmo tempo a uma criteriosa descrição das formações sedimentares. No que aos terraços fluviais diz respeito, o seu estudo alicerçou-se na observação e interpretação do seu escalonamento em sectores considerados mais expressivos, a partir dos quais se traçaram perfis transversais que permitiram individualizar oito distintos níveis de terraço (Giles Pacheco *et al.* 2000).

No novo milénio, as investigações na região prosseguiram, sendo de destacar dois projetos, independentes entre si, com objetivos e áreas de intervenção distintos (Méndez-Quintas *et al.* 2019, Viveen *et al.* 2013a, 2014). O primeiro projeto – no quadro de uma tese de doutoramento defendida em 2013 na Universidade de Wageningen, Holanda – centrou-se na análise do controlo exercido pela tectónica na evolução do sistema de terraços fluviais, de origem glacio-eustática, do Baixo Minho (Viveen 2013). Realizado em ambas as margens do rio, este estudo permitiu identificar a existência de 10 níveis de terraço, dispostos de forma escalonada a partir da atual planície aluvial, tendo tal interpretação conduzido à realização de um registo cartográfico das formações sedimentares em consonância com as conclusões apresentadas (Viveen *et al.* 2013a). A combinação de datações obtidas por OSL e por isótopos cosmogénicos (¹⁰Be) em depósitos da margem

esquerda do rio Minho, a jusante de Valença (Viveen *et al.* 2012), confirmaram o alargado período de tempo em que terá decorrido a formação dos terraços fluviais, considerando-se os mais elevados anteriores à transição do Pleistocénico Inferior para o Pleistocénico Médio (780 ka), e distribuindo-se os restantes entre o início do Pleistocénico Médio e o Pleistocénico Superior.

A par do trabalho de W. Viveen, exclusivamente de âmbito geomorfológico, desenvolveu-se, na margem direita do Minho, um outro programa de investigação centrado no estudo geoarqueológico das ocupações paleolíticas aí existentes (Méndez-Quintas *et al.* 2019). Com ele pretendeu-se (e pretende-se ainda) dar continuidade aos projetos pontuais iniciados nos anos oitenta e nos finais da década de noventa, seguindo-se agora uma perspetiva mais atualizada e com forte cariz interdisciplinar, fruto de avanços técnicos e metodológicos, que procurou também integrar a realidade arqueológica regional no âmbito mais alargado da Península Ibérica (Méndez-Quintas *et al.* 2019).

A existência ou não de uma ocupação anterior ao Pleistocénico Médio, a caracterização das indústrias acheulenses localmente representadas, tanto no que diz respeito à sua "origem" como ao seu devir, foram algumas das problemáticas que se almejou esclarecer. Para o efeito privilegiou-se o estudo de sítios e de materiais líticos que se encontraram associados a um contexto estratigráfico bem definido, promovendo-se o concomitante estudo desses mesmos contextos, em geral correspondentes a terraços fluviais ou a depósitos deles derivados. Neste sentido, não só se recuperaram os trabalhos anteriormente realizados na jazida de Gândaras de Budiño, como também se procedeu ao estudo de novas jazidas, que determinaram a realização de sondagens e de escavações, nalguns casos com resultados promissores. Foi o caso de O Cabrón, no concelho de Arbo, onde foi possível reconhecer uma apreciável concentração de materiais líticos talhados associáveis às indústrias acheulenses, com uma datação mínima de 119.000 anos (Méndez-Quintas *et al.* 2019). Na jazida de Porto Maior, no concelho de As Neves, identificaram-se quatro distintos níveis de ocupação acheulense, datados de 300.000 a 200.000 anos, destacando-se a descoberta num desses níveis, em posição primária, de uma inusitada concentração de bifaces, machados de mão e triedros com morfologias e dimensões que encontram paralelo apenas em contextos africanos (Méndez-Quintas *et al.* 2018).

Estes dois projetos que se sintetizaram – sobretudo o de E. Méndez-Quintas – foram por nós entendidos como o ponto de partida para o nosso próprio projeto, denominado Miño/Minho. De momento, os trabalhos daqueles investigadores reúnem, respetivamente, a informação mais atualizada sobre os terraços fluviais do Baixo Minho e sobre as indústrias líticas acheulenses a eles associadas.

O PROJETO DE INVESTIGAÇÃO MIÑO/MINHO

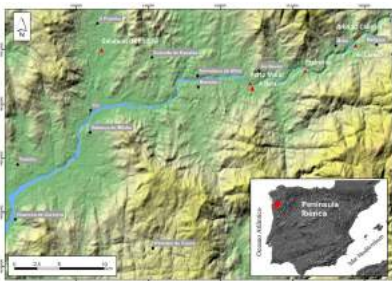
O projecto *Miño/Minho – Os primeiros habitantes do Baixo Minho. Estudo das ocupações pleistocénicas da região* assumiu-se desde o início como a continuidade dos trabalhos levados a cabo nos últimos anos por Eduardo Méndez-Quintas, Manuel Santonja Gómez e Alfredo Pérez González no setor do Baixo Minho (Méndez-Quintas *et al.* 2019). Com ele pretende-se estudar a presença do Homem paleolítico no curso final do rio, entre a confluência com o rio Trancoso, na sua margem esquerda, e a foz, 75 km a jusante, através dos vestígios arqueológicos conservados ao longo de ambas as margens e das formações sedimentares pleistocénicas a que, em geral, se encontram associados (Cunha Ribeiro *et al.* 2017). Efetivamente, o rio Minho, neste setor, que corresponde *grosso modo* ao traçado do seu leito que marca a fronteira entre Portugal e a Galiza, apresenta amplos terraços fluviais onde se encontram importantes concentrações de artefactos em pedra lascada atribuíveis à Pré-história Antiga (Figura. 1).

Nesta perspetiva, tem-se procurado alcançar, de acordo com os métodos e os paradigmas atuais das várias áreas disciplinares envolvidas, os objetivos já premonitoriamente delineados por Rui de Serpa Pinto, em 1932, nas suas *Notas para um plano de estudos geológicos entre Minho e Lima*, de “precisar o sincronismo e relações entre os depósitos fluviais (...) e as indústrias pré-históricas” (Pinto 1932). Tais ações são, porém, desenvolvidas no sentido em que Hermann Lautensach o pretendeu concretizar na mesma região, há mais de oitenta anos, abarcando, em igualdade de circunstâncias, o estudo de ambas as margens do rio (Lautensach 1945).

Todavia, o ponto de partida é agora bastante diferente. A presença de vestígios associáveis ao Paleolítico encontra-se bem documentada ao longo de toda a margem direita do Baixo Minho e, de forma mais esparsa e disseminada, pela sua margem esquerda. Mas esta aparente dissimetria resulta do desenvolvimento diferenciado das pesquisas arqueológicas de ambos os lados do rio, contrastando com a maneira equilibrada como nas duas margens se espriam as formações fluviais de idade pleistocénica. Os estudos geomorfológicos mais recentes permitem, aliás, reconhecer, em ambas as vertentes do vale, um expressivo número de terraços fluviais, dispostos escalonadamente e para os quais se possuem algumas datações absolutas importantes, independentemente da pertinência ou não das interpretações a elas associadas (Viveen 2013). Assim, a conexão entre os vestígios arqueológicos e estes depósitos, permitindo o enquadramento cronológico das ocupações, será decisiva para melhor as precisar, seja através das datações por OSL e por radiações cosmogénicas recentemente obtidas para os terraços fluviais da região, seja pelo programa de

Fig. 1.

Delimitação aproximada da área abrangida pelo Projeto Miño/Minho. Triângulos: principais jazidas paleolíticas intervencionadas.



datações ESR e luminescência em sedimentos de quartzo que se encontra já em desenvolvimento na margem direita do rio (Méndez-Quintas *et al.* 2019; Méndez-Quintas *et al.* 2018).

Para iniciar a concretização dos propósitos enunciados e no sentido de ultrapassar as dissimetrias ao nível dos conhecimentos sobre a Prê-história Antiga nas duas margens do Baixo Minho, decidiu-se apresentar à Direção Geral do Património Cultural, em 2015, um Projeto de Investigação Plurianual de Arqueologia (PIPA), direcionado para o estudo das "Ocupações Pleistocénicas na margem esquerda do Baixo Minho", a que se associou o acrónimo Miño/Minho 2.

Dados os antecedentes conhecidos, a sua execução inicial orientou-se em duas direções distintas. Em primeiro lugar, procurou-se proceder a um reconhecimento preliminar do território abrangido pelo projeto, percorrendo extensas áreas situadas nos concelhos de Melgaço, Monção, Valença do Minho e Vila Nova de Cerveira. Num segundo momento, privilegiou-se a prospeção arqueológica e geológica de setores considerados mais relevantes pela identificação prévia de vestígios arqueológicos em determinados locais, pela presença de depósitos sedimentares com potencial arqueológico, pela existência de zonas de revolvimento do subsolo ou zonas com simples remoção da vegetação suscetível de permitir a adequada realização de prospeções.

No concelho de Vila Nova de Cerveira, os trabalhos realizados limitaram-se praticamente ao reconhecimento preliminar do território. A atenção incidiu apenas nos amplos cortes das cascalheiras dos terraços do rio Minho observáveis no Parque Industrial de Fulão, freguesia de Vila Meã, área onde, na atualidade, estes depósitos são mais expressivos. Não obstante nunca aqui ter sido assinalada de forma evidente a presença de materiais líticos talhados, os depósitos do Parque Industrial de Fulão foram datados por OSL e por isótopos cosmogénicos (Viveen 2013).

A importância da colmatação sedimentar da bacia de S. Pedro da Torre, na qual se inserem os depósitos referidos, levou também ao reconhecimento das vizinhas freguesias de Cerdal, Fontoura, São Julião e Silva, e S. Pedro da Torre, já no concelho de Valença do Minho. Nesta área procurou-se localizar a exploração de inertes e a eventual presença de cortes que permitissem uma melhor leitura da colmatação cenozoica da bacia.

Para montante de Valença do Minho, uma breve exploração dos terraços mais baixos do rio, que aí acompanham de forma particularmente extensa o seu atual leito, permitiu identificar algumas concentrações de artefactos líticos na superfície de depósitos situados na freguesia de Verdoejo. Já na freguesia de

Fig.2.

Trabalhos de escavação arqueológica na jazida de Pedreiras 2 (Monção), em 2017. Vista para oeste.



Fig.3.

Biface recolhido na jazida de Pedreiras 2.



Friestas, mais para leste, a exploração de inertes na Ínsua do Crasto revelou-se arqueologicamente infrutífera, sugerindo uma aparente dissociação entre os depósitos mais grosseiros do rio Minho e materiais líticos talhados, corroborando observações similares realizadas na margem oposta do rio e, aparentemente, também indicadas noutros sectores da margem esquerda.

Em Monção, um reconhecimento similar dos terraços que se desenvolvem para jusante da sede do concelho, na área da União das Freguesias de Mazedo e Cortes, revelou perturbações topográficas aparentemente decorrentes de mineração de época romana. Para sul do concelho, na bacia hidrográfica da ribeira da Gadanha, afluente da margem esquerda do rio Minho, prospetaram-se algumas pequenas manchas de depósitos de terraços assinalados na folha 1-B da *Carta Geológica de Portugal* na escala de 1/50 000 (Monção). Nas freguesias de Cambeses, Moreira e Pinheiros ressaltava a sua manifesta residualização, o predomínio exclusivo de materiais quartzosos e graníticos na sua constituição sedimentar, bem como a presença em muitos deles de algumas peças líticas talhadas, quase sempre de quartzito.

As observações preliminares que pudemos realizar no contexto desta pequena bacia confirmam a importância dos vales dos afluentes no que diz respeito à ocupação pelo homem paleolítico, que terá, aparentemente, para aí transportado materiais de quartzito já configurados ou não, mas em todo caso oriundos dos vizinhos depósitos do rio Minho, onde a sua presença é particularmente significativa e exclusiva à escala da região. Presente nas cascalheiras do rio Minho e do rio Sil, o seu mais importante afluente, o quartzito provém da bacia cenozoica de Bierzo, na província de Léon.

Para montante de Monção, na freguesia de Troviscoso, recolheram-se diversos materiais líticos na superfície de um terraço de 30 m sobre o leito atual do rio Minho, na área da Quinta da Armada. Procurando identificar o real contexto de tais achados procedeu-se, em junho de 2017, à abertura de uma sondagem por meios mecânicos, cujos resultados serão proximamente objeto de adequada publicitação.

Os trabalhos arqueológicos efetuados ao longo dos dois primeiros anos em Monção concentraram-se, porém, na área da União de Freguesias de Messegães, Valadares e Sá, para os quais contámos com a prestimosa colaboração tanto do Município como da Junta de Freguesia. Assim, em 2016, realizaram-se sondagens nas jazidas de Pedreiras 1 e Pedreiras 2, nas imediações da povoação de Bemposta. Na primeira destas jazidas recolheu-se um pequeno conjunto de peças líticas talhadas em quartzito e quartzo, com características não diagnosticáveis, associado a um depósito coluvionar circunscrito e pouco potente. Em Pedreiras

Fig.4.

Vista para norte da jazida de Bela, Monção. Abertura de sondagens em 2019.



Fig.5.

Bifaces encontrados na jazida de Bela durante os trabalhos de 2018.



Fig.6.

Vista aérea da jazida de Carvalhas para SW. Os diversos loci intervencionados localizam-se na área assinalada pela circunferência.



2 foi possível recolher uma expressiva indústria lítica acheulense, integrada em depósitos coluvionares canalizados, encaixados em sedimentos finos de origem fluvial. Na campanha de 2017 alargou-se a área de intervenção para sul, para onde se pensava que tais depósitos se prolongariam (Figuras 2 e 3). Para o efeito recorreu-se à utilização de meios mecânicos para remover a densa vegetação que aí se concentrava, bem como os níveis superiores de sedimentos que se sabia serem arqueologicamente estéreis. Os resultados obtidos ficaram, todavia, aquém das expectativas. Não só as condições meteorológicas prevalentes condicionaram o desenvolvimento dos trabalhos, como se veio a concluir que os depósitos coluvionares que se pretendiam encontrar apresentavam uma orientação e desenvolvimento diferente do esperado. Em todo o caso, a importância da jazida aconselha a futuras intervenções por forma a melhor caracterizar o contexto dos materiais acheulenses exumados.

A sudoeste de Messegães, no lugar de Setas, situado na superfície de um terraço fluvial a cerca de 70 m acima do leito atual do rio Minho, a plantação de uma vinha permitiu identificar a presença de materiais líticos acheulenses por toda a vasta área que para o efeito foi revolvida. A realização de prospeções intensivas na vinha levou à recolha de mais de meia centena de peças, incluindo bifaces, diversos núcleos e alguns machados de mão. Tendo como elemento indicativo as datações absolutas obtidas recentemente para o escalonamento dos terraços do rio Minho, pode admitir-se como provável o enquadramento cronológico do terraço de 70 m entre o MIS 20 e o MIS 22. Tal antiguidade torna inviável a associação dos materiais líticos recolhidos em Setas ao terraço fluvial, sendo necessário clarificar futuramente o real contexto sedimentar de tais vestígios arqueológicos.

Já em 2018, na freguesia de Bela, a cerca de 5 Km a leste de Monção, a deteção de algumas peças talhadas num talude da EN 202 conduziu à realização de trabalhos de escavação no ano seguinte. Observações preliminares sugerem a associação dos artefactos líticos a um depósito que integra material arenoso de origem fluvial, juntamente com material de vertente, que recobre um terraço implantado a cerca de 25 m acima do curso atual do Minho. O baixo, ou quase nulo, grau de rolamento das peças sugere tratar-se de um sítio arqueológico relativamente bem preservado (Figuras 4 e 5).

Por último, no concelho de Melgaço, os trabalhos até agora realizados no âmbito do projeto Miño/Minho 2 concentraram-se essencialmente na chamada Veiga de Remoães, mais precisamente na denominada jazida de Carvalhas. Para a sua concretização contámos também com o incedível apoio do respetivo Município e da União de Freguesias de Prado e Remoães.

Fig.7.

Jazida de Carvalhas. Biface recolhido no depósito que colmata o paleocanal do rio Minho.



Fig.8.

Jazida de Carvalhas. Escavação do setor adjacente ao paleocanal, onde ocorre uma indústria lítica caracterizada pela presença significativa de utensílios sobre lasca (foto de 2017). Vista para SE.



Fig.9.

Jazida de Carvalhas. Recolha de sedimentos para datação por OSL no depósito que colmata o paleocanal



Diversas sondagens efetuadas permitiram detetar, numa área relativamente pequena, diferentes indústrias líticas de cronologia paleolítica, integradas em distintos contextos sedimentares (Figura 6). Basicamente, foi possível identificar a presença de uma indústria acheulense num depósito fluvial associado à colmatação de um paleocanal do rio Minho, que poderá corresponder a um paleomeandro ou a um canal abandonado (Figura 7). Do lado leste, este depósito fluvial, que se eleva entre os 10 m e 15 m sobre o leito do rio, surge interestratificado com depósitos de vertente, que integram vestígios arqueológicos similares. Na margem oeste, o paleocanal é delimitado por um degrau granítico em cuja superfície se identificaram depósitos antigos de inundaçã, aos quais se associa uma indústria lítica em que se destaca a presença mais significativa de produtos de debitagem (Figura 8). Um pouco mais para sul, numa sondagem aberta nas imediações da Quinta da Veiga, foi ainda possível recolher vestígios de uma indústria acheulense com peças talhadas ligeiramente eolizados, cujo real contexto sedimentar ainda se encontra por estabelecer.

No concelho de Melgaço assinala-se ainda a existência de uma outra jazida acheulense, localizada na vertente meridional do Monte Crasto, na freguesia de Penso, a uma altitude absoluta próxima dos 230 m. Os materiais foram aí recolhidos pelo Sr. José Cardoso, morador na freguesia, quando se procedeu a trabalhos de revolvimento do subsolo saibroso para a criação de uma pequena área de lazer. As peças, com as arestas de talhe muito boleadas, foram-nos cedidas pelo seu descobridor, estando também prevista a realização no local de sondagens que permitam definir melhor as condições de jazida em que se encontravam integradas.

No decurso das diversas intervenções recolheram-se nas várias jazidas – Pedreiras 2, Bela (Monção) e Carvalhas (Melgaço) – diversas amostras de sedimentos com o objetivo de realizar datações por OSL. Tais amostras foram extraídas por Lee Arnold e Martina Demuro, da Universidade de Adelaide, na Austrália, responsáveis pelo seu processamento laboratorial no âmbito de um projeto de datações para jazidas pleistocénicas ibéricas (Figura 9).

Num balanço preliminar dos trabalhos realizados ao longo dos três primeiros anos de desenvolvimento do projeto Miño/Minho 2, pode afirmar-se que os dados coligidos testemunham a inegável importância arqueológica da margem esquerda do Baixo Minho para o estudo do Paleolítico peninsular, justificando plenamente o objetivo originalmente delineado de se vir a desenvolver tal estudo associando de forma integrada ambas as margens do rio.

Mesmo se os resultados obtidos têm levado a uma reprogramação dos trabalhos, concentrando-se esforços nas intervenções desenvolvidas nalgumas jazidas

localizadas numa pequena área repartida entre os concelhos de Melgaço e de Monção, o número de jazidas já identificadas e as problemáticas a elas associadas permitem reformular de forma inovadora o nosso conhecimento sobre o Paleolítico da região, sendo também certo que o estudo das coleções de materiais líticos talhados entretanto recolhidos, e que se encontra já a ser desenvolvido, não deixará de reforçar tal situação.

Urge, portanto, dar continuidade a este projeto, quer num quadro forçosamente interdisciplinar, quer numa necessária colaboração transfronteiriça.

BIBLIOGRAFIA

- Aguirre, Emiliano (1964) *Las Gándaras de Budiño, Porriño (Pontevedra)*. (Excavaciones Arqueológicas en España 31). Ministerio de Educacion Nacional, Direccion General de Bellas Artes, Servicio Nacional de Excavaciones Arqueológicas, Madrid, 23 p.
- Butzer, K. W. (1967) Geomorphology and Stratigraphy of the Paleolithic Site of Budiño (Prov. Pontevedra, Spain). *Eiszeitalter und Gegenwart*, Band 18, Ohringen/Württ, pp. 82-103.
- Cabral, Frederico de Vasconcellos P. (1881). *Estudo de depósitos superficiaes da bacia do Douro*. Comissão do Serviço Geológico de Portugal, Typ. da Academia Real das Sciencias, 87 p.
- Cano Pan, J. A., Aguirre Enriquez, E., Giles Pacheco, F. F., Gracia Prieto, F. J., Santiago Pérez, A., Mata Almonte, E., Gutierrez López, J. M., Diaz del Olmo, F., Baena Escudero, R., Borja Barrera, F. (1997) Evolución del Pleistoceno en la cuenca baja del Miño, sector de La Guardia-Tuy. Secuencia de los primeiros poblamientos humanos y registro arqueológico. In J. Rodríguez-Vidal (Ed.), *Actas del Cuaternario Ibérico*, Huelva, pp. 201-202.
- Carvalho, G. Soares de, Lemos, F. Sande (1985) Estudo dos depósitos e indústrias quaternárias nos vales fluviais do Mino. Notícia sumária sobre as investigações em curso. *Revista de Guimarães*, 94, Guimarães, pp. 339-344.
- Carvalho, G. Soares de, Meireles, J., Lemos Sande, F. (1983) O Quaternário do Minho. Estado actual dos nossos conhecimentos. *Portvgália*, Nova Série, Volume IV/V, Porto, p. 13-20.
- Cunha Ribeiro J.-P., Monteiro-Rodrigues S., Gomes A., Méndez Quintas E., Meireles J., Pérez-González A., Santonja M. (2017) Ocupações Pleistocénicas na margem esquerda do Baixo Minho (Miño/Minho 2). Objetivos e primeiros resultados de um projeto transfronteiriço. In J.M. Arnaud, A. Martins (Eds). *Arqueologia em Portugal /2017 – Estado da Questão*. Lisboa. Associação dos Arqueólogos Portugueses, pp. 303-318.
- Fontes, Joaquim (1916) Instruments paléolithiques dans la collection de Préhistoire du Service Géologique. 2 – Instruments paléolithiques des environs de Porto. *Comunicações do Serviço Geológico de Portugal*, 12, pp. 1-5.
- Fontes, Joaquim (1925a) La estación paleolítica de Camposancos. *Boletín da la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Orense*, VII, Ourense, pp. 241-254.
- Fontes, Joaquim (1925b) Estação paleolítica de Camposancos (Pontevedra – Espanha). *Brotéria*, Série mensal, vol. I, fasc. I, pp. 7-16.
- Giles Pacheco, F., Cano Pan, J. S., Santiago Pérez, A., Gutiérrez López, J. M., Mata Almonte, E., Gracia Prieto, J., Aguilera Rodríguez, L., Prieto Reina, O. (2000) Poblamiento paleolítico en la cuenca media – baja del rio Miño. Sector la Guardia – Tuy (Pontevedra) – Cortegada (Orense). Secuencia cronoestratigráfica. In *Actas do 3º Congresso de Arqueologia Peninsular*. Vol. II, Porto, ADECAP, pp. 101-121.
- Lautensach, Hermann (1932) *Portugal auf Grund eigener Reisen und der Literatur*, I, Gotha, pp. 19-23, 44-46, 57 e seguintes.
- Lautensach, Hermann (1941) *Die Minhoterrassen und ihre Beziehungen zu den enzeitlichen Problemen*. In *Congresso do Mundo Português. Memórias e Comunicações*, Tomo 1, pp. 60-110.
- Lautensach, Hermann (1945) *Formação dos terraços interglaciários do Norte de Portugal e suas relações com os problemas da época glaciária. Publicações da Sociedade Geológica de Portugal*, Porto, 46 p.
- Lemos, Francisco Sande (1984) *Uma coleção de artefactos paleolíticos do concelho de Valença do Minho*. Centro de Estudos Humanísticos, Ministério da Cultura, Delegação Regional do Norte, pp. 25-50.
- Marques, José A. Maia (1986) Materiais para a Arqueologia do Concelho de Melgaço. *Revista de Ciências Históricas*, Universidade Portucalense, Porto, pp. 341-346.
- Meireles, José (1992) *As indústrias líticas pré-históricas do Litoral Minhoto. Contexto cronoestratigráfico e paleoambiental*. Braga (Cadernos de Arqueologia – Monografias).

- Méndez Quintas E., Santonja M., Pérez-González A., Demuro M., Arnold L.J., Duval M. (2019) Límites cronológicos de la presencia humana durante el Pleistoceno medio en la cuenca baja del Río Miño (Pontevedra, España). In: *XV Reunión Nacional de Cuaternario* (Bilbao 2019), AEQUA, pp. 51-54.
- Méndez-Quintas E., Demuro M., Arnold L.J., Duval M., Pérez-González A., Santonja M. (2019) Insights into the late stages of the Acheulean technocomplex of Western Iberia from the Arbo site (Galicia, Spain). *Journal of Archaeological Science: Reports*, 27, p. 101934.
- Méndez-Quintas E., Santonja M., Pérez-González A., Duval M., Demuro M., Arnold L.J. (2018) First evidence of an extensive Acheulean large cutting tool accumulation in Europe from Porto Maior (Galicia, Spain). *Scientific Report* 8:3082 doi: 10.1038/s41598-018-21320-1
- Noon, H. (1967) Les terrasses du río Miño inférieur. Localisation et étude sédimentologique. *Revue de Géomorphologie dynamique*, XVII^e Année, N^o3, pp. 97-108.
- Paço, Afonso do (1931) *O paleolítico do Minho*. In *Congrés International d'Anthropologie et d'Archéologie Préhistorique*, 15^o, Coimbra - Porto, 1930, Compte-rendu, Paris, Librairie E. Nourry, pp. 302-310.
- Pinto, Rui de Serpa (1931) Nótulas asturienses. *Trabalhos de Antropologia e Etnologia*, Vol. 5, fasc. 2, Porto, pp. 155-159.
- Pinto, Rui de Serpa (1932) Notas para um plano de estudos geológicos entre Minho e Lima. *Anuário do Distrito de Viana do Castelo*, Vol. I, Viana do Castelo, pp. 27-28.
- Santonja Gomez, M. e Pérez-González, A. (2010) Mid-Pleistocene Acheulean industrial complex in the Iberian Peninsula. *Quaternary International*, 223-224, pp. 154-161.
- Santonja, M., Pérez-González, A., Panera, J., Rubio-Jara, S., Méndez-Quintas, E. (2016) The coexistence of Acheulean and Ancient Middle Palaeolithic technocomplexes in the Middle Pleistocene of the Iberian Peninsula. *Quaternary International*, 411, pp. 367-377.
- Teixeira, Carlos (1944) Tectónica Plio-Pleistocénica do Noroeste Peninsular. *Boletim da Sociedade Geológica de Portugal*, Vol. IV, fasc. 1-2, pp. 19-41.
- Teixeira, Carlos (1952) Os terraços da parte portuguesa do rio Minho. *Comunicações dos Serviços Geológicos de Portugal*, Tomo XXXIII, Lisboa, pp. 221-246.
- Texier, J.-P. (1984) Le site paléolithique de Budiño. *Portugália*, IV-V, pp. 34-35.
- Texier, J.-P., Vidal Encinas, J. (1981) Nuevas excavaciones arqueológicas en las Gándaras de Budiño. Primeros resultados. *La estratigrafía*. In F. Dáz del Olmo, D. Marquez Fernández, J.M. Rubio Recio (Eds.), *Actas de la V Reunión del Grupo Español de Trabajo del Cuaternario*, pp. 210-220.
- Vários (1980) *Relatório. Barragem de Sela*. Unidade de Arqueologia da Universidade do Minho, 15 p.
- Vázquez Varela, J.M. (1980) Nuevos datos y perspectivas sobre el Camposanquiense de Galicia. *Museo de Pontevedra*, Tomo XXXIV, Pontevedra, pp. 67-78.
- Viana, Abel (1930) Estações Paleolíticas do Alto Minho. *Portvcafe*, vol. III, n^o 15, Porto, pp. 6-51.
- Vidal Encinas, J.M. (1982a) Las Gándaras de Budiño: balance preliminar de dos campañas de excavaciones (1980-1981). *Museo de Pontevedra*, Tomo XXXVI, Pontevedra, pp. 91-113.
- Vidal Encinas, J.M. (1982b) O Paleolítico Inferior no Baixo Miño. Marxe galega: unha aproximación. *Brigantium*, Coruña, vol. 3, p. 7-32.
- Vidal Encinas, J.M. (1983) *El Camposanquiense: datos para una revisión crítica*. In *Actas del II Seminario de Arqueología del Noroeste* (Santiago de Compostela, 1980), Madrid, pp. 39-57.
- Viveen, W., Braucher, R., Bourlès, D., Schoolt, J. M., Veldkamp, A., van Balen, R. T., Wallinga, J., Fernandez-Mosquera, D., Vidal-Romani, J.R., Sanjurjo-Sanchez, J. (2012) A 0.65 Ma chronology and incision rate assessment of the NW Iberian Miño River terraces. *Global and Planetary Change*, 94-95, pp. 82-100.
- Viveen, Willem (2013) *Multi-scale Tectonic Controls on Fluvial Terrace Formation in a Glacioeustatically-dominated River System. Inferences from the Lower-Miño Terrace Record*. Wageningen University, Wageningen, The Netherlands (Phd thesis, 222 p.).
- Viveen, Willem, Schoolt, Jergen M., Veldkamp, Antoine, van Balen, Ronald T. (2014) Modelling the impact of regional uplift and local tectonics on fluvial preservation. *Geomorphology*, 210, pp. 119-135.
- Viveen, Willem, Schoolt, Jergen M., Veldkamp, Antoine, van Balen, Ronald T., Vidal-Romani, Juan R. (2013a) Fluvial terraces of the northwest Iberian lower Miño River. *Journal of Maps*, Vol. 9, 4, pp. 1-10.
- Viveen, Willem, Schoolt, Jergen M., Veldkamp, Antoine, van Balen, Ronald T., Desprat, S., Vidal-Romani, Juan R. (2013b) Reconstructing the interacting effects of base level, climate, and tectonic uplift in the lower Miño River terrace record. A gradient modelling evaluation. *Geomorphology*, 186, p. 96-118.
- Zbyszewski, Georges (1943) La classification du paléolithique ancien et la chronologie du quaternaire de Portugal en 1942. *Boletim da Sociedade Geológica de Portugal*, 2 (2-3), Porto, pp. 3-111.

1.

O PATRIMÓNIO PRÉ-HISTÓRIA, MEGALÍTICO E ARTE RUPESTRE

1.2

MONUMENTOS MEGALÍTICOS DO ALTO MINHO. A MODELAÇÃO DE UMA PAISAGEM MILENAR

Ana M. S. Bettencourt* Luciano Vilas Boas**

MEGALITISMO: CARACTERÍSTICAS GERAIS

Os monumentos megalíticos com câmaras e corredores, construídos com grandes esteios e, por vezes, com inúmeros blocos usados nos contrafortes e couraças pétreas superficiais, correspondem às primeiras manifestações arquitectónicas realizada para marcar de forma definitiva o espaço de vivência das comunidades pré-históricas, dando origem à criação de cenários artificiais e impressionantes. Correspondem a monumentos de grande complexidade interpretativa, de carácter, por vezes, funerário e cerimonial ou apenas cerimonial.

Trata-se de um fenómeno atlântico que emerge e se desenvolve entre o 5º e o 4º milénios a.C., ou seja, no Neolítico, tendo perdurado nalgumas regiões para o 3º milénio a.C.. Resulta de uma ideologia que circula pelo mundo atlântico litoral, tendo sido adotada, de forma específica, por diferentes comunidades de agricultores e ou pastores, motivo pelo qual se detetam, em cada região, particularidades, também percebidas a nível intrarregional.

No Noroeste Ibérico conhecem-se dois grandes grupos de monumentos megalíticos: os menires e os monumentos ditos funerários.

Os primeiros correspondem a monólitos verticais, mais ou menos afeiçoados, de diferentes dimensões que distinguem, marcam ou celebram lugares de importância coletiva, certamente com multiplicidade de significações mágico-rituais: simbologia astral; cultos de fertilidade; marcação física e simbólica de territórios de grande significação coletiva; representação de divindades ou de ancestrais, entre outros.

Os segundos, popularmente designados por mamoas ou eruditamente por antas, antelas ou dólmenes, são compostos por câmaras cobertas por



* Doutora e Agregada em Arqueologia. Laboratório de Paisagens, Património e Território (Lab2PT), Departamento de História da Universidade do Minho, Campus de Gualtar, Braga, Portugal. E-mail: anabett@uaum.uminho.pt

** Arqueólogo. Doutorando de Arqueologia na Universidade do Minho, bolsista da FCT (ref. 2020.07121.BD. E-mail: lucianomvb@gmail.com)

montículos artificiais, resultantes de acumulações de blocos pétreos e de sedimentos ou só de sedimentos compactados, provavelmente pela ação do fogo. As áreas fronteiras à entrada das criptas funerárias eram precedidas por átrios. Nas câmaras ter-se-iam efetuado enterramentos coletivos sucessivos, sendo os mortos acompanhados de oferendas, normalmente recipientes cerâmicos e artefactos líticos. Estas estruturas seriam encerradas ao fim de um determinado tempo, sendo os átrios colmatados com blocos pétreos. Os atos de encerramento eram acompanhados de inúmeras oferendas. Supõe-se que estes monumentos, sendo construídos por muitas pessoas, seriam planeados e usados apenas por um grupo restrito, indiciando que as sociedades do Neolítico teriam, provavelmente, uma hierarquia social de tipo horizontal.

Os atos de reavistação destes monumentos, perceptíveis, essencialmente, através de depósitos de recipientes cerâmicos e objetos metálicos e, por vezes, de restos humanos, foram uma realidade durante, pelo menos, os 3º e 2º milénios a.C., ou seja, durante o Calcolítico e a Idade do Bronze. Tal indicia ações simultaneamente sepulcrais e religiosas perpetradas no tempo. Estas reavistações podem interpretar-se como forma de apropriação simbólica dos monumentos do passado, embora para que tal se verificasse estes teriam que continuar a ter grande significação social na paisagem de então.

O MEGALITISMO NO ALTO MINHO

O megalitismo no Alto Minho é mal conhecido, situação que resulta de vários factores. Em primeiro lugar, muitos menires foram deslocados do seus sítios originais, sendo aproveitados como elementos de construção em muros e habitações. Tal é o caso do menir do Sobradelo, freguesia de Duas Igrejas, Vila Verde, e do menir da Aldeia, na freguesia da Montaria, Viana do Castelo, detectado aquando da destruição de uma antiga casa de pedra. A propósito deste monólito deve referir-se que mesmo incluído na padieira de uma habitação, os moradores tocavam na pedra antes de entrar em casa porque isso lhes dava sorte (Bettencourt, 2009), reflexo inequívoco da manutenção de um animismo primitivo, onde as "pedras" tinham propriedades, neste caso, benéficas.

Devem destacar-se os menires que parecem estar *in situ* ou, pelo menos, muito próximos da sua área primitiva de implantação. São o da Portela do Pau, na freguesia de Castro Laboreiro, em Melgaço¹ e o Marco da Anta, na freguesia de Germil, em Ponte da Barca (Fig. 1), com 1,65 m de altura visível (Silva *et al.* 1989).

No contexto do Alto Minho estão inventariados centenas de monumentos megalíticos "funerários" (Pereira, 1903; Viana, 1932; Sarmento, 1933; Jorge, 1982,



1 - Atualmente inserido em território galego, dada a alteração da fronteira Espanhola sobre o olhar impassível das autoridades portuguesas. Veja-se a este propósito a Carta Militar de Portugal, nº 5, dos inícios do séc. XX.

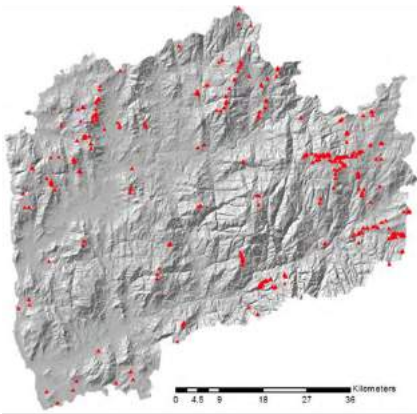
Fig.1.

Menir do Marco da Anta, Ponte da Barca, com cruciformes, eventuais marcas de propriedade ou de divisão de territórios².



Fig.2.

Distribuição de monumentos megalíticos nas bacias fluviais dos rios Minho e Lima, segundo Sousa (2012).



2 - Fonte das fotografias: (<http://asnotasparaomeu-diario.blogspot.com/2015/06/o-menir-marco-de-anta-germil-ponte-da.html>)

1997a; Maciel, 2003, Sousa, 2012, entre outros), tendo a maioria sido violados desde cedo para aproveitamento dos esteios das câmaras e dos corredores ou na busca de hipotéticos tesouros (Fig. 2).

Um vasto número foi explorado por Leite de Vasconcelos e por Martins Sarmento (ou com o seu conhecimento) sem que fosse utilizado qualquer metodologia científica, sendo apenas significativa a arquitetura das câmaras e a obtenção de peças destinadas a aumentar coleções museológicas. Tal foi o caso, por exemplo, do conhecido dólmen da Barrosa ou Lapa dos Mouros, na freguesia de Vila Praia de Âncora, da Anta do Pinhal do Santo ou dólmen de Vile, da Antela da Ereira, da Antela do Maruco das Águas e das Antas do Monte de Santo Antão, todas em Caminha, de algumas das Mamoas de Chã de Lamas, na freguesia de São Martinho de Vascões, em Paredes de Coura, bem como da Antela da Ereira, na freguesia de Affe, em Viana do Castelo (Sarmento, 1882, 1933; Vasconcelos, 1909; Cardoso, 1947; Cunha, 1979).

Com exceção da nova escavação de Castro-Nunes (1951: 197, 1955) no dólmen da Barrosa, onde o autor lamenta o facto de não poder realizar "qualquer trabalho sério de estratigrafia" por "se encontrar totalmente remexido o interior do dólmen", as escavações cientificamente conduzidas irão verificar-se a partir da década de 80 do séc. XX. Realizam-se nas Mamoas do Alto da Portela do Pau 1, 2, 3 e 6 (Jorge *et al.*, 1997; Jorge e Alonso Mathias, 1997, 1999) e do Batateiro, ambas em Melgaço (Silva, 2003); nas Mamoas das Motas 1, 2, 3 e 4, Monção (inéditas); na Mamoas da Aspra em Caminha (Silva, 1989a; 2003), nas Mamoas da Ereira (Silva, 1988, 1991, 1992, 1994, 1997, 2003), do Monte da Ola (Sousa, 1988), de Lordelo de Cima/Chafé (Silva, 1994, 2003), de Alvarães 1, 2 e 3 (inéditas), da Pedreira ou S. Romão do Neiva (Silva, 2003; Maciel, 2003), todas em Viana do Castelo; nas Mamoas de Faldejães (Silva, 2003) e da Arca (inédita), ambas em Ponte de Lima; das Mamoas 2, 5 e 6 do Mezio, Arcos de Valdevez (Soares, 2000, 2005; Portal do Arqueólogo CNS 16372) e na Mamoas da Bouça da Mó 2, São Bento de Balugães, Barcelos, do lado norte da bacia do Neiva (Magalhães, 2016: 77-78).

Apesar do número significativo de escavações, desconhecem-se publicações monográficas tendo a maioria destes monumentos sido descritos de forma sumária ou apenas referenciados. No decorrer destes trabalhos não se escavaram as áreas fronteiras aos seus corredores nem as áreas circundantes, com exceção das escavações realizadas recentemente na Chã da Mourisca, em Ponte de Lima (Vilas Boas e Oliveira, 2018) apesar de ser do conhecimento público que estes monumentos são apenas a face visível de lugares onde são recorrentes ações desenvolvidas em seu redor, quer por comunidades neolíticas, quer por outras que frequentaram, consagraram ou alteraram o sentido primitivo destes espaços

(Vilaseco Vázquez, 2006; Sanches, 2008-2009; Fábregas Valcarce e Vilaseco Vázquez, 2013; Bello Diéguez *et al.*, 2013; Bettencourt, 2013).

Assim, o quadro crono-tipológico do megalitismo do Alto Minho está por fazer, inviabilizando a sua inserção nas novas problemáticas europeias sobre cronologia e inter-relações atlânticas ou peninsulares (Schulz Paulsson, 2019).

Desconhecem-se, também, dados sobre a biografia destes monumentos, ou seja, o seu tempo de utilização no Neolítico e a sua visitação posterior. Escasseiam, igualmente, interpretações sociais e simbólicas sobre este fenómeno, apenas esboçadas com base na orientação dos monumentos e na iconografia de alguns motivos gravados, pintados ou gravados e pintados (Bettencourt, 2013). Também escasseiam tentativas de articulação destes sítios com outros seus contemporâneos, nomeadamente com os menires e a arte rupestre dos estilos atlântico e esquemático, pertinentes se se considerar a hipótese de que seriam fenómenos genericamente contemporâneos (Bueno e Balbin, 1996; Sanches, 2002; Alves 2003).

Na ampla escala de análise, conhecem-se, contudo, alguns aspectos relativos à distribuição espacial, às arquiteturas, às grafias gravadas e pintadas e algumas (raras) práticas funerárias, materializadas pelas oferendas, o que é redutor atendendo às particularidades de cada monumento e ao facto de que cada um deverá prefigurar uma determinada comunidade ou um conjunto de determinadas comunidades ligadas por laços identitários.

De uma forma geral pode dizer-se que estes monumentos surgem quer em áreas litorais quer de altitude (Silva, 2003; Sousa, 2012), frequentemente agrupados, formando grandes necrópoles que terão sido construídas durante mais de mil anos (Jorge, 1987). Exemplos dessas grandes necrópoles encontram-se, ainda, no planalto de Castro Laboreiro, em Melgaço (Fig. 3); na Chã do Marco da Quebrada, em Valença; na Chã do Mezio, em Arcos de Valdevez e na da Chã de Britelo-Mosteirô, em Ponte da Barca. Apesar de mais modesta deve referir-se, ainda, a necrópole de Chã de Lamas, em Paredes de Coura (Silva e Félix, 1992).

No âmbito da construção de um parque industrial foi sacrificado um importante núcleo megalítico, o da Motas, em Troporiz, Monção, que tinha a particularidade de ficar em contexto de vale³. Há também monumentos isolados (Jorge, 1987), quase sempre em áreas de grande visibilidade para o exterior.

Em relação à cronologia destas construções conhecem 16 datas de C14 mas apenas para as Mamoas 1, 2 e 3 do Alto da Portela de Pau (Jorge e Alonso, 1997, 1999; Jorge *et al.*, 1997). Estas indiciam a construção e uso destas estruturas entre

Fig.3.

Conjunto megalítico do Alto da Portela do Pau, Castro Laboreiro, Melgaço.



3 - Apesar de alguns monumentos terem sido escavados no âmbito da arqueologia empresarial, há cerca de cinco anos, nada foi publicado sobre o assunto.

os finais do 5º e os inícios do 4º milénios a.C. Com base em paralelos estabelecidos com os referidos monumentos, Soares (2000: 373; 2005), considera a Mamoa do Mezio 6, Arcos de Valdevez, como tendo sido construída na segunda metade do 5º milénio a. C.

Em termos arquitectónicos, os vários monumentos escavados demonstram a existência de grande diversidade, dimensões e alturas das câmaras funerárias. Estas podiam ser abertas ou com vestíbulo (Mamoas 2 do Alto da Portela do Pau, do Batateiro e do Mezio 6) (Fig. 4); com câmara e corredor indiferenciado em planta e alçado (Mamoa da Ereira) (Fig. 5); com câmara e corredor curto, indiferenciado em planta (Mamoa 1 do Alto da Portela do Pau) ou com câmara e corredor médio, indiferenciado em planta (dólmen da Barrosa, em Caminha, e Mamoa da Pedreira ou de S. Romão de Neiva 1) (Fig. 6). Em relação à altura interior das câmaras, conhecem-se monumentos entre 1,80 m (Mamoa da Ereira) e 2,80 m (dólmen da Barrosa). Sabe-se, ainda, que na Mamoa do Poço da Chã, existente no Monte de Santo Antão, em Caminha, o corredor foi pavimentado com um "ladrilho" que se prolongava por "alguns palmos à orla da mamoa" (Sarmiento, 1933: 95) e que a Mamoa 1 do Alto da Portela do Pau foi construída sobre um lajeado basal (Jorge *et al.*, 1997).

A Mamoa da Aspra, em Caminha, com câmara em fossa cortada no terraço fluvial onde foi construída, e montículo totalmente composto por sedimentos, será provavelmente já do Calcolítico, pelo facto de apresentar apenas materiais cerâmicos do 3º milénio a.C. (Lopes e Bettencourt, 2017).

Em redor das câmaras ou das câmaras e dos corredores foram construídos amontoados de blocos e de seixos angulosos, com a finalidade de contrafortar aquelas estruturas, de contribuir para a sua maior impermeabilização e de conferir maior volume aos monumentos. Estes contrafortes foram, posteriormente, cobertos de forma diversificada, de modo a formarem um montículo artificial cujo contorno, circular ou oval, se assimilaria a uma forma de revelo. No litoral, a finalização destes montículos, que popularmente se designam por mamoas, foi frequentemente realizada apenas por sedimentos endurecidos (Silva, 2003). No entanto, a maioria parece ter sido terminada através de diversas combinações de blocos pétreos e de sedimentos.

Todas estas estruturas, embora realizadas com matéria prima local, revelam um enorme investimento construtivo o que implicou planeamento, coordenação dos trabalhos e disponibilidade de mão de obra, numa complexidade de ações que só teria sido possível no âmbito de comunidades com hierarquia social.

Fig.4.

Câmaras abertas com vestíbulo das Mamoas do Batateiro, Melgaço, e 6 do Mezio, Arcos de Valdevez⁴



4 - Fotografia do Website <https://www.portoenorte.pt/pt/o-que-fazer/nucleo-megalitico-do-mezio/>

Fig.5.

Mamoia da Ereira vista a partir do esteio de cabeceira, tombado para o interior da câmara (Silva 1992).



Fig.6.

Anta da Barrosa ou Lapa dos Mouros⁵



⁵ -Fotografia do website da Câmara de Caminha disponível em https://www.cm-caminha.pt/pages/1218?news_id=105

Quanto ao tempo de trabalho estimado para a sua construção, estamos de acordo com as hipóteses defendidas por Sanches (2008-2009: 26-27) de que o processo construtivo pode ter durado “meses ou até, eventualmente, mais do que um ano” e que nele poderiam ter participado pessoas de diferente estatuto social, embora, provavelmente poucas tenham sido aí depositadas.

Alguns destes monumentos ostentam câmaras e os corredores gravados ou pintados. Embora faça sentido que as arquiteturas e grafias se devam ler em conjunto por fazerem parte de um *design* indissociável (Jorge, 1997b), a falta de publicações exaustivas relativas aos monumentos escavados no Alto Minho, impede uma visão holística sobre o assunto (Fig. 7).

Neste âmbito destacam-se dois monumentos pela profusão de motivos gravados e pintados (a vermelho e negro): o da Portela de Pau 2 (Baptista, 1997) (Fig. 8) e o da Ereira (Silva, 1988, 1991, 1992, 1997, 2003; Oliveira *et al.*, 2017). Os motivos correspondem a linhas quebradas ou onduladas, serpentiformes, soliformes, antropomorfos, motivos circulares, etc.

Trabalho recente sobre os pigmentos encontrados num esteio da Mamoia da Ereira conseguiram determinar quais as matérias-primas escolhidas e a “receita” para que pudessem servir como tinta. Verificou-se que, em associação com a hematite, foram usados quer ovos quer algas e/ou plantas aquáticas como aglutinante, neste caso aquecidas ou cozidas (Oliveira *et al.*, 2017).

As grafias feitas para serem vistas apenas por quem deposita os cadáveres no interior das criptas ou pelos mortos (caso se acreditasse numa vida após a morte) acentuam o carácter cenográfico e esotérico dos cerimoniais associados aos mortos e aos seus espíritos. É impossível saber que “estórias” contam, embora as várias representações de soliformes, associadas a uma tendência para a orientação das entradas das câmaras funerárias para este e sudeste, permite colocar a hipótese da existência de interligações entre as concepções da morte e os ciclos solares. (Bettencourt, 2013).

Bueno e Balbin (2006: 176 e segs.) inseriram as grafias expressas nestes monumentos na arte esquemática de ar livre, embora reconhecendo que a sua particularidade reside no facto de os motivos estarem vedados à maioria dos membros da comunidade. Segundo estes autores, tal pode considerar-se, também, como elemento de diferenciação social dos que aqui eram enterrados- apenas os mais prestigiados.

A ausência de restos humanos nestes túmulos é a norma, não porque não existissem no passado mas porque a maioria dos solos do Alto Minho tem uma

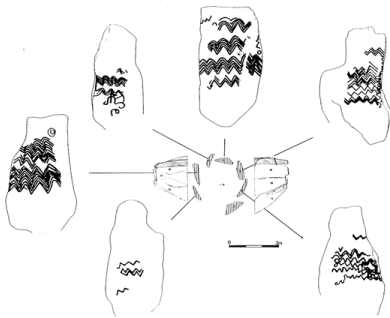
Fig.7.

Gravuras num dos esteios da Lapa da Moura ou Chão de Cabanos 1, Britelo, Ponte da Barca.



Fig.8.

Gravuras dos esteios do Alto da Portela do Pau 2, Castro Laboreiro, Melgaço segundo Baptista (1997).



6 - No entanto, na Mamoa de Lordelo de Cima /Chafé foram exumados restos humanos, nomeadamente um fragmento de calote e de um maxilar (Silva, 2003).

acidez acentuada levando à sua rápida destruição⁶. Assim, grande parte das práticas funerárias é interpretada através das oferendas depositadas nestes contextos, embora raramente estes se tenham encontrado *in situ* devido às inúmeras violações que estas estruturas sofreram ao longo dos tempos. Assim sendo, a interpretação destes artefactos faz-se através das suas características, matérias-primas e dos seus modos de fabrico.

De uma forma geral pode-se afirmar-se que as populações mais próximas dos litoral e dos vales agrícolas depositavam maior número de oferendas neste tipo de monumentos do que as de áreas serranas (Silva, 2003), o que parece ser recorrente no Baixo Minho e no Douro Litoral. Tal foi interpretado por Silva (2003) como uma característica cultural. Também é provável que as comunidades destes dois ecossistemas se pautassem por distintos modo de vida, podendo as do litoral ser mais sedentárias, no que resultaria um maior número de oferendas aos mortos, e as do interior mais vinculadas à pastorícia e a um modo de vida com maior mobilidade, o que justificaria a menor quantidade de oferendas depositadas junto dos mortos (Bettencourt, 2013). Tal hipótese necessita de ser confirmada com maior conjunto de dados e com a escavação de povoados deste período, desconhecidos na área em análise.

A uma macro escala de análise sabe-se que era usual fazer acompanhar os mortos de artefactos líticos e cerâmicos, o que poderá evidenciar uma crença numa vida além da morte, pois os objetos encontrados, se bem que elaborados expressamente para os mortos por não terem sinais de uso (pelo menos os líticos), parecem funcionar como mnemónicas de ações da vida diária. Referimo-nos a atividades como a agricultura, recolção ou pesca onde os micrólitos geométricos (elementos de artefactos compósitos em osso ou madeira) se poderiam ter usado; como a caça, sugerida pelas pontas de seta; o corte de diversos produtos ou desmanche de animais a que se podem associar lâminas e lamelas; o abate de ramos e de árvores, ou seja, a exploração do bosque, a que se associam os machados e as enxós. As goivas, sempre raras, associam-se, ao trabalho da madeira, enquanto as inúmeras lascas e fragmentos de sílex remetem para o fabrico de utensílios líticos, assim como os pequenos percutores, embora estes objetos também possam ter sido usados noutras tarefas. Este conjunto de depósitos líticos parece, assim, dotar os mortos de diferentes utensílios capazes de lhes possibilitar a "existência" numa outra vida. É provável que os recipientes cerâmicos tivessem a mesma função, podendo ser contentores de alimentos para a viagem dos mortos. No entanto, também é possível colocar a hipótese de que poderiam corresponder a restos de cerimónias de comensalidade que se fariam no momento do funeral ou mesmo a restos de deposições feitas em momentos posteriores, no contexto da revisitação destes sítios.

Seixos rolados, inteiros ou fragmentados, e cristais de quartzo eram igualmente recorrentes nestes contextos, associando os mortos às suas áreas de origem (margens ribeirinhas ou mares, no caso dos seixos) ou às suas propriedades numa perspetiva animista do mundo. O valor simbólico da propriedade das matérias com que eram realizados os artefactos líticos também se pode inferir através do uso frequente dos mesmos materiais no fabrico de determinados utensílios líticos. Refiram-se, por exemplo, as pontas de seta fabricadas com materiais locais (quartzos e xistos), mas também com vários tipos de sílex de diversas proveniências e de origem forânea, o que revela intercâmbio com o mundo meridional, provavelmente com o litoral Centro de Portugal, onde esta matéria existe abundantemente, como na região de Cantanhede (sílex do jurássico), na Formação das Queridas em Vagos-Mira (sílex paleogénico) e na região da Carpalhosa-Leiria ou da Nazaré (sílex cretácico)⁷.

Os monumentos do Alto Minho que forneceram maior número de artefactos foram a Mamoa de Lordelo de Cima, em Chafé (Silva, 1994, 2003), a Mamoa da Pedreira ou de S. Romão de Neiva 1 e a de Ereira (Silva, 1988), todas em Viana do Castelo, e a Mamoa do Mezio 6, nos Arcos de Valdevez (Soares, 2000).

De destacar no âmbito das práticas a existência de restos de lareiras em frente à entrada da Mamoa 2 do Alto da Portela do Pau, antes da sua condenação ou encerramento (Jorge *et al.*, 1997), indiciando a importância do fogo no âmbito das práticas funerárias.

Depois de encerrados no Neolítico, estes monumentos ou os mortos aí enterrados, cujo valor simbólico se terá perpetuado através de diferentes mecanismos de transmissão da memória, continuaram significantes para as comunidades que habitaram posteriormente o território, pelo menos até à Idade do Bronze, ou seja, até aos inícios do 1º milénio a.C.. Durante cerca de dois mil anos foram revisitados, sendo depositados nas suas câmaras, corredores e montículos, raros recipientes cerâmicos e armas em cobre, artefactos que tanto poderão traduzir deposições como oferendas a novos mortos (Bettencourt, 2010).

A Mamoa das Motas 1^ª, de Lordelo de Cima/Chafé, da Pedreira /S. Romão de Neiva 1 (Silva, 2003), do Alto da Portela do Pau 1 (Jorge *et al.*, 1997) e da Bouça da Mó 2 (Magalhães, 2016), são aquelas onde este fenómeno se tornou mais evidente, com deposições de recipientes campaniformes, de tipo Penha, tronco-cónicos, de bordo horizontal, entre outros.

Fenómenos de reutilização, associados à frequente utilização dos espaços envolventes aos monumentos megalíticos para a construção de fossas, sepulturas planas, etc., e que estão a ser alvo de projeto de investigação desenvolvido por



7 - A este propósito veja-se o trabalho de Cruz *et al.* (2014).

8 - Segundo conferência proferida por Rui Ramos na Sociedade de Geografia de Lisboa, intitulada "Os Monumentos sob tumuli das Motas [Monção]", em 9 de novembro de 2016.

Fig.9.

Exemplo de boas práticas no núcleo megalítico do Alto da Portela do Pau, Melgaço.



um dos signatários deste trabalho (LVB), terão contribuído, igualmente, para adicionar novas histórias a estes lugares ancestrais mantendo-os estruturantes na paisagem do Alto Minho, ao longo de milhares de anos. Um bom exemplo deste caso é a área envolvente à Mamoia da Chã da Mourisca, em Refóios do Lima, Ponte de Lima, onde foi escavada recentemente uma sepultura plana que continha o depósito de um vaso de bordo horizontal (Vilas Boas e Oliveira, 2018).

A existência de topónimos ou de lendas associadas a estes monumentos e lugares, corresponde, igualmente, a uma perduração da sua importância até épocas históricas bem recentes, tendo muitos deles servido para divisórias de freguesias, concelhos ou países. Veja-se, por exemplo, o caso da Anta ou Antela da Cruz Vermelha, na área de divisão de três concelhos (Ponte de Lima, Paredes de Coura e Arcos de Valdevez) e a da Mota Grande, o maior monumento do Alto da Portela do Pau, no planalto de Castro Laboreiro, em Melgaço, que na primeira metade do séc. XX servia de marco de fronteira entre Portugal e Galiza.

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

O conhecimento do megalitismo no Alto Minho é ainda muito deficitário, sendo necessário um investimento sério no seu inventário e estudo para que possam integrar os Planos Diretores Municipais e se possam tornar uma mais valia patrimonial. Ignorar este problema é contribuir para a sua destruição acentuada motivada por arroteamentos, florestação, avanço de pedreiras, urbanizações, construções de parques industriais, etc.

Os monumentos megalíticos que povoam o espaço do Alto Minho desde há 6000 mil anos, são um fenómeno atlântico, embora com especificidades que urge compreender face a outras áreas com este tipo de manifestações, como a Bretanha francesa, onde estes monumentos se tornaram um verdadeiro produto âncora do Turismo Cultural francês.

Par que tal possa acontecer há ainda um longo percurso a percorrer. Faltam estudos sistemáticos e interdisciplinares sobre os materiais encontrados nas antigas escavações, estudos sistemáticos e interdisciplinares sobre gravuras e pinturas existentes nos esteios destes monumentos, datações por C14, estudo sistemático e interdisciplinar das estruturas em redor dos monumentos megalíticos, divulgação científica e didática dos conhecimentos, restauro e valorização interdisciplinar dos sítios a valorizar com respectiva sinalização (Fig. 9), monitorização permanente, criação de Centros Interpretativos e de Acolhimento dos Visitantes, existência de discursos expositivos e informativos cientificamente validados e estratégias e linguagens comuns, entre municípios,

de divulgação e marketing. Cabe ainda salientar que se está a peder o inúmero património imaterial associado ao fenómeno do megalitismo, materializado em diversas lendas que, na memória popular, possibilitam a sua integração nas paisagens rurais.

De salientar as boas práticas iniciadas pelos municípios de Caminha, Melgaço e Arcos de Valdevez que urge continuar, monitorizar e promover, dando especial atenção não apenas aos monumentos mas, também, à preservação dos contextos em que se inserem.

BIBLIOGRAFIA

- ALVES, L. (2003). The movement of signs – Pos-glacial rock art in North-western Iberia. Reading: Universidade de Reading (Tese de doutoramento-*policopiada*).
- BAPTISTA, A.M. (1997). Arte megalítica no planalto de Castro Laboreiro, *Brigantium*, 10, p. 191-216.
- BELLO DIÉGUEZ, J.M.; LESTÓN GÓMEZ, M.; PRIETO MARTINEZ, M.P. (2013). The Dolmen of Dombate in its bell beaker phase. Ceramics styles and occupation of space, in M.P. Prieto-Martinez, L. Salanova (eds.), *Las comunidades campaniformes en Galicia*. Pontevedra: Diputación de Pontevedra, p. 21-30.
- BUENO, P.; BALBÍN, R. (2006). Arte parietal megalítico en la Península Ibérica. In F. Carrera Ramirez; R. Fábregas Valcarce (eds.), *Arte Parietal Megalítico en el Noroeste peninsular. Conocimiento y conservación*. Santiago de Compostela, p. 153-212.
- BETTENCOURT, A.M.S. (2009). *A Pré-História do Minho: do Neolítico à Idade do Bronze*, in P. Pereira (coord), *Minho. Traços de Identidade*. Braga: Conselho Cultural da Universidade do Minho, p. 70-113.
- BETTENCOURT, A.M.S. (2010). La Edad del Bronce en el Noroeste de la Península Ibérica: un análisis a partir de las prácticas funerarias. *Trabajos de prehistoria* 67 (1), p. 139-173.
- BETTENCOURT, A.M.S. (2013). *A Pré-História do Noroeste Português / The Prehistory of the North-western Portugal*, Territórios da Pré-História em Portugal, vol. 2, Braga/Tomar: CEIPHAR/CITCEM (E. Bilingue).
- CARDOSO, M. (1947). *Correspondência epistolar entre Emilio Hübnér e Martins Sarmento (Arqueologia e Epigrafia)*. Guimarães: Sociedade Martins Sarmento.
- CASTRO-NUNES, J.C. (1951). Escavações no dólmen da Barrosa (Âncora), *Revista de Guimarães*, 61 (1-2), p. 196-204.
- CASTRO-NUNES, J.C. (1955). Escavações no dólmen da Barrosa (Âncora), *Revista de Guimarães*, 65 (1-2), p. 154-159.
- CRUZ, C., BETTENCOURT, A.M.S.; CALLAPEZ, P.M.; SILVA, L.M.C.; Monteiro-Rodrigues, S. (2014). *Materiais de construção e materiais líticos nas práticas funerárias neolíticas da Serra da Boa Viagem (Centro-Oeste de Portugal)*. O caso do monumento megalítico do Cabeço dos Moinhos, Figueira da Foz, in A.M.S. Bettencourt, B. Comendador, H. A. Sampaio, E. Sá (eds), *Corpos e Metais na Fachada Atlântica da Ibéria*, Braga: APEQ/CITCEM, p. 9-32.
- CUNHA, N.A. (1979). *No Alto Minho - Paredes de Coura*. Paredes de Coura: Câmara Municipal (2ª edição).
- FÁBREGAS VALCARCE, R. e VILASECO VÁZQUEZ, X.I. (2013). *From West to West*. The many lives of the Galician mounds, in O' Sulliven., M.; Scarre, C.; Doyle, C. (eds.), *Tara – From the Past to the Future*, Dublin: Wordwell, 502-514.
- JORGE, V.O. (1982). *Megalitismo do Norte de Portugal. O distrito do Porto – os monumentos e a sua problemática no contexto europeu*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto (Tese de doutoramento – policopiada).
- JORGE, V.O. (1997a). Mamoas do Norte de Portugal: Estado da questão em 1981. I. Minho e Trás-os-Montes, *Revista da Faculdade de Letras*, 2ª série, 14, p. 603-656.
- JORGE, V.O. (1997b). Questões de interpretação da arte megalítica, *Brigantium*, 10, p. 47-65.
- JORGE, V.O.; ALONSO MATHIAS, F. (1997). Datações pelo radiocarbono para as Mamoas 1, 2 e 3 do Alto da Portela do Pau, in V.O. Jorge, E. J. L. Silva, A.M. Baptista; S.O. Jorge, *As Mamoas do Alto da Portela do Pau Castro Laboreiro (Melgaço). Trabalhos de 1992 a 1994*, Porto: SPAE, p. 123-125.
- JORGE, V.O.; ALONSO MATHIAS, F. (1999). Datações das Mamoas do Alto da Portela do Pau (Planalto de Castro Laboreiro, concelho de Melgaço), *Trabalhos de Antropologia e Etnologia*, 39 (1-2), p. 244-252.
- JORGE, V.O.; SILVA, E.J.L.; BAPTISTA, A.M.; JORGE, S.O. (1997). *As Mamoas do Alto da Portela do Pau Castro Laboreiro (Melgaço). Trabalhos de 1992 a 1994*, Porto: SPAE.

- LOPES, S. S.; BETTENCOURT, A.M.S. (2017). Para uma periodização da Pré-história Recente do Norte de Portugal: da segunda metade do 4º milénio aos finais do 3º milénio AC". in J.M. Arnaud; A. Martins (eds.), *Arqueologia em Portugal 2017 - Estado da Questão*. Lisboa: Associação de Arqueólogos Portugueses, p. 467-487.
- MACIEL, T. (2003). *O Povoamento proto-histórico do vale do Neiva*. Esposende: Rio Neiva. Associação de Defesa do Ambiente.
- MAGALHÃES, M.C. (2016). *O Calcolítico e a Idade do Bronze na bacia do rio Neiva, NW de Portugal*, Relatório de Mestrado em Arqueologia, Braga: Universidade do Minho.
- OLIVEIRA, C., BETTENCOURT, A.M.S.; ARAÚJO, A.; GONÇALVES, L.; KUŹNIARSKA-BIERNACKA, I.; COSTA, A.L. (2017). Integrated analytical techniques for the study of colouring materials from two NW Portuguese megalithic barrows, *Archaeometry*, 59 (6), 1065-1081.
- PEREIRA, F. A. (1903). Novas Mamoas da Serra do Soajo, *O Arqueólogo Português*, 8, p. 72-75.
- SANCHES, M. J. (2002). Spaces for social representation, cho-reographic spaces and paths, in the Serra de Passos and surrounding lowlands (Trás-os-Montes, Northern Portugal) in Late Prehistory. *ARKEOS*, 12, p. 65-105.
- SANCHES, M. J. (2008-2009). Arte dos dólmenes do Noroeste da Península Ibérica: uma revisão analítica. *Portugália*, nov. série, 29-30, p. 5-42.
- SARMENTO, F.M. (1882). Pelo Minho. Materiaes para a archaeologia do districto de Vianna. *Pero Gallego: folha Litteraria Scientifica*, 13, p. 2-4.
- SARMENTO, F.M. (1933). *Dispersos*. Coimbra: Imprensa da Universidade.
- SCHULZ PAULSSON, B. (2019). Radiocarbon dates and Bayesian modeling support maritime diffusion model for megaliths in Europe, *Proc Natl Acad Sci USA*, 116(9), p. 3460-3465.
- SILVA, E.J.L. (1988). A Mamoia de Afife: breve síntese de 3 campanhas de escavação. *Trabalhos de Antropologia e Etnologia*, 28 (1-2), p. 127-132.
- SILVA, E.J.L. (1989). Escavação da Mamoia de Aspra - Vila Praia de Âncora (Caminha). *Revista de Ciências Históricas*, 4, p. 13-38.
- SILVA, E.J.L. (1991). Descobertas recentes de arte megalítica no Norte de Portugal. *Cadernos Vianenses*, 15 p. 31-45.
- SILVA, E.J.L. (1992). *Estações arqueológicas de Viana - Mamoia de Afife*. Viana do Castelo: Câmara Municipal (Desdobrável).
- SILVA, E.J.L. (1994). Megalitismo do Norte de Portugal: o litoral minhoto. *Actas do Seminário O Megalitismo no Centro de Portugal, Mangualde, Novembro de 1992*, [Estudos Pré-históricos, 2], Viseu: CEPBA, p. 157-169.
- SILVA, E.J.L. (1997). Arte megalítica da costa norte de Portugal. *Brigantium*, 10, p. 179-189.
- SILVA, E.J.L. (2003). Novos dados sobre o Megalitismo do Norte de Portugal. In V.S. Gonçalves (ed.), *Muita gente, poucas antas? Origens, espaços e contextos do Megalitismo*. *Actas do II Colóquio Internacional sobre Megalitismo* [Trabalhos de Arqueologia, vol. 25]. Lisboa, Instituto Português de Arqueologia, p. 269-279.
- SILVA, E.J.L.; SILVA, E.M.M.M.; RIBEIRO, J.D.A. (1989). O menir de Marco de Anta (Ponte da Barca). *Arqueologia*, 19, p. 63-71.
- SILVA, M.F.M.; FÉLIX, P.J.S. (1992). Campanha de limpeza, protecção, cartografia e sinalização do núcleo megalítico de Chã de Lamas, S. Martinho de Vascões. *Cadernos de Arqueologia e Património*, 1, p. 17-25.
- SOARES, N. M. (2000). O núcleo megalítico do Mezio (Arcos de Valdevez), in V.O. Jorge; P. Arias; P. Bueno; D. Cruz; J. X. Enriquez; J. Oliveira; M.J. Sanches (eds.), *Neolitização e Megalitismo da Península Ibérica. Actas do 3º Congresso de Arqueologia Peninsular. UTAD, Vila Real, Portugal, Setembro de 1999*. Vol. 3. Porto: ADECAP, p. 369-377.
- SOARES, N. M. (2005). *As Mamoas 5 e 6 do Núcleo Megalítico do Mezio (Arcos de Valdevez)*. Terra de Val de Vez, 17. Arcos de Valdevez: GEPA.
- SOUSA, M.G.S. (2012). *O Fenómeno tumular e megalítico na região Galaico-Portuguesa do Minho*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela (Tese de doutoramento – policopiada).
- SOUSA, O. (1988). Relatório da escavação de emergência na Mamoia de Vila Fria, Viana do Castelo. *Cadernos Vianenses*, 11, p. 111-116.
- VASCONCELOS, J.L. (1909). *Dolmens da Boulhosa (Alto Minho)*. *O Arqueólogo Português*, 14, 1ª série, p. 294-296.
- VIANA, A. (1932). Justificação de um cadastro de monumentos arqueológicos para o estudo da arqueologia do Alto-Minho. *Anais do Distrito de Viana do Castelo*, 6, p. 11-24.
- VILAS BOAS, L., OLIVEIRA, L. (2018). A Necrópole de Chã da Mourisca (Refóios do Lima, Ponte de Lima). Resultados preliminares de uma intervenção de emergência. *Antrope*, 9, p. 7-19.
- VILASECO VÁZQUEZ, X.I. (2006) *Á beira da morte*. Algúns exemplos europeos sobre a utilización do contorno inmediato aos monumentos megalíticos funerários como posibles modelos para Galicia. *Gallaecia*, 25, p. 7-44.

1.

O PATRIMÓNIO PRÉ-HISTÓRIA, MEGALÍTICO E ARTE RUPESTRE

1.3

ARTES RUPESTRES DO ALTO MINHO

Ana M. S. Bettencourt*

INTRODUÇÃO

No Noroeste da Ibéria são conhecidos dois grandes estilos de arte rupestre posteriores ao Paleolítico. A arte esquemática pintada ou gravada e a arte atlântica, anteriormente conhecida por arte Galaico-Portuguesa ou por Grupo 1 da Arte do Noroeste (Baptista 1983/1984) (Fig. 1).

A arte esquemática distribui-se por quase toda a Península Ibérica, embora seja pouco expressiva no litoral do Noroeste, é frequente, nas áreas mais interiores e montanhosas. Segundo inúmeros autores ter-se-ia expandido durante o Neolítico Antigo (6º/5º milénios e persistido até ao 3º ou 2º milénios a.C.) (Sanches 1992; Santos, 2008; Figueiredo, 2014, entre outros). Na sequência de alguns autores que defendem a necessidade de rever este grupo artístico gravado (Jorge, 1986; Alves e Reis, 2009) têm surgido propostas, ainda que embrionárias, de o subdividir em fases distintas (Cardoso, 2015; Cardoso e Bettencourt, 2015; Bettencourt, 2017a; 2017b). Nesse contexto foi colocada a hipótese da existência de uma arte esquemática antiga e de uma arte esquemática tardia (Bettencourt, 2017a; 2017b) sendo a primeira inserível no Neolítico e no Calcolítico (entre os 5º e o 3º milénios a.C.), e a segunda, na Idade do Bronze persistindo até à Idade do Ferro (2º e 1º milénios a.C.).

A primeira fase caracterizar-se-ia por antropomorfos mais ou menos esquemáticos, motivos reticulados simples e complexos, soliformes e círculos simples, normalmente sem interligação entre eles. Já a arte esquemática tardia seria caracterizada por motivos em U ou semicirculares com ou sem sulco e covinha central (interpretados como ferraduras ou vulvas) e falos, parecendo, em última análise, representar partes anatómicas do corpo humano ou remeter para extremidades de animais.



*Doutora e Agregada em Arqueologia.
Laboratório de Paisagens, Património
e Território (Lab2PT), Departamento
de História da Universidade do Minho,
Campus de Gualtar, Braga, Portugal.
E-mail: anabett@uaum.uminho.pt

A arte atlântica, assim designada pelo sua similitude com outros conjuntos de arte rupestre da Europa atlântica (Bradley, 1997), nomeadamente da Irlanda, Escócia, País de Gales e Bretanha francesa, distribui-se pela área mais costeira do Noroeste Ibérico com algumas incursões até à bacia do Tâmega. Observa-se, igualmente, que é mais significativa no Sudoeste da Galiza (Vasquez *et al.*, 2018) e no Norte de Portugal (Bettencourt *et al.*, 2017a), e que, gradualmente, diminui para o norte e para o sul o que permite equacionar duas hipóteses: a de que este fenómeno foi introduzido no NO, a partir de outras regiões atlânticas (Santos, 2008, 2009; Cardoso, 2015), ou que é de origem ibérica tendo-se expandido, posteriormente, para diversas áreas do mundo atlântico.

Considerada por muitos autores como uma arte da Idade do Bronze até à década de 90 do séc. XX, com base na proposta de Sobriño (1935 e 2000), foi, mais tarde atribuída ao Calcolítico Final/Bronze Inicial, ou seja, aos finais do 3^a, inícios do 2^o milénios a.C. (S. Jorge 1986; Peña Santos e Rey García, 1993; Bradley *et al.*, 1995; Bradley, 1997; Baptista, 1995; Peña Santos e Rey García, 1998, 2001). Já no séc. XXI, trabalhos de comparação entre a arte atlântica e a arte megalítica levaram Alves (2003, 2008, 2009) a recuar a origem deste estilo para o 4 milénio a.C., proposta que tem vindo a ser paulatinamente aceite por vários autores (como por exemplo, Bettencourt, 2005, 2009, 2013; Fábregas e Rodríguez, 2012; Cardoso, 2015) sendo, portanto, contemporânea da arte esquemática antiga e dos monumentos megalíticos funerários.

Vários autores defendem que a arte atlântica corresponde a um longo ciclo artístico, embora com discrepâncias na cronologia das diferentes fases que uns prolongam até à Idade do Bronze e outros até à Idade do Ferro (Alves, 2003, 2009; Santos-Estévez, 2008, 2012; Fábregas e Rodríguez, 2012, entre outros).

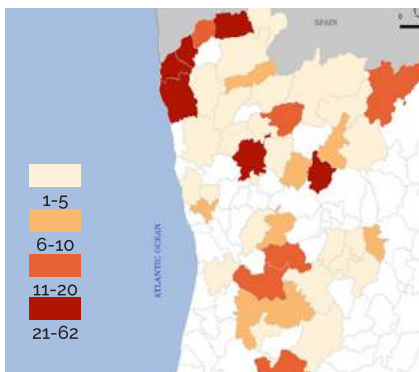
Em trabalho recente colocou-se a hipótese de que a expressão arte atlântica faria mais sentido se aplicada apenas à primeira fase, conhecida como arte atlântica clássica, a que correspondem composições abstractas e circulares complexas compostas por círculos e semicírculos concêntricos, espirais, motivos geométricos ou grosseiramente geométricos preenchidos com nuvens de pontos e labirintiformes, frequentemente interligados por sulcos. Assim sendo, os restantes motivos gravados, que tanto ocorrem isolados nas superfícies rochosas, como se associam a composições circulares ou à gramática da arte esquemática, em processos de adição ou de sobreposição, pertenceriam a diferentes imagéticas e cronologias, devendo portanto, individualizar-se destes dois estilos definidos (Bettencourt, 2017a; 2017 b).

Tratam-se de motivos que, por paralelo com objetos, estelas gravadas da Península Ibérica ou conjuntos de arte rupestre escandinava, se podem atribuir, fundamentalmente, à Idade do Bronze (entre finais do 3º e inícios do 1º milénios a.C.) embora alguns possam ser da Idade do Ferro ou ter-se prolongado para esse período.

Incluem-se neste grupo, provisoriamente designado por “arte figurativa”; expressão a necessitar de discussão mais abrangente que não cabe no âmbito deste trabalho, mas que insere motivos com “formato sensível ou real dos objetos animais e a figura humana em estreita vinculação com os primeiros¹”. Incluir-se-iam, neste grupo, representações de armas e objetos diversificados (alabardas, punhais, espadas curtas, pontas de lança, machados, “martelos”, foices, etc.); motivos grosseiramente triangulares que frequentemente acompanham algumas armas e que têm vindo a ser interpretados como escudos, estandartes, carros, máscaras, faces humanas; barquiformes; círculos segmentados internamente (interpretados como rodas ou símbolos solares por paralelos com artefactos metálicos e outros contextos rupestres da Idade do Bronze²); quadrúpedes (equídeos, cervídeos, canídeos); paletas e eventuais espelhos e navalhas de barbear; podomorfos; representações de mãos e de falos, antropomorfos com armas ou bastões, e raros instrumentos musicais. Ou seja, um conjunto muito diversificado de motivos que ora aparecem isolados, ora se combinam entre si, ora se articulam com motivos mais antigos, como se deles se apropriassem, criando diferentes composições e narrativas.

Fig.1.

Distribuição numérica da arte rupestre em 2014 (Bettencourt *et al.*, 2017a).



1- Conforme Léxico – Dicionário de Português on-line (www.lexico.pt/figurativo/).

2 - Sobre este assunto consultar Bettencourt (2017a; 2017b, 2019).

ARTES RUPESTRES DO ALTO MINHO

O Alto Minho abrangendo a margem sul dos cursos médio e inferior da bacia fluvial do rio Minho, a bacia fluvial do rio Âncora, os cursos médio e inferior da bacia fluvial do Lima e a margem norte do rio Neiva, apresenta uma das maiores concentrações de arte rupestre de ar livre do território português. Na última sistematização publicada registaram-se 179 sítios, alguns deles com dezenas ou mais de uma centena de afloramentos gravados (www.cvarn.org; Bettencourt *et al.*, 2017a) (Fig. 1). Trabalhos recentes ampliaram consideravelmente o número de sítios conhecidos (Alves e Reis, 2017a, 2017b; Sampaio e Bettencourt, 2017; Bettencourt e Santos-Estévez, 2018; Moreira, 2018; Cardoso *et al.*, 2018; Bettencourt, 2019; Moreira e Bettencourt, 2019). De salientar, ainda, que no decorrer de 2018, foram inventariados novos sítios de arte rupestre no Alto Minho que serão disponibilizados no *Corpus Virtual de Arte Rupestre do Noroeste* – *Cvarn*, brevemente.

Fig.2.

localização da Regueira 1 com o Monte de Nossa Senhora da Graça, a nordeste (Bettencourt, 2014); Base: localização da Breia 1 com o Monte de São Silvestre a oeste.



Fig.3.

Tapada do Ozão, Valença, com aplicação de bicromático (Baptista, 1986b).



No contexto desta grande concentração de sítios gravado individualizam-se diversos estilos ou ciclos artísticos, nomeadamente de arte atlântica (em sentido restrito), de arte esquemática e de “arte figurativa”. De registar, ainda, a existência de motivos gravados que não se inserem em nenhum destes ciclos, como por exemplos, suásticas, pentagramas e diversos tipos de cruzeiros, o que evidencia uma ampla tradição da gravação de afloramentos na região, desde, pelo menos, o Neolítico até à Idade Moderna, ou se quisermos entre, pelo menos, o 4º milénio a.C. até aos séculos XV ou XVI. Conhecem, ainda, inscrições e datas que revelam a gravação de afloramentos até ao séc. XX.

ARTE ATLÂNTICA

A arte atlântica corresponde a uma das mais numerosas manifestações de arte rupestre do Alto Minho, sendo conhecidos mais de uma centena de afloramentos gravados com motivos típicos da sua iconografia clássica.

Estes ocorrem, essencialmente, em plataformas bem irrigadas e onde são frequentes lameiros, na base ou a meio de vertentes de orografias impressionantes, em lugares de fácil acessibilidade. Tal é o caso da Regueira, em Monção, face ao conjunto de montes que lhe ficam no quadrante nascente (Fig. 2); de muitos sítios de arte rupestre do Monte de Nossa Senhora da Assunção e áreas adjacentes, também em Monção; da arte rupestre do Monte de Fortes, em Valença; dos conjuntos rupestres da Breia (Fig. 2) e do Penedo da Moura, vinculados, respetivamente, com os Monte de São Silvestre e da Agueira, em Viana do Castelo (Fig. 6); dos Pratinhos de Nossa Senhora, em Ponte de Lima, na base do Monte de Nossa Senhora da Boa Nova e da Bouça do Colado/Penedo do Encanto, em Ponte da Barca, numa bacia de receção, entre orografias dominantes da Serra Amarela. São portanto, raros, nos cumes dos montes graníticos, rasantes ao solo, estando disponíveis ao olhar dos caminhantes e daqueles que vivenciaram e usufruíram os espaços que lhe eram contíguos, embora alguns deles tenham sido localizados em afloramentos elevados que se ocultam do olhar dos passantes se deles não tiverem conhecimento. Estamos, assim, face a lugares de acesso “aberto”, provavelmente destinados a uma grande audiência, versus outros mais “escondidos” e presumivelmente mais restritos aos humanos ou destinados a outras entidades reais ou míticas (pássaros? entidades celestes? outras?).

Quanto ao número de motivos há poucos afloramentos densamente gravados, destacando-se neste caso a Tapada do Ozão, Valença (Baptista, 1986b) (Fig. 3); Monte de Fortes 1, Valença (Cunha e Silva, 1980); Regueiras 1, Monção (Bettencourt, 2014) (Fig. 2 e 4); Breia 1, Viana do Castelo (Bettencourt

Fig.4.

Regueiras 1, Monção (José Moreira, 2018 - adaptado).



Fig.5.

Breia 1, Viana do Castelo, levantamento fotogramétrico, segundo Bettencourt e Santos-Estévez (2018).

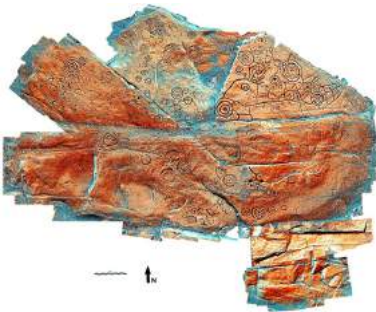


Fig.6.

Vista da serra de Arga a partir do imponente Penedo da Moura e pormenores do mesmo.



2005, 2013b, Bettencourt e Santos Estévez 2018) (Fig. 5); Penedo da Moura, Viana do Castelo (Loureiro, 2006) (Fig. 6); Pratinhos de Nossa Senhora, Ponte de Lima (Paço e Quesado, 1956); Bouça do Colado/Penedo do Encanto, Ponte da Barca (Baptista, 1981a; Alves, 2012, 2013) (Fig. 7). São este tipo de sítios que Bradley (1997) considera como, lugares monumentais, com possibilidade de terem sido frequentado por inúmeras pessoas, no âmbito de ritos coletivos. Talvez por isso se localizem sempre em lugares de grande acessibilidade, os seus motivos sejam facilmente observáveis e apresentem, quase sempre, motivos elaborados a diferentes profundidades e espessuras, indiciando diferentes gestos e mãos, no âmbito de uma frequência que se presume cíclica. No entanto, a maioria dos afloramentos gravados ostenta, intencionalmente, poucos motivos. Tal diversidade no número de motivos gravados, por vezes no mesmo patamar ou a diferentes quotas altimétricas, na mesma vertente, faz supor que poderia existir uma hierarquia de sítios (Cardoso, 2015) ou que estes poderiam estar ligados em rede com distintos significados que se complementaríamos, pelo que o seu estudo se deve fazer de forma integrada (Bettencourt, 2017a).

O significado destes lugares, sempre difícil de interpretar, porque se relaciona com o mundo simbólico das comunidades do passado, parece estar relacionado com cultos e celebrações onde é importante "marcar" simbolicamente o espaço de vivência ou controlar as forças invisíveis nele existentes. Tal poderá relacionar-se com comunidades que praticariam um animismo primitivo, onde os elementos e os fenómenos físicos do mundo seriam animados e portadores de propriedades.

ARTE ESQUEMÁTICA

A arte esquemática de ar livre, em menor número de sítios nesta região do que a arte atlântica, localiza-se, essencialmente, nos concelhos mais interiores e em áreas de maior altitude. No entanto, os afloramentos gravados localizam-se em orografias muito diversificadas. Podem ocorrer no topo de planaltos, como é o caso do Fieiral 1 e 2, em Castro Laboreiro, Melgaço (Bettencourt e Rodrigues, 2013); em plataformas de vertentes, como o conjunto da Chã da Rapada, em Ponta da Barca (Martins, 2006; Alves, 2012; Bettencourt 2013c) ou em anfiteatros naturais, como se verifica no Gião, nos Arcos de Valdevez (Baptista, 1980, 1981b).

Também não há uniformidade em termos das superfícies escolhidas para gravação, pois os motivos distribuem-se quer em superfícies rasantes ao solo quer em afloramentos elevados, neste caso, frequentemente em superfícies declivosas aproximando-se de muitos contextos da arte esquemática pintada.

Fig.7.

Bouça o Colado /Penedo do Encanto
[Baptista, 1981].



Fig.8.

Aspeto geral do Fieiral Melgaço 1 [Fot. de Martin Dale] e pormenor [Fot. de Américo Rodrigues].



De qualquer modo, em ambos os casos seriam facilmente visíveis pelos habitantes do território embora com efeitos cénicos distintos.

Alguns dos *loci* gravados localizam-se nas proximidades de monumentos megalíticos funerários, como é o caso do Fieiral 1 e 2 (Fig. 8), em relação às Mamoas de Porcoito 1 e do Alto dos Piornais 1, a 500 m e 450 m, respetivamente (Bettencourt e Rodrigues, 2013; Bettencourt, 2013c) e do Vale da Coelheira, em Ponte da Barca (Baptista, 1986a), nas proximidades da necrópole megalítica do Britelo, sendo provável que alguns destes monumentos fossem contemporâneos de algumas grafias gravadas ao ar livre.

Quanto à sua interpretação podem considerar-se lugares de culto onde se realizariam cerimónias celebradas ao ar livre que incorporam, celebram e evocam os espíritos do território, talvez de sociedades com um modo de vida mais pastoril do que as que se expressam através da arte atlântica, mais próximas de vales agrícolas.

ARTE "FIGURATIVA"

A arte figurativa, tal como foi explicitada na primeira parte deste texto, corresponde a um fenómeno bem representado no Alto Minho, sendo a bacia fluvial do rio Minho a área da sua maior expansão.

Aqui podem observar-se afloramentos com representações de armas, tais como alabardas, machados, punhais ou espadas curtas, num momento cronológico que se iniciará pelos finais do 3º, inícios do 2º milénios a.C., embora seja de colocar a hipótese de que sítios possam ter estado ativos até, pelo menos, o Bronze Médio. Inserem-se no contexto de sociedades implicadas na manufactura e ou "consumo" de artefactos de cobre e onde os objetos metálicos seriam portadores de significados mágicos, simbólicos e sociais.

As armas gravaram-se, normalmente, em vertentes de determinadas orografias e em superfícies inclinadas, para serem vistas de frente, numa lógica distinta da Arte Atlântica, embora possam ocorrer, também, em locais aplanados, por vezes ancestralmente significantes porque materializados por símbolos da gramática atlântica.

Seguindo uma metodologia de análise proposta por Santos-Estévez (2008) as armas foram subdivididas em dois grupos: as que se encontram em posição presumivelmente ativa (orientadas para o espaço celeste, em superfícies inclinadas) e em posição passiva (se gravadas em superfícies horizontalizadas ou orientadas para o subsolo ou fissuras rochosas, em pendentes).

No Alto Minho ocorrem alabardas e punhais em posição ativa. No caso das alabardas destacam-se a do Paço de Quinteiro, em Longos Vales, Monção (inédita) e as da Costa da Areira 1 e 2, em Valença (Santos-Estévez et al., 2017). No caso dos punhais ou espada curta salienta-se o da Penha da Rainha, em Monção (Fig. 9). Já em posição passiva registam-se os punhais do Monte da Laje, em Valença; (Cunha e Silva, 1980). a alabarda e espada curta de Santo Adrião 1, em Âncora, Caminha, (Bettencourt e Santos-Estévez, 2014; Santos-Estévez *et al.*, 2017) e o punhal da Bouça dos Feitos, em Riba de Âncora, Caminha (Santos-Estévez *et al.*, 2017).

Segundo artigo recente verificou-se que os cabos das alabardas e os gumes dos punhais em posição ativa se encontram orientadas para momentos importantes do calendário solar pelo que se colocou a hipótese de estas armas poderem estar vinculadas, entre outras significações, a cultos solares (Santos-Estévez *et al.*, 2017). Já as armas em posição passiva parecem vincular-se com fendas e lameiros, o que indicia cultos associados às águas e a divindades do submundo (Santos-Estévez *et al.*, 2017).

O caso das gravuras da Barreira, em Verdoejo, Valença, são particularmente importantes, pelo facto de associarem uma ponta de lança, de dimensões e tipologia similar às encontradas em metal e datadas do Bronze Final (finais do 2º, inícios do 1º milénios a.C.) a um cervo, pelo que estes dois motivos serão da mesma cronologia.

Na Laje da Churra, em Carreço, Viana do Castelo (Santos, 2014) os círculos segmentados associam-se a muitos outros motivos da Idade do Bronze, como barquiformes, quadrúpedes, armas, paletas, possíveis espelhos, etc.

De notar que o círculo segmentado reproduz uma roda, o que naturalmente implica movimento, pelo que este motivo se tem associado, metaforicamente, ao carro solar ou ao disco solar, materializando um culto muito comum na Europa Central e Atlântica, da Idade do Bronze (Kristiansen e Larsson, 2006; Kristiansen, 2010).

Na Laje da Churra, estes motivos estão concentrados em grande número a nordeste, embora existem alguns a este e sudeste, como se simbolizassem a força que as "rodas/carros" ou "carros solares" necessitariam de fazer para que o sol nascesse no solstício de verão, nos equinócios e no solstício de inverno.

Os círculos segmentados ocorrem, ainda, na Breia 1, 5 e 9, em Cardielos, Viana do Castelo, associando-se a cavalos sub-naturalistas na Breia 5, numa temática

Fig.9.

Alabardas da Costa da Areira 2, Valença (Santos *et al.*, 2017).



Fig.10.

Breia 5, Viana do Castelo (Bettencourt e Santos-Estévez, 2018).



Fig.11.

Pormenor da Laje das Fogaças, Caminha.



Fig.12.

Embarcação de Santo Adrião, Caminha (Santos-Estévez e Bettencourt, 2017).



que também ocorre na arte rupestre da Idade do Bronze nórdica (Fig. 10). De notar, neste caso, que os cavalos se dirigem para noroeste, respetivamente, nordeste o que corresponde ao ocaso e nascer do sol, respetivamente, no solstício de verão (Bettencourt, 2018).

A Laje das Fogaças é, igualmente, um bom exemplo de arte figurativa da Idade do Bronze, embora deva ter começado a ser gravada no Neolítico pois ostenta alguns motivos abstractos, muito erodidos, típicos da arte atlântica. Neste afloramento, o grande número de círculos segmentados encimado por vários equídeos (Fig. 11) permite colocar a hipótese de que se está face a animais que transportam o sol pela abóboda celeste, em vários momentos do ano, embora com alguma vinculação ao solstício de verão, para onde o equídeo de maior dimensão está orientado (Bettencourt, 2018). Tal interpretação liga este santuário rupestre à mitologia solar europeia que terá sido difundida através do intercâmbio marítimo na procura de estanho e de ouro, rico nesta região. Este fenómeno poderá, explicar, igualmente, a existência de alguns barquiformes gravados no Alto Minho, cujos paralelos indiciam contactos com a Europa atlântica e com mitologias nórdicas, introduzidos por marinheiros ou viajantes de paragens longínquas. Bons exemplos são os barquiformes de Santo Adrião 2, em Caminha (Santos-Estévez e Bettencourt, 2017) e da Laje da Churra, em Carreço (Santos, 2014).

Em Santo Adrião identificaram-se três embarcações de fundo plano com proas e popas desenvolvidas, no mesmo afloramento. O maior, com 1,25 m de comprimento e gravado no topo da pendente, está orientada para o leste e parece ter representada, na extremidade da proa, a cabeça de um animal, além da tripulação (Fig. 12). Sob esta embarcação, a noroeste, pode observar-se um pequeno círculo com sulco adossado (estrela, astro?). Na parte inferior da superfície gravada, sob uma espécie de aba do afloramento, estão representadas outras duas embarcações, uma delas com com sulcos interpretados como representativos de uma tripulação e remos. Ambas estão orientados para leste. De notar o paralelo entre a embarcação maior e embarcações da Idade do Bronze da Suécia ocidental.

Na Laje da Churra, a sudoeste, ou seja, orientada para o ocaso no solstício de inverno, observa-se uma frota composta por embarcações distintas, sendo puxada ou guiada por dois quadrúpedes. Um barquiforme maior transporta uma covinha e um outro, um círculo, quiçá representações de símbolos solares. Neste afloramento podem, ainda, observar-se outros tipos de embarcações: canoas e barquiformes com mastro. Todos têm proas e popas curvas e fundos chatos.

Alguns deles têm representações estilizadas do que parecem ser marinheiros, provavelmente desde o Bronze Inicial (tendo em conta que uma das embarcações parece transportar uma alabarda) até ao Bronze Final, aqui considerado como uma etapa que se prolonga, pelo menos, até os séculos VII /VI a.C.

Outra embarcação de fundo plano com proa levantada e um mastro rematado por covinha é o de Passos 3, em Monção, a cerca de 45 km do mar. Tem um sulco semicircular, transversal ao mastro, e na proa o que parece a representação da cabeça de um animal, provavelmente de um cavalo. Assemelha-se a um barquiforme da Galiza, existente em área costeira, e a motivos gravados em navalhas de bronze encontradas na Dinamarca e datadas do Bronze Final aos inícios da Idade do Ferro.

Fig.13.

Levantamento fotogramétrico de Outeiro (Barreira) onde é nítida uma cena de caça a um equídeo, levada a cabo por três cavaleiros, sendo o do topo guiado por uma covinha (astro?). A régua mede 50 cm.

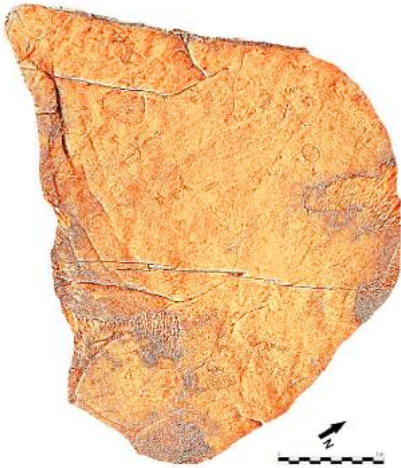


Fig.14.

Levantamento fotogramétrico de Fornelos, Viana do Castelo (Cortesia de Manuel Santos - Estevez).



A par desta imagética há ainda, no âmbito desta arte figurativa, um conjunto de gravuras com composições narrativas onde são intervenientes antropomorfos e quadrúpedes, quer equídeos quer cervídeos. Estas composições tanto ocorrem em paredões verticais ou de declive acentuado, como se localizam em pequenos afloramentos horizontalizados. Apesar de estarem, ainda, pouco estudados, tem tendência a se localizarem perto de plataformas litorais ou de planícies de aluvião. Como exemplo referimos as gravuras de Fornelos, em Carreço, Viana do Castelo, da Escorregada (Eido Novo) e do Outeiro (Barreira) (Fig. 13), ambos em Verdoejo, Valença.

Em Fornelos um conjunto significativo de equídeos, cavaleiros, um antropomorfo e um canídeo, em diálogo com a topografia do afloramento onde se gravaram (Fig. 14), parecem narrar uma viagem perigosa que obriga à passagem por um percurso estreito, pouco iluminado e limitado (talvez metáfora de dificuldades) e de onde apenas regressam alguns cavaleiros acompanhados de um orante ou divindade. As características do lugar e da cena representada simbolizam, talvez, um ritual de passagem ou de regeneração de comunidades do Bronze Final ou da Idade do Ferro (Bettencourt *et al.*, 2017b).

A Escorregada merece especial destaque. Corresponde a um grande afloramento de granito de grão fino, com profusão de moscovite, destacado do solo e com mais de 20 m de comprimento por cerca de 7 m de largura, orientado de oeste, no seu eixo maior, para este (Fig. 15). Fica sobranceiro aos terraços fluviais de cota mais elevada do rio Minho, sendo visível para quem está no vale, mesmo por entre a vegetação arbórea que hoje existe, quer pela sua dimensão, quer pela cor clara e brilho. Do local usufrui-se de um bom domínio visual sobre o vale do Minho, caso se esteja de costas para as gravuras. De frente, o espectador fica "intimidado" pela dimensão e pela inclinação do afloramento, caso esteja

na sua parte inferior. Neste caso vê o cume de um monte e o céu, por detrás do afloramento. Este local a necessitar de estudo sistemático, foi sumariamente referido em Martínez Soto (2017), no âmbito de um projeto que tem realizado intervenções ilegais em Portugal. Estes autores referenciam o local de forma incorreta, ou seja, como Pedra da Escorrega.

A distribuição dos motivos pelo afloramento indiciam a existência de, pelo menos, 8 painéis. O painel 1, próximo do topo oeste-sudoeste, ostenta apenas um motivo que parece encimar toda a composição. Trata-se de um cervo, macho, em posição estática, mas virado para noroeste. Tem cerca de 32 cm de comprimento. O painel 2, separado do primeiro por uma diaclase, apresenta, na parte superior dois cervídeos machos, estáticos, também orientados para noroeste, um com cerca de 35 cm e o outro com cerca de 24 cm. Existem, ainda, outros cervídeos machos, pelo lado sul e este deste painel, parecendo rodear um grupo de quadrúpedes muito erodidos (cervídeos fêmeas?). Há ainda a registar dois antropomorfos esquemáticos, de braços abertos e de pernas arqueadas, localizados pelo lado exterior da manada e trazendo, cada um deles, o que parece uma vara ou queijado. O painel 3, sensivelmente a meio da pendente, e a este do painel 2, tem igualmente quadrúpedes que parecem orientar-se para duas direções opostas, sendo visível, entre eles, alguns cervos machos. Parece existir, ainda, pelo menos, um equídeo com um cavaleiro. O painel 4, para nascente do anterior, mas separado por uma diaclase, apresenta, também, quadrúpedes que ladeiam pelos lados oeste, norte e este, uma figura reticulada de contorno retangular, com exceção de dois que parecem afastar-se para o lado oposto. A maioria destes quadrúpedes parecem equídeos, existindo, pelo menos, um cervo macho, no topo da composição. Parecem existir neste painel três cavaleiros. O painel 5, já na metade inferior da pendente, ostenta novo reticulado de contorno retangular, disposto no sentido este-oeste, à volta do qual se concentram diversos quadrúpedes, com exceção do lado oeste. Estes quadrúpedes são mais pequenos do que os dos painéis anteriores e, alguns deles, pela cauda, parecem ser equídeos. Foram detetados, pelo menos, mais 4 painéis, os 6, 7, 8 e 9, todos eles com quadrúpedes, estando o 6 muito afetado pela ação de maquinaria pesada que limpou a envolvente deste local sem acompanhamento arqueológico. Os painéis 7, 8 e 9 ficam a quota inferior ao filão pegmatítico que atravessa o afloramento. O 7 é peculiar porque volta a representar um cervo macho, com cerca de 30 cm, orientado para noroeste, acompanhado de um antropomorfo esquemático, igualmente de pernas arqueadas e de braços abertos. O painel 8, contempla cervos machos e um equídeo montado. Finalmente, o painel 9, na base este do afloramento, apresenta, entre outros motivos difíceis de identificar, um ser híbrido, com cabeça e hastes de cervídeo e cauda de equídeo.

Fig.15.

Fotogrametria genérica da Escorregada (cortesia de Manuel Santos-Estévez).



É curiosa a representação de cervídeos machos, no topo e na base da composição, orientados para noroeste, o que nos faz pensar que as narrativas aqui materializadas se relacionam, pelo menos em parte, com o início do verão e com o ciclo solar.

O cervo isolado no topo da composição, caminhando em direção ao cimo do monte e do ocaso solar no solstício de verão, parece materializar a representação de uma divindade maior. Já as cenas onde se representam antropomorfos com varas, bastões ou queijados, associados aos cervos, poderão representar, como hipótese, não cenas de caça numa perspetiva funcionalista, mas narrativas de heróis míticos que, ao conseguirem caçar ou interagir com estes animais, teriam acesso ao supranatural e ao poder social que tal confere.

A Escorregada corresponde a um grande santuário rupestre onde os motivos foram gravadas para serem vistos de baixo para cima e de costas para o vale do Minho, numa relação intimista com o afloramento, os montes que o rodeiam e o céu. Trata-se de um local onde se contam várias narrativas ou diferentes episódios de uma narrativa complexa que materializa parte do universo simbólico das populações do 1º milénio a.C.. Também é possível, dada a variedade de estilos representados, que este lugar tenha sido frequentado na longa duração, existindo motivos mais antigos e outros mais recentes, como, por exemplo, os equídeos esquemáticos montados (Fig. 15).

OUTRAS GRAFIAS

A tradição de gravar afloramentos continuou no Alto Minho, pelo menos, durante as épocas medievais e modernas, provavelmente com objetivo religioso, embora se admita o seu uso como marcas de termo. Destaca-se a frequência desta simbologia na periferia de *loci* com composições atlânticas ou esquemáticas, numa tentativa de sacralizar ou incorporar estes sítios, na nova ordem do mundo, embora possam ocorrer em lugares temidos ou venerados pelo imaginário popular. As novas grafias são símbolos cristãos, como cruzeiras gregas e latinas, entre outras, por vezes com peanhas circulares, triangulares, retangulares, quadrangulares, etc. Alguns pentagramas, que tanto se poderão associar ao cristianismo como ao judaísmo, poderão ser deste período.

Bons exemplos deste tipo de gravuras são: a Fraga do Bica (Baptista e Magalhães, 1985), nas proximidades da capela da Senhora do Bom Sucesso, em Carreço, Viana do Castelo; Santo Adrião 10, em Âncora, Caminha, num cruzamento de caminhos existentes na vertente noroeste do Monte de Santa

Luzia (Santos-Estévez e Bettencourt, 2017) e o Penedo do Valtijoso ou Voltijoso, em Cabana Maior, Arcos de Valdevez (Alves, 2013) (Fig. 16)

Fig.16.

Penedo do Valtijoso, no Gião, Arcos de Valdevez (<http://www.portoenorte.pt/pt/o-que-fazer/gravuras-rupestres-do-giao/>).



3- A este propósito leia-se Vasconcelos [1882, 1905, 1938].

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

O Alto Minho é uma região onde há um grande número de sítios com arte rupestre, caracterizados por diversidade temática e cronológica, resultante da ação dos grupos humanos que ocuparam este território ao longo de milhares de anos.

Se partir da premissa de que estes sítios materializam o mundo ideológico das populações ancestrais e que os sinais incorporados nos afloramentos são uma manifestação do seu contacto com espíritos e mundos invisíveis, é possível colocar a hipótese de que as comunidades do Alto Minho praticaram uma série de ritos e performances inseríveis no âmbito do animista primitivo, onde as fontes, as águas, os vales, as orografias dominantes, os astros e determinados animais tiveram significação excecional. Trata-se, pois, de resquícios de uma paisagem ancestral que, em muitos aspectos, parece ter perdurado no imaginário local do Alto Minho, através de lendas, crenças e costumes³. As artes rupestres do Alto Minho, têm, assim, um grande valor identitário e social e constituem-se como um recurso patrimonial único, de grande valor lúdico e didático que deve ser divulgado e conhecido por todos.

Pode este património arqueológico constituir-se, também, como um recurso turístico passível de gerar negócio e valor económico? Crê-se que sim, embora nem todos os sítios apresentem condições para tal, como tem sido explicitado em vários trabalhos (Sá, 2015; Bettencourt *et al.*, 2017c). Há que escolher os mais preservados, estudá-los de forma sistemática, publicá-los, conservá-los, valorizá-los e divulgá-los, se possível em articulação com outros produtos arqueológicos, naturais e culturais.

BIBLIOGRAFIA

- ALVES, L.B. (2003). *The movement of signs. Post-glacial rock art in Northwestern Iberia*. Reading: University of Reading (Tese de doutoramento).
- ALVES, L.B. (2008). O sentido dos signos - reflexões e perspectivas para o estudo da arte rupestre do pós-glaciar no Norte de Portugal, in R. de Balbin Behrmann (ed.), *Arte Prehistórica al aire libre en el sur de Europa*, Junta de Castilla y Leon, 381-413.
- ALVES, L.B. (2009). Signs on a rock veil: work on rocks, 'prehistoric art' and identity in north-west Iberia, in B. O'Connor, G. Cooney, J. Chapman (eds.), *Materialitas: working stone, carving identity*. [Prehistoric Society Research Papers n° 3], Oxford: Oxbow Books in association with UCD Humanities Institute of Ireland, 169-180.
- ALVES, L.B. (2012). *Génio e Talento do Passado. A Arte Gravada do Penedo do Encanto e da Chã da Rapada*. Viseu: ADERE PG/Arqueohoje, Lda.
- ALVES, L.B. 2013. Gravuras rupestres da Bouça do Colado/Penedo do Encanto, Lindoso, Ponte da Barca. in A.M.S. Bettencourt, *A Pré-História do Noroeste Português*, Territórios da Pré-História em Portugal, vol. 2. Tomar/Braga: CEIPHAR/CITCEM: 201-206.

- ALVES, L.B.; REIS, M. (2009). No limiar das 'artes'? - questões em torno da permeabilidade de fronteiras temporais e espaciais da 'arte rupestre' de Trás-os-Montes Ocidental. In J. Fonte (ed.), *Actas do I Congresso Transfronteiriço de Arqueologia «Um Património sem Fronteiras»* [Aqua Flaviae, 41], Chaves: Grupo Cultural Aqua Flaviae, 45-92.
- ALVES, L.B.; REIS, M. (2017). Tattooed landscapes. A reassessment of Atlantic Art distribution, research methods and chronology in the light of the discovery of a major rock art assemblage at Monte Faro (Valença, Portugal). *Zephyrus*, 80, 49-67.
- BAPTISTA, A.M. (1980). Introdução ao estudo da arte pré-histórica do Noroeste Peninsular. Gravuras rupestres do Gião, *Minia*, 3 (4), 80-100.
- BAPTISTA, A.M. (1981a). O complexo de arte rupestre da Bouça do Colado (Parada, Lindoso). Notícia preliminar. *Giesta* 1 (4), 6-16.
- BAPTISTA, A.M. (1981b). A arte do Gião, *Arqueologia*, 3, 56-66.
- BAPTISTA, A.M. (1983-1984). Arte Rupestre do Norte de Portugal: uma perspectiva. *Actas do Colóquio Inter-Universitário do Noroeste. Porto 1983* [Portugália, Nova série, 4-5], Porto, 71-82.
- BAPTISTA, A.M. (1986a). Adenda à notícia explicativa da Carta Geológica de Portugal, folha 1- D (Arcos de Valdevez) - Arqueologia. *Terra de Val de Vez*, 9: 97-116.
- BAPTISTA, A.M. (1986b). Arte rupestre pós-glaciária. Esquematismo e abstração. *História da Arte em Portugal*, vol.1. Lisboa: Alfa, 31-55.
- BAPTISTA, A.M. (1995). O santuário rupestre da Bouça do Colado. *A Idade do Bronze em Portugal. Discursos de Poder*. Lisboa: Instituto Português de Museus/Museu Nacional de Arqueologia, 97-98.
- BAPTISTA, I. e MAGALHÃES, C. (1985). Arte rupestre de Carreço. *Centro de Estudos Regionais. Boletim Cultural* 2, 92-102.
- BETTENCOURT, A.M.S. (2005). Gravados rupestres ao aire libre do denominado Grupo Galaico ou do Grupo I do Noroeste (Norte de Portugal), in J.M. Hidalgo Cuñarro (coord.), *Arte e Cultura de Galicia e Norte de Portugal. Arqueologia*, vol. 1, Vigo: Nova Galicia Edicións, S.L., 161-165.
- BETTENCOURT, A.M.S. (2009). A Pré-história do Minho: do Neolítico à Idade do Bronze. in P. Pereira (coord.), *Minho. Traços de Identidade*, Braga: Conselho Cultural da Universidade do Minho, 70-113.
- BETTENCOURT, A.M.S. (2013a). *A Pré-história do Noroeste Português/The Prehistory of the North-western Portugal*. Territórios da Pré-história em Portugal, vol. 2, Braga /Tomar: CEIPHAR/CITCEM (E. bilingue).
- BETTENCOURT, A.M.S. (2013b). As gravuras rupestres da Breia, Cardielos, Viana do Castelo. in A.M.S. Bettencourt, *A Pré-História do Noroeste Português*, Territórios da Pré-História em Portugal, vol. 2, Tomar/ Braga: CEIPHAR/CITCEM, 207-215.
- BETTENCOURT, A.M.S. (2013c). As gravuras rupestres do Chã da Rapada, Britelo, Ponte da Barca. in A.M.S. Bettencourt, *A Pré-História do Noroeste Português*, Territórios da Pré-história em Portugal, vol. 2, Braga/Tomar: CEIPHAR/CITCEM, 162-168.
- BETTENCOURT, A.M.S. (2014). Regueiras, in A.M.S. Bettencourt, E. Abad-Vidal (ds), *CVARN-Corpus Virtual de Arte Rupestre do Noroeste Português* (www.CVARN.org).
- BETTENCOURT, A.M.S. (2017a). Pos-Palaeolithic rock art of north-western Portugal: an approach, in A.M.S. Bettencourt, M. Santos-Estévez, H. A. Sampaio, D. Cardoso (ds.), *Recorded Places, Experienced Places. The Holocene Rock Art of the Iberian Atlantic Northwest*, Oxford, BAR Publishing, 123-149.
- BETTENCOURT, A.M.S. (2017b). Gravuras rupestres do Noroeste para além das artes atlânticas e esquemática, in J.M. Arnaud; A. Martins (Eds.), *Arqueologia em Portugal 2017-Estado da Questão*. Lisboa: Associação de Arqueólogos Portugueses, 1039-1053.
- BETTENCOURT, A.M.S. (2019). Cavalos e cavaleiros nos montes do noroeste português. Narrativas míticas gravadas nas rochas. In A. Pereira (ed.), *O Garrano: contibutos da investigação histórica - arqueológica, antropológica e equestre para a sua valorização*. Viana do Castelo: Câmara Municipal, 135 - 148.
- BETTENCOURT, A.M.S.; RODRIGUES, A. (2013a). As gravuras rupestres do Fieiral, Castro Laboreiro, Melgaço, in A.M.S. Bettencourt, *A Pré-história do Noroeste de Portugal*. Braga/Tomar: CEIPHAR/CITCEM, 132-139.
- BETTENCOURT, A.M.S.; SANTOS-ESTÉVEZ, M. (2018). *A geografia mágica do Monte de São Silvestre, em Viana do Castelo, através da arte rupestre*. Braga: Lab2PT.
- BETTENCOURT, A.M.S.; ABAD-VIDAL, E.; RODRIGUES, A. (2017a). CVARN - Rock Art Virtual Corpus of North-Western Portugal. A multimedia tool to investigate and describe Post-Palaeolithic rock art, in A.M.S. Bettencourt, M. Santos-Estévez, H. A. Sampaio, D. Cardoso in A. Pereira (ed.), *O Garrano: Contributos da investigação histórica-arqueológica, antropológica e equestre para a sua valorização*, Viana do Castelo: Câmara Municipal, 135-148, *Recorded Places, Experienced Places. The Holocene Rock Art of the Iberian Atlantic Northwest*, Oxford, BAR Publishing, 19-26.
- BETTENCOURT, A.M.S.; SILVA, I.S.; ALVES, M.I.C.; SIMÕES, P.P.; SANTOS-ESTÉVEZ, M. (2017b). Where do the horses run? A dialogue between signs and matter in the rock carvings of Fornelos (Viana do Castelo, North-west Portugal), in A.M.S. Bettencourt, M. Santos-Estévez, H. A. Sampaio, D. Cardoso (eds.), *Recorded Places, Experienced Places. The Holocene Rock Art of the Iberian Atlantic Northwest*, Oxford, BAR Publishing, 167-177.
- BETTENCOURT, A.M.S.; SAMPAIO, A.H.; CARDOSO, D.; SÁ, S.; RODRIGUES, A. (2017c). Rota de Arte e Rupestre do Noroeste Português. Um projeto para o desenvolvimento de uma prática turística sustentável, *Holos*, 1, 3-20.
- BRADLEY, R. (1997). *Rock art and the Prehistory of Atlantic Europe. Signing the Land*. London/New York: Routledge.
- BRADLEY, R.; CRIADO BOADO, F.; FÁBREGAS VALCARCE, R. (1995). Rock art and the prehistoric landscape of Galicia: the results of the field survey 1992-1994. *Proceedings of the Prehistoric Society*, 61: 347-370.
- CARDOSO, D. (2015). *Arte Atlântica do Monte de S. Romão (Guimarães) no Contexto da Arte Rupestre Pós paleolítica da Bacia do Ave, Noroeste Português*, Vila Real: Universidade de TrásosMontes e Alto Douro (Tese de doutoramento).

- CARDOSO, D.; BETTENCOURT, A.M.S. (2015). Arte "Esquemática" de ar livre na bacia do Ave (Portugal, NO Ibérico): espacialidade, contexto, iconografia e cronologia, *Estudos do Quaternário*, 13, 32-47.
- CARDOSO, D.; BETTENCOURT, A.M.S.; OLIVEIRA, N. (2018). Suásticas gravada no Norte de Portugal. Reflexões sobre a arte rupestre da Idade do Ferro, *Férvedes*, 9, 145-153.
- CUNHA, A.L.; SILVA, E.J.L. (1980). Gravuras rupestres do concelho de Valença, Montes dos Fortes (Taião), Tapada do Ozão, Monte da Laje, *Actas do Seminário de Arqueologia do Noroeste Peninsular*. Vol. 2. Guimarães: Sociedade Martins Sarmento, 121-131.
- CVARN – *Corpus Virtual de Arte rupestre do Noroeste* (www.cvarn.org)
- FÁBREGAS VALCARCE, R. e RELLÁN RODRÍGUEZ, C. (2012). O tempo dos petroglifos. In R. Fábregas Valcarce e C. Rellán Rodríguez (eds.), *A Arte Rupestre no Norte do Barbanza*, Andavira Ed., Santiago de Compostela, 85-106.
- FIGUEIREDO, S.S. (2014). *A arte esquemática do Nordeste. Transmontano: contextos e linguagens*. Braga: Universidade do Minho (Tese de doutoramento).
- JORGE, S. O. (1986) - *Povoados da Pré-história Recente da Região de Chaves* - Vila Pouca de Aguiar, Instituto de Arqueologia da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto (3 vols.).
- JORGE, V.O. (1986). Arte rupestre em Portugal, *Trabalhos de Antropologia e Etnologia*, 26 (1-4), 27-50.
- KRISTIANSEN, K. (2010). Rock art and religion: the sun journey in Indo-European mythology and Bronze Age rock art. In A.C. Fredell, K. Kristiansen, F. Criado (Eds.), *Representations and Communications. Creating an Archaeological Matrix of Late Prehistoric Rock Art*. Oxford/Oakville: Oxbow, 93-115.
- KRISTIANSEN, K.; LARSSON, T.B. (2006). *La Emergencia de la Sociedad del Bronce. Viajes, Transmisiones y Transformaciones*, Barcelona: Bellaterra S.L.
- LOUREIRO, L.F. (2006). O Santuário Rupestre do *Penedo da Moura* (Nogueira, Viana do Castelo), *Almadan online*, 14, 17-22.
- MARTINS, A. (2006). Gravuras rupestres do Noroeste peninsular: a Chã da Rapada. *Revista Portuguesa de Arqueologia*, 9 (1), 47-70.
- MARTÍNEZ SOTO, E.; VERDE ANDRÉS, C.; ÁLVAREZ, X.; CENTELLES GARCÍA, B.; MANSO DE LA TORRE, X.L.; LEDO BERNÁRDEZ, M. (2017). O proxecto Equus: un novo paradigma nas escenas de caza da arte rupestre galega e do norte de Portugal, *Rem-Revista de Estudos Miñoráns*, 16/17, 23-74.
- MOREIRA, J. (2018). *Podomorfos na fachada ocidental do Noroeste de Portugal, entre os rios Douro e Minho*. Braga: Universidade do Minho.
- PAÇO, A.; QUESADO, A.P. (1956). Digressões arqueológicas pelo Alto Minho. *Arquivo do Alto Minho*, 6 (80-90), 168-179.
- PEÑA SANTOS, A.; REY GARCÍA, J.M. (1993). El espacio de la representación. El arte rupestre galaico desde una perspectiva territorial. *Revista de Estudos Provinciais* 10, 11-50.
- PEÑA SANTOS, A.; REY GARCÍA, J.M. (1998). *Perspectivas actuales en la investigación del arte rupestre galaico*. In R. Fábregas Valcarce (ed.), *A Idade do Bronce en Galicia: Novas perspectivas*. A Coruña: Ed. O Castro, 221-241.
- PEÑA SANTOS, A.; REY GARCÍA, J.M. (2001). *Petroglifos de Galicia*. Oleiros: Via Lactea.
- SÁ, S. (2015). *Turismo Arqueológico: um Projeto de Valorização da Arte Rupestre do Vale do Lima*. Braga: Universidade do Minho (Dissertação de Mestrado).
- SANCHES, M.J. (1992). *Pré-história Recente no Planalto Mirandês* (Leste de Trás-os-Montes), Porto: GEAP.
- SANTOS, A.C. (2014). *A Lage da Churra (Carreço, Viana do Castelo). Estudo Monográfico de um Lugar Gravado*. Braga: Universidade do Minho (Dissertação de Mestrado).
- SANTOS, A.T. (2008). *Uma abordagem hermenêutica - fenomenológica à arte rupestre da Beira Alta: o caso do Fial (Tondela, Viseu)*. [Estudos Pré-históricos, 13] Viseu: CEPBA.
- SANTOS, A.T. (2009). The Post-paleolithic Rock Art in Beira Alta (Center of Portugal), in R. Balbin, P. Bueno, R. González Antón, C. Arco Aguilar (eds.), *Grabados Rupestres de la Fachada Atlántica Europea y Africana*, BAR- International Series 2043, Oxford: BAR, 109-127.
- SANTOS-ESTÉVEZ, M.S. (2008). *Petroglifos e paisaje social en la Prehistoria Reciente del NW de la Península Ibérica* [Traballos de Arqueoloxia e Património – TAPA 38].
- SANTOS-ESTÉVEZ, M. (2012). Da "Arte Atlântica" no contexto europeu: conceitos, problemáticas e perspectivas – unha visión diacrónica da Arte Atlântica dentro dun novo marco cronolóxico. In M. J. Sanches (ed.), *Artes Rupestres da Pré-História e da ProtoHistória: Paradigmas e Metodologías de Registo* (Trabalhos de Arqueologia 54). Lisboa, 226235.
- SANTOS-ESTÉVEZ, M.; BETTENCOURT, A.M.S. (2017). O conjunto de gravuras rupestres de Santo Adrião (Caminha, Portugal). Embarcações, armas, cavalos e ex-votos, in J.M. Arnaud; A. Martins (eds.), *Arqueologia em Portugal 2017-Estado da Questão*. Lisboa: Associação de Arqueólogos Portugueses, 1055-1070.
- SANTOS-ESTÉVEZ, M.; BETTENCOURT, A.M.S.; CARDOSO, H.A.; BROCHADO, C.; FERREIRA, G. (2017). Shape and meaning. Engraved weapons as materialisations of the Calcolithic/Early Bronze Age cosmogony, in Ana M.S. Bettencourt, M. Santos-Estévez, H.A. Sampaio, D. Cardoso (eds.), *Recorded Places, Experienced Places. The Holocene Rock Art of the Iberia Atlantic Northwest*. Oxford: BAR Publishing, 151-165.
- SOBRIÑO BUHÍGAS, R.S. (1935 e 2000). *Corpus Petroglyphorum Gallaeciae*, Ed. Fac Similae, A Coruña: Edicions do Castro.
- VASCONCELOS, J.L. (1882). *Tradições Populares de Portugal* (1ª edição). Porto: Livraria Portuense de Clavel & C.ª Editores.
- VASCONCELOS, J.L. (1905). *Religiões da Lusitânia* (1ª edição). Lisboa: Imprensa Nacional.
- VASCONCELOS, J.L. (1938). *Opúsculos* (1ª edição). Lisboa: Imprensa Nacional.
- VASQUEZ, A.; RODRÍGUEZ, C.; FÁBREGAS, R. (2018). Petroglifos gallegos, una perspectiva desde el siglo XXI, *Revista Cuadernos de Arte Prehistórico*, 6, 61-83.

2.

O PATRIMÓNIO DOS CASTROS

2.1 A CULTURA CASTREXA. ASPECTOS EN DISCUSIÓN

Francisco Calo Lourido*

Os estudos sobre a chamada Cultura Castrexa comezaron, cando, en 1875, o ilustre vimarense Francisco Martins Sarmiento iniciou na Citânia de Briteiros, monte da súa propiedade, unhas escavacións arqueolóxicas que o manterían ocupado durante sete anos. O 10 de xuño de 1877, ao día seguinte de realizar unha visita ao xacemento para llelo mostrar a un grupo de asistentes convidados, celebrou na súa casa de Guimarães a "1ª Conferência Arqueológica Nacional", á que asistiron o Marqués de Sousa Holstein, Possidónio da Silva, Luciano Cordeiro, Augusto Soromenho, Teixeira de Aragão, Nery Delgado, Filipe Simões, Rodrigues Ferreira, etc. O principal mérito desta xuntanza radicou en que serviu para dar a coñecer ao público portugués e estranxeiro, por medio dos xornais, esta nova cultura, da que hoxe andamos a ocupármolos en Monção.

Dous anos despois desta "Conferência", un sabio alemán, profesor da universidade de Berlín e autor do *Corpus Inscriptionum Latinarum*, publicou un artigo titulado *Citânia* (Hübner, 1879) que o propio Sarmiento se apresurou a matizar e corrixir (Sarmiento, 1879), o que non impediu que a relación de amizade que se xerou entre os dous investigadores continuase, mesmo de xeito epistolar, ata a morte de Sarmiento en 1899. Mais foi en 1880, ano da celebración en Lisboa da "IX Sessão do Congresso Internacional de Antropologia e de Arqueologia Pré-históricas", á que asistiron sabios como Émile Guimet, Henri Martin, Rudolf Virchow, Gabriel de Mortillet, Ernest Chantre, Émile Cartailhac, etc., cando esta cultura se deu a coñecer a todos os medios científicos europeos. O 1 de outubro, os devanditos investigadores estiveron en Guimarães, visitaron a Citânia e deixaron as súas impresións individualizadas nun documento autógrafo. Un dos asistentes publicou un moi longo artigo sobre os castros de Briteiros e Sabroso, tamén escavado por Sarmiento desde 1878, do que só vou citar, polo enorme interese que segue a ter na actualidade, o que di sobre que, se Schliemann non atopase



* Doutor en Geografía e Historia. Patrono do Museo do Povo Galego. Correspondente da Real Academia Galega e Professor Convidado de varias universidades. Especialista na Cultura Castreja, con varias obras de referencia publicadas nesta área.

máis que a ágora da cidade de Micenas, tanto as alfaias como os resultados serían escasos, mais que tivo a sorte de atopar tamén as tumbas "et les morts, entourés des plus précieux objets de leur temps, ont raconté leur histoire"; engadiu que Sarmiento non tivo esa sorte e que "le pays des citanias garde encore le secret des nécropoles" (Cartailhac, 1886: 293). Escribindo eu sobre isto, rematei dicindo: "E seguimos sen atopalas 132 anos despois. Hübner, na correspondencia citada, vai máis alá, dicindo que non importaba que non se tratara de Olimpia, nin Troia, nin Pérgamo o que Sarmiento fixo aparecer, pero que este debía xa publicar os resultados "à la Schliemann e em Francês sendo possível". Era daquela a lingua franca científica (Calo, en prensa).

Nos 144 anos transcorridos desde 1875 ata hoxe, foron, mellor ou peor, en maior ou menor extensión, escavados centos de xacementos castrexos, publicados miles de libros e artigos sobre eles e os seus materiais, organizadas dúcias de congresos para chegar a postas en común e defendidas moreas de teses de licenciatura ou grao e de doutoramento e seguimos aínda sen coñecer onde e como enterraban os habitantes dos castros os seus mortos. Cada certo tempo xurde a desexada nova de que nas escavacións dun castro foron atopadas unhas estruturas ou uns vasos contendo cinzas que "sen dúbida" se corresponden con enterramentos castrexos. Pouco despois morre o conto por falla de comprobacións e volvemos ao punto de partida. Eu mesmo, nos meus inicios como arqueólogo de campo, alá polo ano 1976, participei nunhas escavacións no castro de Meirás nas que se tentaba verificar, sen conseguilo, se as estruturas descubertas por Luengo (1950) se correspondían ou non con verdadeiras sepulturas. Seguimos ignorando todo sobre as practicas funerarias dos habitantes dos castros, continuando a ser válido o enxeñoso dito do mestre Alonso del Real, cando nos dicía que "os megalíticos morrían, mais non vivían, mentres que os castrexos vivían, mais non morrían".

Segue, por conseguinte, a ter plena actualidade o apuntado por Cartailhac en 1886. Ando estes días a ler un recente e voluminoso libro de Baray (2016) sobre sociedades célticas e mercenarios, no que, como anuncia no prólogo, "Plutôt qu'une nouvelle histoire de la guerre chez les Celtes, cette étude se veut avant tout une histoire des structures sociales et de leurs dynamiques". Unha boa parte dos datos, interpretacións e conclusións ás que chega non serían posibles se non existise tal cantidade de cemiterios e tantos milleiros de sepulturas, desde as tumbas principescas hallstáticas con carros de catro rodas, pasando polas laténicas con carros de dúas, ata as máis sinxelas de xentes do común. Só na rexión da Champagne, a que ten "la plus forte densité d'occupation funéraire du V^e siècle" (p. 189) foron escavados, desde o século XIX, non menos de 500 cemiterios con máis 13 000 sepulturas. Estas inxentes cantidades de tumbas permiten obter

Castro de S. Caetano, Monção



informacións variadísimas e seguras sobre producións artesanais, comercio, xerarquías, poder e, entre outras cousas, mesmo movementos de poboacións e dislocacións de xentes novas para arrotear novas terras e fundar outros asentamentos. Pensemos no salto cualitativo que se producirá no coñecemento da Cultura Castrexa cando principien a aflorar os lugares de enterramento. Estou convencido de que, en canto se descubra o primeiro, aflorarán a moreas, porque saberemos onde temos que procuralos con respecto á ubicación dos poboados. Non esquezamos que a famosísima tumba de Vix, coa crátera de 1 100 litros de capacidade, o maior vaso grego de bronce que se coñece, se atopa a uns 500 metros da muralla exterior do poboado; noutros lugares, as tumbas aínda se localizan a moita maior distancia. Onde estarán as dos habitantes dos castros?

ÁREA XEOGRÁFICA DA CULTURA CASTREXA

Esténdese esta cultura polo noroeste da Península Ibérica, polo que os seus lindeiros norte e oeste nin ofrecen dificultade nin, conseguintemente, discusión, estando ben delimitados polas augas do Cantábrico e do Atlántico. As extremas este e sur foron e aínda son susceptibles de mudanzas en función dos criterios persoais dos investigadores sobre o que caracteriza esta cultura e o que a diferencia das veciñas.

Antes de entrar neste apartado, sendo igualmente necesario para delimitar a cronoloxía da Cultura Castrexa, talvez non sobre dicir que, en ocasións, moitos arqueólogos se deixan levar polo artefacto, esquecendo que do que se trata é de estudar unha cultura, con todo o que iso significa. Agravouse isto, cando a New Archaeology, "élaborée à partir de l'étude de sociétés amérindiennes, professait que l'archéologie est une science autonome qui ne doit rien à l'histoire et doit même se détourner d'elle" (Brunaux, 2017: 333). Presenciei mesmo como moitos arqueólogos manifestaban o seu desacougo ao dicir eu que non son arqueólogo, senón historiador que, polo campo de estudo que elixin, teño que empregar os métodos arqueolóxicos, mentres que, se elixise a Idade Media ou Moderna, precisaría usar os da paleografía. Cada tipo de fonte precisa o seu respectivo método para poder elaborar a historia. Aínda que (case) todos lle chamamos Cultura Castrexa, moitos arqueólogos semellan esquecer o primeiro termo do nome, quedando unicamente coa tona, co superficial e, como moito, coa tipoloxía pola tipoloxía, despreocupándose das xentes, da vida que latexou nos castros, da historia, da cultura. A min, cando escavei o castro de Baroña (Porto do Son), alegroume, inicialmente, atopar uns anacos de ánfora Haltern 70, porque me axudaban a concretar unha cronoloxía para un estrato, como se alegrou o

profesor Jordá, dirixindo os traballos do castro de San Chuis (Pola de Allande), cando lle dixen que os do meu equipo galaico-minhoto viñamos de atopar un fragmento de vermello pompeiano. Andaba perdido coas cronoloxías e aquel achado viña, cando menos, a datar o piso dunha casa. Todo iso está ben e é imprescindible no traballo arqueolóxico, mais o que a min realmente me interesa é saber o que hai detrás duns cachos de cerámica con datación segura, é dicir, como chegaron alí, directamente desde os lugares de orixe ou circulando por mans de intermediarios foráneos ou indixenas, quen puido adquirilos, a cambio de que (na Galia chegouse a trocar ánfora de viño por escravo), cales eran as relacións dentro da comunidade e entre eles e os foráneos, etc. Nunha palabra, sempre coincidín plenamente coa frase de Sir Mortimer Wheeler coa que Frédéric abre o seu manual de arqueoloxía: "The archaeological excavator is not digging things but people" (Frédéric, 1980) e sempre fixen miña a resposta que o grande mestre Pirenne lle deu ao seu non menos grande discípulo Marc Block, cando este se extrañou de que o primeiro que quería ver en Estocolmo non fose un museo, senón a nova casa do concello: "Si fuera anticuario no tendría ojos más que para las cosas antiguas. Pero soy historiador. Por eso amo la vida" (Block, 2001: 71).

Da infinidade de definicións de cultura, traio aquí a pioneira de Tylor, na súa obra *Primitive Culture* (1871). Para el, cultura é "un conxunto complexo que inclúe coñecementos, crenzas, arte, moral, dereito, costumes e todas aquelas outras producións e maneiras de vivir nadas do home como membro da sociedade". Os grandes antropólogos, aínda que aporten a súa propia definición, fan sempre referencia á esta de Tylor, caso de Lévi-Strauss (1974: 84) ou, mais recentemente, Harris (2003: 19-20), quen, despois de definir cultura como "el conjunto aprendido de tradiciones y estilos de vida, socialmente adquiridos, de los miembros de una sociedad, incluyendo sus modos pautados y repetidos de pensar, sentir y actuar (es decir, su conducta)", engade que "esta definición sigue el precedente sentado por sir Edward Burnett Tylor, fundador de la antropología académica y autor del primer libro de texto de antropología general".

Casa Castreja. Citânia de Sta. Luzia, Viana do Castelo



Chega con estas definicións para darnos de conta do pouquisimo que sabemos sobre a Cultura Castreja. Estamos aínda raspando na superficie, e o dito arriba sobre a ausencia de tumbas non é alleo a este descoñecemento. Moitas veces, o estudo lento, minucioso e duradeiro dun xacemento ou dunha ducia deles lévanos a extraer conclusión que pretendemos extrapolar a toda unha cultura. É por iso, polo que quizais non sobre lembrar o dito por Clifford Geertz, antropólogo de Princeton adoptado como mestre polos practicantes da antropoloxía posmoderna: "Decretar que Jonesville es Estados Unidos en pequeno (o que

Estados Unidos es Jonesville en grande) es una falacia tan evidente que aquí lo único que necesita explicación es cómo la gente ha logrado creer semejante cosa y ha esperado que otros la creyeran. La idea de que uno puede hallar la esencia de sociedades nacionales, de civilizaciones, de grandes religiones en las llamadas pequeñas ciudades y aldeas <<típicas>> es palpablemente un disparate. Lo que uno encuentra en las pequeñas ciudades y aldeas es (¡ay!) vida de pequeñas ciudades o aldeas.

Pero por supuesto no depende de esto. El lugar de estudio no es el objeto de estudio. Los antropólogos no estudian aldeas (tribus, pueblos, vecindarios...); estudian en aldeas" (Geertz, 1995: 33). O mesmo nos sucede a nós cando estamos a escavar un xacemento. Este autor, que nega o carácter científico da antropoloxía, xusto o contrario das pretensións da New Archaeology, desexando constituír unha ciencia "dura" e afastándose da historia, inclúe a arqueoloxía dentro da antropoloxía: "Soy plenamente consciente de que la arqueología, la lingüística comparada, la antropología física, y varias otras formas de estudio carentes, aunque no necesariamente, de base etnográfica, pueden también reclamar un lugar bajo la rúbrica <<antropología>>, con tanto derecho o más que la <<etnografía>>, aunque con sus orientaciones temáticas y discursivas específicas" (Geertz, 1989: 9). Os arqueólogos galegos, desde os tempos das Irmandades da Fala (Calo e Soeiro, 2017: 491-508), defenderon o traballo conxunto nos dous campos, xustificándoo, porque o que antes era etnografía, hoxe é arqueoloxía, o mesmo que nun futuro será a etnografía actual.

Hai moi poucas décadas (para algúns aínda hoxe) o río Douro demarcaba o límite sur, mais, xa en 1933, nun traballo de Florentino López Cuevillas, nado en 1886, ano da citada publicación de Cartailhac e grande investigador da Cultura Castrexa na xeración a seguir ao pioneiro Sarmiento, lemos que esta cultura chegaría polo sur ata o río Vouga, mentres que o lindeiro polo E., no Convento Xurídico Bracarense, camiñaría "pola divisoria de augas entre o Tamega e o Túa" (López Cuevillas, 1933: 105-106). Matiza esta liña introducindo zonas de "hinterland" que, durante moitos anos, serviron -vía Cardozo (1973: 262)- para todos os mapas ao uso. Vinte anos máis tarde, publicou este autor un libro clave para o coñecemento dos castros, mais o interese que aí concede ás zonas de "hinterland" daría lugar as reiteradas confusións sobre os límites. Hai anos escribin que "O libro significou un retroceso neste punto, pois o límite sur sería o Douro e o E. iría entre o Túa e o Tuela na zona bracarense. Na parte lucense sitúao pola zona do Rañadoiro" (López Cuevillas, 1953: 43-44). Repite o mesmo en López Cuevillas (1973: 513-515). Moitos autores deron por bos estes límites nos seus traballos e algúns preferiron amplialos polo sur, chegando ata o Mondego (Acuña, 1991: 291) ou polo este ata o Esla (Esparza, 1983: 103-119).

Algúns autores guíanse para facer a súa delimitación pola distribución das pedras fincadas, outros pola dos verróns, ou das fíbulas, das casas redondas, etc., mentres a maioría o fai aceptando acriticamente o dito polos anteriores. Hai xa moi ben anos, xunto con Sierra Rodríguez, fixemos outro achegamento á cuestión, pretendendo estudar a territorialidade da Cultura Castrexa, partindo da dispersión, en Galicia, de materiais ergolóxicos do Bronce Final, caso dos machados de talón/tope con dobre anel de enmangue e folla triplemente nervada, e igualmente os de dobre anel e folla lisa de sección poligonal que, habitualmente, conservan o positivo de bebedeiro de colada (cono ou muñón de fundición). Comprobamos que todas as pezas apareceron ao norte e oeste do río Miño con prolongamentos polas bacías do Sil, Limia e Tâmega, na mesma zona na que se atoparon as fíbulas máis antigas, os torques e os puñais de entenas, materiais propios da Cultura Castrexa (Calo e Sierra, 1983: 22-26); outro tanto poderíamos dicir da dispersión das arracadas (Pérez, 1982). Xa na miña tese de doutoramento, dediquei un longo apartado a esta cuestión dos límites, decidíndome, por claridade e evitar "hinterlands" confusos, a falar de liñas, mais facendo notar que sería máis preciso empregar a verba manchas e mesmo, tomando o préstamo, unha vez máis, da antropoloxía, falei de centros e periferias que, se tiñan suficiente forza, poderían converterse en centros secundarios coas súas respectivas periferias, e así sucesivamente ata que unha periferia se diluiría na derradeira periferia doutra cultura veciña. Concluí que os lindeiros desta cultura, moi en consonancia cos expostos por López Cuevillas no traballo de 1933, irían de norte a sur desde a serra do Rañadoiro, seguindo polas dos Ancares, Courel, San Mamede-Queixa, e penetrando en Portugal polas serras divisorias entre Tâmega e Tua (desfacendo o erro de situalo entre Tua e Tuela, dous tramos do mesmo río), é dicir, pola da Padrela e Marão, para cruzar o Douro e seguir por Montemuro e Caramulo, deixando fóra o planalto de Viseu; nesta área a sur do Douro xa foron inventariados 35 xacementos castrexos (Silva, 2005: 169), entre os que cómpre destacar o de Romariz, que conta cunha moi coidada publicación do seu escavador Centeno (2011). Ilustramos todo o anterior cunha serie de mapas coa dispersións das pezas do Bronce, das arracadas e dos torques, amais das pezas do tema da tese: a plástica da Cultura Castrexa. Nun libro posterior, engadimos un mapa coa distribución de cerámicas importadas, e outro coa ubicación dos *populi*. (Calo, 1993). Mesmo os mapas de isoglosas do galego actual están a contribuir aos lindeiros propostos (Cfr. Fernández, 1987: 131-150).

AMPLITUDE CRONOLÓXICA.

Durante moito tempo, partindo da corrente difusionista de Bosch Gimpera, falábase do século VI a. C. para o inicio da Cultura Castrexa. Nese século entrarían na Península diferentes ondados de pobos (célticos) que rematarían (algúns deles) asentando neste territorio do noroeste e dando lugar a esta cultura. A fin da mesma situábase no século IV d. C., saíndo así un número redondo, máxico, de 1 000 anos. Antes de todo iso, o que había era Idade do Bronce, a partires do século VI a. C., Idade do Ferro e, nos últimos 400 anos, romanización. Desde hai unhas décadas, ao se detectaren castros ocupados na Idade do Bronce, deuse en retrotraer o inicio da Cultura Castrexa. Agora xa hai séculos para os gustos de cada arqueólogo en función dos xacementos nos que teñan escavado. Uns levan esta cultura ao s. VII, outros ao VIII, IX e X, chegando algún aos séculos finais do II milenio a. C. Onde si hai –ata onde eu coñezo- certa concordancia é no remate: século I-II d. C.

Outra volta estamos na cuestión antes apuntada da non diferenciación de culturas, polo que novamente coido pertinente recorrer á antropoloxía. O xa citado Geertz deixou dito en *La interpretación de las culturas*: "Se han planteado otras cuestiones respecto a su demarcación, sobre la posibilidad de especificar dónde acaba una cultura, por ejemplo, la hispana, y comienza la siguiente, por ejemplo, la amerindia. Cuestiones sobre la continuidad y el cambio..." (Geertz, 1996: 52). Coido que esta frase vén moi acaída porque, ata hai poucos anos, todos os investigadores tiñan moi clara a distinción entre Idade do Bronce coa(s) súa(s) cultura(s) e Idade do Ferro, ocupada pola Cultura Castrexa. Cando nuns emprazamentos en altura con aspecto de castros se detectou ocupación humana, algúns arqueólogos deron en dicir que aquilo era un castro e conseguintemente, con independencia de que os peches fosen de terra, de grandes bloques de pedra ou de pedras servindo de base a aterrazamentos ou a peches de terra, e que os materiais atopados fosen antigos, dos que sempre se consideraron da Idade do Bronce, aquilo tiña por forza que pertencer á Cultura Castrexa. Polo perfil paisaxístico do topos era Cultura Castrexa, mais como os materiais eran antigos, a Cultura Castrexa tivo que comezar moitos séculos antes do que se viña dicindo. Datábase polos materiais e así comezou esta cultura a correr espectacularmente séculos para atrás, lembrándome unha discusión na homenaxe que os discípulos fixeron ao mestre Braudel pouco antes da súa morte. Despois de dicir a ilustre historiadora Héléne Ahrweiler, especialista en mundo bizantino, que "Bizancio empieza en el siglo IV y se prolonga hasta el siglo XV...", interrompe Braudel: "¡Qué va!", ao que ela responde: "Bueno, hasta el siglo XII o XIII, si quiere. Lo mismo me dá", ao que Braudel replica: "¡Usted se salta los siglos, pero marcha atrás!" (Braudel, 1994: 56).

Isto mesmo está a pasar coa nosa Cultura Castrexa, non tanto en Portugal, mais si, maioritariamente, entre os arqueólogos galegos.

Teño escrito en máis dunha ocasión que hai que distinguir entre culturas e espazo no que se desenvolven. Castros (verba latina aplicada a un asentamento murado) hai en todas partes polas que andaron os romanos (lémbrense os Chester en Inglaterra, verba de orixe latina equivalente ao inglés "hillfort"). Cando falo disto, sempre poño un exemplo clarificador. En Vigo hai un castro, mais os habitantes actuais, malia vivir nas súas abas, non pertencen á Cultura Castrexa. Resulta obvio, mais se imos cara atrás, cara ao Bronce, xa non o é tanto. Conclusión: a Cultura Castrexa nace na Idade do Bronce e mesmo en séculos moi recuados (para algúns ata no II milenio), mais dise que pertence á Idade do Ferro, co paradoxo de iniciarse aquí esta idade antes do Hallstatt C (800-650 a. C.). Para maior confusión, cando aparezan espadas pistiliformes, en lingua de carpa ou machados de talón/tope, que funcionaron no s. VII a. C., serán adxudicados –como foi sempre– à Idade do Bronce (?). Para complicalo máis ou para tentar saír desta confusión, os anteriores arqueólogos dan en falar sempre de I e II Idade do Ferro (VIII - V a. c. e IV - I a. C., respectivamente), trasladando aquí, mimeticamente, esquemas que funcionan para outros territorios e culturas, cando a metalurxia do ferro (non me refiro a algúns obxectos que chegaron aquí xa elaborados vía comercio) é tardía e pobrísima nesta cultura ata os contactos con Roma. Aplicar neste NO peninsular o esquema de I e II Idade do Ferro é, desde o meu punto de vista, case tan absurdo como falar da arte tolteca de Tula e a azteca de México-Tenochtitlán e, por meras razóns cronolóxicas, encadralas "á europea" na románica e gótica, respectivamente. Non é correcto aplicar esquemas dunha(s) cultura(s) a outra(s). Neste caso, como pouco, detecto un exceso de colonialismo activo ou pasivo.

O mesmo que eu o recoñezo para outras zonas de España, tamén Bettencourt acepta que a I Idade do Ferro no NE. do Alentejo hai que situala, cronoloxicamente, entre o s. VIII e o V a. C., mais para aquí, para o NO., despois de intercalar unha longa fase de transición entre o Bronce Final e o Ferro inicial, fase que sitúa entre o VII a. C. e fins do V – inicios do IV a. C., propón este último século para os inicios da Idade do Ferro do Noroeste (Bettencourt, 2005: 25-31). Unha cousa está clara: a Cultura Castrexa da dita Idade do Ferro vén a continuación da Idade do Bronce e, mesmo nas fins desta, algúns grupos de xente abandonan as zonas chans e asentan en lugares elevados, caso de Castromao, A Graña, Coto da Pena, Torroso, Penalba, Penarrubia, Barbudo, San Julião, etc. Algúns deste lugares (Penalba, Torroso, Penarrubia...) foron abandonados antes de que se iniciase a Cultura Castrexa, mentres que outros (San Julião, Castromao, Troña, A Graña...) continúan ocupados, ou son reocupados, na seguinte época castrexa. O principal


problema que aínda fica por resolver é se esta continuidade foi cultural ou tan só ocupacional. Xa no devandito traballo conxunto de 1983 con Sierra Rodríguez, especialista en Idade do Bronce, tentabamos dilucidar esta cuestión. Unicamente puidemos constatar que nalgúns poboados houbo una continuidade ocupacional, aínda que a meirande parte dos castros foron creacións *ex novo*. Pola contra, detectamos discontinuidade no modelo económico, no estrutural, no que afecta ao proceso produtivo mineiro-metalúrxico, na produción cerámica, etc. A Cultura Castrexa nace dun Bronce Final moi dinámico, onde temos magníficas espadas pistiliformes e en lingua de carpa, así como moitísimos machados de talón/tope de aleación ternaria. A este mundo comezan a chegar importacións e talvez contactos máis ou menos intensos, aínda non ben coñecidos, do mundo mediterráneo (cerámicas gregas e púnicas, moedas...), e continúan os xa duradeiros coas terras atlánticas e centroeuropeas (cerámicas tipo Alpiarça, cunca ou casco áureo de Leiro...). Estes contactos e importacións multiplícanse nos séculos que Bettencourt considera de transición e, nas fins do V-inicios do IV a. C., temos xa un mundo diferente ao que demos en chamar Cultura Castrexa. Este é o inicio que eu veño defendendo desde hai décadas para esta nova cultura, que rematará ao longo da dinastía flaviana, baixo o paraugas do *ius Latii*.

OCUPACIÓN DOS LUGARES POR ELEVADOS OU POR ESTAREN LIBRES DE VEXETACIÓN?

Sempre se dixo e, cando se fala globalmente, séguese a repetir que os castros están situados nos cumios dos montes, nos esporóns sobre ríos, etc. Isto non é totalmente certo, pois sucede aquí o mesmo que cando comprobamos o número de traballos etnográficos sobre calquera territorio e notamos a enorme diferenza numérica que hai entre os que tratan do mundo rural campesiño e os que se ocupan das poboacións mariñeiras. O territorio, sexa Galicia ou o Minho, ten obviamente moitísimos máis núcleos de poboación espallados pola súa área que punteando a liña da costa e isto maniféstase no número de traballos dedicados a uns e a outros. Falando de xacementos arqueolóxicos castrexos, sucede o mesmo: por moitos que haxa (e hainos) na beira do mar, necesariamente serán moitos máis os espallados pola enorme superficie da Cultura Castrexa. Isto, que semella obvio, non o é tanto. Cando os colegas portugueses viñeron escavar comigo ao castro de Baroña alá por 1980, lembro que o que, inicialmente, lles chamou a atención foi que era a primeira vez que para ir a un castro tiñan que descer no canto de ascender. Efectivamente, o castro de Baroña (Porto do Son) ocupa a totalidade dunha cativa península de 22 622 m². Foi, precisamente, a súa situación a que, daquela, me fixo pensar por primeira vez que as murallas dos castros non eran por motivos de defensa.

No varias veces citado traballo de 1983 con Sierra manexamos todas as análises polínicas publicadas na altura sobre este territorio desde o remate do período climático Atlántico (ca. 3 000 a. C.), continuando polo Subboreal (3 000-900/800 A. c.) ata chegar ao Subatlántico (900/800-actualidade) e dedicamos varias páxinas a relacionar as variacións climáticas coa vexetación e a incidencia das actividades antrópicas no medio físico (Calo e Sierra: 1983: 19-85). Anos despois, propuxen "de xeito hipotético (...) que o aumento de pluviosidade que significou o paso do período climático Subboreal ao Subatlántico puido contribuír á dispersión da poboación polo interior de Galicia, fuxindo do aumento do bosque na costa" (Calo, 1993: 53). A vexetación inundaría todo, sobre todo nunha ampla franxa costeira por onde entran as borrascas, máis a propia liña de costa, castigada perennemente polo vento salitroso do mar, ofrecería un aspecto forestal semellante ao das alturas dos montes. Posiblemente isto foi o que empuxou a grupos humanos do Bronce Final a abandonar o fondo dos vales, agora enchoupados de auga e cheos de mato, e ascender polas abas dos montes ata chegar á zona na que a vexetación lles permitise vivir. A tecnoloxía do bronce non era a máis axeitada para talar e manter a raia a vexetación e traballar as terras duras, facendo drenaxes, das zonas baixas. A seguinte cultura, a Castrexa, malia pertencer á chamada Idade do Ferro, sempre escaso ata a chegada de Roma, construíu, coído que polo mesmo imperativo condicionante ecolóxico, os seus poboados en lugares similares e, pola mesma razón, en toda canta península ou saínte mariño consideraron axeitado.

O magnífico investigador vimarense Alberto Sampaio, fai agora nada menos que 120 anos, sen análises polínicos nin clasificacións climáticas, mais cunha lóxica racional de coñecedor das terras e do traballo nelas, viu isto cunha enorme claridade e deixounos unha visión paisaxística en época castrexa dunha enorme modernidade, contemplando o conxunto a vista de paxaro ou, se fose hoxe, diríamos que de drom. Así deixou dito no inicio da grande revista *Portugália*: "Os montes presentar-se-iam então como illas, emergindo d'um mar de arvoredo inextricavel. Em taes circunstancias as culturas annuaes haviam de fazer-se nos altos..." (Sampaio, 1899: 112-113). En Calo (1993: 79) escribín: "Falando deste tema co profesor Brochado de Almeida, fixonos notar que nunha gran área ao Sur de Vila do Conde, chea de topónimos suxeridores de árbores e zonas empantanadas, non só non hai castros, senón que mesmo faltan asentamentos medievais. O home buscaba terras menos laboriosas para se instalar. Imaxinemos un castro calquera a media ladeira. Estaría construído practicamente no lindeiro entre o mato, a vexetación luxuriosa, e a parte superior do monte ata o cumio. Falando da práctica agrícola no mundo dos castros, nunca emprego a verba agricultura, preferindo horticultura, xa que nin temos atopado rellas de arado,

 Citânia de Sta. Luzia, Viana do Castelo



nin restos de carro, nin máis muíños que os manuais de vai-vén, falándonos todo isto dunha enorme pobreza máis propia de pequenos traballos de inxada que dunha verdadeira agricultura, pola que, posiblemente, haberá que agardar aos contactos con Roma. Subirían ás zonas altas ou quedarían xusto na liña costeira por incapacidade tecnolóxica e practicarían unha horticultura de roza, de estivadas, combinada cunha forte importancia da gandería, que podería pastar derredor e por riba do castro. Despois de falar disto, o profesor Francisco Queiroga, intervinte tamén nesta xornada de Monção, comentou que, saíndo de Galicia para Castela, intrigoulle ver aldeas case no cumio dos montes; preguntou e díxéronlle que a os seus habitantes se dedicaran á gandería en semiliberdade, o que lles proporcionaba máis recursos económicos que aos que vivían da agricultura nas zonas baixas.

Nun traballo aínda en prensa (Calo, en prensa), tratando sobre este mesmo asunto, empreguei unha cita do mestre George Duby, falando do ano mil, por considerar que podía ser perfectamente aplicable á vida durante a cultura dos castros, agás obviamente a referencia que fai ás cidades romanas. Di o grande medievalista: "Ante todo pocos hombres, muy pocos. Diez veces, quizá veinte veces menos que hoy. Densidades de población que son actualmente las del centro de África. Domina tenaz el salvajismo. Se espesa a medida que nos alejamos de las orillas mediterráneas, cuando se franquean los Alpes, el Rin, el mar del Norte. Acaba por ahogarlo todo. Aquí y allá, a trozos hai claros, cabañas de campesinos, pueblos rodeados de jardines, de donde viene lo mejor de la alimentación; campos, pero cuyo suelo rinde muy poco a pesar de los largos reposos que se le conceden; y muy deprisa, desmesuradamente extendida, la zona de caza, de recolección, de pastos diseminados. De tarde en tarde una ciudad. Casi siempre es el residuo de una ciudad romana" (...) "Hai hambre. Cada grano de trigo sembrado no da más de tres o cuatro, cuando es verdaderamente bueno. Una miseria. La obsesión: pasar el invierno, llegar hasta la primavera, hasta el momento en que corriendo los pantanos y las espesuras, se puede tomar el alimento en la naturaleza libre, tender trampas, lanzar redes, buscar bayas, hierbas, raíces. Engañar el hambre" (Duby, 1994: 13-14).

Todo canto sei sobre esta cultura, desde a súa formación ata os primeiros contactos con Roma nas fins do s. II a. C. e, sobre todo, ata a 2ª metade do século I a. C., é que os castros eran poboados moi pequenos, a maioría de menos dunha ha de extensión e que a súa vida non se distinguía precisamente pola abundancia e a riqueza. Todos os que defenden o inicio do castrexo en séculos recuados, recoñecen que, en chegando ao V/IV a. C., se produce unha grande transformación que dá lugar a un período álxido. Eu vexo todo o contrario, vexo

que castros como A Facha, Castromao, O Neixón, Faria, etc. malviven, levando unha vida de mera subsistencia e, se os anteriores enchen eses séculos "de fartura" con torques, arracadas, fibulas, decoracións arquitectónicas e estatuas de guerreiros, eu só podo dicir que as poucas alfaias de ouro atopadas en proceso de escavación, como a arracada do castro da Graña (Melide) ou a do castro de Baroña que eu mesmo recollín, estaban nun nivel nididamente romano; e todo o material plástico en pedra, decoracións arquitectónicas e estatuas de guerreiros, procedente de máis dun cento de xacementos, base e fonte da miña tese de doutoramento (Calo, 1991), ou apareceu descontextualizado ou nun intre do cambio de Era e século I d. C. Un clarísimo exemplo témolo, entre moitos, no castro de Monte Mozinho, cunha cronoloxía xulio-claudia e flaviana (Calo, 1998). Concordo plenamente co meu mestre Carlos Alberto Ferreira de Almeida, cando escribiu: "A área castreja patenteia de, quase até à conquista romana, um grande isolamento e um conseqüente arcaísmo" (Almeida, 1986: 161).

Naqueles pequenos castros anteriores aos contactos con Roma, os seus poucos habitantes levantaban, cunha aparente falta de planificación, as súas casas circulares, unhas de material perecedeiro, outras de pedra miúda e paredes moi estreitas, o que denota que alcanzarían pouca altura e que os teitos, vexetais, cónicos ou a unha auga, terían o menor peso posible. Remito a un bo e específico artigo de Queiroga sobre este asunto (2005: 155-166). Tendo en conta a topografía dos lugares escollidos para erguer o poboado, o primeiro que terían que facer sería achandalo un mínimo para facelo habitable. Isto requiría extraer terra e pedras dunhas zonas e deitalas noutras, ofrecendo así un aspecto de amurallamento o que, moi posiblemente, se tratase, na maioría dos casos, de simple acondicionamento en terraza para poder asentarse as casas. Isto último dáme pé para entrar nos derradeiros aspectos máis conflituivos.

PAPEL DAS MURALLAS, LUGARES CENTRAIS E OPPIDA.

Na década dos anos 80, todos os castros nos que tiveron oportunidade de escavar me facían pensar no papel que puideron desempeñar as súas chamadas murallas, xa que, en moitos casos, mesmo tiñan máis aspecto de muros de peche que de construcións defensivas. Tentaba maxinar que altura e efectividade poderían ter algunhas, vendo a súa escasísima largura; hoxe, todos sabemos cousas que daquela se estaban a descubrir, como o feito de que todos os grandes recintos castrexos foron feitos *ex novo* ou ampliados en época romana, e eu preguntábame que necesidade había de murallas no NO. da Península Ibérica nos inicios da Pax Romana, que perigo exterior podería ameazar castros como Monte Mozinho, Santa Trega, San Cibrán de Las, Sanfins... Certamente ningún.

Citânia de Sta. Luzia, Viana do Castelo



Por tanto, para que as murallas? Entre 1980 e 1985, dirixin as escavacións do Castro de Baroña (Porto do Son). Os resultados foron publicados en Calo e Soeiro (1986 e Id. 2004). Cada vez que baixaba ao castro, ollaba as murallas, de época romana, e apreciaba todo o recinto interior, concluíndo que as tales murallas non podían ser defensivas. Unha catapulta instalada alí esnaquizaría a pracer todas as casas do poboado. Pensando noutras etapas históricas, lembraba que, na Idade Media, para que un asentamento puidese ser considerado cidade, precisaba ter concello propio, muralla e bispo; se faltaba un dos tres, sería unha vila, unha aldea aberta, mais non unha cidade. Pontevedra, onde moro, tiña concello, muralla (máis ben peche pétreo) da que se conservan varios lenzos, mais carecía de bispo, polo que, malia chegar a ser na fin do período a vila con máis habitantes de Galicia, non tiña a categoría de cidade. Lembraba que as vilas e cidades, desde o máis rural de Galicia ata as grandes repúblicas italianas, competían en prestixio, comparando a altura dos seus campanarios; pensaba que as portas tiveron sempre un enorme significado simbólico e foron protexidas por leóns en Micenas ou por santos cristiáns na Europa histórica, etc. Todo isto levoume a incluír xa na publicación de 1986 varias páxinas, mantendo o carácter non defensivo das murallas castrexas, senón simbólico, de prestixio... Amplíei isto en Calo (1993: 97-102) e en moitas das miñas publicacións posteriores tiven que retomar e ampliar este asunto con novas ideas ou datos, sendo, durante anos, atacado agrememente por defender esta postura para, de xeito moi curioso, pasar a ser plaxiado. Agora non coñezo a ninguén que defenda o carácter bélico das murallas, mais tamén é certo que ninguén me cita como pioneiro no seu rexeitamento. Aínda bo é que as publicacións adoitan levar data.

En traballos posteriores, teño citado, entre outros autores, un urbanista e profesor de xeografía na *London School of Economics*, falando das murallas chinesas, da contención urbanística que significaban para a cidade, etc. Vou traer aquí unicamente o que di sobre a función de muralla que, hoxe, representan os cintos verdes das cidades: "*El ejemplo relevante es el cinturón verde de Londres, que desempeñó un papel fundamental en la planificación de postguerra y es todavía celosamente defendido como concepto y como política*". E por último: "*Muchas ciudades europeas reconstruyeron sus murallas para contener la expansión: París representa el caso clásico, siendo construida la última muralla en el siglo XIX*" (Jones, 1992: 206 e 225). Isto faime lembrar o lamento de Leite de Vasconcelos, presenciando a felicidade das autoridades nas festas de celebración polo inicio do derrubo das murallas romanas de Braga: "Em que mãos caiu a tua glória Bracara Augusta!".

No eido da arqueoloxía, estamos afeitos a ver que, de vez en cando, alguén, para semellar que é orixinal, introduce conceptos e mesmo prácticas que talvez funcionen no país de onde se tomaron, mais que poden carecer de senso aplicadas á nosa Cultura Castrexa. Estou a me referir á introdución de métodos de análise consistentes en encher mapas con grafos de visibilidade entre castros. Teño dito que, mentres non se demostre que os tales castros teñen a mesma cronoloxía, que funcionaron simultaneamente, as liñas que os unen carecen absolutamente de interese científico. Mais algúns coidan que iso é o máximo sobre estudos paisaxísticos, cando para min os estudos da paisaxe son, por exemplo, textos como a *Geschichte der Landschaft in Mitteleuropa. Von der Eiszeit bis zur Gegenwart*, de Küster (2013), por coller un dos que teño máis a man na miña biblioteca. Por certo, este autor opina que as murallas dos *oppida* centroeuropeos non son de carácter defensivo, senón, por exemplo no caso, entre outros, de Taradunum, no "Dreisamtal bei Freiburg", *oppidum* que teño visitado hai anos, eran para protexer as colleitas das enchentes dos ríos que bordeaban o recinto. Os mesmos autores que ilustran os seus traballos con grafos de visibilidade deron en aplicar a algún castro unha terminoloxía tomada, non directamente, senón por arqueólogos foráneos interpostos, daquela teoría de Christaller de, nada menos que 1933, sobre lugares centrais, cando xa el mesmo era consciente de que "elaboraba unha teoría imposible de se dar sobre o terreo, pois nin existe a isotropía, nin o igual reparto por un territorio de relevo homoxéneo" (Calo, 2005: 103-104). Ignoro que diría o autor, vendo que hoxe hai moitos que -supoño que sin lelo directamente- dan por bo na Cultura Castrexa o que el mesmo recoñecía que era imposible que puidese suceder na realidade.

Veño de mencionar o *oppidum* de Taradunum. Todos sabemos que *oppidum* é unha verba latina que, *ab initio*, facía referencia a un recinto fortificado. César escribiu sobre eles no seu *De Bello Gallico*. Levou adiante aquela guerra de conquista a partires do ano 58 a. C.; dous anos antes andou por aquí e conquistou este territorio. Hai moito tempo que veño defendendo con criterios arqueolóxicos que foi César e non Augusto quen fixo a conquista militar, téndome ocupado disto xa en Calo (1991: 782-783, pouco despois, en Calo (1993: 100) e, ultimamente, en Calo (2016a: 99 e 2016b: 196).

Baray fai, recentemente, a descripción dun *oppidum* de acordo cos parámetros empregados polos arqueólogos. Di que os *oppida* son centros multifuncionais que aparecen entre os inicios do s. II e a fin do s. I. a. C., e que son "À la fois centre politique et économique de la *civitas* où l'on frappe monnaie et où se sont regroupés un grand nombre d'artisans spécialisés (lieux de production), l'*oppidum* fait figure de lieu de réunion collective et de marché / foire (lieux d'échange).

Implanté à proximité d'une importante voie commerciale, dont il contrôle les trafics, l'*oppidum* est aussi un lieu de refuge pour les populations des alentours qui peuvent venir s'y regrouper en cas de danger. Des espaces non construits, mais suffisamment grands pour y parquer des troupeaux, semblent avoir été prévus à cet effet" (Baray, 2016: 331-332). Pola contra, o xa citado Küster, biólogo e profesor de ecoloxía vexetal, non ve en Taradunum soldados nin cidadáns, senón agricultores que constrúen un muro de 7 km de longo para protexer da auga as súas colleitas e talvez dispor así dalgúns excedentes para intercambiar co "mundo civilizado das rexións mediterráneas". El mesmo recoñece que isto non é máis ca unha especulación, mais engade que seguramente non maior que a dos que falan de que os *oppida* estaban poboados por guerreiros e cidadáns (Küster, 2013: 138-139). Concordo plenamente.

Cando un arqueólogo chama *oppida* aos grandes castros dos momentos finais da Cultura Castrexa entre César e os Flavios non sei moi ben como interpretar o que hai tras ese latinismo. As verbas, e no eido da arqueoloxía dun xeito moi especial, teñen moi a miúdo unha grande carga política, por iso cando oio a moitos arqueólogos empregar esa palabra non sei moi ben que pensar. César chamou *oppida* a certos asentamentos na Galia. Non dixo que os houbera no mundo galaico no que andara pouco antes. Historiadores da Galia empregaron esa verba correctamente para se referir aos lugares, vg Bibracte, mencionados por César. Arqueólogos nazis, durante a 2ª Guerra, escavaron e expoliaron con frenesí recintos amurallados, o que eles chamaban *Ringwallanlagen*, en territorios ocupados, empregando a abondosa fotografía aérea da Luftwaffe. Compre citar a dous novos e brillantes arqueólogos da universidade de Marbourg, Kimmig e Dehn, afiliados á SA (Sección de Asalto) do partido nazi e o primeiro tamén a SS (Escuadrilla de Protección), que traballan, o primeiro partindo da súa tese sobre campos de urnas e o segundo sobre os *Ringwallanlagen*. Verificando que estes existen tamén en zonas fóra do mundo galo, rematará por chamarlles *oppida* e vincularlos aos celtas ou, o que viña sendo o mesmo, aos xermanos, xa que aqueles posuían un forte compoñente étnico de tipo indoxermánico. Como colofón, todo o territorio que os celtas (os *oppida*) ocuparon podía ser considerado como o *Lebensraum* (espazo vital) xermano. "*La doctrine des origines celtiques de l'Europe non méditerranéenne se fonda, pour l'essentiel, sur la théorie de la "civilisation des oppida" (...) "L'oppidum serait la marque de fabrique des Celtes, leur point commun à tous"*. Rematada a 2ª Guerra, os dous arqueólogos, o mesmo que moitos outros, continuaron facendo carreira universitaria en Alemaña (Brunaux, 2017: 321-334). Outro autor francés constata que "aucun archéologue compromis avec le nazisme ne sera durablement inquiété, et la plupart (...) poursuivront leurs brillantes carrières universitaires" (Demoule, 2014: 227). Gustaríame ter

incorporado estes dous autores ao meu libro sobre os celtas; non foi posible por saír o meu nunha data anterior aos deles: Calo (2010). Certamente, non sei que é o que queren dicir os autores que chaman *oppida* aos grandes castros como Monte Mozinho; Sanfins, San Cibrán de Las, Santa Trega e demais.

Teño escrito sobre isto noutras ocasións, mesmo antes de coñecer os dous últimos libros, e continuo a me afirmar en que, atentos á cronoloxía dos nosos grandes castros (s. I a. C. – S. I d. C.) foron feitos porque Roma quixo e, posiblemente, porque o esixiu. Ignoramos todo sobre as razóns, mais non é un exercicio de fantasía supor que algo debeu de ter que ver o feito de existir zonas mineiras nos arredores de cada un deles. Estamos na etapa máis importante da Cultura Castrexa, cando –agora xa con ferro e técnica- se fan, na época xulio-claudia, as labras arquitectónicas, se tallan as estatuas de guerreiros, se constrúen os balnearios con ou sen “pedra formosa”, aparecen as casas compostas ou casas-patio (unha soa casa formada por diferentes construcións), así como as casas con vestíbulo, temos abondosos materiais romanos, etc. A finais do S. I d. C., na época flavia, os castros perden poboación, concentrándose esta nunha zona da croa, como vemos no Monte Mozinho, amortízase toda a plástica castrexa, as casas patio desapareceren, dando lugar a outras “á romana”, mesmo cubertas de tégula, etc. (Calo, 2015: 124). Podemos dicir que xa non estamos na Cultura Castrexa, senón nun mundo galaico-romano. Como dixer en Calo (2016a: 108), onde dediquei moito espazo a este apartado dos indebidamente chamados *oppida*, durante a época xulio-claudia a sociedade dos castros está a se romanizar a bo ritmo, manténdose aínda sociolóxicamente castrexa, mais baixo as reformas flavianas, “A *Weltanschauung* dos moradores dos castros mudou nas fins do século I d. C. e, conservando trazos, como diría Goudineau (2001: 509), xa é moi distinta da dos seus avós”.

BIBLIOGRAFIA

- ACUÑA CASTROVIEJO, Fernando (1991): "Algunhas cuestións previas sobre a Cultura Castrexa". In *Galicia. Historia*. Hércules de Ediciones, S. A., Santiago, pp. 287-293.
- ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de (1986): "Arte Castreja. A sua lição para os fenómenos de assimilação e resistência à romanidade". *Arqueologia*, 13. Porto, pp. 161-172.
- BARAY, Luc (2016): *Sociétés celtiques et mercenaires (VII^e-I^{er} siècle av. J.-C.). La terre, le pouvoir et les hommes*. CNRS Éditions, Paris.
- BETTENCOURT, Ana M. S. (2005): "O que aconteceu às populações do Bronze Final do Noroeste de Portugal, no segundo quartel do I milénio AC, e quando começou, afinal, a Idade do Ferro". In Carbalho (coord.): *Colóquio: "Castro-um lugar para habitar"*. Arqueologia, Cadernos do Museu, 11, Museu Municipal, Penafiel, pp. 25-40.
- BLOCK, Marc (2001): *Apología para la Historia o el oficio de historiador*. Fondo de Cultura Económica, México.
- BRAUDEL, Fernand (1994): *Una lección de Historia*. Biblioteca Mondadori, Barcelona.
- BRUNAUX, Jean-Louis (2017): *Les Celtes. Histoire d'un mythe*. Éditions Belin, Paris.
- CALO LOURIDO, Francisco (1991): *A Plástica da Cultura Castrexa Galego-Portuguesa*. Tese de doutoramento mecanografada. Universidade de Santiago = (1994) "Fundación "Pedro Barrié de la Maza, Conde de Fenosa". Catalogación Arqueológica y Artística del Museo de Pontevedra (2 tomos). Pontevedra.
- CALO LOURIDO, Francisco (1993): *A Cultura Castrexa*. Historia de Galicia 3, Edicións A Nosa Terra, Vigo.
- CALO LOURIDO, Francisco (1998): "Peculiaridades plásticas do Monte Mozinho". In Soeiro (Coord.): *Homenagem a Carlos Alberto Ferreira de Almeida – I. Monte Mozinho. 25 anos de Trabalhos Arqueológicos*. Cadernos do Museu, Penafiel, Museu Municipal, 2. Penafiel, 1998, pp. 125-186.
- CALO LOURIDO, F. (2005): "O castro: da aldeia autárquica à cidade desenvolvida". In Carbalho (coord.): *Colóquio: "Castro-um lugar para habitar"*. Arqueologia, Cadernos do Museu, 11, Museu Municipal, Penafiel, pp. 91-106.
- CALO LOURIDO, Francisco (2010): *Os celtas. Unha (re)visión dende Galicia*. Edicións Xerais de Galicia. S. A. Vigo.
- CALO LOURIDO, Francisco (2015): "Guerreiros e murallas para unha cultura pacificada". *Portugalia. Nova Série*, vol. XXXVI. Departamento de Ciências e Técnicas do Património, Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Porto, 2015, pp. 121-134.
- CALO LOURIDO, Francisco (2016a): "O urbanismo nos castros meridionais en época de Augusto". In Morais, Bandeira e Sousa (eds.): *Celebração do Bimilenário de Augusto: Ad Nationes. Ethnous Kallaiikon*. Câmara Municipal de Braga. Braga, pp. 96-110.
- CALO LOURIDO, Francisco (2016b): "Roma potenciou a cultura castrexa ata diluíla". In Dopico e Villanueva (eds.): *Clausus est Ianus. Augusto e a transformación do noroeste hispano. Phillátē. 1. Studia et acta antiquae Callaeciae*. Deputación de Lugo, Lugo, pp. 185-207.
- CALO LOURIDO, Francisco (en prensa): *A Cultura Castrexa, desde Guimarães (1880) ata Santa Maria da Feira (2018)*. "Congresso Internacional Cultura Castreja. Identidade e Transições". Santa Maria da Feira.
- CALO LOURIDO, Francisco e SIERRA RODRÍGUEZ, Xosé Carlos (1983): "As orixenes do Castrexo no Bronce Final". In Pereira Menaut (ed.): *Estudos de Cultura Castrexa e Historia Antiga de Galicia*. Santiago, pp. 19-85.
- CALO LOURIDO, Francisco e SOEIRO, Teresa (1986): *Castro de Baroña. Campañas 1980/84*. Arqueoloxía/Memorias, 6, Xunta de Galicia, Pontedeume.
- CALO LOURIDO, Francisco e SOEIRO, Teresa (2004) "O castro marítimo de Baroña (Porto do Son – A Coruña)". *Boletim Cultural Póvoa de Varzim*, vol. XXXIX, Póvoa de Varzim, pp. 25-52.
- CALO LOURIDO, Francisco e SOEIRO, Teresa (2017): "En demanda das raíces. A arqueoloxía do Noroeste Peninsular nas primeiras décadas do século XX". In Beramendi et al. (eds.): *Repensar Galicia. As Irmandades da Fala*. Xunta de Galicia-Museo do Pobo Galego, Compostela, pp. 491-508.
- CARDOZO, Mário (1973): "La culture des castros du Nord du Portugal". *Trabalhos de Antropologia e Etnografía*, vol. XXII, fasc. 3, Porto, pp. 261-290.
- CARTAILHAC, Émile (1886): *Les âges préhistoriques de l'Espagne et du Portugal*. Paris.
- CENTENO, Rui M. S. (2011): *O Castro de Romariz. Aveiro / Sta. Maria da Feira*. Câmara Municipal de Santa Maria da Feira.
- CHRISTALLER, Walter (1933): *Die Zentralen Orte in Süddeutschland*. Jena.
- DEMOULE, Jean-Paul (2014): *Mais où sont passés les Indo-Européens? Le mythe d'origine de l'Occident*. Édition du Seuil, Paris.
- DUBY, Georges (1994): *Europa en la Edad Media*. Ed. Planeta-Agostini S. A. Barcelona.
- ESPARZA ARROYO, Ángel (1983): "Sobre el límite oriental de la cultura castreña". *Actas do II Seminario de Arqueoloxía do Noroeste*, Madrid, pp. 103-119.
- FERNÁNDEZ REI, Francisco (1987): "Aplicación da dialectoloxía na aprendizaxe do galego común". *Grial*, 96, Vigo, pp. 131-150.
- FRÉDÉRIC, Louis (1980): *Manual práctico de Arqueología*. Livraria Almedina, Coimbra.
- GEERTZ, Clifford (1989): *El antropólogo como autor*. Ediciones Paidós Ibérica, S. A. Barcelona.

- GEERTZ, Clifford (1995): *La interpretación de las culturas*. Editorial Gedisa S. A. , Barcelona.
- GEERTZ, Clifford (1996): *Tras los hechos. Dos países, cuatro décadas y un antropólogo*. Ediciones Paidós Ibérica, S. A. Barcelona.
- GOUDINEAU, C. (2001): "La romanisation de la Gaule". In Moscati (coord.): *Les Celtes*. Palazzo Grassi, Venecia EDDL, Paris, pp. 509-513.
- HARRIS, Marvin (2003): *Antropología cultural*. Alianza Editorial, S. A. Madrid. (1ª ed. 1983).
- HÜBNER, Emil (1879): "Citânia". *Archeologia Artistica*, t. I, fasc. V, Porto (25pp.) = SARMENTO (1933) *Dispersos*, Coimbra, pp. 448-462.
- JONES, Emrys (1992): *Metropolis. Las grandes ciudades del mundo*. Alianza Editorial, S. A. Madrid.
- KÜSTER, Hansjörg (2013): *Geschichte der Landschaft in Mitteleuropa. Von der Eiszeit bis zur Gegenwart*. Verlag C. H. Beck, München.
- LÉVI-STRAUSS, Claude (1974): *Antropologie structurale*. Plon, Agora-Pocket, Paris (1ª ed. 1958).
- LÓPEZ CUEVILLAS, Florentino (1933): "A área xeográfica da cultura norte dos castros". In *Homenagem a Martins Sarmento*. Guimarães, pp. 99-107.
- LÓPEZ CUEVILLAS, Florentino (1953): *La civilización céltica en Galicia*. Porto y Cia. Santiago.
- LÓPEZ CUEVILLAS, Florentino (1973): "Prehistoria". In Otero Pedrayo: *Historia de Galiza*, vol. III. Buenos Aires.
- LUENGO MARTÍNEZ, José María (1950): *Excavaciones arqueológicas en el castro y necrópolis de Meirás (La Coruña)*. Informes y Memorias de la Comisaria General de Excavaciones Arqueológicas, nº 23. Madrid.
- PÉREZ OUTEIRIÑO, Bieito (1982): *De ourivesaria castrexa. I. Arracadas*. Boletín Auriense, Anexo I. Museo Arqueolóxico Provincial. Ourense.
- QUEIROGA, Francisco M. V. Reimão (2005): "Materiais e Técnicas Construtivas da Cultura Castreja no Entre-Douro-e-Minho". In Carbalho (coord.): *Colóquio: "Castro-um lugar para habitar"*. Arqueologia, Cadernos do Museu, 11, Museu Municipal, Penafiel, pp. 155-166.
- SAMPAIO, Alberto (1899): "As 'vilas' do Norte de Portugal". *Portugalia*, T. I, fasc. 1, Porto, pp. 97-128. Reeditado en 1979: *Estudos económicos. I volume. "As vilas do Norte de Portugal"*. Editorial Vega. Lisboa.
- SARMENTO, Francisco Martins (1879): "Observações à Citânia do Sr. Doutor Emilio Hübner", Porto (46 pp.) = *Dispersos*. Coimbra, pp. 463-489.
- SILVA, A. M. S. P. (2005): "Povoamento proto-histórico no Entre Douro e Vouga Litoral: A estruturação do habitat". In Carbalho (coord.): *Colóquio: "Castro-um lugar para habitar"*. Arqueologia, Cadernos do Museu, 11, Museu Municipal, Penafiel, pp. 167-188.
- TYLOR, Edward Burnett (1871): *Primitive Culture*. J. Murray, Londres.

2.

O PATRIMÓNIO DOS CASTROS

2.2

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE OS CASTROS DO ALTO MINHO

Francisco M.V. Reimão Queiroga^{1*}

INTRODUÇÃO

Esta pequena abordagem tem como base a palestra homónima apresentada num ciclo de conferências organizado pela CIM do Alto Minho, a qual só posteriormente foi realizada em forma de texto. Como tal, a estrutura do texto organiza-se pelo alinhamento e pelo conteúdo da apresentação oral, bem assim em articulação com as temáticas cobertas pelos restantes palestrantes. Desta forma, intentamos tecer algumas considerações sobre o povoamento e os povoados pré-romanos da área geográfica designada como Alto Minho, ilustrando com exemplos dos castros sobre os quais dispomos de informação bibliográfica ou foram visitados em trabalho de campo, e tentando na medida do possível abarcar, com esses casos, toda a região em apreço.

Os estudos regionais, mais ou menos generalistas, monográficos, nótulas de achados dispersos, ou análise de pequenos espaços, proliferaram desde os finais do século XIX até ao presente, e constituem um manancial significativo de informação, que é o legado precioso do conjunto de investigadores que se debruçaram sobre esta região. A lista dos trabalhos abaixo enumerados, se bem que excessiva no âmbito desta abordagem, está aquém de abarcar tudo o que foi produzido sobre a temática em causa. Seria injusta qualquer referência à arqueologia do Alto Minho sem evocar a memória e o contributo de estudiosos de "primeira geração", como Abel Viana, Albano Belino, Félix Alves Pereira, Lourenço Alves, Figueiredo Guerra, Christopher Hawkes-Mário Cardozo, Afonso do Paço, Quintas Neves, Russel Cortez e, naturalmente, Leite de Vasconcellos¹. Os finais do século XX trouxeram algumas intervenções relevantes para o actual estado de conhecimento, mormente através dos estudos de Brochado de Almeida, Maia Marques e Ferreira da Silva, os quais se basearam em acções programadas e em metodologias actualizadas, e levantando questões de investigação para as quais muito contribuíram.



* - Professor Associado, Universidade Fernando Pessoa, Porto; investigador associado ao CLEPUL (Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa).



¹ O extenso acervo de livros e artigos produzido por estes estudiosos ampliaria a lista bibliográfica para além do aceitável, razão pela qual referimos apenas os trabalhos mais relevantes para as ideias expressas no texto.

A informação dos achados dispersos, descontextualizados ou não, junto com o que é reportado sobre as intervenções arqueológicas mais antigas, e tudo o que decorre das abordagens mais recentes, articula-se com o conhecimento do terreno facultado por inúmeras deambulações pelos castros da região, ao longo das últimas décadas. A perspectiva que abaixo se apresenta, sobre o povoamento e os povoados, fundamenta-se nesta articulação de dados, de fontes e de épocas, na evocação de alguns exemplos, os quais se destacam por terem providenciado informação relevante, ou então por se assumirem como paradigmáticos.

A GEOGRAFIA E O POVOAMENTO

O Alto Minho é delimitado, a norte e a sul, pelos dois grandes rios, o Lima e o Minho, que correm quase em paralelo, e pelo oceano, a poente. Do lado nascente temos um maciço montanhoso que não se configura tanto como elemento de clivagem, mas sim de evolução de um padrão que se vai modificando gradualmente ao longo do território. Estes eixos estruturadores da paisagem polarizaram o povoamento ao longo do 1º milénio a.C., promovendo a distribuição de muitos dos sítios ao longo do recorte das suas margens (Silva 2007, 104-20), os quais terão beneficiado tanto da localização dos recursos como da comunicação que os rios proporcionam.

O Alto Minho é também um espaço de transição entre os dois grandes complexos culturais da antiga *Callaecia*: as áreas meridional e setentrional da cultura castreja do noroeste, que o rio Minho parece, *grosso modo*, dividir, sendo notório, contudo, que neste interflúvio existe, no dizer de Gerardo Pereira Menaut "*uma gradação suave entre elas*" (Pereira Menaut, 2005: 231) que muito contribui para a existência de particularismos locais. Aqui encontramos vestígios sugestivos deste interface cultural, na decoração plástica nas cerâmicas, na epigrafia, as construções de planta oblonga e sub-quadrangular, e na complexidade das estruturas defensivas em talude que são comuns no espaço nortenho. Tudo o resto se aproxima aos modelos culturais da área sul, mais dinâmica e precoce (Almeida, 1973; Soeiro 1997) dentro do que se tem vindo a designar como processo de romanização.

O eclétismo da geografia originou uma notória diversidade de implantação e de configuração dos povoados, os quais se disseminaram pela paisagem em ritmos e cronologias que ainda não conhecemos bem. Contudo, a sua relação com a orografia permite-nos algumas tentativas de sistematização que, sem descortinarem totalmente o que importa saber sobre cada sítio, contribuem para agregar cada um deles a estas "famílias tipológicas", que tão importantes são para o raciocínio interpretativo da arqueologia.

Giesteira, Ferreira, Paredes de Coura



Constatamos, assim, que existem castros implantados nos terraços aluvionares das margens dos dois grandes rios, e temos castros nos maciços montanhosos intermédios, nos cumes proeminentes, nos esporões voltados aos vales, e junto das pequenas rechãs de montanha. Há-os também nas terras de vale, baixas e húmidas, e encaixados nos meandros dos rios, com os quais se parecem fundir, quais penínsulas fluviais. Este ecletismo no aproveitamento dos ecossistemas geográficos provocou a grande diversidade tipológica que vemos nos povoados castrejos, e igualmente algum do individualismo patente na cultura castreja desta região.

OS SÍTIOS ARQUEOLÓGICOS

Nos finais do II^o milénio, e inícios do seguinte, começa a vulgarizar-se pelo noroeste peninsular a criação de pequenos povoados nas elevações proeminentes (Bettencourt, 2013: 159), para o que poderão ter contribuído novos contactos étnico/culturais, a reestruturação dos modelos de sociedade, e a vulgarização do domínio da metalurgia do bronze (Queiroga, 1992, figs. 25 e 66), metal que se afirma desde logo como um importante vector de poder económico e de comércio de longa distância. Por todo o Alto Minho se tem vindo a detectar evidência de ocupação neste período, materializada pelos achados de materiais cerâmicos e metálicos atribuíveis aos finais da Idade do Bronze, aparecendo alguns destes últimos em contextos que se têm vulgarizado sob a designação de *esconderijos* (Kalb, 1980), para os quais persiste a busca de interpretações (Bettencourt *et al.* no prelo).

Será neste contexto que se alicerçou o povoamento da região, o qual continuou a ter como catalizador a acessibilidade aos recursos metalíferos, e uma acentuada predominância da metalurgia do bronze, em detrimento da do ferro, até aos finais do primeiro milénio. Com efeito, cada vez mais se vão detectando evidências materiais datáveis dos finais da Idade do Bronze (Bettencourt, 1988: Gomes, 1979; Kalb, 1980; Marques, JATM, 1984a; 1984b, Silva, 1986, 172) nos locais onde se estabeleceram posteriormente os povoados da Idade do Ferro. Contudo, continua por esclarecer o carácter dessa ocupação. Se porventura possuindo já estruturas defensivas, e mesmo se em alguns dos casos teria havido continuidade na transição para a Idade do Ferro.

A unidade cultural, que algumas das materialidades evidenciam nos povoados castrejos, à escala regional, não oblitera a clara individualidade de cada um dos sítios que, em análise mais fina, é visível nas soluções de configuração das defesas e dos taludes, sempre adaptados à orografia, na organização interna

Coto da Pena, Caminha




Castro de S. Caetano, Monção



do espaço habitado, nas técnicas construtivas em articulação com os materiais disponíveis, e ainda nas pequenas nuances estilísticas e técnicas das produções cerâmicas. Os elementos individualizadores que, de onde em onde, vão sobressaindo no registo arqueológico, não podem ser ignorados em qualquer abordagem de conjunto sobre os povoados castrejos da região. Desta forma, serão evocados alguns dos sítios que são melhor conhecidos, ou vistos como mais representativos das formas de povoamento, salientando o seu contributo para a tipificação dos castros desta região em função dos dados disponíveis no momento. No conjunto das duas centenas de povoados que se encontram inventariados, poucos são os que foram intervencionados por escavações arqueológicas, sendo mais numerosos aqueles nos quais foram recolhidos materiais dispersos, recolhidos à superfície, e relatados pela geração de arqueólogos que acima evocamos. Em acréscimo, temos ainda a ausência de registo nas escavações antigas, delas não tendo sobrevivido informação contextual, e em alguns casos se ter extraviado o espólio.

Ao abordar uma região que está enquadrada por água em três das suas frentes de delimitação, não podemos deixar de começar por referir os castros ribeirinhos, na sugestão que estes povoados estariam vocacionados para a fruição dos meios que lhe estão adjacentes. Enquanto que tanto o rio como o mar oferecem amplos recursos de pesca e recolção, cuja exploração está documentada arqueologicamente, os espaços adjacentes, de veiga e de monte, permitem a prática agrícola e ganadeira, que já são consideradas como tradicionais na cultura castreja, até por serem referidas repetidamente pelas fontes clássicas. A par com a plêiade de recursos acessíveis às comunidades, salientamos que um dos mais relevantes dentre estes seria o da acessibilidade, facultada pelos cursos de água. A navegação nos rios do noroeste vem já referida pelas fontes clássicas (Estrabão III, 3, 4), através de pequenas embarcações (Estrabão III, 3, 7) utilizadas para a travessia dos cursos de água. Com efeito, esta referência encontra comprovação arqueológica nas canoas escavadas em tronco, descobertas respectivamente em 2003, em Mazarefes e em Lanheses, na margem do rio Lima (Alves et al. 2007, figs. 7, 8.2 e 8.3), embarcações que permitiriam a circulação nos cursos de água, transportando pessoas e mercadorias. A navegação nesta região revela-se tão precoce quanto dinâmica, sendo também corroborada pela evidência de contactos de longa distância, os quais são patentes no Coto da Pena e em Lovelhe, dois povoados situados em cabeços baixos e ostensivamente voltados ao rio, nos quais foram exumados materiais cerâmicos de importação, nomeadamente de proveniência grega e fenícia, bem assim como cerâmicas campanienses, apontando para contactos comerciais em épocas anteriores à conquista romana.


Curtinhas, Linhares, Paredes de Coura



Os povoados ribeirinhos apresentam-se em diversas tipologias, as quais poderão derivar tanto das diacronias de construção como da adequação à topografia, mas sobre este tema ainda muito há a investigar. Os casos nos quais as estruturas defensivas dos povoados se apresentam em talude de terra reforçado com um muro interno, que Brochado de Almeida (1990) designou como *castros agrícolas*, podem situar-se em terraços aplanados, formando uma banquetada isolada, por vezes aproveitando uma elevação aluvionar, como o Forte de Lovelhe (Almeida - Ramalho 2015), ou destacando-se da encosta natural através da abertura de fossos pronunciados cujos materiais vão crescer aos taludes, como ilustram os casos do Coto da Pena, em Caminha, no Castro da Coroa, em Carreço, na Cidade de Lanheses (Almeida, CAB 1990), no já muito destruído Monte dos Castelos, em Peso, Melgaço, na Portela da Bustarenga, em Paredes de Coura, e no Castro do Bárrio.

Estes *castros de encosta*, de que já nos ocupámos em outro momento (Queiroga 2009), existem em número significativo no Alto Minho, mormente em contextos voltados aos vales aluviais, e apresentam soluções heterogêneas nas técnicas construtivas das defesas. Os castros da Terronha e Vieito serão bons indicadores deste tipo de povoado, uma vez que foram objecto das intervenções arqueológicas mais extensivas realizadas nas últimas décadas na região, as quais trouxeram dados sobre a ergologia e arquitectura, bem assim como balizas cronológicas sobre a sua ocupação.

Castro da Terronha, Viana do Castelo



Castro da Terronha, Viana do Castelo



O Castro da Terronha situa-se junto à margem norte do rio Lima, na freguesia de Cardielos, a poucos quilómetros da foz. A sua localização é interessante, já no final da encosta do monte de S. Silvestre, no cimo do qual existe o povoado castrejo homónimo, de dimensões consideráveis, e situado também a escassas dezenas de metros de um outro, o pequeno Castro do Monte. Em virtude de este sítio se encontrar no traçado do IPg, foi ali realizada em 2000 uma extensa escavação de emergência, por nós dirigida, a qual incidiu sobre mais de metade da área total do povoado. Trata-se de um sítio implantado na encosta, na qual um afloramento rochoso é aproveitado para criar um torreão pela adição de um fosso, a partir do qual nascem dois muros que se posicionam sobre a quebra da linha de água, e vão divergindo gradualmente pela encosta abaixo. A configuração da planta deste tipo de sítios é nitidamente triangular sendo o seu limite inferior por vezes ambíguo, em virtude de se esbater na topografia da encosta.

Os materiais exumados no Castro da Terronha indicam uma ocupação entre o século III a.C. e os meados do século I d.C., salientando-se, desde logo, a elevada percentagem de fragmentos de ânfora por comparação com o volume de cerâmica indígena de uso doméstico. O espaço interior encontra-se muito

preenchido por afloramentos graníticos superficiais criando sectores nos quais se implantaram as construções organizadas em *casas*, ou unidades familiares, mesmo estas beneficiando de um grande desafogo de espaço, que é raro ver-se nos povoados castrejos. As duas forjas encontradas no sítio indicam a importância da prática metalúrgica no quadro das actividades produtivas aqui realizadas, e contribuem para aclarar o entendimento da estratégia de implantação dos povoados em função da localização dos recursos.

O Castro do Vieito situa-se na periferia norte dos aluviões do rio Lima, e constitui porventura o exemplo do povoado castrejo com maior área escavada seguindo os modernos métodos de análise estratigráfica. O acervo de informação que a sua escavação permitiu recolher merece que nos detenhamos um pouco na análise deste sítio, em particular no conhecimento que trouxe, ou nos pressupostos que apoia.

Segundo os resultados obtidos, terá sido fundado em época de Augusto², cerca do ano 20 a.C. (Silva, AJM, 2008: 86) e abandonado por altura do reinado de Cláudio. Não deixa de estranhar esta vida tão curta, de cerca de três gerações, mas parece claro que tanto a génese como o abandono deste povoado se terão devido à administração romana. O poder de Roma sobre o mais ínfimo povo e povoado indígena do noroeste foi tão omnipresente quanto determinante na reorganização territorial da *Callaecia*, como o demonstrou, com simplicidade magistral, Gerardo Pereira (2005) apoiado na leitura crítica do édito de El Bierzo. A tendência para o abandono gradual dos povoados de dimensões pequenas durante as primeiras décadas do século I d.C. (Queiroga, 2003: 36), já notada para alguns castros da área mais meridional da cultura castreja, parece aplicar-se igualmente ao caso do Vieito (Silva, AJM, 2008: 86), cuja população engrossaria provavelmente um outro povoado circumvizinho, como a Citânia de Santa Luzia ou o Castro de S. Silvestre, ou teria dispersado em casais, cuja evidência arqueológica nos é mais elusiva.

A localização e a configuração deste povoado são pormenores que merecem referência. Da mesma forma que o Castro da Terronha, o Castro do Vieito situa-se numa encosta, e não num cabeço destacado ou esporão, aproveitando um afloramento rochoso proeminente, junto ao qual se abre um fosso que o destaca do declive. Deste ponto partem dois tramos de muralha, que se estendem pela encosta abaixo divergindo em leque (ver figura), configuração que o enquadra no modelo acima referido de castro de encosta.

Nos montes, ou cabeços destacados e com alguma altitude sobre os vales adjacentes, situam-se povoados de outro tipo, nos quais predomina o conjunto

Castro do Vieito, Viana do Castelo



² Explicadas as contradições levantadas pelo aparecimento de dois fragmentos de cerâmica campaniense B (Silva, AJM, 2008, 86), e pelos resultados das duas datações de carbono 14 (idem pp. 160).

clássico de defesa com muralha de pedra. O conjunto de taludes e fossos pode mesmo não existir, ou ser residual, caso o cabeço se eleve generosamente acima do relevo circundante, dispensando assim este reforço defensivo, que regra geral, se situa na ligação ao esporão. É nos povoados deste tipo que, se detectaram a maioria dos vestígios de ocupação antiga, datável dos finais da Idade do Bronze (Almeida, CAB, 1990; Kalb, 1980), sob a forma de cerâmicas ou de utensílios metálicos, naturalmente não implicando este facto a continuidade de ocupação desde essa época até à Idade do Ferro. O povoado do Alto da Pena, em Paredes de Coura, defendido com uma muralha e tendo ocupação documentada durante o Bronze Final (Almeida 1990, 172), é um exemplo deste fenómeno, ao qual se poderão juntar os castros do Monte da Assunção e da Senhora da Graça, ambos em Monção.

Ao longo da segunda metade do Iº milénio a.C. vão chegando aos povoados do interior montanhoso, e mesmo aqueles que se encontram localizados a maior distância da costa, como é o caso de Cossourado e de Romarigães (Silva, MFM, 2006, 305, 407), as importações mediterrânicas, nomeadamente os materiais de origem fenícia e grega, denunciando assim tanto a fluidez dos contactos comerciais na região em época pré-romana, como a capacidade de adquirir estes bens de luxo através de elementos de troca compatíveis.

Alguns destes povoados com implantação mais proeminente foram os preferidos para a reformulação urbanística operada no reinado de Augusto, no decurso da qual foram ampliados e dotados de novas muralhas e de equipamentos colectivos, como documenta a Citânia de Santa Luzia. Estas citânias materializam o fenómeno de reagrupamento populacional em aglomerados que Estrabão (III, 3 5) refere, e designa como *colónias*, fenómeno que está bem documentado na área meridional da cultura castreja, e cujos contornos se tem vindo a clarificar (Carvalho - Queiroga, 2005: 139) através de escavações arqueológicas. Alguns destes povoados, que se salientam pelas suas dimensões, pela arquitectura e pelo índice de romanização, têm vindo a ser denominados *citânias*, designação que não nos repugnaria estender a outros que partilham características semelhantes, exceptuando o tamanho. Com efeito, os exemplos que estão espalhados por esta região sugerem que o agrupamento populacional promovido por Augusto em alguns destes *lugares centrais* segue os ritmos e as geo-estratégias locais, sendo portanto consentâneo com o número de castros e com a densidade populacional de cada área. Assim se poderá compreender melhor a grande variabilidade de configuração e de tamanho demonstrada pelos povoados fortemente romanizados e que sobrevivem ao longo do século I. Naturalmente que no decurso deste processo

Castro de Nossa Senhora da Assunção,
Barbeita, Monção



Citânia de Sta Luzia, Viana do Castelo



a população que os engrossa provém dos pequenos castros, que se vão esvaziando e sendo abandonados, antes de adoptarem traços de aculturação material romana, como ilustra o caso dos castros de Cristelo, Cossourado e Romarigães (Silva, MFM, 2006) em Paredes de Coura.

Dentro do modelo dos grandes povoados romanizados, e situados em cabeços proeminentes, salientamos os exemplos de Santa Luzia, em Viana do Castelo, São Caetano, em Monção, e o Castro de Eiras, em Arcos de Valdevez, entre outros que, por ora, estão menos caracterizados. Enquanto que o primeiro se situa na embocadura norte do rio Lima, e com amplo controle visual sobre o seu vale e o oceano atlântico, já o Castro de São Caetano, cuja área rondará os 12 ha (Silva - Campos, 2015: 202), integra-se em ambiente de montanha, rodeado de pequenas rechãs e linhas de água encaixadas, e com o curso do rio Minho como pano de fundo, situação semelhante ao Castro de Eiras, que está implantado defronte do rio Vez.

As reformulações urbanísticas que estes povoados sofreram já sob o domínio romano conduziram a organização do seu interior no sentido da ortogonalidade, e a criação de espaços e de equipamentos comunitários. No nível mais elevado das grandes citânias existem recintos cuja função ainda não é clara, sendo certa a sua afectação comunitária. Vemos um destes recintos na Citânia de Santa Luzia, o qual se aparenta com o que vemos no Monte Mozinho, em Penafiel. no Castro de São Caetano, nota-se um pequeno recinto aplanado na parte superior do povoado onde se presume que exista uma estrutura semelhantes. Curiosamente, estes recintos superiores de dimensões reduzidas também existem nos povoados mais antigos, que aparentemente não foram romanizados, como é o caso do castro de Cossourado, ou do Castro do Monte da Assunção, mas aqui o espaço é ocupado por estruturas habitacionais domésticas.

Dentro desta configuração dos sítios que se localizam em montes mais proeminentes em relação com o seu entorno geográfico, temos ainda os casos nos quais a sua altitude em relação às veigas envolventes é mais reduzida, e de fácil acessibilidade, como verificamos nos castros de Cristelo e de Romarigães, ambos em Paredes de Coura.

Os castros situados em esporão são mais frequentes no interior montanhoso deste interflúvio, tanto a maiores altitudes como em elevações mais próximas das veigas, e apresentam estruturas defensivas bem recortadas, sendo a ligação ao relevo sempre reforçada com fossos e taludes. Nos termos da definição tipológica que temos vindo a esgrimir, estes apartam-se dos castros de encosta pelo simples facto de se situarem sobre um esporão natural, e de configuração

Castro de S. Caetano, Monção



Castro de Cossourado, Paredes de Coura



bem recortada, enquanto que os outros pretendem criar um arremedo de esporão no perfil natural da encosta através da escavação de um fosso, anexo ao qual, regra geral, se ergue um torreão.

Dentro do modelo dos castros que se implantam nos cabeços em esporão, escolhemos como exemplo os castros de Álvora, e de Ázere, em Arcos de Valdevez, o Castelo do Genso, em Calheiros/Bandarra, Ponte de Lima, a Cidade de Paderne, em Melgaço, a Senhora do Crasto de Góios e a Cidade de Âncora, em Caminha. Alguns destes povoados apresentam ocupação antiga, documentada por materiais do Bronze final, e são ainda frequentes os casos nos quais se mantêm habitados até pelo menos às primeiras décadas do século I d.C.

A permeio desta regularidade tipológica vai surgindo um ou outro caso que parece escapar à tentativa de esquematização, como ilustra o pequeno povoado do lugar do Monte, em Cardielos, o qual possui características que contribuem para adensar o grande ecletismo tipológico dos povoados fortificados do Alto Minho. Trata-se de uma pequena elevação coroada por uma plataforma que não excederá duas dezenas de metros, bem sobreelevada e com pendores íngremes, a qual é rodeada por um complexo de taludes segmentados e com vestígios de torreões, alternando com fossos, numa configuração aparentada com os castros do norte peninsular, mormente com os da faixa lucense-asturiana, e também com os povoados fortificados das ilhas britânicas. Estranha-nos a sua configuração defensiva, por ser incomum nesta região, bem assim como a excessiva proximidade com o povoado da Terronha, que se implanta a poucas dezenas de metros para nascente, e separado deste apenas pela linha de água. Enquanto não dispusermos de materiais ou quaisquer outros indícios que alinhem a sua cronologia, deixamos em aberto a possibilidade de se poder enquadrar já em épocas posteriores, documentando uma outra fase da ocupação deste território.

Um outro aspecto digno de reparo, por ilustrar a grande individualidade cultural desta região, é o conhecido fenómeno dos balneários castrejos, distribuídos por todo o noroeste peninsular (Rios, 2017), e aqui representado por apenas um exemplar. As características do único caso conhecido, a *pedra formosa* do Castro de Eiras, concelho de Arcos de Valdevez (Queiroga 2003, fig. 16-1) levantam novas e interessantes questões sobre a variabilidade tipológica destes equipamentos (Idem, fig. 15) das quais salientamos desde logo o seu aparente arcaísmo. Em face de factos divulgados em pesquisas recentes (Ferreira - Silva, 2018) sobre o balneário do Castro de Eiras, começamos a repensar a relação dos balneários com os núcleos de povoamento, questionando se estes serão, de facto, equipamentos de cariz exclusivamente urbanos, isto é inequivocamente apensos aos povoados, ou se, por outro lado, poderá em algumas regiões

prevaler o seu carácter meramente funcional, de balneário colectivo, sendo construídos nos locais mais propícios à sua fruição, junto de fonte de água, e independentes da proximidade do povoado. Esta é mais uma achega ao conjunto de interrogações que justificam um amplo investimento no estudo da cultura castreja desta região.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os dados acima expostos permitem inferir que no interflúvio Minho-Lima se verifica uma ocupação relativamente uniforme do território no período final da Idade do Ferro, devendo esta regularidade ser entendida não no sentido estritamente espacial, geométrico, mas sim na relação com os diversos ecossistemas geográficos de que esta região é pródiga. Constata-se que a configuração dos povoados se articula com os espaços geográficos, mas também apresenta aspectos de individualidade que ainda não sabemos interpretar: se fruto de alguma diacronia, de coesão étnica, ou de mera relação das tipologias-funcionalidades. Muito haverá ainda a investigar para entendermos esta individualidade tipológica, cujos contornos aqui apenas esboçamos. Um olhar mais sistemático sobre alguns núcleos desta vasto conjunto de povoados, denuncia a existência de casos cuja localização e configuração os dota um carácter mais marcadamente estruturante do território, traduzindo-se em elementos de organização e ocupação da paisagem. Será o caso da emblemática Citânia de Santa Luzia e do Castro de S. Silvestre, nas margens do rio Lima, e também do Castro de S. Caetano, voltado ao vale do rio Minho, os quais devem a sua reformulação e monumentalidade ao influxo promovido pela administração romana.

Outros povoados apresentam uma implantação na paisagem e uma estrutura que os parecem aproximar mais dos recursos envolventes, sejam mineiros, agrícolas ou ganadeiros, entre outros, em articulação com as estratégias específicas de exploração para as quais mais se vocacionam, em detrimento de uma distribuição uniforme no espaço. Dentro destas implantações e estruturas diversificadas, e por vezes com espaços internos tão exíguos que permitiriam albergar um escasso número de famílias, estes povoados castrejos assumem-se mais como *unidades funcionais de exploração da paisagem* do que *unidades de ocupação do território*. Cabem neste exemplo o Castro da Terronha, o Castro do Cabeço, e o de Santo António, um pouco acima na costa marítima, podendo-se lhes juntar, de uma forma geral, os povoados que Brochado de Almeida (1996) denomina *castros agrícolas*, alguns dos quais demonstraram ser de cronologia tardia, já contemporâneos da romanização.

Casa da Citânia de Sta. Luzia, Viana do Castelo



Esta poderá ser uma das justificações possíveis para a grande diversidade de tipos, formas e tamanhos de povoados, cujo significado temos tentado descodificar na sua relação entre a tipologia das estruturas e a integração na paisagem.

Como acima se salientou, os castros do Alto Minho partilham características culturais com os dois grandes complexos que o ladeiam (Soeiro, 1997), mas também souberam produzir soluções individualizadas, como ilustra o magnífico aparelho com juntas racheadas que vemos em algumas das suas construções (ver figura), técnica construtiva que ainda hoje é *ex libris* desta região, estando patente na sua arquitectura tradicional.

Cabe aqui igualmente um reparo sobre o número invulgar de ânforas, e em particular o tipo Haltern 70, encontradas em alguns dos sítios ribeirinhos desta região (Naveiro López, 1991), o que avaliza a vitalidade do fluxo comercial marítimo, a rápida adopção de novos consumos, e igualmente o poder económico dos seus habitantes anteriormente à conquista por Augusto.

A actividade metalúrgica nesta região está bem documentada desde a Idade do Bronze (Coffyn, 1985; Kalb, 1980; Bettencourt, *et al.* no prelo), e tem vindo a consubstanciar-se a sugestão de que a exploração dos recursos auríferos aluviais pelas comunidades locais (Queiroga, 2003: 61) seria predominante anteriormente à conquista romana. Continuamos convictos que a produção metalúrgica, que as duas forjas do Castro da Terronha bem ilustram, se estenderia a muitos outros povoados, dispersos por ambas as bacias fluviais, podendo constituir um dos motivos pelos quais o comércio por via marítima se vulgarizou nesta costa a partir do século IV a.C.

BIBLIOGRAFIA

- Alarcão, Jorge de (1995-96)- As civitates do Norte de Portugal. *Cadernos de Arqueologia* 12-13 (SII), Braga, 25-30.
- Almeida, C. A. Brochado de (1990)- *Proto-história e romanização da bacia inferior do Lima*. Centro de Estudos Regionais, Viana do Castelo (=1987, Faculdade de Letras da Univ. do Porto, polic.).
- Almeida, C. A. Brochado de (1996)- *Povoamento romano do litoral minhoto entre o Cávado e o Minho*. dissertação de doutoramento em pré-história e Arqueologia, Porto, Universidade do Porto (polic.).
- Almeida, C. A. Brochado de (2003)- *Povoamento romano do litoral minhoto entre o Cávado e o Minho*. Porto, Universidade do Porto.
- Almeida, C.A.F. (1973)- Influências meridionais na cultura castreja. *RFLUP* (Série História) 4, 197-207, (= XIII CAN, 1975, 491-8)
- Almeida, C.A.F. (1987)- *Alto Minho*. Editorial Presença, Porto.
- Almeida, C.A. Brochado de; Ramalho, Paula C. Moreira (2015)- *Memórias arqueológicas do Forte de Lovelhe 1985-2015*. Vila Nova de Cerveira, Camara Municipal.
- Alves, F.J.S.; Blot, M.L.P.; Rodrigues, P.J.; Henriques R. H.; Alves, J.G.; Diogo, A.M.D.; Cardoso, J.P. (2007)- La valorisation du patrimoine culturel subaquatique au Portugal. Aspects et options stratégiques. In Gravina, Francesco (edit.), *Comunicare la memoria del Mediterraneo: strumenti, esperienze e progetti di valorizzazione del patrimonio culturale marittimo*. Aix en Provence, Centre Camille Jullian, 133-56.
- Alves, L. (1980)- Aspectos da cultura castreja no Alto Minho. *Caminiana* 3, 105-41
- Bellino, A. (1902)- Cidade Velha de Santa Luzia. *A Aurora do Lima* (12 Set.)
- Bellino, A. (1909)- Cidades mortas. *AP* 14, 1-28.
- Bettencourt, Ana M.S. (1988)- O molde de foice do Castro de Álvora - Arcos de Valdevez. *Cadernos de Arqueologia* S2-5, 155-81.
- Bettencourt, Ana M.S. (2013)- O Bronze Final no Noroeste Português. Uma rede complexa de lugares, memórias e ações. *Estudos Arqueológicos de Oeiras* 20, 157-72.
- Bettencourt, A.M.S.; Sampaio, H.A.; Manteiga-Brea, A. (no prelo)- Late Bronze Age metal depositions in the Northwest Iberian Peninsula: an ontological approach. *AMIT- Archaologische Mitteilungen aus Iran und Turan*, 50.
- Calo Lourido, Francisco (2005)- O castro: da aldeia autárquica à cidade desenvolvida. *Cadernos do Museu* nº 11, Câmara Municipal de Penafiel, 91-106.
- Calo Lourido, F.; Sierra Rodriguez, X.C. (1983)- As orixenes do castrexo no Bronze final. in Pereira Menaut, G. (ed.) *Estudos de Cultura Castrexa e de Historia Antiga de Galicia*. Santiago de Compostela, 19-86.
- Carballo Arceo, Luis X. (1996)- O Espacio na Cultura Castrexa Galega. In Hidalgo Cuñarro, J.M., *A Cultura Castrexa Galega a Debate*. Tui, Instituto de Estudios Tudenses, 107-38.
- Cardozo, M. (1959)- 2ª campanha de escavações em castros do Norte de Portugal (Cidade de Âncora e monte do Cútero) dirigida pelo prof. Dr. Christopher Hawkes da Universidade de Oxford (7 a 26 de Setembro de 1959). *Revista de Guimarães* 69 (3-4), 522-46.
- Cardozo, M. (1985)- *Catálogo do Museu de Martins Sarmiento. Secção de Epigrafia Latina e de Escultura Antiga*. Guimarães, Sociedade Martins Sarmiento (3ª ed.).
- Carvalho, Teresa Pires de; Queiroga, F.M.V. R. (2005)- O Castro do Mozinho: os últimos trabalhos desenvolvidos. *Cadernos do Museu* nº 11, Câmara Municipal de Penafiel, 121-53.
- Centeno, R.M.S. (1987)- *A circulação monetária no Noroeste de Hispânia até 192*. Porto
- Coffyn, André (1985)- *Le Broze final atlantique dans la Péninsule Ibérique*. Paris, Publ. Centre Pierre Paris 11.
- Currás Refojos, Brais X. (2014)- *Transformaciones sociales y territoriales en el Baixo Miño entre la Edad del Hierro y la integración en el Imperio Romano*. Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela (polic.).
- Ferreira, J.S.; Silva, A.C.F. (2018)- Localização do balneário castrejo atribuído ao Castro de Eiras / Aboim das Choças (Arcos de Valdevez). *Al-Madan online* (S2) 22-2, 136-7.
- Gomes, C.A. (1979)- O Castro de Álvora (subsídios para o seu estudo). *Cadernos Vianenses* 3, 161-75.
- Hawkes, C.F.C. (1958) Escavações no Castro de Sabroso (Abril de 1958). *Revista de Guimarães* 68 (3-4), 445-53.
- Hawkes, C.F.C. (1971)- North-western castros: excavation, archaeology and history. II *Congresso Nacional de Arqueologia* 1, 183-86.
- Hawkes, C.F.C. (1984)- The castro culture of the peninsular North-West: fact and inference. Blagg, T.F.C.; Jones, R.F.J.; Keay, S.J. (eds.) *Papers in Iberian Archaeology*. BAR (IS) 193 (1), 187-203.
- Kalb, Ph. (1980)- O 'Bronze atlântico' em Portugal. *Seminário de Arqueologia do Noroeste Peninsular*, Vol 1, Guimarães, 113-20.
- Marques, J.A.T.M. (1984a)- Elementos para o estudo da idade do Bronze no Alto Minho (Ponta de lança do Castro da Senhora da Graça, Monção). *Humanidades* 4, 40-1.
- Marques, J.A.T.M. (1984b)- Inventário arqueológico do concelho de Monção. Estado da questão. *Revista de História - U.L.* 1, 73-110.

- Marques, José A.T.M. (1987)- Assentamentos castrejos do concelho de Monção. *RCHUP* 2, 77-120.
- Marques, José A.T.M. (1991) - Trabalhos arqueológicos no castro de São Caetano (Longos Vales Monção) 1988 1989. *In Revista de Ciências Históricas*. Porto, 6, p. 2553.
- Moreira, Manuel A.F. (1982)- A romanização do litoral do Alto Minho. *Caminiana* 6, 31-96.
- Naveiro López, J.L. (1991)- *El comercio antiguo en el N.W. Peninsular. Lectura Histórica del Registro Arqueológico*. Monografías Urxentes do Museu, Nº5, Museu Arqueolóxico, A Coruña.
- Oliveira, M. (1908)- Tesouros encontrados em alguns castros do Norte de Portugal. *Portugália* 2, Porto, 667-8.
- Pereira, F.A. (1895)- Castelo de S. Miguel-oAnjo (Notas de um reconhecimento). *Archeologo Português* 1, 161-75.
- Pereira, F.A. (1902)- Um passeio arqueológico no concelho de Arcos de Valdevez. *Archeologo Português* 7, 193-209.
- Pereira, F.A. (1904)- Um castro com muralhas. *Archeologo Português* 9, 214-19
- Pereira Menaut, G. (1982)- Los castella y las comunidades de Gallaecia. *Zephyrus* 34-35, 249-67.
- Pereira Menaut, Gerardo (2005)- Novas perspectivas sobre a vida nos castros galaico-romanos. *Cadernos do Museu* nº 11, Câmara Municipal de Penafiel, 225-31.
- Queiroga, Francisco M.V.R. (2003)- *War and Castros. New approaches to the northwestern Portuguese Iron Age*. BAR International Series 1198, Oxford Archaeopress (= 1992, Oxford University, policopiado).
- Queiroga, Francisco M.V.R. (2009)- A cidade de Riodouro revisitada. *Boletim Cultural da Póvoa de Varzim* nº 43, Póvoa de Varzim, 462-79.
- Quesado, A.P. (1955)- Quatro castros descobertos no concelho de Viana do Castelo. *Notícias de Viana* (6 Nov.), 4.
- Rios González, Sergio (2017)- Baños castreños del noroeste de la Península Ibérica. Pola de Siero, Ménsula Ediciones.
- Silva, A.C.F. (2007)- *A Cultura Castreja no Noroeste de Portugal*. Paços de Ferreira (1ª ed. 1986).
- Silva, A.C.F.; Ferreira, J.S. (2016) - "O Balneário Castrejo do Castro de Eiras / Aboim das Choças (Arcos de Valdevez: notícia do achado e ensaio interpretativo". *Al-Madan* IIª Série, 20: 27-34.
- Silva, António José Marques da (2008)- *Vivre au-delà de fleuve de l'oubli. Portrait de la communauté villageoise du Castro do Vieito (estuaire du Rio Lima, NO du Portugal), au moment de l'intégration du NO de la péninsule ibérique dans l'orbis Romanum*. Coimbra, Universidade de Coimbra (polic.).
- Silva, Maria de Fátima M. da (1994)- *O povoamento proto-histórico e a romanização da bacia superior do rio Coura: estudo, restauro e divulgação*. Paredes de Coura, Câmara Municipal de Paredes de Coura.
- Silva, Maria de Fátima M. da (1995-97)- O Povoado Fortificado de Romarigães: Resultados da Campanha de 1992. Paredes de Coura, *Cadernos de Arqueologia e Património* 4-5-6, 9-38.
- Silva, Maria de Fátima M. da; Silva, Carlos Alberto M.G. da (1998)- *Povoado fortificado de Cossourado: Retratos de um habitat da Idade do Ferro*. Paredes de Coura, Câmara Municipal de Paredes de Coura.
- Silva, Vitor M.F.; Campos, Anna K.P. (2015)- Castro de S. Caetano. Um importante povoado central nos finais da IIª Idade do Ferro (Monção, Norte de Portugal). *Férvedes* 8, 201-8.
- Soeiro, Teresa (1997)- O esplendor do Sur da Callaecia. In Pereira Menaut, G. (ed.). *Galícia Fai Dous Mil Anos. O Feito Diferencial Galego na Historia*. Santiago de Compostela, Museo do Pobo Galego, 213-36.
- Vasconcellos, J.L. Arqueologia do Alto Minho. *Archeologo Português* 5, 33-9.
- Viana, A. (1926)- Através do Minho II - A exploração metódica dos nossos castros. *Gente Minhota* (6, 88-90), (7, 111-13).
- Viana, A. (1932)- Justificação de um cadastro de monumentos arqueológicos para o estudo de Arqueologia do Alto Minho. *ADVC* 1, Viana do Castelo, 1-24.
- Viana, A. (1937)- Achados arqueológicos no Monte de Santo António- Afife. *TAAP* 3, Viana do Castelo, 75-83.
- Viana, A. (1955)- Citânia de Santa Luzia. *Zephyrus* 6, Salamanca, 61-88.
- Viana, A. (1960-61)- Cidade de Ancora. Notícia sobre a actividade de II Campo Internacional de Trabalho Arqueológico Promovido em 1960 pela Associação Académica de Coimbra. *Conimbriga* 2-3, 247-70.
- Viana, A. (1963)- Cidade de Âncora: sua importância. Explorações de 1960 e 1961. *Lucerna* 3, 167-78.
- Viana, A.; Neves, L.Q. (1959)- Nota sobre o Castro de S. Caetano (Longosvales - Monção). *I Congresso de Arqueologia Nacional* 1, 389-96.
- Viana, A.; Oliveira, M.S. (1954)- 'Cidade Velha' de Santa Luzia (Viana do Castelo). *Revista de Guimarães* 64 (1-2), 40-72.
- Viana, A.; Oliveira, M.S. (1955)- Sobre a citânia de Santa Luzia (Viana do Castelo, Portugal). *III Congresso de Arqueologia Nacional*, 541-51.

3.

O PATRIMÓNIO DO ROMANO

3.1

A ROMANIZAÇÃO DO ALTO MINHO: MEMÓRIAS DE UMA GEOGRAFIA MÁGICA

Carlos A. Brochado de Almeida*

INTRODUÇÃO

O processo romanizador deste espaço territorial foi politicamente orientado e obedeceu a critérios que a administração romana de então tinha como pertinentes.

Olhando para o território galaico, as autoridades romanas cedo perceberam que, por estes lados da Ibéria, não havia centros populacionais capazes de receber, para liderar, a administração do território que ia sendo conquistado, a caminho da pacificação e da integração no modelo romano. O panorama, que à data vingava, era uma sucessão de povoados indígenas, quase todos em decalque de um modelo habitacional muito análogo. A maioria ocupava colinas, montes e esporões que se distinguiam dos demais por certas e determinadas características estratégicas e defensivas, umas mais naturais que outras. Foi naturalmente a junção destas e de outras características, nas quais devemos incluir certas premissas, como a qualidade da terra e o teor de certas matérias primas, que permitiram que algumas destas aldeias (castros) acabassem por se evidenciar entre as demais, criando chefias abalizadas e com suficiente voz ativa e prestigiada para se fazerem ouvir e valer os seus direitos nos diversos contextos regionais. Na nossa perspetiva foi assim que povoados indígenas como Sanfins, Briteiros, Monte Mozinho, Alvarelhos, Bagunte, Terroso, Roriz, Castelo de Faria, Santa Luzia, Castelo de Neiva, São Lourenço, Roques, São Caetano e Paderne ascenderam à categoria de lugares centrais, acabando cada uma, à sua maneira, por construir pequenos "reinos" desligados de qualquer poder centralizador, que à data não existia, de todo, nesta região¹.

É evidente que há muitas dúvidas e até contradições na fundamentação que costuma acompanhar as teorias que formulam o aparecimento dos ditos lugares centrais.



* Arqueólogo, Doutorado pela Universidade do Porto. Professor jubilado da UP. Professor no ISMAI.



1 - Cfr: ALMEIDA, Carlos A. Brochado de - *Povoamento Romano do Litoral Minhoto Entre o Cávado e o Minho*, Vila Nova de Cerveira, 2003; SILVA, Armando Coelho Ferreira da - *A Cultura Castreja no Norte de Portugal*, 2ª edição, Paços de Ferreira, 2007.

Armando Coelho, em diversos estudos que foi publicando desde a década de 80 do século passado, é de opinião que na ponta final da Cultura Castreja, ou seja, com o início do processo de romanização, certos povoados criaram condições para concentrar, em si, uma série de funções, com as de carácter administrativo à cabeça. Um destes povoados terá sido a Citânia de Sanfins, tal como, entre outros, Alvarelhos, Monte Mozinho, Santa Luzia ou Briteiros. Para este investigador da Proto-História Peninsular, foram motivos de carácter económico e de estratégia posicional que determinaram que alguns dos habitats indígenas tivessem desempenhado a missão de *lugar central*. Em linhas gerais, a cada um competia um determinado número de habitats subsidiários. Tinham territórios demarcados e a cada um estavam adstritos certos grupos étnicos conotados com unidades supra-familiares unitariamente designadas por *castellum* e epigraficamente justificadas pelo signo C invertido. O raciocínio completa-se com a associação dos territórios tutelados pelos lugares centrais a algumas das futuras paróquias suevas localizadas entre os rios Lima e Minho. Estas são unidades nascidas na fase terminal da presença romana nesta região, ou seja, a partir do século V. Por outras palavras, estas organizações religiosas, que e em certa medida, no futuro, até poderão corresponder a certos julgados e concelhos, tenderiam a identificarem-se com territórios já anteriormente demarcados pelos grandes povoados proto-históricos desta região².

Esta argumentação viria a ser, em certa medida, contestada por Jorge de Alarcão, num artigo publicado na *Revista Conimbriga*, no qual analisa a evolução da Cultura Castreja. O autor, ao passar em revista as premissas adiantadas por Armando Coelho, duvida, em primeiro lugar, da eficácia delas, para sugerir de seguida uma outra hipótese - a dinâmica criada pela guerra - para ele bem mais consistente.

Segundo este autor não foi, certamente, o enriquecimento derivado do comércio feito com o exterior que motivou a diferenciação entre habitats e que provocou a ascensão de alguns a lugares centrais, até porque, até ao século II a C. o comércio com outras latitudes, era bastante diminuto³.

É certo que havia neste espaço galaico certos bens alógenos, mas não em quantidade suficiente que justifiquem o domínio territorial e político por parte de quem controlava o comércio regional. Poder-se-á sempre argumentar que os habitats posicionados ao longo da costa e na periferia dos cursos de água navegáveis, melhor posicionados para controlar o comércio com o exterior, beneficiavam de outras ajudas como a exploração e venda de sal, a pesquisa mineira, o fabrico e venda de produtos metalúrgicos⁴.



2 - SILVA, Armando Coelho Ferreira da – *A Cultura Castreja no Noroeste de Portugal*, Paços de Ferreira, 2007, pág. 24.

3 - ALARCÃO, Jorge de – *A Evolução da Cultura Castreja*, in *Conimbriga*, Vol. XXXI, Coimbra, 1992, pág. 39-71.

4- ALMEIDA, Carlos A. Brochado de, op. cit.

Já escrevemos, mais que uma vez, que o sal, sendo produto importantíssimo na alimentação diária das populações e na conservação de carnes, embora fosse explorado com certo afincamento ao longo da costa minhota, enfermava de duas condicionantes de peso: a escassez de tempo útil para uma laboração rentável e as fracas condições geográficas para a implantação de salinas à boa maneira dos grandes centros salineiros localizados ao longo da costa, a partir de Aveiro para sul e sobretudo para a bacia mediterrânica. No primeiro dos casos, as condições climatéricas limitavam o tempo útil de exploração de sal ao reduzido tempo de verão que ainda podia ser afetado pelo vento, que soprando de norte, levantava areia e colocava em risco as salinas mais expostas. No segundo, a ajuizar pelas explorações que se fizeram ao longo da Idade Média, na foz dos principais rios e ao longo da costa a norte do Rio Douro, estas nunca foram de grande monta, limitando-se a servir certos interesses mais evidentes, sem nunca colmatar o recurso à importação, pelo simples facto do sal aqui produzido ser insuficiente para cobrir as necessidades da população espalhada por todo o Entre-Douro-e-Minho e Galiza mais meridional. Este, por exemplo, ao longo da Idade Moderna chegava por via fluvial, em pequenos barcos à vela, às feiras de Ponte de Lima e Arcos de Valdevez onde era procurado pelas populações galegas e do Minho interior⁵.

A mineração contribuiu, de certeza, para que certos e determinados grupos tivessem subido na escala social e por arrastamento, os povoados onde moravam tivessem retirado os necessários dividendos. Pode ser que seja esta a via para explicar certos laivos de riqueza patentes, no período pré-romano, em castros como Santo Estêvão da Facha, Santa Luzia, Castelo de Faria, Paderne e Forte de Lobelhe, onde se conhecem explorações mineiras na sua área de influência. Mas o que dizer dos demais, onde tal realidade parece não ter acontecido ou pelo menos, onde não há ainda provas suficientes? Será que se poderá dizer o mesmo de castros, com estatuto de presumíveis *lugares centrais*, como Briteiros, Alvarelos, Monte Padrão ou mesmo a citânia de Sanfins?

A transformação do minério em produtos metalúrgicos trouxe, certamente, poder a quem os fabricava e muito mais a quem os comerciava e controlava. No espaço territorial dos brácaros havia estanho, ouro e algum ferro, mas não temos provas suficientes para justificar a sua transformação na região em instrumentos agrícolas e funcionais⁶, em armas e objetos de ourivesaria e muito menos afirmar que foram daqui exportados. Tempos houve, durante a Idade do Bronze, em que tal facto aconteceu, como o justificam esconderijos de fundidor e objetos avulsos referenciados no Alto Minho atual⁷.



5- ALMEIDA, Carlos A. Brochado de – *A exploração do sal na costa portuguesa a Norte do Rio Ave. Da Antiguidade Clássica à Baixa Idade Média*, in I Seminário Internacional sobre o Sal Português, Instituto de História Moderna, FLUP, Porto, 2005, pág. 140- 170.

6- Sobre as ferramentas agrícolas usadas nos castros galaicos Cfr. TEIRA BRIÓN, Andrés Manuel – *Os Trabalhos Agrários e as Ferramentas Empregadas na Cultura Castrexa*, in Gallaecia, nº 27, Santiago de Compostela, 2003, pág. 157-193.

7 - BETTENCOURT, A. M. – *Novos Achados metálicos do bronze final na bacia do médio Cávado*, in Cadernos de Arqueologia, 2ª série, Vol. 5, , Braga, 1988, pág. 9-22; ALMEIDA, Carlos A. Brochado de – *Sítios que Fazem História, Arqueologia do Concelho de Viana do Castelo, I, Da Pré-História à Romanização*, Viana do Castelo, 2008.

De acordo com Jorge de Alarcão foi a necessidade de defesa coletiva contra os invasores romanos que conduziu à interação militar e política dos diversos povoados, levando os mais frágeis a juntarem-se aos mais apetrechados do ponto de vista militar e económico. Terá sido a necessidade de organizar a futura defesa que levou as chefias das aldeias galaicas a procurar soluções mais duradouras, porque a campanha de Décimo Júnio Bruto, apesar de vitoriosa, de modo algum o foi, na altura, conclusiva⁸. Nem os romanos tinham assegurado o controle do território, nem os galaicos tinham esconjurado um perigo, mais que anunciado e eminente.

Do nosso ponto de vista a incursão do cônsul romano, para além de militar, foi, também, prospetiva, razão pelo que não apoiamos a tese de Armando Coelho quando a coloca, a progredir para norte, pelo litoral minhoto, argumentando que a destruição do castro de Terroso está diretamente relacionada com a campanha daquele comandante militar romano⁹.

Não é essa a nossa opinião¹⁰.

Continuamos a defender que esta investida militar, mais que intentar dominar toda uma região de pequenos e grandes povoados distantes de uma concertação política e militar uniformizada, foi fundamentalmente uma ação prospetiva. A fragmentação do poder por diversos comandos, longe de facilitar a conquista romana, poderia até redundar numa futura e penosa conquista, como aliás veio a acontecer. Depois, sabedores das dificuldades que as diversas etnias galaicas viriam a colocar, era necessário abalizar se tão dispendiosas campanhas teriam retorno futuro. Por outras palavras, se os tão propalados recursos mineiros de estanho e ouro eram uma realidade e se valia a pena investir homens e dinheiro na conquista de um território que se estendia até ao mar cantábrico, repleto de obstáculos orográficos e sulcado por inúmeros cursos de água. Basta recordar aqui, aquele que foi, futuramente, o processo de conquista da *Britania* pelos romanos. Que motivos determinaram a não conquista da Escócia? Certamente porque as jazidas de ouro, de estanho e de outras matérias-primas não justificavam tão grande investimento numa altura em que o whisky (se é que já existia) ainda não tinha alcançado a projeção que hoje tem.

A primeira incursão militar romana ao coração da futura *Gallaecia* meridional aconteceu na 2^a metade do século II aC. Conduziu-a *Decimus Junius Brutus*, cognominado de *Galaicus* por ter derrotado os diversos *populi* galaicos situados mais na periferia do Oceano Atlântico, apesar de geograficamente não ter ultrapassado a barreira do Rio Minho¹¹. Foi uma incursão terrestre, tal como a de *P. Crassus*, ocorrida entre 96-94 aC., durante a qual se movimentou, vitorioso,



8 - ALARCÃO, Jorge de – *A Evolução da Cultura Castreja*, in *Conimbriga*, Vol. XXXI, Coimbra, 1992, pág. 39-71.

9 - SILVA, Armando Coelho Ferreira da, op. cit. pág. 51.

10 - ALMEIDA, Carlos A. Brochado de – *A Ponte-Romano-Gótica de Ponte de Lima*, in *Ponte de Lima*, Terra Rica da Humanidade, Ponte de Lima, 2008, pág. 53-67.

11 - Evidentemente que a vitória de *Brutus* ficou muito aquém das cifras apresentadas por Paulo Orósio [50 e tal mil galaicos]. Cfr. Apiano, *Ib.*, 74; Orósio, *Adv. Pag.* V,5, 12.

Dion Cassius, XXXVII, 52-53; TRANOY, Alain – *La Galice Romaine*, Diffusion Bocard, Paris, 1981, pág.129-130.

entre Lusitanos e Galaicos, ao contrário daquela que foi conduzida por Júlio César, no ano 62 a.C., quando tomou as Berlengas com uma frota de guerra saída de Cádiz e avançou, pela costa minhota e galega, até à Corunha. A intenção de Júlio César, para além de submeter, em definitivo, as tribos indígenas que ainda resistiam ao poderio militar romano, era assegurar o controle das rotas do estanho ou seja de uma parte das Cassitérides que geograficamente se espalhavam por uma região tão vasta como aquela que medeia entre a bacia do Minho atual e a Cornualha (Inglaterra)¹².

Se a costa atlântica já era navegável antes dos romanos dominarem a parte mais ocidental da Península Ibérica, com eles as enseadas, os varadouros, e os estuários de rios passaram a receber a visita regular dos navios romanos, já que eram senhores de toda a navegação, fosse ela mediterrânica ou atlântica. É dentro desta linha de total domínio dos mares que se deve enquadrar o naufrágio de uma, provavelmente duas naves romanas, na costa litoral de Esposende, uma das quais, garantidamente, na foz do Ribeiro de Peralta, freguesia das Marinhas, concelho de Esposende. Transportavam contentores cerâmicos (ânforas de tipo Haltern 70), com vinho, *defructum* e ainda outros produtos de conserva. O afundamento destas naves, numa pequena enseada situada na foz de um pequeno ribeiro, mesmo em frente ao castro de São Lourenço, é algo que explica a enorme quantidade de fragmentos deste tipo de ânfora encontrados naquele habitat da Idade do Ferro. Provinham de portos mediterrânicos da Bética num comércio tornado regular, que se fazia entre aquela região e o Norte da Península Ibérica¹³. Retornemos, todavia, à incursão militar de *Decimus Junius Brutus*.

É nossa convicção que esta progressão militar se fez atravessando o coração do território brácaro, seguindo um itinerário próximo ao da futura estrada romana *Cale-Bracara-Limia-Tude (via XIX do Itinerário de Antonino)*, por duas ordens de ideias.

Em primeiro lugar era preciso conhecer-se a geografia e sobretudo abalizar-se do local onde posteriormente se poderia erguer um centro administrativo, a criar à maneira romana, porque em toda esta região não havia um aglomerado urbano que merecesse ser elevado a tal condição. Como ele não apareceu até ao começo da governação de Augusto, escolheu-se então um pequeno *oppidum* localizado no epicentro do território *bracari*, para, sobre os seus escombros, erguer a capital da *Gallaecia* meridional. Este sítio, onde não falta cerâmica castreja e restos de estruturas indígenas, até poderia ter sido um dos ditos lugares centrais, a ajuizar pela presença de um balneário indígena na periferia oeste do morro da Cividade.¹⁴



12 - MORAIS, Rui M. Lopes de Sousa – *As ânforas da Bética em Bracara Augusta* in Actas do Congresso Internacional Ex Baetica Amphorae, Vol. II, Ecija, 2000; ALMEIDA, Carlos A. Brochado de; ALMEIDA, Ana Paula R. Ramos Brochado de – *Castro de São Lourenço*, Esposende, 2008, pág. 58-59.

13 - MORAIS, Rui M. Lopes de Sousa – *As ânforas da Bética em Bracara Augusta* in Actas do Congresso Internacional Ex Baetica Amphorae, Vol. II, Ecija, 2000; ALMEIDA, Carlos A. Brochado de; ALMEIDA, Ana Paula R. Ramos Brochado de – *Castro de São Lourenço*, Esposende, 2008, pág. 58-59.

14 - É sabido que alguns dos arqueólogos que têm vindo a escavar em *Bracara Augusta* não concordam com esta nossa posição, mas, argumente-se o que se quiser, contra factos comprovados dificilmente se podem arranjar teorias que escamoteiem a realidade. Na mesma linha está Tongobriga onde também não falta cerâmica castreja, estruturas habitacionais indígenas e para rematar, um dos mais interessantes balneários indígenas desta região. Cfr. MARTINS, Manuela – *Bracara Augusta. Cidade Romana*, Braga, 2000; MARTINS, Manuela – *Urbanismo y Arquitectura em Bracara Augusta*, in *Simulacra Romae. Roma y las Capitales Provinciales del Occidente Europeo. Estudios Arqueologicos*, Tarragona, 2004, pág. 149-173. TAVARES, Lino Augusto, *Tongobriga*, Lisboa, 1998.

A outra razão para a progressão ter sido feita pelo coração dos *Bracari* está na localização de algumas das mais importantes jazidas mineiras do território que depois foi o Entre-Douro-Minho.

As mais importantes eram, de longe, as jazidas de Santa Justa, da serra das Meadas, da serra da Boneca e da serra das Banjas (Valongo/Paredes/Gondomar) localizadas à ilharga da futura Via XVI do Itinerário de Antonino, mal transpunha o rio Douro junto ao castro de Pena Ventosa (Cale/Porto). Se estas jazidas, por si só, já justificavam o investimento militar na parte meridional do território *bracari*, mais o cimentaram quando a travessia do rio Lima os colocou em contacto direto com as potencialidades das jazidas de estanho e de ouro que havia na bacia terminal deste rio. Estas encontravam-se, sobretudo, na margem norte, ao longo dos rios seus subsidiários, que drenavam as águas desde o alto da Serra d' Arga, mas também as havia na margem oposta em torno do Vale da Facha e da Serra da Nó, onde estão documentadas minas e galerias de exploração aurífera. Finalmente a via romana, que saía de *Bracara Augusta* para *Tude*, por Ponte de Lima (a XIX) também atravessava uma importante região aurífera: o couto mineiro de Covas, no concelho de Vila Nova de Cerveira¹⁵. Aliás, outras explorações mineiras têm vindo a ser sistematicamente referenciadas ao longo das duas margens do rio Minho por investigadores galegos e ainda nos concelhos de Monção e Melgaço.

Na ponta final da Idade do Ferro do Noroeste Peninsular, que coincide com a instauração do Principado em Roma, o mapa que expressa a densidade dos habitats indígenas tinha atingido o seu ponto máximo de saturação, pelo menos na *Gallaecia* meridional. Basta atentar na lista de castros que Armando Coelho apresenta na sua tese de doutoramento, para sermos confrontados com uma realidade inquestionável. A listagem é sem dúvida elevada¹⁶, mas reflete as assimetrias do próprio território, pois aos espaços mais próximos do mar, aos principais cursos de água, às melhores terras de cultivo e à proximidade de certos recursos naturais, corresponde uma maior concentração de habitats. O inverso também é verdadeiro, pois há verdadeiras clareiras em torno das serranias mais elevadas e das terras mais pobres do interior do Minho e de Trás-os-Montes. Realidade que não se alterou dois mil e tal anos depois. A um Minho e a um Douro litoral, densamente habitados e retalhados por inúmeras paróquias, corresponde um interior de habitat mais concentrado, disperso por territórios onde, por vezes, as ligações viárias, difíceis, configuram uma certa realidade de isolamento. Em suma, desde tempos imemoriais que ecossistemas, clima, orografia e recursos económicos, ajudaram a definir e a moldar o tipo de povoamento que ainda hoje subsiste neste velho Entre-Douro-e-Minho: disperso, quase tipo mancha



15 - ALMEIDA, Carlos A. Brochado de *Arqueologia Proto-Histórica e Romana do Concelho de Vila Nova de Cerveira*, Vila Nova de Cerveira, 2000, pág. 28-29.

16 - Nem todos os castros desta lista o são na realidade. Alguns são povoados mais tardios, já de época romana, se não mesmo já do fim do mundo romano, mas tal facto não invalida a proposta. Cfr. SILVA, Armando Coelho Ferreira da - *A Cultura Castreja no Noroeste de Portugal*, Paços de Ferreira, 2007; ALMEIDA, Carlos A. Brochado de - *Povoamento Romano do Litoral Minhoto entre o Cávado e o Minho*, Vila Nova de Cerveira, 2003, pág. 395 e seg.

continua no litoral, concentrado e isolado nos concelhos mais interiores numa antevisão da realidade, quase consensual, que é, por exemplo, o povoamento transmontano.

Esta era a realidade da *Gallaecia* meridional por ocasião das expedições militares romanas que trouxeram Marcos Perpene em 74 aC até *Cale* e Júlio César, em 61 aC., foi até à Corunha¹⁷, aquela com que a administração romana, ainda jovem, teve de lidar, quando se instalou na recém-fundada *Bracara Augusta*.

Ao longo deste século, que antecedeu a mudança da Era, muito aconteceu neste território. Reorganizaram-se muitos dos antigos povoados para acolher populações vindas de outros postados às suas ilhargas, construíram-se novas e vastas aglomerações¹⁸ que têm condigna expressão, por exemplo, no Monte Mozinho, na citânia de Sanfins, na Cidade Velha de Santa Luzia e no castro de São Silvestre de Cardielos e assistiu-se ao advento de um novo tipo de povoados nas bacias terminais dos principais rios desta região os quais ficaram conhecidos pela designação de "*castros agrícolas*"¹⁹.

Toda esta azáfama aconteceu, não só porque as chefias dos diversos grupos étnicos que compunham o universo dos povos brácaros previam um aumento da pressão militar romana, mas também porque e na maioria dos casos, muitos destes castros já tinham o seu tradicional espaço habitacional saturado por força do aumento da população residente. Perante uma tal situação, só havia duas soluções a tomar: aumentar o espaço disponível protegendo-o com novas e mais complexas muralhas ou, em contrapartida, favorecer a cisão de alguns dos povoados no modo como o expressou Carlos A. Ferreira de Almeida²⁰.

Já não é novidade que, na ponta final do século I aC, na bacia terminal dos rios que atravessam o Minho em direção ao oceano atlântico, foram construídos alguns novos povoados, distantes dos castros de meia-encosta e dos que ocupavam as portelas e mesmo as serranias de média altitude. Alguns nasceram em plena veiga, em terrenos inundáveis no inverno, mas que possuíam ótimas condições para a prática agrícola. Outros surgiram na proximidade de outras linhas de água, mas todos eles optando por pequenas colinas de baixíssima altitude (entre 50 e 20m), quase sempre em antigos terraços fluviais que foram aproveitados para construir pequenos povoados com características muito próprias, no que concerne ao sistema defensivo. O interior continuou a refletir a tradicional vivência urbana castreja, mas não tanto o sistema defensivo que optou por modelos em que os taludes e os fossos, separados por muralha de terra, prevaleciam sobre as tradicionais muralhas de pedra²¹. Em certa medida pode afirmar-se que esta solução defensiva copiava modelos de acampamentos romanos, mas não



17 - MORAIS, Rui – A via atlântica e o contributo de Gádir nas campanhas romanas na fachada Noroeste da Península, in *Humanitas*, Vol. LIX, FLUC, Coimbra, 2007, pág. 99-132.

18 - SILVA, Armando C. Ferreira, op. cit. pág. 43.

19 - ALMEIDA, Carlos A. Brochado de, op. cit. pág. 165-178.

20 - ALMEIDA, Carlos A. Ferreira de – *Cultura Castreja: Evolução e Pro*

21 - ALMEIDA, Carlos A. Brochado de, op. cit. pág. 169-170.

nos podemos esquecer que certos povoados do Bronze Final, localizados em espaços abertos, tinham anteriormente aderido a soluções similares.

Tudo isto aconteceu num tempo cronológico que é posterior à incursão militar de Júlio César, mas de modo algum se pode considerar um processo sincrónico. Ocorreu no espaço temporal da governação de Octávio, antes e depois do título de Augusto, mas também no dos seus sucessores, pelo menos até Cláudio.

Foi neste espaço temporal que os tradicionais povoados castrejos cimentaram o modelo habitacional centrado em torno de um pátio comum para o qual se direcionava a quase totalidade das portas das estruturas habitacionais que constituíam cada núcleo familiar. Grosso modo, um modelo deste tipo, incorporava casas com vestíbulo, por vezes com bancos internos, edifícios oblongos destinados a arrumos e celeiro, espaços abertos lajeados, fornos de pão, redis para pequenos animais, tudo num espaço murado, autónomo, familiar, cuja ligação aos espaços comunitários se fazia através de estreitos arruamentos. As casas continuaram a ser construídas segundo o modelo tradicional, só que, quando novas ou renovadas, o seu espaço interior aumentou, mas não a maneira de as cobrir. O uso da *tegula*, só ocorrerá mais tarde, já na ponta final do século I, quando as casas de formato retangular passaram a articular-se com os novos arruamentos. Aí sim, de forma gradual, mas em definitivo, a palha, mais os diversos componentes vegetais que entravam na composição de um telhado castrejo, cedeu o seu lugar a uma novidade tecnológica que os romanos tinham trazido consigo. Só numa fase posterior, já numa fase mais consistente da romanização, é que foram introduzidas novas alterações internas, com a adaptação dos núcleos e das unidades familiares a um urbanismo mais condizente com os modelos das urbes mediterrânicas. Os novos arruamentos, o mais próximos possível da ortogonalidade, nasceram à custa de habitações que foram sacrificadas, como está bem visível nas ruínas, já a descoberto, de Santa Tecla, São Caetano, Santa Luzia, Briteiros, Sanfins, Terroso, Bagunte, Monte Padrão, Monte Mozinho²².



22- Embora fora da *Gallaecia* podemos também incluir o castro de Romariz. Cfr. CENTENO, Rui – *O Castro de Romariz, Aveiro/Santa Maria da Feira*, Vila da Feira, 2011.

23 - MORAIS, Rui – *As ânforas béticas em Bracara Augusta*, in *Actas do Congreso Internacional Ex Baetica Amphorae*, Vol. II, Ecija, 2000; Idem – *Um naufrágio bético, datado da época de Augusto, em Rio de Moinhos (Esposende, Norte de Portugal)* in *O Irado Mar Atlântico. O naufrágio bético augustano de Esposende (Norte de Portugal)*, Braga, 2013, pág. 309-329;

Foi também pelo câmbio da Era que o intercâmbio comercial entre o Noroeste Peninsular e o mediterrâneo se intensificou. Aos castros da *Gallaecia* meridional chegaram, com mais acuidade, produtos cerâmicos que até aí se poderiam considerar como sendo uma novidade, senão mesmo um luxo. Entram neste domínio os vasos campanienses e na sua falta as imitações de boa qualidade, as *sigillatas* de origem itálica, as primeiras lucernas e sobretudo um substancial aumento do número de contentores anfóricos que nos povoados mais ribeirinhos do oceano se consubstanciaram na forma Haltern 70²³.

Com a presença, agora mais firme, dos romanos na região, alguns hábitos dos povos desta região alteraram-se a ponto de alguns se estratificarem no seio das etnias do Noroeste.

Entre os primeiros está a gradual aceitação da cerâmica comum romana, que em tempo de Augusto é ainda muito residual. Continuam a imperar, é certo, as formas e o método de cozedura das cerâmicas indígenas, mas também é verdade que as pastas se tornam mais claras, que há muito menos mica no desengordurante, que o alisado dos acabamentos se impõe às superfícies polidas e ao brunido, que a decoração perde a beleza e a multiplicidade temática anterior, que uma nova forma de panela – asa em orelha – passa a disputar o reino dos cozinhados sobre a lareira e que os grandes recipientes de armazenamento, os *dolia*, se multiplicam e que, cada vez mais, são peças imprescindíveis na economia doméstica.

O desafogo económico, que muitos dos povoados em tempo de Augusto denotam, está patente, não só na revitalização urbana, mas também no interior de algumas das casas. Foi por esta altura que o interior passou a ser argamassado e até mesmo pintado. Foi também por esta altura que os povoados mais importantes, talvez os velhos lugares centrais, se viram munidos de equipamentos comunitários, ligados a certos rituais de iniciação, como parece ser o caso dos balneários, ditos castrejos, embora alguns deles venham de uma tradição anterior²⁴.

O dito desafogo económico está ligado, seguramente, ao incremento comercial, mas também à exploração mineira que se estendeu um pouco por toda a *Gallaecia*. Com ele veio a moeda, que passou a ditar as regras da atividade económica e mesmo a servir de pecúlio a muitas famílias. Assim aconteceu no castro de São Lourenço, com dois tesouros de denários que cobrem o espaço temporal das guerras cantábricas²⁵, tal como os outros que estão referenciados noutros pontos deste território e dos quais Rui Centeno nos deu uma amostragem bastante clara. Aliás, foi este mesmo investigador quem proferiu a seguinte afirmação: "A utilização da moeda pelos povos do Noroeste é um fenómeno cujo início se pode situar nos finais da época republicana e que se terá generalizado após a pacificação da região no reinado de Augusto"²⁶. Com o desenrolar da romanização a moeda passou a ser elemento vital nas transações económicas e mesmo no entesouramento como o comprovam os tesouros das Baganheiras (Afife) e de Valença, as moedas encontradas na Cidade Velha de Santa Luzia, no Forte de Lobelhe, em Vieito, em Anhões, em Santa Tecla e em Montedor (Afife)²⁷.

A presença romana favoreceu o gosto por certos atavios femininos, caso do colar tipo *gold-in-glass* encontrado no castro de São Lourenço (Vila Chã/Esposende) numa camada de ocupação relacionada com uma casa que estava em plena



24 - SILVA, Armando C. Ferreira, op. cit. pág. 53-62.

25 - ALMEIDA, Carlos A. Brochado de, op. cit. pág. 264.

26 - CENTENO, Rui – *Circulação Monetária no Noroeste de Hispânia até 192*, Porto, 1987, pág. 187.

27 - CENTENO, Rui, op. cit.

atividade em tempo de Augusto, mas a afinidade dos indígenas com o consumo de joias de prestígio já vinha de trás. Desse tipo de ostentação, que também é masculina, falam os torques, os colares articulados, as lúnulas, os braceletes, as arrecadas e os aros de cabelo, cuja cronologia, podendo remontar ao Bronze Final, ainda atinge os primeiros alvares da romanização e conseqüentemente o período da longa governação de Augusto²⁸. Acompanham ainda este gosto pelos objectos de ostentação, sejam eles em metais nobres ou simplesmente em bronze, as fíbulas, entre outras, as de charneira, as de tipo Aucissa e mesmo algumas do tipo Fowler, vulgares em tempos de Augusto²⁹ em muitas das estações arqueológicas desta região onde há registos arqueológicos assentes em estratigrafias seguras³⁰.

Quando a sociedade castreja entrou em rota de colisão com as aspirações hegemónicas romanas, que pretendia controlar, militar e administrativamente, este território, obviamente que tratou de preparar uma resistência que se foi revelando, de um certo modo eficaz, nos anos que se seguiram à incursão militar de Décimo Júnio Bruto, mas que não resistiu às sucessivas investidas posteriores. De um certo modo a sociedade militarizou-se ao promover a construção de novas muralhas e ao reparar as que já havia, agora em pedra, com largura e altura suficiente para resistir a um ataque concertado. Nas áreas de mais fácil acesso cavaram-se fossos para dificultar o acesso inimigo à base da muralha e sempre que possível incorporaram-se as volumosas penedias que povoam muito dos sítios onde os castros haviam sido construídos. Como se isso não bastasse, nos locais onde era possível a utilização da cavalaria em ataque frontal ao castro, os militares castrejos eriçaram de pedras fincadas o terreno que antecede o fosso³¹ e protegeram o acesso às portas com sistemas apropriados, quase sempre afunilando o acesso ao interior.

A militarização dos *populi* brácaros não se revê no número e tipo de armas, que aliás são escassas, quando pesquisamos o registo arqueológico desta altura. Está, muito mais, patente na forma como representaram a figura tutelar dos povoados mais importantes, diríamos mesmo, daqueles que tinham estatuto de lugar central. Obviamente que falamos das célebres estátuas de guerreiros galaicos, outrora impropriamente designadas como estátuas de guerreiros lusitanos. Estas apresentam-se com toda a panóplia do equipamento que usavam – espada curta, punhal, cota/saio em linho, polainas ou grevas, escudo redondo e côncavo e *viriae* nos braços – sempre numa atitude hierática e por vezes com capacete na cabeça e *torques* ao pescoço. Na generalidade dos casos a cronologia destas estátuas aponta para o começo da romanização o que nos coloca, grosso modo, na governação de Augusto, podendo estender-se até ao final da I centúria³².



28 - SILVA, Armando C. Ferreira da, op. cit. pág. 231-244.

29 - SILVA, Armando C. Ferreira da, op. cit. pág. 186-192.

30 - Sobre as fíbulas encontradas em Portugal Cfr. PONTE, Salette da - *Fíbulas proto-históricas e romanas de Portugal*, Tese de doutoramento, FLUP, 2001.

31 - Esta solução só aparece nos castros da área oriental da antiga *Gallaecia*.

32 - SILVA, Armando C. Ferreira da, op. cit. pág. 292.

A certeza que os soldados indígenas podiam usar capacetes à imagem dos seus vizinho Lusitanos, que podiam ser de metal, couro ou de nervos de animais entrançados, podemos colhê-la na informação que nos deixou Estrabão³³, mas também no próprio espólio arqueológico. Capacetes de bronze, não oriundos da região, do tipo Montefortino B, documentam-se no Castelo de Lanhoso, na citânia de Briteiros, em Castelo de Neiva e as suas cronologias aderem perfeitamente ao começo da romanização destas paragens³⁴. Estátuas de guerreiros estão documentadas no Alto Minho, em Cendufe (Arcos de Valdevez) e em Meixedo (Viana do Castelo).

Um outro fator que está intimamente ligado à presença militar romana na região e depois com a progressiva romanização destas populações, é algo que está relacionado ao imaginário religioso.

Se tomássemos à letra a afirmação de Estrabão que os povos do Noroeste Peninsular eram ateístas, seríamos tentados a considerar que todas as manifestações religiosas que estão expressas nos santuários, aras e inscrições, são o reflexo da enorme influência que a sociedade romana exerceu sobre o *modus vivendi* destas populações. Ora os trabalhos, entre outros, de Bermejo Barrera, J. M. Blázquez, A. Tranoy e mais recentemente de Armando Coelho, vieram demonstrar precisamente o contrário³⁵. Na realidade, o panteão indígena era muito vasto, com ligações ao mundo da guerra, às crenças astrais (sol e lua) às mais diversas manifestações da natureza, como aliás bem o expressam as muitas expressões teonímicas já catalogadas.

Que os castrejos tinham deuses e que a eles sacrificavam³⁶, ninguém presentemente o duvida, por isso a classificação de ateístas só pode ser entendida como não tendo representações icónicas das suas divindades como acontecia nas sociedades, ditas civilizadas, da bacia mediterrânica. Estrabão menciona o deus Ares e a epigrafa dos primeiros tempos da romanização. Menciona-o, tal como a Júpiter, este bastante mais vulgar nesta parte do Noroeste Peninsular onde, aliás, durante algum tempo (guerras cantábricas) foi preponderante a presença militar. Ambos são o reflexo da função guerreira que detinham no seio da sociedade, mas no caso específico de Júpiter é também possível relacioná-lo como "*o grande deus dos povos indo-europeus*" dos quais faziam parte gregos, romanos, celtas e naturalmente as diversas etnias hispânicas³⁷. O corolário de tudo isto leva-nos à conclusão que os castrejos tinham os seus deuses aos quais prestavam culto e reverenciavam sob as mais diversas formas, mas também é um facto que a sua associação às divindades do panteão clássico mediterrânico aconteceu por influência romana e esta verdadeiramente começou com o principado de Octávio César Augusto.



33 - Estrabão, III,3,6.

34 - ALMEIDA, Carlos A. Ferreira de - *Dois capacetes e três copos em bronze, de Castelo de Neiva* in Gallaecia, Vol. 6, Santiago de Compostela, 1980, pág. 245-255; SILVA, Armando C. Ferreira da, op. cit. pág. 182

35 - BERMEJO BARRERA, J. C. - *Mitología Y mitos en la Hispânia prerromana*, Madrid, 1982; BLÁZQUEZ MARTINEZ, J. - *Las religiones indígenas del área Noroeste de la Península Ibérica en relación con Roma*, in Legio VII Gemina, Leon, 1970, pág. 63-77; TRANOY, A. - *La Galice Romaine*, Paris, 1981; SILVA, Armando C. Ferreira da, op. cit. pág. 286-302.

36 - Estrabão, III, 3,7

37 - SILVA, Armando C. Ferreira da, op. cit. pág. 286.

A língua latina passou a ser usada gradualmente pelas populações, conforme o demonstram certas inscrições encontradas em alguns dos castros. A título de exemplo aponta-se o caso da inscrição *domus camalus* (casa de *Camalus*) encontrada na citânia de Briteiros. Segundo esta inscrição, o proprietário, que era indígena, latinizou o seu nome (*Camalus*) e mais tarde vamos encontrá-lo, de acordo com uma outra inscrição, a exercer importante cargo na administração de *Bracara Augusta*. Uma outra vamos encontrá-la na inscrição do guerreiro galaico de Meixedo, guardada no Museu Municipal de Viana do Castelo. Nomes nela contidos, como *Clodamus* e *Corocadius* são nomes indígenas latinizados. O mesmo se pode dizer do nome de uma mulher - Camala - que aparece na inscrição que foi encontrada junto da igreja de Estorãos (Ponte de Lima).

As divindades indígenas de cariz astral, guerreiro, tónico e da fecundidade (*Nabia, Reva, Banda, Cosus*), juntamente com outras mais regionais como é o caso de *Tiauranceaico* (Estorãos) fundem-se com as romanas suas semelhantes - Júpiter, Diana, Mercúrio, Marte - dando origem a uma religião de simbioses. Paralelamente difunde-se o culto a Júpiter (ara de Vila Mou), a principal divindade dos legionários romanos, juntamente com Marte que era o deus da guerra e sobretudo do culto imperial, este presente em todos os *fora* das cidades romanas, como forma de unir, politicamente, povos de tão diferentes origens e diversidades culturais. Tipicamente romanos são também outros cultos que se instalaram na região como os deuses tutelares da casa (*Lares*), dos viajantes (*Lares Viales*) patentes na inscrição de Castelo de Neiva e sobretudo o culto dos antepassados: os Sagrados Deuses Manes (*Diis Manibus Sacrum*). Por influência romana construíram-se templos fora das povoações, junto das estradas, outros no campo, dando origem aos *fana*, ou seja, templos rurais. De referir que Fão vem precisamente de *fanum*, templo rural romano e que um outro houve, em Darque, no sítio onde está a capela de São Lourenço.

Será numa fase adiantada da romanização que a religião cristã se implantará na região. Primeiro nos grandes centros urbanos como *Bracara Augusta* - no século IV já havia bispo em Braga, sendo Paterno II o primeiro bispo historicamente confirmado. Do final do século VI é a fivela de um cinturão oriunda da *villa* romana da Facha que tem inscrita a seguinte legenda: *Cristus Sit Tecum* (Cristo esteja contigo).

Novidade, coeva da governação de Augusto e que se desenvolveu nas centúrias seguintes na *Gallaecia* meridional, foi a mutação do habitat tradicional centrado nos povoados fortificados. Ao longo de um milénio este esteve circunscrito ao interior dos habitats amuralhados, ocupassem eles esporões, encostas, portelas, serranias ou as extensas campinas que acompanham o curso dos rios, mas a

partir do começo da Era atual, a ocupação do território conheceu modificações e entrou numa outra realidade, ou seja, numa outra forma de povoamento.

Como já tivemos ocasião de o afirmar "*no decurso da Romanização, salvo raras exceções, o habitat tradicional desmembrou-se, dando origem a um povoamento disperso e disseminação pelo ager, de acordo com as características específicas de cada zona*"³⁸. Por alturas do assentamento romano na *Gallaecia* meridional e em *Bracara Augusta* é bem provável que a propriedade privada já fosse um facto, caso tenhamos em atenção a constituição dos núcleos habitacionais delimitados por muros e entradas privadas que estão em ligação com o caminho público. Se juntarmos a esta realidade uma outra que é a presença de estruturas apropriadas, em cada núcleo, para guarda e conservação de bens de consumo, temos um quadro não de individualismo pessoal no interior dos castros, mas, pelo menos, uma dinâmica apropriada à família que tende para a definição de espaços nucleares.

Uma das grandes dificuldades da investigação atual está em discernir se, naquela altura, a terra era totalmente pertença comunitária e sendo-a, se o seu uso era livre ou dependia de regras estabelecidas pelas chefias dos castros. Por outro lado, à imagem dos espaços reservados, os núcleos familiares situados no interior dos castros, também gostaríamos de saber se já havia propriedade agrícola privada ou se, independentemente da sua localização, elas eram simplesmente distribuída a quem a solicitasse.

Ninguém duvida que os castrejos praticavam a agricultura, mas também sabemos que esta não passava de uma mera atividade de subsistência. Apesar de todas as dúvidas, as intervenções arqueológicas, até agora feitas nos povoados castrejos desta área geográfica, mostram que ela era praticada e que foi incrementada a partir de meados do século I aC, pois para lá das sementes de milho painço, de ervilhas, de favas e de trigo, também há as ferramentas, feitas em ferro, nomeadamente, as enxadas, os machados, os sachos e os alviões³⁹.

O relativamente pouco interesse pela função agrícola alterou-se com a instalação dos romanos na região. Com eles, a terra deixou de ser um mero espaço geográfico e transformou-se numa atividade primordial. Sendo os romanos uma sociedade agrária, é natural que a vissem como fator de riqueza e de integração. Por isso, motivar populações com interesses pouco focados na prática agrícola, era garantir que elas gradualmente se integrariam numa sociedade que tinha as suas raízes bem arraigadas na terra.



38 - ALMEIDA, Carlos A. Brochado de, op. cit. pág. 285.

39 - SILVA, Armando C. Ferreira da, op. cit. pág. 174-176; ALMEIDA, Carlos A. Brochado de - *Sítios que Fazem História, Arqueologia do Concelho de Viana do Castelo, I, Da Pré-História à Romanização*, Viana do Castelo, 2008.

Até ao começo da Romanização a atividade agrícola fazia-se na esfera geográfica mais próxima dos castros, em terras cujo valor produtivo era diminuto. Os solos aráveis, com bom potencial, esses situavam-se nos vales e planícies irrigadas, quase sempre a distâncias que dificultavam uma prática agrícola corrente a quem morava nos povoados tradicionais. A construção dos *castros agrícolas* ajudou e muito na mudança da mentalidade proto-agrária castreja, porque e pela primeira vez os membros da sociedade castreja sentiram que não era salutar e muito menos funcional os agricultores terem as suas casas e os seus celeiros a horas de distância dos campos de cultivo. Instalados em pleno vale, os campos estavam paredes-meias com as colinas que habitavam e a sua exploração não interferia com os territórios potenciais dos antigos, porque houve o cuidado de os localizar nas respetivas periferias. No Vale do Lima e seus afluentes há uma série de povoados deste tipo (Deão, Vitorino das Donas, Correlhã, Serreleis, Vila Mou, Lanheses, Estorãos, Labruja, Cepões, etc). que bem expressam esta realidade na transição da Idade do ferro para o começo da Romanização.

Se a construção dos *castros agrícolas* se pode considerar como primeiro alerta para as mudanças que viriam a atingir a estabilidade, quase milenar, do povoamento castrejo, o movimento que ocorreu de seguida, esse sim, viria a detonar a realidade existente. Este fenómeno, que gradualmente se foi instalando no seio da sociedade castreja com a governação de Augusto e se estendeu progressivamente pelas centúrias seguintes, está diretamente relacionado com a *descida* de famílias de lavradores para terras agrícolas de boa qualidade, que se situavam entre 15 a 30 minutos de marcha dos seus antigos povoados. Portanto, longe da periferia onde se haviam instalado os *castros agrícolas* – alguns estão a duas horas de distância do castro tradicional – mas não das terras que provavelmente seriam do coletivo social a que pertenciam.

Como já tivemos ocasião de o referir “*a grande maioria do habitat disperso* (porque é disso que se trata) *nasceu à sombra dos povoados tradicionais e dos “castros agrícolas”*”⁴⁰, mas a uma distância suficiente para que se não possa argumentar que fazem parte de uma mesma realidade. No caso do habitat disperso sabemos que são casas de tipo tradicional, modelos em tudo iguais às dos castros, que foram isoladamente construídas no seio de uma boa terra de cultivo, próxima a um nascente de água, com a floresta a curta distância, mas desligadas de qualquer contexto amuralhado, por desnecessário e tão pouco as características do terreno o desaconselhar. São claramente casas de lavradores, erguidas no seio das respetivas explorações, sem necessidade de deslocações para cultivar e armazenar, vivendo os primeiros tempos de acordo com o modelo de vida que conheciam. Por outras palavras, ergueram a casa, o celeiro, os anexos e as cortes dos animais ainda à boa maneira indígena, porque se aqui há alguma influência



40 - ALMEIDA, Carlos A. Brochado de, op. cit. pág. 304.

romana, esta não está presente na tipologia das habitações e tão pouco nas cerâmicas que, ao longo do século I, continuaram a ser maioritariamente de fabrico indígena.

São cerca de duas dezenas e meia os sítios que começaram com ocupações castrejas isoladas já referenciadas na *Gallaecia* meridional. Todas elas estão situadas na periferia de um castro da Idade do Ferro e localizadas em boas zonas de cultivo e também todas elas evoluíram para posteriores explorações agrárias de época romana. Algumas atingiram mesmo certa notoriedade pois transformaram a pequena exploração indígena em *villae* e casais como foi o caso da Quinta do Paço na Facha, do Paço de Vila Cova (Barcelos), de Santa Luzia (Covas - Vila Nova de Cerveira), da Igreja de Santa Maria de Geraz do Lima, do Paço de Fontoura e do Paço de Vila Frescainha (São Martinho). Mais recentemente a descoberta de vestígios similares na igreja de Forjães, na Agra do Relógio (Antas), em Afife (Viana do Castelo), em Gamil e Vila Seca (Barcelos) os vestígios assinalam também a presença de explorações romanas que começaram precisamente com uma presença indígena. Com o andar dos séculos, a prática agrícola cimentou-se no espaço geográfico que se situa entre os rios Minho e Douro. Ao longo de quatro séculos o território encheu-se de explorações agrárias de dimensões e tipologias diversas, ou sejam, *villae*, quintas e casais. Uma nasceu com os primeiros agricultores que abandonaram o aconchego dos seus castros; outras foram colonizando espaços agrários que se estendiam do litoral atlântico (Baganheiras e Santo António - Afife) para o interior aproveitando as grandes áreas sedimentares que se estendem ao longo dos rios Lima (Vila Mou, Estorãos, Bertíandos, Geraz do Lima, Facha, etc.) e Minho, aqui com destaque para a *villa* do Forte de Lobelhe que nasceu no espaço de um castro agrícola da ponta final da Idade do Ferro.

Ponte Romana de Ponte de Lima.



Marco Miliário de Fornelos - Solar de Bertíandos



A Romanização do antigo *conventus barcaraugustanus* cresceu ao ritmo da rede viária que os romanos foram construindo e ramificando pelos mais diversos pontos do território. Uma rede aproveitou velhas sendas e caminhos de penetração que já eram conhecidas e usadas pelas populações indígenas. Outra foi criada de raiz numa perspetiva de unir pontos de interesse estratégico e aglomerados populacionais capazes de dinamizarem a economia agrária e sobretudo a mineira que teve larga azáfama ao longo das bacias terminais dos rios Lima, Coura e Minho.

A rede viária, que servia *Bracara Augusta* e toda a região que a envolvia, dividia-se em três categorias; rede principal, rede secundária e rede vicinal.

A rede principal, também designada por imperial e militar, compunha-se de seis estradas que faziam a ligação a outras metrópoles de renome, sem olhar aos povoados intermédios, porque essa era a missão para outras vias de comunicação. Duas destas estradas principais atravessavam o território em direção à atual Galiza. Uma, mais litoral, era designada por *Per Loca Marítima* e chegava ao rio Minho por um percurso próximo ao litoral atlântico, mas não necessariamente junto a ele. Serviu para escoar os produtos mineiros da zona de Cervães/Duas Igrejas (Vila Verde) e todas as explorações de estanho e ouro que laboraram nas encostas da serra d'Arga e de Santa Luzia, bem como a exploração aurífera do couto mineiro de Covas (Vila Nova de Cerveira). A outra percorria o coração do território minhoto, já que atravessava o rio Lima numa ponte ali construída em Ponte de Lima e o rio Minho, em Valença-Tuy, em barca, situação que persistiu até à construção da ponte rodo-ferroviária que abriu ao público em 1886.

As vias secundárias também cruzavam este território. Entre elas estão a via que servia a plataforma litoral e que entre o Porto e Caminha viria a ser o esqueleto da futura estrada real e Caminho para Santiago a partir da Idade Média e uma outra que vinha de *Bracara Augusta* e atravessava os atuais concelhos de Vila Verde, Ponte da Barca, Arcos de Valdevez e Monção onde se conhecem duas pontes que conservam claros sinais da técnica romana: Ázere e Troporiz.

Nestas estradas havia serviços de apoio como estações de muda e de pernoita, uma das quais se situava em Ponte de Lima (*Limia*), mas os célebres marcos miliários só estão presentes nas estradas principais como é o caso da Via XIX do Itinerário de Antonino. Desta conhecem-se miliários em Fornelos (está ano solar de Bertandos), Arcozelo, Labruja, Rubiães, São Bartolomeu das Antas e Valença, sendo que o mais antigo é do imperador Octávio César Augusto, o que ajuda a datar a construção desta estrada. Finalmente, três são as pontes romanas nesta estrada que ainda subsistem e todas em Ponte de Lima: Ponte de Lima, Geira (Arcozelo) e Cepões.

3.

O PATRIMÓNIO DO ROMANO

3.2 COMÉRCIO ATLÂNTICO EM ÉPOCA ROMANA

Rui Morais*

No contexto do comércio romano na *pars occidentalis* devemos destacar a importância da rota atlântica. Esta rota, situava-se num dos circuitos naturais de navegação e, conseqüentemente, numa área de confluência de culturas desde a Idade do Bronze até à época pré-romana. Assim o testemunham os périplos de Hanão e Himilcão que, desde Cádiz, marcavam as rotas Norte e Sul do Atlântico em busca de ouro, marfim, cobre, estanho e âmbar. Este último périplo tem sido interpretado como representativo da reabertura da rota do estanho até às Oestrímnides ou Cassitérides ("ilhas de estanho"), com o fim de renovar o seu comércio que, controlado desde o Bronze Final pelos grupos autóctones do Sudoeste, se tinha interrompido no séc. VI a.C. (López Castro, 1995: 72). Frequentemente, as Oestrímnides ou Cassitérides são localizadas em frente às costas da Galiza, na Bretanha ou inclusivamente nas ilhas Britânicas (Plínio, *N. H.* 4: 119). Seja como for, é provável que os Tartessos de Huelva desenvolvessem contactos regulares e por via marítima com o Noroeste peninsular durante o Bronze Final Atlântico, como parece corroborarem os indícios de navegação fenícia regular ao longo da costa portuguesa desde meados do séc. VII a.C. (Aubert, 1997: 251; Arruda, 2002; González Ruibal, 2004: 287-317).

A navegação no Atlântico, desde o Norte da *Hispania* até à *Britania*, é também documentada por outras viagens antigas como a de Piteas, Timeo ou Posidónio (sécs. IV-I a.C.), como testemunham os textos de Avieno e Estrabão. O mais amplo destes itinerários está representado pela obra traduzida por Avieno (*Rufius Festus Avienus*) no séc. IV d.C., a partir de um texto grego, presumivelmente escrito no séc. I a.C., conhecido por *Orla Marítima*. Segundo Schülten (1922) esta viagem poderia ter sido efetuada à roda de 530, entre a batalha de Alalia e o primeiro tratado romano cartaginês de 509. Este itinerário, ao copiar dados antiquíssimos de navegantes, é extremamente interessante, dado revelar o conhecimento que



* Doutorado em arqueologia pela Universidade do Minho. Agregação em arqueologia na FLUP. Professor da Universidade do Porto (FLUP/ID&CECH).

os navegadores e exploradores gregos tinham da costa peninsular e proporcionar a alusão geográfica de cidades, portos, acidentes geográficos e povos que habitavam a Ibéria no ano de 600 a.C.

A referência de Estrabão (III, 5, 11), à existência de um porto que recebia estanho desde as Cassitérides, parece corroborada por referências mais tardias da época visigótica que mostram intensas relações entre a Irlanda, a *Britania* e a *Hispania*, ou entre esta e as Gálias, que naturalmente devem remontar à Pré-história (Balil, 1968: 336, notas 61 e 62).

A partir do séc. VI a.C. o comércio com o litoral norte da Península foi definitivamente restabelecido pelos gaditanos (Estrabão III, 5, 11), não só com o objetivo do abastecimento de estanho, mas também para o comercializar com Cartago e com os Fenícios no âmbito do comércio no mediterrâneo.

Em época romana, a ligação por via marítima do Noroeste com o restante mundo comercial do império continuou a fazer-se, essencialmente, a partir do porto de Cádiz, o qual, diretamente ligado ao abastecimento da Bretanha, através da rota atlântica e à bacia do mediterrâneo pelo porto de *Ostia*, servia como ponte de união a esta longínqua região do Império.

A Cádiz afluiu, desde a sua fundação, um florescente empório que drenava grande quantidade de produtos (especialmente o estanho) provenientes da costa peninsular atlântica, como referimos, pela rota há muito conhecida e praticada pelos tartéssios, desde as rias Baixas da Galiza até ao Sul da Inglaterra e da Irlanda.

Na verdade, Cádiz controlava o acesso ao estreito de Gibraltar, e condicionava grande parte do circuito marítimo, mediterrâneo e atlântico. Para M.^a Eugenia Aubet (Aubet, 1997: 172) o controlo do arquipélago gaditano significava, entre outras coisas, o acesso direto a um dos territórios do Ocidente mais ricos em recursos metalíferos, ou seja, como porta de entrada até ao mineral atlântico. De facto, foi a partir de Cádiz que se organizou o processo de expansão atlântica cujo efeito seria a exploração sistemática dos recursos, não só comerciais, mas também de todo o género.

A vitalidade deste comércio está documentada pela referência de Estrabão (III, 5, 11), quando nos diz que antes da chegada dos romanos os gaditanos comercializavam com estas ilhas trocando sal, utensílios de bronze e cerâmicas, por peles, estanho e chumbo.

As estas lendárias riquezas de metais não ficaram alheios os romanos. No entanto, apesar das fontes literárias e dos dados proporcionados pela arqueologia, não

Fig.1.

Localização de Rio de Moinhos (Marinhas, Esposende)

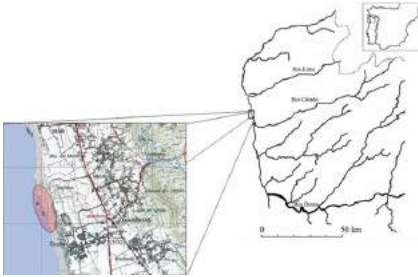


Fig.2.

Modelo de elevação digital do terreno da área sub-tidal da praia de Rio de Moinhos (Ferreira 2013, 244, figs. 4-5)

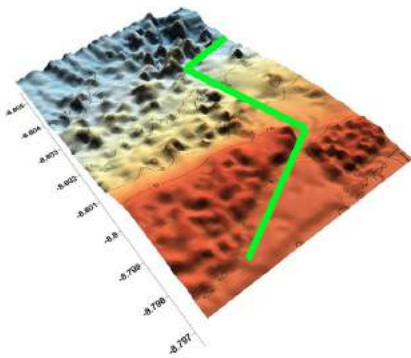
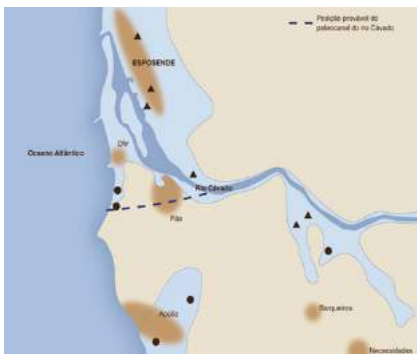


Fig.3.

Paleoestuário do Cávado no período romano



tem sido dada especial atenção a esta rota, situação que contrasta com a vasta literatura dedicada à navegação e comércio no mediterrâneo, da qual é exemplo a obra de A. J. Parker, dedicada aos naufrágios, publicada em 1992.

TESTEMUNHOS DE UM COMÉRCIO ATLÂNTICO EM ÉPOCA ROMANA: OS NAUFRÁGIOS BÉTICOS NA COSTA DE ESPOSENDE

Nos últimos anos têm vindo a ser descobertos vestígios de naufrágios de época romana na área litoral de Esposende, Norte de Portugal, como resultado de uma série de fenómenos meteorológicos e hidrológicos responsáveis por perda sedimentar temporária na faixa sub-tidal das praias e consequente exumação de depósitos sedimentares anteriores.

Os testemunhos mais antigos datam de 2005 e foram identificados na faixa da baixa-mar de Rio de Moinhos, Marinhas (Esposende, Norte de Portugal), local onde se recuperou um elevado número de cerâmicas béticas provenientes de um naufrágio datado da época de Augusto (Fig. 1), (Morais, 2013: 309-334).

Como pudemos demonstrar na obra *O irado mar atlântico. O naufrágio bético augustano de Esposende (norte de Portugal)*, no período em que ocorreu o naufrágio, a geomorfologia do local era caracterizada por uma área lagunar com ligação ao mar através de um canal, ainda hoje perceptível na plataforma rochosa submersa, muito provavelmente ligado à Ribeira de Peralto (Morais, Granja, Morillo Cerdán, 2013; eds.) (Fig. 2).

A área lagunar, encaixada em zona deprimida da plataforma rochosa (Granja, 1999; Soares de Carvalho *et al.*, 2006), poderia ter funcionado como um enclave marítimo, um pequeno embarcadouro natural que permitiria a presença de embarcações adaptadas à navegação marítima e fluvial. A linha da costa estaria localizada para oeste da atual, como provam os depósitos sedimentares encontrados, em maré baixa, nas praias (Fig. 3). As áreas mais elevadas da plataforma baixa estavam emersas, como, de resto, é testemunhado por numerosos vestígios de ocupação romana (Almeida, 1988).

De acordo com os dados reunidos, chama a atenção a especial concentração do achado e a sua homogeneidade e contemporaneidade, um forte indicador de que estamos perante uma embarcação naufragada.

De acordo com os materiais recolhidos, e tendo em conta uma carga maioritária de ânforas Haltern 70, é possível que se tratasse de uma embarcação de pequena dimensão usada no comércio entre a Bética e a região do noroeste peninsular (Carreras e Martin, 2013: 283-308; Morais, 2013: 309-334).

Fig.4.

Densidade de achados de Haltern 70 (cg/m² de 260 locais), [Carreras e Morais 2012, 419-441]

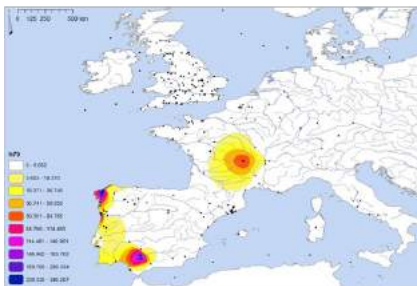
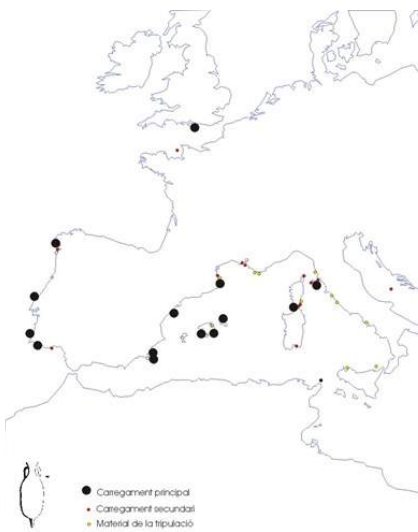


Fig.5.

Principais naufrágios de ânforas Haltern 70 (in, Carreras e Martin 2011, 284, fig. 1)



O comércio entre estas duas regiões é sobejamente conhecido. Como referiu Maria Luisa Blot (2003), o circuito comercial pela via atlântica foi facilitado na Península Ibérica pela morfologia costeira, as correntes marinhas e ventos favoráveis, a distribuição da rede hidrográfica e ainda pelos recursos económicos, que, certamente, determinaram o estabelecimento de rotas e a localização de ancoradouros, embarcadiros ou lugares de troca.

No caso presente, podemos estar perante um pequeno embarcadouro situado na proximidade do povoado de São Lourenço (Vila Chã, Esposende), situado a NE de Esposende numa posição alcandorada junto à foz do Cávado (Almeida, 1998: 2003; 2011: 27-55). Este povoado, pelo conjunto de vestígios arqueológicos até ao momento encontrados, em particular o número de ânforas Haltern 70, pode ser enquadrado no contexto do comércio marítimo-fluvial do Atlântico (Fig. 4), (Morais e Carreras, 2004: 93-112).

A presença destacada de ânforas Haltern 70 em toda a costa atlântica permite compreender melhor a existência de embarcações naufragadas que transportavam este tipo de ânforas. Refira-se, a título de exemplo, o naufrágio de Peniche (Sítio dos Cortiçais), igualmente datado da época de Augusto (Blot, 2003: 229-231, 2004: 465-480), e aqueles documentados na Galiza. Nesta última região cabe destacar o naufrágio de Cortegada (Ria de Arosa, Pontevedra), onde, a par do lastre da embarcação, se encontraram 34 exemplares (Luaces Anca e Toscano Novella, 1989: 259-62) e o naufrágio de Cabo de Mar (Ria de Vigo). Conhecem-se ainda numerosos achados isolados recolhidos em contextos subaquáticos, desde a costa algarvia até à Corunha, indicadores de outros possíveis naufrágios (Fig. 5), (Carreras e Martin, 2011: 283-308).

Neste contexto, o naufrágio da Foz da Ribeira de Peralto é mais um exemplo de uma embarcação bética que transportava, como carga maioritária, as ânforas Haltern 70 (Fig. 6, nº 1-19). A presença, em grande quantidade, deste tipo de ânfora não nos deve surpreender pois, como se sabe, trata-se de um contentor multiusos, usado no transporte de uma gama variada de produtos, em particular azeitonas em *defrutum* (Aguilera, 2004a: 119-120; 2004b: 120-132).

Como complemento desta carga, recolheram-se ânforas piscícolas gaditanas do tipo Dressel 7-11 (nº 20-25) e de produções do Guadalquivir correspondentes a ânforas vinárias do tipo urceus (nº 27-34) e pequenos doliola (nº 35-36), (Fig. 7).

A par destes contentores, foram ainda encontradas cerâmicas comuns béticas (nº 37-51) e itálicas (nº 52-53) e cerâmicas de paredes finas de origem itálica, oriundas da Etrúria (nº 54-57), da região Centro-Itálica (nº 58-60) e da Campânia (nº 61), (Fig. 8).

O conteúdo original destas ânforas foi determinado por cromatografia gasosa com espectrometria de massa acoplada (GC/MS) a ânforas do tipo Haltern 70 e de tipo urceus (Figs. 9 a-c). Os resultados permitiram constatar a presença de defructum nas primeiras e de vinho adocicado (mulsum) nas segundas (Oliveira, *et al.*, 2011: 263-281).

Os testemunhos de naufrágios acima referidos faziam prever o aparecimento de outras situações análogas na costa de Esposende. Tempestades marítimas ocorridas em outubro de 2013 - que se acentuaram entre janeiro e fevereiro de 2014 - põem a descoberto outro naufrágio, na praia de Belinho, a norte da cidade de Esposende. Desta vez, a carga principal do naufrágio romano corresponde a ânforas piscícolas da área gaditana Dressel 7-11 (Fig. 10), tendo como carga complementar ânforas do Guadalquivir do tipo Haltern 70 e Dressel 20. Ainda que este naufrágio se encontre em estudo, uma análise preliminar dos fragmentos, até à data recuperados, aponta uma cronologia de meados do século I.

Em 2014 deparámos com outro achado excepcional, novamente na faixa da baixamar de Rio de Moinhos, Marinhas, próximo da área do primeiro naufrágio romano referido. Trata-se de um conjunto de estacas dispostas de longitudinalmente à costa. A datação por radiocarbono destas estacas, com datas calibradas de 1960±60 yr BP (aproximadamente entre 106 cal BC e 213 cal AD), apresenta uma cronologia coincidente com a data do naufrágio e parece corroborar o ambiente lagunar desta área costeira, acima referido.

Este achado foi inicialmente interpretado como fazendo parte de uma possível armadilha de pesca, com paralelos numa outra de época romana encontrada em Silvalde (Espinho), datada por radiocarbono do alto-império (Alves *et al.*, 1988-89: 187-226)¹.

A hipótese mais plausível, todavia, é que as estacas encontradas correspondam aos vestígios de um pequeno embarcadouro ou cais palafítico situado na proximidade do povoado de São Lourenço (Vila Chã, Esposende), situado a NE de Esposende numa posição alcandorada junto à foz do Cávado. Este povoado, pelo conjunto de vestígios arqueológicos até ao momento encontrados, em particular o número de ânforas Haltern 70, permite enquadrá-lo no contexto do comércio marítimo-fluvial do Atlântico (Almeida, 1998; 2003; 2011: 27-55).



1- Este tipo de armadilhas de pesca, das quais também se conhecem paralelos arqueológicos em Inglaterra (“river fisheries ou coastal weirs”) e em Espanha (“calaes ou redolins”), era normalmente instalado em albufeiras e zonas lagunares. Trata-se de sistemas de pesca coletiva que consistem na colocação de redes perpendiculares à costa evitando a fuga dos peixes.

Fig.6.

Ânforas Haltern 70 recolhidas na faixa da baixa-mar de Rio de Moinhos (Marinhas, Esposende)

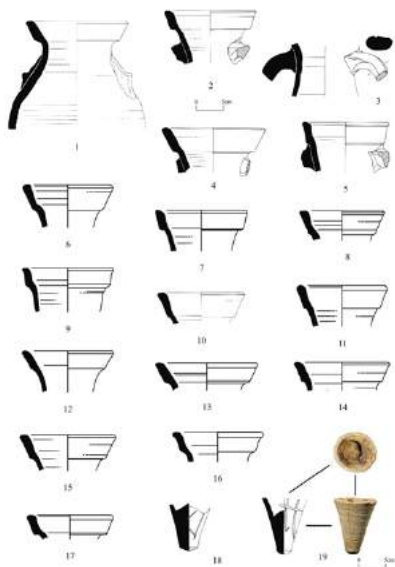


Fig.7.

Ânforas piscícolas (Dressel 7-11), vinárias (tipo urceus) e pequenos doliola recolhidos na faixa da baixa-mar de Rio de Moinhos (Marinhas, Esposende)

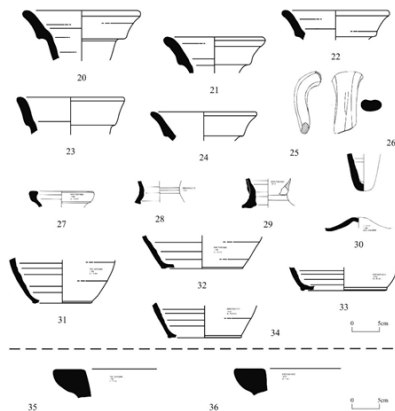


Fig.8.

Cerâmicas comuns béticas e itálicas e cerâmica de paredes finas itálica recolhidas na faixa da baixa-mar de Rio de Moinhos (Marinhas, Esposende)

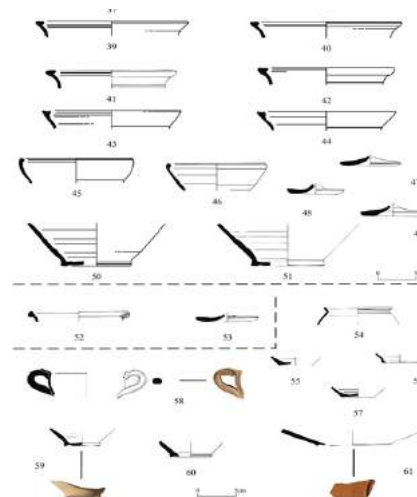


Fig.9.

Fragmento de fundo de ânfora Haltern 70 (a; b) evidenciando a presença de depósito de material resinoso (b) e de um bordo de ânfora de tipo *urceus* (c)



Fig.10.

Fotografia de alguns fragmentos de ânforas do naufrágio bético da praia de Belinho (Esposende)



BIBLIOGRAFÍA

- AGUILERA, A. (2004A). EL CONTENIDO DE LAS HALTERN 70 SEGÚN LOS TITULI PICTI. IN AA.VV. *CULIP VIII I LES ÀMFORES HALTERN 70. MONOGRAFIES DEL CASC 5*. MUSEU D'ARQUEOLOGIA DE CATALUNYA. GIRONA: CENTRE D'ARQUEOLOGIA SUBAQUÀTICA DE CATALUNYA, 119-120.
- AGUILERA, A. (2004b). Defrutum, Sapa y Caroenum. Tres nombres y un produto: arropo. in AA.VV. *Culip VIII i les àmfores Haltern 70. Monografies del Casc 5*. Museu d'Arqueologia de Catalunya. Girona: Centre d'Arqueologia Subaquàtica de Catalunya, 120-132.
- ALMEIDA, C. A. B. (1998). *Povoamento romano do litoral minhoto entre o Cávado e o Minho*. Esposende: Câmara Municipal de Esposende, 20.
- ALMEIDA, R. (2008). Las Ânforas del Guadalquivir en Scallabis (Santarém, Portugal). Aportación al Conocimiento de los Tipos Minoritarios. in *Col·lecció Instrumenta 28*. Barcelona: Publicaciones de la Universitat de Barcelona.
- ALVES, F., DIAS, J., ALMEIDA, M., FERREIRA, Ó. E TABORDA, R. (1988-1989). Acerca da presumível armadilha de pesca da época Romana descoberta na Praia de Silvalde (Espinho). in *O Arqueólogo Português, Série IV, nº 6/7*. Lisboa, 187-226.
- ARRUDA, A. M. (1992). Los Fenicios En Portugal: Feniciosy Mundo Indigena En El Centro Y Sur De Portugal. in *Cuadernos de Arqueología Mediterránea*, 5-6. Barcelona: Universidad Pompeu Fabra de Barcelona.
- ARRUDA, A., VIEGAS, C. (2016). As ânforas alto-imperiais de Monte Molião. in R. Járrega Domínguez, P. Berni Millet (eds.). *Amphorae ex Hispana: paisajes de producción y consumo. Monografías Ex Oficina Hispana III*, ICAC, vol. I. Tarragona, 446-463.
- AUBET, M^a E. (1997). Tiro y las colonias fenicias de occidente. Barcelona: Critica.
- BALIL, A. (1968). Economía de la Hispania Romana. In M. Tarradell (dir.). *Estudios de Economía Antigua de la Península Ibérica: Ponencias Presentadas a la 1ª Reunion de Historia de la Economía Antigua de la Península Ibérica*. Barcelona: Editorial Vilens-Vives, 289-370.
- BERNAL CASASOLA, D., LAVADO FLORIDO, M. L. (2011). Primeras ânforas tipo *urceus* en la Bahía de Cádiz. in *Boletín Ex Oficina Hispana*, nº 3. Madrid.
- BERNARD, H. (2008). Nouvelles épaves hispaniques de Corse: Sud Perduto 2 (Bonifacio) et Marina di Fiori (Porto Vecchio). in *Comercio, redistribución y fondeaderos. La navegación a vela en el Mediterráneo*. Gandia, 461-471.
- BLOT, M. L. P. (2003). Os portos na origem dos centros urbanos: contributo para a arqueologia das cidades marítimas e flúvio-marítimas em Portugal. in *Trabalhos de Arqueologia. Instituto Português de Arqueologia*, 28. Lisboa.
- BLOT, M. L. P. (2004) – Circulação aquática e o papel dos portos flúvio-estuarinos nos contactos da Lusitânia Romana. O caso do litoral e dos rios de Portugal. in *V Mesa Redonda Internacional sobre Lusitania Romana: las comunicaciones*. Cáceres, 465-480.
- CARRERAS MONFORT, C. E MORAIS, R. (2012). The Atlantic Roman trade during the principate: new evidences from the Western Façade. in *Oxford Journal of Archaeology 31* (4). Oxford, 419-441.
- CARRERAS, C. MORAIS, R. (2011). Las ânforas de *Lucus Augusti*. in César Carreras Monfort, Rui Morais e Enrique González Fernández (eds.). *Traballos de Arqueoloxía*, 3. Lugo, 34-79.
- CARRERAS, C. E MARTIN, A. (2013). Los naufrágios béticos de ânforas Haltern 70. in Rui Morais, Helena Granja, Morillo Cerdán (eds.). *O irado mar atlântico. O naufrágio bético augustano de Esposende (Norte de Portugal)*. Braga, 283-308.
- FERREIRA, V. (2013). Levantamento subaquático da área envolvente ao naufrágio bético augustano de Esposende. in Rui Morais, Helena Granja, Morillo Cerdán (eds.). *O irado mar atlântico. O naufrágio bético augustano de Esposende (Norte de Portugal)*. Braga, 237-245.
- FILIFE, V. (2008). *As ânforas do teatro romano de Lisboa*. Dissertação de mestrado em Pré-História e Arqueologia. Faculdade de Letras. Universidade de Lisboa. Policopiado.
- FILIFE, V. (2015). *As ânforas do teatro romano de Olísipo* (Lisboa, Portugal). Campanhas 2001-2006. in *SPAL*, 24, 129-163.
- FILIFE, V. (2019). *Olísipo*, o grande porto da fachada atlântica. Economia e comércio entre a República e o Principado. Vol. I. Dissertação de doutoramento. Faculdade de Letras. Universidade de Lisboa. Policopiado.
- FONSECA, C. (2015). *Fundear e naufragar entre o Mediterrâneo e o Atlântico: o caso do arqueossítio Arade B*. Dissertação de mestrado. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas. Universidade Nova de Lisboa. Policopiado.
- GARCÍA VARGAS, E., ALMEIDA, R. R., GONZÁLEZ CESTEROS (2001). Los tipos anfóricos del Guadalquivir en el marco de los envases hispanos del siglo I A.C. Un universo heterogéneo entre la imitación y la estandarización. in *SPAL* 20, 185-284.
- GONZÁLEZ RUIBAL, A. (2004). Facing two seas: Mediterranean and Atlantic contacts in the north-west of Iberia in the first millennium BCP. in *Oxford Journal of Archaeology*, 23:3, Oxford, 287-317.
- GRANJA H. M. (1999). Evidence for Late Pleistocene and Holocene sea-level, neotectonic and climatic indicators in the northwest coastal zone of Portugal. in *Geologie en Mijnbouw*. Kluwer Academic Publishers, 77 (3-4), 233-245
- LÓPEZ CASTRO, J. L. (1995). Hispania poena: los fenicios en la hispania romana (206 a. C. - 96 d. C.). Barcelona: Critica/Arqueologia.

- LUANCES ANCA, J. F. E TOSCANO NOVELLA, C. (1989). Prospección subacuática de la Illa de Cortegada (Vilagarcía de Arousa, Pontevedra), in *Arqueoloxía / Informes* 1. Coruña, 259-262.
- MORAIS, R. (2005). Autarcia e Comércio em Bracara Augusta. Contributo para o estudo económico da cidade no período Alto-Imperial, in *Bracara Augusta. Escavações Arqueológicas*, nº 2. Braga.
- MORAIS, R. (2007). Ânforas de tipo *urceus* de produção bética e produções regionais e locais do NW peninsular, in *Actas del Congreso Cetariae, Salgas y Salazones de Pescado en Occidente durante la Antigüedad* (Cádiz 7-9 noviembre de 2005). BAR International Series 1686. Oxford, 401-415.
- MORAIS, R. (2008). Novos dados sobre as ânforas vinárias béticas de tipo *urceus*", in *SPAL*, nº 17, 267-280.
- MORAIS, R. (2010). Ânforas, in *Castelo da Lousa – Intervenções Arqueológicas de 1997 a 2002* (Coord. J. de Alarcão, P. C. Carvalho e A. Gonçalves). *Studia Lusitana*, nº 5. Mérida, 181-218.
- MORAIS, R. (2013). Um naufrágio bético, datado da época de Augusto, em Rio de Moinhos, in Rui Morais, Helena Granja, Morillo Cerdán (eds.). *O Irado Mar Atlântico. O naufrágio bético augustano de Esposende (Norte de Portugal)*. Braga, 309-334.
- OLIVEIRA, C., KUŽNIARSKA-BIERNACKA, I., PARPOT, P., NEVES, I. C., FONSECA, A. M. (2013). Análise química de resíduos orgânicos de ânforas do naufrágio bético de Esposende, in Rui Morais, Helena Granja, Morillo Cerdán (eds.). *O Irado Mar Atlântico. O naufrágio bético augustano de Esposende (Norte de Portugal)*. Braga, 263-281.
- OLIVEIRA, C., MORAIS, R., ARAÚJO, A. (2015). Application of gas chromatography coupled with mass spectrometry to the analysis of ceramic containers of roman period - evidence from the peninsular northwest, in César Oliveira, Rui Morais e A. Morillo Cerdán (eds.). *Chromatography and DNA analysis in archaeology*. Esposende, 193-212.
- PARKER, A. J. (1992). *Ancient Shipwrecks of the Mediterranean & the Roman Provinces*. Tempvs Reparatvm. BAR International Series, 580. Oxford.
- PARKER, A. J. (1992). *Ancient Shipwrecks of the Mediterranean & the Roman Provinces*. Tempvs Reparatvm. Oxford: BAR International Series, 580.
- SCHÜLTEN, A. (1922). *Fontes Hispaniae antiquae, I. Avieno, Ora Maritima*. Lib. Bosh - Weidemann. Barcelona-Berlin.
- SOARES DE CARVALHO G., GRANJA H. M., LOUREIRO E., HENRIQUES R. (2006). Late Pleistocene and Holocene environmental changes in the coastal zone of Northwestern Portugal, in *Journal of Quaternary Science*, vol. 21, 8, 859-877.

4.

O PATRIMÓNIO DO ROMÂNICO

4.1

O ROMÂNICO EM PORTUGAL: GÉNESE E EXPANSÃO

Maria Leonor Botelho*

INTRODUÇÃO

A designação atribuída a um dado estilo exerce uma profunda influência sobre a interpretação que dele se faz (Bizarro, 1992, p. 1), mas também sobre a forma e aspetos que geralmente são mais estudados (O’Keeffe, 2007, p. 28). Esta constatação exige, pois, um distanciamento crítico, histórico e psicológico na abordagem de um dado momento estilístico, influenciando assim o seu subsequente entendimento (Bizarro, 1992, p. 1). Disso é reflexo a ideia inerente ao termo românico, cuja ligação semântica com a arte romana faz prevalecer a suposta familiaridade que existe entre ambos os estilos e que tem vindo a ser, constantemente, referida pela historiografia da especialidade. O estudo da evolução dos termos estilísticos deve ter presente que a definição dos mesmos foi determinada pelos contextos históricos que criaram esses mesmos termos e que, por isso, influíram diretamente sobre o seu significado. Não obstante, os termos estilísticos acabam por se converter em barómetros úteis na definição da história das ideias, embora exijam constantes reavaliações. Para Henrik Karge, estes termos servem apenas para classificar grandes grupos de monumentos e não podem exercer uma influência na análise concreta que se possa fazer de um dado edifício (Karge, 2009, p. 175). Na verdade, há sistemas construtivos e decorativos classificáveis como integrantes de um dado estilo que, no entanto, não correspondem necessariamente aos conceitos tradicionais desse mesmo estilo. Deste modo, fica aqui bem claro que os conceitos de estilo, que normalmente utilizamos sem a consciência das suas particularidades dialetais têm a sua própria história e que esta não corresponde à história dos fenómenos que os termos designam.



* Doutorada em História da Arte Portuguesa (FLUP). Professora Auxiliar DCTP/FLUP. Investigadora do CITCEM (FLUP).

O presente artigo procura demonstrar a génese e a expansão do românico português. Contudo, mais do que caracterizar a sua materialização no

território, identificando arquiteturas que determinam filiações, pretendemos antes compreender o fenómeno da arquitetura românica em Portugal, contextualizando-a no panorama europeu a partir, primeiro, da compreensão do conceito "românico", quer ao nível da terminologia, quer do seu conteúdo; depois, identificando o impacte que a definição de escolas ou regiões ao nível da historiografia teve na compreensão dos fenómenos arquitetónicos que assim se arrumam geograficamente; por fim, entendendo como a distribuição geográfica do românico se sobrepõe, ao nível da análise e entendimento desta arquitetura, ao problema das cronologias.

E é, pois, partindo destes pressupostos que procuraremos agora enquadrar o românico português na sua macroescala, ou seja, na sua relação com o fenómeno europeu, e microescala, ou seja, na sua própria dimensão, procurando apreender as causas e as relações que se manifestam ao nível destas duas delimitações geográficas, tendo sempre presente a sua evidente natureza abstrata.

O ROMÂNICO. DO CONCEITO, DO TEMPO E DO ESPAÇO

O nosso entendimento de *românico* está dependente da inteligibilidade e da perceção que os eruditos dos séculos XIX e XX tiveram deste momento específico da história da arte medieval, e da forma como a transmitiram, assim como da interpretação que dela fizeram os arquitetos restauradores, responsáveis pelos restauros e pelos neomedievalismos então praticados. Tal realidade é perceptível primeiro ao nível internacional e, depois, ao nível nacional, porque foi fora das nossas fronteiras que os estudiosos portugueses do românico adquiriram conhecimentos, se familiarizaram com conceitos e terminologias que passaram a aplicar/adaptar à realidade portuguesa, em busca do seu conhecimento e entendimento.

A tese tradicionalmente aceite pela historiografia internacional é a de que o termo *românico* terá sido primeiramente inventado por Charles de Gerville (1769-1853), na correspondência trocada com o também normando, Auguste Le Prévost (1787-1859) e na qual Gerville assume a invenção do termo *romane* a 18 de Set. de 1818 (Bizarro, 1992, p. 143). Mas, estudos mais recentes, comprovaram que a designação *romanesque* surgiu 5 anos antes em Inglaterra, sob a pena de William Gunn (1750-1841). Não cabe aqui contextualizar nem o aparecimento destas duas designações, nem os conceitos e ideias em torno do românico que encerram em si próprias (Botelho, 2017). De relevar, que ambas as terminologias assumem a sua ligação a um momento pretérito da história da arquitetura e que tem o seu centro na Roma Imperial. O vocábulo adaptado por Gerville procura, entre outros

aspectos, aludir a uma origem comum para uma tipologia arquitetónica europeia e que se encontra em Roma. Já a palavra *romanesque* assume-se distinta ao nível do conteúdo. Esta proposta procura antes designar o mesmo momento da história da arquitetura, mas assumindo antes a sua distância geográfica de Roma e o consequente desvio formal relativamente à arquitetura clássica. Ao juntar o sufixo *-esque* à palavra *Roman*, Gunn criou uma palavra com evidentes implicações geográficas e estilísticas (Bizarro, 1992, p. 142). Assim, *romanesque* caracterizava um elemento associado a Roma, de origem estrangeira, mas que jamais seria inteiramente tido como sendo Romano de origem (Recht, 1998, p. 115).

Embora estes dois vocábulos – *romane* e *romanesque* – procurem designar um mesmo período da história da arquitetura, apresentam talvez uma mesma origem etimológica, ou seja, ao nível da sua designação. A sua diferença não reside apenas no facto de um ser de origem inglesa e o outro de origem francesa, mas antes no conteúdo que encerram em si. O termo *romanesque* tem na sua origem uma maior preponderância da conotação geográfica e estilística, enquanto que o termo *romane* procurou acentuar uma analogia com a sua congénere linguística, ou seja, a tese de François Raynouard (1761-1836) (Rayounard, 1884)¹ de que durante séculos terá existido uma língua única, cujos traços apenas persistem na literatura trovadoresca (o *langue d’oc*), falada por uma grande parte do Ocidente, em tempos romanizado, antes de se transformar em diversos idiomas (francês, catalão, toscano, etc). Neste sentido, o *roman* constituiu uma forma intermediária entre o latim vulgar e as línguas neolatinas modernas.



1 - Refira-se aqui o constante emprego que a disciplina da História da Arte faz, embora com natural acento metafórico, de expressões derivadas da ciência linguística, de que são exemplo “linguagem”, “sintaxe”, “gramática” ou “dialecto” (Recht, 1998, p. 146). A estas expressões podemos ainda acrescentar o facto de que *lemos* edifícios e de que recorremos ao sistema alfabético (A e B) para descrever o ritmo dos pilares e das colunas (O’Keeffe, 2007, p. 101).

2 - O *Romanisch* (alemão), *Romànic* (catalão), *Románský* (checo), *Romanike* (croata), *Romanske* (dinamarquês e esloveno), *Románsky* (eslovaco), *Románico* (espanhol), *Romaani* (estónia), *Romaaninen* (finlandês), *Romanesco* (galega), *Romanésg* (galesa), *Romaans* (holandês), *Román* (húngaro), *Rómhánúil* (irlandesa), *Romanico* (italiano), *Romānikas* (letão), *Romaninis* (lituano), *Romansk* (norueguês), *Romański* (polaco), *Romanic* (romeno), *Romanska* (sueco), *Romanesk* (turco). Cfr. <http://translito.com/pt/translators/>

São, pois, distintas as razões que levaram estes autores oitocentistas a “inventar”/“adaptar” cada uma destas designações, muito embora ambos concordassem no princípio da relação do românico com a Roma Antiga (embora esta relação assumia contornos distintos), no entendimento das suas origens e ao nível das principais características do estilo. Estas expressões, cuja aceitação foi variando de autor para autor, acabaram por se afirmar no panorama das historiografias francesa e inglesa do românico. E, por inerência, também se afirmaram ao nível das restantes línguas europeias que acabaram por adotar uma tradução destes mesmos termos, conforme mais latinas ou mais germânicas².

Ao longo do século XIX e a par da consagração historiográfica do termo românico, foi-se definindo o objeto de estudo a que corresponde esta denominação, quer sob uma perspetiva mais aparente da arquitetura, fundada na sua silhueta geral e sua decoração, quer sob uma vertente mais estrutural. Além disso, prevaleceu neste contexto, a teoria da origem francesa das escolas regionais do românico (Nayrolles, 2005, p. 102-103). Foram vários os autores que colocaram o desenvolvimento simultâneo de diferentes estilos regionais na França de

meados do século XI, muito embora não tivessem em consideração as precoces igrejas da Lombardia, do sul de França ou da Catalunha, datáveis de meados do século X a meados do século XI. Passou assim, simultaneamente, a ser defendida a superioridade do românico que se teria afirmado na área geográfica daquilo que foi o antigo império Carolíngio. Como se sabe, a redescoberta da arte românica em inícios de oitocentos está fortemente associada à emergência dos nacionalismos e na incessante procura de afirmação da diferenciação regional da arte (Barral I Altet, 2006, p. 45). Foi por esta altura que a Geografia, enquanto ciência, também conheceu um especial desenvolvimento, na medida em que os aspetos considerados geograficamente distintivos acabaram por ser assumidos como características especiais dos vários territórios (Kaufman, 2004, p. 108).

Nesta época, o estudo da arte com base em escolas nacionais, regionais ou até pessoais, foi muito divulgado (Kaufman, 2005, p. 3). Durante o século XIX, à medida que se estabeleciam inúmeras instituições histórico-artísticas, nos meios universitário e museológico, o sentimento nacionalista também floresceu. Invocam-se os trabalhos artísticos e arquitetónicos para servirem as necessidades políticas das nações emergentes, na crença de incorporarem características nacionais e com o intuito de virem a fornecer uma identidade cultural para ajudar a definir muitas das nações recém-criadas (Kaufman, 2005, p. 4).

A ligação de um objeto a um país, região, cidade ou artista que trabalhou num dado lugar baseia-se na consideração, consciente ou inconsciente, de que determinado objeto possui características que podem vir a ser encontradas noutros objetos produzidos na mesma zona geográfica. Daí que a classificação de acordo com o lugar enfatize mais o espaço, acrescentando-o ao aspeto temporal de identificação (Kaufman, 2004, p. 108).

Foi através da procura das suas próprias origens que se começou a acentuar a arte, a história e a civilização que distinguem as várias regiões ou países do Ocidente. E, de facto, à medida que os reinos e os condados se tornavam independentes, as fórmulas artísticas adotadas começavam a diferenciar-se de uma região para a outra. Para Barral I Altet, a arte românica, cuja execução se manifesta a um nível muito local, convinha assim perfeitamente às conjeturas dos teóricos do século XIX (Barral I Altet, 2006, p. 45). Visando inicialmente afirmar as particularidades locais, o sistema das escolas regionais acabou, de forma mais extrema e menos objetiva, por tentar provar a anterioridade de uma certa forma artística ou arquitetónica local em relação a outras. A questão das escolas regionais da arquitetura românica conheceu, então, em inícios do século XX um profundo e crítico debate, embora a origem desta problemática tenha de ser encontrada, no século anterior, em Arcisse de Caumont (1801-1873) e em Jules Quicherat (1814-1882) (Nayrolles, 2005, p. 270 e ss).

Inclinado a dar uma importância cada vez maior ao contexto cultural no qual as formas arquitetónicas encontram a sua origem, Arcisse de Caumont acaba por reconhecer a existência de diferentes escolas através do seu método analítico do corpo arquitetónico (Recht, 1998, p. 116): a arquitetura de uma qualquer região encontra no material, na tradição construtiva, na situação geográfica e na sua história as causas para as suas características específicas.

Devemos a Caumont a formulação de uma teoria que afirmava a existência de grupos ou escolas regionais (Botelho, 2013, p. 118-120), afirmando assim a existência de áreas geográficas restritas, ou seja, aquilo a que Taghd O'Keeffe denominou de *microescala* de desenvolvimento regional (O'Keeffe, 2007, p. 47). Foi então o românico assumido enquanto fenómeno que varia em forma e ornamento de região para região, embora persista a ideia de uma matriz comum fundada no seu substrato originário, a comum herança genética, descendente dum passado romano e que lhe confere uma identidade tal que justifica mesmo a sua classificação como estilo *pan-europeu* (O'Keeffe, 2007, p. 50 e 84).

Apesar da historiografia considerar, de um modo geral, a Europa como dotada de uma unidade suficiente para que se desenvolvesse um entendimento comum da arte e da arquitetura, a verdade é que o conceito de estilo acabou por ser aplicado em relação ao românico enquanto *etiqueta* legítima para unificar um fenómeno artístico e arquitetónico bastante heterogéneo.

O método topográfico de Caumont, que acabou por se converter num dogma fundamental da arqueologia medieval (Francastel, 1942, p. 2), foi retomado mais tarde por Viollet-le-Duc (1814-1879) (Nayrolles, 2005, p. 271), apesar deste assumir perfeitamente uma tentativa de conciliação e de síntese. Ao termo escola, este arquiteto prefere o de estilo. Viollet-le-Duc considerou diversos fatores para delimitar as divisões geográficas que propõe. A vertente geológica, à qual se associa intimamente a natureza dos materiais, acaba por ganhar preponderância sobre a política, definida através da geografia feudal. Foi apenas no quinto volume do seu *Dictionnaire raisonné de l'architecture française*, dado ao prelo em 1861, que tratou a questão das escolas regionais de arquitetura da Idade Média e mais precisamente no seu artigo école (Viollet-le-Duc, 1997, t. V, p. 153). Este artigo é essencialmente consagrado às edificações construídas pelos canteiros medievais, reservando apenas uma parte modesta às escolas dos séculos XI e XII, entendidas como variedades estilísticas. Aqui apresenta sete regiões³ que, além de não coincidirem com as propostas anteriormente equacionadas por Caumont⁴, dão a impressão de derivarem antes da perceção da existência de centros criadores, cujo raio de influência se estende por uma região mais ou menos extensa, e não tanto de uma fragmentação da França românica,



3 - São elas: Île de France e Normandia (em conjunto), Provença, Languedoc, Périgord, Saintonge, Angoumois e Poitou (Nayrolles, 2005, p. 272).

4 - São sete as escolas definidas por Caumont: a do Norte (que se estende da Bélgica ao Loire), a do Noroeste (correspondente à Normandia e à Bretanha), a do Oeste (que compreende as regiões de Saintonge, Poitou, Touraine e uma parte do Anjou), a do Sudoeste (que se estende dos Pirinéus a Dorgone), a do Auvergne (correspondendo aproximadamente aos departamentos de Allier, Puy-de-Dôme e Haute-Loire) e, por fim, a Borgonhesa (Nayrolles, 2005, p. 270)

como propusera também Caumont. Ou seja, para este arquiteto-restaurador, o elemento que determina a constituição de uma escola arquitetónica no século XI reside no jogo de influências, ou seja, nos seus antecedentes, e não tanto nas suas formas aparentes.

Foi, pois, a Viollet-le-Duc que coube o papel de transmitir às gerações seguintes o postulado fundamental da multiplicidade de caracteres e da localização regional dos edifícios, ou seja, a *doutrina da geografia dos estilos* (Francastel, 1942, p. 2).

Independentemente de todas estas problemáticas de natureza epistemológica, num estudo recente, Barral I Altet considera que a denominação "arte românica" pode continuar a servir como base para uma identificação estilística global do românico, convocando de forma cómoda e justa, embora pouco precisa, as suas principais características (Barral I Altet, 2006, p. 22).

A tese defendida por Tadhg O'Keefe reforça esta ideia de que o termo *românico* equivale a uma "fina membrana" que envolve uma grande diversidade de objetos artísticos. Tratando-se de um termo criado para classificar um determinado conjunto de edifícios, a sua aplicação a outros artefactos, nas palavras deste autor, condiciona naturalmente a perceção que vamos tendo desses mesmos objetos artísticos (O'Keefe, 2007, p. 26-27).

São, assim, os problemas de cronologia que explicam as dificuldades em encontrar apelidações coerentes aplicáveis às diferentes regiões europeias, se tivermos também em conta as variantes artísticas regionais. A longa diacronia e a extensa geografia do românico não são fatores favoráveis à vontade utópica manifestada por Barral I Altet em criar-se, ao nível Europeu, uma terminologia única para todos os períodos, fundada sobre parâmetros comuns e facilmente aceitáveis pelos historiadores de arte (Barral I Altet, 2006, p. 21). A longa diacronia e a extensa geografia do românico europeu são antes obstáculos profundos à definição de um consenso. Recorde-se, a título de exemplo, o desfasamento cronológico entre o românico português e o francês, assim como as enormes diferenças plásticas que entre ambos existem, um periférico na mancha europeia, outro centro de irradiação de variadas influências. Daí, também, o carácter geral e abstrato deste conceito *românico* que levou a historiografia posterior a procurar precisar e completar o termo românico (Barral I Altet, 2006, p. 18) com adjetivos qualificativos como *meridional, setentrional, tardio, rural, popular, etc.*

ROMÂNICO EM PORTUGAL. GÉNESE E EXPANSÃO

O românico português, para ser devidamente contextualizado, deve ser compreendido na sua macro e microescalas, ou seja, primeiro na sua relação com o fenómeno românico, coerente e *pan-europeu*, devedor de uma mesma herança genética e partilhando de uma mesma *romanitas* (O'Keeffe, 2007). A nossa situação geográfica no quadro europeu e o carácter tardio do nosso românico, potenciaram a afirmação de ascendências estrangeiras sobre o românico edificado em território português, numa tentativa de aproximação aos grandes centros artísticos europeus, ou melhor, àqueles que eram considerados como tal. Mas, assumindo a sua condição periférica relativamente à Europa, o românico português surge como prova evidente do carácter não homogéneo deste momento da história da arquitetura, derivado da afirmação coeva de todo um conjunto de estilos locais. Simultaneamente, o românico português vai acabar por contribuir para afirmação do conceito de *microescala* que Tadhg O'Keeffe lhe associou.

Sendo a diversidade regional reconhecida como uma característica do românico, este mesmo autor acabou por aceitar o regionalismo como modelo válido, tendo em conta as variações entre edifícios. Todavia, no seu ceticismo relativamente às conceções que têm sido firmadas pela historiografia, acaba por questionar se estas diferenças não são antes variações de um mesmo tema (O'Keeffe, 2007, p. 83-84). À ligação genética comum, ou seja, romana, acrescenta este autor uma homóloga relação proveniente da presença de elementos locais pré-românicos. Daí que radicalmente afirme que conceber as diferenças regionais como variações ou como manifestações de uma diversidade regional é manter a *ficção* de que estão relacionadas por uma norma centripeta ou ideologicamente unificadora (O'Keeffe, 2007, p. 84). Os mapas que O'Keeffe publica na sua obra *Archaeology and the Pan-European Romanesque*, apesar de redutores (e de não incluírem a totalidade da mancha portuguesa onde este estilo se manifesta), são por demais elucidativos da sua tese (O'Keeffe, 2007, p. 94-95).

Tadhg O'Keekke é da opinião de que Gerville, ao clamar a relação entre românico e a *Romana Língua* fez a escolha errada (O'Keeffe, 2007, p. 98-100). O latim era, de facto, uma segunda língua do mundo medieval, usada pela cultura clerical e por aqueles cujas línguas vernaculares eram o *roman* e o *germânico*. Assim, este autor irlandês argumenta que, ao modo de metáfora, o românico também se desenvolveu como segunda língua arquitetónica, na medida em que as suas formas resultam de novas estabilizações que acentuaram as tradições vernaculares, ou seja, as pré-existências autóctones. Daí que defenda que a criação de grupos regionais, reunidos sob o título de românico, resulta

de estabilizações de diferentes tecnologias dominantes e, por extensão, de diferentes significados dominantes (O'Keeffe, 2007, p. 103).

É neste sentido que continuamos a afirmar que somos da opinião de que, antes de falarmos de *estilo* românico, devemos considerar a noção mais abrangente de época românica na medida em que esta está mais concordante com a heterogeneidade e a variabilidade que caracteriza este momento arquitetónico da Idade Média, aos mais diversos níveis.

DO TEMPO E DO ESPAÇO

Românico e *Reconquista* são dois fenómenos que andam historiograficamente unidos. Mas concordamos com Ferreira de Almeida (1934-1996) quando este afirma que o românico é, antes, mais inseparável da reorganização social e económica do Norte e Centro do país, que se vai operando desde meados do reinado de D. Afonso Henriques até D. Dinis (1279-1325) (Almeida, 1971, p. 68-69). Na verdade, a geografia do românico português é mais ou menos concordante com a geografia da reorganização do território, não se registando uma *coincidência geográfica, nem sequer cronológica, entre "românico e reconquista"* (Almeida, 1971, p. 68). De facto, a introdução do românico coincide com a reconquista do Sul e, sobretudo, com a afirmação da independência de Portugal e este clima de guerra e instinto de defesa marcaram, profundamente, a arquitetura de então, na solidez e espessura dos muros, na presença de merlões, caminhos de ronda, torres, aberturas estreitas, etc. (Almeida, 1971, p. 69).

Neste sentido, o casamento entre românico e reconquista decorre antes de uma vontade historiográfica. Reinaldo dos Santos (1880-1970) defendeu além-fronteiras que, *L'art roman et la Reconquista se terminent en même temps, au milieu du XIII^e siècle, avec la conquête de l'Algarve (1249)* (Santos, 1953, p. 3).

Aarão de Lacerda (1890-1947) considera que *o românico penetrou pelo norte e expandiu-se no sentido norte-sul* (Lacerda, 1929, p. 629). As guerras que marcaram os primeiros anos do reinado de D. Afonso Henriques explicam, assim,

...a quási concentração do românico no norte do País até ao Mondego, a sua pouca frequência abaixo deste limite, quando não mesmo o seu carácter esporádico nas terras mais meridionais, ao sul do Tejo, onde aflora como vegetação raríssima e tardiamente germinada.

Também para Manuel Monteiro (1879-1952) foi o norte do território o berço do nosso românico. Tal como em Espanha, a trajetória do românico deu-se de norte

para sul, assim como a Reconquista territorial, pelo que reconhece a existência de dois centros que correspondem, precisamente as duas fases cronológicas de afirmação do românico português (Monteiro, 1980, p. 131). O primeiro centro é o de Braga, região onde se fixaram os arquitetos e lapicidas cluniacenses sob a proteção do Conde D. Henrique. *Pouco mais de tres decenios depois viria a surgir uma nova fase da arquitectura românica, a segunda na evolução cronologica deste estilo em Portugal* (Monteiro publ. Botelho, 2013, p. 735 e ss.), na região de Coimbra, já ao tempo de D. Afonso Henriques, grande protetor que foi dos Cónegos Regrantes de Santo Agostinho. Não nos esqueçamos que o *arcebispo D. João Peculiar* (1100?-Braga, 3-12-1175)⁵, *um dos fundadores do mosteiro conimbricense de Santa Cruz e o formidavel colaborador daquele monarca na fundação da nacionalidade* (Monteiro apud. Botelho, 2013, p. 735 e ss.) terá tido, na ótica de Monteiro, um importante papel na difusão do românico coimbrão através da multiplicação de mosteiros da sua Ordem.

Apesar de encontrarmos uma coincidência geográfica entre românico e território reconquistado, não quer isto dizer que a sua implantação se tenha dado de norte para sul acompanhando os progressos da efetiva ocupação territorial. Esta teoria tem sido defendida por muitos autores não só para explicar a profunda concentração de arquitetura românica a norte do Mondego (e consequente concentração de arquitetura gótica mais a sul), como também para ancorar argumentações que procuram justificar a anterioridade de alguns edifícios sobre os outros, assumindo-os assim como disseminadores de influências artísticas. É natural que os territórios a Norte do Mondego se mostrassem mais propícios para a fixação das populações após a conquista de Coimbra e a estabilização da linha de fronteira no Tejo a partir de 1149.

De facto, é na região do Entre-Douro-e-Minho que encontramos a maior parte dos testemunhos do românico português. Em Trás-os-Montes e Alto Douro estes são já mais escassos, enquanto nas Beiras (com exceção da região de Coimbra), e segundo Aarão de Lacerda, este estilo medieval pouco se implantou, apesar de terem existido aqui todas as condições para que proliferasse. Lacerda dá-nos a conhecer uma conferência inédita, e que ao que pudemos apurar não chegou a ser publicada, de Alberto Souto (1888-1961), alusiva ao tema «A falta de Românico na Ribeira Vouga e entre Mondego e Douro» (Lacerda, 1942, p. 228-230). A tese aqui defendida merece-nos alguma atenção.



5 -Arcebispo de Braga e primaz das Espanhas entre 1138 e 1175.

Considerada por Souto uma *terra de ninguém*, a linha do Vouga nunca foi uma barreira capaz de resistir à difícil transposição como foi a linha do Douro. No período compreendido entre 711 e 1064, a persistente cultura moçárabe não encontrou aí as condições necessárias à sua implantação. São assim, segundo

o então diretor do Museu de Aveiro, os elementos históricos, étnicos, sociais e demográficos que justificam a ausência de monumentos ou de simples vestígios de arquitetura românica na zona litoral, da região compreendida entre os rios Douro e Mondego.

Depois, vê Alberto Souto, um campo aberto e indefeso, sem castelos nem fortalezas, sem templos nem monumentos: neste meio, conclui, a arte românica não encontrou acolhida, nem função, nem ambiente, parecendo que os homens a não conheciam, que os espíritos a não compreendiam... e que a fé dos nativos não carecia da sua expressão (Souto apud. Lacerda, 1942, p. 228-230).

Por fim, para este mesmo autor, a tomada de Lisboa corresponde já a um outro tempo, tardio para que os habitantes deste território pouco propício à afirmação do românico fossem *a tempo de compreenderem, sentirem e adoptarem a arte cristã do ciclo heróico da reconquista.*

Creemos que este autor desconhecia, ou simplesmente ignorou, os testemunhos românicos dos distritos da Guarda, Viseu e Castelo Branco ou da região de Lamego, que ainda hoje persistem.

A arquitetura românica em Portugal é, como se sabe, um fenómeno mais tardio do que no resto da Europa. Se em determinadas regiões do mapa europeu esta arquitetura se afirma já plenamente durante o século XI, em Portugal só tem uma real expressão a partir do segundo quartel do século XII, o que não significa que não existam construções mais precoces. Vários fatores concorrem para este aspeto, destacando-se o ambiente de instabilidade que por então se vivia na Península Ibérica. Daí que só com o avanço da *Reconquista*, e a consequente reorganização do território fomentada pelos monarcas cristãos, é que o românico encontrou espaço para se afirmar entre nós.

Ferreira de Almeida defende que a *teoria da progressão da arquitectura românica de Norte para Sul deve ser revista* (Almeida, 1971, p. 70). Recorde-se que existiram diferentes polos construtivos em simultânea edificação. Atente-se à precocidade do românico das cidades de Coimbra ou de Braga relativamente ao restante panorama português. Segundo este autor, *poucas igrejas românicas, nortenhas, serão anteriores a Santa Cruz de Coimbra ou à Sé Velha de Coimbra e talvez nenhuma, exceptuando a primitiva catedral de Braga, será anterior à igreja de Almedina* (Almeida, 1971, p. 70).

Ferreira de Almeida chama-nos a atenção para o facto de *na génese do estilo românico estar o crescimento económico e demográfico e as transformações sociais, culturais e religiosas então acontecidas* (Almeida, 1978, vol. II, p. 4). A ideia de época é fundamental em Carlos Alberto Ferreira de Almeida (Botelho, 2013, p. 307-325). cremos, mesmo, que sem limites territoriais mais ou menos definidos geograficamente, o românico dificilmente se teria implantado no território português dadas as suas exigências construtivas, quer em termos materiais, quer em termos económicos e mesmo ao nível dos recursos humanos envolvidos. Como se sabe, a construção de uma igreja durante a época românica era extremamente morosa, dadas estas exigências, mas também muitas vezes devido às longas distâncias percorridas pela matéria-prima necessária à sua edificação (Botelho, 2010a, p. 47-56). Estes aspetos, quando não satisfeitos, concorreram por inúmeras ocasiões para a interrupção da construção (atestada em cicatrizes nos edifícios ou em atualizações/transformações na linguagem estrutural e artística adotada) ou mesmo para a redução do programa construtivo inicialmente previsto. São Salvador de Arnoso (Vila Nova de Famalicão) e São Pedro de Rates (Póvoa de Varzim) são disso bons exemplos.

DA CLASSIFICAÇÃO DO ROMÂNICO PORTUGUÊS

Concentrando-se a maioria dos edifícios nas bacias dos principais rios do Entre-Douro-e-Minho, e apesar de detetarmos a ausência de grandes conjuntos escultóricos, verificamos existirem uma multiplicidade de *dialeto*s num tão reduzido espaço geográfico, atestado por um grande número de testemunhos com uma grande proximidade geográfica entre si. Dialeto, famílias, grupos, gostos – a própria historiografia ainda não chegou a um consenso quanto à designação mais apropriada para definir os vários núcleos de desenvolvimento do românico português. Através da definição destes conjuntos de monumentos, delimitados com base na geografia, e a partir das noções operativas de *centro* e *periferia*, o edifício e o território passam a estar assim organicamente ligados um ao outro, através da adoção de formas e de princípios construtivos análogos (Recht, 1998, p. 115).

Foi com Manuel Monteiro que se definiram os primeiros grupos regionais do românico português, com base na sua distribuição homogénea pelas várias bacias hidrográficas do Entre-Douro-e-Minho, numa aproximação metodológica à teoria da *geografia dos estilos* tão afirmada em França. De um modo geral, a

historiografia vai respeitar essa sua proposta, tanto mais que *o agrupamento das igrejas românicas em famílias, coexistentes ou quase sincrónicas, com base geográfica sempre fascinou os estudiosos do românico por mais mordaz que seja a crítica que Pierre Francastel lhe formulou* (Almeida, 1971, p. 87 e Francastel, 1942, p. 1-38), numa época em que o público ainda lhe era tão favorável. Sendo que na base das escolas românicas surgem dois aspetos essenciais, o regionalismo e a unidade da arte românica, este autor vai debater o carácter algo ambíguo dos conceitos de *escola* e de *região*⁶. Questionando, então, a legitimidade e os limites do problema das escolas românicas, Francastel reconheceu, sob o plano teórico, a possibilidade de se constituírem séries de monumentos fundados sobre a ponderação de uma característica particular ou sobre um conjunto de caracteres, o que conduzirá naturalmente a diferentes níveis de pesquisa, embora estes não se devam fundar sobre um elemento exterior (Francastel, 1942, p. 36-37).

Reinaldo dos Santos criticou o carácter artificial da classificação geográfica, justificada *mais para efeitos de descrição, por afinidades parciais, do que por uma indiscutível unidade de influências* (Santos, 1964, p. 68). No entanto, acabou por reconhecer o carácter lógico da proposta de classificação das igrejas românicas pelas bacias hidrográficas, com base nas afinidades intrínsecas de Manuel Monteiro. Todavia, à unidade geográfica nem sempre correspondia uma unidade de estilo, como reconheceria já este último (Santos, 1964, p. 107):

Isto não quer dizer que abandonemos completamente o critério dos grupos regionais, porque nenhum outro dá mais garantias de homogeneidade, e este gera agrupamentos propícios à comodidade das descrições.

Assim, por uma questão metodológica, este médico optou por adotar e ampliar os grupos arquitetónicos propostos por Manuel Monteiro, para a caracterização das variedades do românico português, justificados pelas afinidades que discriminam e refletem, facilmente explicadas por influências de vizinhança. Reinaldo, argumenta, assim, que é mais lógico e até mais didáctico recorrer então ao critério regional, que insuficiente como classificação é porém útil como descrição (Santos, 1964, p. 108).

Carlos Alberto Ferreira de Almeida encontra como justificação para a diversidade existente no românico português a sua longa perduração (Almeida, 1971, p. 87). Mais do que as diferenças geográficas, o românico português acusa, para este autor, variantes cronológicas. Ao referir-se às novas vertentes de investigação histórico-artística, Vítor Serrão, evocando Carlo Ginzburg, Enriço Casteluovo e Carlo Poni (1991), apela à noção operativa de "Alto" e de "Baixo", método que analisa em igualdade todos os comportamentos da criação de um tempo e espaço



6 - O primeiro conceito pode tanto sugerir a noção de estilo – *escola românica, escola gótica* -, como a de atelier – *escola poitevina, escola normanda*. Para este autor, a noção de escola implica a existência de uma certa solidariedade entre edifícios (ou outra qualquer categoria de obras de arte), mas também o conhecimento e a conservação de um certo ideal. Também o conceito de *região* é passivo de várias interpretações, quer se lhe atribua um sentido puramente geográfico ou puramente histórico, como o de unidade eclesial (diocese) ou unidade política (província) (Francastel, 1942, p. 30 e 33).

determinados, sejam os de *periferismo*, marcados pela maior intemporalidade, pela ruralidade e pela soltura dos imaginários locais (o “baixo”) ou os da chamada “alta cultura” gerados nos *centros* por um mundo impregnado de imaginários com referências eruditas (o “alto”) (Serrão, 2001, p. 220-221). A ideia de centro, enquanto metrópole artística, remete-nos ainda para locais de inovação, onde foram criados os paradigmas que determinariam o curso da arte e que podem ser comparados, na sua complexidade, com os conceitos de centro geográfico, político, económico e religioso (Kaufman, 2004, p. 165-157).

Assim, segundo Lúcia Rosas, esta noção operativa mostra-se de grande utilidade para o estudo da arquitetura medieval portuguesa e, sobretudo, para as suas expressões *periféricas* que habitualmente designamos de *epi-românica*, *tardo-românica* ou *proto-gótica* e que, afinal, constituem um número assaz considerável da nossa arquitetura medieval (Rosas, 2005). Exemplo desta persistência românica, já fora do quadro cronológico que lhe é comumente atribuído, pode ser vista através da *resistência* de soluções construtivas próprias da arquitetura românica na igreja de São Miguel de Entre-os-Rios (Penafiel) que surgem a par de soluções do gótico rural. É na apreciação dos seus dois portais, no arco-cruzeiro e nos seus cachorros que se veem bem as grandes resistências românicas. Estas características marcam muitas outras igrejas da Bacia do Baixo Tâmega e do Vale do Sousa (Machado, 2008). A igreja de São Salvador de Aveleda (Lousada) ou a igreja de São Mamede de Vila Verde (Felgueiras) (Botelho, 2010b) constituem bons exemplos da longa perduração do românico português, mostrando a Lúcia Rosas o quanto a forma românica de construir foi muito estimada nesta região (Rosas *In* Machado, 2008, p. 107) e confirmando o sabor regional e periférico que a arquitetura românica portuguesa, ao prolongar-se muito no tempo, demonstra em vários edifícios religiosos (Rosas *In* Machado, 2008, p. 361).

Caso se adotasse entre nós a metodologia de mapeamento do românico com base nas diferenças estruturais e nos sistemas construtivos, facilmente se concluiria que, dada a (aparente) simplicidade do nosso românico, este não nos facultaria essa possibilidade de diferenciação. Assim, Ferreira de Almeida defende ser possível identificar um certo ar de família em alguns focos do românico português, *que, pela temática e técnica decorativas e mesmo pelas características de certos elementos de construção, podem ser isolados* (Almeida, 1971, p. 88). Grupos como o do Alto Minho, da região de Braga, da zona do Porto, da Bacia do Sousa e de Coimbra, não só coexistiram em grande parte, como também se inter-influenciaram, manifestando entre si muitas afinidades.

Não tendo de ser necessariamente o mais antigo do conjunto de edifícios onde se reconhece um parentesco comum, um *monumento-chave* assume-se

como foco irradiador, porque condensa em si as características que permitem isolar toda uma família de edifícios românicos. Em cada região é, pois, normal encontrar algum monumento considerado como *principal* que foi mais ou menos replicado em toda a zona, criando assim uma espécie de família arquitetónica e uma certa unidade regional (Conant, 2001, p. 257). Disso é exemplo o românico que se desenvolve em torno da irradiação da Sé do Porto ou do próprio românico da região de Coimbra, encabeçado pela Sé-Velha. Mas, segundo Kenneth John Conant, algumas zonas possuem mais do que um destes *monumentos-modelo* criando assim uma *escola local composta*, de que poderá ser exemplo o românico desenvolvido em torno do eixo Braga-Rates. E temos aqui presentes toda uma série de questões que surgem para nos mostrar a importância do estudo comparado dos vários centros artísticos, pois eles não são estanques entre si (Botelho, 2010c).

Na época românica, a questão da itinerância dos artistas assume especial relevância. Por então os artífices iam-se deslocando de terra em terra, consoante as necessidades de mão-de-obra dos vários estaleiros. E como estes trabalhavam à jorna, ou seja, recebiam ao dia, tornava-se ainda mais fácil a sua itinerância. Daqui resulta uma outra questão e que se prende com a força de irradiação que determinados estaleiros românicos assumiram perante outros.

Devemos a Auguste Choisy (1841-1909) (Choisy, 2001) a apresentação desta noção de geografia dinâmica em que os centros de irradiação são também recetores de contributos exteriores (Nayrolles, 2005, p. 275). Tal aproximação obrigou à abertura de horizontes mais além da *França Românica* por assentar sobre uma visão original fundada sobre a noção de trocas e de relações, processadas quer ao nível das regiões, quer ao nível dos grandes centros monásticos como Cluny.

O estudo da identificação das fontes de inspiração enquanto protótipos torna possível que se projete alguma luz sobre as flutuações e as direções de gosto (Vallery-Rabot, 1931, p. 7). Apesar das múltiplas causas inerentes à propagação dos estilos, a transmissão das formas artísticas está interligada muitas vezes a um complexo jogo de influências onde as várias fontes se cruzam, se misturam e se sobrepõem (Vallery-Rabot, 1931, p. 9), tornando-se por vezes impercetíveis.

De um modo geral as regiões francesas são definidas em relação a um *centro*, em torno do qual se desenvolvem. No entanto, a ideia de *centro* implica também a existência de *periferias* situadas dentro do seu raio de influência (Kaufman, 2004, p. 155). Neste sentido, a presença de múltiplos centros pode levar à interceção de periferias que assim sentem duas influências centrípetas ou, ainda,

ao desenvolvimento de uma ampla região que abarque em si esses mesmos centros e respetivas áreas periféricas.

Esta ideia da existência de escolas transregionais encontrou pela primeira vez o seu momento alto, e neste contexto, com o estudo conjunto que em 1892 o abade Auguste Bouillet consagrou às igrejas de Sainte-Foy de Conques, Saint-Sernin de Toulouse e Santiago de Compostela (Bouillet, 1893, p. 118-128). Foi a partir daqui que se começou a desenhar a ideia da existência de uma família homogénea de igrejas românicas adaptadas à adoração das relíquias que estas possuíam e concebidas como etapas das rotas de peregrinação (Bango Torviso, 2000, p. 233-265). No entanto, o alcance destas vias de troca e influências artísticas não foi ainda totalmente pressentida pelos arqueólogos do século XIX. Foi apenas com o contributo de Choisy que se impôs a ideia do comércio generalizado das formas e das ideias que animam o mundo românico (Nayrolles, 2005, p. 276). E citando Focillon, podemos acrescentar que,

O estudo das influências prova a liberdade da escolha. A genealogia das igrejas raramente dá nascimento a puras réplicas: revela frequentemente, pelo contrário, uma notável flexibilidade de interpretação (Focillon, 1993, p. 21).

Assim, os artistas – cuja progressão na carreira ia de aprendizes a mestres-pedreiros ou mestres-escultores –, faziam a sua formação num dado estaleiro e não havendo mais necessidade da sua mão-de-obra ou, ainda, sentindo estes necessidade de se afirmarem recorrendo a outro local para trabalhar, levavam consigo toda uma aprendizagem técnica e todo um reportório artístico. Tal facto explica a disseminação de características artísticas, consideradas próprias de uma determinada região, para outras e que a mútua troca de influências é que enriquece a linguagem artística adotada. Tal facto, pode justificar ainda, o carácter arcaizante associado a determinadas fórmulas e que se baseiam nitidamente em edifícios cuja projeção foi grande nesta época. Recorde-se que, mais do que qualquer outra tipologia arquitetónica (e artística), as igrejas deram lugar a réplicas, pelas mais diversas razões (Vallery-Rabot, 1931, p.14-15). Resultando as obras-primas da arquitetura duma conjugação de esforços das gerações anteriores, transfigurados pelo génio criativo e técnico, é natural que os grandes edifícios se acabassem por impor como modelos, definindo assim o curso da arte.

Nesta cadeia de transmissão dos conhecimentos, os artistas secundários de um edifício de grande dimensão e projeção facilmente se assumem então como os artistas mais avançados de uma região periférica, transmitindo assim as novidades e convertendo-se, eles próprios, em focos irradiadores (Rodríguez

Vásquez e Garcinunõ Callejo, 2003, p. 16). É, neste contexto, ainda, que devemos compreender a diferença que Kenneth John Conant estabelece entre *escolas conservadoras (ou passivas)* e *escolas criadoras* (Conant, 2001, p. 258).

Na verdade, a noção de escola regional, aplicada a grupos de edifícios, revela a existência de parentescos formais que os ligam entre si. No entanto, ao reagruparem-se as características formais em famílias mais ou menos homogêneas, a parte do criador singular acaba por ser absorvida no seio de um conjunto para o qual acabou por ser largamente tributário (Recht, 1998, p. 126). Daí que o uso do termo *escola* implique uma aproximação a uma doutrina que trabalha em probabilidades com a evidente flexibilidade e natural imaginação de muitos estaleiros românicos (Stalley, 1999, p. 218). Além disso, enquanto padrões artificiais, as escolas não são tão uniformes como por vezes se imaginou, porque as suas fronteiras nem sempre estão bem definidas, havendo ainda muitos edifícios excepcionais que não se encaixam de um modo confortável nos padrões regionais.

Apesar das fragilidades inerentes à classificação fundada exclusivamente na geografia do território, a historiografia do românico foi sentindo necessidade de encontrar outras formas complementares para poder justificar os seus próprios particularismos. De facto, um sistema de classificação por escolas da arquitetura românica deve basear-se em unidades de vários tipos apesar da maior facilidade em captar classificações fundadas na geografia, na política ou na cronologia. Uma geografia da arquitetura desta época deve, pois, integrar todos os fatores, geográficos, económicos, humanos e históricos que concorreram para o aparecimento de horizontes artísticos particulares, passando a assumir assim as *regiões* artísticas românicas como *meios culturais* (Sureda, 1985, p. 160).

CONSIDERAÇÕES FINAIS OU DA ORIGINALIDADE DO ROMÂNICO PORTUGUÊS

A arquitectura românica nacional, exceptuando reduzido número de edifícios, foi produto de modestos construtores rurais (Gonçalves, 1961, p. 3). Esta afirmação de António Nogueira Gonçalves (1901-1998) vai muito ao encontro do conceito de *ruralidade* que, pela ação conjunta de Joaquim de Vasconcelos (1839-1936) e Marques Abreu (1879-1958), um através da escrita, o outro através da imagem e da edição, criou profundas raízes na historiografia do românico português do século XX (Botelho, 2013, p. 356 e ss.).

Joaquim de Vasconcelos demonstra uma clara preferência pelas *pequenas igrejas de remotas e recônditas freguezias* que, tendo em conta a sua originalidade e a execução que considera perfeita, acabaram por ser as *escolas profissionais para a construção architectonica* (Vasconcelos *apud.* Gonçalves, 1976, p. 13-14).

E porque estes edifícios, anteriores aos grandes templos, não excitavam a *cubiça*, nem podiam servir de *reducto e núcleos de defeza*, foram poupados, conservando ainda o seu espírito.

Também D. José Pessanha (1865-1939) reconheceu que a maioria dos exemplares portugueses pertencentes a este estilo identificam-se com *humildes igrejas ruraes, de extrema singileza, quer na estrutura, quer na ornamentação e, até, não abobadadas* (Pessanha, 1918, p. 11). Esta simplicidade, que entende já como sendo tão característica do românico português, é ainda reforçada pelo facto de que, entre nós, com exceção de Bravães e de Vilar de Frades, a escultura *circumscreve-se, geralmente, em função decorativa, manifestando-se, com maravilhosa variedade de origens e aspectos, em frisos, archivoltas, capiteis e fustes e nas cachorradas em que se apoiam a cornija* (Pessanha, 1918, p. 17).

As características particulares que este estilo assumiu entre nós enfatizam ainda esta etiqueta de *ruralidade* tão justaposta à arquitetura erguida durante este período da Idade Média no território que veio a ser Portugal. Artur Nobre de Gusmão apesar de ter já uma perceção clara do carácter reductor do modelo que conota a arquitetura românica rural, ou seja, aquela que não se insere num ambiente urbano, apenas com igrejas simples, de planos e proporções modestas, não deixa no entanto de diferenciar o *românico rural* do *românico urbano* (Gusmão In Graf, 1987, p. 17):

Certes, ce qu'on appelle le «roman rural», dans lequel sont groupées de nombreuses églises, est en général très différent du «roman urbain» constitué par le petit ensemble des Sés ou cathédrales, en théorie plus savant et novateur, à l'inverse du premier qui serait par nature plus conservateur.

Assim, a íntima relação com o território e com a paisagem envolvente presente na maior parte dos edifícios românicos remanescentes, onde esta arquitetura ainda hoje assume um importante papel cultural, social e religioso, levaram a tradição historiográfica a denominá-lo de *românico rural* e os seus fotógrafos e os principais responsáveis pelas campanhas de restauro a exaltar o seu carácter telúrico. Há, na verdade, uma série de características comuns à maioria das edificações românicas portuguesas que justificam esta denominação, embora a possamos substituir por uma outra, a de *românico popular*.

Com exceção das catedrais românicas, e de alguns mosteiros beneditinos cujas igrejas ostentam três naves, a maior parte dos testemunhos remanescentes caracteriza-se pela persistência de uma escala de reduzidas dimensões. A Sé-Velha de Coimbra, que para muitos autores segue o *cânon* tradicional das chamadas igrejas de peregrinação, com o seu *triphorium*, a Sé do Porto que terá tido a única cabeceira dotada de deambulatório e capelas radiantes de que até ao momento se tem notícia

em Portugal ou a Sé de Braga que durante tanto tempo rivalizou com Santiago de Compostela, constituem notáveis exceções no panorama arquitetónico do Portugal desta época e atestam em si claras influências e correntes artísticas que nos são exógenas.

Presentindo já uma vernaculização da arquitetura edificada no território português durante a época românica, Manuel Monteiro concluiu que,

...quási tôdas as nossas igrejas rurais ou sertanejas dessa época têm, na verdade, o dito plano da justaposição de dois rectângulos que era o de levantamento mais barato e mais célere, como tanto convinha ao imediato alastramento e consequente radicação da fé no organismo da nacionalidade a despontar (Monteiro, 1980, p. 10).

Naquilo a que este autor chamou de *mechanica architectonica do românico português* (Monteiro, 1980, p. 135) vemos, pois, a persistência duma planimetria de fácil concepção – mesmo de um *módulo* - onde se justapõem dois retângulos ou a *aliança geométrica d'um rectângulo e um semicírculo*, com as suas variantes. Recorde-se que a cabeceira de São Pedro de Roriz (Santo Tirso) é semicircular no exterior e poligonal na parte interna.

Todavia, *a simplicidade da grande maioria das nossas igrejas românicas, sem grandes jogos de massas e de espaços e sem soluções arquitectónicas variadas, não permite uma segura classificação da nossa arquitectura românica em diferentes famílias ou áreas, embora devido à sua longa perduração e por causa da diversidade de influência e de origens pré-românicas ela nos mostre uma singular riqueza decorativa que muito nos ajuda na sua classificação regional e cronológica* (Almeida, 1992, p. 75-76).

E aqui reside, pois, mais uma das mais significantes particularidades do românico português.

BIBLIOGRAFIA

- ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de (1971). Primeiras Impressões sobre a Arquitectura Românica Portuguesa. *Revista da Faculdade de Letras - Série História*. 1971, vol. II, p. 65-116.
- ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de (1978). *Arquitectura Românica de Entre Douro e Minho*. Porto. Dissertação de Doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2 vols., texto dactilografado.
- ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de (1992). *Arquitectura. Nos Confins da Idade Média. Arte Portuguesa. Séculos XII-XV*. Catálogo da Exposição realizada no Museu Nacional Soares dos Reis (13 de Março a 26 de Abril de 1992). Porto: IPM - Museu Nacional Soares dos Reis, p. 75-78.
- BANGO TORVISO (2000). Las llamadas «Iglesias de Peregrinación» o el arquétipo de un estilo. CARBALLO-CALERO, M^a Victoria (coord.). *Arte e Ciudad: ámbitos medieval, moderno y contemporáneo*, Ed. Fundación Caixa Galicia, p. 233-265.
- BARRAL I ALTET, Xavier (2006). *Contre l'art roman? Essai sur un passé réinventé*. S.L.: Librairie Arthème Fayard.
- BIZZARRO, Tina Waldeier (1992). *Romanesque Architectural Criticism. A Prehistory*. First Published. Cambridge: Cambridge University Press.
- BOTELHO, Maria Leonor (2010a). *Salvador de Unhão. Uma igreja da Época Românica*. Felgueiras: Câmara Municipal de Felgueiras.
- BOTELHO, Maria Leonor (2010b). *São Mamede de Vila Verde. Um testemunho tardio do românico do Vale do Sousa*. Felgueiras: Câmara Municipal de Felgueiras.
- BOTELHO, Maria Leonor (2010c). *São Vicente de Sousa e o Românico Nacionalizado da Região do Vale do Sousa*. Felgueiras: Câmara Municipal de Felgueiras.
- BOTELHO, Maria Leonor (2013). *A Historiografia da Arquitectura da Época Românica em Portugal (1870-2010)*. Textos Universitários de Ciências Sociais e Humanas. Lisboa: FCG e FCT.
- BOTELHO, Maria Leonor (2017). Romane VS Romanesque. A invenção de uma nomenclatura *In Rosas, L.; Sousa, A.C.; Barreira, H. (org.), Genius Loci: Lugares e Significados/ Places and Meanings*. Porto: CITCEM e DCTP, Vol. II, p. 309-320.
- CHOISY, Auguste (2001). *Histoire de L'Architecture*. S.L.: Bibliothèque de L'Image.
- CONANT, Kenneth John (2001). *Arquitectura Carolíngia y Románica (800-1200)*. Manuales Arte Cátedra. Madrid: Ediciones Cátedra, 2001.
- FRANCASTEL, Pierre (1942). *L'Humanisme Roman. Critique des Théories sur l'Art du XIe siècle en France*. Publications de la Faculté des Lettres de L'Université de Strasbourg. Rodez: Imprimerie P. Carrère.
- FOCILLON, Henri (1993). *Arte do Ocidente. A Idade Média Românica e Gótica*. Teoria da Arte. 2ª Edição. Lisboa: Editorial Estampa.
- GINZBURG, Carlo; CASTELNUOVO, Enrico; PONI, Carlo (1991). *A Micro-História e outros ensaios. Memória e Sociedade*. Lisboa: Difel.
- GONÇALVES, António Nogueira (1961). *A Arquitectura Românica em Portugal (esquema). A Antiga Sé de Coimbra. I. Albergaria-a-Velha*: Tip. Vouga.
- GONÇALVES, António Nogueira (1976). *Joaquim de Vasconcelos e o opúsculo "São Pedro de Rates"*. Coimbra: Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras de Coimbra.
- GRAF, Gerhard N. (1987). *Portugal Roman. Le Nord du Portugal*. La Nuit des Temps. Paris: Zodiaque.
- GUARDIA DE LA MORA, José Enrique (2007). La palabra *románico*. Etimología y semántica de un vocablo de origen y significado complejos. *ROMÁNICO. Revista de Arte de Amigos del Románico*. Número 4., p. 50-53.
- GUNN, William (1819). *Na Inquiry Into the Origin and Influence of Gothic Architecture*. London: Richard and Arthur Taylor, Snoe-Lane.
- LACERDA, Aarão de (1929). *Arte In PERES, Damião (Dir. Literária); CERDEIRA, Eleutério (Dir. Artística). História de Portugal*. Edição Monumental comemorativa do 8º Centenário da Fundação da Nacionalidade. Porto: Portucalense Editora, Lda., 1929, vol. II, p. 616-708.
- LACERDA, Aarão de (1942). *História da Arte em Portugal*. Vol. I. Porto: Portucalense Editora, S.A.R.L.
- KARGE, Henrik (2009). De Santiago de Compostela a León: modelos de innovación en la arquitectura medieval española. Un intento historiográfico más allá de los conceptos de estilo. *In MARTÍNEZ DE AGUIRRE, Javier; ORTIZ PRADAS, Daniel (Ed.). Cien Años de Investigación sobre Arquitectura Medieval Española*. Anales de Historia del Arte. Volumen Extraordinario. Actas de las I Jornadas Complutenses de Arte Medieval – Seminario Internacional Complutense. Madrid (14-16 Noviembre de 2007). Madrid: Publicaciones Universidad Complutense de Madrid, p. 165-196.
- KAUFMANN, Thomas DaCosta; PILLIOD, Elizabeth (ed.) (2005). *Time and Place: the geography of art*. Aldershot: Ashgate.
- KAUFMAN, Thomas DaCosta (2004). *Toward a Geography of Art*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- MACHADO, Rosário Correia (Coord. Geral); ROSAS, Lúcia Maria Cardoso (Coord. Científica) (2008). *Românico do Vale do Sousa*. S.L.: Valsousa – Rota do Românico do Vale do Sousa.
- MONTEIRO, Manuel (1945). O Românico Português. A Igreja de S. Cristóvão de Rio-Mau. *Museu. Revista de Arte, Arqueologia, Tradições*, Vol. IV, nº 8, p. 5-25.

- MONTEIRO, Manuel (1980). *Dispensos, Inéditos e Cartas. Artigos em Publicações Periódicas. Monografias*. Recolha, Organização de textos e bibliografia por Henrique M. Barreto Nunes. Braga: Edição Aspa.
- NAYROLLES, Jean (2005). *L'Invention de L'art Roman à l'Époque Moderne (XVIII^e-XIX^e Siècles)*. Collection «Art & Societé». Rennes: Presses Universitaires de Rennes.
- O'KEEFE, Tadhg (2007). *Archaeology and Pan-European Romanesque*. Duckworth Debates in Archaeology. London: Duckworth Publishers.
- PESSANHA, D. José (1918). *A Sé Velha de Coimbra*. Separata da Revista "Terra Portuguesa" (nº21 e 22, p. 11-18). Lisboa: Terra Portuguesa, 1918.
- RAYOUNARD, François (1844). *Lexique Romano ou Dictionnaire de la Langue des Troubadours, comparée ave les autres langues de l'Europe Latine*. Paris: Silvestre, 6 vols.
- RECHT, Roland (1998). *Penser le Patrimoine. Mise en scènes et mise en ordre de l'art*. Paris: Éditions Hazan.
- RODRIGUEZ VASQUEZ, José Manuel; GARCINUÑO CALLEJO, Óscar (2003). Do Románico y románicos: una aproximación a la doble naturaleza el románico popular. *Anales de Historia del Arte*, 2003, 13, p. 7-25.
- ROSAS, Lúcia Maria Cardoso (2005). *Lição Síntese integrada na disciplina de Arquitectura Medieval II (Disciplina da Licenciatura em História da Arte)*, subordinada ao tema: A Arquitectura Gótica da Raia Transmontana e Beirã. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- SANTOS, Reynaldo dos (1953). *L'Art Portugais. Architecture, Sculpture et Peinture*. Préface de Marcel Aubert. Paris: Libraire Plon. Éditions D'Histoire et D'Art.
- STALLEY, Roger (1999). *Early Medieval Architecture*. Oxford History of Art. Oxford: Oxford University Press.
- SUREDA, Joan (1985). *Le Moyen Âge. Art Roman. Art Gothique*. Histoire Universelle de l'Art. Tome V. Paris: Larousse.
- VALLERY-RABOT, Jean (1931). *Églises Romanes. Filiations et Échanges d'Influences. A travers l'Art Français*. Paris: Le Renaissance du Livre.
- VIOLLET-LE-DUC, Eugène (1997). *Dictionnaire Raisoné de l'Architecture Française du XIe au XVIe Siècle*. [Françai: Bibliothèque de l'Image, 10 tomos.

4.

O PATRIMÓNIO DO ROMÂNICO

4.2

O ROMÂNICO DO ALTO MINHO

Lúcia Maria Cardoso Rosas*

O TERRITÓRIO DE ENTRE-LIMA-E-MINHO NA IDADE MÉDIA

Acompanhando o ritmo de um povoamento disperso, uma densa rede de igrejas românicas cedo se multiplicou no território do Entre-Douro-e-Minho. As características geo-morfológicas e as circunstâncias históricas ajudam a compreender este fenómeno. Sulcado por uma enrugada orografia com elevações que ultrapassam os 1000m, grandes e largos vales entre montanhas (Ribeiro 1989:1243), amplas veigas e bacias hidrográficas onde abundam ribeiros e linhas de água, o Entre-Douro-e-Minho caracterizava-se já por um intenso e tradicional parcelamento na época em que se expandiu a construção românica em Portugal. Se as características geo-morfológicas favoreceram este fenómeno, a divisão dos bens contribuiu para o acentuar (Almeida 1978 I: 23).

Não admira pois que este território apresente um grande número de templos românicos. A sua localização e construção estão intrinsecamente associadas ao habitat das populações, à evolução da organização paroquial, à implantação monástica e às devoções. Construídas em granito, rocha predominante na região, as igrejas românicas implantadas ora em vales ou alvéolos férteis, ora em lugares ainda hoje pouco povoados, ora erguidas em pontos altos, têm uma singular capacidade de atração.

A região do Alto Minho, definida pelas bacias do Minho e do Lima, é muito rica em testemunhos de civilização “desde os primórdios da vulgarização da agricultura” (Almeida 1986: 20). Na Idade Média, a sua pertença eclesiástica à diocese de Tui e a definição política do reino e da fronteira, constituem-se como duas circunstâncias históricas que irão definir algumas das peculiaridades do território, também expressas na arquitetura românica.



* Doutorada em História da Arte pela FLUP. Professora Catedrática da Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Membro do CITCEM.

A fronteira política definida pelo rio Minho no século XII não impediu que a circulação de pessoas e bens continuasse a fazer parte do dia-a-dia das populações. Como escreveu Orlando Ribeiro, um rio não é necessariamente um limite de diversidades regionais, pois numa bacia fluvial raras vezes deixam de apresentar-se caracteres comuns a ambas as margens (Ribeiro 1963: 144). A região minhota prolonga-se pela Galiza e forma com ela uma unidade ecológica indivisível. No caso do território de Entre-Lima-e-Minho aquela unidade foi acompanhada por estreitas relações de poder e vizinhança.

Durante cerca de oito séculos o interflúvio entre o Minho e o Lima pertenceu à administração eclesiástica da diocese de Tui. Esta circunstância histórica bem como o facto de a região minhota se prolongar pela Galiza, formando ambas uma unidade ecológica indivisível, como já foi referido, deixou marcas profundas na arquitetura românica da região. A circulação de artistas e modelos e o facto de os arcediagos, administradores da sé de Tui em território português, terem responsabilidade na edificação e reedificação de igrejas, muito contribuiu para a similitude de modelos empregues na escultura românica das províncias de Pontevedra e Orense e da região do Alto Minho.

Sendo o território pertença do reino de Portugal que então se desenhava, era no entanto à Galiza e, mais precisamente, à Sé de Tui, que mosteiros e igrejas deste território estavam ligados por obrigações diocesanas. A reorganização das dioceses efectuada na época do domínio suevo e exigida pela dilatação da metrópole de Braga deveu-se à acção de São Martinho, bispo de Dume (556-579). O território situado entre os rios Minho e Lima ficou desde então incluído no Bispado de Tui. Este enquadramento eclesiástico manteve-se até 1381, data em que uma autorização papal permitiu que o território passasse a ter uma administração independente, sediada na Colegiada de Valença. Será somente no século XVI (1513) que a região de Entre-Lima-e-Minho é anexada ao Bispado de Braga, por bula do papa Leão X (Costa 1983: 72-137), muito embora a fronteira política já estivesse definida desde o reinado de D. Afonso Henriques.

Segundo Avelino Jesus da Costa, a extensão para sul da metrópole de Braga, capital religiosa e política do reino suevo, quase até ao Tejo, obrigou à reorganização diocesana impulsionada pelo rei Teodomiro. O vasto território da diocese bracarense foi dividido entre as dioceses do Porto e de Tui, sendo esta delimitada, a sul, pelo rio Lima (Costa 1983: 72-137). Segundo o *Parochiale suevicum* (572-582) a diocese de Tui era composta por dezassete paróquias, ficando cerca de metade na região de Entre-Lima-e-Minho. *Lucoparre*, uma dessas paróquias, tem sido identificada com Longos Vales (Monção).

As extensas paróquias suevo-visigóticas designadas de *ecclesiae* ou *pagi* foram alvo de uma profunda transformação. Na época da reconquista dominava o regime das *igrejas próprias* que tinham um território relativamente extenso, as *villas-ecclesiae* (Almeida 1986: 115-116). A intensificação do povoamento obrigou à fundação de novos templos e à multiplicação de paróquias, de muito menor dimensão do que as *ecclesiae* ou *pagi* da época sueva e das *villas-ecclesiae* dos séculos X e XI. A área da paróquia da época românica no Entre-Douro-e-Minho não é grande. Nos séculos XII e XIII, quando a reorganização paroquial se define e estrutura, a fundação de uma paróquia exigia uma média de doze a quinze agricultores "os necessários para assegurar uma vida eclesial e uma certa dignidade nos atos litúrgicos que a reforma gregoriana – então em expansão entre nós – exigia, além das prestações para o bispado" (Almeida 1986: 115). Por ser o símbolo de ocupação e povoamento de uma parcela, e porque era aí que se concentravam as relíquias, é também junto à igreja paroquial que se afirma o direito de sepultar, tornando-se a freguesia numa "comunidade de vivos e de mortos sob a égide de um campanário" (Almeida 1986: 115).

Os bispos e o cabido da Sé de Tui eram detentores de igrejas, mosteiros e propriedades no território situado entre o Minho e o Lima, que lhes pertenciam por doação condal e régia. A condessa D. Teresa doou à Sé de Tui várias igrejas em 1125. Em 1186, D. Sancho I favoreceu o bispo e os cónegos de Tui com doações de igrejas, capelas e outros bens (Costa 1983: 72-73).

Esta relação entre as duas margens do Minho não se exerceu somente a nível diocesano mas também entre os mosteiros. No *Cartulário de Fiães* as menções às comunidades cistercienses da Galiza são muito mais frequentes do que aos mosteiros portugueses. As referências a Acibeiro, Sobrado, Montederramo, Mélon e Oseira mostram uma estreita e contínua relação com o Mosteiro de Fiães, particularmente no que diz respeito a Santa Maria de Mélon e Santa Maria de Oseira (Marques 2016: *passim*).

Como José Marques esclareceu, a comunidade monástica de Fiães (Melgaço) era detentora de um vasto património situado no Minho e no sul da Galiza, desde a região atlântica de Baiona até às terras de Jinzo de Límia, incluindo localidades da diocese de Tui e, principalmente, da diocese de Orense (Marques 2016: 19).

Contrariando, aparentemente, a permeabilidade da fronteira, a margem esquerda do Minho vai ser, durante a 1ª dinastia, provida de construções fortificadas. As vilas mais importantes – Cerveira, Caminha, Valença, Monção Melgaço e Castro Laboreiro – serão favorecidas no âmbito de uma política dominada pelos interesses militares que levou os primeiros reis a procurarem que os lugares

fronteiriços, que tinham o encargo da primeira defesa, se não despovoassem. Sobrepondo a cartografia das povoações fortificadas à cartografia de mosteiros e igrejas paroquiais é muito evidente a existência de uma linha praticamente contínua de construções em pedra ao longo da margem esquerda do Minho. A história de cada uma destas construções é reveladora das estreitas relações entre as comunidades monásticas e a arquitetura militar e entre as primeiras e as actividades defensivas.

Na sua época de maior prosperidade (séculos XII e XIII), o Mosteiro de Fiães desempenhou um importante papel construtivo na região do Alto Minho. Data de 1183 o acordo celebrado entre os moradores de Melgaço e aquele mosteiro que ficou então obrigado às obras da igreja matriz (Marques 2016: docs. nºs 276, 277, 278). A Capela de Santa Maria da Orada (Melgaço) e a desaparecida igreja de Santa Maria de Rompecilla (Galiza) (Marques 2016: doc. nº 297) foram igualmente erguidas com o patrocínio dos monges de Fiães no século XIII. Todavia, a atividade construtiva de Fiães não se limitou à edificação de templos, o que demonstra a estreita relação entre os mosteiros e a defesa da linha fronteiriça. Em 1245 o concelho de Melgaço estabelece um acordo com o Mosteiro de Fiães sobre a construção de dezoito braças da muralha e de uma torre, comprometendo-se o abade a reparar a parte da muralha cuja edificação era da sua responsabilidade (Marques 2016: doc. nº 273).

A ARQUITETURA ROMÂNICA NO ENTRE-LIMA-E-MINHO

A semelhança entre a escultura das igrejas românicas das duas margens do rio foi, desde há muito, notada pelos historiadores que se têm dedicado ao estudo da região. Em 1908 Manuel Monteiro agrupou os templos portugueses em dois núcleos, ligando-os ora à Sé de Tui, ora ao românico da província de Orense (Monteiro 1980: 148). Depois desta primeira sistematização, outros autores confirmaram e especificaram as mesmas afinidades, que uma fronteira permeável e uma diocese comum ajudam a esclarecer.

A cronologia das várias etapas construtivas da catedral de Tui constitui, ainda hoje, uma questão em aberto na produção historiográfica espanhola. A data do início da construção oscila entre 1140 e 1170 conforme os autores que se têm dedicado a este tema. As semelhanças estilísticas, temáticas e técnicas entre a escultura dos capitéis de Sanfins de Friestas, São Salvador de Ganfei (Valença) e São João de Longos Vales (Monção) e a escultura do transepto e da tribuna norte da Sé de Tui é tão evidente, que a datação atribuída às igrejas portuguesas tem tido, como padrão de referência, o início do estaleiro da catedral de Tui. Seja qual

for a data daquelas parcelas da catedral tudense, a verdade é que os modelos aí presentes tiveram uma ampla circulação que ultrapassa a região do Entre-Lima-e-Minho, como demonstram os capitéis da cabeceira da Igreja de São Cristóvão de Rio Mau (Vila do Conde), cuja data da fundação é atestada por uma epígrafe que regista o ano de 1151.

Estes modelos são glosados numa vasta série de igrejas da província de Pontevedra, como Vilaboa, Tebra, Tomiño, Parada e Angoares, entre outros exemplos, testemunhando uma activa e continuada circulação de artistas e modelos entre as duas margens do rio.

Se a participação dos mosteiros na edificação de igrejas ou de recintos fortificados acusa uma teia de relações entre as instituições religiosas, os poderes civis e o rei, os interesses económicos e de ocupação do território por parte das comunidades monásticas também contribuíram para um intenso ritmo construtivo nas duas margens do Minho. Além da atividade construtiva do Mosteiro de Fiães já mencionada é de referir o exemplo do Mosteiro de Ganfei, cuja comunidade construiu uma igreja em Valença dedicada a São Vicente, no reinado de D. Sancho I. O objetivo dos monges de Ganfei era assinalar a sua posse no aglomerado que se organizava em frente a Tui, cabeça da diocese à qual o mosteiro pertencia.

Embora a arquitetura românica do Alto Minho apresente algumas características comuns que se devem à proximidade com a Galiza e à integração do território na Diocese de Tui, como já foi referido, não será exato afirmar que existe uma arquitetura românica própria da região. Há diferenças que ora se explicam pela disparidade cronológica em que foram construídas igrejas e capelas, ora pela diverso grau de influência que receberam da Galiza ou da região de Braga, ora ainda porque numa igreja românica se conjugam diversas circunstâncias: o promotor ou dono da obra, os artistas dos diferentes estaleiros e a sua panóplia de soluções arquitectónicas e escultóricas, o tipo de granito utilizado, a capacidade financeira da comunidade e a função do templo (monástico, paroquial, devocional ou funerário).

A análise dos modelos arquitetónicos e escultóricos das igrejas da margem esquerda do Minho convida a uma divisão em dois núcleos que correspondem a diferentes influências galegas, tanto no espaço como no tempo. O primeiro, composto pelas igrejas de São Salvador de Ganfei, Sanfins de Friestas e São João de Longos Vales, segue claramente modelos semelhantes aos da primeira etapa construtiva da Sé de Tui, bem como outras tipologias muito difundidas na Galiza, principalmente na província de Pontevedra, durante os meados e a segunda metade do século XII (Cendón Fernández, 2005: 735-738); o segundo

é constituído por templos erguidos mais a oriente, como os Mosteiros de São Salvador de Paderne e de Fiães, a capela de Nossa Senhora da Orada (Melgaço) e as igrejas de Melgaço e Chaviães. Estes exemplares apresentam uma escultura muito diversa dos anteriores. Se, por um lado, estas igrejas são mais tardias, datando de meados do século XIII, por outro os influxos que receberam da Galiza estão patentes com mais frequência na província de Orense. Todavia, embora em menor dimensão, os modelos de Orense também são utilizados na província de Pontevedra, circunstância que confere ao fenómeno das influências artísticas uma complexidade que ultrapassa a conjugação do espaço e do tempo. As soluções da escultura destas igrejas encontram igualmente paralelos nos programas adotados nos templos cistercienses da Galiza (Real 2001: 36-38). Segundo Valle Pérez, a repercussão do movimento cisterciense foi muito vasta. Os mosteiros desta Ordem converteram-se em poderosos focos irradiadores de sugestões artísticas de carácter proto-gótico, num surto construtivo cujos resultados se evidenciam na Galiza entre o último terço do século XII e o primeiro quartel do século XIII (Valle Pérez 2001: 119-123).

Todavia, as influências entre as margens do Minho acusam dois sentidos. Como escreveu Yzquierdo Pérrin, a forte expressão galega patente nas igrejas da margem esquerda é acompanhada pela presença de artistas portugueses na Galiza, sendo esta presença testemunhada por um tipo de escultura bastante peculiar. A inusual, rica e variada decoração geométrica de exemplares românicos da comarca de Limia (Orense), desconhecida noutras partes da Galiza, tem soluções próprias do românico bracarense (Yzquierdo Pérrin 1998: 60-68).

O Mosteiro de São Salvador de Ganfei faz parte daquela linha contínua de construções erguidas na margem esquerda do Minho, composta por vilas fortificadas, castelos e mosteiros que foram construídos, ou reconstruídos, nos séculos XII e XIII, em simultaneidade com a consolidação territorial do novo reino peninsular. O mosteiro estaria já fundado ao tempo do governo de D. Teresa (1112-1128), uma vez que a mais antiga referência à comunidade monástica consta de um documento citado nas Inquirições de D. Afonso III (1258), segundo o qual a condessa D. Teresa faz a doação de S. Paio de Mozelos (Paredes de Coura) a Paio Guterres, com a condição de, por sua morte, o deixar aos mosteiros de Santa Maria de Oia (Pontevedra) e São Salvador de Ganfei (Pmh Inq: 357 e 365).

A igreja de Ganfei é composta por cabeceira tripartida e corpo de três naves com três tramos e transepto inscrito. Da obra românica restam os absidiolos de planta semi-circular abobadados e constituídos por dois tramos, e os pilares e capitéis dos arcos formeiros – apesar de a sua relação com o espaço da igreja ter sido transformada na Época Moderna – e o muro norte. O tipo de granito empregue na construção distingue as parcelas medievais das transformações posteriores.

Nos absidiolos, pilares, colunas, capitéis e no muro norte foi utilizado um granito róseo de grão médio e grosso, muito porfiróide. Nos elementos dos séculos XVII e XVIII o granito não apresenta aquela coloração. Embora o absidiolo norte esteja encoberto por uma construção, uma parte do absidiolo sul é visível do exterior. O seu alçado não apresenta colunas adossadas e a cornija apoia em seis cachorros figurativos. Três figuras humanas sentadas, tocando uma delas um instrumento de arco, alternam com cabeças de bovino e caprino e um animal com o dorso voltado para o exterior.

Nos capitéis dos arcos formeiros, assim como nos capitéis dos absidiolos, concentra-se a escultura românica cujas semelhanças com os capitéis do transepto da Sé de Tui levaram os autores a pensar na quase simultaneidade destas duas construções, ou mesmo na presença de artistas comuns. Os capitéis apresentam escultura volumosa cujas características plásticas bem como os temas iconográficos têm paralelos com outras duas igrejas da margem esquerda do Minho: Sanfins de Friestas e São João de Longos Vales.

Em Sanfins de Friestas, a igreja do antigo mosteiro beneditino é um excelente exemplo de quanto um templo românico deve ser entendido não só pela arquitectura que patenteia, mas também pelo local escolhido para a sua implantação. Situado a 200 m de altitude, entre a montanha pelada, a antiga mata de carvalhos e os socalcos agricultados que descem até ao rio Minho, Sanfins de Friestas testemunha, ainda hoje, os interesses económicos desta comunidade monástica na pastorícia e na agricultura.

Entre caminhos antigos, uma parte do muro da cerca ainda conservada e os vestígios de um sistema de irrigação, aproximamo-nos da igreja e entendemos a sua posição estratégica face à margem galega. O mosteiro recebeu carta de couto do infante D. Afonso em 1134, com a condição de participar ativamente na defesa da fronteira (D.M.P. D.R. T II: doc. 142).

Sobre uma plataforma, destinada a compensar o acentuado desnível do terreno, ergue-se a igreja de Sanfins de Friestas de apreciável qualidade construtiva, decoração rica e exuberante, características que fazem desta construção um dos melhores exemplares do românico português. A igreja é composta por uma nave muito alta e estreita. A largura da nave é pouco maior que a largura da ábside, sendo esta de remate semi-circular e abobadada, numa solução construtiva típica do românico da região de Tui na segunda metade do século XII.

No exterior, as cornijas da nave e da cabeceira são ritmadas por cachorros e capitéis com escultura de poderosa volumetria e acentuada variedade de temas. Na escultura dos cachorros é de notar a tendência para a figuração humana e animalista. Uma boa parte dos capitéis do exterior da cabeceira é de

Fig.1.

Mosteiro de Sanfins de Friestas



grande dimensão e apresenta escultura de massas volumosas e relevo muito saliente. Correspondem aos modelos mais antigos, devendo esta parcela datar do terceiro quartel do século XII. A obra da igreja terá prosseguido até ao final daquela centúria.

Os capitéis que mostram figuração humana, agrupando por vezes uma série de personagens que, por terem a cabeça coberta com toucados parecem representar figuras femininas, são de difícil leitura iconográfica como aliás a maioria da escultura dos capitéis e dos cachorros.

O portal sul apresenta um tímpano sobre duas cabeças de leão, que ameaçadoramente mostram os dentes afiados. Elas indicam-nos que a escultura dos portais tem uma função simbólica: a de proteger a entrada dos templos porque o sagrado é ambivalente, protege mas também castiga quem o não respeita.

No interior da igreja destaca-se a cuidada arquitectura da cabeceira abobadada e de planta semi-circular. A nave é coberta por tecto de madeira. Esta é uma solução muito comum no românico de Entre-Douro-e-Minho embora o exemplo de Friestas seja de relevar pela sua qualidade. Actualmente o interior apresenta-se totalmente despido, o que se deve às obras de restauro do século XX.

Fig.2.

Interior da cabeceira do mosteiro de S. João de Longos Vales



Do antigo Mosteiro de São João de Longos Vales conserva-se a cabeceira românica abobadada. Orientada canonicamente, é composta por dois tramos, um reto e um semi-circular e construída em granito de grão médio e fino. Os muros sul e norte do tramo reto apresentam alçados rematados por cornijas e cachorros. Um dos aspetos que mais caracterizam esta parcela são os seus capitéis com escultura de acentuado volume e os cachorros pela diversidade de temas escultóricos que apresentam.

Todavia, é no interior da cabeceira que se encontra a maior concentração de escultura figurativa. A multiplicidade de arcadas, que muito personaliza esta parcela, oferece um vasto campo para a escultura, dada a quantidade de capitéis e bases que apresenta. No arco triunfal pontuam capitéis vegetalistas de volumosas folhas e um capitel com uma ave de asas cruzadas. O primeiro arco toral, do lado sul apresenta um capitel com três animais. Do lado norte dispõem-se dois animais fabulosos adossados na face central, uma harpia e um sagitário em atitude de disparar a flecha. No fuste da coluna exterior do arco triunfal pontua uma figura em baixo-relevo. O personagem mostra cabelos compridos, barba e longa veste. Está descalço e tem um molhe de chaves ao pescoço. O relevo da parte inferior da figura é mais saliente, esbatendo-se a sua espessura à medida que se aproxima da cabeça. Certamente que aqui

se pretendeu sublinhar a deformação ótica da visualização de uma imagem, quando observada de baixo para cima. A barba, as vestes e as chaves identificam a imagem como São Pedro, um dos pilares da igreja que, por essa razão, se representa em colunas do arco triunfal.

O significado dos motivos esculpidos na cabeceira de Longos Vales é, como em grande parte do românico português, de complexa interpretação. Contudo, entrevemos nesta escultura um sentido antitético, de forças opostas e de luta entre a figuração humana e a figuração animalista. Não obstante a dificuldade de interpretação da escultura, o seu sentido aponta para a constante presença das forças do mal.

O documento mais antigo que se conhece relativo ao Mosteiro de Paderne é a carta de couto concedida por D. Afonso Henriques em 1141. Neste diploma, o rei fixa os limites do couto que abrangia uma área correspondente à das atuais freguesias de Couso e Cubalhão. Desta forma, Afonso Henriques compensava o mosteiro, em reconhecimento da ajuda material prestada pela abadessa Elvira Sarrazins na tomada do castelo de Castro Laboreiro, então ocupado pelas tropas de D. Afonso VII (Dmp Dr: doc. nº 186). A carta de couto obrigava o mosteiro a dar hospedagem e assistência aos viajantes e peregrinos. Construído na proximidade da via medieval que, vinda de Castela passava por Melgaço, onde havia uma gafaria, e sobre a qual se lançava a galilé da capela de Santa Maria de Orada, erguida pelos monges do mosteiro de Fiães no século XIII, atravessando Valadares e Monção, vilas providas de albergarias, o mosteiro de Paderne estava pois incluído nas estruturas de assistência que ao longo da Idade Média se foram implantando nesta via que, embora secundária, foi muito percorrida por peregrinos e viajantes.

Em 1225 o Mosteiro de São Salvador Paderne era já masculino, como testemunha um documento do Cartulário de Fiães (Marques 2016: doc. nº 281). A igreja, com exceção de um capitel e de um friso lavrados em calcário, elementos provavelmente remanescentes da construção do século XII, foi construída em granito de grão médio, no paramento e colunas, e de grão fino nas peças esculpidas dos portais.

Orientada canonicamente, a igreja de Paderne é composta por uma nave trapezoidal, relativamente alta, com a qual se cruza o transepto cujos braços se alongam a ocidente, criando duas reduzidas naves laterais. A cabeceira tripartida apresenta abside e absidiolos de seção retangular, cobertos por tetos de madeira. A abside foi remodelada na Época Moderna e os absidiolos também acusam alterações nos muros e vãos de iluminação.

Fig.3.

Fachada principal do Mosteiro de Paderne



Na fachada ocidental da nave abre-se um portal construído na espessura do muro. Aos três pares de colunas monolíticas correspondem três arquivoltas encimadas por um arco envolvente. Os capitéis são vegetalistas e semelhantes entre si. De boa escultura, sabiamente talhadas, e de desenho muito nítido, as aduelas das arquivoltas apresentam motivos vegetalistas e geométricos.

Gravada em dois silhares da fachada ocidental da nave, à esquerda do portal, uma epígrafe datada de 1264, cuja leitura da autoria de Mário Barroca se apresenta, assinala a dedicação da igreja pelo bispo Gil (Egídio) de Tui, sendo João Pires prior do mosteiro (Barroca 2000: Insc. nº 364).

DEDICACIO : EGIDII : EPiscopI : ISTA / ECCLESIA : In TemPorE :

IOH(a)N(n)ES / PETRI : PRIOR : Era : M^a : CCC^a : II^a :

Em dois silhares da face exterior da parede norte da nave, uma inscrição funerária assinala a morte de Rodrigo ou Rui Garcia, ocorrida em dezembro de 1255, cuja leitura, proposta por Mário Barroca, se apresenta (Barroca 2000: Insc. nº 347):

OBIIT : R : GARSIE : MEnSE : DeCemBeR : / Era : M^a : CC^a : 2XXXX^a

: / IJ^a : GIILIBE(r)TO (?) : FECIT

Nas Inquirições de 1288, recentemente publicadas, surge uma referência a Rodrigo Garcia de *Paderni* que comprara a Quinta de Calvos, antes pertença do mosteiro: *e depouys que a el comprou fez ende onrra e disse la testemunha que esto ha XXX anos*. Não havendo dúvidas quanto à data referida na inscrição obituária, (1255) é muito provável que R. Garcia seja este Rodrigo Garcia de Paderne, instituidor da Honra de Calvos que se fez tumular no mosteiro e que poderá ter sido o promotor das obras de renovação da igreja (Pmh, Inq. 1288-91 2015: 28,30).

Na fachada ocidental do braço norte do transepto abre-se um portal delimitado por dois contrafortes, unidos por uma cornija em arquinhos assente em cachorros de proa. O portal está inscrito na espessura do muro. O seu alçado é composto por quatro pares de colunas monolíticas e um par de jambas que assentam em embasamento cuja articulação acompanha o aumento da profundidade do portal. As arquivoltas enquadradas por arco envolvente são parcialmente ocultas pelos contrafortes, o que desde logo levanta interrogações sobre o ritmo construtivo desta parcela. Embora este portal pareça ser mais arcaico, não há dúvida que os seus capitéis seguem modelos já góticos, apesar de serem diversos dos capitéis do portal axial, que datam da mesma época. Nos meados do século XIII as soluções góticas estão presentes na região do Alto Minho como, aliás, em toda a Galiza. Segundo C. A. Ferreira de Almeida, a razão da monumentalidade do portal deve-se ao destino funerário do espaço que lhe é fronteiro, entre outras funções

que desempenhava, como “serviços, procissões e até missas laterais” (Almeida 1986: 55). A inscrição obituária de R. Garcia (1255) reforça a função funerária daquele espaço que, a julgar pela existência de mísulas e lacrimal, seria coberto.

Situada em lugar alto, na vertente sul do rio Minho, sobranceira a uma várzea fértil e com a fachada principal voltada para a Galiza, a capela de Nossa Senhora da Orada tem uma implantação própria dos locais de devoção e romaria. Construída junto à via medieval, que de Melgaço seguia para São Gregório, Orada apresentava um nártex adossado à fachada principal. As origens da capela não são totalmente claras, embora a documentação indique que D. Afonso Henriques doou a herdade de Santa Maria da Orada ao mosteiro de Fiães (Melgaço), conforme se deduz de um diploma de D. Sancho I datado de 1199 (DMP. DC: nº 122). A capela de Orada apresenta cabeceira e nave retangulares, cobertas por tetos de madeira, correspondendo à tipologia mais frequente do românico português.

Um dos aspetos mais singulares deste templo reside no facto de os cachorros que seguram as cornijas das fachadas laterais da nave serem acompanhados por métopas esculpidas. A presença de métopas não é comum no românico português, embora a matriz de Valença, construída na segunda metade de século XIII, também as apresente. Nas regiões hispânicas próximas de Portugal a utilização das métopas é mais frequente, como exemplificam as igrejas de Santa Maria de Acibeiro, San Pedro de Morana e de San Matinho de Fiestras (Pontevedra), de San Quirce de Burgos, da Real Colegiada de Santo Isidoro de Léon ou Mosteiro de Santa Maria de Villamayor (Astúrias). Segundo C. A. Ferreira de Almeida, o portal em arco quebrado da fachada principal, concebido para não receber tímpano, é um dos melhores exemplares de portal protogótico, embora mostre enxaquetado e outros temas de sabor românico (Almeida 2001: 90).

Gravada em silhar do umbral direito do portal ocidental, uma inscrição cuja leitura da autoria de Mário Barroca se apresenta, dá conta da ligação entre esta capela e o Mosteiro de Fiães (Barroca 2000: Insc. nº 479):

PrIOR MONACus DE / FENALIB(us) ISTAM / ECCLesiA FUND(avit)

Trata-se de uma inscrição comemorativa da fundação da capela que Mário Barroca data, hipoteticamente, do século XIII.

A conjugação do alçado e da escultura do portal axial com a ausência de colunas nos portais laterais, os cachorros de secção quadrangular, a pouca profundidade da cornija e os contrafortes de ressaltos, indiciam que a capela deverá datar de meados do século XIII.

Construído próximo do rio Trancoso, que divide Portugal da Galiza, e da antiga via medieval que em São Gregório atravessa a fronteira, o Mosteiro de Fiães teve um importante papel na organização económica e social da região.

A renovação do templo deve ter tido início no final do século XII – época da adesão da comunidade monástica à Ordem de Cister – ou no princípio do século XIII. O documento mais antigo que se refere ao Mosteiro data de 1142, sendo constituído por uma carta de doação de um casal feita pelo monge Fernando Tedão ao Mosteiro de Fiães, onde tinha professado (Marques 2016: doc. nº 16). Contudo, a primeira referência conhecida à Regra de S. Bento, que a comunidade adotara em época incerta, remonta a 1157 (Marques 2016: 13). Fiães acabará por adoptar a observância cisterciense em data desconhecida, constando a primeira referência explícita à Ordem de Cister em documento de 1194 (Marques 2016: doc. nº 53).

A igreja é composta por cabeceira escalonada com abside e dois absidiolos de planta retangular, cobertos por abóbada de berço quebrado, sendo a abside bastante mais alta que os absidiolos, e por um corpo de três naves com cobertura de madeira. A cabeceira de Fiães corresponde ao primeiro impulso das obras, segundo C. A. Ferreira de Almeida, que considera ser esta parcela uma realização programada e ultimada segundo o melhor espírito cisterciense (Almeida 2001: 137). Os muros exteriores dos absidiolos são coroados por cornijas em arcaturas, solução frequente tanto em mosteiros cistercienses da Galiza como em igrejas portuguesas de ampla distribuição geográfica. A cabeceira com abside de dois tramos e absidiolos de um tramo é inteiramente coberta com abóbadas de berço quebrado não apresentando, no seu interior, qualquer coluna.

A alteração das naves da igreja na Época Moderna dificulta um melhor conhecimento das suas soluções originais, muito embora a comparação com as igrejas dos mosteiros cistercienses de Tarouca, Bouro e Oia constitua um possível rumo de investigação para o qual a arqueologia poderá contribuir.

A igreja de Santa Maria da Porta (Melgaço) e as paroquiais de Chaviães e Lamas de Mouro conservam interessantes vestígios de construções românicas. Apesar das alterações recebidas na Época Moderna, a matriz de Melgaço ostenta um portal axial de sabor românico. No tímpano do portal norte é de destacar a representação de um feroz canídeo, cuja função simbolicamente defensiva é evidente. No concelho de Caminha, tanto a igreja de São Pedro de Varais como os vestígios românicos de antigo Mosteiro de São João de Arga, exemplificam a longa persistência de construir à maneira românica.

A Ribeira Lima, “a mais bucólica e celebrada ribeira portuguesa”, como a descreveu C. A. Ferreira de Almeida, é região de habitat muito disperso que se distribui entre veigas, alvéolos e vales muito abertos, onde a fertilidade dos solos favoreceu uma antiga e densa ocupação humana (Almeida 1987: 98-99).

Aguiar Barreiros (1926) e Félix Alves Pereira (1930) cedo notaram as qualidades vernaculares das pequenas construções românicas que se implantam ao longo das duas margens do Lima. Entre estes templos destacam-se as capelas de Santa Eulália de Refóios de Lima, Santo Abdão da Correlhã (Fig. 4), do Espírito Santo de Moreira de Lima (Ponte de Lima) e da Comenda de Távora (Arcos de Valdevez), cabeça da Comenda da Ordem do Hospital. A capela da Comenda deverá ser a de construção mais recuada. Embora conserve uma epigrafe datada de 1180, as soluções que a capela apresenta, nomeadamente os portais sem colunas e os cachorros sem escultura, são mais consentâneos com a segunda metade do século XIII, em concordância com a epigrafe de 1294, gravada na face exterior do muro sul da nave, que Mário Barroca considera poder estar relacionada com uma reforma arquitetónica do templo (Barroca 2000: Insc. nº 166). Em Santo Abdão da Correlhã, templo que aparenta ter tido uma função essencialmente funerária, tanto os cachorros como o cesto dos capitéis apontam para uma datação posterior aos meados do século XIII. A antiga igreja paroquial de Santa Eulália de Refóios e a Capela de Moreira de Lima, acusam soluções muito semelhantes, aspeto já notado por Aguiar Barreiros (Barreiros 1926: 95-96). Os cachorros destas capelas são muito similares entre si, não somente na sua forma, tendencialmente quadrangular, mas também nos motivos que apresentam. Os bustos humanos com ambas as mãos sob o queixo e o tipo de cabeça de animal, que ocupa toda a superfície exterior da peça, têm claras correspondências. A capela de Moreira de Lima não deve ser anterior aos finais do século XIV, como indiciam o alçado do portal axial, a tipologia das impostas e os motivos das arquivoltas. A cronologia tardia destes templos demonstra bem a longa perduração da construção românica em Portugal.

Fig. 4.

Fachada Principal da Igreja de Santo Abdão da Correlhã



O Mosteiro de Santa Maria de Ermelo (Arcos de Valdevez) está implantado num estreito vale da margem direita do Rio Lima. Embora as suas origens sejam mal conhecidas, a documentação parece indicar que a comunidade monástica terá aderido à Ordem de Cister no século XIII. C. A. Ferreira de Almeida refere que o local escolhido nos elucida sobre “as limitadas condições económicas do mosteiro de então e porque terá ficado inconclusa a primitiva igreja românica” (Almeida 2001: 98). Conforme testemunham as parcelas românicas, o projeto original teria uma maior escala. A cabeceira seria composta por três capelas de planta quadrangular, sendo a central mais alta e larga do que as laterais, e

o corpo da igreja contaria com três naves. Todavia, deste projeto inicial restam somente a abside, os arcos de entrada para os absidiolos, encimados por frestas, algumas parcelas do corpo das naves, cachorros e uma rosácea já proto-gótica. Entre os elementos remanescentes destacam-se as colunas do arco triunfal e dos arcos das capelas colaterais, bem como a fresta da cabeceira. Os capitéis e bases são de grande dimensão relativamente ao pé-direito das colunas, aspeto que parece indiciar uma cronologia próxima dos meados do século XII. A escultura que patenteiam, predominantemente vegetalista, assemelha-se, na sua volumetria, aos modelos difundidos na província de Pontevedra e na margem esquerda do Minho. No entanto, em Ermelo também subsistem capitéis que recordam a gramática decorativa própria da região de Braga. Na face interior da fresta da capela-mor conservam-se importantes vestígios de policromia nos fustes, capitéis, impostas e arquivoltas. Apesar das incertezas sobre as parcelas remanescentes da época românica, parece-nos que as colunas e respetivos capitéis do arco de entrada do absidiolo sul podem ser datados de meados do século XII, muito embora haja outros elementos que sugerem uma cronologia do século XIII. A esta época corresponderá a rosácea.

A escassez de documentação sobre o Mosteiro de São Cláudio de Nogueira (Viana do Castelo), cuja data de fundação se desconhece, sabendo-se embora que integrava o couto do mosteiro de São Salvador da Torre aquando das Inquirições de 1258, é de certa forma compensada pelas epígrafes que se conservam na igreja, não obstante as dúvidas que suscitam.

Na face exterior da parede norte pontua uma inscrição datada de 1084 que, segundo Mário Barroca (Barroca 2000: Insc. n.º 37), está gravada em silhar reaproveitado e na qual consta:

ERA M C XX II

Esta epígrafe, tendo em conta a precocidade da data que apresenta, relativamente às características formais e construtivas da igreja, tem sido interpretada como um reaproveitamento de uma construção anterior. Numa outra epígrafe gravada em silhar embutido na face exterior do mesmo muro da cabeceira, no cunhal nordeste, cuja leitura de Mário Barroca (Barroca 2000: Insc. n.º 84) se apresenta, consta a data de 1145.

ERA M C 2 XXX / III

Esta inscrição, dado o seu laconismo, tem levantado várias questões. Segundo C. A. Ferreira de Almeida a parcela de muro na qual se localiza esta epígrafe, onde a cabeceira se une à nave, é visivelmente mais antiga do que a restante

abside. Apesar de o seu sentido não ser claro, já que tanto poderá referir-se a uma inscrição funerária como a uma inscrição comemorativa das obras da igreja, o facto de se encontrar numa parcela mais antiga pressupõe a existência de uma construção anterior e/ou a alteração de parte da cabeceira. Conjugando estas informações com a análise dos muros e do arco triunfal, C. A. Ferreira de Almeida conclui que a parcela mais ocidental da cabeceira corresponde a uma "arte românica ainda hesitante" considerando-a um dos mais arcaicos testemunhos do românico do Alto Minho (Almeida 2001: 92).

Sobre o portal abre-se uma fresta que, na campanha de obras de restauro do século XX, substituiu um óculo. Durante as mesmas obras, a sineira que coroa a empena foi feita de novo para substituir a anterior de vocabulário próprio da Época Moderna. Sob o tímpano foi então colocado um lintel liso para substituir o original que se conserva dentro da igreja. Neste lintel, que apesar de fragmentado está completo, foi gravada uma inscrição comemorativa da fundação da igreja datada de 1183, cuja leitura da autoria de Mário Barroca se apresenta (Barroca 2000: Insc. n.º 172):

[...] D(omi)NI : N(ost)RI : IH(es)U XPI MARTINUS FECIT : HOC AB /

[...] : HONORE : [ecclesia : is]T[la : in] : E(ra) : M CC XX I :

Uma outra inscrição gravada em cinco silhares do umbral sul do portal axial, comemora a sagração da igreja pelo bispo de Tui, D. Pedro Mendes, em 3 de janeiro de 1201, conforme a leitura e interpretação de Mário Barroca (Barroca 2000: Insc. n.º 252):

SUB : E(ra) : M : CC : / XXX : VIII ET / QUOD III / N(ona)S : IANUA

/RII : PET(r)US TUD(ens)IS / EPisCopuS CONSECR / AVIT HANC /

EC(c)L(es)AM IN HONO / RE : SanCti CLAUDI : IN / DIEBUS [...]

O perfil ultrapassado do arco triunfal e a sua altura relativamente ao pé-direito da nave, acusam uma acentuada reserva entre a nave e a cabeceira. Esta espacialidade é mais comum nos meados do século XII do que no românico posterior, quando se verifica uma tendência para que o arco triunfal seja mais alto e aberto, criando alguma continuidade entre a nave e a cabeceira.

Apesar de algumas semelhanças entre os cachorros da cabeceira de São Cláudio e o românico de influência tudense, semelhança essa que é sobretudo patente na volumetria da escultura, os capitéis do arco triunfal, tanto pela forma cúbica do cesto como pelos motivos que recebem, em nada recordam os modelos utilizados em Ganfei, Friestas, Longos Vales ou mesmo Rubiães.

Implantada junto à via medieval que de Ponte de Lima seguia para Valença e Tui, a igreja paroquial de São Pedro de Rubiães (Paredes de Coura) (Fig. 5) situa-se num dos caminhos melhor conhecidos da rede viária do norte de Portugal. Esta via, bem documentada em todas as épocas, era também uma das mais utilizadas pelos peregrinos que rumavam a Santiago de Compostela (Almeida 2001: 91). O seu percurso seguia de perto o traçado romano, do qual se conservam importantes vestígios. No adro da igreja de Rubiães, um marco miliário, transformado em sepultura antropomórfica, testemunha a importante via romana que ligava Bracara Augusta a Astorga, da qual subsistem doze marcos miliários do século II d. c. no atual concelho de Paredes de Coura (Redentor, 2017, vol. II: 179).

É muito escassa a documentação medieval sobre a igreja de São Pedro de Rubiães. A notícia documental mais antiga que se conhece consta de uma lista das igrejas do bispado de Tui situadas no território de Entre-Lima-e-Minho [1258-1259] (Costa 1983: 92, 111-113), cuja elaboração deve ser enquadrada no contexto das Inquirições de D. Afonso III (1258).

A igreja de Rubiães é composta por uma cabeceira quadrangular e nave única, sendo ambas as parcelas cobertas por tetos de madeira. A ampliação da nave, no século XVI, levou à deslocação da cabeceira no sentido leste, embora a fresta da parede testeira e a cornija e cachorros indiciem que a sua forma não terá tido alterações profundas. A cabeceira é construída em granito e apresenta aparelho pseudo-isódomo. O alçado oriental, onde se rasga uma estreita fresta de alargamento interno, é rematado em duas águas apresentando, a cornija, uma decoração em enxaquetado. O alçado norte, parcialmente encoberto por uma pequena sacristia de época posterior, é coroado por cornija profunda sustentada por sete cachorros. Entre a cachorrada há peças que devem corresponder a épocas diferentes já que, ora apresentam escultura volumosa, ora se mostram mais estreitos e de decoração geométrica. No alçado sul, onde se abre uma pequena fresta, os cachorros, tanto pela sua secção como pela escultura que recebem, devem corresponder aos elementos mais antigos. Entre os sete exemplares destacam-se os que apresentam figuração: um personagem sentado, um outro que toca um dólio e uma cabeça de bovino. Os motivos esculpidos e o tipo de escultura volumosa e bem adaptada à forma do cachorro são semelhantes aos dos cachorros que se encontram nos mosteiros da ribeira Minho, como São Salvador de Ganfei, Sanfins Friestas e São João de Longos Vales, embora em Rubiães pareçam mais tardios.

Os alçados da parte românica da nave são compostos por portais sem colunas e de tímpano liso, duas pequenas frestas e cornijas com decoração de enxaquetado que se apoiam em cachorros de motivos geométricos, rolos e

Fig.5.

Fachada Principal da Igreja de S. Pedro de Rubiães



cabeças de animal. Na fachada principal destaca-se o portal e uma fresta com colunas. O portal é composto por três arquivoltas e arco envolvente. Os capitéis mostram escultura volumosa e vegetalista, no caso dos capitéis das primeira e terceira colunas e animalista, igualmente de acentuado relevo, nos capitéis intermédios. É exatamente nas colunas intermédias que os fustes apresentam estátuas-coluna: Nossa Senhora do lado sul e o Arcanjo Gabriel do lado norte. De cabeça coberta, a imagem de Nossa Senhora mostra as mãos com as palmas voltadas para o exterior em gesto de aceitação, como é comum na iconografia da Anunciação. O arcanjo apresenta um livro na mão, barba, cabelos compridos e asas e ergue a sua mão direita cuja palma está voltada para o exterior.

O tímpano é relativamente recente e resulta de uma cópia do tímpano original, do qual se guardam três fragmentos no interior da torre. Entre estes fragmentos, um deles apresenta a escultura do *Pantocrator* e uma roseta do lado esquerdo. Apesar de a escultura ser de clara influência do Vale do Minho, derivando de modelos difundidos a partir de meados do século XII, a igreja de Rubiães coloca várias interrogações. O facto de já não existir o arco triunfal românico e de os alçados dos portais laterais não apresentarem colunas ou arquivoltas, o que ou indicia uma reforma ou uma data muito tardia para estes elementos, reduz o campo de análise.

No Mosteiro de São Martinho de Crasto (Ponte da Barca), documentado desde o século XI (Costa 1959, v. 2: 195), cuja espacialidade da igreja foi profundamente alterada na Época Moderna, constava uma epígrafe, segundo a literatura de carácter memorialista do século XVII, que assinalaria a comemoração do início das obras de uma nova igreja em 1136 (Barroca 2000: Insc. 70). Apesar das alterações já referidas a igreja conserva importantes parcelas da época românica. Mais transformado na Época Moderna, mas conservando alguns vestígios românicos, é ainda de referir o antigo Mosteiro de Vila Nova de Muía (Ponte da Barca).

Na ribeira Lima, as igrejas de São Salvador de Sabadim, Santa Maria de Miranda, São Bartolomeu de Monte Redondo, São João da Ribeira e Santa Maria de Arcozelo guardam parcelas ou vestígios românicos, demonstrando a intensa atividade construtiva na região, ocorrida entre os séculos XII e XIV.

Embora esteja situada na margem esquerda do rio Lima, localização que a integra no território da diocese de Braga, a igreja do antigo Mosteiro de São Salvador de Bravães (Ponte da Barca) patenteia os influxos galegos comuns ao território do Alto Minho abrangido pela diocese de Tui, muito embora também acuse influências da escultura da região de Braga, principalmente no arco triunfal. Muito celebrada na historiografia, esta igreja é um dos exemplares mais

interessantes do românico português. Sendo, como é frequente, composta por uma nave e cabeceira retangular, ambas cobertas por tetos de madeira, o que nesta igreja mais se destaca é a escultura do seu portal ocidental.

Documentado desde o século XI, e provavelmente fundado por D. Vasco Nunes de Bravães, cavaleiro que serviu D. Afonso VI de Leão (Almeida 2001: 94), o mosteiro terá aderido à Ordem de Cónegos Regrantes de Santo Agostinho entre as décadas de 1130 e 1140, tendo recebido carta de couto de D. Afonso Henriques (Costa 1959, v. 2: 197).

Duas epígrafes lidas e transcritas por Mário Barroca fornecem informação relevante sobre esta igreja. A mais antiga data de 1187. Gravada em quatro silhares do umbral esquerdo do portal sul, é uma inscrição funerária que respeita a D. Egas Mendes, prior do mosteiro (Barroca 2000: Insc. nº 182):

ERA . M^a . CC^a . XX^a V^a / OBIIT . PRIOR . EGEE / MENENDIZ . TU /
LECTOR . ME / MENTO . MEI

A segunda epígrafe, à qual Mário Barroca atribui uma datação hipotética de meados do século XIII, está gravada em silhar de granito que integra a face exterior da parede norte da nave, à direita do portal norte. Comemora a construção de uma torre que se ergueria junto a esta parcela, construída durante o priorado de D. Rodrigo Peres (Barroca 2000: Insc. nº 48):

ISTAM . TOR(r)R . / FECIT . / PRIORE . / RUDERIC(us) . PETRI

Como já foi referido o que mais se destaca nesta igreja é o portal ocidental. Amplamente esculpido, mostra uma volumetria nos capitéis, aduelas e fustes, que o aproximam dos modelos difundidos na província de Pontevedra e no românico da parte ocidental da ribeira Minho. Todavia, o seu programa é de uma riqueza que não encontramos em outros exemplares. Concebido como uma "Porta da Salvação" e, ao mesmo tempo, como "Porta do Céu" (Almeida 2001: 96) apresenta no tímpano uma *Maiestas Domini* e nos fustes médios uma Anunciação. Entre figuras de macacos que sobem pelos fustes e estão esculpidos nas aduelas, uma serpente entrelaçada no fuste que ladeia a imagem de Nossa Senhora e as aves que bebem do mesmo cálice, símbolo eucarístico, apresenta-se um programa iconográfico que patenteia a luta entre o pecado e a Salvação.

Construída entre as décadas de 1130-1140 e o início do século XIII, a igreja de São Salvador de Bravães é um eloquente exemplar do românico português numa das suas expressões mais regionalizadas, configurando-se como um convite a um percurso pelo românico do Alto Minho.

Fig.6.

Fachada Principal do Mosteiro de Bravães



FONTES

D.M.P. D.R. *Documentos Medievais Portugueses - Documentos Régios (1095-1185)*. ed. AZEVEDO, Rui, vol. 1, tomoS 1 e 2. Lisboa: Academia Portuguesa de História, 1958-1962.

MARQUES, José (2016). *O Cartulário do Mosteiro de Fiães*. 2 vols. Melgaço: Município de Melgaço.

PMH Inq.= *Portugaliae Monumenta Historica .. Inquisitiones (1888-1977)*. Lisboa: Academia das Ciências.

PMH, INQ. 1288-91= *Portugaliae Monumenta Historica ...*, Nova Série, vol. IV, tomo 1, *Inquisitiones – Inquirições Gerais de D. Dinis de 1288, Sentenças de 1290 e Execuções de 1291*, Ed. de José Augusto de Sottomayor-Pizarro, Lisboa, Academia das Ciências, 2012; tomo 2, Lisboa, Academia das Ciências, 2015.

BIBIOGRAFIA

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de (1978). *Arquitectura Românica de Entre Douro e Minho*. Porto. Dissertação de Doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2 vols., texto dactilografado.

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de (1986). *O Românico* vol. 3 da *História da Arte em Portugal*. Lisboa: Publicações Alfa.

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de (2001). *O Românico*, «História da Arte em Portugal». Vol. 1, Lisboa: Editorial Presença.

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de (1987). *Alto Minho*. Col. «Novos Guias de Portugal», Lisboa: Editorial Presença.

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de (1986). "A Paróquia e o seu Território". *Cadernos do Noroeste. Sociedade, Espaço, Cultura*. Braga: Universidade do Minho, Abril, pp. 113-130.

BARREIROS, Manuel de Aguiar (1926). *Egrejas e capelas românicas da Ribeira Lima*. Porto: Edições Marques Abreu.

CENDÓN FERNÁNDEZ, Marta (2005). *La Catedral de Tui entre Galicia y Portugal*. Coimbra: Almedina.

COSTA, Avelino de Jesus da, Avelino de Jesus da (1959) *O bispo D. Pedro e a organização da Diocese de Braga*. 2 vols. Coimbra: Universidade de Coimbra.

COSTA, Avelino de Jesus da (1983). "A comarca eclesiástica de Valença do Minho (antecedentes da diocese de Viana do Castelo)". *Actas do 1.º Colóquio Galaico-Minhoto*. Ponte de Lima.

MARQUES, José (1988). *A Arquidiocese de Braga no século XV*. Lisboa: IN/CM.

MONTEIRO, Manuel (1980). *Dispersos*. Braga: ASPA.

PEREIRA, Félix Alves (1930). "Jornadas de um curioso pelas margens do Lima", *O Archeólogo Português*, 1ª Série, vol. 28, Lisboa, pp. 1-51.

REAL, Manuel Luis (2001). "O românico português na perspectiva das relações internacionais". VALLE PÉREZ, Xosé Carlos; RODRIGUES, Jorge (Coord. de), *Românico en Galicia Y Portugal/Românico em Portugal e Galiza*, Catálogo da Exposição A Arte Românica em Portugal, Lisboa e La Coruña: Fundação Calouste Gulbenkian e Fundación Pedro Barrié de la Maza, pp. 30-55.

REDENTOR, Armando (2017). *A Cultura Epigráfica no Conventus Bracaraugustanus (Pars Occidentalis). Percursos pela sociedade Brácaro da Época Romana*. 2 Vols. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.

RIBEIRO, Orlando (1963). *Portugal. O Mediterrâneo e o Atlântico. Esboço de relações geográficas*, 2ª ed., revista e atualizada. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora (nova ed., Lisboa: Letra Livre, 2011).

RIBEIRO, Orlando (1989). "As regiões geográficas". *Geografia de Portugal* (Org. DAVEAU, Susanne), V. IV. Lisboa: Edições João Sá da Costa, pp.1241-1265.

VALLE PÉREZ, Xosé Carlos (2001). "La expansión de la arquitectura românica en Galicia: tipologías, fustes e desarrollo". VALLE PÉREZ, Xosé Carlos; RODRIGUES, Jorge (dir.). *Românico en Galicia y Portugal/Românico em Portugal e Galiza*. Catálogo da Exposição A Arte Românica em Portugal, Lisboa e La Coruña, Fundação Calouste Gulbenkian e Fundación Pedro Barrié de la Maza, pp. 112-131.

YZQUIERDO PERÍN, Ramón (1998). "Reflexiones sobre el arte românico de Galicia y Portugal". *O Camiño Português: III Aulas no Camiño: un estudio multidisciplinar da realidade galega que atravesas os camiños de Santiago*. A Coruña, pp. 43-76.

5.

O PATRIMÓNIO DOS CASTELOS E FORTALEZAS

5.1

AS PORTAS DO REINO. DO MINHO AO MATO GROSSO: REFLEXÃO SOBRE O PAPEL DAS CIDADES E FORTIFICAÇÕES NA CONSTRUÇÃO DO TERRITÓRIO.

Renata Araújo*

Este texto corresponde a uma breve síntese da conferência que foi apresentada em Valença do Minho no dia 22 de setembro de 2018. Tal como ali o fiz, começo por agradecer ao Professor Álvaro Campelo e em seu nome ao Centro Cultural do Alto Minho; e ao meu dileto ex-aluno Raul Pereira, em seu nome às equipas da Onda Amarela e da Talkie Walkie, pelo convite que me fizeram para participar do projeto em cujo mote estava implícita a ideia de abrir as "portas do tempo".

Foi dialogando com esta ideia que escolhi para título da conferência aludir às "portas do reino". As portas são recorrentemente associadas, em várias línguas, a diversos sentidos figurados. A porta é chamada sempre que precisamos convocar a ideia da passagem, da transposição, mas ao mesmo tempo também a da separação, da distinção entre o aqui e o ali, o dentro e o fora. De todos os modos, entre um lado e outro das portas, reais ou metafóricas, há sempre alguma limitação, e neste sentido ela implica a ideia de uma barreira. Mesmo quando é lida como uma porta aberta, a possibilidade de contenção está implícita.

Quando pensamos nas "portas do tempo" a metáfora reforça de certo modo o sentido da fluidez e da passagem, convocando-nos a fazer uso das portas e outros elementos reais do espaço como meios de transporte simbólico para outros tempos que estes mesmos elementos testemunharam. Lembremos que metáfora em grego quer dizer efetivamente "transporte", o que torna tudo ainda mais significativo (μ (meta), "entre" e (pherō), "carregar").

Quando pensamos nas "portas do reino", a metáfora alude necessariamente à ideia de limite do território, e às passagens controladas destes limites, os postos de controle das fronteiras, que são as suas portas simbólicas. A imagem surge-nos clara e contudo ela implica uma particular transposição que cabe apontar.



* Doutorada em História e Fundamentos da Arquitetura e Urbanismo, pela Universidade de São Paulo e FCSH-UL. É professora no programa de doutoramento Patrimónios de Influência Portuguesa (III/CES) da Universidade de Coimbra (desde 2010) e do Departamento de Artes e Humanidades da Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade do Algarve. É investigadora Integrada do CHAM (Centro de História d'Aquém e d'Além Mar, FCSH-UNL).

De uma maneira geral, essas portas são normalmente associadas às cidades de fronteira que são vistas como portas de um muro virtual. O que obriga a pensar o tal muro (que na maior parte das vezes não existe de facto) e a porta (que na verdade não é uma porta mas uma cidade, logo um muro, com portas). É como se a imagem fosse invertida, imagina-se um muro onde não há nada e portas, onde há muros.

Esta aparente inversão deve-se a um dos mais singulares apanágios das cidades que operam esta espécie de transformação na leitura dos territórios. A cidade é, por princípio, um polo agregador, um locus de convergência e de controle potencial de um território. Quem vê a cidade, vê a ela própria e o que ela representa (e na verdade contém em si, mesmo estando aparentemente fora dela) que é o seu território de influência. Neste sentido, os muros que a cercam, cercam simbolicamente todo este espaço que lhe está associado. E mesmo que não tenham muros reais, esta leitura mantém-se, pois as cidades são, quase sempre, o principal elemento de identificação hierárquico do espaço, sobretudo nos discursos de configuração territorial associados a uma ideia de poder.

E aqui chegamos a um ponto crucial. As cidades são marcas do homem. São, em mais de um sentido, os nossos riscos coletivos. As cidades são desenhos e desenham-se. As fronteiras dos reinos também se desenham. Desenham-se no tempo e no espaço, sobretudo com cidades e fortificações que se relacionam umas com as outras e que nesta escala veem-se como portas dos muros virtuais que a fronteira enforma.

Desenhar e construir cidades e fortificações é uma tarefa complexa que não envolve apenas o desenho literal das formas no espaço mas implica, como sabemos, um enorme conjunto de ações e deliberações políticas, conjunturas culturais e económicas, fatores sócio ambientais, etc.. São evidentemente processos históricos longos e em contínua transformação. Esta estratégia complexa de desenho esteve presente, em todas as escalas, na construção e consolidação desta e de outras fronteiras do reino de Portugal e da sua expansão "imperial".

Neste sentido, pensei em fazer um breve paralelo entre o processo primordial e matricial para a construção do reino de Portugal, que foi a formação da fronteira do Minho e o processo essencial para a configuração do Brasil, que foi a estruturação da fronteira oeste, do Mato Grosso. Logo do Minho ao Mato Grosso, brincando um pouco com a expressão "do Minho a Timor", mas também para insistir que Portugal não pode olhar para sua história sem se ver nas dimensões que o configuraram ao longo do tempo, em especial, naturalmente, na Idade Moderna e Contemporânea.

Comecemos pelo começo. Pela fronteira do Minho, que é sem dúvida a mãe, a geratriz do reino.

O primeiro dado a relembrar é que a Reconquista é efetivamente um processo e não um facto. Se a autonomia portuguesa relativamente a Castela e Leão pode, de certo modo, ser contabilizada desde 1143 (quando o rei de Leão e Castela reconhece o Conde Afonso Henriques com o título de rei de Portugal, que ele insistia em usar desde a vitória de Ourique em 1139), no entanto, o que o próprio Afonso Henriques reivindicava como reino naquela altura não era exatamente o que viria a ser Portugal, que só se completaria cerca de 150 depois, em 1297, quando se assinou o tratado de Alcanizes. Importa, por isso, ter em conta que é o processo em si da reconquista que é o sustentáculo da própria ideia do reino e a justificação da sua autonomia. Ou seja, o reino, nesta conjuntura, é a sua própria formação. O reino é a fronteira em andamento.

Assim temos que a Reconquista (como ação) é a base da constituição política de Portugal como reino independente e é a base de construção territorial deste mesmo reino e que este processo (de construção territorial que é ao mesmo tempo de construção da própria identidade) é fundamental.

Mas, para além da guerra, é evidente que o processo de autonomização do reino nascente é também dependente de uma política de criação de municípios. Esta relação é especialmente importante. Porque é com a criação de novas vilas que se organiza o território e se estabelecem as redes de sustentação da própria ideia de reino. Neste sentido, o rei é, historicamente, em Portugal, um "urbanizador". Porque é com criação de novas vilas que se organiza o território e se estabelecem as redes de sustentação da própria ideia de reino. E o foral, que é um documento de regularização de direitos e deveres das comunidades relativamente ao rei e ao reino, funciona como instrumento de defesa e de fomento económico do território e como afirmação da aliança entre o poder real e o povo, sustentando também por aí o projeto/processo de autonomia do reino.

O reino desenha-se portanto a partir dos seus municípios e uma das ações fundamentais deste desenho é naturalmente a estruturação das fronteiras. O caso do Minho, em especial, representava um território de confronto entre várias forças locais e regionais e também das diferentes coroas em causa. A ação régia de criação de povoados, que se afirma sobretudo com D. Dinis, tem especial relevo nesta região e em Trás os Montes, estabelecendo-se um conjunto bastante coeso de povoações.

Mas não se esgota nestas cronologias, porque as tensões eram latentes e continuadas e em momentos de guerra e de conflito se acentuavam e voltavam

a revelar um conjunto importante de vínculos, pessoais e familiares entre os senhores do Minho e da Galiza (a que os próprios reis não estavam isentos), além do quadro físico e cultural que, mais que separar, unia os dois lados do rio. E neste caso, como noutros, reforçava ainda mais os motivos para que os elementos de identificação de domínio fossem claros e estáveis.

Veremos assim um conjunto de ações que vão desde a nomeação por D. Dinis do bispo de Lamego e do Almojarife da Guarda como inquiridores, e demarcadores em todos lugares de fronteiras, encarregando-os de literalmente percorrer o reino confirmando de onde partiam os termos dos reinos de Portugal e de Leão. Até várias outras operações, que os documentos confirmam, do colocar estacas, marcos, malhões e outros elementos concretos para fazer este desenho no espaço.

Mas a mais premente e evidente destas ações é, na escala maior, a própria criação urbana, as vilas e cidades, que se dispõem ao longo do rio, como pontos do desenho do território. Nestas vilas e cidades, desde os tempos dos reis da primeira dinastia se vão sucessivamente continuar os investimentos nas estruturas defensivas (muralhas) e em boa parte delas se vai investir na renovação destas estruturas no período moderno com fortificações abaluartadas, consolidando a imagem das ditas portas do reino, que a partir dali se constituiu.

Tal como se disse que a reconquista é um processo e não um facto, podemos dizer que o Brasil não foi descoberto em 1500. Não poderia ter sido. O Brasil, na sua plenitude, foi sendo descoberto (e revelado) ao longo dos três séculos de colonização. Na verdade o longo processo implicou efetivamente não um, mas uma série de descobrimentos. Mas se não foi totalmente descoberto em 1500 o Brasil foi certamente construído desde então. E nesta construção territorial, as cidades desempenharam, desde o início, papel crucial.

A cidade foi o grande agente da construção do território do Brasil. Mas não o foi pontualmente e sim hierarquicamente. Não era a soma, ou o número de cidades, o que estava em causa para a constituição do território, mas a sua pertinência geográfica, ou seja, a sua ação potencializadora em termos territoriais e a sua capacidade de se instaurar como polo num quadro de relações de poder sobre o espaço.

Deste modo, ao mesmo tempo que a cidade era a portadora da mais eloquente carga simbólica do discurso colonial era também um dos seus mais elementares instrumentos e, nesse aspecto, era tão frágil quanto o comprovam as muitas povoações que não resistiram ao passar dos anos. Toda essa estrutura, que era eminentemente relacional, era também profundamente flexível, no sentido em

que a sua força residia na sua capacidade de transformação e adaptabilidade. E aqui reside, provavelmente, o cerne da especificidade do conceito de urbanização que norteou a ação colonial portuguesa no Brasil.

O processo de construção do território foi feito, como sabemos, a partir da costa, mas com a visão implícita da penetração no interior, tendo como marcos fundamentais os grandes eixos fluviais do Amazonas e do Prata, desde sempre pensados como limites virtuais, a Norte e a Sul, do pretenso território colonial português na América. Ali se implantam respetivamente os núcleos de Belém, fundada na foz do Amazonas, em 1616 e a Colónia do Sacramento, cravada na foz do Prata, diante de Buenos Aires, em 1680.

Há evidentemente fases diferenciadas nesse longo processo de consolidação territorial. Os dois primeiros séculos da colonização ocuparam-se praticamente só em garantir a costa. Lembremos que a fundação do Rio de Janeiro, em 1565, implicou a expulsão dos franceses da região o mesmo se dando com São Luís, em 1615, e por cerca de 30 anos (1630-1660) o nordeste esteve sob domínio holandês. Mas, ao mesmo tempo, a penetração no interior era lenta mas inexorável.

Os maiores avanços se deram quando se pode avançar (como durante a união das Coroas quando se adentrou consideravelmente no interior da Amazónia), ou quando houve maior pressão externa e perigo de perda do domínio (como na invasão holandesa e sobretudo depois da Restauração quando fica claro que o Brasil era a salvaguarda de Portugal) ou ainda quando o estímulo da riqueza foi potencializado (como foi a partir da descoberta das minas, depois do final do século XVII e ao longo do século XVIII).

Em qualquer dos casos, o processo implicou sempre, e em paralelo, a contínua gestão dos caminhos que ligavam os vários núcleos sucessivamente criados. Neste sentido, cada novo núcleo era incorporado a uma rede de conexões que o vinculava aos outros núcleos e por extensão, à metrópole. Como se geriam as rotas marítimas também se geriam as conexões terrestres e, especialmente no caso do Brasil, cuidavam-se dos caminhos, dos rios.

Não é por acaso que o mito da ilha Brasil, alimentado pela cartografia do século XVI, tenha sido sabiamente aproveitado por Alexandre de Gusmão, durante as negociações do Tratado de Madrid, para reivindicar a constituição da fronteira interior Brasil pelos eixos fluviais por um lado do rio Paraguai, e por outro do Guaporé e Mamoré que se ligavam, pelo Madeira, ao Amazonas. Como também não é por acaso que no discurso dos demarcadores portugueses se fizesse constantemente alusão ao "exclusivo da navegação" que Portugal pretendia para si nestes rios, invocando para tal direito o facto de os ter "descoberto".

E os portugueses descobriram efetivamente estes rios, pelo menos no sentido da sua revelação cartográfica, que é feita ao mesmo tempo que a criação dos núcleos urbanos que fechavam a costa interior do Brasil. E como centro e símbolo deste fecho interior do Brasil apresenta-se Vila Bela da Santíssima Trindade, fundada como capital da capitania do Mato Grosso, precisamente na beira do rio Guaporé.

Vila Bela da Santíssima Trindade foi oficialmente fundada no dia 19 de Março de 1752, dia de São José, o santo do rei reinante. Não se realizou nenhum desenho prévio para a instalação da vila, no entanto pode dizer-se que Vila Bela foi desenhada em termos mentais muito antes de ter sido efetivamente realizada no espaço.

O Mato Grosso foi a última região alcançada no longo processo de ocupação progressiva do interior do continente americano realizado pelos portugueses. A primeira providência política no sentido de incorporar aquele território ao controle fiscal e administrativo da Coroa tinha sido a criação da vila de Cuiabá, realizada logo na altura do descobrimento das minas, para o que se deslocou até ao local o governador de São Paulo. A instituição da vila não só instaurava a legitimidade do poder administrativo sobre o espaço como também regulava, em termos sociais, a vivência naquele espaço. Submetida, hierarquicamente, ao centro de poder instalado em São Paulo, a vila de Cuiabá transformava o Mato Grosso numa área reconhecida mas periférica.

Quando se pôs em causa a capacidade de defesa do território foi outra vez na criação de uma vila que se pensou. A instituição do novo município funcionaria como ação legitimadora da posse do espaço e a sua população serviria como potencial exército na defesa da região. No entanto, a dimensão política daquele espaço ultrapassava as circunstâncias de defesa de uma área localizada, para vir a significar a defesa de "toda" a conquista. Assim a área ganhou autonomia e, subvertendo a hierarquia a que estava submetida, passou a ter um governo próprio. Esta simples deslocação de centralidade alterou consideravelmente as hipóteses de gestão do espaço.

A nova vila, já determinada e prevista desde 1740, assumiria então o papel de capital da nascente região administrativa. Note-se que, em 1745, com o estabelecimento da prelazia de Cuiabá, dera-se um primeiro passo no sentido de dotar a região de uma individuação institucional que, sob certos aspectos, procurava garantir o reconhecimento internacional do direito de jurisdição sobre o território. Tal situação aliás, não é diferente do sucedido em 1676, quando Roma aceitou que o Rio da Prata fosse o limite do então criado bispado do Rio de

Janeiro admitindo, implicitamente, a legitimidade da jurisdição portuguesa até aquela área, o que viria a constituir mais um argumento para a criação, em 1680, da Colónia do Sacramento.

O que importa realçar é que, no Mato Grosso como em outras situações, o processo de incorporação progressiva do território sustentou-se sobre o estabelecimento de um suporte jurídico-institucional, no qual a vila detém um papel preponderante. Não se tratava apenas da instalação de mais povoados na área, pois o surgimento dos arraiais de mineração tinham, de algum modo, alargado o âmbito da ocupação física da região. A vila significava, acima de tudo, a ocupação política do território que, neste caso, se revestia de prioridade sobre a física. Assim, enquanto a primeira vila dera lugar jurídico ao caminho do Mato Grosso, vinculando aquele espaço ao centro de poder já existente em São Paulo, a segunda vila daria lugar jurídico à região em si, nela criando um novo centro de poder.

Nesse sentido, é significativo notar o conjunto de preocupações de que se cercou a criação da nova vila e, em especial, o suporte jurídico da sua constituição. O documento-base da criação da nova vila, a sua "carta de fundação", determinava os procedimentos instauradores do concelho e instituía privilégios para os futuros moradores. Mas para além da base jurídica de legitimação e padronização da estrutura de privilégios do concelho, a carta de fundação fornece também um padrão formal para o assentamento do núcleo urbano. Padrão este, de certo modo simplificado pela enunciado pragmático do texto, mas que denuncia uma intenção reguladora, marcada por uma visão estetizada do fenómeno urbano.

Agregando à estrutura de privilégios e definições jurídicas do município uma série de recomendações formais cria-se um conceito do fenómeno urbano que vê na cidade não apenas o lugar do poder e da ordem, mas também da beleza, esta profundamente vinculada ao carácter ordenado do conjunto. Para além da forma, e da constituição jurídico-administrativa do núcleo urbano, submetia-se o próprio território à uma estrutura sistematizadora. A cidade, que era internamente regulada pelas leis e posturas que lhe definiam o funcionamento e a forma, era, por sua vez, a reguladora do território circundante, estabelecendo, a partir do núcleo urbano, uma apropriação hierarquizada do espaço.

A vila surge assim como o agente catalisador de procedimentos sucessivos de regulação, que vão da organização social dos grupos ao ordenamento do território. Assim, a criação de uma nova vila implicava uma atitude de urbanização que, em vários aspectos, era mais ampla do que o facto isolado em si.

Nas instruções recebidas por D. António Rolim de Moura para a criação da nova vila determinava-se expressamente que esta se fizesse nas margens do rio

Guaporé. As razões do Estado, naturalmente vinculadas à questão da fronteira, não agradaram aos moradores da região. Mas às queixas dos moradores o governador respondeu exemplarmente dizendo que

“Parece-me que V. Majestade não mandou formar esta Vila ao cómodo, e satisfação dos moradores do Mato Grosso, nem eles tal Vila pediam, nem queriam. O motivo que V. Majestade toma para esta determinação é a vizinhança que este distrito tem com as terras de Espanha, (...) e assim o sitio desta Vila devia especialmente corresponder a este fim, ainda que daí resultasse algum incómodo aos moradores” .

Unidas por esta “razão superior” se poderia dizer de todas as vilas ali fundadas o que se disse a propósito de Vila Bela. As vilas eram criadas porque as razões de Estado assim o determinavam e não “ao cómodo dos moradores”, que não seriam, necessariamente, chamados a decidir sobre esta matéria, que tão largamente os ultrapassava. E é no mesmo sentido que se entendem todas as fundações seguintes realizadas na região por Luís de Albuquerque de Melo Pereira e Cáceres. Instaladas ao longo dos dois grandes rios da fronteira (o Guaporé e o Paraguai) as vilas fundadas no Mato Grosso concretizavam a nova “costa” interior do Brasil, que na mesma altura também era medida e desenhada, como já fora a costa atlântica. Fundadas novamente à beira da água, as cidades guardavam, enfrentavam e defendiam a terra.

Pensada e executada em termos estratégicos, a urbanização do Mato Grosso é assim o corolário de um método que há muito vinha dando os seus frutos na formação de todo o império. As cidades que tinham sido as balizas e os sustentáculos iniciais da formação de um império de relações mantinham ainda o seu papel. Fazer e manter cidades foi, com efeito, a grande tarefa e a base de construção do império colonial português. As relações e ligações construídas por estas cidades sobre o território físico (do mundo) geraram e mantiveram o seu território político.

A fundação de Vila Bela resume e sintetiza o principal escopo da urbanização do Mato Grosso, que pretendia conjugar elementos de dois campos ideológicos, unindo o discurso da civilização ao método da guerra. A capital da capitania mais ocidental do Brasil era uma cidade civil, feita num quadro de guerra. Uma guerra não necessariamente concretizada em batalhas, mas onde se disputava inequivocamente a conquista do território. E são métodos e procedimentos de guerra que constroem a cidade e que emprestam as suas técnicas (e os seus técnicos) ao urbanismo. A eleição do sitio cede à lógica estratégica do domínio do território. O desenho urbano, regular e elementar, incorpora a ideia de uma

possibilidade de extensão ad infinitum, ao mesmo tempo que resume um ideal de beleza que pretende não só espelhar os valores da civilização colonial como com eles “cativar” os nativos. A instalação e os equipamentos urbanos acomodam-se ao pragmatismo e à simplicidade e pureza da estética castrense. O dito palácio dos governadores de Vila Bela, em quase nada difere dos muitos quartéis que se fizeram nas outras vilas ali fundadas para abrigar índios ou colonos. Na verdade, aos olhos do Estado, todos, habitantes e cidades, eram as “muralhas” que defenderiam o sertão. A que se somavam os muros das fortalezas, no caso do Mato Grosso, em especial, o Real Forte do Príncipe da Beira. Eram eles ali as portas do reino.

BIBLIOGRAFIA

ANDRADE, Amélia Aguiar (1994). *Vilas, Poder régio e fronteira: o exemplo do Entre Lima e Minho medieval*. Dissertação doutoramento, UNL-FCSH.

ARAUJO, Renata (2001). *A Urbanização do Mato Grosso no século XVIII: Discurso e Método*. Dissertação de Doutoramento. Lisboa, UNL-FCSH.

5.

O PATRIMÓNIO DOS CASTELOS E FORTALEZAS

5.2 CASTELOS E FORTALEZAS. PATRIMÓNIO MILITAR DO ALTO MINHO

Á. Campelo (Coord.)*

No Alto Minho a variedade do património associado a castelos e fortificações militares justifica-se por três ordens de razão: tem duas zonas raianas, com fronteiras físicas diferentes, uma de raia seca e outra fluvial, no rio Minho; confronta-se com uma orla marítima onde o perigo de invasão ou banditagem foi real durante séculos; tem uma herança medieval de tenentes de terra e senhorios muito antiga e densa.

A fronteira luso-espanhola estabelecida pelo rio Minho fez deste limite fluvial um marco da identidade incontornável, num território transfronteiriço, que foi, ao mesmo tempo, local de relações sociais e económicas, e também de conflitos seculares. O sistema fortificado da fronteira fluvial, em ambas as margens, é o legado patrimonial desta história. Entre Melgaço e a desembocadura do rio Minho, no Atlântico, são exemplares os castelos e torres medievais da Alta e Baixa Idade Média, assim como as fortalezas abaluartadas construídas a partir do século XVII. Por sua vez, a raia seca, desde Castro Laboreiro ao Lindoso, apesar de demarcar, com castelos, territórios de alguma forma marginais aos centros económicos e culturais, foi fulcral para cimentar a fronteira e a identidade portuguesa das comunidades locais, mesmo quando elas mantinham fortes laços de amizade e dependência das vizinhas comunidades de Espanha..

A costa atlântica, entre a barra do rio Minho e a do Lima, é exemplo de um particular sistema defensivo litoral, reforçado nos princípios do século XVIII, nomeadamente, com a Fortaleza da Ínsua, os fortes de Âncora/Lagarteira, Cão, Paçô/Montedor, Rego de Fontes/Areosa e Santiago da Barra. Esta sequência de fortes no litoral justifica-se ao momento de sua construção, tendo em conta o resultado de tratados diplomáticos entre os dois países ibéricos, particularmente o Tratado de Utrecht. São uma continuidade das fortalezas construídas junto ao curso fluvial do Minho, mas perderam rapidamente a sua relevância política, o



* Professor Associado UFP. Membro do Centro de Investigação CRIA (Centro em Rede de Investigação em Antropologia). Vice-Presidente da Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia. Vice-Presidente do Centro Cultural do Alto Minho (2018-2020).

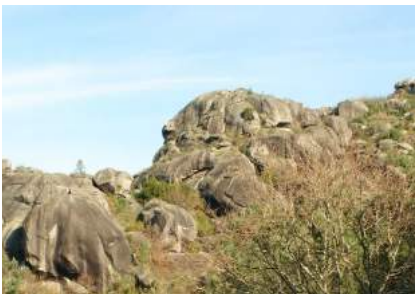
que teve como consequência a posterior degradação, com raras exceções. A relevância que vão ter as duas urbes litorais, fulcrais para organizar a fronteira e o poder litoral. Viana da Foz do Lima e Caminha, como '*vilas novas*', no reinado de Afonso III, será a razão para que entre elas se construa este sistema denso de fortalezas.

Os castelos, como os imaginamos, remetem-nos para a Idade Média. Construções fortes, símbolos do poder e da força, eles povoam a paisagem do noroeste português. Mário Barroca afirma serem eles a principal marca medieval na paisagem portuguesa (Barroca 1990). Uma inovação que se configura na construção fortificada, não para albergar e proteger um povoado, mas para proteger e dar segurança a um território. O castelo medieval destina-se a uma guarnição militar. A presença de forças militares, em exclusivo dentro do castelo, reforça o papel militar destes castelos de fronteira, a sua influência na organização da defesa do território e dá-lhes uma dimensão política que ultrapassa as vontades e vidas quotidianas das populações locais, para evidenciar as políticas régias, como extensão da autoridade do rei. Mas na linha de fronteira, outras defesas fortificadas se erigiram, de iniciativa local e menos elaboradas. Foi a 'reconquista cristã' a dar sentido a estas tipologias de fortaleza.

Assim, dos primeiros acastelamentos no Alto Minho, antes do período dos castelos românicos, são poucos os que chegaram ao presente e a estrutura física deles seria muito rudimentar (Barroca 1990; Almeida 1987). Situavam-se em locais altaneiros, onde a morfologia do espaço os permitia construir para os fins propostos de vigilância e defesa da população. Eram, na sua maioria, construídos pelas populações locais. É o aproveitamento dos afloramentos de grandes rochas, a conjugação da movimentação de terras com os muros rudimentares acoplados aos batólitos graníticos, o que permite diminuir os custos de construção e garantir a defesa do reduto. Privilegiava-se, para a construção destes castelos roqueiros, locais com amplo campo de visão e dificuldade natural de acesso ao invasor ou inimigo. O estudo destes castelos é muito difícil, pois pouco resta deles, a não ser os testemunhos escritos, a tradição oral, alguns entalhes na pedra, marcas de organização antrópica do espaço, e alguma evidência arqueológica, por exemplo de cerâmicas.

O Castelo de São Martinho da Penha, em Abedim, Monção, e o Castelo de Fraião, em Boivão, Valença, partilham uma mesma lenda (a da Penha/Pena da Rainha) e por vezes até o nome (Castelo da Furna), mas, situando-se em freguesias diferentes, atestam a presença, no Alto Minho, destes castelos roqueiros, formados por batólitos graníticos, onde incrustava o material que formava os castelos, a madeira e pedra trabalhada. A localização destas fortalezas, em

Castelo de São Martinho da Penha ou Castelo da Pena da Rainha, Abedim, Monção



locais de difícil acesso e com campos de visão muito largos, justificava-se no Vale do Minho e mostra como serviam de atalaias, e como as populações locais se protegiam neles em momentos de perigo. A perda de relevância militar destes castelos roqueiros fez com que eles não ultrapassassem o séc. XIII, apesar de se manter o Castelo de Fraião (Almeida, Soeiro, Barroca, 1995) como referência administrativa, e até religiosa. Na atualidade é difícil imaginar e conhecer o sistema fortificado naquela penedia, mas entende-se a razão da sua existência eficaz. Num primeiro momento estes castelos roqueiros eram o meio mais acessível para as populações se defenderem das incursões normandas e das razias muçulmanas.

A ocupação extensiva do território tem nos vários castelos dispostos ao longo do mesmo a afirmação da sua organização administrativa, o que faz com que o castelo se distinga da fortaleza que protege o aglomerado amuralhado. Os castelos variam muito na forma e tipologia construtiva. Quando os pensamos, supomos sempre que se trata de uma construção de muros de aparelho regular, isódomos, tanto nas torres de menagem, como nos panos das muralhas. Os castelos que temos no Alto Minho são exemplo do longo processo de evolução destas construções fortificadas, pois nem sempre os castelos foram como os imaginamos e nem sempre serviram os mesmos objetivos.

Os primeiros castelos no ocidente surgiram no séc. IX (Barroca 2004), em plena Alta Idade Média, com os castelos roqueiros e condais. A originalidade do desenvolvimento castelológico neste território tem a ver não com o facto de nunca anteriormente terem existido sistemas fortificados e acastelados. Há testemunho de fortificações em eras pré, proto-históricas e históricas, como por exemplo os castros do noroeste peninsular ou as fortificações romanas. Seguiu-se um período de relativa paz e desmilitarização do território, só alterado a partir do séc. III, onde se verifica, na fortificação das *villae*, o sentimento de insegurança dos povoados, continuado no séc. V com a invasão e sedentarização dos Suevos e Alanos e conseqüente fortificação dos povoados (*civitates, castella e castris*). A monarquia visigótica volta a dar segurança ao espaço peninsular e a desmilitarizar a paisagem, deixando sem defesas significativas o território que viria a ser conquistado pelas forças muçulmanas. É esta progressão muçulmana e o início da chamada 'reconquista' a estar na origem do sistema castelar do noroeste peninsular. Sistema que hoje é de difícil estudo, principalmente na estrutura física original, por a maioria dos primeiros castelos, nomeadamente os roqueiros e os primeiros condais, estarem praticamente desmantelados.

A originalidade do impulso que teve a construção castelar na Alta Idade Média estava nas finalidades a que se propunha. Estas não são apenas a defesa costeira

perante os Viquinges (principalmente a partir do séc. X) ou os muçulmanos, numa fronteira nem sempre estável ou definida, mas também foram construídos para a afirmação do poder central Asturo-leonês, expresso na edificação dos castelos alto-medievais condais. E é esta progressiva ocupação do território para sul, não propriamente para repovoar, mas para assegurar a autoridade e a estrutura administrativa e militar asturiana, a justificar o castelo condal.

É na profunda reforma do século IX, com a organização à volta das '*civitates*' (centros administrativos e militares, não necessariamente urbanos) e dos '*territoria*' (os bispados) onde encontramos o contexto dos primeiros castelos condais (Barroca 1990). Neste momento interessa diferenciar os castelos condais dos roqueiros, mesmo que nos condais encontremos tipologias diferenciadas. Os castelos roqueiros, como já foi referido, não tinham a mesma qualidade construtiva nem a mesma capacidade defensiva, pois não tinham origem na iniciativa do poder, autoridade e riqueza condal. Era ele constituído por pedra mal aparelhada, sem argamassa, situado nos altos dos montes, em lugares estratégicos, onde aproveitavam afloramentos rochosos que eram incorporados na construção, como já foi referenciado. Junto destes afloramentos organizavam-se os aterros e os fossos, conforme a orografia do local o permitia ou facilitava. Serviam estes castelos roqueiros para refúgio das populações locais. Eram, por isso, construídos por estas populações e não tinham o controlo das autoridades condais, que toleravam a sua construção e uso. Na documentação aparecem muitas vezes com a designação de 'monte', 'castrum', 'alpe' e 'penella' (Barroca 2004).

Já os castelos condais tinham uma arquitetura mais elaborada e capacidades de defesa muito superiores. Não tinham ainda na Alta Idade Média o requinte construtivo da Baixa Idade Média, mas eram significativamente diferentes dos castelos roqueiros. Podiam ter muralhas ou ser simples torres senhoriais. E neles se comunicava o poder senhorial e o domínio do território. Ao longo do séc. X e também do XI, surge uma nova vaga de construção de castelos e o número de castelos com estas características (pois eles eram bem diferenciados na sua composição e estrutura) aumentou consideravelmente, atingindo um milhar no Entre Douro-e-Minho. E isso não tinha por causa somente os ataques dos Viquinges e Normandos ou as incursões muçulmanas, mas estava-se numa época de grande insegurança, de guerras entre potentados cristãos e de uma luta pela afirmação do poder senhorial, cada vez mais estruturante na administração do território.

O impulso da chamada 'reconquista cristã', na segunda metade do séc. XI, altera o sentido dos castelos, superando a organização do território a partir das *civitas*, tidas como próprias das administrações condais, implementadas por

Afonso III de Astúrias. Após as campanhas de Fernando o Magno, estas *civitas* já não se concretizavam em zonas de fronteira. O castelo é, a partir de então, um ponto de referência cada vez mais restrito a um território concreto, menor, com uma governação próxima, onde encabeçava o destino militar de um espaço administrativo, de que era 'tenente' um nobre local, a que se deu o nome de *Terras*. A documentação medieval menciona com abundância esta reorganização que tem nas *terras* a referência administrativa, apesar de certa ambiguidade em relação ao termo *territorium*. Apesar de surgirem nos documentos ambas as designações e com sentidos próximos, seria paulatinamente dominante a designação *terra* (Barros 1954; Barroca 1990). É a grande afirmação da nobreza local, senhorial, dos 'Infanções', que substituem o poder condal (Mattoso 1982; Almeida 1988).

Os documentos referem estas *terras* e as fortificações delas. A terminologia, por sua vez, é variada: *castellum*, *oppido*, *alpe*, *castrum*, *mons* (*monte*). Há variedade nas estruturas e materiais destas fortificações e a terminologia traduz essa variedade. Não estranha a presença, num mesmo documento, de dois termos, por exemplo *castellum* e *mons*. Como afirmam os autores (Barroca 1990, Almeida 1989), há aqui uma hierarquia e dependência (neste caso do *mons* ao *castellum*) e por vezes a designação *monte* ou *mons* pode significar um monte sem qualquer sistema fortificado, sendo mais uma referência paisagística destacada, ponto visual que organiza o espaço e a paisagem de uma determinada área. Ou, então, uma memória histórica de ocupação romana ou castreja.

Cada *terra* teria o seu 'cabeça-de-terra' numa fortificação castelar onde se investia na qualidade construtiva para reforçar o poder e a ordem. E são estes castelos os que corporizam a herança patrimonial dos castelos românicos em Portugal. A localização era privilegiada, em elevações com encostas íngremes, com campo de visão amplo, próximos aos principais aglomerados populacionais e aos itinerários das principais vias. Estava em jogo a segurança, o poder, o domínio de um território, a economia. Eram estes castelos construídos para uma defesa passiva. Resistir a invasões, a assédios de grupos inimigos, era a missão deles no que respeita à segurança.

O castelo românico define-se pelas muralhas e torreões, na sua maior parte organizados para, a partir deles, se exercerem ações de defesa. Sobre a porta principal de acesso ao interior da muralha sempre havia um torreão para proteger essa porta. O aumento das cercas de proteção mostra como o castelo já não só protegia a guarnição militar, mas também parte da população e seus pertences, aquando de alguma situação de real perigo. Um prova deste tipo de cerca de proteção de pessoas e animais é Castelo de Castro Laboreiro.

A principal inovação do castelo românico é a torre de menagem. Último reduto de defesa, é também o símbolo máximo do poder. Ocupava a cota mais alta do castelo e desde muito cedo adoptou a planta quadrangular. O acesso ao interior da torre era dificultado, por razões óbvias, sendo ele facilitado por escadas móveis de madeira, retiradas em momentos de perigo. É esta Torre de Menagem a influenciar, no final do séc. XII, como veremos, as casas senhoriais fortificadas.

Dos castelos românicos com 'defesa passiva' passa-se para os castelos góticos, já com 'defesa ativa'. É o séc. XIII que traz esta inovação, com o aumento das torres adossadas às muralhas, o que possibilitava defender toda a muralha, pois de um torreão podia-se defender a base do torreão mais próximo, que ficava ao alcance de tiro do arco e da besta. A espessura das muralhas aumenta para permitir alargar o adarve por onde passa a ronda de vigilância onde circulam os soldados. A porta principal de acesso ao castelo passa a ser protegida pelos matacães e a torre de menagem adossa-se à muralha, outro valor defensivo. Com o tempo, já nos finais do século XIV, a torre de menagem passa a acolher espaços residenciais e a enobrecer a ornamentação das janelas, com maiores aberturas para iluminação e arejamento.

Referidos já alguns dos castelos roqueiros no Alto Minho, vejamos os castelos românicos (e seus antecedentes), assim como as torres senhoriais.

Começamos pelo Castelo de Lindoso. Está assinalado como um dos mais importantes exemplares dos monumentos militares portugueses, tendo em conta a posição estratégica que ocupa no vale do rio Lima, próximo da fronteira e entre as serras da Peneda (Soajo) e Gerês, bem como as inovações técnicas introduzidas (Fontes 1997; Almeida ; Barroca 1990). Está este castelo na transição de tipologia do castelo românico, no séc. XIII (reinado de D. Afonso III), onde tanto tem a clara característica românica de não apresentar torres a flanquear a muralha; como já apresenta elementos góticos, com o adossamento da torre de menagem, de secção quadrangular, um pouco rudimentar, de dois pisos, a um dos panos da muralha, o mesmo se diga da presença de matacães sobre consolas bem salientes, localizados nas esquinas. As esquinas são arredondadas, para facilitar a defesa, evitando ângulos mortos, abarcando as muralhas um perímetro pequeno e regular, não seguindo já o castelo românico que se adaptava aos desniveis do terreno. No séc. XVII sofre transformações para responder à guerra da restauração, e no XX é também intervencionado pelo Estado Novo, dentro da política de reforço da Identidade Nacional, pela valorização instrumental dos monumentos mais emblemáticos da nossa história.

Castelo do Lindoso



Um dos castelos que já referimos é o de Castro Laboreiro. Perante a localização inóspita deste castelo e seu estado atual é difícil reconhecer o papel que teve ao longo de toda a sua história, até bem dentro do séc. XVIII. Situado entre as bacias dos rios Lima e Minho, junto à raia seca, está num local de muito difícil acesso, no alto do monte vizinho ao lugar da vila de Castro Laboreiro. A ancestralidade da ocupação do local, junto de vias importantes de acesso ao interior, a partir do rio Lima, com pontes sobre o rio Laboreiro e outros, é comprovada pelos achados arqueológicos. O castelo medieval terá origem no século X por iniciativa de São Rosendo, neto do conde D. Hermenegildo, que recebeu de Afonso III de Leão o domínio de Laboreiro. Com as guerras de independência e sua conquista por parte de D. Afonso Henriques, em 1140, o castelo vai integrar a defesa da linha fronteira do novo reino português. Sofre ataques dos reis leoneses e é inclusive arrasado no reinado de Afonso II de Portugal (1212). Só vem a ser restaurado no tempo de D. Dinis (por volta de 1290). A representação que dele faz Duarte de Armas, cerca de 1509, mostra este castelo restaurado, com muralhas reforçadas por cinco torres quadrangulares, torre de menagem ao centro, também quadrangular. O castelo que temos hoje, numa cota de 1.033 metros acima do nível do mar, tem uma planta oval, seguindo a estrutura do terreno, orientado no eixo norte-sul. Mantém a arquitetura românica, mas tem já marcas góticas, na integração dos cubelos e torreões no pano da muralha da alcáçova. Sofre as vicissitudes das guerras da restauração, sendo ocupado pelos militares espanhóis e depois recuperado, mantendo-se no ativo, com guarnição, após este conflito. Só foi desguarnecido após o fim da Guerra da Sucessão Espanhola (1701-1715). E é do estado decorrente a este abandono que nos falam as *Memórias Paroquiais* de 1758: "*Somente tem um castelo antiquíssimo e se acham as casas que dentro em si tem, adonde habitavam os soldados e o governador do mesmo, todas arruinadas e sem portas e também se acha arruinada parte da muralha do dito castelo*". Este abandono teve um intervalo, no período da Guerra Peninsular, sendo guarnecido e artilhado, em 1801, com quatro peças. A partir do fim da guerra iniciou-se o período de degradação, com o abandono do castelo.

Castelo de Castro Laboreiro



Castelo de Melgaço



Na linha de fronteira segue-se o Castelo de Melgaço, onde praticamente se inicia a fronteira definida pelo rio Minho. Situa-se na margem esquerda do rio, em território português, na Vila de Melgaço, contrapondo-se à Torre de Crecente (Castelo de Fornelos), na margem direita galega. O castelo e fortaleza de Melgaço é um bom exemplo das vicissitudes passadas por muitos sistemas fortificados portugueses ao longo da história. No séc. XII era a fortaleza de Melgaço um dos pontos estratégicos do sistema militar de defesa da fronteira norte. Ele é o símbolo do início do território que se tornava independente do reino asturo-leonês, numa área muito disputada e ainda volátil. Ao investir nesta fortaleza,

o poder emergente nacional mostrava a iniciativa e a capacidade de impor a autoridade régia. Na construção, manutenção e exercício de direitos sobre esta fortaleza esteve não apenas esse poder régio, mas também o poder religioso, onde se destacaram os mosteiros de Longos Vales e de Fiães.

O castelo românico foi construído no lugar de uma anterior fortaleza de materiais rudimentares (Almeida, 1987: 177), e é apresentado por Ferreira de Almeida como "a sentinela do Portugal medieval"! Destaca-se neste castelo românico a torre de menagem quadrangular, isolada dentro do pano de muralhas. O castelo chegou até nós após várias transformações posteriores, principalmente no tempo de paz após a guerra civil, no século XIII. É no reinado de D. Afonso III, e de sua própria iniciativa, o momento da definição de uma reforma, com o aumento da cerca. Destaca-se nestas obras o mestre Fernando, notória figura da arquitectura militar medieval (Barros, 1998: 819).

A evolução da fortaleza vai acompanhando as guerras, os valores estratégicos do lugar e a evolução do urbanismo, daí a perda de muralhas e a venda da pedra em vários leilões. A influência gótica no castelo não alterou a organização medieval, mantendo a torre no centro das muralhas, mas evidencia-se nas três torres adossadas, sendo que na principal, de forma pentagonal virada à urbe, se destaca a imponência e o acrescento de uma barbacã. As obras de restauro nos anos 60 do século XX, ao contrário de outras realizadas na mesma época, não desvirtuou gravemente a herança medieval.

Na linha da fronteira destaca-se na paisagem a Torre da Lapela. A singularidade da Torre de Menagem neste espaço ribeirinho ao rio Minho, não deixa ver o antigo castelo que lhe estava associado e que foi, num primeiro momento, abandonado, após as guerras da restauração, com consequente decadência, e, depois, desmantelado para fornecer pedra para a construção da fortaleza de Monção. Não se sabendo ao certo a data da origem do castelo, ali haveria uma fortaleza no início da nacionalidade, construída por iniciativa de D. Afonso Henriques. O castelo como foi descrito e figurada por Duarte d'Armas era já uma fortaleza tardo gótica, dos finais do séc. XIV (D. Pedro e D. Fernando), mas mantinha a torre de menagem no interior da cerca muralhada, uma prova inequívoca da sua origem românica. Ou seja, esta Torre da Lapela poderá ser o que resta da evolução do castelo afonsino do séc. XII, com as transformações do XIV. Apesar das grandes transformações na organização construtiva do castelo medieval da Lapela, até ao seu total desmantelamento, de que unicamente escapou a torre de menagem, este património militar é de grande relevância histórica. Essa relevância verifica-se não apenas porque permite ver a evolução e regressão da fortaleza, de que resta uma construção excepcional, mas porque nos dá a

Torre da Lapela, Monção



interpretação de uma leitura geoestratégica do território, na proteção do acesso ao interior, a partir da raia do rio Minho, em direção ao extremo do Vez.

Desenvolve-se a torre de menagem de forma quadrangular, no cimo de uma afloramento rochoso, sobranceiro ao rio. A imponência dá-lhe a altura de 35 metros à cota do rio, fachadas de 10 metros de cada lado e espessura de 3 metros. Sólida em seus silhares bem trabalhados, de rigorosa geometria, apresenta porta virada a norte, com acesso a 6 metros da base. Alberga, neste momento, o Núcleo Museológico Torre da Lapela.

No que se refere a outros castelos, tem o Alto Minho os famosos exemplares das casas-torres (*domus fortis*), residências fortificadas da nobreza fundiária. São elas uma referência cultural e identitária da paisagem neste território. Olhar para a torre de menagem e usar o modelo arquitetónico militar para afirmação social, foi a estratégia seguida por uma nobreza local, fundiária, que, não se situando ao mesmo nível das grandes linhagens, viu nesse modelo residencial uma forma de enobrecimento. Trata-se de uma singularidade repetida em muitos locais da segunda metade do séc. XII. O primeiro documento que fala delas, em Portugal, é do início do séc. XIII (1171), e refere-se a obras (Barroca 1997: 48-49). No entanto, construir uma casa-torre obrigava a autorização régia, pois ela apresentava características militares só permitidas com supervisão régia. São, portanto, o resultado de negociações de poder e visam manifestá-lo. Por vezes os seus promotores entram em conflito com a alta nobreza e o rei (Barroca 1997). O controlo da construção ilegal de casas-torre foi forte a partir de D. Afonso III, depois de os nobres se terem aproveitado da fraqueza do poder real anterior, para multiplicar este tipo de casa fortificada. Entendeu o rei tratar-se de uma usurpação, nomeadamente no alargamento das honras (distinguindo entre as 'honras velhas' e as 'honras novas'). O seu filho D. Dinis legisla essa obrigatoriedade da autorização régia para a construção das casas-torres, dando seguimento às políticas do pai.

Casa da Torre da Silva, Valença



Casa da Torre da Silva, Valença



O que distinguia a casa-torre das restantes residências nobres e a aproximava dos castelos não era somente a construção em forma de torre de menagem, nem o material usado, a pedra; ou ter sido construída sobre uma mota ou com fossos ao redor, mas o ter no cimo da torre as ameias (no sentido de 'merlões'). Esta referência militar conferia à torre senhorial o significado de casa fortificada, que viria a perder com o tempo, quando os merlões já não tinham utilidade militar e somente eram símbolo de residência nobre. Veja-se o caso do seu uso no manuelino como mero adereço ornamental, e, por isso, não havia necessidade de autorização régia para estarem numa casa residencial nobre. É este o caso da várias casas-torres do Alto Minho (Torre de Refóios, Casa de Torres das Donas,

Torre de Beiral, Torre da Silva, Casa do Rosal – Monção, etc.), ou do Paço da Giela, por exemplo. A localização destas torres solarengas é muito variada. Implantaram-se em zonas pouco elevadas, no meio de campos (a Torre de Refóios), em esporões, a meia encosta, sobre um vale (Castelo de Curutelo), ou em simples meia encosta (o Paço da Giela). Um aspecto político-administrativo as distinguia das casas senhoriais da alta nobreza: estavam imediatamente ligadas às 'honras' possuídas pelos donos. O solar-torre marcava, de alguma forma, o espaço de poder de uma linhagem, daí o ter prevalecido na toponímia e principalmente na microtoponímia a relação do nome das famílias com tenências no território (veja-se, por exemplo, o topónimo 'portocarreiro', ligando a família dos Portocarreiros a tantas parcelas de terra espalhadas pelo Minho). Já as tenências das grandes linhagens senhoriais abarcavam áreas territoriais muito mais alargadas (por exemplo, os da Maia, os de Riba Douro, etc.). Estando a casa-torre na origem das novas linhagens (o solar de origem), a sua herança e preservação adquiria valor simbólico e afectivo, vindo a ser atribuída essa herança ao primogénito e à futura constituição do morgadio.

A estrutura residencial da casa-torre estava definida pela escassez do espaço, mesmo sabendo que os espaços eram polivalentes e, ao tempo, superiores a espaços residenciais comparáveis. Entre o público e o privado, seguia-se a ordem ascendente da construção: na base a 'sala' (ou 'aula') das refeições e espaço de recepção; na 'câmara', o piso superior, os espaços de dormida do senhor e família. Foi nas 'câmaras' onde evoluiu a ornamentação e arquitectura das janelas, nobilitando-as com arcos quebrados e ornamentações escultóricas, já muito distantes das frestas militares. Com o tempo percebe-se a exiguidade do espaço residencial e surgem construções anexas à torre, dando origem aos solares senhoriais. A permanência da torre confere à casa senhorial o valor simbólico de ancestralidade e poder, de que usufrui a família aí residente. Não é consensual a relação temporal, nas casas-torres, entre a torre e a torre com anexos residenciais, sabendo que apesar de serem, no seu início a mimetização da torre de menagem, muitas casas-torres da era moderna já foram construídas, de início, com anexos residenciais (Barroca 1997). E se há, no decorrer da história da casa, alterações e reconstruções de grande vulto nos espaços anexos, o mesmo não sucede na torre, mantida e sempre recuperada na forma primitiva, como marco indelével da tal ancestralidade familiar. Tal relação entre as partes é tão evidente que sucede existirem grandes transformações da área residencial do solar sem precaver a interligação das partes, como é o caso do Paço da Giela, onde se perdeu a ligação do solar manuelino com a torre medieval. Este solar manuelino é ele mesmo uma reconstrução a envolver a primeira área residencial medieval, entretanto desaparecida e que apenas pode ser percebida como espaço vazio (uma ausência ou espaço negativo).

Várias torres senhoriais povoam o território alto-minhoto, como fomos referindo. Salientamos aqui o caso da Torre de Refóios, por ser um exemplar incontornável da chamada 'casa-torre' fortificada. Mostra esse processo de ascensão social da pequena nobreza local e como a simbolizava através de uma residência de tipo militar. A datação precisa da construção da Torre de Refóios não é conhecida, sendo mesmo objeto de posições diversas. Almeida (1987) situava-a no século XIV, mas outros (Silva 1995) situam-na dentro da era da arquitetura militar românica, onde foi buscar a referência de construção, apesar de ser já um pouco tardia (séc. XIII). Isolada na paisagem da ribeira lima, ela não tem a sofisticação de alguns elementos da Baixa Idade Média nem qualquer influência gótica (janelas e balcões). Trata-se de uma Torre de planta quadrangular, de silhares graníticos em fiadas pseudo-isódromas, com merlões a coroa-la. Os edifícios anexos seriam-lhe acrescentados na idade moderna.

Torre de Refóios do Lima



Castelo de Curutelo, Freixo, Ponte de Lima



Já o Castelo de Curutelo (Paço de Curutelo) é aqui citado para mostrar como toda a simbólica da 'casa-torre' se mantém, ao longo dos séculos, Para referencial do prestígio e enobrecimento das famílias residentes. Tratando-se de um morgadio da última década do século XIV (1395), a construção do Paço no início do séc. XV faz-se ainda com a torre central de influência românica, aqui meramente simbólica. É esta torre cercada por uma arquitetura civil renascentista, simples. Do conjunto resulta uma harmoniosa composição castelar, numa localização paisagística de grande beleza, capaz de suscitar uma interpretação que remete para a Alta Idade Média, de que é mera sugestão. Era esse o efeito que se pretendia para enobrecer a família e justificar muitas das narrativas lendárias sobre as origens do castelo e sobre feitos (uns mais heróicos e outros menos) dos lendários fundadores.

Dentre as casas-torre do Alto Minho, o Paço da Giela tem lugar especial, conjugando a torre medieval e as construções posteriores, num conjunto apalaçado singular na nossa paisagem. As datações da construção não são conhecidas, mas situa-se nos finais do século XIV uma primitiva construção. A torre que hoje conhecemos será do século XV (Silva 1995), e está associada a Fernão Anes de Lima e ao filho Leonel de Lima, uma família de grandes pergaminhos no Alto Minho. A torre do Paço da Giela segue a linguagem da casa-torre: grande impacto no pano granítico das paredes quadrangulares pela quase ausência de aberturas, com exceção de uma frecha do lado norte e a janela sobre o portal. A fase tardia da construção mostra-se no balcão e matacães. O propósito de dar uma imagem sólida, associada ao sentido militar, faz sobressair a torre no conjunto arquitetónico.

É o castelo / Paço da Giela um exemplar das dinâmicas evolutivas das casas-torres, ao serem-lhe acrescentadas construções posteriores, onde se destacam as obras do início do século XVI, pelo Visconde de Cerveira D. Francisco de Lima, que lhe deram a configuração de 'Paço', casa senhorial que integra a torre. Destaca-se pelo valor simbólico e não pelo funcional. É uma demonstração dos paços manuelinos tarde-medievais, tão em voga à época.

No território do Alto Minho o impacto das construções fortificadas voltou a manifestar-se na evolução das estruturas de defesa da fronteira, após as guerras da restauração e por ocasião das guerras peninsulares. A imagem anterior da raia e da fronteira do Minho chegou até nós no trabalho do oficial régio Duarte d'Armas (1509-1510), o primeiro a representar a fronteira num álbum de plantas de fortificações, *Livro das Fortalezas*, onde constam 7 castelos de povoações do Minho, com 11 plantas desses castelos. É uma fronteira militarizada deste a dinastia de Avis. Com a época filipina (1580-1640), a união política do território ibérico fez com que os castelos de fronteira terrestre e do rio Minho perdessem relevância estratégica, para se investir nas fortalezas do litoral atlântico, com novo papel na defesa dos reinos ibéricos e promoção segura do comércio. A arquitectura militar 'moderna' filipina construiu, para a defesa da fronteira marítima, várias fortalezas costeiras, desenhadas pelos mais eminentes engenheiros militares ao serviço da coroa espanhola, fossem eles espanhóis ou italianos.

Entre os séculos XVII-XIX, depois da restauração da independência de Portugal, a fronteira terrestre e a raia minhota voltam a adquirir o seu papel geoestratégico, o que levou a uma renovação das suas fortalezas, principalmente aquelas que estavam em lugares próximos das 'entradas naturais', lugares de penetração no território, mas agora obedecendo a arquitecturas e a engenharia vinda do estrangeiro, principalmente de França.

As guerras da restauração obrigam a olhar para a raia portuguesa e espanhola. É o contexto de guerra da restauração a justificar o investimento em cartografia e na manutenção / construção de sistemas fortificados. Trata-se de definir uma fronteira política e militar, que não linguística e cultural. Desde a independência o rei português precisou de definir, uma linha raiana de povoações fortificadas, para aí fixar a população, a defesa do reino e a visibilidade do poder régio, onde os castelos eram os símbolos e marcos fronteiriços mais salientes. E mesmo realizada esta linha fortificada num espaço com um acidente geográfico claríssimo, como era o rio Minho, nem sempre foi possível garantir essa fidelidade nacional (de um lado e outro), dadas as afinidades familiares, linguísticas, religiosas e comerciais, entre ambas as margens. O mesmo acontecia na raia seca, no Planalto de Castro Laboreiro. Mas após a restauração da independência, no séc. XVII, reinveste-se

Paço da Giela, Arcos de Valdevez



nos castelos e fortalezas e constroem-se fortins na costa, entre Caminha e Viana do Castelo, como são os casos do Fortim da Areosa ('Fortim da Vinha'), Forte de Montedor (Carreço) e os Fortes do Cão e da Lagarteira (Vila Praia de Âncora).

Assim, do interesse nos velhos castelos medievais, parte-se para sistemas fortificados mais complexos e modernos, grandes obras de engenharia militar. E o Alto Minho teve o seu papel nas movimentações políticas e militares (Mattos 1940), obrigando a guarnecer a raia minhota com novos argumentos. Para este esforço foram contratados vários engenheiros militares estrangeiros, a fim de reforçar a defesa do curso internacional do rio Minho. Desta época (1640-1668) são as obras na cerca medieval de Melgaço, a construção das fortalezas abaluartadas em Monção, Valença, Vila nova de Cerveira, Caminha e o Forte da Ínsua, na foz do rio Minho, para além de outros fortins mais pequenos ao longo da raia. Um outro contributo inestimável deram estes engenheiros ao fazerem significativos levantamentos corográficos, topográficos e cartográficos. O mapa mais antigo da fronteira do Minho, conhecido, é manuscrito e tem por título *Carta do curso do Rio Minho que divide el Reino de Portugal, Galiza, con las villas castellos e lugares que tem ao longo da sua corrente* (datado de 1652, encontra-se na Biblioteca Pública de Évora, Gav. IV, n.º 29) (Daveau 1997: 56).

Forte da Lagarteira, Vila Praia de Âncora



Forte da Lagarteira, Vila Praia de Âncora



Forte do Cão, Caminha



Na planificação das fortificações de fronteira destaca-se o francês Michel de Lescolles (Reis 1989; Moreira 2007). Tendo assumido a direcção da Aula de Artilharia e Fortificação, em Viana do Castelo, no edifício da Vedoria de Viana, este engenheiro interveio nas fortalezas de Caminha, Valença, Monção e Cerveira. Michel de Lescolles defendia a estratégia de unicamente se fortalecer as barras fluviais, em vez de uma linha de fortificações ao longo da costa atlântica, com construções entre as diferentes barras. A importância deste engenheiro militar na criação das aulas de artilharia e fortificações está na relação entre a teoria e a prática, trabalhada na escola de engenharia, futura Academia de Fortificação, criada em Viana do Lima em 1701. Este engenheiro ao ser incumbido da manutenção, reparação e ampliação das praças e fortes da fronteira do Minho, fez um levantamento das plantas de cada praça-forte, partilhando esse trabalho com os alunos. Os desenhos que Manuel Pinto Vilalobos, seu sucessor na escola de Viana, deixou, datados de 1713, são provavelmente inspirados no seu mestre francês (Moreira 2007). É dele o mapa mais antigo conhecido da Província de Entre Douro e Minho, com o título *Carta Geográfica da Provincia de Entre Douro e Minho no anno de 1661* (encontra-se na Biblioteca Nacional de França).

Um dos mais ilustres seguidores de Michel de Lescolles foi o arquitecto e engenheiro Manuel Pinto de Vilalobos, como já antes referimos. Natural do Porto, foi em Viana da Foz do Lima e no Alto Minho onde desenvolveu a parte mais

significativa da sua obra. Na arquitectura civil destacou-se com os trabalhos na Igreja da Misericórdia de Viana e no Palácio dos Viscondes da Carreira, na mesma cidade.

Entre as várias construções associadas ao período posterior à restauração referimos algumas. Na linha da costa, em primeiro lugar, destaca-se a fortaleza da Ínsua (Forte de Nossa Senhora da Ínsua), na foz do rio Minho. A posição estratégica ocupada por este Forte é evidente, ao defender o extremo litoral norte de Portugal e a entrada no rio Minho, junto a Caminha. A fortaleza, como a conhecemos hoje, foi construída envolvendo o convento já pré-existente no ilhéu, onde jorra uma fonte de água doce, rara nestas circunstâncias e narrada em lendas. A fortaleza abaluartada, de planta estrelar irregular, impõe-se na linha da costa e, junto com a fortaleza de Caminha, reforça o início, a norte, da vigilância e defesa da linha de fronteira marítima, ao integrar as novas técnicas militares, com baterias de fogo.

Por sua vez, o Castelo / Forte de Santiago da Barra, na Foz do Lima em Viana do Castelo, na forma como o conhecemos hoje, surge da necessidade de responder aos perigos advindos dos ataques piratas e do riscos de ataques ingleses inerentes à derrota com Inglaterra da 'Armada Invencível'. Os autores (Reis 1987; Ribeiro 2016) atribuem esta obra ao italiano Filippo Terzi, pelo menos na supervisão do seu planeamento. Se as origens estão no castelo medieval mandado construir por Afonso III e melhorado por D. Dinis e D. Manuel I, conforme Viana da Foz do Lima se vai consolidando como lugar estratégico, e porto de grande importância no comércio internacional do reino, fez-se necessário proteger a barra das corsários franceses. A partir daqui, o aumento das cercas e baluartes, a abertura de fossos e trincheiras, foram modernizando a fortaleza. É com a ocupação filipina, para defender o burgo das investidas dos corsários ingleses e, depois, o período da restauração nacional, a corporizarem as linhas que definiram o forte atual. É nesta intervenção que surge a figura do referido Filippo Terzi, que esteve em Viana do Castelo entre dezembro de 1588 e março de 1589. A guerra da restauração, motivou nova investida nas fortificações, a fim de proteger as zonas raianas das pretensões castelhanas (Moreira 2015: 52). A construção do baluarte de S. Pedro é uma das consequências desta intervenção. Controlam as obras de remodelação novos engenheiros, como Lescolles (Silva 2013) e Manuel Pinto Vila Lobos.

A Praça-forte de Caminha é a primeira, do interior, a defender o rio Minho, mas pode ser considerada também a primeira, junto com o Forte da Ínsua, a defender a costa atlântica, na foz do rio. Ou seja, se tinha por oposição a fortificação de A Guarda, na margem direita, grande parte do seu valor estava na defesa das

Forte da Ínsua, Caminha



Forte de Santiago da Barra, Viana do Castelo



Forte de São Francisco de Lovelhe, V.N. de Cerveira



Muralha de Caminha



Fortaleza de Monção



incursões dos que demandavam o rio Minho e a vila de Caminha, vindos do mar. A orientação de Caminha para a barra do rio Minho foi a razão da cerca fortalecida do séc. XIII, seguindo modelos meridionais franceses (Cadilha 2008). A primeira cerca foi construída no contexto da afirmação da fronteira do reino português, desde D. Afonso III até D. Dinis. Deste castelo medieval resta a torre de menagem e um pequeno pano de muralha. Com D. João I, respondendo com o apoio à crise de sucessão de finais do séc. XIV, terá sido construída a barbacã. Já com a guerra da restauração, foram atualizados os sistemas defensivos com uma linha de baluartes e torreões. Encarregado por D. Pedro II, Michel de Lescolles construiu um baluarte junto da Igreja Matriz. Esta fortaleza barroca está organizada em dois núcleos: um junto da matriz, integrando o burgo medieval; outro no arrabalde, envolvendo a zona dos pescadores.

Das fortalezas do interior, junto ao rio Minho, no seguimento da restauração, destacam-se as de Valença e Monção, e o 'complexo' das de Vila Nova de Cerveira. O Forte de São Francisco de Lovelhe (ou 'Forte de Azevedo'), faz parte da linha defensiva da margem esquerda do rio Minho, compondo, com a Atalaia de Lovelhe e o Castelo de Vila Nova de Cerveira, um reduto defensivo que protegia uma parte significativa do rio, numa área sensível. Inovava a construção setecentista, em relação ao castelo da urbe, por já estar preparada para uma guarnição militar com uso de baterias de fogo. Com planta pentagonal composta por cinco baluartes, tem paramentos em talude de cunhais aparelhados. Depois das guerras peninsulares, não mais teve uso, provocando a lenta degradação com que chegou aos finais do século XX.

A localização da povoação de Monção, na margem esquerda do rio Minho, num lugar de passagem, exigiu um cuidado sistema defensivo. Existiu antes da Praça-forte um castelo medieval, pelo menos desde o tempo de D. Dinis. A documentação sobre as guerras fernandinas e as da crise de sucessão (séc. XIV) dá-nos prova da existência deste burgo amuralhado. A torre de menagem foi mandada construir pelo rei Afonso V, sendo terminada no de D. João II. Mas é a guerra da restauração, como aconteceu noutros locais da raia minhota, a obrigar a realização de grandes transformações na fortaleza, originando a planta poligonal abaluartada de que temos registo em mapas desenhados pelos seus engenheiros: projeto inicial de Michel de Lescolles (1656), continuado por Manuel Pinto de Vilalobos (1713), que procedeu a alterações significativas na fortificação. A última intervenção, antes do desmantelamento de alguns panos da muralha e baluartes com a modernização do séc. XX, foi a realizada pelo Conde de Lippe (Friedrich Wilhelm Ernst zu Schaumburg-Lippe), entre 1762 e 1769, alargando a muralha e construindo alojamentos para a guarnição.

Fortaleza de Valença



Fortaleza de Valença



Fortaleza de Valença



Referimos, por fim, dando o realce que merece, a Fortaleza de Valença, um exemplar de arquitetura militar abaluartada, de enquadramento urbano. À época constituía o maior, mais moderno e sofisticado sistema fortificado do país. O conjunto da Praça-forte é assinalável pela dimensão (5,5 km de extensão de muralha, 13 baluartes, 33 guaritas, 5 revelins e 194 canhoneiras) e pelo desenho da planta, composta por dois polígonos irregulares e quase tangentes: a Praça e a Coroada. São os dois polígonos envolvidos por fossos e contraescarpas em torrão, cobertos pela vegetação, com paramentos construídos em talude.

A herança do castelo fortificado da Baixa Idade Média não se adequava aos desafios colocados pela modernização, com a pirobalística, e ao valor estratégico do local aquando da guerra da restauração. Foi assediada por forças militares espanholas e conquistada (1662). Era tempo de desenvolver e pôr em prática as propostas feitas em 1660 por Michel de Lescolles. Dá-se início às obras no princípio dos anos 90 do séc. XVII, com término nas primeiras décadas do XVIII, sendo que em 1713 uma planta da fortaleza de autoria de Manuel Pinto de Vilalobos dava-a como quase concluída. Mas os trabalhos continuaram com construções de fossos, de paióis, quartéis, etc., até ao final do séc. XVIII. O impacto visual da Fortaleza de Valença ainda é reconhecido pelo visitante do século XXI!

CONCLUSÃO:

Tem o Alto Minho um troço significativo de território fronteiriço, onde as demarcações dos limites do exercício do poder do reinado português, em diferentes épocas históricas, desde a independência, passando por crises dinásticas e guerra da restauração, até às guerras peninsulares do séc. XIX, obrigaram a olhá-lo de forma diferente. Independentemente das fortificações anteriores à independência, algumas delas nos mesmo locais onde se implantaram os castelos e fortificações portuguesas, a riqueza e variedade castelar do Alto Minho tem nas tipologias dos castelos românicos dos séculos XII/XIII, dos góticos dos séculos XIII/XIV e manuelinos do XV, até aos barrocos e maneiristas dos séculos XVII e XVIII, um património arquitetónico exemplar. A quantidade das fortificações sucede dentro de um espaço territorial relativamente pequeno, pois é o conjunto das fortificações que dá coerência ao sistema de defesa do território.

Por outro lado, tratando-se de parte importante do território seminal da nobreza portuguesa, o Alto Minho oferece-nos a expressão do poder da pequena

nobreza, nas casas-torres que povoam a paisagem minhota. As casas senhoriais construídas a partir desta tipologia arquitetónica, desde a mais isolada na paisagem rural, até à construída dentro de espaços urbanos, como é o caso do Paço do Marquês, de Ponte de Lima (família que faz a transição, com Leonel de Lima, entre o Paço da Giela, onde nasce, e o Palácio do Alcaide de Ponte de Lima, futuro Palácio do Marquês, que mandou construir), encontra na simbólica militar a força para afirmar o poder e autoridade que reivindicava.

Também a linha da costa litoral, desde Caminha a Viana do Castelo lega um conjunto de fortes para defesa das incursões vindas do mar, protegendo povoações e portos de comércio. Portos com cada vez maior influência internacional, entre o norte da Europa e as Américas, fulcrais para a economia regional.

As Praças-fortes dos séculos XVII /XVIII são o culminar do desenvolvimento das técnicas de fortificação, tendo em conta as necessidades de defesa e afirmação das fronteiras. A presença de excepcionais engenheiros contribuiu para o progresso do saber construtivo militar, de que as escolas de engenharia militar, constituídas em Viana e Monção, são exemplos concretos. Um saber depois transposto para a arquitetura civil, em palácios e igrejas. E desta época chegou-nos aquela que é a jóia das fortalezas do Alto Minho: a de Valença do Minho!

As fortalezas e castelos do Alto Minho são um património cultural arquitetónico ímpar no seu conjunto e diversidade; respondem a necessidades políticas e à gestão geoestratégica do território; encerram, na sua maioria, as incidências que fizeram a história desta região.

BIBLIOGRAFIA:

- ALMEIDA, Carlos A. Brochado de (2002). *O Sistema Defensivo da Vila de Melgaço: dos castelos da reconquista ao sistema abaluartado*. Melgaço: Câmara Municipal de Melgaço.
- ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de; Soeiro, T.; Barroca, M.J. (1995). Estação Arqueológica do Castelo de Fraião (Boivão, Valença). *Portugalia*, Nova Série, Vol. XVI: 311 -322.
- ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de (1989). Castelos e Cercas Medievais. Séc. X a XIII. In Rafael Moreira (Dir.). *História das Fortificações Portuguesas no Mundo*. Lisboa: Edições Alfa, pp. 38-54.
- ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de (1987). *Alto Minho*. Lisboa: Editorial Presença.
- ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de (1986). A Arte da Alta Idade Média. *História de Portugal*, 2. Lisboa: Edições Alfa, pp. 150-151.
- ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de (1978). *Castelologia Medieval de Entre-Douro-e-Minho. Desde as Origens a 1220*. Tese Complementar de Doutoramento. Porto: Faculdade de Letras.
- ANTUNES, João Manuel Viana (1996). *Obras militares do Alto Minho: A Costa Atlântica e a raia ao serviço das Guerras da Restauração*. Dissertação de Mestrado em Arqueologia. Porto: FLUP.
- BARROCA, Mário Jorge (1998). D. Dinis e a arquitectura militar portuguesa. *Revista da Faculdade de Letras*, II Série, vol. XV-1, Porto, pp. 801-822.
- BARROCA, Mário Jorge (1997). Torres, Casas-torres ou Casas-fortes. A concepção do espaço de habitação da pequena nobreza na Baixa Idade Média (sécs. XII- XV). *Revista de História das Ideias*, Vol. 19, Coimbra, pp. 801-822.
- BARROCA, Mário Jorge (1990). Fortificações e Povoamento no Norte de Portugal (séc. IX a XI). *Portugália, Nova Série*, Vol. XV, pp. 181-203.
- BARROCA, Mário Jorge (1990). Do castelo da reconquista ao castelo românico (séc. IX a XII). *Portugália, Nova Série*, Vol. XI-XII, pp. 39-103.
- BARROS, Henrique da Gama (1954). *História da Administração Pública em Portugal nos séculos XII a XV*. Vol. III. Lisboa: Imprensa Nacional.
- BLANCO-ROTEA, R. (2015). *Arquitectura y Paisaje. Fortificaciones de Frontera en el sur de Galicia y norte de Portugal*. Bilbao: Universidad del País Vasco.
- BRANDÃO, Gonçalo Luis da Silva (1994). *Topografias da Fronteira, Praças e seus Contornos, raia Seca, costa e Fortes da Província de Entre Douro e Minho. Manuscrito, 1758*. Porto: Biblioteca Municipal do Porto.
- CASTRO, Alberto Pereira (1994). *A Praça Forte de Valença do Minho*. Valença: Câmara Municipal de Valença.
- CORREIA, Delmira Aberto (1997). *Fortificação abaluartada do litoral norte de Portugal*. Dissertação de Mestrado., Faculdade de Arquitectura. Lisboa: Universidade Técnica de Lisboa.
- DAVEAU, Suzanne (1997). Lugares e Regiões em Mapas Antigos. In: MAGALHÃES, J. Romero; GARCIA, João Carlos; FLORES, Jorge Manuel, (coords). *Lugares e Regiões em Mapas Antigos*. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses, pp. 13-44.
- DIAS, Maria Helena (1999). *Finis Portugalliae. Nos confines de Portugal. Cartografia military e identidade territorial*. Lisboa: Instituto Geográfico do Exército.
- FONTES, Luis F. O. (2011). *Arqueologia, povoamento e construção de paisagens serranas. O termo de Lindoso, na Serra Amarela*. Teses de Doutoramento. Braga: UM.
- FONTES, Luis F. O. (1997). *Lindoso. O castelo e a região*. Braga: Instituto de Conservação da Natureza.
- GOMES, Paulo Dórdio (1993). O Povoamento Medieval em Trás-os-Montes e no alto Minho. Primeiras Impressões e Hipóteses de Trabalho. *Arqueologia Medieval*, 2, Porto, pp. 171-190.
- GUERRA, Luis de Figueiredo (1926). *Castelos do distrito de Viana do Castelo*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- MATTOS, Gastão de Mello (1940). *Os Terços de Entre-Douro-e-Minho nas Guerras da Aclamação*. Separata do volume especial da Revista de Guimarães comemorativo dos Centenários da Fundação e da Restauração de Portugal. Guimarães: pp. 203-225.
- MATTOSO, José (1982). *Ricos-Homens, Infanções e Cavaleiros. A Nobreza Medieval Portuguesa nos séculos XI e XII*. Lisboa: Guimarães Editores.
- MOREIRA, Rafael (1982). *Um tratado português de arquitectura do século XVI (1576-1579)*. Dissertação de Mestrado. Lisboa: FCSH-UN.
- MOREIRA, Luís Miguel (2015). Desenhar a linha: a fronteira luso-galega do Alto Minho na cartografia militar portuguesa dos séculos XVII-XIX. *Revista de Historiografia*, 23, pp. 47-65.
- MOREIRA, Luís Miguel (2011). *O Alto Minho na Obra do Engenheiro Militar Custodio José Gomes de Villasboas*. Lisboa.
- MOREIRA, Luís Miguel (2007). Um 'Coup d'Oeil' sobre o Entre Douro e Minho pelo engenheiro militar Michel Lescolles, em 1661. II Simpósio Luso-Brasileiro de Cartografia Histórica, Lisboa, 25 e 26 de Outubro 2007. (acesso em linha: https://www.academia.edu/5176302/O_mapa_do_Entre_Douro_e_Minho_de_Michel_Lescolles_de_1661, no dia 12 de Agosto de 2020).

- PERES, Damião (1969). *A gloriosa história dos mais belos castelos de Portugal*. Barcelos: Portucalense Editora.
- REIS, António de Matos. (1995). Caminhos da História da Arte no Noroeste de Portugal no Primeiro Quartel do Séc. XVIII. *Cadernos Vianenses*, tomo 19, pp. 159-166.
- REIS, António de Matos (1989). Miguel de Lescol, Engenheiro e Arquitecto. *Estudos Regionais*, V., Viana do Castelo, pp. 53-59.
- REIS, António de Matos (1987). *Filippo Terzi à luz dos documentos*. Separata da revista *Arquivos do Alto Minho*. Viana do Castelo.
- RIBEIRO, José António Salazar (2016). *Filipe Tércio. Ingegnere e Architetto em Portugal, 1577-1597*. Dissertação de Mestrado. Porto: FLUP.
- SILVA, André (2013). A obra de Miguel Lescole na fronteira do Minho durante a Guerra da restauração. In J. Silva (coord.). *Nos 250 anos da chegada do Conde de Lippe a Portugal: necessidades, reformas e consequências da presença de militares no exército português*. Porto, pp. 985-1008.
- SILVA, Ana Cristina Nogueira da (1998). *O Modelo Espacial do Estado Moderno: reorganização Territorial em Portugal nos finais do Antigo Regime*. Lisboa: Editorial Estampa.
- SILVA, José Custodio Vieira da (1995). *Paços Medievais Portuguesas*. Lisboa: IPPAR.
- SOROMENHO, Miguel (1991). *Manuel Pinto de Vilalobos: da engenharia militar à arquitetura*. Dissertação de Mestrado (texto policopiado). Lisboa: Universidade Nova de Lisboa.
- TRILLO SANTAMARÍA, J. M. (2015). Galicia-Minho: el cuestionamiento de una frontera. Debates en el discurso geográfico ibérico. *Revista de Historiografía*, 23, pp. 159-189.
- VIEIRA, José augusto (1887). *O Minho Pitoresco*. Lisboa: Livraria António Maria Pereira.

6.

O PATRIMÓNIO DOS MOSTEIROS

6.1 MOSTEIRO DE SANTA MARIA DE FIÃES – QUOTIDIANO MONÁSTICO BENEDITINO E CISTERCIENSE

Paulo Oliveira*

Fundado pelos meados do séc. XII, com existência provada em 1142, o Mosteiro de Santa Maria de Fiães segue inicialmente a observância da Ordem de São Bento. Em 1157 possuía couto, que lhe garantia as condições materiais para a subsistência de uma comunidade de monges. Na segunda metade do séc. XII, pelos anos de 1173 recebe importantes doações do rei Afonso Henriques e em 1194, altera a observância regular para a ordem cisterciense, afiliando-se ao Mosteiro de S. João de Tarouca. Extinto em 1834, como todos os mosteiros masculinos em Portugal, o seu património dispersa-se e desaparece, permanecendo hoje apenas o seu templo, monumento emblemático de um passado que interessa preservar, símbolo e marca patrimonial de uma região rica em valores culturais que importa sublimar.

Mas o nosso intuito pretende não falar do que é ou foi o seu edifício, a sua arquitetura ou as suas propriedades ou riquezas materiais. Importa-nos falar dos homens que aqui viveram e da sua vida quotidiana. Como construíam a sua vida e como a viveram, no contexto monástico em que este mosteiro se integrou ao longo de séculos.



* Mestre em Arte e História (Faculdade de Letras da Universidade do Porto e Universidade Católica Portuguesa).
Coordenador do Mosteiro de S. Martinho de Tibães, Braga.

O QUE É UM MOSTEIRO?

Escola ao serviço do Senhor, como diz São Bento no prólogo da sua Regra, o mosteiro deve ser *construído de forma a ter de portas a dentro tudo o necessário a saber: água, moinho, horta, oficinas, para que os monges não tenham necessidade de andar lá por fora, o que não é nada conveniente para as suas almas*, estruturando-se na vida comunitária e afirmando-se com uma dinâmica de auto-suficiência material.

Casa de monges dedicados à *lectio divina*, a leitura meditada e aprofundada da sagrada escritura ou de livro aparentado que promove a vida espiritual. Assim poderemos definir o que é um Mosteiro Beneditino.

Fachada do Mosteiro de Fiães, Melgaço



Igreja de Santo André. Mosteiro de Fiães, Melgaço



QUEM FOI SÃO BENTO?

Conhecido como o patriarca dos monges ou o pai da Europa, São Bento nasceu em Núrcia, na atual Itália, nos finais do século V. Tendo abandonado os estudos em Roma, retirou-se para uma gruta em Subiaco e entregou-se a uma vida eremítica. Fundou, por volta do ano 530, a Abadia de Monte Cassino perto de Nápoles, onde para definir e estruturar a vida comunitária, criou a *Regra de São Bento*, documento com 73 capítulos que se viria a transformar na carta do monaquismo ocidental.

Iconograficamente São Bento é apresentado vestindo o hábito beneditino e segurando nas mãos o báculo e a Regra. O seu atributo mais conhecido é o de um corvo com o pão envenenado no bico (alusão à tentativa de envenenamento de que foi alvo no Mosteiro de Vicovaro).

OS BENEDITINOS NO ATUAL TERRITÓRIO PORTUGUÊS.

Remonta aos Séculos XI e XII a criação ou refundação na Regra Beneditina, de muitos mosteiros situados na região de Entre Douro e Minho. Só após o Concílio de Coianza, em finais do Séc. XI, podemos efectivamente falar de mosteiros beneditinos no então território portugalense¹. A influência de Cluny sentia-se no reino de Leão e Castela desde 1050, através de um acordo de Fernando Magno com os monges beneditinos. Mas foi sobretudo no reinado de Afonso VI que esta aliança se intensificou rapidamente, sobretudo depois de 1075. Alguns membros da nobreza seguiram o exemplo régio e fizeram adoptar nos mosteiros de seu padroado o costumeiro de Cluny. Abandonavam então, as práticas autóctones, inspiradas sobretudo na *regula communis*, sendo esta, por sua vez, influenciada por S. Frutuoso. Os pequenos mosteiros, com poucos recursos e habitados por pequenas comunidades, resistiram mais à adopção do costumeiro cluniacense e da liturgia romana².

Era uma época de reconquista, em que a vida monástica e a penitência pública tinham grande importância e em que era elevada a existência de casas religiosas, embora, na sua maioria, com um número reduzido de monges.



1 - MATTOSO, José – Beneditinos I, Idade Média. In: AZEVEDO, Carlos - *Dicionário de História Religiosa de Portugal*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2000. Vol. A-C., pp. 202-205.

2 - MATTOSO, José – Tibães na Idade Média. In: *Theológica* – Avelino Jesus da Costa - homenagem/Estudos de História Religiosa, II série, vol. XXVIII, Fasc.º 2, U.C.P.. Braga, 1993. pp. 396-397.

Fig.2.

Regra de S. Bento



3 - MATTOSO, José - Portugal no Reino Asturiano-Leonês, *História de Portugal*, Vol. I, Lisboa, Círculo de Leitores, 1992, p. 518.

A maior parte destes mosteiros eram “mosteiros familiares” ou seja, eram fundados, como diz o Prof. José Mattoso, por comunidades rurais de herdeiros, que dotavam o cenóbio e depois tinham uma palavra a dizer sobre os seus destinos, aí colocavam alguns dos seus filhos para professarem e recuperarem os bens se a comunidade se desmembrasse.³ Consequentemente, eram mosteiros extremamente frágeis, pois fundavam-se ou extinguíam-se com a maior facilidade, transformando-se frequentemente em igrejas paroquiais. Quanto à observância monástica não os podemos integrar em nenhuma Regra, quer seja a beneditina ou qualquer outra. Estudos documentais têm revelado que, só muito raramente, se observava uma Regra com exclusão das outras, vivia-se a “regula mixta” ou seja, o ecletismo em matéria de observância e costumes. A escolha dos usos monásticos dependia muito mais da tradição regional do que de qualquer regra escrita.

A REGRA DE S. BENTO

Teremos de esperar pelos finais do século XI e pela reforma cluniacense para falarmos da observância exclusiva da regra beneditina. A Regra Beneditina, “*Regula Monachorum*”, apontada como vinda do próprio S. Bento, o Patriarca dos Monges do Ocidente, que, nascido em Núrcia, Itália Central, cerca do ano 480 e falecido em Montecassino pelo ano de 547, deu ao monaquismo ocidental uma configuração cenobítica mais sólida e programática, alastrou, de facto, pela Europa durante a época carolíngia, conseguindo impor-se às demais regras.

Na Península Ibérica, a observância beneditina, sob a influência de Cluny e com os resultados do Concílio de Coyanza, perto de Leão, em 1050, implantou-se definitivamente. Homens de Cluny - D. Henrique é mesmo sobrinho de D. Hugo, abade de Cluny - a eles não é estranha a adopção, entre 1085-1096, da regra beneditina. Alguns mosteiros, como os de Tibães, de Santo Tirso, Pendurada, de Arouca e de São Romão do Neiva, abandonando os antigos usos monásticos da Hispânia e coadjuvados pela acção dos Bispos de Braga, S. Geraldo (1096-1108) e Maurício Burdino (1108-1118), transformaram-se em pólos de difusão dos princípios gregorianos, em particular a adopção do rito romano.

Para subsistência material destes mosteiros, grandes senhores doavam-lhes os coutos. O de Fiães, por exemplo, foi doado por senhores locais pelos anos de 1157. Em 1173 recebe importantes doações régias por D. Afonso Henriques. Como diz Geraldo Coelho Dias, “os coutos monástico-benedictinos do Entre Douro e Minho assemelhavam-se a pequenos concelhos à volta dum mosteiro [...] com a singularidade de possuir tribunal próprio com juiz, porteiro, meirinho para questões cíveis e ter como apelação de primeira instância a pessoa

do D. Abade do mosteiro donatário.⁴ O couto era terra imune e privilegiada, onde a justiça régia não podia entrar. Apenas em caso de crime de sangue, o apelo poderia ser feito para a coroa e justiça régia. As cartas de couto eram atribuídas por piedade, mas também por agradecimento, compensando serviços e o auxílio no povoamento e dinamização económica da região onde se integrava.

No século XII, após a experiência de Cluny (910), Roberto de Molesmes iniciará um movimento reformador que se assumirá como a Ordem de Cister. É nesse novo movimento que iremos encontrar Bernardo de Claraval, que assumirá um protagonismo notável no novo ideal de leitura da Regra de São Bento.

Bernardo, abade de Claraval, manterá o desejo de Roberto de Molesmes de procurar viver uma espiritualidade monástica de cariz cenobita, aplicando cânones estéticos de simplicidade e austeridade, onde tudo existia segundo um objectivo e uma necessidade. Bernardo assume uma posição iconoclasta fortíssima, que se opõe à obra de arte que se desenvolvia segundo o mero critério estético formal, da "arte pela arte".

S. Bernardo é apenas o defensor duma nova maneira de estar diante de Deus, mais simples, mais pobre, mais austera, mais mística. O seu conceito de arte não é estético, mas ético, em que tenta libertar o homem para a procura de Deus⁵.

Será então ao tempo de Bernardo que surgirá uma outra linha estética expressa de forma excelente na arquitectura, designada de Opus Novum – o Gótico – e que será a expressão plástica da sua leitura espiritual aplicada à estética sagrada. Os cistercienses não criaram um estilo próprio de arte, mas aplicaram nas suas construções góticas ideais espirituais de arte, mas evitando o espalhafato decorativo. A propósito desta questão sobre o sentido da arte em Bernardo de Claraval, Georges Duby afirma mesmo que no contexto do século XII, a arte parte do pressuposto da função, do uso, da necessidade, assumindo-se como uma libertação do próprio homem, em direcção a Deus⁶. Pela obra de arte opera-se a união entre a terra e o céu, pois que o belo se liga ao bom, ao verdadeiro, ao puro⁷. Cister, no dizer de Duby, marcou uma transição entre a denominada arte episcopal (fortemente inculcada em Cluny) e a arte monástica.

São Bernardo critica a abundância de comida, o luxo dos edifícios, e mesmo a grandeza das igrejas e sua respectiva decoração. Nesta abertura a uma estética mais moderada em relação aos ornamentos, a necessidade e a utilidade serão os novos critérios estéticos. Entretanto entre Cluny e Cister haverá uma oposição cada vez mais acentuada, no referente à linguagem estética e aos seus sistemas artísticos.

Interior do Templo do Mosteiro de Fiães



4 - Idem

5 - DIAS, Geraldo Coelho, OSB – *S. Bernardo e Alcobaça*. Alcobaça, 2005. p. 26

6 - MORGADO, Duarte, ob. cit.

7 - DUBY, Georges – *São Bernardo e a Arte Cisterciense*. Lisboa: Edições ASA, 1997. p. 17.

Diz-nos Georges Duby que para Bernardo

"(...) apenas a composição literária e a música merecem uma atenção semelhante à que nós dispensamos às obras de arte.

São Bernardo proíbe a construção de torres que salientem as igrejas a partir do exterior, opondo-se também à elevação de grandes naves, superiores em altura em relação às naves colaterais, impondo assim a relação 2:1, reforçando o sentido da humildade expressa através da forma de igreja-caixa⁸.

Assim, "a Abadia Cisterciense não tem fachada, nem sequer porta: fecha-se sobre si própria. É nua e simples". Dai advém a noção já referida de "igreja-caixa". Deste modo, Cister será sinal de um necessário corte com o mundo, na evidente afirmação da *fuga mundi*.

Tendo por alicerce a estrutura românica dá-se uma passagem para aquilo que hoje definimos por "gótico puro", isto é, aquela arquitectura que, não precisando de quaisquer adornos e adições estéticas ornamentais, vale por si no critério estético-teológico. Duby especifica este sentido espiritual da base estrutural do estilo gótico do seguinte modo: "pela sua estrutura, pelos ritmos da construção, pela disposição simbólica, o edifício eclesiástico, pedra angular, imagem de Cristo, deve conduzir o espírito para as alturas místicas"⁹. Temos já aqui a antecipação daquilo que será uma das características mais marcantes da Arte Cisterciense: a luminosidade.

Numa abadia cisterciense o comprimento da nave comanda as dimensões do conjunto dos edifícios conventuais. O edifício reservado aos monges encontra-se no prolongamento do transepto. O dos conversos situa-se na extremidade da nave. O claustro é um quadrilátero quase perfeito. Concebe-se que, quanto mais longa for a nave, mais longo será o lado do claustro que a acompanha. O mesmo sucederá com os três outros lados. Regra geral, a igreja bernarda é de dimensões modestas. Tanto a construção como a planta afastam-se de toda a ostentação e devem realizar-se sem grande despesa. Para isso só se utilizam linhas direitas. As paredes são espessas, reforçadas por contrafortes. O emprego do arcobotante é reduzido ao mínimo indispensável. As naves laterais só servem para dar passagem porque a Ordem não admite procissões na igreja. Há sempre uma relação entre a largura dessas naves e o comprimento da igreja. Esta é de três naves cujas relações de altura são aproximadamente de 1 para 2 (sendo a nave central cerca de duas vezes mais elevada que as colaterais").

Altar Mor do Mosteiro de Fiães



8 - Idem, p.186.

9 - DUBY, Georges - *O Tempo das Catedrais*. Lisboa: Editorial Estampa, 1993. p. 126.

O CLAUSTRO

O claustro surge como espaço de interacção entre a vida da comunidade vivida na liturgia e a vida interior de cada um expressa na passagem contínua e silenciosa por este lugar. Se o mosteiro surge como símbolo escatológico da Cidade de Deus, a igreja é o espaço privilegiado para fazer sentir aos monges a antecipação na terra do futuro encontro com Deus. Bernardo, não rejeitando a arte nem a atacando, apresenta um renovado e distinto olhar, já não da arte pela arte, mas da arte como lugar espiritual¹⁰.

“A arte do claustro cisterciense e da igreja que o ladeia é feita em primeiro lugar de despojamento. Recusa todo o adorno. (...) o espírito de renúncia faz banir todo o ornamento da igreja. Nada de imagens”¹¹. E se por dentro o despojamento é o critério favorável a uma vida humilde e regrada, orientadora para os homens de Deus, então o exterior deve transmitir esta mesma vida espiritual.

O mosteiro é visto agora como o lugar da prefiguração da vida em Deus, lugar antecipado do encontro escatológico: o mosteiro é já a afirmação existencial e vivencial da Cidade de Deus, da Jerusalém Celeste. Nesse sentido, diz-nos também Otto von Simson: “Para ele (São Bernardo), a vida de clausura cisterciense era idealmente uma imagem e um antegozo do paraíso; ele criou o termo *paradisus claustralis*”¹².

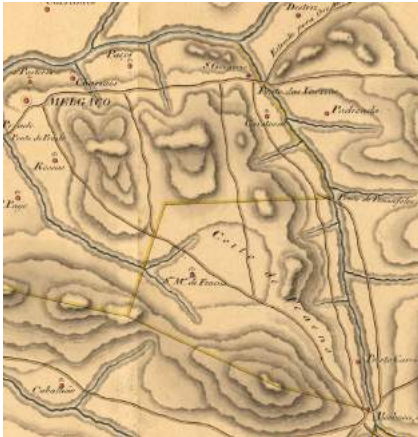
Bernardo de Claraval será uma referência incontornável para a arte religiosa medieval, mostrando como se pode obter arte naquilo que ela tem de mais puro:

“Uma ornamentação predominantemente vegetalista e de elementos geométricos correspondem a este espírito que evita a figuração, não numa perspectiva iconoclasta mas como uma tendência sempre presente na Arte Ocidental que privilegia a abstracção e clareza das formas. Parte de uma atitude ascética que pressupõe que o Homem, e neste caso muito especialmente o monge, não necessita de mediador visual para atingir o sagrado”¹³.

A CERCA

Espaço fundamental para a existência de um mosteiro, era a Cerca ou quinta conventual. Uma cerca, com alto muro de pedra, que incluía matas, terras de pão, hortas, pomares, vinha, olival e pastagens. Daqui saíam as frutas e legumes, os cereais, a madeira e a lenha, a água para consumo ou rega. A cerca era também espaço de lazer e meditação. Aí se encontravam diversos

Couto de Fiães



10 - MORGADO, Duarte, ob. cit.

11 - DUBY, Georges – *O Tempo das Catedrais*. Lisboa: Editorial Estampa, 1993. pp. 125-126

12 - SIMSON, Otto von – *A Catedral Gótica: origens da arquitectura gótica e o conceito medieval de ordem*. Lisboa: Editorial Presença, 1991. p. 55.

13 - MIRANDA, Maria Adelaide – *Escultura monumental alcobacense. O pensamento de S. Bernardo na sua génese*, In *Actas do IX Centenário do Nascimento de S. Bernardo*. Braga: Universidade Católica/Câmara Municipal de Alcobaca, 1991. p. 169.

equipamentos agrícolas, como o moinho ou azenha e lagar de azeite. Todos estes usos se processavam pontuados de caminhos, muros, ramadas, fontes e tanques. Mais do que um espaço de agricultura de rendimento, a Cerca era também um local de meditação e de lazer, onde o monge poderia também passear no seu tempo livre.

Aquando do Inventário de extinção em 1834, o Mosteiro era circundado com suas hortas. Existiam campos de feno nas proximidades e o campo do moinho, a tapada (mata) para produção de tojo, carvalhos, monte de castanheiros; a quinta de cavaleiros em Rouças, com terras de pão e vinho, carvalheira e árvores de fruto. A maioria das suas propriedades localizavam-se na orla da fronteira, embora possuísse terras noutras regiões, como na Galiza e pelo Alto Minho.

HORAS CANÓNICAS

São Bento determina na Regra para os seus monges sete horas canónicas, seguindo o que diz o Salmista: "Louvei-vos sete vezes por dia". Essas horas canónicas são as Matinas, Prima, Terça, Sexta, Noa, Vésperas e Completas.

A comunidade monástica observou, entre as primeiras gerações dos seus religiosos, os preceitos estatutários fundacionais. Valores essenciais da vida monástica como a comunhão do silêncio, da oração contínua, da celebração da missa e dos ofícios das horas, da comemoração dos santos e dos mortos, da leitura sacra, de uma vida em comunidade também valorizadora do trabalho manual, introduzindo um equilíbrio na economia da vivência claustral diária do monge. Uma vida quotidiana pautada por momentos assinalados pelo toque de sinos, apelando à contemplação dos mistérios divinos, pelas procissões cerimoniais, pelas "lições" no claustro e pelo entoar de cânticos no coro da igreja, permanecerão, todavia, como elementos essenciais de uma vida que se devia orientar pela vocação voluntária para o celibato, pela obediência à autoridade do abade, pela observância da regra de S. Bento, pela humildade e pela caridade, pelo despojamento absoluto de bens e de prazeres, pela recusa do maligno e pelo milagre da partilha do tesouro espiritual do "amor de Deus"¹⁴.



14 - LECLERCQ, D. Jean, *L'amour des lettres et le désir de Dieu*, Cerf, Paris, 3ª ed., 1990.

O CONCÍLIO DE TRENTO

A partir de finais do séc. XV os abades perpétuos foram substituídos pelos Comendatários, que muitos deles nem religiosos eram. Estes comendatários absorviam dois terços dos rendimentos deixando apenas um terço para a

comunidade conventual. Assim, os mosteiros passam por graves dificuldades e assistem a forte diminuição dos rendimentos e da população monástica. É neste contexto que em Janeiro de 1533 acontece a visita do abade de Claraval a Fiães, encontrando o Mosteiro em ruínas e votado ao abandono, sendo necessário realizar obras. O comendatário, D. João de Cós, terá então realizado obras na cobertura da igreja, na sala do capítulo, no claustro e nos aposentos abaciais. Segundo o visitador, a antiga clausura estava completamente em ruínas. Só a casa da portaria mantinha alguma dignidade. Nesta data, em 1533, existiam 4 monges do coro e dois conversos, para além do abade. No entanto, grandes alterações vão surgir a partir do Concílio de Trento, quando se criam as Congregações nacionais, unindo os Mosteiros sob direção de um abade geral, eleito para um governo trienal.

O impacto das resoluções tridentinas far-se-á sentir em Portugal e encontrará no Cardeal D. Henrique um fervoroso receptor. A 26 de Outubro de 1567, Pio V, pela bula *Ex Iniunctum*, comete ao Cardeal D. Henrique a reforma dos mosteiros das Ordens Beneditina, Cisterciense e dos Cónegos Regulares de Santo Agostinho, junto das quais cumpria aplicar consistentemente a normativa tridentina. Assim, em 1567, surge a constituição da Congregação autónoma dos mosteiros portugueses de Cister, de seu nome Congregação Cisterciense de Santa Maria de Alcobaça. Desaparece a dependência hierárquica de Claraval e passam os mosteiros portugueses a depender da casa-mãe de Alcobaça, onde vivia o Geral, passando a haver eleições em capítulos Gerais trienais.

OS CAPÍTULOS GERAIS

O primeiro capítulo Geral acontece em Alcobaça, a 19 de Maio de 1567, estando presente entre outros, "o padre frey Bernardo, dom abbade do Mosteiro de Fiães", Participaram neste primeiro Capítulo provincial cisterciense português, onze mosteiros.

É neste contexto que a evolução histórica e a renovação das gerações dos monges levaram a mudanças e adaptações, morigerando-se o rigor e a austeridade primitivos em favor de quadros de atuação e vivência modernizadores, pactuando-se, com o passar dos séculos, com manifestações artísticas e objetos de culto e liturgia mais ricos e fastuosos do que aqueles que primitivamente eram consentidos. Após Trento, surgem muitas alterações na vida quotidiana e nos próprios edifícios conventuais, que irão alterar, por vezes de forma acentuada, os espaços monásticos, desde a igreja aos dormitórios.

Entrada da Igreja de Santo André de Fiães



Definições de Cister – A vida quotidiana – A alimentação



15 - Cerca de 1 kg.

16 - Regra do Glorioso Patriarca S. Bento – traduzida e anotada pelos Monges de Singeverga. Mosteiro de Singeverga: Edições "Ora & Labora", 1951, pp. 51-52.

17 - 13 de Setembro.

18 - MATA, Aida – Ao Encontro dos Monges de Tibães. Separata de Forum, 15/16. Braga: Universidade do Minho, Jan-Jul de 1994, pp. 63-66.

19 - Meio litro. Nas Actas capitulares define-se para os refeitórios beneditinos um quartilho de vinho por refeição.

20 - Constituições dos monges negros da Ordem de S. Bento

21 - Regra do Glorioso Patriarca S. Bento, pág. 52.

A partir da criação da Congregação existem obras no mosteiro de Fiães que configuram a atual fachada assim como o corpo da igreja mantendo-se o aspeto medieval da capela-mor.

Nas Definições da Ordem, decide-se que o Mosteiro de Fiães passará a ter três religiosos antes de estar reparado. No decurso do tempo, não terão ocorrido alterações significativas na população monástica de Fiães, continuando a ser um pequeno mosteiro dentro da Congregação dos monges brancos de Cister, sendo mesmo suprimido pelo Marquês de Pombal entre os anos de 1774-1775, sendo restaurado posteriormente após a morte de D. José e da queda do Marquês, no ano de 1777.

Aquando da extinção, entre os anos de 1833-1834, o mosteiro de Fiães apenas tinha 3 religiosos, sendo que um deles estava ausente.

DEFINIÇÕES DE CISTER – A VIDA QUOTIDIANA – A ALIMENTAÇÃO

A alimentação nos Mosteiros enquadrava-se na normativa que a Regra de São Bento definia para os seus mosteiros, nos capítulos XXXIX e XL, intitulados: *Da medida da comida* e *Da medida da bebida*, respectivamente.

Sobre a comida, diz-se na Regra que deverão existir *dois cozinhados* [...] *para que assim, quem não puder dum, possa comer do outro. Portanto, a todos os irmãos devem bastar dois pratos de cozinhado. E, se houver fruta ou legumes frescos, ajunte-se terceiro.*

De pão bastará uma libra¹⁵ bem pesada para cada dia.

Da carne de quadrúpedes todos se abstenham em absoluto, tirante os enfermos extremamente fracos¹⁶.

Eram duas as refeições diárias: o jantar, pelas 10 horas na Primavera e no Verão, e às 11 horas dos Idos¹⁷ de Setembro até à Páscoa. A ceia, fazia-se no final do dia, depois de *Completas*, pelas 18 horas. No tempo da Quaresma, existia apenas uma refeição, pelas 15 horas, após o ofício de *Vésperas*¹⁸.

Sobre a bebida, definia-se no texto da Regra, que *deve bastar uma hemina¹⁹ de vinho por dia*. Os monges consumiam vinho maduro e são, *sem agoa nem mistura de vinho verde*.²⁰ Aos noviços e coristas, até tomarem ordens sacras, não lhes era permitido o consumo de vinho.

São Bento defendia que as quantidades da comida ou da bebida poderiam ser alteradas pelo abade em função do calor ou do trabalho, mas que aquele deveria ter *todo o cuidado em que se não vá até à saciedade ou embriaguez²¹.*

A margem que São Bento deixava para os superiores dos mosteiros decidirem era, então, bastante grande, pois não definia dietas, concedendo liberdade suficiente aos abades para determinarem o que os monges poderiam comer e beber nas refeições conventuais, atendendo às condições locais onde estavam implantados os mosteiros e às necessidades de cada um dos religiosos. Estabelecia sim, que a alimentação não poderia integrar carne de quadrúpedes e não deveria ultrapassar as duas refeições diárias: o jantar e a ceia. Mas deixava *ao arbitrio e poder do abade, se vir que convém, acrescentar mais alguma coisa, com a condição de, acima de tudo, se evitar a crápula...*²².

Mas como se introduziu o hábito de comer carne nos mosteiros de S. Bento de Portugal, atendendo à proibição estabelecida na Regra? A razão para esta circunstância prende-se com o facto das Congregações portuguesas terem adoptado *los privilegios de Castilla, donde se come por particular consecion, por estar los monasterios en aquel reino muy distantes del mar i a esta causa no poderen proverse de pescado...*²³. Este costume de se comer carne de quadrúpede nos mosteiros portugueses foi estranhado e censurado pelos visitantes espanhóis Fr. Álvaro de Salazar e Fr. Sebastião de Villoslada, em 1588, informando o rei Filipe II e o Cardeal Alberto, então governador de Portugal, que a referida dispensa *no puede ter lugar en los monasterios deste reino de Portugal por aver bundancia de pescado fresco e mui barato i estar todos los monasterios junto al mar...*²⁴. A verdade é que nas primeiras Constituições das Congregações Beneditina e Cisterciense portuguesas está já definido e autorizado o uso da carne nos refeitórios beneditinos.

dias de carne - Sobre o uso da carne, as *Constituições* e *Definições* determinavam que *na quaresma, advento e dias em que a Igreja proíbe comerse carne, se coma conventualmente peixe nas segundas e quartas feiras*. Para o resto do ano, estabeleceu-se que *no maes tempo, usando dos privilegios, dispensamos para que comão carne nos domingos, terças e quintas feiras [e] nas festas...*²⁵.

pão e vinho - Nos dias de jejum, em vez da ceia, efectuava-se uma refeição ligeira, a *colação*. Sobre as refeições, determinou-se *que nas Collaçoes Regulares se não possa dar aos Monges maes nem menos que meyo pão, hum principio ordinario bem feito, dous peixinhos, ou duas peras ou maçãs ou outra qualquer fruta na mesma quantidade, ou meya postinha de peixe frito, ou algua vez hua postinha de peixe frito sem outra couza mais que o meyo pão...*²⁶.

Os doentes eram tratados com todo o cuidado nos mosteiros beneditinos. Na alimentação, providenciava-se para que as iguarias fossem abundantes de modo a restabelecerem rapidamente os enfermos. Para estes, não havia impedimento no consumo de carne, mesmo nos dias de jejum.



22 - Regra do Glorioso Patriarca S. Bento, pág. 51.

23 - ZARAGOZA PASCUAL - Reforma de los beneditinos portugueses (1588-1589). In *Theologica*, II. Série, Vol. XVII-Fasc. IV, Ano 1982, pág. 174.

24 - Idem, ibidem.

25 - ADB, CSBP, *Constituições dos Monges Negros da Ordem de S. Bento nos Reynos de Portugal*, n.º 159, fls. 298-299.

26 - IANTT, Mosteiro de São Martinho de Tibães, *Actas Capitulares e Juntas Gerais da Congregação de S. Bento*, Livro II, [1752-1780]. Capítulo Geral de 1758, fls. 18 v-19.

Na alimentação beneditina consumia-se a carne de vaca, galinha, carneiro. "Ao jantar, nos dias de carne, servia-se picado ou fumado de carne de vaca e um arrátel de vaca e uma talhada de toucinho e aos que tinham "necessidade" dava-se carneiro; o jantar em dia de carne era composto por um "antepasto e pela *sopa ordinária da Religião, picado, vaca, arroz*"²⁷...

dias de peixe - Nos dias de peixe havia um princípio de legumes e 1 arrátel de peixe com sua "*assoudela de caldo ou de grãos ou de ervas ou cousa semelhante*"²⁸. Os que não comessem peixe, podiam comer ovos. No séc. XVIII, determina-se ainda que nos dias do Advento e da Quaresma, aos Domingos, Terças e Quintas-feiras, (em que estava proibido o consumo de carne), se servisse polvo, ou na falta deste, litão.

Das hortas, chegavam à mesa conventual a alface, a couve, as lentilhas, o grão, o feijão, as favas, os nabos. Dos pomares as maçãs, as peras, as ameixas, as uvas, as cerejas, as nozes, os figos...

Regulada pelos ritmos pausados dos mosteiros, entre a oração e o trabalho, poderemos, de modo geral, sintetizar a alimentação nos mosteiros beneditinos como estando baseada no consumo de pão, legumes, carne ou peixe, fruta e vinho.

RITUAL DA REFEIÇÃO

1. Silêncio /dicionário de sinais;
2. *não ser dado a vinho e não abusar do comer;*
3. Agradecimento: Bênção da mesa, do leitor, do pão e do vinho na colação;
4. Entrar no refeitório em procissão com a cabeça coberta e as mãos lavadas.

A COMUNIDADE MONÁSTICA

O abade

O prior

Os sacerdotes

Os professores

Os donatos ou conversos (monges leigos)

Essencialmente, estes eram os membros de um mosteiro. Nas casas de colégio, enquanto não ascendiam ao sacerdócio, os monges professores iam fazendo o seu percurso de aprendizagem, estudando, até que após a conclusão do curso de teologia, estavam aptos a se tornarem sacerdotes. Este curso de teologia era ministrado sobretudo no principal colégio da Ordem, em Coimbra.



27 - Actas Capitulares de 1786.

28 - MATA, Aida – Ao Encontro dos Monges de Tibães. Sep. de *Forum*, 15/16. Braga: Jan-Jul 1994, pp. 55-92.

O TEMPO

As Constituições estabeleciam que *com muito rigor se castiguem os que não aproveitarem o tempo desde a prima até a terça, e depois de vesporas até que tanjão a cear, gastando este tempo polla manhã em se aparelhar pera dizer missa, e em ler algum livro bom, que os possa edificar, e o prelado tenha cuidado de pôr a cada hum em o exercicio, que seja conforme a sua habilidade, porque huns são pera letras, outros pera devoção, e outros são activos e affeiçoados a musica, o que tudo he necessario pera a religião.*

O SILÊNCIO

Onde há muito falar dificultosamente se foge de pecar;

Sumo silêncio nos espaços monásticos;

Dormitórios; refeitório; claustro; sacristia; barbearia; secretas;

Sumo silêncio entre a meditação da noite e o fim do exercicio matutinal depois da prima;

Sumo silêncio nas segundas, quartas e sextas-feiras do Advento e da Quaresma, todos os dias da semana santa até à aleluia; no tempo da meridiana, no tempo do trabalho.

Fontanário do Mosteiro de Fiães



AS HORAS PARA A ORAÇÃO

A partir da criação da Congregação Cisterciense, e segundo as suas Definições (1593), os officios religiosos começavam com as matinas, às 2 horas;

A prima, iniciava-se no verão às 5 horas e no inverno às 6 horas;

A terça, com a missa conventual, às 8 horas e no inverno às 9 horas;

A noa, pelas 12 horas;

A Véspera, às 15 horas no verão e às 14 horas no inverno;

A completa, ao final do dia, rezava-se pelas 19 horas no verão e às 17 horas no inverno²⁹.



29 - *Diffiniçoens da Ordem de Cistel e Congregaçam de Nossa Senhora de Alcobça.* Lisboa: Antonio Alvarez, 1593, fl. 34.

O QUOTIDIANO REGULAR – O ACORDAR

Um quarto de hora antes do sino tocar para as **matinas**, às 02.00 horas, o sineiro corria os dormitórios com os maços a *espertar* o convento.

Na sua cela, cada monge levantava-se com toda a diligência, persignava-se e benzia-se. Dizia o verso e o salmo que as Constituições mandavam e, enquanto se vestia, rezava a oração determinada.

Quando o sino tocava para as matinas dirigia-se para o coro, dizendo verso e salmo, tomava a água benta e sentava-se segundo o seu coro e ancianidade.

Se se atrasasse devia dar satisfação regular, através de genuflexões ou inclinações no meio do coro.

O DEITAR

Depois de soar a matraca do recolher, já na sua cela, o monge de joelhos fazia o exame de consciência. Se o necessitasse, e *pelo grande perigo de estar aquela noite privado da graça do Senhor*, iria confessar-se.

Na cela, despindo-se, ficava com a túnica de estamemha comprida e o escapulário, colocava a roupa de modo que ao levantar-se de noite às escuras as tomava por sua ordem. Depois, de joelhos rezava uma oração. Já deitado, rezava um salmo. Persignava-se e benzia-se.

CARGOS

ADMINISTRAÇÃO E GESTÃO DO MOSTEIRO:

O padre depositário/bolseiro, responsável pelo depósito, regulava toda a vida administrativa, destinando as verbas existentes.

Era o responsável pelo aprovisionamento da casa, desde os géneros alimentícios, aos tecidos e sapatos passando pelas drogarias e medicamentos e pagava as soldadas, salários e jornas.

Voltado para a exploração dos domínios, arrecadava, pelo São Miguel, o dinheiro proveniente das rendas e pensões, recebendo também todas as produções dos passais e domínios de exploração directa bem como os produtos dos moinhos e azenhas.

TULHEIROS DO MOSTEIRO

Responsável pelo celeiro do Mosteiro.

Recebem o cereal das rendas, foros e pensões e distribuíam-no para o forno e despesas da casa.

Os beneditinos tinham outro nome para esta função: os recebedores.

Outras funções: Hospedeiro, enfermeiro, porteiro, bibliotecário, refeiteiro, sacristão, clamadores, mordomo. Enfim: uma grande multiplicidade de funções para assegurar o bom funcionamento da casa monástica.

O mordomo ou celeireiro fazia a gestão e administração caseira e agrícola, cabendo-lhe, também, a manutenção de todas as oficinas da casa. Dele dependia um numeroso pessoal desde os quinteiros e feitores aos oficiais e a toda a criadagem do mosteiro, que ia desde os estribeiros, o rapaz das cartas e os moços de acompanhar os religiosos, ao carpinteiro e ao ferreiro, aos cozinheiros, forneiros e ao moço da cozinha, conhecido pelo bicho, e ainda ao hortelão, ao moço da horta e ao moço das ervas; aos moços dos bois, dos carneiros, das ovelhas, dos porcos e dos perus.

O monge porteiro, um ancião prudente que sabia receber e transmitir recados, quando a sineta tocava e, depois de olhar pelo ralo, abria a porta, e a todos devia responder com modéstia, humildade e cortesia e aos pobres, com benignidade e paciência, distribuir pão e remédios.

O monge enfermeiro, que segundo as Constituições tinha de ser caritativo, diligente, paciente, humilde e compassivo, prestava assistência aos doentes e não lhes devia dar mais do que o físico ordenava porque conceder ao enfermo seus apetites, não é caridade, senão crueldade.

O monge hospedeiro, responsável pelo acolhimento e recepção dos hóspedes, acção entendida pela Regra como um acto de fé, e que nunca devia perguntar-lhes novas do mundo, mas sim tratá-los com palavras santas e devotas.

O monge boticário, tinha de ser filho legítimo e saber latim, e que, para poder exercer e desenvolver a sua arte gozava, assim como o seu ajudante, de um estatuto especial, que passava pela isenção de alguns ofícios e actos do coro e por acomodações próprias.

O monge bibliotecário tinha as funções de garantir a segurança e limpeza da livraria, assim como a organização dos livros nas estantes. Devia também registar em livro próprio todos os livros ou manuscritos adquiridos.

O monge sacristão *hum Religioso ancião, autorizado, fiel, solícito e que tenha particular propensão pera as causas da Igreja e Culto do Divino*, tinha, entre outras, a função, de ter a igreja muito limpa, e os altares muito *consertados* e cheirosos, sem pó, nem teias de aranhas, nem com mau cheiro, nem bafio.

A FORMAÇÃO DO MONGE

Durante o séc. XVIII, vai-se abandonando o paradigma do *trivium* e do *quadrivium*, modelos de formação e de estudos, até que após a reforma da Universidade de Coimbra pelos anos de 1772-1773 se implementa uma tipologia de ensino que se insere no esquema abaixo.

ÁREAS DE ESTUDOS:

- 1 – Conhecimento das Línguas: Latim, Grego e Hebraico
- 2 – Arte da eloquência ou Retórica, para o púlpito (pregação)
- 3 – História religiosa e profana
- 4 – Filosofia
- 5 – Teologia, teórica e prática

O HÁBITO CISTERCIENSE

Em oposição aos monges de Cluny, o hábito cisterciense era manufaturado em lã sem tintura, tal como saía da oficina de tecelagem. Do facto de os tecidos não serem tingidos resulta a denominação de "monges brancos".

A túnica, a cogula e o escapulário são as peças que constituem o hábito do monge professo cisterciense.

Túnica - consiste num vestido branco até meia perna, com mangas largas, usado diretamente sobre o corpo.

Cogula - é um amplo vestido branco de mangas largas e com capuz, até aos pés, que usado sobre a túnica era destinado aos ofícios solenes.

Escapulário - substitui a cogula sempre que os monges se dedicam ao trabalho manual, mantendo o capuz e o comprimento até meia perna, mas sendo de cor preta e aberto nos lados, o que obrigava normalmente ao uso de cinto, de modo a manter o escapulário justo ao corpo.

Ao monge professo é ainda imposta a *tonsura* - corte que consiste em rapar o cabelo, deixando uma estreita coroa que circula a toda a volta da cabeça.

Os conversos usavam sempre e apenas a túnica branca coberta com o escapulário preto, mas não contando este com capuz. Em dias de frio ou chuva podiam ainda colocar sobre o escapulário, o capuchão - capuz de lã grossa de cor branca, cobrindo ainda os ombros e o peito. Desobrigados de usar tonsura, era-lhes permitido usar barba, daí serem chamados *barbati*.

A EXTINÇÃO DO MOSTEIRO DE FIÃES

Sofrendo como todos os outros o processo de extinção das Ordens Religiosas, de 28 e 30 de Maio de 1834, o Mosteiro de Fiães foi inventariado no início de Julho desse mesmo ano, de que deixamos aqui parte do seu Inventário de Extinção:

DESCRIÇÃO DO MOSTEIRO EM JULHO DE 1834³⁰

IGREJA

Capela-mor com altar antigo, pintado e dourado;

Imagens de Santa Maria, S. Bento e S. Bernardo;

Altar de S. Bento – retábulo pequeno e antigo, pintado e dourado, com a imagem de São Bento;

Altar da Sr.^a do Rosário – retábulo pequeno e antigo, pintado e dourado, com a imagem da Sr.^a do Rosário. À direita desta imagem, uma outra de St^a Maria Madalena;

Há mais nesta igreja **dois altares laterais**, um da parte do Evangelho e outro da parte da Epístola, ambos com seus retábulos velhos com quatro imagens pequenas, de S. Sebastião, dois Meninos Deus e N.^a Senhora, bem como um crucifixo com cruz preta;

Uma banquetta completa de pau;

Cinco pedras de ara;

Dois lampadários de latão;

Uma credencia, três mochos e duas cadeiras paroquiais, tudo velho e de pau;

Uma tumba muito velha e uma estante coral.

SACRISTIA

Um caixão ordinário com três gavetões e três armários;

Um oratório da pau pequeno e velho, com um crucifixo de palmo pendente em uma cruz;

Um cálix de metal com a copa de prata, patena e colherinha da mesma;

Uma custódia de prata de tamanho ordinário;

Uma patena de prata;

Uma capa e véu de ombros, rica;

Duas dalmáticas ordinárias;

Cinco vestimentas;



30 - MARQUES, José – *O Mosteiro de Fiães*
.- notas para a sua história. Braga: 1990, pp.
57-59.

Três coroporaes e duas palas;

Cinco alvas;

Quatro amitos...

CAPELA ABACIAL

Um altar com seu retábulo antigo, com a imagem da Sr.^a da Conceição, em vulto pequeno, mais uma pedra de ara, uma cruz dourada com crucifixo pequeno, dois livros corais e uma estante pequena. Uma imagem de vulto que dizem de S. Bernardo;

Um sino na torre;

Dos edifícios monásticos, do lado sul da igreja, nada ficou registado (segundo José Marques, que transcreveu este Inventário no livro: *O Mosteiro de Fiães*;

Bens de administração direta: Mosteiro circundado com suas hortas;

Campos de feno;

Campo do moinho; tapada (mata) para produção de tojo, carvalhos monte de castanheiros; a quinta de cavaleiros em Roucas, com terras de pão e vinho, carvalheira e árvores de fruto;

As suas propriedades fundiárias concentravam-se em zona de fronteira, embora possuísse propriedades dispersas pela arquidiocese.

As fontes de rendimento, para além do arrendamento das propriedades, passavam também pelos dizimos, que provam os baixos rendimentos deste Mosteiro.

Fachada Norte da Igreja do Mosteiro de Fiães



FONTES

Arquivo Distrital de Braga – Universidade do Minho, Congregação de São Bento de Portugal, *Constituições dos Monges Negros da Ordem de S. Bento nos Reynos de Portugal*, n.º 159.

IANTT, Mosteiro de São Martinho de Tibães, *Actas Capitulares e Juntas Gerais da Congregação de S. Bento*. Livro II, (1752-1780).

BIBLIOGRAFIA:

BRÁS, Patrícia; SEBASTIAN, Luis – *Mosteiro de São João de Tarouca: História, Arquitetura e Quotidiano*. Lamego: DRCN/ Museu de Lamego/Vale do Varosa, 2015.

CASTRO, Ana Sampaio – *O mosteiro de Santa Maria de Salzedas: Da fundação à extinção*. Lamego: Vale do Varosa/ Direção Regional de Cultura do Norte, 2014.

DIAS, Geraldo Coelho, OSB – *S. Bernardo e Alcobaça*. Alcobaça, 2005.

Diffinições da Ordem de Cistel e Congregação de Nossa Senhora de Alcobaça. Lisboa: Antonio Alvarez, 1593 (pertenceu à livraria de Alcobaça).

DUBY, Georges – *O Tempo das Catedrais*. Lisboa: Editorial Estampa, 1993.

DUBY, Georges – *São Bernardo e a Arte Cisterciense*. Lisboa: Edições ASA, 1997.

GOMES, Saul António – Bibliografia de História Monástica Medieval Portuguesa – Guia temático. In *Revista Mosaico*, v. 4, n.1, p.21-54, jan./jun. 2011.

HANI, Jean – *O Simbolismo do Templo Cristão*. Lisboa: Edições 70, 1998.

LECLERCQ, D. Jean - *L'amour des lettres et le désir de Dieu*. Paris, Cerf, 3ª ed., 1990.

MARQUES, José – *O cartulário do Mosteiro de Fiães*. Melgaço: Câmara Municipal de Melgaço, 2016. - 2 v.

MARQUES, José – *O Mosteiro de Fiães* – notas para a sua história. Braga: 1990.

MARQUES, Maria Alegria – *Da pólis à cosmópolis: dos mosteiros cistercienses portugueses ao capítulo geral de Cister*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra; Annablume, 2018.

MARTINS, Ana Maria Tavares Ferreira – *As Arquitecturas de Cister em Portugal. A Actualidade das suas reabilitações e a sua inserção no território*. Tese de doutoramento, 2 vols. Departamento de História, Teoria e Composição Arquitectónicas. Universidade de Sevilha, 2011.

MATA, Aida – Ao Encontro dos Monges de Tibães. Separata de *Forum*, 15/16. Braga: Universidade do Minho, Jan-Jul de 1994.

MATTOSO, José - Portugal no Reino Asturiano-Leonês, *História de Portugal*, Vol. I, Lisboa, Circulo de Leitores, 1992, p. 518.

MATTOSO, José - Tibães na Idade Média. In: *Theológica – Avelino Jesus da Costa - homenagem/Estudos de História Religiosa*, II série, vol. XXVIII, Fasc.º 2, U.C.P., Braga: 1993, pp. 396-397.

MIRANDA, Maria Adelaide – Escultura monumental alcobacense. O pensamento de S. Bernardo na sua génese. In *Actas do IX Centenário do Nascimento de S. Bernardo*. Braga: Universidade Católica/Câmara Municipal de Alcobaça, 1991.

MORGADO, Duarte Nuno Ferreira - *Cister: espiritualidade, estética e teologia na arquitectura cisterciense*. Lisboa: Universidade Católica Portuguesa, 2012.

Regra do Glorioso Patriarca S. Bento – traduzida e anotada pelos Monges de Singeverga. Mosteiro de Singeverga: Edições "Ora & Labora", 1951.

SIMSON, Otto von – *A Catedral Gótica: origens da arquitectura gótica e o conceito medieval de ordem*. Lisboa: Editorial Presença, 1991.

ZARAGOZA PASCUAL - Reforma de los beneditinos portugueses (1588-1589). In *Theologica*, II. Série, Vol. XVII-Fasc. IV, Ano 1982.

6.

O PATRIMÓNIO DOS MOSTEIROS

6.2 ORDENS MONÁSTICAS NO NOROESTE PORTUGUÊS, NA IDADE MÉDIA

José Marques*

INTRODUÇÃO

Fazer uma Viagem no Tempo, na Rota dos Mosteiros, sobretudo, tendo em vista os que acabaram por se implantar no Alto Minho, devidamente integrados nas respectivas famílias monásticas, constitui um autêntico desafio para quem se propõe percorrer tal caminho e, talvez mais ainda, para quem se dispõe a acolher as indicações que serão fornecidas. Com efeito, antes de se poder fixar a atenção nos exemplares das Ordens monásticas, aqui radicados e dos quais subsiste apenas, o que as vicissitudes dos tempos nos deixaram, urge explicar como se foi processando o aparecimento e a redução das suas numerosas comunidades, nas diversas fases que serão expostas, ao longo desta caminhada, cujos primórdios teremos de fixar nos meados do século VI, quando S. Martinho de Dume, como abade do mosteiro e bispo da diocese local, e depois como arcebispo de Braga e metropolitano da antiga Galécia romana, compreendeu a importância do monacato para a consolidação da vida cristã, que ele tanto desenvolveu,

Se a menção dos remotos inícios desta longa viagem no tempo era imprescindível para sabermos donde vimos – apesar de não nos podermos deter na exposição desse rico período eclesial –, não esqueçamos que, menos de dois séculos depois, com a invasão árabe da Península Ibérica, de 711, que chegou a Braga, pelos anos 713 / 716, a florescente vida cristã da antiga Galécia, que tinha beneficiado também da riqueza pastoral e da afirmação do monaquismo difundido por S. Frutuoso, foi completamente desorganizada, bastando dar como elucidativo exemplo, que o metropolitano, até então radicado em Braga, teve que se retirar para a cidade de Lugo, dispensando-nos de referir os destinos de outros prelados.

Apesar das dificuldades levantadas pela presença muçulmana, a solidez com que o Cristianismo se tinha implantado nesta região, nos séculos anteriores,



* Professor Catedrático Emérito da faculdade de Letras da Universidade do Porto.

O autor não segue o Acordo Ortográfico.

acabou por dar sinais de vida, na pujança dos mosteiros de *tradição visigótica* ou *fructuosiana*, mais recentemente designados apenas como *autóctones*, cuja acção constituiu um verdadeiro sustentáculo da sobrevivência da fé, nestas paragens. A esta realidade monástica, de longa duração, nos vamos referir, até à implantação dos beneditinos, com particular incidência, no último terço do século XI e durante a primeira metade do século XII.

Além dos beneditinos, cuja *Regra* foi adoptada por muitos mosteiros de *tradição visigótica* ou *fructuosiana* ou *autóctones*, como acima referimos, no século XII, chegou também a Portugal a observância cisterciense, de que também houve importantes mosteiros no noroeste peninsular.

Continuando no âmbito das novas observâncias, a partir de 1132, expandiram-se pelo Reino, com forte incidência na região a Norte do Mondego, os monges de Santa Cruz de Coimbra, de que o primeiro prior foi S. Teotónio, natural da freguesia de Ganfei, Valença do Minho, tendo-se difundido também para Sul, à medida que a Reconquista ia avançando.

Acompanhar a longa caminhada histórica destes mosteiros e respectivas observâncias constituirá um denso programa, que nos obriga a prescindir dos aspectos religiosos e culturais inerentes às observâncias dominicana e franciscana, implantadas em Portugal na primeira metade do século XIII e que também se expandiram pelo Noroeste Peninsular.

Após este breve sumário do caminho a percorrer, esperamos que as sínteses apresentadas possam estimular os interessados a aprofundar esta temática para a qual, felizmente, há abundante bibliografia e fontes documentais.

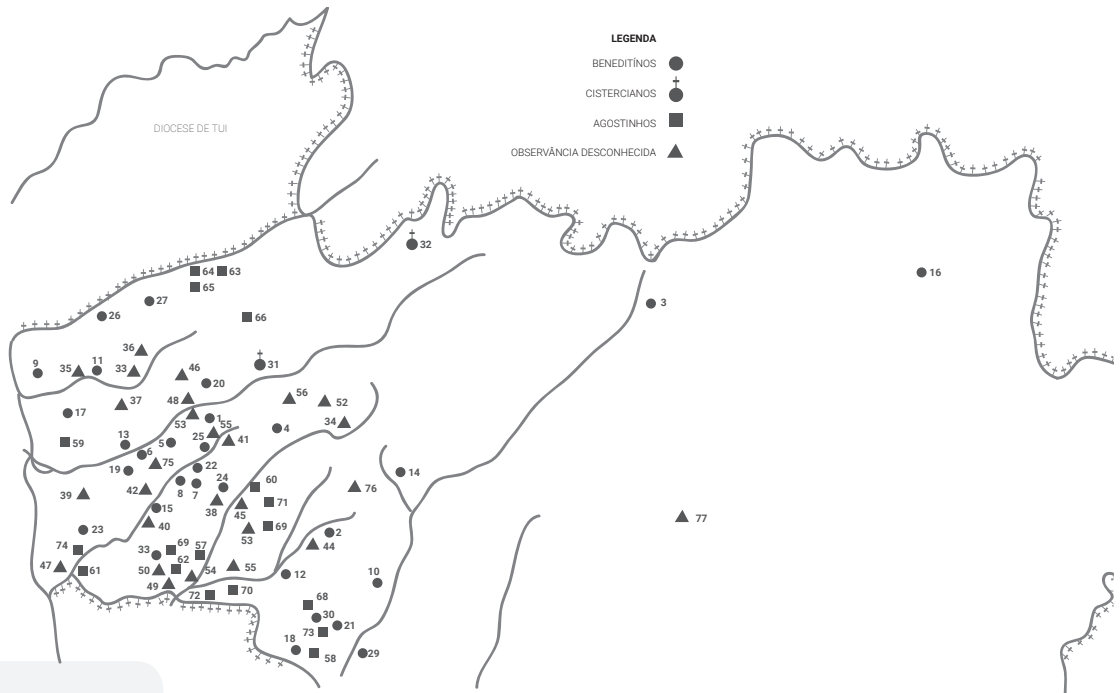
Desta temática nos ocupámos em diversas circunstâncias, durante a nossa vida académica, pelo que não será de estranhar que alguns desses aspectos acabem por se repercutir no presente texto, que, certamente, não deixará de constituir novidade para muitos dos assistentes e dos futuros leitores.

DO MONAQUISMO DE TRADIÇÃO VISIGÓTICA À OBSERVÂNCIA BENEDITINA

Para a compreensão deste programa, aparentemente simples, deveremos ter presente a completa desorganização das estruturas eclesíásticas e religiosas – mais concretamente, das diocese e das paróquias –, provocada pela invasão árabe, que terá chegado a Braga em 713 ou 716, e a dificuldade e lentidão da Reconquista cristã, que foi avançando de Norte para Sul, só tendo conseguido chegar e fixar o seu limite no rio Douro, em 868, e, no Mondego, em 1064.

Fig.1

Mapa dos mosteiros
pré-benedictinos,
na Arquidiocese de Braga.



1 - MATTOSO, José, *Le monachisme ibérique et Cluny. Les monastères du diocèse de Porto de l'an mille à 1200*, Louvain, 1968, p. 56: - «C'est par les monastères, dont quelques-uns existaient depuis le IX^e s., que la vie religieuse était le mieux assurée».

2 - LINAGE CONDE, António, *Los orígenes del monacato prebenedictino en la Península Ibérica. I. El monacato hispano benedictino*, Leon, C. E. I., «San Isidoro», 1973, p. 338: - «Los repobladores, en una buena parte, adoptaron la institución monástica como cédula de colonización material y espiritual».

3 - Mattoso, José, *Le monachisme ibérique et Cluny. Les monastères du diocèse de Porto de l'an mille à 1200*, Louvain, 1968, sobretudo, pp. 1-54.

4 - MATTOSO, José, Data da introdução da Liturgia Romana na Diocese de Braga, in *Ora et Labora. Revista Litúrgica Benedictina*, Mosteiro de Singeverga, Ano X, 5, 1963, pp.135-144.

5 - A identificação nominal destes mosteiros pré-benedictinos, encontra-se em MARQUES, José, *A Arquidiocese de Braga no século XV*. Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1988, pp. 613-619, aí se reproduzindo também, com boas condições de leitura, o mapa aqui apresentado de forma reduzida.

Apesar destes lentos avanços militares, não deveremos perder de vista a impressionante demora verificada na restauração das antigas dioceses desta vasta região nortenha libertada, pois a de Braga apenas ocorreria, em 1071, a de Coimbra, em 1080 e a do Porto, em 1112.

Não obstante as inúmeras dificuldades que a vida religiosa teve de enfrentar, foi subsistindo, amparada pelas numerosas instituições monásticas, que foram surgindo, como bem observou José Mattoso para a diocese do Porto: - «C'est par les monastères, dont quelques-uns existaient depuis le IX^e s., que la vie religieuse était le mieux assurée»¹ e, numa perspectiva mais ampla, António Linage Conde não hesitou afirmar: - «Los repobladores, en una buena parte, adoptaron la institución monástica como cédula de colonización material y espiritual»².

No escasso tempo de que dispomos, para irmos directamente ao assunto, apraz-nos recordar, como agora é sabido, sobretudo, mercê dos estudos de José Mattoso, na sua tese de doutoramento³ e no estudo dedicado às primeiras notícias sobre a entrada da liturgia romana na Diocese de Braga, em 1080-1085⁴, que a presença e influência beneditinas entre nós iniciaram-se e começaram a desenvolver-se, de forma assinalável, durante o último quartel do século XI, contribuindo para alterar a constelação de pequenos mosteiros de "tradição" visigótica ou *frutuosiána*, em geral, de cunho familiar ou patronal, que, na área da futura diocese do Porto, devidamente documentados, pouco ultrapassavam a meia centena, tendo, em Braga, chegado aos oitenta, nominalmente identificados e que a cartografia expressa⁵ (fig. 1).

Neste mapa, originariamente elaborado para representar essa realidade monástica na arquidiocese de Braga, os leitores não deixarão de assinalar a ausência de mosteiros no território de Entre Minho e Lima. A explicação deve-se, antes de mais, ao facto de esse território, embora sendo português, pertencer à diocese de Tui, só em 1514, vindo a ser incorporado na Arquidiocese Primaz. Além disso, não dispúnhamos de um estudo idêntico ao de José Mattoso para a diocese do Porto e ao nosso para a de Braga, que permitisse completar o mapa, que a seguir se apresenta. Entretanto, podemos esclarecer que, posteriormente, essa lacuna foi completada para esta região, no mapa em que se cartografaram os mosteiros de várias Ordens, masculinos e femininos aí existentes, nos inícios do século XVI (fig. 2).

Tal como se verificou para o Porto, também na Arquidiocese de Braga, estas comunidades concentravam-se, essencialmente, na zona ocidental, tradicionalmente, mais povoada e detentora de melhores condições económicas, sendo muito reduzido o número das implantadas na zona transmontana, facto que não deverá causar estranheza, pois, já na célebre divisão de Teodomiro ou *Parochiale Suevicum*, de 569, das 30 paróquias da diocese de Braga, na sua maioria instituídas em *vici* – isto é, em zonas mais povoadas e urbanizadas –, encontravam-se algumas em *pagi*, mais despovoados, predominantes na zona leste da vasta diocese bracarense. Em estudo mais amplo, procedemos à identificação nominal de cada um destes mosteiros pré-benedictinos, com a menção das respectivas fontes documentais⁶, considerando suficiente, neste momento, proporcionar a visão de conjunto sobre a sua localização geográfica, patente no mapa reproduzido.

Fig.2.

Mosteiros de Entre Minho e Lima, até aos inícios do séc. XVI.



6 - MARQUES, José, *A Arquidiocese de Braga no século XV*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1988, pp.610-627.

BENEDITINOS: CHEGADA E DIFUSÃO

Dado que um dos nossos objectivos é analisar a chegada, rápida difusão e vicissitudes da observância beneditina no Noroeste Peninsular, onde a diocese de Braga ocupa uma posição importante, sabendo que José Mattoso, na obra citada, estudou as comunidades monásticas da diocese do Porto, entre os anos 1000 e 1200, procuramos esclarecer o que, neste domínio, se passou na região da antiga diocese de Braga, após a sua restauração, em 1071. O seu primeiro bispo – o célebre D. Pedro (1071-1091/92) – exerceu uma extraordinária acção reorganizadora, em parte, coincidente com a entrada e difusão dos beneditinos na sua diocese, à medida que os pequenos mosteiros pré-existent optavam pela *Regra de São Bento*, cuja observância um reduzido número de monges lhes ensinava, processo que marcou o início da transformação do universo dos oitenta (80) pequenos mosteiros autóctones, pré-benedictinos, que foram optando pelas

novas observâncias monásticas, mais consistentes e melhor estruturadas, que aqui foram chegando: beneditinos, agostinhos ou crúzios e cistercienses.

Concretizando, podemos afirmar que a referida constelação monástica começou a transformar-se ou, se preferirmos, a evoluir, mercê da progressiva opção pela observância beneditina cluniacense, a que aderiram vinte e seis desses antigos mosteiros, cinco dos quais eram femininos. A leitura atenta do mapa, que a seguir se apresenta, além de ajudar a compreender as vicissitudes por que passaram alguns destes mosteiros beneditinos, a que mais à frente faremos referência, permite verificar a dispersão dos antigos mosteiros que aderiram à *Regra de São Bento*, desde os finais do século XI e na primeira metade do século XII, sendo possível falar da *beneditinização* da Diocese de Braga, integrada no Condado Portucalense e nas primeiras décadas do Portugal independente, a partir do Tratado de Zamora, de 1143. Note-se que a leitura deste mapa ganhará mais expressão, uma vez acompanhada do significado condensado nos diversos pontos da sua legenda.

Não é fácil assinalar a data exacta da opção de cada um destes mosteiros pela *Regra* e observância beneditinas, pelo que as datas mais antigas que, noutro estudo⁷, os acompanham referem-se ao ano em que, pela primeira vez, os identificámos como mosteiros, mesmo desconhecendo a observância então seguida, data que marca o início de uma longa caminhada de vida comunitária, dentro da tradição visigótica, provavelmente, de influência frutuosiana, aspecto que não é possível especificar, em relação a cada um.

Como ponto de partida para o início desta vasta opção pela observância beneditina tomámos a entrada da Liturgia Romana, no âmbito da diocese de Braga, que José Mattoso fixou em 1080-1085⁸. De certo modo, esta presença dos cluniacenses e a iniciativa por eles tomada, no extremo ocidental da Península Ibérica, evidencia o decisivo apoio por eles dado ao Romano Pontífice, Gregório VII (1073-1085), então, empenhado em conduzir a bom termo a *Reforma Gregoriana* e a braços com a célebre *Questão das investiduras*, que só viria a terminar com a conhecida *Concordata de Worms*, de 23 de Setembro de 1122 e pelo Edito Calixtino (*Edictum Calixtinum*)⁹. Não se esqueça que, na óptica dos cluniacenses, a Liturgia Romana, que eles seguiam, no contexto do *Cisma do Ocidente*, constituía um sólido vínculo de união dos fiéis à Sede da Cristandade¹⁰.

Esta linha de pensamento e acção seria retomada de forma mais decisiva pelo arcebispo São Geraldo (1099-1108) – também ele beneditino, oriundo de França –, principal responsável pelo abandono da liturgia hispânica e pela consolidação da presença da Liturgia Romana na sua diocese.



7 - MARQUES, José, O estado dos mosteiros beneditinos da arquidiocese de Braga, no século XV, in *Bracara Augusta*, Braga, vol. 35, fasc. 79 [92], 1981, pp. 7-9.

8 - MATTOSO, José – «Data da introdução da Liturgia Romana na Diocese de Braga», in *Ora et Labora. Revista Litúrgica Beneditina*, Mosteiro de Singeverga, Ano X, 3, 1963, pp. 135-144.

9 - LLORCA, Bernardino, S. J., *Manual de Historia Eclesiástica* 4.ª edição, Barcelona-Madrid e outras, 1955, pp. 306-307.

10 - LLORCA, S. J., P. Bernardino, O. c., pp. 302-303.

Datas mais anti-gas conhecidas:	Nomes:	Datas de extinções no século XV¹:
994	S. Martinho de Vila Nova de Sande	9 - 1- 1444
1022	S. Romão do Neiva	
1059	S. Salvador de Vilar de Frades	28 - 2- 1425
[1078-1091]	S. Bento da Várzea	
[1078-1091]	S. Pedro de Rates	
1071	S. Martinho de Tibães	
1088	Santa Maria de Adaúfe	2 - 8 - 1452
1088	S. Pedro de Lomar	ant. de 22 - 9 - 1431
1090	Sto. André de Rendufe	
1076	S. João de Arnóia	
Censual ²	Santa Maria de Carvoeiro	
Censual	S. Martinho de Manhente	
Censual	S. Salvador de Fonte Arcada	10 - 5 - 1455
Censual	S. Tiago de Palme	
1102	Santa Maria de Pombeiro	
1127	Santa Maria de Vimieiro	9 - 2 - 1439
1131	S. Miguel de Refojos de Basto	
1143	S. Salvador de Castro de Avelã	
[Séc, XIII]	S. Salvador de Travanca	



1 - As datas mencionadas nesta coluna correspondem à extinção desses mosteiros beneditinos, na sequência da crise que os atingiu, nos finais da Idade Média, que obrigou o arcebispo D. Fernando da Guerra a proceder à extinção destes e de outros da Ordem de Santo Agostinho.

2 -Pelo termo *Censual*, pretendemos indicar a data deste importante documento, organizado por D. Pedro, primeiro bispo da diocese de Braga, após a sua restauração, em 1071, que indica o censo ou taxa que cada paróquia, igreja e mosteiro devia pagar à Sé, anualmente. A data crítica deste notável documento foi fixada pelo P. Avelino de Jesus da Costa entre 1085 e 1091. É nesse âmbito cronológico que situamos os mosteiros precedidos por esse termo.

CISTERCIENSES

1147	Santa Maria de Júnias	
1148	Santa Maria de Bouro	

O que acabámos de afirmar acerca da chegada e fixação da Ordem Beneditina na diocese de Braga – a partir do início do episcopado de S. Geraldo elevada à antiga dignidade de Arquidiocese –, apesar do expressivo mapa da dispersão destas comunidades monásticas, poderá constituir uma informação pouco explícita, inclusive, para os leitores naturais da Arquidiocese Primaz. Decidimos, por isso, apresentar um quadro simplificado, com a menção nominal dos referidos vinte e seis mosteiros beneditinos, precedidos das datas mais antigas – eventualmente, muito anteriores à chegada dos monges de S. Bento –, e, em certos casos, seguidos das datas das extinções, ocorridas na sequência da crise dos finais da Idade Média, a que também aludiremos:

MOSTEIROS BENEDITINOS MASCULINOS:

Embora intencionalmente privado das numerosas notas que noutro local o acompanham, este inventário dos mosteiros que se regiam pela *Regra de São Bento*, permite uma melhor compreensão do mapa que o precede.

OUTRAS OBSERVÂNCIAS: AGOSTINHOS E CISTERCIENSES

Numa fase mais tardia, posterior a 1131/1132, marcada pela fundação do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra – da linha agostiniana –, deparámos com dezoito (18) comunidades da constelação monástica pré-beneditina que abraçaram esta nova observância, dando, assim, um significativo contributo ao desaparecimento dos antigos mosteiros da tradição visigótica, pré-beneditina¹¹.

Seguindo a ordem cronológica, verificámos que alguns anos mais tarde –, segundo alguns autores, em 1138¹², ou, como outros afirmam, entre 1142-1144¹³ –, documenta-se em Portugal a presença da observância cisterciense, resultante da reforma operada por S. Bernardo no sentido de recuperar o primitivo espírito da *Regra de São Bento*. No quadro da Arquidiocese de Braga, esta observância foi seguida, apenas, em Santa Maria de Bouro e em Santa Maria de Júnias – incluídos no quadro precedente –, convindo esclarecer que, em Portugal, os mosteiros cistercienses se implantaram, essencialmente, nas regiões a sul do rio Douro.

Procurámos, assim, estabelecer a ligação entre os numerosos mosteiros existentes no território que, a partir de 1071, passou a constituir a Diocese de Braga, restaurada, e as novas observâncias, aqui, sucessivamente, implantadas:



11- As datas mencionadas nesta coluna correspondem à extinção desses mosteiros beneditinos, na sequência da crise que os atingiu, nos finais da Idade Média, que obrigou o arcebispo D. Fernando da Guerra a proceder à extinção destes e de outros da Ordem de Santo Agostinho.

12 - MARQUES, Maria Alegria, A introdução da Ordem de Cister em Portugal, in *Estudos sobre a Ordem de Cister em Portugal*, Lisboa, Edições Colibri – Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1998, pp.29-73, especialmente, pp. 38 e 48,

13 - COCHERIL, Dom Maur, *Routier des Abbays Cisterciennes du Portugal*, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian – Centro Cultural Português, 1978, p. 18_ «*Les claravaliens s’y trouvaient certainement en avril 1144, mais il est probable qu’ils y étaient arrivés plus tôt, en 1143 et peut-être en 1142*»

Fig.3.

Pormenor do itinerário do D. Abade de Claraval, na Galiza. [Reproduzido da *Peregrinatio Hispanica*, vol. I, p. 306].



15 - O MARQUES, José, *A Arquidiocese de Braga*, p. 517.

16 - O MARQUES, José, *O Liber Fidei da Catedral de Braga e o Norte de Portugal*, in *Bracara Augusta*, vol. 57, Braga, Câmara Municipal, 2009-2012, pp. 453-500, especialmente, 480-490.

17 - O IDEM, *O. c.*, pp. 480-490.

18 - O BROSEVAL, Frère Claude de, *Peregrinatio Hispanica. Voyage de Dom Edme de Saulieu, Abbé de Clairvaux, en Espagne et au Portugal (1531-1533)*, vols. I - II, Paris, Presse Universitaire de France, 1970.

19 - O COCHERIL, Dom Maur, *Études sur le Monachisme en Espagne et au Portugal*. Lisbonne, Livraria Bertrand, 1966, p. 233

benedictinos, agostinhos ou crúzios (dependentes de Santa Cruz de Coimbra), e cistercienses, incluídos no cômputo dos beneditinos. Neste momento, pensamos, apenas, na diocese de Braga, que, então, abrangia o extenso território, desde o Atlântico e o rio Lima até muito além da actual fronteira portuguesa, na região transmontana, com Castela, até ao rio Esla.

Se, porém, estendermos o nosso olhar para a diocese de Tui e, mais concretamente, para a sua região de Entre Lima e Minho, os números destes mosteiros alteram-se completamente. Esta afirmação aconselha-nos a intercalar aqui o mapa elaborado com os mosteiros de várias observâncias, surgidos na região de Entre Minho e Lima, até 1381, integrada na diocese de Tui, que só viria a pertencer à arquidiocese de Braga, em 1514, e que, tendo presentes as diversas jurisdições a que esteve sujeita, ajuda a compreender mais alguns passos da longa caminhada que temos feito até aqui.

As três novas observâncias referidas captaram 44 dos 80 mosteiros pré-benedictinos da antiga diocese de Braga, impondo-se inquirir qual foi o destino dos restantes. No estudo mais vasto realizado sobre esta temática, acima referido, foi possível verificar, documentalmente, que alguns foram transformados em colegiadas¹⁴, sendo o caso mais expressivo o do mosteiro de Guimarães, fundado, por volta do ano 950, por D. Mumadona Dias e sua filha, tendo passado a colegiada entre 1107 e 1110¹⁵, e os restantes sido reduzidos a igrejas paroquiais.

Esta última fase da transformação dos primitivos mosteiros foi lenta, pois dependia, em boa parte, da decisão das famílias titulares, sabendo-se que alguns foram doados à Sé de Braga, na sua totalidade ou, apenas, em parte, como os documentos arquivados no *Liber Fidei* permitem conhecer¹⁶. Para esclarecer o sentido desta afirmação impõe-se recordar que os direitos patrimoniais sobre eles, tal como acontecia com as *igrejas próprias*, transmitiam-se por heranças, que se iam fragmentando, à medida que as gerações titulares se sucediam, situações de que abundam exemplos no *Liber Fidei*¹⁷.

Como acima se afirmou, a presença beneditina registou-se também nesta região do norte de Portugal e na Galiza, através dos cistercienses, de que D. Maur Cocheril nos deixou uma pormenorizada visão global escrita, ilustrada pela cartografia viária dos mosteiros que o Abade de Claraval, (fig. 3) Dom Edme de Saulieu, visitou, em 1531-1533, de que o seu secretário, Frei Cláudio de Bronseval, nos deixou minucioso relato¹⁸. A leitura atenta destas preciosas informações ajuda a apertar a malha da influência exercida pelos mosteiros da Ordem de São Bento, havendo, mesmo, notícia de mosteiros beneditinos que aderiram à reforma cisterciense, como aconteceu, no extremo-norte de Portugal, com o de Santa Maria de Fiães, beneditino de 1157 até 1173, e que, entre esta data e 1194,

abraçou a observância cisterciense, segundo a linha claravalense, através da filiação e dependência de S. João de Tarouca¹⁹.

Após estas informações sobre o *monasticon* bracarense, autóctone ou de tradição frutuosiense, e as diversas opções pelas novas observâncias, de acordo com o título que nos foi distribuído, poderemos interrogar-nos sobre o que, neste domínio, se passou nas dioceses galegas, especialmente na de Tui, a que, até 1381, pertenceu o território português de Entre Minho e Lima. Embora desconheçamos a existência para as dioceses de Tui e de Orense de qualquer estudo similar aos referidos para as dioceses do Porto e de Braga. Para a de Tui, cujo limite sul, até 1381, era constituído pelo rio Lima, com base nas *Confirmações de Tui (1352-1382) Aspectos do episcopado de D. João de Castro*²⁰, temos notícia de mais de trinta (30) mosteiros, distribuídos por diversas observâncias, predominando os beneditinos e cistercienses. Podemos, assim, afirmar, com plena segurança, que o culto a São Bento, no Noroeste Peninsular, ultrapassava a fronteira portuguesa e estava também solidamente implantado também na Galiza.

VICISSITUDES

Após esta breve exposição sobre a chegada e implantação dos beneditinos no Noroeste Peninsular, onde a Arquidiocese de Braga ocupa um lugar primordial, com a documentação disponível, podemos afirmar que os séculos XII e XIII podem considerar-se os *séculos de ouro* dos beneditinos entre nós, que também sofreram as repercussões das crises económicas, sociais e políticas, que atingiram a sociedade portuguesa e a galega, nos finais da Idade Média.

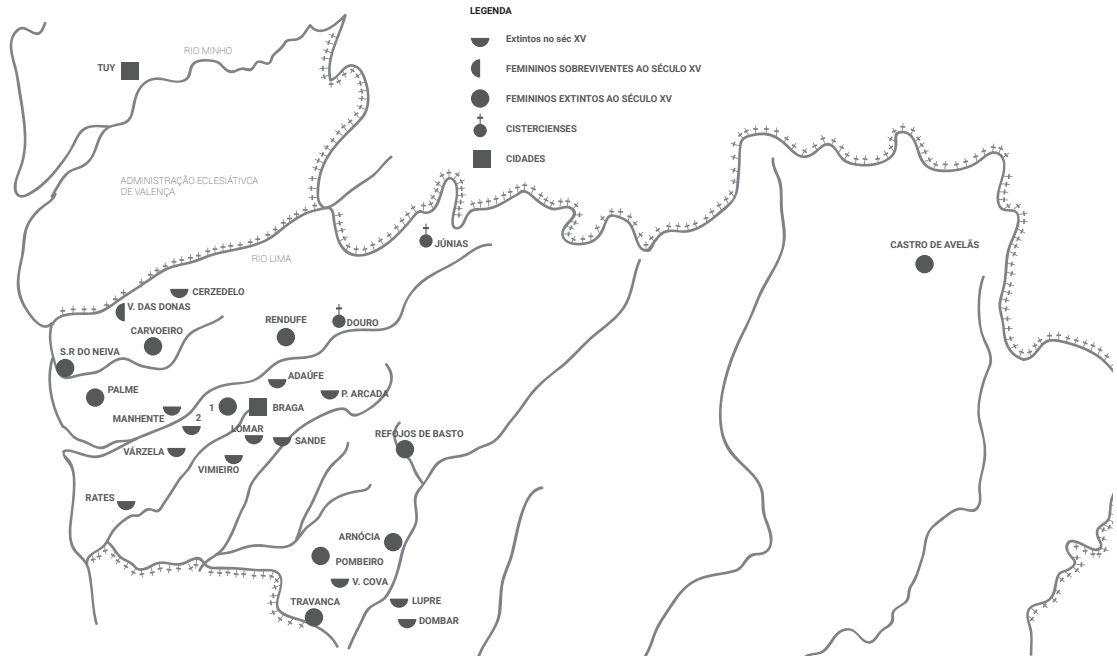
Evocando estes *séculos de ouro*, não podemos deixar de aludir à estruturação interna das comunidades beneditinas, de acordo com o disposto na *Regra de São Bento*, o vigor e dinamismo da sua espiritualidade, a actividade povoadora e económica, bem como o contributo por elas dado à organização social e administrativa das regiões onde estavam implantadas, aspectos que não é possível desenvolver neste contexto. Explicitando o pensamento subjacente aos termos «*organização social e administrativa*», impõe-se recordar que, sobretudo, D. Afonso Henriques e D. Sancho I se apoiaram em muitos destes mosteiros para fins administrativos, elevando-os à categoria de *coutos*, abdicando, para o efeito, dos direitos reais – económicos, administrativos, judiciais e militares –, que possuíam sobre esses territórios coutados e transferindo-os para os respectivos abades titulares, mas reservando-se o direito de recurso ou apelação, em caso de necessidade.



20 - MARQUES, José, *Confirmações de Tui (1352 - 1382). Aspectos do episcopado de D. João de Castro*, Arquivo Distrital de Braga / Universidade do Minho, 2018. 258 p.

Fig. 4.

Dispersão dos mosteiros beneditinos, na Arquidiocese de Braga.



As concessões de cartas de couto pelos Condes Portucalenses – D. Henrique e D. Teresa – e, posteriormente, por D. Afonso Henriques e D. Sancho I, transformaram, rapidamente, o território nacional num complexo mosaico de jurisdições, com graves repercussões no cerceamento da autoridade régia. Consciente dos graves efeitos da concessão das cartas de couto, D. Sancho I suspendeu a sua outorga, tendo-se voltado, decididamente, para a concessão de forais, responsáveis pela constituição de concelhos, que permaneciam, integralmente, na sua dependência e dos sucessores.

Embora não seja este o local oportuno para o fazermos em pormenor, não podemos esquecer que, ao longo do século XIII, foram surgindo alguns prenúncios da tendência régia para a centralização do poder, que, na centúria seguinte se manifestou em toda a sua plenitude, nas inquirições mandadas fazer por D. Afonso IV às jurisdições senhoriais – laicas e eclesiásticas –, incluindo as numerosas honras. Apesar das reacções, provocadas por esta vasta inquirição, não foram isentos o bispo do Porto, o arcebispo de Braga e as Ordens Militares, nem os mosteiros sedeados além-fronteiras, que possuíam bens em Portugal. Pelas dezenas de processos examinados, ficámos a conhecer alguns mosteiros e senhorios aos quais foram cassadas as jurisdições cível e criminal ou privados de outros direitos, agora reintegrados nos poderes da Coroa²¹.

Se esta intervenção régia atingiu as instituições monásticas do Reino e também as bracarenses, que agora mais nos interessam, ao longo dos séculos XIV e



21 - MARQUES, José, D. Afonso IV e as jurisdições senhoriais, in *Actas das II Jornadas Luso-Espanholas de História Medieval*, vol. IV, Porto, Instituto Nacional de Investigação Científica (INIC) – Centro de História da Universidade do Porto (CHUP), 1990, pp. 1527-1566.

22 - *Synodicon Hispanum*, I, Madrid, 1982, p.47: - «...visitando os moesteiros e as eigrejas do nosso arcebispado... porque achamos que moitas dessa eigrejas som ermas e as casas derribadas e as searas das vinhas desfeitas...».

23 - MARQUES, A. H. de Oliveira, *Introdução à História da Agricultura em Portugal*, Lisboa, Edições Cosmos, 1968, pp. 41-44.

24 - Em relação aos mosteiros da Ordem de Santo Agostinho, elaborámos também um mapa semelhante a este, que não faria sentido reproduzir neste estudo.

Fig.5.

Igreja de S. Pedro de Rates



Fig.6.

Igreja de S. Fins de Friestas, Valença



XV, sofreram também as consequências de outras situações extremamente graves, como o ermamento e despovoamento, de que o arcebispo D. Gonçalo Pereira fez menção no início das *Constituições Sinodais* de 1333²², corroborando o que é conhecido sobre os maus anos agrícolas de 1331 e 1333, a que se foram sucedendo outros, inclusive na primeira metade do século XV²³, a *Peste Negra*, de 1348, as *guerras fernandinas* e a da *Independência* – que se prolongou para o século XV –, sem esquecermos outros surtos de peste, com as inevitáveis repercussões na falta de mão-de-obra, que atingiu a exploração do património fundiário das comunidades monásticas, contribuindo para a sua decadência, em diversos aspectos, que nos dispensamos de enumerar. Paralelamente, deveremos ter presente o frequente assalto dos poderosos aos bens da Igreja e das comunidades monásticas, que nem os conhecidos recursos dos arcebispos bracarenses e de outros prelados a D. João I conseguiram eliminar.

Mercê destes e de outros condicionalismos, diversos mosteiros beneditinos e de outras observâncias, atingidos por tão grave crise, sobretudo durante a primeira metade do século XV, tiveram de ser extintos e reduzidos a igrejas paroquiais, acção que D. Fernando da Guerra, ao longo do seu arcebispado (1417-1467), se viu obrigado a concretizar, tendo sobrevivido, apenas, treze (13) dos vinte e seis mosteiros beneditinos, e onze (11) dos dezoito agostinhos, então existentes e de outras observâncias, que fomos prestando atenção ao longo da nossa percurso de investigador e procurámos traduzir no mapa (fig. 4), sendo necessário não perder de vista a legenda que o acompanha²⁴.

RUMO A NOVOS TEMPOS

Dos mosteiros sobreviventes à mencionada crise do século XV, alguns vieram a sucumbir nas primeiras décadas do século XVI, como demonstrámos noutra estudo²⁵, tendo sido necessário aguardar a reforma tridentina, com a constituição das várias *congregações*, que também atingiu positivamente e reformulou a vida dos mosteiros beneditinos, com a constituição da *Congregação Beneditina Portuguesa*, em 1567²⁶, sedeadada em S. Martinho de Tibães, e o regime dos *abades trienais*, medidas que estimularam a revitalização da observância beneditina ou, se preferirmos, a sua reforma na fase pós-tridentina.

Mudanças idênticas à operada na Ordem de S. Bento verificaram-se também nos Cistercienses, que passaram a ter a casa-mãe em Santa Maria de Alcobaça, e nos Agostinhos ou Crúzios, desde o século XII, sedeados em Santa Cruz de Coimbra.



22 - *Synodicon Hispanum*, I, Madrid, 1982, p.47: - «...visitando os moesteiros e as eigrejas do nosso arcebispedo... porque achamos que moitas dessa eigrejas som ermas e as casas derribadas e as searas das vinhas desfeitas...».

23 - MARQUES, A. H. de Oliveira, *Introdução à História da Agricultura em Portugal*, Lisboa, Edições Cosmos, 1968, pp. 41-44.

24 - Em relação aos mosteiros da Ordem de Santo Agostinho, elaborámos também um mapa semelhante a este, que não faria sentido reproduzir neste estudo.

25 - MARQUES, José, *Os Mosteiros na passagem da Idade Média para a Idade Moderna*, in *Actas do Ciclo de Conferências: 21 de Março a 18 de Junho*, Porto, Arquivo Distrital, 1997, pp. 173-207, sobretudo pp. 180-186.

Fig.7.

Igreja do Mosteiro de S. Salvador de Paderne, Melgaço



Fig.8.

S. João de Longos Vales - Monção



26 - GERALDO, J. A. Coelho Dias, O Mosteiro de Tibães e a reforma dos Beneditinos Portugueses no século XVI, in *Revista de História*, vol. XII, Porto, Centro de História da Faculdade de Letras da Universidade do Porto (CHUP), 1993, pp. 95-132, especialmente, pp. 111-112.

CONCLUSÃO

Cremos ter demonstrado que a temática monástica – beneditina e de outras observâncias – a que nos fomos referindo ao longo desta **Viagem no Tempo, na Rota dos Mosteiros** é extremamente rica para a investigação, inclusive nos domínios da História da Arte, como confirmam os exemplos das igrejas projectadas, durante a exposição, e de que, em jeito de apêndice iconográfico, nos apraz reproduzir algumas imagens, dada a impossibilidade de nos determos na análise dos vários patrimónios fundiários e das espiritualidades de cada uma destas Ordens.

Se a tudo isto soubermos aplicar o que é conhecido acerca das perspectivas espirituais e culturais das comunidades beneditinas e cistercienses – também estas, fundamentalmente, beneditinas –, e das agostinhas, o esquema que traçámos assumirá outra dimensão, pois é isso o que se pretende.

Cremos ter insistido na importância da extensa rede de mosteiros pré-benedictinos, na opção que se foi verificando pela *Regra de S. Bento*, depois prosseguida pela reforma *Cisterciense*, com menor implantação na zona Norte de Portugal, mas de que temos excelentes exemplos em Santa Maria de Bouro e Santa Maria de Fiães, sendo mais modestos os casos de Ermelo e de Pitões de Júnias. Quanto a este último, que o D. Abade de Claraval também visitou durante a sua mencionada visita pastoral de 1531-1533, ainda hoje poderemos apreciar a qualidade da arte românica patente na sua igreja.

Entretanto, devemos observar que os mosteiros crúzios ou agostinhos, da observância de Santa Cruz de Coimbra, também se implantaram na arquidiocese de Braga e na região de Entre Minho e Lima.

Outros investigadores poderão dedicar-lhes particular atenção, mas gostaríamos de, ao menos, deixar algumas imagens do que a fúria devastadora dos tempos se viu obrigada a respeitar, essencialmente, quanto às igrejas por continuarem ao serviço das paróquias.

Desse elenco, quanto aos beneditinos, vejam-se as dos mosteiros de S. Pedro de Rates – Póvoa de Varzim (fig. 5), de S. Fins de Friestas - Valença (fig. 6); dos cistercienses sobressai a do mosteiro de Fiães – Melgaço; e dos agostinhos ou crúzios do Alto Minho as de S. Salvador de Paderne – Melgaço (fig. 7) e da ábside de S. João de Longos Vales – Monção (fig. 8).

Se a súmula exposta ao longo desta caminhada no tempo e a bibliografia referida nas notas de rodapé contribuírem para um melhor conhecimento da história monástica – beneditina e outras – desta vasta região e para intensificar o culto aos respectivos patronos, aqui venerados, há séculos, sentir-nos-emos compensado do esforço investido.

7.

O PATRIMÓNIO DOS DESCOBRIMENTOS

7.1 O PATRIMÓNIO DOS DESCOBRIMENTOS

António Matos Reis*

ENQUADRAMENTO HISTÓRICO E GEOGRÁFICO.

A todo o Minho, como de um modo geral a todo o país se estenderam os efeitos da expansão, embora fosse no litoral que mais amplamente se fizeram sentir as consequências dos descobrimentos. A arte que marcou essa época concretizou-se num grande número de manifestações de especial qualidade, em Viana e em Caminha. Eram dois importantes portos de mar, em que se baseava uma actividade económica de certa importância, através do oceano. Mas também noutras povoações, situadas à volta – Ponte de Lima, Arcos de Valdevez, Melgaço e Valença, no Alto Minho – deparamos com interessantes manifestações dessa idade esplendorosa.

Por idêntica razão, no Baixo Minho, destacava-se o porto de Vila do Conde, em cujas proximidades se evidenciou também Azurara. Mas no interior não podemos esquecer Braga, capital religiosa de todos estes espaços (e, no interior, de muitos outros, que se estendiam até Freixo de Espada-à-Cinta), e na sua órbita situavam-se Guimarães e Barcelos, merecendo especialmente a nossa atenção o mosteiro de Vilar de Frades, implantado entre a última povoação mencionada e a cidade episcopal. Viana do Castelo merece a nossa atenção, mas não se pode esquecer toda esta área de envolvimento, que, no aspecto que nos interessa, deve ser olhada em conjunto.



* Doutoramento em História pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Investigador do CEPESE e especialista em História Medieval. O autor não segue o Acordo Ortográfico.

NAS ORIGENS DE UM RUMO ARTÍSTICO.

Os contactos de diversos modos estabelecidos no estrangeiro foram relevantes no início e na afirmação da corrente artística que definiu esta época. Foram importantes as ligações dos portos do noroeste português a outros espaços

européus, especialmente à Cantábria e à Viscaia, designadamente a Santander e a San Sebastián, onde os armadores navais portugueses gozavam de estatuto especial, consagrado em acordo que previa um tratamento de reciprocidade. Foi nesse espaço geográfico que, especialmente na segunda metade do século XV e na primeira metade do século XVI se formaram grupos ou "redes" de artistas que se movimentaram por toda a Península. Entre os aspectos cujo estudo nos ajudará a esclarecer a movimentação dos artistas da arte da pedraria contam-se estas "redes", cuja formação se baseava em relações de parentesco, de vizinhança, de companheirismo e de amizade, embora suficientemente abertas para aceitarem novos elementos, no decurso das campanhas de obras: cada rede apoiava-se na existência de um mestre principal, que assumia a responsabilidade pela obra e pela coordenação de todos aqueles que nela trabalhavam. Havia colaboração entre algumas destas redes e foram elas que facilitaram a actuação dos canteiros biscaínhos e cantábricos, e designadamente transmeranos, em toda a Península Ibérica.

À volta de João de Castillo, e de seu irmão Diego, que trabalharam no norte de Portugal antes de se deslocarem para o sul, formou-se um importante conjunto de mestres de cantaria, com obra conhecida no domínio da história da arquitectura. Sabe-se que entre as redes polarizadas por Juan de Castillo e pelos Riaño existia uma estreita ligação, solidificada durante os anos em que ambos trabalharam na catedral de Sevilla. É significativo que em data próxima daquela em que Juan de Castillo trabalhava na Sé de Braga, Juan de Riaño se tenha ocupado da Matriz de Vila do Conde.

Embora o suspeitemos, não é possível averiguar se estaria ligado a esta última rede algum ou alguns dos mestres que trabalharam na matriz de Caminha, por não conhecermos a documentação histórica relativa à construção dessa igreja, pois o que acerca dela sabemos chegou até nós por via indirecta, através de memorialistas posteriores. A obra ter-se-á iniciado em 1488, sob a direcção do mestre biscaíno Tomé de Tolosa, a que terão sucedido Francisco Feal e Pero Galego. Este ainda residia em Caminha quando em 2 de Junho de 1510 assinou, com a Câmara Municipal de Viana, o contrato de construção do mosteiro de Santa Ana, que inicialmente constaria de instalações modestas, para além da excepcional capela oitavada, feita em granito de boa esquadria, com toda a perfeição e esmero.

Na Matriz de Caminha, que estaria concluída em 1510, fez provavelmente o seu tirocinio João Lopes o Velho, provavelmente nascido em Ponte de Lima, na freguesia de Moreira, localizada nas fraldas ocidentais da serra de Antela, de cujas pedreiras ainda hoje se extrai o granito. Concluídas as obras de Caminha,

Arte Manuelina no Alto Minho



procuraria trabalho consentâneo com as suas capacidades, quiçá na Sé de Braga, onde estavam em curso importantes obras, dirigidas por João de Castillo¹, que, além do seu génio pessoal, trazia da Espanha os saberes adquiridos nos estaleiros das catedrais de Burgos e de Sevilha, onde trabalhara sob a direcção do mestre Simão de Colónia. À Espanha o terão ido buscar os enviados do concelho de Freixo de Espada-à-Cinta, quando pensaram construir a nova matriz, uma igreja-salão como ainda não havia outra em Portugal. Aproveitando o testemunho dos linhagistas (designadamente do tomo IX do *Nobiliário de Felgueiras Gayo*), podemos admitir que a sua ligação à raia duriense estaria relacionada com o facto de os seus antepassados terem vivido na outra margem, em Fermoselle, vindo-se a casar em Freixo com Maria Fernandes Quintanilha, embora até hoje ainda se não tenham encontrado documentos que associem explicitamente o seu nome à obra da matriz raiana.

Freixo de Espada-à-Cinta situava-se então nos confins da extensa arquidiocese de Braga e o Arcebispo D. Diogo de Sousa, ao tomar conhecimento das suas qualidades, chamou-o para dirigir as obras que empreendeu na Sé de Braga, designadamente a remodelação da capela-mor, onde João de Castilho ergueu a primeira abóbada de *combados* que se fez em Portugal, além da galilé acrescentada à frontaria, que se mantém na actualidade.

A diáspora dos artistas cantabros e viscaínhos



1 - Como consta do memorial das obras realizadas em Braga sob a égide de D. Diogo de Sousa, que pelo menos em parte coincide com o tempo de João de Castilho, houve recurso frequente à pedra de Viana, pelo menos para certas peças mais requintadas, sendo natural que já viessem trabalhadas das oficinas localizadas nas proximidades das pedreiras, até porque o desbaste aligeirava o peso e facilitava o transporte.



Dom Diogo de Sousa tinha uma predilecção especial pelos monges ou *cónegos* de Vilar de Frades, quer por afinidades mentais, quer porque, na época, era o lugar mais próximo da cidade de Braga onde o arcebispo podia transcorrer algumas horas de repouso e de recolhimento, no meio das tarefas apostólicas e administrativas. Com os frades partilhou o interesse por uma renovação

das instalações materiais do mosteiro, que havia de começar pela própria igreja. Não há documentação relativa a estas obras, mas era velha convicção dos autores que pelo menos o seu traçado devia ter sido encomendado pelo arcebispo a João de Castilho, entre 1508 e 1511, quando o mestre se ocupava nas obras da Sé de Braga.

Sé de Braga – capela-mor



Recentemente, o interesse pela história do mosteiro conduziu à releitura de uma velha crónica, onde um atento exame de crítica textual nos revela o nome do mestre que se encarregou da execução da obra, o que, dada a relação que sabemos ter existido entre os dois, é consentâneo com a atribuição do traçado inicial a João de Castilho. Trata-se do manuscrito n.º 924 do fundo relativo às Corporações religiosas do Arquivo Distrital de Braga, intitulado: *"Epilogo e compendio da origem da Congregação de Sam Joam Evangelista e do nascimento, vida e morte dos seus três fundadores. Da fundação dos nove conventos, das suas rendas, encargos, e prelados, e dos onze hospitaes da sua administração; e de outras memorias, composto e escrito pello padre mestre Jorge de Sam Paulo"*, datado de 1658.

Iniciadas sob o mecenato do arcebispo, e sob a orientação directa do mestre João de Castilho, até à conclusão da capela-mor, as obras prosseguiram depois a expensas dos cónegos, com ênfase para o transepto, assim como para o pórtico principal, o arco e a abóbada de sustentação do coro, que respeitaram o traçado inicial, de que "era autor o architecto João Lopes (...)". Note-se que só em data posterior se concluíram as obras do corpo da Igreja.

Igreja do convento de Vilar de Frades – pórtico



A carreira posterior de João Lopes, e o seu contributo para a história da arte no litoral do noroeste são bastante conhecidos: depois de uma campanha nos Jerónimos, regressou ao norte, onde lhe foram confiadas as obras da Sé de Lamego e as do mosteiro de S. Bento da Ave-Maria, da cidade do Porto, entre 1519 e 1529. Acompanhou e deu apoio a familiares seus em Azurara, nas obras da Igreja, e em Vila do Conde, no acabamento da Igreja Matriz e na construção do edifício dos Paços do Concelho.

Além dos chafarizes (Caminha, Pontevedra, Viana e Porto), que o tornaram célebre, muitas obras lhe são devidas. Foi o primeiro de uma dinastia de artistas, cuja obra se estende pelo norte de Portugal e pela Galiza.

IMAGENS DE UMA ÉPOCA.

VIANA

Com o incremento da actividade marítima, Viana atravessa uma notável fase de crescimento – que levou o aglomerado habitacional a extravasar a cerca medieval e a crescer em todas as direcções. Consequência emblemática deste movimento foi a construção dos novos **Paços do Concelho**, no exterior das muralhas, presidindo a uma nova praça, que seria, durante muitos séculos, o centro da povoação e ponto de referência obrigatório para toda a dinâmica urbana. Não se conhece a data certa da ereção deste edifício, desde sempre atribuído ao período manuelino. É uma obra austera, que, no entanto, na sua volumetria, corresponde ao espírito de uma nova época. Outros dois polos marcaram a Viana manuelina: a ampliação dos estaleiros de construção naval e a edificação de uma pequena fortaleza ou “rocca” (“rocheta”, na grafia italiana, soando “roqueta”, na língua portuguesa).

Se de facto a construção da **roqueta** remonta à data apontada por Figueiredo da Guerra, isto é, ao ano de 1502, pode considerar-se na sua concepção arquitectónica o mais antigo precedente da Torre de Belém, de Lisboa. A partir da visita que fizemos ao local em 1989, ficamos convencidos da semelhança estrutural existente entre estas duas importantes obras de fortificação manuelina. Embora a fortaleza de Lisboa se imponha pelas dimensões e pela excepcional riqueza decorativa, ambas se situam na transição entre a fortificação medieval e moderna, compondo-se de dois corpos: um, que se desenvolve em altura e corresponde às torres medievais, o outro, que se alonga na horizontal, constituído por um baluarte destinado a suportar as novas armas de fogo, em que se utilizava a pólvora.

A **igreja de Santa Maria Maior** (actualmente Sé) de Viana foi construída ao longo do século XV, encontrando-se as obras numa fase muito adiantada em 1440, como referia uma carta enviada ao monarca:

“Os moradores desta vila ordenarão de fazer em ella hũa mui honrada igreja, por quanto não tinham na dita vila salvo fora dela, pera a qual igreja o mui victorioso Rei e de grandes virtudes D. João vosso avô lhe deu certa contia de dinheiros de residos para ajuda dela de se fazer, ha qual hé muito necessária uma torre em que ponhão os synos he hũa sammchristia e para fazimento de dous alpendres que pertencem a ditta igreja os quais nos mandão per vesitação fazer”.

Tendo por orago o Divino Salvador e hoje conhecida pela designação de “Igreja das Almas”, a igreja paroquial até aí existente situada extra-muros, tornara-se demasiado

Cálice dos Mareantes, Matriz de Viana



S.ª Catarina, alabastro, mosteiro de Santana



pequena, face à grande expansão do aglomerado urbano. O crescimento da povoação continuou de tal modo que em 1473 os moradores estavam empenhados na ampliação do templo, pois diziam: “a igreja desta vila, feita em tempo em que a povoação do lugar não era muita, é muito pequena”, pelo que “aguora per graça de Deus não cabemos na dita igreja, e hé nos necessário fazê la maior (...) a qual, Senhor, hora queremos começar e fazer”. Em 1504, segundo a inscrição que ainda se lê no exterior da igreja, iniciavam-se as obras da **Capela dos Mareantes**.

Concluída no período manuelino, a catedral de Viana encerraria, naturalmente, significativos exemplos da arte dessa época, se não fossem as muitas alterações que sofreu, devidas aos incêndios de que foi vítima ou aos caprichos dos tempos. Ainda assim encontram-se resquícios valiosos na capela dos Mareantes, na do Santo Cristo ou dos Fagundes, e na dos Camaridos, que pertenceu ao morgados da Carreira. À Capela dos Mareantes também conhecida por capela dos Velhos, pelo facto de albergar o túmulo de João Velho, escudeiro e homem da governação local de Viana, que, na segunda metade do século XV, liderou as reclamações vianesas contra a doação do senhorio do concelho a D. Duarte de Meneses, primeiro conde de Viana, pertence uma valiosa peça da ourivesaria manuelina: o cálice dos Mareantes. Na parede leste, retábulo com painel da mesma época ou, antes, pouco posterior. Da capela do Santo Cristo, contígua e paralela à capela-mor, do lado norte, ligada a João Alvares Fagundes (cuja família se relacionou com os Cogominho), cujas armas ostenta no arco, o estilo é ainda gótico. A capela dos Melos (ou Melos Alvim, recentemente dita dos Camaridos), aberta na nave norte, logo a seguir ao transepto, deverá a sua fundação ao morgado da Carreira, Martim Correia e sua mulher. Também a capela da Sr.^a da Piedade (outrora dos Marinho Perestrelo) apresenta vestígios da mesma época.

A expansão económica do século XVI explica a existência de várias casas de imponente arquitectura exterior, as primeiras a destacarem-se do modesto conjunto das habitações urbanas, construídas nesse período, ainda dentro dos muros: sem falar no Hospital Velho, e na Casa da Dízima, podem lembrar-se a da Rua de S. Pedro; a da Rua Grande; a dos Lunas; a que lhe fica do lado oposto, à entrada da Rua do Poço, a fazer esquina com o Largo da Sé; e aquela onde hoje funciona a delegação do Instituto da Juventude, na rua do Poço; a dos Velhos, de grande despojo decorativo, mas já de espaçosas janelas divididas por pinázios de granito, no Largo da Sé (oficialmente, Largo do Instituto Histórico do Minho).

Mas a expansão da área urbana de Viana e a simultânea prosperidade de algumas famílias levou ao aparecimento, mesmo já em fase epigonal, de algumas das mais belas casas de Viana extra-muros, das quais sublinho a de Martim da Rocha,

Forte da “rochetta” (integrado na posterior construção filipina)



Janela manuelina da Rua Grande, Viana



depois chamada dos Sá Sotto Maior, na Praça do Forno (hoje Praça da República), a dos Melo Alvim, a de Fernão Brandão, dita depois dos Tavoras (Pero Pinto), hoje sede da Câmara Municipal, a contígua, dos Fagundes (depois dos Alpuins, como hoje se designa), a do Largo Vasco da Gama, a da esquina poente entre a Rua dos Rubins e a de Manuel Espregueira, e uma outra na antiga Rua das Rosas, ou alguma na Rua da Bandeira. Desapareceram, sem que delas ficasse ao menos a imagem, a casa fundada em 1515 por João Jácome do Lago na esquina entre o Campo do Forno e a Rua de Sant'Ana.

Se a nova Viana tinha como baliza ocidental a "roqueta" e, para além dela, a vastidão do mar e, a leste, o estaleiro naval próximo ao cais de passagem do Lima, a norte é a criação do **mosteiro de Santa Ana** que estabelece o contorno da nova cidade, fora de muros, tal como sucederá poucos anos depois com o mosteiro de S. Bento nas vizinhanças do referido estaleiro. A construção do mosteiro de Sta Ana foi contratada com Pero Galego, em 2 de Julho de 1510 e iniciada logo no dia seguinte. Pena é que hoje pouco reste da construção primitiva, conservando-se apenas as arcadas do claustro e a decoração da torre, mas seria interessante a capela oitavada, a que pertenceria o portal manuelino, datado de 1533, colocado, por diligências de Figueiredo da Guerra, com outras venerandas relíquias, no muro, a flanquear a entrada do quintal. Proveniente deste mosteiro, no Museu Nacional de Arte Antiga guarda-se uma bela escultura policromada em alabastro, que representa Santa Catarina de Alexandria, a padroeira dos marinheiros.

A Câmara Municipal de Viana pediu a El Rei, em 27 de Abril de 1521, que lhe concedesse o regimento da Misericórdia de Lisboa para fundar uma instituição congénere, e, em 16 de Agosto de 1526, resolveu edificar a capela e casa da Misericórdia "na bemposta de Martim Fernandes do Castelo, e no começo dela, da parte da Praça", com dinheiro obtido por meio de esmolas e não dos cofres do concelho. O Livro da Receita e Despesa de 1527, além de nos mostrar a instituição em pleno funcionamento, regista entre outras, as despesas feitas com as obras, desde meados de Julho de 1526 "na pedra para a casa da Misericórdia que agora se faz", em ferros, grades, pregos, telha da capela e em pagamentos a Pero Fernandes pedreiro; em dada altura menciona-se "um beberete que deram aos pedreiros que fazem o portal da Misericórdia" e logo a seguir se anota que "se gastou para as cordas da escada da igreja 10 reis" e que, pouco depois, "deram a João Anes pedreiro que faz o portal mil reis", e, ao terminar o livro, ainda se regista que "deram ao pedreiro em começo de paga da obra do portal dois mil e quinhentos reis". As obras de remodelação por que passaram tanto o Hospital como a igreja da Misericórdia, na segunda metade do século XVI e na primeira metade do século XVIII, impedem que saibamos hoje como seria a construção manuelina, da qual restarão apenas as arcarias

e abóbadas de uma área do rés-do-chão e a escultura de granito, em relevo, figurando a Senhora da Misericórdia, actualmente incrustada na parede sob a arcada voltada para a Praça.

CAMINHA

Caminha conheceu, durante o século XV, uma longa época de prosperidade, derivada também das riquezas do mar. A igreja matriz é a consequência e o testemunho desta era de grandeza. A sua construção iniciou-se em 1488, sob a orientação e segundo o plano traçado por Tomé de Tolosa. Mas, como a de Viana, esta igreja demorou várias décadas a ser terminada e dela se ocuparam vários construtores, vindo a ser concluída sob a direcção de Pero Galego, sendo desta fase a capela lateral, datada de 1511, pertencente à Confraria dos Mareantes da mesma vila. O interior da igreja é de três naves, divididas por dois conjuntos, de altura desigual, de cinco arcos redondos assentes em colunas cilíndricas.

Para a capela dos Mareantes, coberta por uma abóbada polinervada, entra-se a meio da nave setentrional sob um arco de volta perfeita, enquadrado por um amplo alfiz, de pilastras ornadas com grutescos e medalhões nos cantos.

O magnífico tecto de alfarje é uma preciosa obra de carpintaria mudéjar, executado pelo artista Fernão Muñoz e concluído em 1565. A porta lateral do lado sul é a mais rica escultoricamente, o que naturalmente se explica por ficar voltada para a povoação, e por se fazer por ela o acesso dos moradores à igreja: o portal enquadrado por um alfiz de pilastras decoradas com grotescos é sobrepujado por um galeria de quatro edículas, com os evangelistas S. Marcos e S. Lucas, rodeados pelos apóstolos S. Pedro e S. Paulo, rematado por um frontão com a escultura de Nossa Senhora dos Anjos, padroeira da vila. O portal do lado sul é mais plano mas de concepção muito harmoniosa, com decoração de grotescos, nas pilastras, e, na parte superior, árpas ou grifos, de nítida ascendência renascentista.

Já fora das muralhas, a igreja da Misericórdia, embora obras posteriores alterassem o resto do templo, exhibe um característico portal, com estruturas e decoração influenciadas pelo renascimento, tendo nos ângulos superiores, entre o arco e o alfiz, dois medalhões, com os santos Cosme e Damião.

Há interessantes vestígios manuelinos em casas erguidas no interior da vila medieval, mas não subsiste a casa do Marquês [de Via Real], com a torre senhorial e as altas chaminés, de que o **Livro das Fortalezas**, de Duarte de Armas, fornece um registo sumário.

Igreja Matriz de Caminha



Igreja Matriz de Caminha – interior



Casa do Eirado, Valença



Capela de Vasco Marinho, Igreja Matriz de Monção



Porta do Largo da Matriz, Melgaço



Paço de Giela, Arcos de Valdevez



Nos finais do século XV e primeiras décadas do século XVI, bafejada pela riqueza vinda do oceano, a povoação cresceu, extravasando a cerca das muralhas: em algumas casas do Largo do Terreiro recortam-se janelas de perfil manuelino, e mais acima, na Rua da Corredoura, o solar dos Pitás testemunha a sobrevivência do estilo.

DE VALENÇA A MELGAÇO.

Em **Valença** é bem conhecida a Casa do Eirado, que na fachada principal, coroada de merlões, tem uma janela manuelina, em cujo peitoril está gravado um nome, que tanto pode ser o do artista como o do proprietário – JHS (Johanes) FEAL ME FEZ – e uma data – 1448. Outros sinais desta época se espalham através da vila, ainda que eventualmente as obras de fortificação e outras mais possam ter ocasionado o desaparecimento de testemunhos valiosos.

Em **Monção**, a igreja matriz é de fabrico medieval, tendo-se iniciado a sua edificação no início do século XIV. Na parede setentrional da nave abriu-se, no século XVI, uma **capela** lateral, com uma abóbada polinervada de interessante decoração, instituída pelo protonotário apostólico, **D. Vasco Marinho**, que viveu na corte do Papa Leão X, e manteve relações privilegiadas com o rei D. Manuel.

O sarcófago desse personagem, recoberto por notável estátua jacente, em calcário, com uma inscrição alusiva, incluindo a data de 1521, está colocado sob um arco de sarapanel, inserido numa espécie de retábulo, constituído por duas pilastras laterais, que rematam em pináculos floridos, a rodear arcos decorativos que se cruzam e contracurvam até rematarem numa mísula que suporta uma bela escultura da época, que figura a Virgem e o Menino. O viandante que, atento, cruzar as mais antigas ruas de Monção encontrará nas paredes das casas mais alguns curiosos vestígios desse tempo.

Em **Melgaço** não abundam os testemunhos da época, mas é de assinalar o recorte singular de uma **porta**, no **Largo da Matriz**.

ARCOS DE VALDEVEZ

Sobranceiro à vila, ergue-se o **Paço de Giela**. Existia ali, desde há alguns séculos, uma torre, ou um castelo. Notámos ainda as suas fundações nos socalcos da frente e das traseiras, ou integradas no muro das construções do lado norte, que lhe devem a planta arredondada, contrariando as linhas rectilíneas dos restantes panos do edifício; e a grande porta de entrada, voltada para a vila,

Pelourinho de Valdevez



claramente pertencia, no seu início, a um tipo de estrutura defensiva que não podia ser outro senão uma cerca amuralhada. Aliás, como o faz ressaltar o aparelhado da silharia, a parede de andar superior foi construída noutra época, sobre a do andar térreo, e nessa ainda se distingue o pano que suporta as janelas manuelinas.

No tempo de D. João I, a torre foi doada a Fernão Anes de Lima, assim como o senhorio da terra de Valdevez. O seu filho D. Leonel de Lima (†13/4/1495), um dos homens que participou, ao lado de Rei, na tomada de Alcácer Ceguer, em 1458, mantendo de pé majestosa torre e aproveitando elementos das construções anteriores, abalançou-se à construção do novo **Paço de Giela**, para nele fixar a sua residência e administrar a partir dele os seus domínios. Alguns anos depois, foi nomeado alcaide de Ponte de Lima (26/4/1464), levando-o a mudar para esta vila a sua residência, que aí manteve quando foi nomeado Visconde de Vila Nova de Cerveira (4/5/1476).

Depois de concluído, com janelas elegantemente ornadas, no estilo a que chamamos manuelino, o **Paço de Giela** foi a moradia de vários dos seus descendentes, até que em fins do século XIX transitou, por venda, para outra família, vindo a acabar num estado de grande lástima, de que foi recentemente resgatado com obras de restauro, alguns anos após a sua aquisição pela Câmara Municipal. O palácio não se manteve inalterado, no correr dos séculos, mas sofreu alterações e recebeu acréscimos, de tal modo que as suas janelas manuelinas não só constituem uma minoria mas também estão rodeadas por outras de feição posterior e, mesmo essas, de épocas diversas.

PONTE DE LIMA.

Ponte de Lima, no domínio artístico, ficou também marcada pela época manuelina. A torre da Cadeia Velha, que já estava concluída e funcionava antes de 1512, é uma mole imponente, sem quaisquer elementos ornamentais, para além dos símbolos manuelinos, as armas reais e a esfera armilar, hoje desordenadamente perdidos num dos muros, do lado da capela da Senhora da Penha.

Paço do Alcaide, Ponte de Lima



As principais manifestações da arte manuelina encontram-se no **Paço do Alcaide**, na capela da Conceição, da Igreja Matriz, na igreja de Santo António dos Frades, todos ligados aos Viscondes de Vila Nova de Cerveira, e em algumas habitações distribuídas pela vila, especialmente na chamada zona das Pereiras. Não foi pacífica a residência dos viscondes ou dos seus familiares

na povoação. D. Leonel de Lima encontrara o meio sub-reptício de ladear esta questão, doando ao rei D. Afonso V as casas que aí possuía, para que se fizesse “ora novamente um castello na casa de Leonel de Lima, do nosso concelho, que são dentro da dita vila”, mas naturalmente sabendo de antemão que “elle é tal pessoa que nos servirá por alcaide no dito castello” e, falecido ele, os seus filhos. A mesma carta, de 20 de Abril de 1464, estipulava que no prazo dos “cinco annos primeiros seguintes faça e acabe de fazer e edificar o dito castello de todo compridamente segundo pertence para tal logar”. Fazia parte desse castelo, e como moradia senhorial, constituiria a parte mais importante, o chamado Paço do Alcaide (chamado também Paço do Marquês (de Ponte de Lima), desde que, em 1790, foi criado esse título, com que D. Maria I agraciou o visconde de Vila Nova de Cerveira.

Em 1449, El Rei confirmou a autorização concedida a D. Leonel de Lima para fazer uma capela no lugar onde estava previsto construir a torre dos sinos da igreja matriz da vila, que estava a ser ampliada. É a **capela da Senhora da Conceição**, ainda hoje existente sob o campanário. Mas a maior iniciativa de D. Leonel de Lima foi a a construção do **mosteiro de S. António**, da ordem franciscana, que se iniciou em 1481, sendo a igreja sagrada em 1485. As obras foram dirigidas pelo mestre *biscainho* Martim Annes. Se do convento praticamente nada subsiste, a igreja sofreu profundas remodelações nos séculos XVII e XVIII, de modo que nada ou quase nada resta do original, e o que de manuelino aí se encontra, os dois arcos acarelados, sob um friso de arquinhos idênticos, apoiados em três colunas de troncos enroscados, dever-se-á ao 3º Visconde de Vila Nova de Cerveira, D. Francisco de Lima, que deve ter mandado fazer a capela após o regresso da megalómana expedição que, por conta própria, fez a Arzila no ano de 1511.

Capelas laterais da Igreja de Santo António dos Frades, Ponte de Lima



7.

O PATRIMÓNIO DOS DESCOBRIMENTOS

7.2

A ARTE DA ÉPOCA DOS DESCOBRIMENTOS NO ALTO MINHO

Margarida Valla*



* Licenciada em Arquitetura realizou o mestrado na A.A. School of Architecture, Londres (1985); Doutoramento em História de Arte na FLUL (2008). Membro-fundador do Centro de Estudos de Urbanismo e Arquitetura-ISCTE (1999-04). Membro do Artis/IHA/FLUL.

A autora não segue o Novo Acordo Ortográfico.

Fig. 1.

A *Cidade Ideal*, Piero della Francesca, 1480.



1 Helen Rosenau, *A Cidade Ideal, Evolução Arquitectónica na Europa*, Lisboa: Presença, 1988, p. 62.

A CIDADE RENASCENTISTA

A cidade no Renascimento simboliza o espaço do homem civilizado, por isso a arquitectura centra-se essencialmente na requalificação do espaço público através do desenho urbano. As ruas deverão ser direitas e largas e as praças deverão ser ornadas através dos pavimentos, fontes e estatuária onde a arquitectura transpõe a nova linguagem clássica com a sua racionalidade. Nessa perspectiva a cidade “ideal” dos humanistas vai conjugar esses parâmetros como uma utopia numa perspectiva global de planeamento, que rompia com a cidade tradicional medieval, enquadrada numa revolução ideológica baseada na consciência civil, e à imagem da cidade grega descrita na República de Platão. A nova concepção urbana foca-se sobretudo numa ideologia social, política e cultural que vai ser representada pela imagem de traçados centralizados regulares e simétricos onde se identifica essencialmente o espaço público (fig. 1).

Estas teorias foram iniciadas por arquitectos como Filarete (1400-69) e Léon Battista Alberti (1404-1472) que se caracterizam por ideais sociais, funcionais e estéticos. No *Trattado d'Architecture* (1457-1464) de Filarete, a cidade “ideal” *Sforzinda* apresentava um sistema radial de ruas que confluíam para uma praça central, onde se localizava a igreja e o palácio do príncipe, mas centrava-se na importância dos equipamentos públicos como escolas, banhos públicos, a “Casa do Vício e da Virtude” para o aperfeiçoamento da moral dos cidadãos¹.

Para Alberti, na sua obra *De Re Aedificatoria*, escrita entre 1443-52, valorizavam-se os templos ou outros edifícios públicos, que eram colocados em locais eminentes. A relação entre os elementos urbanos, edifícios, ruas, praças, e a arquitectura estaria condicionada à sua integração no espaço urbano. As ruas principais deveriam ser direitas, para serem belas e convenientes e contribuir para a grandiosidade da cidade. A forma, a escala de uma praça, estava directamente

Fig.2.

Piazza della Santissima Annunziata, Florença



O arquitecto Palladio distinguia a praça principal na urbe: deve haver muitas praças distribuídas pela cidade, mas é essencial que exista uma grande e prestigiosa que seja a praça principal e que realmente se possa chamar pública, cfr. Andrea Palladio, *The Four Books on Architecture*, trad. Robert Tavernor e Richarde Schofield, Londres, 1997, p. 193. No tratado de Vignola, ele afirma: "As dimensões das portas e janelas nobres, tanto exteriores, como interiores devem ser de uma proporção relativa à escala pela qual se construir o edifício, à grandeza das suas diferentes peças, e finalmente às particularidades da obra, e do local em que for feita", G.B. da Vignola, "Breve tratado das cinco ordens de arquitectura", trad. José da Costa Sequeira, Estar, Lisboa, 2000, p. 41.

associada à arquitectura, e o projecto era concebido como um conjunto, assim como a cidade. Embora Alberti não apresentasse no seu tratado imagens, a sua contribuição era sobretudo teórica e conceptual: a Cidade era definida como o espaço da história, em que cada elemento urbano, como o *monumento*, tinha o seu próprio significado.

A "cidade ideal" retratada nas obras teóricas de Pietro Cataneo e Scamozzi, reportava-se aos valores urbanos que predominaram. A criatividade e a diversidade dos artistas italianos, assim como a sua independência intelectual derivavam do sentido cívico e da autonomia que se desenvolveu na Cidade-Estado, e da rivalidade cultural e política entre os diversos poderes.

Os conceitos de arquitectura baseados em regras clássicas marcaram todo o Renascimento, e para isso contribuíram os teóricos Sebastiano Serlio (1475-1554), Andrea Palladio (1508-1580) e J. B. Vignola (1507-1573), que deram relevo à geometria e à perspectiva na formulação do objecto arquitectónico enquadrados no espaço urbano. O arquitecto Palladio aborda os espaços públicos como a formulação de praças na cidade e estabelece uma hierarquia de ruas determinando que as ruas principais têm que ser direitas, e Vignola concebe os elementos de arquitectura relacionados com a escala do local². O arquitecto Sebastiano Serlio utiliza sobretudo a perspectiva, idealizando trechos da cidade como cenários arquitectónicos. A cidade de Sabbioneta projectada por Vespasiano Gonzaga (1531-1591), foi idealizada como um espaço cultural, onde todas as artes eram conectadas com uma visão cósmica, teológica e política de ver o mundo, por isso o seu equipamento abrangia escolas, igrejas, uma biblioteca, uma Galeria de Antiguidades e um Teatro Olímpico desenhado por Scamozzi.

A renovação dos espaços públicos em Itália, teve como primeiro exemplo a reformulação da cidade de Florença, desde a edificação de novas portas da cidade, aos primeiros ensaios de arquitectura renascentista em quatrocentos, com a introdução da cúpula na Catedral (1436) por Brunelleschi, e a reformulação da fachada do palácio Rucellai por Alberti.

A renovação de espaços públicos também teve início em Florença como a *Piazza della Santissima Annunziata*, iniciada por Brunelleschi, através da edificação de uma arcada no Hospital (1427), e posteriormente a reformulação do pórtico da Igreja da Santissima Annunziata (1454) foi um exemplo de intervenção no desenho urbano, de forma a uniformizar a linguagem arquitectónica, completada com o novo edifício de António Sangallo (1516) (fig. 2). A renovação da Praça de S. Marcos em Veneza (1537), onde a Basílica, e a torre do relógio são os

elementos referenciais da praça, foi desenhada pelo arquitecto Sansovino que pretendeu através da regularização das fachadas qualificar esse grande espaço público. Processo idêntico será o projecto para a reformulação da Praça do Capitólio (1536-46), desenhada por Miguel Ângelo e encomendada pelo Papa Paulo III, de forma a regularizar esse espaço, através da reformulação das fachadas pré-existentes como a do edifício do Senado, com uma linguagem classicista, assim como o desenho do pavimento onde se deslocou a estátua de Marco Aurélio para o seu centro geométrico (fig. 3).

No reinado de D. João III criou-se uma corte intelectual à imagem dos círculos de artistas em Itália, e foi o próprio rei que estaria interessado em modernizar a linguagem artística em Portugal. Estes tratados foram divulgados em Portugal, e alguns traduzidos por ordem real, como os *Dez livros de Architectura* de Vitruvius por Pedro Nunes, em 1541. Nesse âmbito a Corte em Évora é aquela que cultiva a intelectualidade, bem expressa em André de Resende, um humanista, que traduz os tratados de *Re Edificatória* e *De Pictura* (1533) de Alberti, assim como as *Medidas Del Romano* de Diego de Sagredo (1526), e que foi mestre de Francisco de Holanda, filho do pintor António de Holanda.

O rei D. João III envia Francisco de Holanda, como pintor e desenhador para a Itália em 1538, de forma a recolher as obras teóricas e estudar a arte romana na sua visita a Roma, como referência no Renascimento, que implicava a aplicação das Ordens Clássicas baseadas na proporção do Homem vitruviano. A reinterpretção desses parâmetros da Antiguidade Clássica fez parte da aprendizagem de Francisco de Holanda, que esteve em contacto com o arquitecto António Sangallo, e também com Miguel Ângelo. A valorização do espaço público através de 4 fontes e construção de monumentos, que ele retrata nos seus desenhos, serviram de referência à sua proposta de reformulação da imagem de Lisboa na obra *Da Fabrica que falece a Cidade de Lisboa* (1571). Deste modo também o "Mestre das Obras de El-Rei" António Rodrigues, que esteve em Itália, escreveu um Tratado de Architectura baseado sobretudo em Serlio e Cataneo³. A circulação das teorias renascentistas não só se fazia através das traduções de obras importantes já referidas, da deslocação de artistas portugueses para Itália, mas também da contratação de arquitectos estrangeiros, como Diogo Torralva que projectou o claustro em Tomar ou Nicolau de Chanterenne como escultor, e Benedetto da Ravenna como especialista na arquitectura militar. A afirmação do artista, ou denominada *liberalità*, associada ao Humanismo no Renascimento vai se reflectir nas diversas artes, como na pintura, onde a nova linguagem arquitectónica classicista serve de cenário aos novos parâmetros estéticos e iconográficos, como é expressa nas obras do grande pintor Vasco Fernandes.

Fig.3.

Perspectiva da Praça do Capitólio, Roma, 1569



3 - Rafael Moreira, « A Escola de Architectura do Paço da Ribeira e a Academia de Matemáticas de Madrid », coord. Pedro Dias, *As Relações Artísticas entre Portugal e Espanha na Época dos Descobrimentos*, Coimbra: Livraria Minerva, 1987, p.67.

O ESPAÇO PÚBLICO E O RENASCIMENTO EM PORTUGAL

O Renascimento em Portugal foi implementado principalmente a partir do rei D. Manuel I, onde se acentua a qualificação estética do espaço urbano como representação social e de afirmação do interesse público. Esta nova visão enquadra-se na perspectiva implícita na afirmação do poder político desse reinado. A ordem urbana através do traçado regular simbolizava o poder do príncipe, adequado a conceitos de governação defendidos por Maquiavel. Nesta perspectiva, o reinado de D. Manuel I, é aquele que representa a filosofia expressa na obra de Maquiavel *O Príncipe* (1513), através de um processo de reformulação do tecido urbano nas vilas e nas cidades em Portugal. A requalificação do espaço público realizou-se muitas vezes através de demolições de edifícios para regularização ou ampliação de largos, assim como a construção de novos edifícios foram determinantes para a afirmação do poder local regulado pelo poder central. Os novos forais formulados nesta época incidiram numa reestruturação do poder administrativo, reforçando o conceito de cidade como representação da evolução do homem moderno e da Nação, que tinha aberto as portas para o conhecimento de outras civilizações através dos Descobrimentos onde Lisboa era capital. Nas *Ordenações Manuelinas* estavam declaradas regras e leis sobre um melhores condições de higiene, obras públicas e regulamento sobre as construções, onde o interesse público se sobrepunha ao interesse privado. Para o Príncipe ganhar reputação, Maquiavel defendia que este deveria envolver-se em grandes empresas para ser admirado e ganhar força sobre as classes poderosas, mas também deveria criar instituições novas. A racionalidade e a experiência como premissas do pensamento humanístico da Renascença expressavam-se também na forma de A Misericórdia, como instituição assistencial no espaço urbano, numa primeira fase instalava-se em estruturas já existentes, como em Lisboa, onde a sua primeira sede seria na Sé., Mas numa segunda fase projectaram-se novas edificações como representação desse ideal social que a Coroa defendia. As igrejas e as suas dependências eram aquelas que recolhiam no seu espaço esta instituição como testemunho da ligação com a Igreja Católica, que para além do culto era inerente uma acção de caridade para os mais desprotegidos. Num processo de afirmação deste equipamento, durante o século XVI e nos séculos seguintes foram construídos edifícios para este fim, afirmando sempre uma arquitectura erudita, formando largos ou praças no tecido urbano contribuindo para a sua consolidação. Neste período quinhentista a maior parte dos núcleos urbanos portugueses sofreram extensões urbanas, transformando os arrabaldes fora das antigas cercas urbanas como o novo centro cívico. As Misericórdias, como as Câmaras Municipais, foram implantadas no centro urbano de forma a afirmar uma grande visibilidade

no espaço público em Portugal e noutros territórios Além-Mar na época dos Descobrimentos. As cidades insulares como o Funchal na ilha da Madeira, Horta na ilha Terceira, e Ponta Delgada na ilha de S. Miguel, representam o urbanismo moderno na época da expansão marítima. Estes novos núcleos relacionados com a actividade portuária vão desenvolver um tecido urbano ao longo do cais, onde se vão implantar as instituições representativas do poder central, como a casa do governador, a igreja matriz, os Paços do Concelho, a Misericórdia, que vão criar praças e largos como espaços referenciais do urbanismo português dessa época.

A IMAGEM DE LISBOA QUINHENTISTA

Podemos observar em Lisboa, através da obra *Civitates Orbis Terrarum* de Georg Braun, em 1572, as grandes intervenções urbanas quinhentistas a partir de D. Manuel I, que desenvolveu e regulamentou a cidade através de normas urbanísticas, e a deslocação do palácio real, 6 implantado no Castelo de S. Jorge para a zona ribeirinha, incentivou a dinâmica comercial ligada aos Descobrimentos. A cidade tornava-se a capital do reino, e no Terreiro do Paço como praça principal instalaram-se, para além do Paço Real, a Casa da Índia e de Ceuta, e no lado oposto o Celeiro e o novo edifício da Alfândega ambos erguidos no reinado de D. João III (fig. 4).

Esta nova reformulação da zona portuária, que se estendia desde a Ribeira das Naus, Terreiro do Paço até à Praça da Ribeira, contrastava com o seu tecido urbano interior labiríntico, com as colinas cobertas de casas e pontuadas pelos conventos, os largos das igrejas, e pelas ruas íngremes, becos e escadinhas. A qualidade do sítio de Lisboa, à beira do grande estuário do Tejo, proporcionava uma grande baía abrigada para as naus e caravelas, que velejavam pelos diversos oceanos. Os novos palácios que se implantaram nos séculos seguintes na zona mais central e junto ao rio, o Bairro Alto ultrapassando a cerca fernandina, assim como a abertura da Rua Nova, paralela ao Tejo, onde se instalaram o comércio e inúmeros ofícios traduzem a grandiosidade de Lisboa, a urbe mítica descrita por Damiano de Góis:

“A grandeza e magnificiência do interior da cidade são tamanhas que, com razão, pode ela pleitar primazias com todas as capitais da Europa, tanto pelo numero de habitantes, como pela beleza e variedade das construções,(...) quer de pessoas principais e nobres, quer de particulares, estão construídos com tanta elegância e sumptuosidade que mal se pode acreditar”⁴.

Fig.4.

Olissipo, Civitates Orbis Terrarum, Georgio Braunio, 1572.



4 Damiano de Góis, *Descrição da Cidade de Lisboa*, trad. José Felicidade Alves, Lisboa: Livros Horizonte, 1988, pp. 51-52

Por ordem de D. Manuel I foi erguida a nova sede da Misericórdia, igreja e hospital, junto à Rua Nova dos Mercadores entre o Terreiro do Paço e a Praça da Ribeira, onde se efectuava o mercado. A edificação da Misericórdia é considerada por Damião de Góis na sua descrição de Lisboa de 1554, como um dos sete monumentos que atestam a identidade de Lisboa. Também, o Hospital Todos-os-Santos, edificado por D. João II no Rossio, representa a assistência régia à população:

*"Não cede em nada ao da Misericórdia, nem da magnificência das instalações, nem na soma dos gastos, nem na bondade para com os pobres que se vêem acabrunhados pela doença, nem da compaixão para com as crianças expostas que ali se alimentam"*⁵.

Fig.5.

Praça do Giraldo, Évora



Fig.6.

Igreja e Convento da Graça, Évora



É através desta dimensão assistencial e da arquitectura erudita bem expressa no Convento dos Jerónimos, onde os portais manuelinos se destacam, e que são conectados com os Descobrimentos pelo seu simbolismo, em que o autor se refere a Lisboa como uma cidade moderna onde o rei participa e investe na sua edificação.

Em paralelo com Lisboa, para além dos portos principais do Reino, outras vilas e cidades vão ser o espelho deste investimento real, como a cidade de Évora. A Praça do Giraldo (fig. 5), como centro cívico da urbe, vai ser afirmada pela implantação dos Paços do Concelho e do pelourinho no início do séc. XVI, já desaparecidos. Outras edificações afirmaram este espaço público, como a Igreja de Santo Antão (1557), e a edificação da fonte (1570), projectada pelo arquitecto Afonso Álvares, assim como outras fontes foram construídas noutros largos, através do abastecimento de água pelo Aqueduto, o *Cano da Água de Prata*, a grande obra quinhentista iniciada pelo rei D. Manuel I. Também conventos foram edificados no séc. XVI, a Igreja do Convento da Graça, projectada por Miguel de Arruda e Nicolau de Chanterene como escultor, é um dos exemplos da arquitectura renascentista em Portugal (fig. 6). A cidade de Évora é o centro cultural, onde os ideais do Renascimento se difundiram através essencialmente do círculo intelectual, já referido.

No Alentejo, outras vilas vão ser objecto de reformulação do espaço público como em Elvas. A construção da Igreja de Nossa Senhora da Praça, depois elevada a Sé de Elvas, a deslocação, em 1538, dos Paços do Concelho para a nova praça, e a presença do pelourinho, fomentaram um novo centro urbano. Também dois novos conventos, o de N.Sr^a da Consolação (1520) e de St^a Clara (1526), ocuparam territórios urbanos ainda dentro da cerca islâmica, e a Igreja da Misericórdia (1540) constituíram os equipamentos mais importantes da estrutura urbana desse século. No início de quinhentos também foi importante



5 - *Idem, Ibidem*. p. 53.

Fig.7.

Paço Ducal, Vila Viçosa



Fig.8.

Braga, *Civitates Orbis Terrarum*, Georg Braun, 1572.

6 - José-Augusto França, *Tomar, Cidades e Vilas de Portugal*. Lisboa: Editorial Presença, 1994, p. 19.
7 - *Idem, Ibidem.*, pp. 94-97.

a figura do Duque de Bragança D. Jaime, que como em Évora, criou uma pequena corte de intelectuais e artistas, e vai investir na nova expansão urbana de Vila Viçosa, tendo como primeira edificação o Paço Ducal no grande terreiro, onde já existiam dois conventos, configurando um grande espaço público. Este edifício vai ter duas fases de construção mas representa a linguagem classicista, através da proporção dos elementos como as pilastras, frontões e cornijas. O revestimento a pedra mármore da região de toda a fachada enobrece o edifício e o Terreiro do Paço, à imagem das obras realizadas pelos príncipes italianos nas cidades-estados onde eram governantes políticos (fig. 7). O espaço urbano da vila de Tomar vai reflectir a conexão do poder real com a Ordem de Cristo, e a sua afirmação na época dos Descobrimentos. A implantação da "vila de Baixo", junto ao rio Nabão, foi ordenada pelo Infante D. Henrique em confronto com o Convento de Cristo no alto da colina. Mas é sobretudo com D. Manuel I, que o espaço público é qualificado, como se verifica na praça principal, onde a igreja de S. João Baptista do séc. XIV foi reformulada e passou a ser uma referência na paisagem urbana. Os novos Paços do Concelho, e o pelourinho ergueram-se neste espaço urbano, deslocando o centro antigo da Praça da Ribeira, junto ao rio.

O importante investimento nessa época, foram os vários claustros edificados no Convento de Cristo, projectados pelos arquitectos reais, como João de Castilho, e Diogo de Torralva, mas também a reconstrução da ponte medieval com uma nova linguagem arquitectónica com aplicação do arco romano, dignificando este percurso de acesso à margem oriental, onde se localizava o convento de Santa Iria. Esta era a perspectiva renascentista italiana, onde o traçado de uma ponte era sujeito a concursos entre os melhores arquitectos, um espaço urbano projectado com parâmetros estéticos da arquitectura clássica⁶.

No Minho também algumas cidades tiveram um grande desenvolvimento na época dos Descobrimentos. Em Braga, no início de quinhentos as grandes alterações no espaço público foram efectuadas por D. Diogo de Sousa, elevado a arcebispo em 1505, que pretende expandir o tecido urbano fora da cerca medieval, à imagem das novas reestruturações que se estavam a efectuar em Roma e em Florença, que ele tinha visitado em 1493-1505. Também foi D. Diogo de Sousa que edificou os novos Paços do Concelho, e constituiu a Irmandade da Santa Casa da Misericórdia na cidade que levou à edificação da Igreja (1560) anexa às instalações da Sé, mas com a sua fachada projectada para o novo eixo principal, a rua Nova do Sousa, regularizando o traçado urbano. Adjacente a esta rua, o largo do Paço foi sendo construído através da implantação do Paço Episcopal e por edifícios construídos pelos diversos arcebispos ao longo de várias épocas, que marcaram definitivamente o centro da urbe⁷. Os vários

Fig.9.

Campo da Vinha, Braga



Fig.10.

Terreiro (Praça Conselheiro Silva), Caminha



Fig.11.

Igreja da Misericórdia e Paços do Concelho Caminha



8 - Manuel Teixeira, Margarida Valla (1999). *O Urbanismo Português, Séculos XIII-XVIII, Portugal-Brasil*, Lisboa: Livros Horizonte, pp. 96-97.

campos ou terreiros junto às portas da cidade foram-se transformando em praças nos séculos seguintes, com a aplicação de fontes, cruzeiros ou capelas que referenciavam esses espaços públicos (fig. 8).

Como exemplo, o Campo de Santa Ana foi alargado e foram implantados nesse espaço uma fonte, um cruzeiro junto à Porta do Souto, e outro cruzeiro e fonte junto à Igreja de Santa Maria erguida para marcar o lado oposto. Todos os outros Campos, são os espaços públicos onde se vão implantar os principais equipamentos públicos e religiosos. No Campo da Vinha vários edifícios foram edificadas no séc. XVI, como conventos, um seminário e o Recolhimento das Beatas⁸ (fig. 9).

No Alto Minho, na foz do rio Minho situa-se a vila de Caminha, que como outras vilas na margem deste rio foram fundadas por D. Afonso III, de forma a povoar e reafirmar a linha de fronteira portuguesa, projectada segundo um traçado ortogonal, cujo eixo principal, a Rua Direita, dava acesso à Porta da Vila. Mas é no séc. XVI que a vila se estende para o Terreiro junto a esta porta, e se constrói a igreja da Misericórdia (1551) como o primeiro elemento a qualificar este espaço público, assim como a elevação do Chafariz, de autoria de João Lopes, o mesmo pedreiro que também projectou o chafariz de Viana do Castelo, como elemento urbano de renovação estética do espaço urbano (fig. 10). Esta igreja teve algumas alterações na sua fachada e os novos Paços do Concelho no séc. XVIII, junto a este edifício, vão reforçar este espaço como o novo centro urbano de Caminha (fig. 11).

OS DESCOBRIMENTOS E A EXPANSÃO URBANA DE VIANA DO CASTELO

Com os Descobrimentos as cidades ou vilas portuárias foram aquelas que mais se desenvolveram, fruto do comércio marítimo. Em paralelo com Lisboa, como capital, outros portos como o Porto, e Viana do Castelo no Norte de Portugal, assim como Lagos e Faro no Algarve, e Setúbal na foz do rio Sado, tiveram uma expansão urbana importante nesse período.

Em paralelo com Caminha, Monção e Valença, na margem do rio Minho, a vila medieval de Viana fundada por Afonso III na margem do rio Lima, apresentava um traçado racional delimitado por uma cerca, cujo foral decretado em 1258 e confirmado em 1262, pretendia cativar a população rural a habitar a vila concedendo privilégios, neste caso com isenção de impostos sobretudo dedicados à pesca e portagem de mercadorias provenientes do comércio marítimo. Privilégios que incentivaram o comércio em Viana, principalmente a

partir do século XV com os Descobrimentos, e que obrigaram à extensão da vila para fora da cerca medieval que tinha quatro portas, as quais definiam dois eixos principais perpendiculares entre si, perfazendo um traçado com ruas paralelas a esses eixos.

Neste período é edificada a nova matriz, substituindo a antiga igreja, ou Ermida do Adro (séc.XIII), perfazendo o largo principal da vila, onde se localizava a casa de João Velho, o representante da vila nas Cortes. Assim como é importante a edificação do Hospital no final do séc. XV, um equipamento de assistência régia, também o espaço urbano vai sendo ocupado por edifícios habitacionais. Com a visita do rei D. Manuel I em 1502, o novo foral é estabelecido em 1512, que irá ampliar a área do cais, e promover o desenvolvimento comercial com a Flandres, a França e Galiza, assim como é renovada a frota com a introdução das caravelas, e a promoção do estaleiro para construção naval⁹.

Essa nova expansão urbana obrigou a uma expropriação dos terrenos junto às muralhas, e à abertura da nova rua Direita ou Rua do Castelo em direcção à *Roca* (1502) que defendia a barra do rio Lima¹⁰. Este traçado vai remeter a novas vias onde se vão implantar os conventos quinhentistas, que demarcam o novo limite urbano, como instituições religiosas importantes na nova configuração urbana, onde agora o poder político e o poder religioso são os elementos urbanos essenciais e referências na paisagem urbana, pela sua função e também pela sua linguagem arquitectónica com novos parâmetros estéticos que reproduzem o Renascimento em Portugal.

A cidade expandiu-se para fora da cerca medieval, e as instituições mais importantes, como a construção dos Paços do Concelho iniciado nos finais do século XV, que ainda apresenta uma linguagem tardo-gótica, implantam-se no antigo Campo do Forno (Praça da República), um rossio ou espaço para feiras extramuros junto à Porta de São Tiago (fig. 12). Mas este espaço urbano vai ser requalificado com a implantação do chafariz em 1544, e com a edificação da Misericórdia (1588), igreja e hospital, referenciando este espaço pela sua arquitectura maneirista, na perspectiva da valorização do espaço público¹¹ (fig. 13). A arcada no piso térreo e as grandes varandas criam essa interacção com o exterior, como representação de um edifício de assistência à comunidade, como é o simbolismo da Misericórdia.

A ornamentação referencia-se como estilo maneirista italiano e também flamengo, resultante dos contactos comerciais ligados à Flandres, em que as colunas clássicas apresentam elementos escultóricos de exaltação ornamental, características particulares no contexto do Renascimento em Portugal, onde a

Fig.12.

Campo do Forno (Praça da República)



Fig.13.

Misericórdia, Viana



9 - *Idem, Ibidem*, p.33.

10 - António Matos Reis, (1993), "Viana, a cidade através do tempo", *Cadernos Vianenses*, vol. XVI. Viana do Castelo, p. 20.

11 - Francisco José Carneiro Fernandes, *Viana Monumental e Artística. O espaço urbano e património de Viana do Castelo*, Viana do Castelo: GDCENVC.

arquitectura Estilo Chão caracterizou a nossa interpretação do classicismo numa perspectiva racionalista.

O convento de Sant'Ana (1510) foi a génese da Rua da Carreira como acesso importante ao novo centro urbano, o Campo do Forno. O convento de S. Domingos (1562) localiza-se na Rua do Castelo (fig. 14), que irá ser a rua comercial ou a nova Rua Direita (Rua Manuel Espergueira), substituindo a Rua Grande no núcleo urbano, e o convento de São Bento (1545) estabelece-se junto à antiga matriz na direcção de Ponte de Lima. Estes conventos configuram as novas portas da vila, assim como a Rua do Castelo e a Rua da Bandeira tornam-se as vias principais da nova expansão urbana (fig.15).

As casas nobres também vão referenciar a identidade urbana de Viana, e representam a classe ligada ao comércio marítimo. A linguagem arquitectónica erudita representa o estatuto dessa classe. Alguns palacetes ainda se implantaram no espaço definido pela cerca medieval, como a casa dos Lunas junto ao Largo da Matriz, assim como anunciam a passagem da arquitectura tardo-gótica para o Renascimento, pela sua ornamentação com medalhões e frisos.

A casa dos Melo Alvim na Rua da Carreira apresenta características manuelinas, e a Casa dos Sá Soto Maior no Campo do Forno, já contém uma linguagem mais classicista. Elas vão referenciar o novo espaço urbano. A casa da Carreira, cujo proprietário foi Fernando Botelho, representando a nova nobreza ligada a feitos praticados no Norte de África, é mais um edifício que reforça a expansão urbana da vila, e a sua fachada ainda é reformulada no século XVII. O parcelamento urbano vai ser dividido por estes palacetes e por lotes estreitos que irão ser destinados a habitações para a população que se desloca do campo para a cidade, compondo desta forma o espaço urbano quinhentista onde as várias classes interagem através das actividades comerciais. De modo a evidenciar a importância deste porto marítimo é encomendada a Filipo Terzi, em 1588, a reformulação da fortaleza manuelina que reproduz a arquitectura militar moderna, apresentando um polígono pentagonal irregular com baluartes angulosos, de forma a albergar uma guarnição. Por um lado defendia o porto, mas também funcionava como cidadela, como exemplo de cidades italianas como Turim, onde se ergueu a cidadela em 1564, e a célebre cidadela de Antuérpia (1564) desenhada por Paccioto, de forma pentagonal perfeita, que serviu de modelo em vários Tratados de Arquitectura. Várias fortalezas foram projectadas em Portugal por Filipe Terzio como arquitecto-mor, como a Fortaleza de Vila do Conde, e a de S. Filipe em Setúbal (1582), com o mesmo objectivo. Outros arquitectos e engenheiros militares italianos vieram na época filipina, como Alexandre Massai e Vincenzo Casale, autor do Forte do Bugio, renovando as fortificações em Portugal,

Fig.14

Convento de S. Domingos, séc. XVI



Fig.15.

Rua da Bandeira, Viana do Castelo



Fig. 16.

Planta da Villa de Vianna e sua Barra e Castello, Manuel Pinto de Vilalobos, [séc. VIII], Sociedade de Geografia de Lisboa, Cod. 371.



iniciadas com a expansão marítima, como foi a edificação da Torre de Belém e nos territórios Além-Mar.

Esta expansão urbana continua no século seguinte como é representada na cartografia desenhada pelo engenheiro militar Manuel Pinto Vilalobos no início do séc. XVIII (fig. 16), apresentando um tecido urbano já consolidado, fruto da importância de Viana do Castelo como porto marítimo, desde a época dos Descobrimentos.

BIBLIOGRAFIA

- Alberti, Leon Battista, (2011). *Da Arte Edificatória*, trad. Arnaldo Espírito Santo, introd. Mário Kruger. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Caldas, João Vieira, Gomes, Paulo Varela, (1990). *Viana do Castelo, Cidades e Vilas de Portugal*. Lisboa: Editorial Presença.
- Espanca, Túlio, (1996). *Évora, Cidades e Vilas de Portugal*. Lisboa: Editorial Presença.
- Fernandes, Francisco José Carneiro, (1990). *Viana Monumental e Artística. O espaço urbano e património de Viana do Castelo*, Viana do Castelo: Grupo Desportivo e Cultural dos Estaleiros Navais de Viana do Castelo.
- França, José-Augusto, (1994). *Tomar, Cidades e Vilas de Portugal*. Lisboa: Editorial Presença. Gois, Damião de (1988). *Descrição da Cidade de Lisboa*, trad. José Felicidade Alves, Lisboa: Livros Horizonte.
- Guedes, Livio da Costa, (1989). "Aspectos do Reino de Portugal nos Séculos XVI e XVII (1621), (II Tratado)", *Boletim do Arquivo Histórico Militar*, nº 58.
- Holanda, Francisco de, (1984). *Da Fábrica que Falece à Cidade de Lisboa, (1571)*, introd. José da Felicidade Alves. Lisboa: Livros Horizonte.
- Oliveira, Eduardo Pires, Moura, Eduardo Souto, Mesquita, João (1982). *Braga. Evolução da Estrutura Urbana*. Braga: Câmara Municipal de Braga.
- Palladio, Andrea, (1997). *The Four Books on Architecture*, trad. Robert Tavernor e Richard Schofield, Londres: Mit Press.
- Moreira Rafael, (1987). "A Escola de Arquitectura do Paço da Ribeira e a Academia de Matemáticas de Madrid", coord. Pedro Dias, *As Relações Artísticas entre Portugal e Espanha na Época dos Descobrimentos*. Coimbra: Livraria Minerva, p.65-77. 14
- Reis, António Matos - (1983). "Filipo Terzio à luz dos Documentos", *Arquivo do Alto Minho*, vol. 28º. Viana, pp. 118-140. - (1993). "Viana, a cidade através do tempo", *Cadernos Vianenses*, vol. XVI. Viana, pp. 13-30.
- Rosenau, Helen, (1988). *A Cidade Ideal, Evolução Arquitectónica na Europa*, Lisboa: Presença.
- Santos, João M. Felgueiras, (1985). "Caminha através dos Tempos", *Caminhiana 11*. Caminha: Câmara Municipal de Caminha.
- Segurado, Jorge, (1961). *Francisco D' Ollanda*. Lisboa: Edições Excelsior.
- Valla, Margarida - (1999) (com Manuel Teixeira), *O Urbanismo Português, Séculos XIII-XVIII, Portugal-Brasil*. Lisboa: Livros Horizonte. - (2007) "Reflexões sobre a Utopia Urbana: da "Cidade Ideal" renascentista ao ideal da "Praça- Forte", in *O Largo Tempo do Renascimento, Arte, Propaganda e Poder, Simpósio Internacional da História de Arte*, Lisboa,
- Vignola, G.B. da, (2000). *Breve tratado das cinco ordens de arquitectura*, trad. José da Costa Sequeira. Lisboa: Estar Editora.

8.

O PATRIMÓNIO DO BARROCO

8.1 DO RIGOR DO RISCO AO ESPLENDOR DA FORMA: A ARTE NO ALTO MINHO NOS SÉCULOS XVII E XVIII

Eduardo Pires de Oliveira*

No século XVIII, quando se fala da arquidiocese de Braga pensa-se quase de imediato no território situado a Norte do rio Douro. Braga era a capital, a terra onde vivia o arcebispo, a cidade de onde emanavam as leis religiosas, aonde se ia tratar dos processos que dissessem respeito a bens da igreja ou com eles ligados, buscar as autorizações para se fazerem os casamentos que fugissem às normas estabelecidas, as licenças para se construírem igrejas, capelas, retábulos, ou para colocar imagens, fazer procissões e para muitas outras coisas mais.

O que é curioso é que por muito central que Braga então fosse, era através de Viana do Castelo que a cidade dos arcebispos estabelecia ligações com a Europa. É interessante dizer-se que naqueles tempos a "marginal" Viana do Castelo estava mais próxima da Europa do que a cidade capital, Braga!

Se consultarmos, por exemplo, a parca documentação conhecida para se fazer a edição do missal da arquidiocese de Braga, dito de D. Rodrigo de Moura Teles (1704-1728), veremos que o processo já começara no tempo do seu antecessor, D. João de Sousa (1697-1703). E, mais ainda, veremos que quem fazia as consultas sobre os centros tipográficos da Europa onde seria feito o missal eram homens de Viana do Castelo, pois eram eles que sabiam fazer os contactos, fazer consultas e escrever cartas noutras línguas, com pessoas e empresas de fora do país! Se se percorrer essa magnífica documentação que são os quatro volumes do copiadador (correspondência expedida) de D. João de Sousa, encontrar-se-ão várias cartas sobre este assunto, sempre dirigidas aos banqueiros de Viana do Castelo.

Mas não era só através das casas de câmbio e destes homens de negócio que Viana do Castelo marcava pontos em relação a Braga. Havia mais. E esse mais tinha a ver directamente com a igreja mais importante da arquidiocese, com a Catedral.



* Doutoramento em História da Arte pela Universidade do Porto numa investigação com o tema: "André Soares e o rococó do Minho". Investigador integrado do ARTIS-IHA e académico correspondente da Academia Nacional de Belas Artes. Membro da Associação Portuguesa de Historiadores de Arte, e da Associação dos Arqueólogos Portugueses.

Capela das Malheiras, Viana do Castelo



1 - SOROMENHO, Miguel - *Manuel Pinto Vila Lobos. Da engenharia militar à arquitectura*. Lisboa, Universidade Moderna, 1991 (tese de mestrado não publicada).

2 - CASTRO, Alberto Pereira - *A praça-forte de Valença do Minho*. 3ª ed. Valença, Autor, 2006, p. 87. Miguel Lescole nasceu em Paris. Deve ter entrado em Portugal em 1643, para trabalhar nas Beiras. Em 1653 está no Algarve. Em 1654 está no Minho a dirigir a construção dos armazéns de Caminha. Em 1656 trabalha nas muralhas de Monção. Em 1659-1660 orienta obras nos baluartes de Valença. Em 1661 está em campanha militar cerca de Valença. O desenho da praça-forte de Valença data de 1683. Faleceu em 2 de Fevereiro de 1688 em Viana.

3 - SOROMENHO, Miguel - *D. Luís de Sousa (1637-1690): o gosto de um mecenas*. In *Uma família de colecionadores. Poder e cultura. Antiga Coleção Palmela*. Lisboa: Instituto Português de Museus, 1991, p. 15-42.

4 - Refira-se que naquela data a igreja de S. Vítor ainda não era cabeça de uma paróquia o que mostra que a igreja era mesmo grandiosa.

O trabalho ainda não foi feito, é uma pesquisa que urge, pese tudo quanto Miguel Soromenho já nos deu a conhecer e algumas investigações que já fizemos e que ainda permanecem inéditas: há que tentar perceber qual foi a real importância que tiveram no Minho o engenheiro Miguel Lescole e o seu sucessor (e de certa forma discípulo?) Manuel Pinto Vilalobos¹.

Miguel Lescole foi uma pessoa fulcral quer para a História de Arte do Minho quer para a História da Construção no Minho. A sua importância é tal que não é apenas por ter sido o responsável-mor pelas fortificações do Minho que deve ficar na História de Arte minhota. Nesta questão das fortificações é preciso estudar bem qual foi o peso de Valença, uma das três praças fortificadas mais importantes do país, ao lado de Almeida e Elvas. Logo à partida temos que referir a intervenção de Miguel Lescole em quase todos os fortes ao longo do curso do rio Minho e da linha de costa, de Monção a Caminha e de Caminha até ao Porto. Diga-se que o engenheiro viveu em Viana do Castelo de 1668 até ao fim da vida, uns 20 anos mais tarde².

Mas, a sua responsabilidade não se restringia a Valença e às fortificações costeiras, embora só essa praça-forte, dada a sua enorme importância e complexidade do sistema abaluartado, já fosse mais do que suficiente para lhe dar um lugar cimeiro na arquitectura militar portuguesa.

Sorte ou azar seu, Miguel Lescole era o homem mais capacitado nas artes de arquitectura e construção existente no Minho. E, como tal, um arcebispo da dimensão de D. Luís de Sousa³, não teria, como não teve, pejo em o chamar para trabalhar consigo. Repare-se que estamos a falar de um homem, um arcebispo que fora embaixador em Roma, pertencente a famílias que frequentavam a corte real.

Querendo marcar a sua posição em Braga, D. Luís de Sousa decidiu resolver o problema que se arrastava da construção de uma nova igreja na zona de S. Vítor, uma obra que era da sua responsabilidade; para o seu projecto escolheu Miguel Lescole que concebeu a mais grandiosa igreja paroquial de Braga⁴. A importância do engenheiro não se ficaria por aqui pois também viria a trabalhar para outros locais do interior como é o caso da poderosa Colegiada de Nossa Senhora da Oliveira, de Guimarães.

Nos anos seguintes os arcebispos continuariam a trabalhar com os "engenheiros de Viana" sempre que necessitavam de fazer uma obra que implicasse uma maior complexidade. Não vamos aqui enumerar os trabalhos de Manuel Pinto Vilalobos, o sucessor de Lescole. Bastará dizer que ele foi considerado o "*homem de mão do arcebispo*" D. Rodrigo de Moura Teles (1704-1728).

Apesar de já possuímos um excelente estudo sobre Vilalobos – a tese de mestrado de Miguel Soromenho –, pensamos que a sua obra poderá ter sido bem maior do que aquele trabalho aponta. Sabemos que este arcebispo era muito voluntarioso e que apesar de ter chegado à arquidiocese com uma idade que naqueles tempos era muito avançada – 64 anos, morreu com 88 – isso não o impediu de deixar uma obra imensa, espalhada por toda a arquidiocese, de Valença a Torre de Moncorvo. Reflexo disso é, por exemplo, o projecto que fez para a Sé de Braga, ainda hoje por estudar.

Mas para falar de Manuel Pinto Vilalobos teremos que, forçosamente, referir os solares, as muitas casas nobres que marcam a paisagem minhota, com um desenho mais ou menos repetido, um pouco “*minimal*”, mas de grande beleza. Vendo a Casa do Arrabalde, ou de Nossa Senhora da Aurora, em Ponte de Lima, uma casa que se *inscreve numa tradição de planta longitudinal, com longas fachadas, e onde o ritmo e movimento se encontram na profusão de vãos, regulares, que rasgam os alçados*⁵, logo temos o protótipo. Este desenho de casa que pertence a Vilalobos iria ser seguida por outros criadores, caso, por exemplo, de Manuel Fernandes da Silva, com o denominado palácio dos Biscainhos, em Braga.

Santuário do Senhor do Socorro, Labruja, Ponte de Lima



Bastariam estes dois engenheiros para que a arte do Alto Minho no período da Idade Moderna pudesse marcar uma presença muito forte no contexto da arte portuguesa. Mas poderemos ir mais longe, há bem mais que dizer.

Uma informação que só aparentemente é simples, diz-nos que uma neta (?) de Miguel Lescole, Joana de Lascol de Passos⁶, casou em 10 de Dezembro de 1690, na freguesia de Nossa Senhora de Monserrate, Viana do Castelo, com um dos mestres de pedraria que, acreditámos, trabalhava com ele. Nada mais normal, poderá dizer-se. Mas o caso é que este homem era, como o registo de casamento o confirma, natural de Gontinhães – actual Vila Praia de Âncora – e tinha de apelido o nome Rego (Domingos Gonçalves Rego, filho de outro Domingos Gonçalves Rego).

Os Regos foram, muito possivelmente, a mais importante entre as famílias de pedreiros minhotos, seja do Alto, seja do Baixo Minho. E essa importância cresce, e muito, porque podemos traçar a sua genealogia até à actualidade. E deve ainda acrescentar-se outro dado que não é menos importante: em dado momento, os Regos cruzaram-se com outra família importantíssima de pedreiros do Alto Minho, os Sobreira⁷, o que amplia muito a sua acção e obra.



5 - <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/74700/>

6 - Agradeço a Aurora Rego, curiosamente descendente destes Regos, a amabilidade desta preciosa informação.

Capela do Ecce Homo, Padronelo,
Paredes de Coura



7 - Miguel Soromenho já fez um primeiro estudo sobre estas famílias. Mas a verdade é que se consegue ir ainda mais longe, como se pode ver pelo número de referências que sobre eles já recolhemos: SOROMENHO, Miguel - Contributos para a História de Arte no Alto-Minho nos séculos XVII e XVIII - 1: Uma linhagem de pedreiros do Noroeste: os Alves do Rego. *Cadernos Vianenses*, Viana do Castelo, 23, 1998, p. 221-242.

Os pedreiros Alves do Rego – Alves de apelido, Rego é o topónimo do lugar, diferenciador de homónimos – estenderam-se durante séculos, do XVII aos finais do XIX, pelo menos, com muita obra ao maior nível, de Valença ao Porto, passando pela capela de Santa Maria Madalena da Falperra, mosteiros beneditinos de S. Romão do Neiva (Viana do Castelo), Rendufe (Amares) e S. Bento da Vitoria (Porto) para não falar de outras obras de igual ou semelhante grandeza como são a capela do palácio de Mateus, o cais de Viana do Castelo e a igreja da Agonia na mesma cidade, a igreja de Miragaia (Porto), a igreja da Ordem Terceira de S. Francisco (Ponte de Lima), o abastecimento de água a Barcelos... Isto para não falar de alguns momentos maiores, como o facto de um deles (Feliciano) ter sido escolhido para em conjunto com arquitectos e outros pedreiros ir vistoriar a nova fachada da igreja da Misericórdia do Porto (1748).

Claro está que em famílias que se estenderam por dois séculos e meio há uns nomes maiores e outros menores. Dos nomes conhecidos Feliciano, José, Bento, António, Paulo, Domingos, ou Luís [Alves do Rego], foram Feliciano e José os que inquestionavelmente se destacaram pois a eles pertencem 15 + 14 das cerca de 50 referências que conhecemos das suas obras.

Estes pedreiros de Gontinhães são a parte mais visível de um conjunto sem fim de mestres de pedraria ou de “simples” pedreiros que correram o país. Eram oriundos dos mais variados lugares do Alto Minho, nomeadamente de Sopo e Lanhelas (Caminha) e de Linhares (Paredes de Coura) e andavam em companhias que poderiam ter uma dimensão muito grande, como a que era composta por 54 pedreiros (sendo 42 minhotos) que em 1720 acompanhavam mestre António Álvares e estavam a trabalhar na Sé de Viseu⁸.

Lescole era francês, Vilalobos era natural do Porto. Com estes dois nomes vindos de fora, o Alto Minho pediu meças ao resto do país no que de melhor se fazia, nomeadamente na arte militar. Mas a região também tivera filhos seus que foram nomes maiores nos seus tempos, Mateus Lopes, no século XVI, um mestre que esteve no topo da melhor arte de arquitectura e pedraria que se fazia em Santiago de Compostela e os outros Lopes, estes em gerações sucessivas, que espalharam a sua arte, também na pedraria, nomeadamente em chafarizes de várias taças, de Pontevedra a Viana, a Ponte de Lima ou a Guimarães, entre outras povoações.

No século XVIII a região soube de novo atrair. Primeiro foi Miguel Coelho, o mestre entalhador e, quiçá, também riscador de retábulos, um homem que antes de vir para o Alto Minho já trabalhara em alguns dos lugares maiores da arte do Norte de Portugal como são os casos da igreja dos Jesuítas do Porto ou a Sé de Braga, a igreja de S. Vicente (também em Braga) ou o templo do Bom Jesus da Cruz, de Barcelos.

A qualidade de Miguel Coelho era tal que o irrequiesto arcebispo D. Rodrigo de Moura Teles o escolheu como seu mestre entalhador preferido. E hoje a sua arte pode ser encontrada de Caminha (altar lateral direito na igreja da Misericórdia) a Ponte da Barca (retábulo-mor) ou Ponte de Lima (igreja da Misericórdia), sendo o frontal que esculpiu para esta igreja de qualidade superior, na linha do que já realizara anos antes para a capela do Santíssimo Sacramento da Sé de Braga.

Outro nome a lembrar é o de André Soares, o grande mágico da talha de gosto rococó e da arquitectura tardobarroca do Norte de Portugal. O investigador americano Robert C. Smith dedicou-lhe muitas páginas, sendo que um dos seus melhores estudos foi o que escreveu sobre o retábulo de Nossa Senhora do Rosário, na igreja do mosteiro de S. Domingos, em Viana do Castelo⁹. Esta obra encantou-o tanto que não teve dúvidas em afirmar que era um dos retábulos mais espectaculares da Europa de gosto rococó. Uma afirmação destas não se pode dizer de ânimo leve; mas a verdade é que Smith sabia bem o que dizia pois ele teve a possibilidade de percorrer as igrejas e os mosteiros da Baviera.

André Soares trabalhou apenas durante uns dois anos para Viana. Mas a obra que deixou foi notável: o que é que se pode dizer da extraordinária plasticidade do retábulo-mor da igreja do Senhor da Agonia (Viana do Castelo), um retábulo que prenuncia o que desenhou para a capela de Santa Maria Madalena da Falperra (1763)? E o que dizer, também, do retábulo que concebeu para a capela das Malheiras (1763), com uma base poderosa – que já fora anunciada nos trabalhos que concebera em 1758 para a Sé de Lamego e continuou no da Falperra – um retábulo que também é notado pela sua cor, pela vivíssima policromia, de gosto tropical, quase parecendo que Soares estava a fazer uma homenagem a quem mandara fazer a capela, o bispo do Rio de Janeiro. Mas se é verdade que André Soares nada deveria saber de cores tropicais, também é verdade que frei José Vilaça, o frade beneditino que tanta obra deixou no distrito de Braga e pouca no de Viana, viria depois a aplicar este tipo de policromia em obras suas no mosteiro de Pombeiro, em Felgueiras, cuja talha se conta entre as suas obras maiores.

André Soares ainda desenharia mais talha em terras do Alto Minho, referimo-nos a toda a obra de madeira na capela particular da Casa de Freiria (Arcozelo-Ponte de Lima, 1767?). E também conceberia uma obra de arquitectura, a igreja da Lapa, nos Arcos de Valdevez (1759).

A talha da capela da Freiria mostra que esta arte se sabe adaptar bem a qualquer espaço: é que aquela talha, de gosto rococó e ainda sem qualquer douramento ou policromia, está numa capela cuja arquitectura é de linhas rectas, de gosto tardoclássico; isto é, aquelas peças foram colocada num espaço cujo desenho severo da arquitectura nada tem a ver com a alegria de uma talha muito brincada.

Pormenor de Talha com Putto



8- OLIVEIRA, Eduardo Pires de – *Artistas minhotos a trabalhar nas dioceses de Lamego e Viseu no século XVIII*. IN: *Os alvares do rococó em Guimarães e outros estudos sobre o barroco e o rococó do Minho*. Braga, APPACDM Distrital de Braga, 2003, p. 306.

A igreja da Lapa, no que diz respeito à arquitectura, é também obra de André Soares. Simbolicamente colocada no ponto mais alto da vila, uma ideia bem barroca de afirmação de poder, tem uma arquitectura já tardobarroca, bem diferente da que vimos na capela da Freiria. No interior pode ver-se uma talha de novo gosto, o rococó, com um desenho que acompanha bem o espaço, já preparado pela luz que entra com força pelas janelas. Essa talha foi desenhada por outra mão, frei José Vilaça. Pode dizer-se que André Soares preparou a intervenção do monge riscador.

É muito interessante ver o diálogo que se estabelece entre os esguios retábulos e a leveza da talha muito aberta e muito rebuscada das varandas das janelas e do coro alto, curiosamente a lembrar a existente no mesmo espaço do mosteiro de Pombeiro; sendo que o desenho destas grades nos remete para outras, também aqui nos Arcos, na igreja da Misericórdia. Se é certo que a policromia do retábulo da capela das Malheiras é anterior aos daquele mosteiro e que as talhas das varandas da Lapa também são anteriores às de Pombeiro, talvez se possa dizer que nestes dois casos o Alto Minho serviu de base de experiência para aquelas obras!

Mas a arte, a influência de André Soares, não se reduz às obras que desenhou. A influência deste grande mestre pode ser vista em vários outros locais, ou em outros criadores, sendo a relação mais interessante a que se pode, e deve fazer, com as obras saídas da mão – ou concebidas –, pelo entalhador João de Brito, um mestre oriundo do antigo Couto de Landim (hoje dividido entre Vila Nova de Famalicão e Santo Tirso).

Os entalhadores da zona de Landim deslocaram-se muito para o Alto Minho, sobretudo na segunda metade do século XVIII. Francisco José da Silva foi, por exemplo, o homem que passou à madeira os desenhos de André Soares para o conjunto dos retábulos da nave da igreja da Senhora da Agonia. João de Brito pode ter conhecido a arte de André Soares de várias maneiras; mas uma foi, naturalmente, quando teve contacto directo com a sua obra ao, segundo José Rosa Araújo, dar vida ao desenho que o mestre concebera para o retábulo-mor da igreja da Senhora da Agonia. Mas se acaso não foi ele, a verdade é que João de Brito trabalhou nos anos seguintes muito para esta igreja⁹.

João de Brito deveria ser um homem que não tinha medo de ousar: E também deveria ser daqueles que compreende logo à primeira o que é que tem qualidade, para além de perceber que a melhor coisa que poderia fazer na sua vida era o colocar-se na peugada dos melhores. O seu percurso está ainda por fazer, mas merece um estudo aprofundado. Quem primeiro percebeu as suas

Igreja do Espírito Santo, Arcos de Valdevez



9- SMITH, Robert C. – A verdadeira história do retábulo de Nossa Senhora do Rosário, da Igreja de São Domingos, de Viana do Castelo. *Belas Artes*, Lisboa, 2ª série, 23, 1967, p. 19-38.

potencialidades foi Manuel António Fernandes Moreira, quiçá na sequência do texto que um mesário da Ordem Terceira de S. Francisco, de Viana do Castelo, deixou escrito no livro da construção da sua igreja:

João de Brito, desta Vila, famoso em todo o género de riscos e cabalmente instruído em toda a ordem de arquitectura...

Há, porém, que o analisar com muito cuidado, ver até onde teve capacidade para ir, para não suceder o que tem sido costume na História de Arte Portuguesa de, a um nome que se acaba de descobrir, lhe atribuir tudo e mais alguma coisa. Há que trabalhar com a documentação, há que trabalhar com a análise formal¹¹; e, o que não é menos importante, com tempo para as ideias se poderem ir cimentando.

São dois os problemas maiores no estudo da arte do período da Idade Moderna na área do distrito de Viana do Castelo: a ausência de trabalho de arquivo, a falta de historiadores de arte. Sem esse trabalho e sem esses homens especializados não se pode ir longe, apenas se pode repetir o que os outros disseram. E isto pode levar a mais uma coisa muito má: não haver conhecimentos de base para destrinçar as questões mais intrincadas que a História de Arte, como qualquer outra ciência, nos coloca.

É claro que o trabalho de arquivo, só por si, não resolve as questões que por vezes são muito complexas. Não resolve, é verdade; mas ajuda muito. E se a esse trabalho de sapa se juntar uma boa capacidade de olhar, de fazer análise formal, e se, ainda, houver a honestidade de não se ficar contente com o trabalho já feito e se se quiser ir mais longe, poder-se-á, então, começar a tentar resolver os muitos problemas que a arte desta região, como a de qualquer outra, sempre tem. Sem recuarmos além da Idade Moderna – que é o período que nos pediram para tratar – nós vemos que há no Alto Minho um conjunto de obras que é necessário olhar com muito maior atenção, sobre o que não se pode falar de uma maneira simples, tão complexas são e tão grande qualidade têm.

Peguemos em três peças, uma urbana, outra rural e outra serrana. Peguemos na capela das Malheiras, em Viana do Castelo; na capela da Senhora da Boa Morte, em Correlhã, Ponte de Lima; e no santuário de Nossa Senhora da Peneda. Claro está que não iremos tratar destas três peças, agora, aqui. Agora iremos deixar apenas algumas reflexões.

Não direi que a capela das Malheiras é a mais bela capela do período rococó que temos em Portugal. E só não o digo porque ao lado dela teremos que colocar outra obra excepcional, a capela de Santa Maria Madalena da Falperra, em Braga, cuja fachada e escadório são inequivocamente de André Soares.



10 - Esta afirmação foi feita por José Rosa Araújo no livro que dedicou a esta igreja. Nós consultamos a documentação existente – pensamos que a mesma que JRA tinha visto – e nada encontramos que nos permita dizer com segurança que foi João de Brito que executou este retábulo.

11 - Nós próprios já recentemente nos dedicamos sobre esta personalidade. Veja-se OLIVEIRA, Eduardo Pires - A Capela do Senhor Ecce Homo, Padornelo, Paredes de Coura. Padornelo, Paróquia de Padornelo, Paredes de Coura, 2018. Há, porém, imenso trabalho a fazer pois

Santuário de Nossa Senhora da Boa Morte, Correlhã, Ponte de Lima



12 - OLIVEIRA, Eduardo Pires - *Estudos sobre André Soares, o rococó e o tardobarroco no Minho e no Norte de Portugal*, vol. 1. Braga, Autor, 2016. A documentação pode ser vista no vol. 2 da nossa tese de doutoramento *André Soares e o rococó do Minho*. 4 vols., 2012, acessível em <http://hdl.handle.net/10216/62456>. Veja-se o volume 2, p. 396-400.

13 - Lembramos a visita que fizemos com o pintor Cruzeiro Seixas: antes de entrarmos disse-lhe que iria ver uma obra expressionista. Ele sorriu e disse, *não acredito, disseste-me que era uma obra dos inícios do século XVIII*. À saída pediu-me tempo para descansar um pouco, necessitava de pensar, refazer as suas ideias. Ao fim de alguns minutos olhou para mim e disse-me: *se não tivesse visto com os meus olhos não teria acreditado!!! Sim, podes dizer que aquele apostolado é uma obra expressionista!*

Da capela vianense muito se tem falado, sobretudo no que respeita à sua arquitectura e nada está resolvido. Em contrapartida, em relação à história e à arte da talha, aos seu retábulo, não há qualquer dúvida sobre a data certa – 16 de Fevereiro de 1763 – e sobre o entalhador que o esculpiu, Jacinto da Silva¹².

Lembrando a bibliografia, de Robert Smith a Paulo Varela Gomes, a Nelson Correia Borges ou a Manuel António Fernandes Moreira, entre muitos outros, vemos que as atribuições são feitas sempre ao de leve, não há uma reflexão, nunca são explicitadas as razões porque se aponta um nome para a sua autoria, em geral André Soares, mas também já foi sugerido o nome de João de Brito. E a história de arte, como qualquer ciência, não pode ser feita de palpites. O que dizemos é que há que olhar para esta capela muito, muito detidamente, analisar cada uma das suas partes, cada um dos muitos ornatos. E só depois começar a escrever, a colocar hipóteses. Isto, claro, no caso de não haver documentação a consultar na posse da família.

A capela da Senhora da Boa Morte, em S. Tomé da Correlhã, Ponte de Lima, é, para nós, uma das peças mais singulares da arte portuguesa no que respeita à arte da talha e, muito particularmente, à da escultura. Ao contrário do que é costume, ali não existe um retábulo. Há sim uma cúpula, um céu, que alberga outra coisa singular: a passagem, a "morte". A "morte" no masculino e no feminino.

Em geral vemos retábulos que nos mostram o momento da morte de Cristo ou a passagem, como é costume dizer-se, da Virgem. Aqui, na Correlhã, encontramos esses dois momentos, o do Filho e o da Mãe, algo que é, segundo cremos, caso raro, senão mesmo único em Portugal.

Mas não nos podemos apenas deter na simbologia de estes dois momentos. Teremos que ver, também, que são duas obras feitas em momentos diferentes. Uma, a referente a Cristo, deverá datar de finais do século XVII; a outra, no plano superior, sabemos que ronda os finais da década de 1710.

Em baixo temos esculturas de grande qualidade e com um desenho dentro do que era corrente fazer-se, ou seja, um desenho clássico. Em cima temos um apostolado estranho, fantástico, com um conjunto de esculturas que, apesar de sabermos que datam de finais da década de 1710 – é necessário repeti-lo – parecem ser obra de escultores expressionistas¹³! Ou "arte bruta" na sua melhor expressão!

O Santuário de Nossa Senhora da Peneda, nos confins da serra, bem longe de uma povoação de relevo – Arcos de Valdevez fica, por caminhos de montanha, a quase 40 quilómetros de distância – tem uma configuração que faz lembrar

o santuário maior do Minho e um dos mais complexos da humanidade, o Bom Jesus do Monte. Atendendo à configuração da sua escadaria é natural a relação que tem sido feita com o santuário bracarense. E a verdade é que há um dado importante a reter, o facto de ter tido como juiz, a partir de 1722 (?), um antigo juiz do Bom Jesus, o deão da Sé de Braga, D. Francisco Pereira da Silva, da Casa dos Biscainhos, que a partir daquela data morou longo tempo em Ponte da Barca.

Esta nomeação – ou autonomeação – de D. Francisco Pereira da Silva como juiz permite, sem dúvida, uma aproximação entre os dois santuários. Mas se pararmos a reflectir lembrar-nos-emos de duas coisas: (1) as grandes obras de Nossa Senhora da Peneda foram feitas já no último quartel do século XVIII e durante o XIX. E, também, que (2) o imbricado da parte final do escadório, na parte mais junta ao templo, faz, sem dúvida, lembrar o escadório dos Cinco Sentidos, do Bom Jesus do Monte; mas se nos lembrarmos que a Peneda tem uma afluência enorme de população galega, também nos poderemos remeter para o escadório que liga a praça do Obradoiro à porta principal da catedral de Santiago de Compostela, que tem o mesmo desenho!

Do ponto de vista histórico os dados foram muito trabalhados, sobretudo pelo padre Bernardo Pintor. Os outros autores que escreveram sobre a Peneda beneficiaram imenso daquela persistente e apaixonada investigação histórica. Há História, mas não há História de Arte, não conhecemos nenhum trabalho nesta área, que olhe este santuário bem de frente, que tente identificar os possíveis autores, isto é, quem concebeu e, tão ou mais importante, saber os porquês de se fazer uma boa parte destas obras.

Claro está que o recurso à documentação ou à análise formal não resolverá tudo. Não se conseguirá saber, por exemplo

- como é que surgiu numa "vila periférica", os Arcos de Valdevez, um tão bom conjunto de talha maneirista como a que existe na capela do Espírito Santo ou como nesta vila apareceu um excelente entalhador quase por geração espontânea, Manuel Gomes¹⁴.

- como é que houve a ideia de se construir uma capela grandiosa num local isolado, no meio de campos de milho, como é o caso da capela do Ecce Homo (Padornelo, Paredes de Coura).

- como é que longe do mundo, já quase nos contrafortes da Serra Amarela, se encontra uma igreja como a de Entre-Ambos-os-Rios (Ponte da Barca) que conjuga a talha (e um enorme sacrário arquitectónico), com azulejo e um tecto pintado que faz lembrar os salões de um palácio.



14 - AFONSO, Maria Lúcia – A palavra e o gesto: os púlpitos da igreja do Espírito Santo de Arcos de Valdevez. In: *Matrizes de investigação em artes decorativas*. Porto, Centro de Investigação em Ciência da Universidade Católica Portuguesa, 2010, p. 171-184.

- ou como é que havendo em Viana do Castelo uma das mais completas e complexas obras de arte total existentes no país, a igreja da Misericórdia, a cidade não teve nenhum nome de grande dimensão nas artes da talha ou da pintura!

Outros exemplos poderiam ser encontrados, mas os que agora apontamos são já suficientes, para além de que é curto o espaço de que dispomos.

Claro que é indiscutível que a pesquisa das fontes escritas tem que ser forçosamente realizada; e que muitos olhares treinados têm que percorrer cidades ou aldeias. Isto tem que ser feito, mesmo que os resultados possam demorar. E é igualmente urgente fazer-se inventário, dar sequência ao que foi iniciado nos concelhos de Arcos de Valdevez e Viana do Castelo para a arte sacra móvel¹⁵; e aos que já existem para o azulejo e para a talha em Viana do Castelo¹⁶ ou os que há cerca de 50 anos foram feitos por Flávio Gonçalves¹⁷, embora fossem muito sucintos.

Ou seja, há que pôr os pés ao caminho pois há muito, imenso trabalho a fazer, muitas aldeias a percorrer.

- mas o barroco e o rococó deste Alto Minho não se pode restringir a pedaços de granito aparelhado ou de madeira afeiçoada que o Homem transformou em obras de arte que se veem em tantas casas, em tantas igrejas em tantas capelas... Quem vier a esta região, sobretudo nos meses do Verão, não terá dúvidas em ver que o barroco estremeja no ribombar dos bombos ou no estrepitar dos foguetes, no rodopio das danças, na alegria vibrante das concertinas, violas, reco-recos e ferrinhos, nas cores vivas que preenchem todos os caminhos, todos os largos das aldeias, vilas ou cidades, os adros das igrejas...

É uma impressionante explosão de cor, de movimento, de vida!!! Não pode haver nada mais barroco!!!



15 - DIOCESE DE VIANA DO CASTELO – *Arte sacra móvel dos arceprebendados de Viana do Castelo e Arcos de Valdevez. Viana do Castelo*, Diocese de Viana do Castelo, 2008.

16 FERNANDES, Francisco José Carneiro – *Azulejo. Roteiro no concelho de Viana do Castelo. Viana do Castelo*, Câmara Municipal, 2017; FERNANDES,

Francisco José Carneiro – *Talha. Roteiro no concelho de Viana do Castelo. Viana do Castelo*, Câmara Municipal, 2018.

17 - GONÇALVES, Flávio – *Inventário artístico da Região do Norte – I. Breve Inventário Artístico do Concelho dos Arcos de Valdevez*. Porto: Comissão de Planeamento da Região Norte, 1973.

BIBLIOGRAFIA

- AFONSO, Maria Lúcia – *A palavra e o gesto: os púlpitos da igreja do Espírito Santo de Arcos de Valdevez*. In: *Matrizes de investigação em artes decorativas*. Porto, Centro de Investigação em Ciência da Universidade Católica Portuguesa, 2010, p. 171-184.
- ALVES, Lourenço – *Arquitetura religiosa do Alto Minho II: Séc. XVIII ao séc. XX*. Viana do Castelo, Escola Superior de Teologia e Ciências Humanas – Instituto Católico, 2000
- CALDAS, João Vieira, GOMES, Paulo Varela – *Viana do Castelo*. Lisboa: Presença, 1990
- CARDONA, Paula Cristina Machado – *A actividade mecenática das confrarias nas matrizes do Vale do Lima nos séculos XVII a XIX*. 4 vols. Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2004
- CASTRO, Alberto Pereira – *A praça-forte de Valença do Minho*. 3ª ed. Valença, Autor, 2006
- DIOCESE DE VIANA DO CASTELO – *Arte sacra móvel dos arceprebendados de Viana do Castelo e Arcos de Valdevez*. Viana do Castelo, Diocese de Viana do Castelo, 2008
- FERNANDES, Francisco José Carneiro – *Azulejo. Roteiro no concelho de Viana do Castelo*. Viana do Castelo, Câmara Municipal, 2017
- FERNANDES, Francisco José Carneiro – *Talha. Roteiro no concelho de Viana do Castelo*. Viana do Castelo, Câmara Municipal, 2018.
- GONÇALVES, Flávio – *Inventário artístico da Região do Norte – I. Breve Inventário Artístico do Concelho dos Arcos de Valdevez*. Porto: Comissão de Planeamento da Região Norte, 1973.
- MOREIRA, Manuel António Fernandes – *O Barroco no Alto-Minho*. Viana do Castelo: Centro de Estudos Regionais, 2006
- OLIVEIRA, Eduardo Pires – *André Soares e o rococó do Minho*. 4 vols. Tese de doutoramento apresentada à Faculdade de Letras/Universidade do Porto, 2012, acessível em <http://hdl.handle.net/10216/62456>
- OLIVEIRA, Eduardo Pires – *Artistas minhotos a trabalhar nas dioceses de Lamego e Viseu no século XVIII*. IN: *Os azares do rococó em Guimarães e outros estudos sobre o barroco e o rococó do Minho*. Braga, APPACDM Distrital de Braga, 2003, p. 303-332
- OLIVEIRA, Eduardo Pires – *Estudos sobre André Soares, o rococó e o tardobarroco no Minho e no Norte de Portugal*, vol. 1. Braga, Autor, 2016
- OLIVEIRA, Eduardo Pires – *A Capela do Senhor Ecce Homo, Padornelo, Paredes de Coura*. Padornelo, Paróquia de Padornelo, Paredes de Coura, 2018
- SMITH, Robert C. – *André Soares Arquitecto do Minho*. Lisboa, Livros Horizonte, 1973
- SOROMENHO – *Miguel Pinto Vilalobos, da engenharia militar à arquitectura*. 2 vols. Lisboa: Universidade Nova, 1991. Tese de mestrado não publicada.
- SOROMENHO, Miguel – *D. Luís de Sousa (1637-1690): o gosto de um mecenas*. In *Uma família de colecionadores. Poder e cultura. Antiga Coleção Palmela*. Lisboa: Instituto Português de Museus, 1991, p. 15-42.
- SOROMENHO, Miguel – *Contributos para a História de Arte no Alto-Minho nos séculos XVII e XVIII – 1: Uma linhagem de pedreiros do Noroeste: os Alves do Rego*. *Cadernos Vianenses*, Viana do Castelo, 23, 1998, p. 221-242.

8.

O PATRIMÓNIO DO BARROCO

8.2

CONTRIBUTO PARA UM OLHAR SOBRE O BARROCO NO ALTO MINHO

Manuel António Fernandes Moreira*



Nota da Coordenação:

O estudo das diferentes áreas temáticas e temporais, para esta obra, tiveram duas contribuições, correspondentes aos autores convidados para as conferências realizadas nas 10 sedes dos municípios do Alto Minho. Por razões que nos superaram, não recebemos o texto correspondente a um dos nossos conferencistas, convidado para tratar do barroco. Desta forma, não tivemos esse contributo para publicação, nesta coletânea. Para superar esta lacuna, sondamos ilustres investigadores, solicitando uma contribuição, com um texto. Um dos investigadores com quem conversamos foi o Dr. Manuel António Fernandes Moreira, por ter já publicado obra significativa sobre este tema, nomeadamente no livro *O Barroco no Alto Minho*. Disse-nos que a saúde o impedia de escrever um texto original, mas aceitava partilhar a investigação publicada, confiando-nos o trabalho de seleção dos textos. Foi o que fizemos, ao trazer para aqui uma parte do que escreveu para o citado livro.



* O autor é um destacado estudioso da história e cultura do Alto Minho. Para além dos estudos teológicos e filosóficos, como sacerdote, é licenciado em história pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Tendo publicado dezenas de trabalhos incontornáveis sobre a história local, está aposentado da longa vida profissional como professor e pároco.

PIEIDADE POPULAR

O barroco constitui um estilo artístico bem personalizado, distinto e inconfundível. Hoje em dia nenhum crítico ou historiador de arte põe em causa este facto. Vigorou na maior parte dos países europeus durante o séc. XVIII e identifica-se com o contexto histórico, conturbado e dualista, saído da reforma. Todo o Alto Minho, bem como a maioria do norte do país, constitui, em setecentos, um verdadeiro e autêntico monumento barroco. O homem e a natureza, a cultura e a mentalidade, a arte e o folclore, tudo nele é barroco. No caso particular do barroco alto-minhoto queremos destacar três factos que marcaram o seu desenvolvimento e lhe deram um cunho particular. Desde o aparecimento da *Devotio Moderna*, nos países nórdicos, à volta do séc. XV, a piedade popular tomou rumos novos. Mais do que na divindade, os místicos passaram a centrar a sua atenção na humanidade de Cristo, mormente no lado sentimental, corporal, o quotidiano e virtudes. Deste modo a piedade tornou-se apaixonada, sentimental. Valorizou-se o papel dos sentidos na busca da divindade. Os sinais e símbolos materiais, as hipérboles e metáforas, as imagens reais e visões adquiriram importância maior na comunicação mística. *A Imitação de Cristo* de Tomás Kémpis, *Exercícios de Santo Inácio*, *As Moradas* de Santa Teresa, *A Subida ao Monte Carmelo* de S. João da Cruz, marcaram o pensamento místico e ascético, sobretudo, no séc. XVI. No período barroco dois nomes se destacaram: S. Paulo da Cruz e Santo Afonso Maria de Ligório. O primeiro tornou-se o Apóstolo da Cruz, da contemplação da paixão e morte de Cristo. O segundo chamou a atenção dos fiéis para a importância da meditação dos Novíssimos. Para ambos a mortificação dos sentidos e apetites constituem o primeiro passo na aproximação com Deus. Não admira que, neste período, a ascese e mística, bem como a piedade popular, enveredassem pela prática da austeridade, penitências públicas, jejuns e abstinências, martírio e cilícios. As principais devoções eram a via-sacra, consagrada à contemplação

da paixão e morte de Cristo, o transe de Maria (Senhora da Peneda), o Coração de Jesus, o Rosário, a Eucaristia. Em todas estas práticas estava subjacente a luta contra os inimigos da fé (os protestantes e infiéis) e da alma (mundo, demónio e carne). As missões populares, que cobriram toda a Europa católica nos séc. XVII e XVIII, servidas por grandes pregadores, quase todos oriundos das ordens religiosas, tornaram-se impulsionadoras e mensageiras destas devoções. Por toda a parte nascem confrarias e escolas cristãs, são implantados calvários e santuários de montanha, organizam-se peregrinações e caminhadas penitenciais.

Não admira, pois, que a arte cristã, desenvolvida para ajudar o homem na sua caminhada para Deus, mormente ao serviço do culto, tenha sofrido influência do misticismo e correntes teológicas. O barroco constitui um produto, no campo da estética, da vivência cristã da época. Nunca estilo artístico algum refletiu tanto as ideias e preocupações da igreja, como o barroco.

Em relação ao Alto-Minho oferece-nos dizer que as correntes e práticas de espiritualidade próprias de setecentos, tiveram aqui a sua implantação e a sua influência no desenvolvimento do barroco foram notórias.

Púlpito do Santuário de Nossa Senhora da Agonia, Viana do Castelo



Começemos pela Eucaristia. Foi a devoção que maior incremento tomou nesta altura. Não admira. Primeiramente existia uma tradição de fé enraizada que vinha detrás e que fazia do Minho "a terra do SS. Sacramento". Depois foi a luta sem tréguas contra os protestantes, pela pureza e verdade da fé. Duas grandes devoções eucarísticas se desenvolveram, nesta luta, no Alto-Minho: as *XL Horas* e o *Sagrado Lausperene*. Ambas tinham por objeto incluir a fé na "presença real", em parte ou totalmente negada pelos protestantes e, ao mesmo tempo, "reparar os desvios e pecados da humanidade". A primeira daquelas devoções teve início em Itália no séc. XVI e encontrou nos religiosos capuchinhos e jesuítas os seus principais defensores e missionários. O próprio Papa Clemente XI, ao publicar, em 1705, o célebre documento *Pro Oratione XL Horarum*, universalizou esta devoção e deu-lhe um notável impulso. Por sua vez o *Sagrado Lausperene* foi iniciado em Roma, por altura de 1537, sendo apoiado pelos papas com favores e jubileus.

Em Portugal as *XL Horas* foram introduzidas pelas mãos dos Carmelitas, no início do séc. XVII, estendendo ao nosso país o jubileu que o papa havia concebido, em 1607, às suas igrejas de Espanha, por ocasião dos três dias de carnaval. Relativamente a Viana, a primeira notícia, que conhecemos a este respeito, remonta ao ano de 1655 e está relacionada com um donativo de 1.200 rs. que a Câmara incluiu no seu orçamento para custear as despesas com a cera por ocasião da realização daquela devoção na igreja do Carmo. Sabemos que o gesto da edilidade se repetiu e encontrou eco na piedade dos vianenses. Ainda hoje esta prática é comum no Alto-Minho.



1 - ADV, Notários, 4.33.2.14., fl. 35-43; idem, 4.1.414., fl. 180; idem, 4.1.4.14. fl. 171; idem, 4.34.5.24., fl. 106; AMVC, L. Rec. E Desp. 1655, fl. 74.; idem, 4.34.1.23., fl. 44 [Oração Mental nocturna na Igreja de Monserrate]. Fausto Sanches Martins, "O Tronno Português...", In *Congresso Internacional do Barroco*, Vol. II, Porto, 1991, pp. 17 e segs.

2- *"Ordenamos e mandamos que... as igrejas colegiadas e também as curadas, que tiveram trinta vizinhos, pelo menos, a ellas conjuntos ou pouco distantes, se fação sacrários... mui bem feitos e de bom tamanho no meio dos altares, diante dos retábulos, bem cravados nelles, de maneira que estejam fixos e fortes; e sejião pintados a óleo e todos dourados boas partes; e forrados todos por dentro de seda carmezim... em cofre de pao... com sua cravadura dourada... e o sacrário terá boa fechadura"* (Constituições Diocesanas 1639, p. 88). Franquelim Neiva Soares, *Arquidiocese de Braga no Séc. XVII*, Braga, 1997, pp. 463 e 558; José Manuel de Oliveira Ribeiro, *O Retábulo, o Sacrário e a Tribuna*, Antas - Esposende, 2000, pp. 19 e segs.. Em 1775, para a sustentação da lâmpada do SS. Sacramento da Igreja Paroquial de Ganfei, a população entrava com 4.000 rs./ano e o Mosteiro com 7.000 rs. (ADB, Inq. Paroquiais 1775, nº 723). Em 1794, a igreja Conventual e Paroquial de São Cláudio (Viana) ainda não possuía sacrário, servindo-se o vigário da Reserva de Torre (4.34.3.27., fl. 122).

Em relação ao Sagrado Lausperene oferece-nos dizer que, sendo igualmente jubilado, sem tempo fixo, foi introduzido na diocese de Braga cerca do ano de 1709, pelo Arcebispo D. Rodrigo de Moura Teles. As confrarias de SS. Sacramento tiveram especial papel no desenvolvimento desta devoção. Mas também são conhecidos gestos de fiéis particulares verdadeiramente notáveis. A propósito lembro três. O primeiro acontece na Matriz de Viana em 1788. É seu principal protagonista João da Rocha, comerciante portuense, natural de Sabadim, Arcos de Valdevez, que oferece 6 contos de réis à Confraria do Santíssimo, daquela igreja, para se celebrar todos os Domingos aquela devoção, com 30 velas acesas, repenique dos sinos, acompanhamento de mesários e capelão. Daquela verba e seu rendimento poderiam ser registados anualmente até 240.000 rs.. Em 1890 outro mercador portuense de nome João Ribeiro Viana repete o gesto em relação à Matriz dos Arcos de Valdevez. No ano seguinte este mesmo devoto, aparece na Vila de Monção a estabelecer contrato com a Confraria do Santíssimo, no mesmo sentido, com dote de três contos, *"sagrado lausperene em todos os Domingos de cada hum anno, no altar-mor, com trinta lumes de cera branca"*.

Em relação à distribuição da comunhão aos doentes e fiéis lembramos a seguinte notícia. Em 1674 o Pe. Matias de Araújo, de Paredes de Coura, deixou, em testamento, o legado de 20.000 rs. *"para dar comunhão aos fiéis"* na sua paróquia¹

Mas foi em relação ao estabelecimento de sacrários nas igrejas que melhor se pode avaliar a expansão desta devoção. Já nas Constituições Diocesanas de 1639 ficou escrito:

"considerando os santos padres a muita necessidade que os enfermos tinham de receber o SS Sacramento da Eucharistia no artigo de morte, e, além disso, a devoção e consolação espiritual que podia resultar aos fiéis christãos, ordenaram que as igrejas tivessem o SS Corpo de Christo em Sacrários".

Praticamente, no final de oitocentos, a rede de sacrários cobria todo o Alto-Minho. Sabemos que em 1623, na Terra da Vinha, só existia sacrário nas igrejas da Colegiada e em Monserrate. Em 1700 o avanço era significativo, faltando apenas 13 igrejas, sobretudo, no interior, como Serreleis, Cardielos, Nogueira, Vila Mou, Meixedo e Vilar. Informa-se que a autoridade competente não deferia o requerimento de instituição de sacrário numa igreja sem garantia de "fábrica", isto é, uma dotação ou renda, a pagar pelos fregueses, destinada a sustentar a lâmpada de azeite e o pavilhão. Apenas dois exemplos. Em 1733, Dona Mariana Alves doou 100.000 rs. destinados a sustentar a lâmpada de Meixedo, paróquia que nessa altura contava cerca de 150 fogos. Em 1738 foi a vez de Serreleis.

Nossa Senhora das Dores. Igreja de S. Domingos, Viana do Castelo



3 - Louis Chatéllier, *A Religião dos Pobres*, Lisboa, 1995, pp. 129 e segs.

Para requerer a criação de sacrário invocaram dois motivos: “abundância de moradores” e a considerável distância do sacrário de Portuzelo onde iam buscar o Viático, Gonçalo Vieira doou para o efeito 100.000 rs².

Outra devoção cristológica igualmente responsável pela expansão do barroco diz respeito ao culto da Paixão e Cruz. A este propósito lembro o grande número de cruzeiros, capelas e imagens do Sr. dos Passos, altares ao Sr. do Socorro e dos Aflitos, Sr. da Saúde, Bom Jesus do Perdão, Necessidades. Procissões dos Passos e *Ecce Homo*. Finalmente quero chamar a atenção para a existência de Calvários na maioria das freguesias do concelho de Viana. Trata-se da concretização da Via-Sacra ao ar livre, composta por 14 estações, que começava na igreja paroquial e terminava no Calvário. O exemplo mais frisante é o de Viana. Principiava na igreja de Santo António dos Capuchos, seguia pela rua da Amargura e terminava no Penedo do Santo Sepulcro, onde hoje fica a capela da Sra. d'Agonia (assim designado desde meados do séc. XVIII). Por sua vez o Coração de Cristo trespassado pela lança, objeto de reparação e desagravo, símbolo do amor divino, tornou-se centro de outra corrente de espiritualidade fortemente enraizada na alma do povo. Relativamente às devoluções marianas queremos lembrar alguns pormenores. Em primeiro lugar sobressaem os dois santuários de montanha dedicados à veneração dos passos de Maria: Sr.^a da Peneda, nos Arcos, e Sr.^a da Boa Morte, na Correlhã. São dois centros de peregrinação e romagem, bem ao gosto de piedade apaixonada. Em honra da N.^a Sr.^a da Conceição, só no concelho de Ponte de Lima, estavam abertas ao público 11 capelas. Mas a variante de N.^a Sr.^a da Conceição da Lapa foi aquela que maior eco encontrou na alma dos fiéis. Ficou-se a dever às missões do P.e Ângelo de Sequeira, missionário apostólico brasileiro, que por onde passava criava a confraria da Lapa e ao mesmo tempo lançava os alicerces de uma igreja, convidando os emigrantes a participar. Aconteceu no Porto – 1754, Braga – 1757, Póvoa de Varzim – 1761, Ponte de Lima – 1763, Arcos de Valdevez – 1764; em Viana, na igreja de Monserrate, teve altar. Simples capelas: Lanheses – 1761, Vila Franca do Lima – 1765, Messegães – 1766, Melgaço – 1768, Vilar de Mouros – 1785. Sr.^a do Pilar, uma devoção ligada à monarquia espanhola, teve no Alto-Minho, 9 capelas e a Sr.^a da Penha de França outras tantas. A Irmandade dos clérigos, de fundação pontifícia, sob a invocação de Espírito Santo e S. Pedro, encontrou guarida em quase todas as Vilas e povoações centrais do Alto-Minho³.

Foram estas confrarias e respetivos padroeiros os maiores promotores do barroco nesta região. Lembro os sacrários, tribunas, retábulos, obras de pedraria, ourivesaria e paramentaria. Os documentos falam por si.

A EMIGRAÇÃO PARA O BRASIL E REVOLUÇÃO DO MINHO

Toda a arte para se desenvolver necessita de dinheiro e mecenato. A arte sem comércio é própria dos sonhadores. Podemos afirmar que o mercado da arte constitui um verdadeiro indicador da evolução de uma economia. Ora a história não se cansa de testemunhar a existência de um *boom* económico no séc. XVIII no Alto-Minho. O nível de vida, construções, arroteamentos e vias são consequências. Dois factos explicam este movimento. São a introdução do milho mais e a torrente emigratória para o Brasil.

O primeiro daqueles factos ainda não mereceu, por parte dos historiadores, um tratamento adequado como era desejável. É tão notório que ninguém o contesta. No final do séc. XVII e princípio do seguinte, devido à instalação de uma pequena era glaciária na Europa, que tornou o clima levemente mais húmido e fresco, obrigou o lavrador a abandonar o cultivo de cereal de pragana ou inverno, substituindo-o por outro de primavera-verão mais adaptado e produtivo. Trata-se do milho grosso, vindo das Américas. Uma verdadeira revolução que modificou a paisagem com a construção de regadios, espigueiros, moinhos negreiros. Ao mesmo tempo proporcionou uma melhoria significativa na alimentação das populações. Não quer isto dizer que o seu teor glútico seja superior ao do trigo. Mas a sua alta produção, junta em acasalamento com o centeio e outros alimentos, como a carne de porco, sardinhas e vinho verde, fez da broa a rainha da mesa minhota. Além disso, indiretamente, veio beneficiar outros setores da alimentação, como a produção de carne e leite. Forçosamente as rendas foram alteradas em benefício do agricultor e o comércio cerealífero desenvolveu-se. Relativamente à emigração para o Brasil oferece-nos dizer que, depois de um período de acalmia coincidente com a guerra da Restauração e crise do comércio de açúcar, no final de seiscentos, volta a sofrer um movimento de expansão notável. É a procura do ouro e diamantes em Minas Gerais. Principalmente do Litoral minhoto o surto emigratório foi grande. Ainda não está quantificado. Os testemunhos são muitos. Foram-se juntar aos primeiros bandeirantes vianenses que viviam, como ganadeiros, no vale de S. Francisco ou, como comerciantes e artesãos, no Rio e S. Paulo. Ganharam muito dinheiro, mas muitas vezes, ensopado em lágrimas e sangue. A este aspeto eis apenas um testemunho. São palavras extraídas de uma carta de P.e Francisco Ribeiro, vianense emigrante, escritas em 1741, em Congonhas do Campo, ao seu amigo P.e Manuel Afonso, de Areosa: *"Estas terras das Minas hé a mais miserável de quantas há, pello que nella todos experimentão hé horrível... se resolver vir cá, como diz, sogeitar-se-à às mesmas calamidades que os das Minas padecem"*. Noutra carta de 1740 fala das atribulações da viagem que durou 69 dias sobre o mar: *"Não faltaram sustos...*

pancada que deu o navio ao sair da barra da Cidade do Porto; botou um navio hum pedaço da quilha fora e uma tâboa; e vimos com argamaça de cal, que bótão aos navios pella parte de dentro, nas cabernas... huma tempestade que nos deu oito dias de viagem, na Semana Santa, que nos queria submergir; não faltaram lágrimas...vimos por milagre de Deus...anda a cidade (Rio de Janeiro) cheia delles (emigrantes europeus) e os mais vão para as Minas com que, pello que se diz, está o negócio desta terra acabado; há poucas fazendas e dinheiro... para cá vierão muitos clérigos e não há huma missa e todos vão para as minas de secular vestidos como eu vou agora⁴.

Apesar de tudo repete-se, na primeira parte de setecentos, em Viana, a onda de riqueza e bem-estar que se verificou cem anos antes por altura do *boom* do açúcar. Desta vez são os ingressos enviados pelos emigrantes do ouro e diamantes. Outrossim “*a terra volta a estar mocixa de riqueza*”. Regressámos ao tempo da expansão urbana: palácios, igrejas, ampliação de mosteiros, abertura de novas ruas. Desta vez, porém, o fenómeno estendeu-se às aldeias rurais e vilas do interior. As misericórdias, confrarias, irmandades do subsino, ordens terceiras desempenharam um papel aglutinador.

A campanha de construções barrocas, no Alto-Minho, ficou a dever-se, principalmente a estes dois fenómenos acabados de referir. De facto, foi com a contribuição dos lavradores e emigrantes, como veremos, que se pagou as despesas feitas com a renovação setecentista da maioria das igrejas desta região. Na documentação pode confirmar-se o zelo e trabalho desenvolvidos pelas confrarias do subsino nesta matéria. Projetavam, contratavam e recolhiam fundos para levar a cabo as obras indispensáveis nas igrejas paroquiais que estavam sob a sua alçada, tais como a ampliação do corpo da igreja, construção de retábulos, sacrários e tribunas, sanefas e portas, torres e sinos, órgãos musicais. O restante corria por conta do padroeiro ou fabriqueiro (capela-mor, sacristia, residência, paramentos, e matéria do sacrifício).

A respeito da contribuição direta dos “brasileiros”, nesta matéria, lembro alguns factos. O primeiro diz respeito à ampliação da igreja de Mujães, em 1720. Foi obra de 5 emigrantes, sendo 4 naturais desta freguesia e outro da vizinha de Vila de Punhe. Gastaram 830.000 rs. Outro exemplo: a edificação, de raiz, da igreja de São Lourenço da Montaria em 1714. Foi iniciativa do pároco, Pe. Inácio Guizenrod (+ 1732), como se lê na padieira da porta principal, e do seu irmão, o desembargador João Guizenrod, ambos professos na ordem Terceira de S. Francisco de Viana. Mas quem pagou a maior parte dos gastos foi um outro Guizenrod, tio dos anteriores e senhor de uma fortuna considerável no Brasil, que o referido desembargador herdou e, por seu intermédio, os fidalgos do Paço de



4 - ADVC, Notários, 4.34.1.7., fl. 217. Em 1720, quatro emigrantes brasileiros de Mujães (Padre Manuel da Costa Torres, Padre Luís Barbosa, [...] da Costa, João da Costa Torres), e Simão Baltazar de Faria (de Vila de Punhe), em trabalhar nas Minas Gerais, ofereceram 830.000 rs. para a construção da igreja nova daquela freguesia. São muitos os exemplos a este respeito. A nível civil recorde o donativo de 100.000 rs. oferecido por Francisco Barbosa de Castro, mestre-de-campo, morador na Baía, em 1787, destinado à construção da ponte sobre o rio Coura, no lugar das barcas, freguesia de Formariz (4.64.2.9., fl. 73).

5 - ADVC, 4.34.1.23., fl. S. n.; ADB, R. Geral 105, 71. As talhas da igreja de S. Lourenço foram douradas cerca de 1741 (Arquivo Paroquial). Em 1729 Inácio Guizenrod requer a bênção para duas imagens. Em 1756 é erguida a capela de S. Francisco e em 1763 fundada a Confraria dos Passos (ADB, R. Geral, 85 fols. 237; 48 fols. 65; 739, fols. 174).

Lanheses, onde faleceu. Deste modo ficam explicadas as influências brasileiras na conceção e alguns pormenores dos retábulos e azulejos desta igreja, a obra barroca mais completa e castiça de todo o Alto-Minho, pertencente à fase do estilo nacional. Um terceiro exemplo. Custódio Pinheiro, igualmente emigrante no Brasil, em 1723, mandou reconstruir, à sua custa, a capela dos Reis Magos, em Mujães⁵.

A PRESSÃO DEMOGRÁFICA E AS RIVALIDADES SOCIAIS

Para impulsionar as artes não basta a existência de dinheiro. Importa que haja a conjugação de condições sociais. A arte está ao serviço da sociedade. A propósito do notável desenvolvimento da arquitetura barroca e artes afins, durante o séc. XVIII, lembramos dois fatores de ordem social, entre outros, que nos parecem relevantes. São eles a pressão demográfica e as rivalidades entre as camadas da pirâmide social. Não é segredo para ninguém que, apesar da atuação de causas negativas, a população do Alto-Minho sofreu, nesta altura, um notável acréscimo. Já estudamos o assunto e apontamos números. A melhoria das condições de vida explicam, em parte, o sucedido. As velhas infraestruturas, pobres e descaracterizadas, algumas vindas da Idade Média, já não bastavam. Era necessário ampliar e restaurar igrejas, construir de raiz edifícios públicos, montar redes de canalização de água, responder às necessidades de melhoria dos sistemas defensivos e de saúde. Os artistas barrocos responderam com obras notáveis como, por exemplo, a construção de igrejas, capelas, hospitais, conventos, edifícios camarários, pontes e fortificações. No Alto-Minho, como sabemos, os exemplos não se fazem rogados.

Em relação ao segundo motivo aduzido, queremos apenas recordar que o séc. XVIII foi o período das luzes, da guerra contra os privilegiados, da condenação da exploração pelos senhores, do lançamento das bases do liberalismo demográfico e da filosofia dos direitos do homem. Tempo dos estrangeirados e das grandes revoluções. Em Portugal os estudos e investigação são parcos. Ninguém duvida, nas nossas paróquias, da malquerença, e, em muitos casos, ódio contra a cobrança dos dizimos a Deus, dos foros eclesiásticos, sanjoaneiras e pé-de-altar. Trata-se de tributos pesados que mantinham as populações a viver sob um jugo de perversão e injustiça. Paralelamente os privilegiados mantinham estatuto de segregação dentro da Casa de Deus. Por exemplo, a capela-mor das igrejas era ocupada pelos padroeiros da mesma. As constituições reservavam para os fidalgos os cadeirões e sepulturas proeminentes.

Aqueles que mais recebiam eram os que menos gastavam e menor interesse revelavam. As obras, que estavam a cargo dos padroeiros, como por exemplo a conservação da capela-mor e sacristia, normalmente só eram realizadas por imposição dos visitantes e depois de graves ameaças.

O povo, por um lado, não gostava desta situação, revelando-o nas devassas; por outro caprichava ao promover trabalhos nos seus domínios específicos, como eram o corpo da igreja, retábulo-mor, sacrário e tribuna, altares de confrarias. À sua custa, por escritura pública, se obrigava a sustentar a lâmpada. As rivalidades entre o alto e baixo clero permaneciam acesas. Os primeiros, geralmente ligados à nobreza, recebiam rendas, arrendando a cura pastoral para terceiros, em troca de uma "côdea". Por sua vez os segundos representavam os proletários dentro da classe. Serviam os senhores mediante uma migalha chorada. Eram designados pelos humilhantes termos de cura, vigário ou coadjutor. Estas rivalidades levaram os pequenos a associarem-se em confrarias, construir capelas próprias e a sustentar devoções que lhes acudissem nas necessidades económicas e sociais. No Alto-Minho, no séc. XVIII, a este respeito, desenvolveram notável trabalho as confrarias dos clérigos instaladas em todas as vilas e povoações principais. Uma das suas atribuições estatutárias tinha por objeto o amparo e socorro, na velhice e pobreza, dos confrades. Nesta altura podíamos também lembrar a ação desenvolvida pelas misericórdias em prole da implantação do barroco e a sua ligação à aristocracia e burguesia local. Em relação ao primeiro ponto não temos dúvida acerca do assunto. Os factos estão à vista e bem documentados. Esperemos por outros estudos⁶.

UM BARROCO NO ALTO-MINHO?

Um barroco no Alto-Minho? Não queremos cair em situações bizarras ou de puro bairrismo. Sabemos que, a nível nacional, o barroco, principalmente durante a fase do rocaille ou rococó, se regionalizou. Em Braga, Porto e Lisboa adquiriu traços diferentes no seu rosto. Há vários sub-barrocos por influência dos materiais utilizados, raízes culturais e inspirações estranhas, especificidade do génio dos artistas e escolas. Temos a certeza que, no Alto-Minho, o barroco floresceu num contexto cultural e histórico muito próprio. Destacamos, evidentemente, a influência da Galiza e a existência de uma escola de pedraria de características autónomas e servida por um número de representantes incalculável, cujo trabalho se estendeu a todo o Norte do país e vizinha Espanha.

Deste modo a pergunta inicial tem cabimento. Encontrar uma resposta não é fácil. Exige especial labor e cuidado. Sem querermos ser exaustivos e conclusivos,



6 - Manuel António Fernandes Moreira, *Raízes Históricas da Diocese de Viana do Castelo*, Viana do Castelo, 1999, pp. 435 e segs.

chamamos a atenção dos interessados para alguns pormenores que julgamos interessantes.

a. Existiu, desde longa data, no Alto-Minho, uma tradição e gosto apurado pela arte de pedreiro e cantaria. Outras regiões foram célebres no barro, madeiras e pintura. O trabalho artístico do granito exige especial vocação. A maior parte das vezes nasce-se pedreiro ou lavrista. As magras condições económicas e sociais faziam o resto, isto é, ajudavam a suprir a rudeza e agruras da profissão.

Quem não ouviu falar do génio do Pedro Galego, do início de quinhentos, que deixou o nome ligado a tantas obras de estilo manuelino de Portugal e Galiza? E várias gerações de "Lopes", oriundos de Moreira de Lima, que espalharam o seu engenho e arte, nos séc. XVI e XVII, pelas praças e claustros, desenhando e lavrando os mais belos chafarizes do Noroeste peninsular, que ainda hoje causam admiração e espanto? Na época barroca, como veremos, foi a vez dos geniais "Alves do Rego"; "Martins da Sobreira", de Gontinhães; os "Lopes Trindade", seus parentes, de Viana; os mestres de Sopo e Lanhelas – talvez os mais ousados; nas margens do Neiva prosperaram oficiais de escultura ligados ao rococó bracarense, etc. No que diz respeito ao desenho e engenharia, autores de risco e apontamentos, queremos lembrar a memória inesquecível de Miguel de Lescol, Manuel Pinto Vilalobos, António Bernardes e João de Brito (este especial discípulo de André Soares).

Cerca de 1704 foi oficializada em Viana, no edifício de Vedoria, a Aula de Fortificação, rival de outras que existiam no País, alfobre de arquitetos e engenheiros, centro de formação para os mestres-pedreiros da região. Não admira, pois, que a questão, por nós proposta no início, tenha especial cabimento⁷.

b. As torres sineiras de Coura e Cerveira. Não temos dúvidas em afirmar tratar-se das espécimes mais belas e características de todo o País. Constituem um modelo que começou a ser arquitetado naquela região e depois foi exportado para outras zonas, prolongando-se no tempo e espaço, tal a sua arte e beleza. São únicas no género. Foram criadas pelos pedreiros de Sopo e Lanhelas.

A sua estrutura é composta por dois elementos: o corpo da torre, que engloba tipicamente três andares, separados entre si por uma cornija recolhida, aparecendo rasgadas, no terceiro, as quatro sineiras; o remate, de que fazem parte do zimbório em forma de bolbo, a garimpa ou chapéu ou varanda munida de balaustrada e pirâmides variadas.

A originalidade propriamente dita destes exemplares reside na ilusão das alturas, no equilíbrio e harmonia das linhas, no contraste entre linhas retas e verticais do

Santuário de Nossa Senhora da Agonia,
Viana do Castelo



7 - António Matos Reis, Caminhos da História da Arte no Noroeste de Portugal no primeiro quartel do séc. XVIII, In *Cadernos Vianenses*, T. 19, Viana do Castelo, 1995, pp. 155 e sgd; Lourenço Alves, *Arquitetura Religiosa no Alto Minho*, Vol. II., Viana do Castelo, 2000; Aurélio de Oliveira, *Elementos para a História do Barroco no Noroeste Português*, Porto, 1973; José Rosa de Araújo, *A Igreja da Santa Casa da Misericórdia de Viana do Castelo*, Viana, 1983; R. Smith, A verdadeira história do retábulo de Nossa Senhora do Rosário de S. Domingos, In *Belas Artes*, 2ª Série, nº 23, pp. 19 e sgs.; Miguel Soromenho, Contributos para a história da arte do Alto Minho – I..., In *Cadernos Vianenses*, T. 23, Viana, 1998, pp. 221 e sgs.

corpo e a sinuosidade acentuada do zimbório. Tudo se conjuga nelas para reforçar a conquista das alturas: desproporção entre base e altura, a verticalidade dos cunhais e arestas vivas, a projeção no céu azul sugerida pelas pirâmides esguias e em forma de setas, a leveza criada pelos extensos panos caiados de branco, a ausência de decoração luxuriante. Para aligeirar a sensação de insegurança, na procura de estabilidade, os mestres-pedreiros de Sopo introduziram na sua estrutura quatro longas e fortes goteiras, em cada canto da varanda superior. Acontece, entre outras, nas torres de Santo António (Além da Ponte) em Ponte de Lima e da igreja paroquial de Meixedo – ambas da mesma época e saídas da lavra daqueles notáveis artistas.

O aparecimento deste modelo de torres sineiras no Alto-Minho, muitas vezes em total oposição com o aspeto atarracado do corpo da igreja, encontra a sua explicação na própria funcionalidade e contexto geográfico. Os sinos, na tradição cristã, são a voz de Deus e a vida da comunidade. Convidam os fiéis à celebração litúrgica, anunciam os ritos de passagem, dão a conhecer acontecimentos sinistros e inesperados como o fogo, pirataria, peste ou presença de bandos. Utilizam um código de toques que os habitantes conhecem. Entram em rivalidades com os congéneres vizinhos. A necessidade de se fazerem ouvir, ao longe e ao perto, vencendo a extensão das planícies e os acidentes numerosos da montanha, obrigou os habitantes do Alto-Minho a construir torres cada vez mais altas, pondo de parte os velhos torreões, e renovar o parque de instrumentos.

Belas, elegantes, leves, verdadeiras setas ou agulhas a desafiar os céus, cuja edificação apenas estava ao alcance de notáveis artistas, hábeis no assentamento e lavra do granito, eis, em resumo, o retrato do elemento mais original e genuíno do barroco alto-minhoto⁸.

c. A fachada das igrejas. Estamos diante do mais importante e significativo elemento arquitetónico do templo, onde o artista punha todo o seu empenho e gosto. É universal e próprio de todos os estilos arquitetónicos.

O frontespício das igrejas barrocas do Alto-Minho consta de um outão retangular, encimado por um tímpano, sempre emoldurado por basamento, cunhais e cornija. Às vezes aparecem integrados de três panos, separados por pilastras de granito. Na faixa central estão abertos três elementos típicos do barroco: o pórtico coroado, o janelão do coro e o nicho do padroeiro. O primeiro dá acesso à glória e presença divina; objeto de cuidados e fantasia; com coroamento desenvolvido em forma de tímpano e utilização de elementos ricos de beleza e linhas luxuriantes. O janelão, descoberto pela arte barroca, funciona como símbolo da comunhão entre o sagrado e o profano. Ao cimo está a imagem do Santo-Padroeiro, em nicho emoldurado, verdadeiro guardião da Casa de Deus.



8 - Carlos Alberto Gouveia da Silva, *Igrejas barrocas de Paredes de Coura*, P. De Coura, 1993; Manuel C. Mendes Atanásio, *O barroco e a cultura religiosa*, In Congresso Internacional do Barroco, Porto, 1991, pp. 151.

9 - Eduardo Pires de Oliveira, *A arquitetura religiosa em Braga na Primeira Metade do Séc. XVIII*, Braga, 1993, pp. 45-61.

Altar Mor da Igreja de S. Domingos, Viana do Castelo



O frontespício das igrejas do Alto-Minho deve ser tomado como um verdadeiro retábulo exterior, rosto de Cristo-ícone, nârtex do trono de Deus. O simbolismo e fascínio imperam. Tudo convida a entrar. Era tradução plástica das palavras inflamadas do salmista: "*Virão adorar-vos, Senhor, todos os povos da terra*". "*Entraremos com alegria para a casa do senhor*"⁹.

d. A tribuna e sacrário. Foi na época barroca que o culto eucarístico atingiu o auge de desenvolvimento e manifestação. A construção de tribunas e sacrários pode ser tomada como indicador desta realidade. Devido ao caráter apologético, adquirido, nesta altura, por esta devoção no confronto com o protestantismo, e ao lugar ocupado dentro da espiritualidade popular, estas duas peças de talha passaram a integrar o retábulo sem exceção e, ao mesmo tempo, a dominar as preocupações da arte. Estruturalmente o sacrário não passa de um cofre e a tribuna, um camarim. Esta apresenta todas as características de um trono ou expositório. Consta de degraus, em forma de pirâmide, e docel. O ambiente e atmosfera celeste é completado pelo ouro, panejamentos laterais, 32 velas acesas, flores reais, incenso e perfumes.

Por vezes o camarim era utilizado como palco onde, retirada a tribuna, se representavam cenas de Paixão ou dos Martírios. Estava ornado com pano de cores e cenários. Casos há em que aparece povoado de imagens e encenações. A propósito lembro a capela da Senhora da Boa Morte com Passos de Maria ou a Capela dos Clérigos, na Matriz de Viana, onde vários painéis e imagens desfilavam de acordo com as memórias litúrgicas.

Voltamos à questão inicial: uma variante do barroco para o Alto-Minho? Resposta imediata. Genericamente, não. Apenas algumas particularidades. Por exemplo: simplicidade de adornos, procura da verticalidade nos acessórios, pequena influência do barroco galego nas zonas de fronteira (o contrário foi mais notório), acentuação das representações dos Passos de Cristo e Maria.

BIBLIOGRAFIA

Moreira, António Manuel Fernandes (2006). *O Barroco no Alto Minho*. Viana do Castelo: Centro de Estudos Regionais.

9.

O PATRIMÓNIO DA ARQUITETURA TRADICIONAL

9.1 A PATRIMONIALIZAÇÃO PARA QUE SERVE?

Álvaro Domingues*

A DESLOCAÇÃO DA MEMÓRIA

Nos anos de 1980' o historiador francês Pierre Nora cunhou o conceito de *Lugares de Memória* para designar os lugares onde se guarda e cristaliza a memória colectiva.

No séc. XIX, o tempo dos nacionalismos europeus e da construção romântica dos imaginários míticos das nações - das origens, dos desígnios fabulosos e sobrenaturais, dos heróis, dos feitos e dos lugares marcantes -, a História e a Geografia (os historiadores e os geógrafos) preenchem os relatos e as cartografias dos Altos Lugares que pontuavam as grandes narrativas do povo, da raça, da gesta extraordinária dos reis, dos conquistadores, das batalhas. Mais tarde, em plena ditadura do Estado Novo, a propaganda salazarista organizou o relato, aumentou-o e distribuiu-o em dozes maciças de propaganda.

Como a memória colectiva é produto da forma como se constrói, de quem constrói, de como se difunde e conserva, para que finalidades ideológicas serve... é fácil entender a fórmula do Estado Novo, das elites e do anacronismo que cultivava.

Do Portugal oitocentista ficaram alguns episódios sucessivamente inscritos e propagandeados nos manuais escolares, na propaganda do poder, nos romances, nos monumentos, nos filmes ou na televisão - Viriato, os lusitanos, a Cava de Viriato e a resistência contra o imperialismo romano; Afonso Henriques, o rei fundador, o Castelo de Guimarães e a revelação divina de um novo reino contra Castela; a chamada reconquista contra os mouros e o Castelo de S. Jorge; a demarcação da fronteira com o inimigo castelhano, Dom Nuno Alvares, o Santo Condestável e o Mosteiro da Batalha; a Ínclita Geração, Dom Henrique, o navegador e as navegações, a Torre de Belém e o Mosteiro dos Jerónimos, as



*Doutorado em Geografia Humana pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Professor Associado da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto. Investigador do Centro de Estudos de Arquitectura e Urbanismo da FAUP. Colaborador de várias universidades nacionais, europeias e americanas. O autor não segue o Acordo Ortográfico.

A deslocação da memória



1 - 0 Bruno Sampaio e excertos de vários autores in Alvaro Domingues (2016), *Volta a Portugal*, Lisboa: Contraponto, p.41

Índias, Camões e os Lusíadas, e os impérios; o apagão do domínio filipino, a nação em suspenso e, depois, a Restauração, o ouro do Brasil, Mafra e o esplendor do barroco, da talha dourada das igrejas e dos palácios; o Marquês do Pombal e a modernização iluminada, o terramoto, a Baixa Pombalina, os déspotas, as Reais Fábricas ou a Companhia dos Vinhos do Alto Douro; novamente a ameaça, Napoleão e os franceses, as invasões, a resistência, as Linhas de Torres; as revoluções, o liberalismo, outra vez a modernização, os caminhos de ferro, o banca rota e o Ultimato; nova depressão, a República e o caos, a primeira Grande Guerra, a crise e o Estado Novo, Salazar, a ditadura as Províncias Ultramarinas, o Serviço Nacional de Informação, o Portugal dos Pequenitos e a opereta ideológica da ditadura do país à beira-mar plantado, orgulhosamente só, o seu povo alegre e pobre, as campanhas do trigo, a aldeia mais portuguesa de Portugal, o passado glorioso, as grandes Comemorações dos Centenários, a guerra colonial, o país arredado do concerto das nações, a emigração em massa. Lisboa, a Capital do Império; Coimbra, a Lusa Atenas, etc. O país, um mosaico pitoresco de regiões e costumes, uma história trágica e heroica – um fado:

*Pobre Portugal! O que é que se há- de pensar de um povo se a metade do qual está à espera do Messias e a outra metade à espera de um rei chamado Sebastião que morreu há duzentos anos? Sendo a situação mundial difícil, e estando por toda a parte a economia combalida, a nossa crise nacional pode atenuar- se opondo um grande espírito de serenidade, uma forte suspeita ao boato financeiro. Em tantas ocasiões o povo portuguez tem sabido com o seu bom senso resistir ao pânico dos assustadiços ou mal intencionados, que nada explica o terror que actualmente alguns espíritos tomou. Confiança e serenidade. Com estas virtudes todas as crises são fáceis de vencer. Praza a Deus que todos, de um impulso, de um acordo, de um simultâneo e unido esforço, todos os Portuguezes, sacrificadas opiniões, esquecidos ódios, perdoadas injurias, ponhamos peito e metamos hombros á difficil mas não impossivel tarefa de salvar, de reconstituir a nossa perdida e desconjunctada patria – de re-equilibrar emfim Portugal na balança da Europa!**

O tempo foi passando. Estávamos no início dos anos de 1960', governava uma ditadura arcaica e conservadora e a elite pensante e o poder aglomeravam-se em Lisboa, como sempre. A modernização acontecia aos solavancos, descoordenada e na maior parte do território corria a debandada geral da emigração a fugir da pobreza dos campos, da vida rural e dos horizontes curtos. O mau viver desse interior empurrou a gente para o exterior. Nas lendas e narrativas do Portugal romântico e fantasioso, essa era a terra idílica dos camponeses, a mesma que enxameava os livros da Escola Primária, a propaganda do SNI, os concursos das aldeias mais portuguesas, os Guias de Portugal, ou os relatos pitorescos

das viagens de férias da burguesia que ia à "província", narrativas muito distintas daquelas dos que, simplesmente, iam "à terra" quando podiam. Apesar do regime tornar ilegal e dificultar essa sangria emigratória, tinha começado o último episódio do fim da pré-modernidade portuguesa. Algures em França, na Alemanha ou nas Américas organizava-se a vida, trabalhava-se, poupava-se, sonhava-se com o regresso à terra sem a escravatura do trabalho nos campos, os casebres a cheirar a fumo ou a sobrançeria dos notáveis que gostavam do povo simples e, sobretudo, barato e submisso. Tinha começado um processo intenso e rápido de desruralização, a desconstrução da sociedade rural e da economia pré-moderna que se arrastavam de modo anacrónico.

Quando apareceram os sinais do retorno dos emigrantes – as casas novas –, a elite instalada alvoroçou-se. Em menor escala, já tinha acontecido com o retorno dos "brasileiros". Aqueles novos-ricos estavam a construir umas casas exóticas, perturbadoras daquela paz onde o sino tocava e a torre da igreja branquejava no vale onde antes se cantava na vindima ou na ceifa e os carros de bois chiavam nos caminhos. No 10 de Junho, o da Raça que depois foi de Portugal, de Camões e das Comunidades, baixava o tom e mudava o registo: os emigrantes eram uns heróis que enviavam divisas, punham os filhos na escola e equilibravam a balança de pagamentos do país. No dia a seguir voltava tudo ao mesmo. Entretanto, os filhos deles também partiram, organizaram vida algures e agora os seus pais ou avós já passam mais tempo onde toda a vida trabalharam do que nas casas vazias que semeiam o território das origens.

Houve uma revolução entretanto. Já tardava. Passadas as convulsões iniciais, o país rapidamente integrou a então Comunidade Económica Europeia e o tempo acelerou. Em menos de trinta anos Portugal mudou mais do que em toda a sua longa história. A construção rápida do Estado Social distribuiu infraestruturas, bens e serviços públicos por toda a geografia nacional: estradas e auto-estradas, rede eléctrica, telecomunicações, água, esgoto, escolas, hospitais, universidades, politécnicos, equipamentos culturais e desportivos..., seguindo as políticas sectoriais do Estado Central e apoiando o novo municipalismo democrático. A unanimidade acerca deste surto de investimento público era praticamente total. Como em qualquer política *keynesiana*, o Estado investiria, modernizaria o país e os privados viriam a reboque aproveitando essas vantagens e economias externas produzidas para uma sociedade mais desafogada e equilibrada, mais educada e com maior poder de compra, e um território finalmente tornado funcional, desencravado e equipado. O Estado investiu mas na maior parte do país em esvaziamento migratório, o investimento privado não aconteceu de modo a criar emprego e a inverter a sangria populacional.

Lá fora o mundo acelerava com o capitalismo neoliberal em modo de desregulação global e a velha Europa entrava na cena a medir forças com os EUA ou as economias emergentes da Ásia. Rapidamente as vantagens da semi-periferia portuguesa (salários baixos, integração na UE e boas dotações infraestruturais) se foram diluindo na vertigem da economia a marchar ao clarim do sistema financeiro e do mundo aberto: algures, salários de miséria e fiscalidade nula; por perto, paraísos fiscais; em lugares remotos, Estados tomados de assalto por interesses privados; jogos sem fronteiras em todos os continentes. A fluidez da cibernética da globalização económico-financeira não se fez acompanhar de nenhum dispositivo político de regulação do que quer que seja à mesma escala.

Portugal tinha-se democratizado e fundado, a contra-ciclo, um Estado Social. Passado o ímpeto dos investimentos públicos co-financiados pela UE, o tal investimento privado não veio e a saída da população também não parou. O processo de *desruralização* (a desconstrução do edifício da ruralidade tradicional, das economias familiares de auto-subsistência, das práticas agrícolas ancestrais, das tradições, dos ranchos de filhos, do abandono dos campos) aprofundou-se e ganhou velocidade, em alto contraste com o tempo longo em que permaneceu sem grandes sobressaltos até praticamente ao final dos anos de 1950'. Parece que foi ontem e por isso o país está cheio de presenças materiais desse longo ciclo que agora lentamente se esvaziam e arruinam: casas, caminhos, espigueiros, moinhos, muros, celeiros, campos. Das novas gerações que entraram no ensino superior (este que escreve também é o primeiro diplomado na família, como a maioria dos diplomados na casa dos cinquentas), as primeiras ainda saíram beneficiadas com o ciclo de desenvolvimento do Estado Social; as seguintes sentiram na pele a mudança brusca do clima económico, dos anos duros da Troika e do Estado endividado metido na deriva neoliberal a "reestruturar" o sector público, a privatizar, a concessionar. Os governantes diziam aos jovens que emigrassem. Assim fizeram (como sempre, desde há séculos).

Neste turbilhão veloz de construção e desconstrução do Estado Social, de desenvolvimento seguido de crise prolongada, a geografia do país foi-se extremando. Entretanto o Estado ex-empresário foi desinvestindo, fechando ali um centro de saúde, acolá um tribunal ou uma escola. As mazelas do centralismo do Estado (e da Administração Pública) dividido pelas capelas ministeriais nem se deu conta que muitas das decisões sectoriais do emagrecimento coincidiam nos mesmos lugares. A folha de cálculo não estava georeferenciada. O certo é que entre o ciclo positivo do Portugal pós-adesão à EU e o país que hoje temos não aconteceu nenhuma reestruturação assinalável na estrutura fortemente hierárquica e polarizada da organização do Estado/Administração.

O ciclo vicioso - emigração, envelhecimento, quebra da natalidade, despovoamento, escassez de oferta de emprego -, deixou a maioria do país em estado de coma. A rapidez do processo provocou um certo atordoamento. Chega a haver escolas novas para alunos que não há, sem os serviços de apoio aos idosos que são cada vez mais, mais fragilizados, mais idosos. O paradoxo é que mesmo onde há investimentos agrícolas fortes - Douro Vinhateiro, perímetros de rega do Mira e do Alqueva -, a saída de população continua e o emprego não aparece. Para os trabalhos sazonais dessa nova agricultura hipertecnológica - o agro-negócio-, aparece gente do longínquo Nepal para jornas onde no tempo da miséria apareciam os trabalhadores das migrações internas, os "ratinhos" e as "rogas" da ceifa e da vindima. A globalização é a lei do dinheiro que faz dinheiro, seja com as tecnologias, com o trabalho, com as mercadorias, com o transporte, com a finança. São os mercados. A regulação dos sistemas económicos no contexto dos Estados-nação desbordou e explodiu. A centralidade do Estado na condução das políticas sectoriais ou territoriais afundou-se com a dívida, com o canto da sereia neoliberal, com uma exagerada distância entre governo central e municipal e respectivos orçamentos e competências. Com os sectores estratégicos privatizados - desde a energia, aos correios e às telecomunicações - e a penúria para financiar os sistemas básicos do Estado Social como a justiça, a saúde, o ensino e a segurança social, pouco fica para, através das políticas públicas, orientar o que quer que seja.

Por isso o povo se sente desamparado. Uma vez é cidadão e reclama direitos e Estado de Direito; outras vezes é utente, protesta e assina petições nas redes sociais; na maior parte das vezes é apenas cliente: se tem dinheiro, compra, se não tem, não tem. Na ditadura havia o Estado paternalista, autoritário e somítico; depois houve uma democracia generosa e agora há os governos com as finanças apertadas, ultracentralizados, burocráticos e distantes. Os orçamentos municipais continuam escassos e a descentralização emaranha-se em discussões inúteis. Pela política adentro entrou uma retórica poderosa que se perde em adjectivos e causas de que não se percebem as vantagens para a vida de todos os dias - tudo será sustentável, verde, património, resiliente, coeso, empreendedor, empoderado, comunidade, participado, ambientalmente saudável, descarbonizado, inteligente..., e tudo o mais que é articulado neste latim pastoso, no inglês andadeiro ou em algoritmos tecno-burocráticos. Para variar, um tema fracturante sobre género, sociedade da informação, protecção da natureza ou mobilidade suave. Futebol, sempre.

Por isso este mal-estar quando tudo arde, quando desabam estradas e barrancos, quando morrem famílias, quando a TV (cada vez mais irreal) vai ao país real,

quando ao lado do último cosmopolitismo lisboeta do *Web Summit* ou de mais um escândalo envolvendo milhões, políticos profissionais, bancos e negócios, aparecem as notícias avulso da província, das aldeias, do interior, ou de qualquer outro nome que tenha esta geografia incerta do Portugal metido nas névoas ou amacacado em regionalismos e tipicismos para o turismo rural e para a vertigem da circulação das imagens nas redes e nas vidraças dos telemóveis.

Neste relato acelerado, muito do imaginário da portugalidade que vinha de tempos recuados mas que foi detalhadamente trabalhado durante o período romântico e os anos da ditadura do Estado Novo, conheceu convulsões e colisões surpreendentes que importa sublinhar para entender certos contextos culturais de onde emergem as tensões patrimonialistas de hoje: o povo e o popular, por exemplo.

Herdeiro do pensamento de Jules Michelet ², o povo é uma entidade mitificada dos camponeses pobres (próximos da natureza e da ordem "natural" das coisas) e dos simples (mas não dos pobres de espírito), religioso (mas não segundo os cânones da teologia instituída), rico de sentimentos e de bondade do coração, dotado de espírito de sacrifício e de amor pelo outro, de força, de tenacidade, de generosidade, de "seiva forte", de prudência, de virtude, de amor à pátria, trabalhador, esforçado, sofredor, heróico, altruísta, fundado no interesse pelo bem-estar mútuo, pela comunidade, pela família. Para Michelet o povo não é o povo embrutecido e miserável da cidade ou aquela parte do povo que tenta copiar as "abstracções das classes superiores". Contudo "*esse camponês de que falamos, esse homem tão avisado, tão sábio, tem no entanto uma ideia fixa; a de que o seu filho não seja camponês*" (p.205). A desconstrução quase total da ruralidade, a emigração e a urbanização da sociedade portuguesa, tornaram este imaginário cada vez mais anacrónico. Já em plena democracia - *o governo do povo* - e com uma elevada influência da esquerda, o povo passou a ser o conjunto dos cidadãos pertencente a um Estado soberano. Em linguagem comum, popular significa também o que é comum, tradicional, notório, massificado... e outras palavras que estão longe de ser sinónimos.

Tudo o que é adjectivado de *popular* - a música, a arquitectura, a literatura. etc. - entra assim em sucessivas esferas de indeterminação. A oposição em relação ao que é *erudito* (pertencente à alta cultura ou à cultura cultivada) é facilmente encontrável; a questão é que tal oposição se perde entre a diversidade do que uma coisa e outra contém; se confunde na falta das barreiras que clarificam as diferenças, ou no tráfego intenso onde se cruzam - *a pop art* é apenas um exemplo entre muitos outros.



2 - MICHELET, Jules (1846), *Le Peuple*, Comptoir des Imprimeurs-Unis, Paris

Do que hoje se vê acerca das representações do popular e dos seus patrimónios, ainda é a versão rural pré-moderna que domina. O exemplo da referência ao Inquérito à Arquitectura Popular Portuguesa (1947 - 1960') para os eruditos de hoje pensarem e legitimarem a arquitectura popular e os seus patrimónios, constitui um caso comum e bastante redutor do significado do "popular". Na exposição do MOMA de 1964, Bernard Rudofsky integrou estas arquitecturas na designação "arquitecturas sem arquitectos"; de uma vez, traçava a diferença face à arquitectura culta, ao mesmo tempo que situava todo o resto num tempo sem história e numa geografia vaga que apenas indicava o lugar onde se localizava isto ou aquilo.

Por isso o *popular* é tão fácil de manipular e definir. Se, sobre esta confusão, vier a associação entre *popular* e *tradicional*, fica-se então com a ideia de que o *popular/tradicional* é o que se opõe ao moderno e ao que é produzido e divulgado no interior do campo científico, académico ou nas instâncias de legitimação da cultura arquitectónica (associações profissionais, veristas, prémios, exposições, museus, etc.). Que longe que estamos do séc. XIX e de p.e. Adolfo Coelho:

*"Popular é o que respeita ao povo, pertence, caracteriza o povo. Mas se abrimos um dicionário para acharmos lá explicada a acepção da palavra povo, nesses casos semelhantes, ficaremos sabendo menos que antes. (...) o menor grau de instrução e de meios de vida seriam pois os característicos essenciaes do povo (...) E é em verdade essa distincção entre relativamente incultos, atrasados e cultos, adeantados a que subsiste entre povo e não povo, classes populares e não populares ou dirigentes, dentro duma mesma nação. Os homens que mais se aproximam do primitivo são os que melhor denominaremos povo; os mais cultos são os que mais fundadamente consideraremos como constituindo as classes não populares. Entre uns e outros há innumerables cambiantes"*³

Escreve Álvaro Campelo que " aforma de fugir à escravidão classificatória da subalternidade passa não só por um poder alternativo, consciente da capacidade de entender o mundo e de intervir nele fora dos interesses e das referências dominantes, mas também em escapar ao "amor pela cultura popular" que em atitude paternalista e condescendente oferece espaço institucional". Uma geometria variável, portanto, mais ou menos inscrita em dispositivos de exercício de poder, ou de afirmação libertária face às indústrias culturais, ao establishemen, ao institucionalizado ou ao excessivamente codificado ⁴



3 - O COELHO, Adolfo, (1883), " *A pedagogia do povo português*", in LEAL, João (compilador) (1993), *Obra etnográfica de Adolfo Coelho*, 2 vol., Pub. D. Quixote, Coimbra.

4 - O Cf. Álvaro Campelo (2005), *Manifesto para uma cultura popular* in Vitor Oliveira Jorge (coord.) *Cultura Light*, Porto, FLUP-DCTP pp.135-141.

O VELHO E O NOVO

Dissonância cognitiva é o nome que se dá a certas patologias psicológicas caracterizadas pelo conflito derivado da percepção de coisas ou situações que surgem em simultâneo e que parecem muitas, inconsistentes, contraditórias, anacrónicas, difíceis de ponderar ou de avaliar segundo os esquemas simplificados que existem para as entender.

O Alto Minho, como a maior parte do país, está repleto destas simultaneidades. Lado a lado - fragmentos de paisagem e edificações - conservam-se retalhos de memórias do passado mais ou menos remoto, juntamente com novíssimas marcas da vida contemporânea, de novos materiais, modos de produzir ou consumir, vivências, visões do mundo. Como se não bastasse essa diversidade de ingredientes, as casas velhas podem estar em ruína, abandonadas ou modificadas; umas alminhas ou bebedouros do gado podem existir num caminho que entretanto foi asfaltado e infraestruturado e partilhar a sua presença com os contentores de colocação do lixo; os campos podem parecer cultivados mas estão, de facto incultos ou sub-aproveitados; a abundancia de marcas paisagistas da agricultura pode ser abundante mas o seu significado económico quase nulo, etc. Isto é, perdeu-se o nexo de leitura e interpretação "local" das coisas e a verdade é que, onde a desruralização foi intensa, a agricultura deixou de ser a *máquina de fazer e manter paisagem* e a maioria das fontes de rendimento são externas – remessas de emigração, pensões, reformas, emprego criado pelo Estado.

É neste estado de flutuação que nos encontramos e que se inserem os restos materiais das arquitecturas e das paisagens vernaculares – as que se conotaram com a pré-modernidade rural e, genericamente, com um passado mais ou menos difuso cuja cronologia pode remontar à pré-história ou a uma casa de lavoura de finais do séc XIX (também já há exemplos de quase patrimonialização de lavadouros e fontenários do tempo das políticas salazaristas para o desenvolvimento dos territórios rurais). Os *lugares de memória* (no sentido de Pierre Nora) já não são apenas os dos imaginários e das memórias colectivas do nacionalismo. Às ideologias nacionais soma-se agora um universo vastíssimo, em rápida expansão, constituído pelos fragmentos, pelos relatos locais, pela micro-historicidade.

Tudo que é da história se converte numa espécie de história contemporânea, em "presentismo", no sentido de François Hartog⁵. Tudo é simultâneo, inaugurando-se um *regime de historicidade* (a expressão é também de F. Hartog) que corresponde a uma forma especial de entender o tempo passado e presente comprimido



5 - Cf. François Hartog (2003), *Regimes d'Historicité: presentisme et expériences du temps*, Paris: Seuil.

numa espécie de presente contínuo onde os factos se vão sucedendo em modo acelerado, acumulando doses crescentes de processos disruptivos sobre os quais o passado pouco informa e, no presente, se confundem porque não temos modo de saber para onde é que esses acontecimentos nos transportam.

Nas sociedades modernas o presente era, neste sentido, mais linear; as mudanças seguiam rumos expectáveis, o que permitia um futuro mais igual ao presente, mais em linha com o presente. O futuro é um poder que não pode ser contrariado, porque todos temos necessidade de horizonte, de porvir. No entanto, para existir, o futuro tem que ser pensado, no presente, a longo prazo. Se esse presente é ruptura com o passado; se não tem definição suficiente, estabilidade mínima que permita antever o sentido das coisas, o futuro será uma grande incógnita ou explodirá nas mais diversas versões concordantes ou contraditórias.

O divisor comum disto tudo é um efeito generalizado de *patrimonialização* que já não se sabe muito bem ao que está vinculado. Instalou-se uma espécie de pânico derivado das mudanças rápidas, de parecer que tudo vai desaparecer ou se vai dissolver na dinâmica imparável da globalização entendida como uma dinâmica de homologação, de hiper-massificação que não deixa lugar para o que existe: o dilúvio e a necessidade de meter tudo numa arca para que não fique submerso. Outrora respeitante a casos extraordinários, o património saído deste regime torrencial banaliza-se e multiplica-se por qualquer coisa acerca da qual se tenha identificado um sentimento de risco de perda: a paisagem, os valores ambientais, as memórias imateriais, as coisas indefinidas e as mais ínfimas marcas do passado.

Como é muito difícil identificar *o colectivo* a que a memória dita *colectiva* diz respeito, não faltarão grupos sociais, actores, instituições, colectivos capazes de legitimar o que quer que seja enquanto património. Essa é a grande diferença entre um cenário passado em que a autoridade legítima era única e detinha o monopólio da patrimonialização (conciliando campos distintos da elite social, no Estado, nas universidades ou nos círculos distintos de produção de *alta cultura*); e a actual situação em que existe uma crise de legitimação (do nível local aos organismos internacionais como a UNESCO) porque são muitas e variegadas as instâncias, as razões, os processos, os agentes..., capazes de iniciar e conduzir um processo de patrimonialização. Não conta só a centralidade conseguida ao nível dos municípios depois da democratização de Abril de 1974. Os *media* convencionais e as redes sociais na internet são importantíssimos na construção da visibilidade dos assuntos, na sua difusão, na criação de mecanismos de pressão e de influência.

Como escreve Henry Pierre Jeudy:

*Matéria viva, veículo de memória colectiva, motor económico em plena potência, o património pode tornar-se num fetiche estéril, banal, mercantilizado, ruído mediático de fundo, amável nostalgia. No plano da história da arte, esta desfiguração do valor patrimonial deve ser colocado no contexto mais alargado de uma relação com a história na qual se manifesta uma reacção implícita ou explícita contra tudo aquilo que se apresenta como "moderno", sobretudo no bombardeamento publicitário de que cada consumidor é objecto. O interesse pela história nunca foi tão eclético como nos nossos dias.*⁶

Segundo o mesmo autor, passa-se da história-memória, à história-património. Assim, o património torna-se, ao mesmo tempo, símbolo de identidade, de memória e de história. Um valor seguro, portanto.

A confiança no progresso – típica do etos moderno –, substitui-se pelos receios quanto ao futuro; como resultado, aumenta desmedidamente o cuidado em preservar, em salvaguardar: a ruptura com o campo da experiência conhecida, com o mundo onde se viveu, bascula em direcção ao sentimento de um mundo perdido. *O património é um recurso em tempos de crise.* A derivação dos interesses da indústria turística para essas nostalgias da perda – o património, a "natureza", o ambiente... –, confirma a importância desse recurso não só ao nível simbólico e emocional, mas também ao nível económico. Quando – como nas regiões em perda económica e despovoamento – não resta muito mais do que as memórias do passado, e de um presente problemático, a importância desse recurso ganha ainda maior importância.

O progresso descarrilou e a paz, a emancipação e a felicidade que a humanidade ia alcançar, bifurcaram-se para caminhos contraditórios. O passado deixou de informar sobre as tendências do presente e o futuro entrou em eclipse total. Sem crenças revolucionárias e heróis (mudaram-se para o cinema), as grandes causas dissiparam-se pelas redes sociais, por conformidades, apatias, incompreensões, indignações espasmódicas ou ausências. No meio disto instalou-se uma enorme crise de representação do mundo, de busca e partilha de sentido. A inabarcabilidade do mundo atirou-nos para a distração, para a ficção, para a mitificação ou para a indiferença.

O encantamento pelo passado recente ou muito remoto; o mau luto pela perda e a nostalgia de que houve um mundo perfeito (a ruralidade romântica, esteticizada, folclorizada); a retórica ambiental catastrófica e apocalíptica que vê no passado rural uma convivência perfeita com a *natureza* (seja lá o que isso for); as pulsões identitárias face à máquina poderosa da globalização; o sentimento de fecho



6 - JEUDY, Henri Pierre [dir.]. *Patrimoines en folie. Nouvelle édition* [en ligne]. Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 1990 [généré le 05 juillet 2019]. <http://books.openedition.org/editionsmsh/3764>

de ciclo do tempo longo da ruralidade pré-moderna; a moda etno, valorizando coisas arcaicas, exóticas, i.e., alternativas às tendências massificadoras (como na música, na cozinha ou na moda); a valorização das pequenas coisas, das micro-empresas, das iniciativas locais, et., etc. criaram um campo muito favorável à fertilidade patrimonial, quer para quem vive ou se sente fortemente vinculado a determinados lugares, quer a quem os visita. No mercado dos bens e das experiências patrimoniais, a diversidade da oferta ajusta-se à diversidade da procura. Aproveite-se, pois. Vale tudo! Perdida a funcionalidade do "mundo rural" e do que lá havia, existe um sistema infundável de destroços que se podem reciclar para ofício do re-encantamento da realidade do presente entalado que está entre referências genéricas e avassaladoras da cultura de massas que ameaçam tudo dissolver, e a necessidade de cada um ser diferente ou possuir um lado distinto da sua identidade.

Para organizar na cápsula do tempo comprimido as memórias tornadas colectivas, os patrimónios que se vão popularizando, e as identidades para hoje, existem várias formas de entender o tempo:

quaisquer que sejam os objectos a que se aplica, a preservação transforma-se num processo de construção da relação com o passado ou, mais exactamente, do passadismo como forma de representação e de materialização do passado no presente e para o futuro. O presente é tratado como uma espécie de futuro passado (...) e o património, um aparelho ideológico para organizar a memória⁷.

Podemos assim imaginar várias temporalidades e formas de construção do passado partindo sempre do principio que o *passadismo* do passado quer dizer que o passado é irrevogável, que os humanos são os guardiões da tradição, da memória, dos arquivos..., e que o presente é ameaçador e o futuro muito incerto. Assim, existe

- um *passado composto* que mistura várias construções do passado, memórias e regimes de historicidade, estratégias de legitimação, actores e instituições prontas a agir; podem coexistir várias formas de simbolizar factos e vivências, de as patrimonializar, de produzir e distribuir narrativas e representações sobre essas mesmas coisas. O passado é espesso, abundante e diverso.

- um *futuro passado* corresponde à produção de um novo imaginário do passado (que foi resgatado ao passado) para memória futura; este processo de construção de memória em curso, combina memórias pessoais ou micro-sociais com colectivos mais vastos. O passado é altamente selectivo, cuidado e divulgado.



⁷ -Marc Guillaume (2015), *Invention et stratégies du patrimoine* in JEUDY, Henri Pierre (dir.).(2015), *Patrimoines en folie. Nouvelle édition* [en ligne]. Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme, pp. 13-20 <http://books.openedition.org/editionsmsmh/3764>

- um *presente contínuo* em que se vai problematizando, diagnosticando, reparando, justificando..., perante situações várias. O passado é instável, fragmentário, altamente perecível, por vezes.

Na realidade, todos estes passados co-existem. Seguem-se alguns exemplos, continuando por terras de Paredes de Coura como nas fotografias anteriores. São quatro mas podiam ser quatrocentos.

Em primeiro plano, uma sinalização de vias romanas principais e variantes. Trata-se de um património com longas raízes nos meios eruditos europeus do séc. XIX. Atrás, uma placa de toponímia onde se lê Rua da Cidade, nome curioso para um lugar onde nada se assemelha a tal. Ao lado, um pequeno templo, detalhadamente cuidado, pintura recente e flores frescas; o sentido do sagrado e a sacralização dos lugares continua a produzir património. Atrás, um muro de granito, hoje objecto de preservação depois de um período relativamente recente em que o alargamento dos velhos caminhos arrasava muros velhos e tudo o que lá estivesse. Mais atrás, o que parece ter sido um velho solar, agora totalmente remodelado e adaptado às condições de conforto e de uso energético.

Sinalização de Vias Romanas



Portões da Casa Grande de Romarigães



Nascente



PORTÕES DA CASA GRANDE DE ROMARIGÃES

Basta atender na importância da obra homónima de Aquilino Ribeiro – ela própria documentação histórica e ficção na mesma obra – para entender a legitimidade deste outro valor patrimonial. Vive na memória colectiva e, ao mesmo tempo, no legado da alta literatura nacional.

Habitualmente impopular nas narrativas simplificadas do passado e da identidade dos lugares, a Casa Grande, é o testemunho da assimetria das relações sociais no Minho, entre aristocratas, morgados, caseiros e criados. Nela se cruzaram aventureirismos, invasões, brasileiros ricos e nobres arruinados.

A memória local participa do encantamento da geopoética na literatura erudita.

NASCENTE

Não poderia ser mais vernáculo este lugar. Os antigos romanos distinguiam como vernáculos os escravos que nasciam em casa contrariamente aos que se compravam ou obtinham de outros modos. Ser radicalmente vernáculo é ser de um lugar como as rochas, os rios ou as fontes.

A arquitectura tradicional, num registo minimalista em tudo coincidente com a ética e a necessidade da gestão da escassez, existe enquanto tanque escavado em pedra, o mesmo granito que jaz *in situ*. Na velha agricultura esta fonte seria

uma das muitas que alimentava a levada da rega dos campos, daria de beber aos humanos e às bestas que por ali passavam. É um lugar sem data, como se tudo estivesse ali desde sempre. É radicalmente natural, espécie de exorcismo das ameaças do antropoceno que nos aflige. É de graça, não está ainda privado e mercantilizado.

FONTE

Depois dos caminhos, a rede de água canalizada terá sido o primeiro sistema sócio-técnico da modernidade tardia que caracteriza Portugal. Já construído em betão, está o tanque de lavar que também podia ser reservatório de água e bebedouro para animais se o sabão não fosse muito. Quase ao mesmo tempo, instalou-se a rede eléctrica da qual se vê um poste. A água está cheia de limos. Até ver, estamos perante um processo de disfuncionalização em curso.

Atrás, na sombra, estão ruínas. A da direita é um manifesto de arquitectura popular: a casa/corte de animais usa o granito do sítio como material de construção e duas das paredes são mesmo os enormes penedos que estão na estrema deste socalco que em tempos foi cultivado. Era, como escreve Orlando Ribeiro, a *civilização do granito*: desde os muros, a pia do porco ou a pia baptismal, tudo era granito. Era.

Fonte e Tanque



9.

O PATRIMÓNIO DA ARQUITETURA TRADICIONAL

9.2 DAS ARQUITECTURAS TRADICIONAIS NO ALTO-MINHO

Fernando Cerqueira Barros*

Abordar as arquitecturas tradicionais no Alto-Minho, no contexto de um conjunto de reflexões sobre o património desta região e ensaiando uma síntese sobre esta temática, assume-se como um acto complexo e denso, dadas as diversas linhas de análise possíveis, que correspondem a uma região heterogénea na qual convivem vários tipos de construções tradicionais.

Intimamente relacionadas com os modos de vida, estas arquitecturas apresentam distintas conformações como resultado de uma resposta racional e funcional às condicionantes geográficas e programáticas. Evoluíram ao longo de sucessivas gerações, modos de estruturar e pensar o espaço, morfologias e tipologias de edifícios, ao mesmo tempo que os seus agentes criadores desenvolveram e aperfeiçoaram técnicas construtivas baseadas maioritariamente no sábio recurso aos materiais disponíveis localmente.

Das terras altas do interior às zonas de encosta e vale, que se abrem em anfiteatro ao litoral atlântico, podemos encontrar nos dez municípios do Alto-Minho distintos modos de organizar território e construir paisagem, de conformar o habitat e os edifícios auxiliares – intimamente relacionados com uma economia rural, pré-industrial, assente na agricultura, pastorícia ou pesca.

No presente artigo pretende-se sintetizar os temas abordados na conferência homónima (realizada a 12 de Janeiro de 2019 em Paredes de Coura) que, mais do que apresentar uma visão encerrada sobre a matéria, visou abrir o debate sobre a amplitude temática e patrimonial que constitui o contexto das arquitecturas tradicionais no Alto-Minho.



* Arquitecto. Mestre pela FAUP. Professor na FAUP.

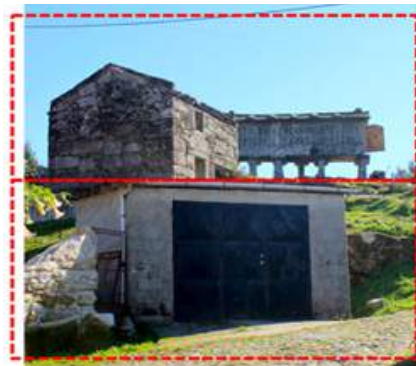
Frequenta o Programa de Doutoramento em Arquitectura na FAUP, com a investigação: "Património Arquitectónico e Organização do Território Transfronteiriço nas Montanhas Galaico-Minhotas".

O autor não segue o Acordo Ortográfico.

Conjunto em Paredes do Vale (Arcos de Valdevez). Foto do Autor



1



2



Análise de transformações em dois contextos de arquitectura tradicional. Esquema do Autor



2



DAS ARQUITECTURAS TRADICIONAIS [NO ALTO-MINHO]

Quando abordamos a temática da arquitectura tradicional temos, à partida, um conjunto de imagens, contextos e materialidades que nos remetem para uma realidade que foi cenário de modos de vida e modos de construir relativamente definidos, próprios de um passado não muito distante e nos quais encaixam uma série de lugares-comuns, materiais ou tipologias.

À ideia de arquitectura tradicional associam-se arquétipos como espigueiros, eiras ou moinhos, e ainda os velhos caminhos e casas de aldeia, nas suas paredes nuas de pedra exposta ao tempo e interior enegrecido com lareira acesa.

Deste modo, a concepção de uma ideia de arquitectura tradicional é quase sempre indissociável de uma certa noção de passado e de uma ruralidade em parte já desaparecida; ou seja, inscreve-se num quadro conceptual de construção de uma ideia idílica, com um certo sabor de nostalgia, de um passado perdido suspenso numa visão de terra e de gente ultrapassada pelo rápido progresso dos tempos, de vidas vividas na emigração, ou de espaços onde o ritmo lento do dia-a-dia da lavoura foi substituído pelo ritmo civilizacional do séc. XXI.

À ideia de arquitectura tradicional associam-se, então, arquétipos do passado; um conjunto de bens materiais construídos (edifícios) abandonados, arruinados ou profundamente transformados – espaços em parte já desaparecidos.

Será desse modo importante começar por referir que o contexto social (e tecnológico) em que estas arquitecturas foram produzidas se alterou de um modo muito significativo, e que essas transformações tiveram uma consequência directa sobre a própria arquitectura, podendo no entanto (entre a ruptura e dicotomia que caracteriza as aldeias, vilas ou cidades), encontrar-se linhas de uma certa continuidade, que unem tempos e contextos e garantem algumas ligações e sobrevivências de restos de materialidades e linguagens, possibilitando ainda usar, em concordância, a terminologia "tradicional".

É também importante que, quando se fale em tradição, património ou outra expressão que nos remeta para um testemunho do passado, persista a noção de que este deve ser associado a contextos sociais, culturais ou materiais que ocorreram num âmbito espacial e cronológico determinado, na medida em que estas temáticas estão intimamente ligadas a processos de transformação. Assim, o contexto espacial aqui focado é o Alto-Minho, e o âmbito cronológico que tomaremos como referência será aquele que vai de inícios do séc. XIX a meados do séc. XX. O recurso a documentação escrita e visual permite-nos em muitos casos realizar uma análise comparativa evolutiva, ao longo do último século e meio, revisitando lugares e registando a evolução dos usos e das arquitecturas que os constituem, relacionando-as com os seus contextos sociais, económicos e culturais.

No que concerne ao enquadramento teórico que permite determinar o estado da arte do estudo da arquitectura tradicional (no Alto-Minho), será importante notar que o léxico utilizado por diversos autores para se referirem a este conjunto de construções é variado, e que existe um amplo conjunto de expressões que, não sendo rigorosamente sinónimas, remetem para conceitos muito próximos ou, pelo menos, são utilizadas para nomear um mesmo tipo de construções e/ou modos de produção. Esta diversidade de expressões é tanto mais relevante quando assinalamos inclusive em muitos dos autores (/publicações) o uso de distintas expressões num mesmo trabalho.

"Arquitectura Tradicional" é uma expressão utilizada com alguma frequência para fazer referência a um certo contexto de produção arquitectónica, também designada como arquitectura(s) popular, regional, vernacular, rural, típica, rústica, primitiva, comum, corrente, "*sem arquitectos*", entre outras expressões. Sabe-se, no entanto, que estas não são sinónimas e que, considerando-se os seus significados específicos, para cada uma é possível encontrar circunscrições mais restritas, que excluirão algumas tipologias arquitectónicas e/ou técnicas e materiais de construção. Não pretendendo este artigo alongar em demasia estes considerandos, os quais merecerão *per si* uma abordagem mais exaustiva, pretende-se apenas abrir o campo temático, demonstrando a amplitude de significados e/ou expressões específicas, de modo a não excluir conceitos que poderiam resultar na exclusão de um ou outro elemento patrimonial relevante no contexto das arquitecturas (tradicionalis) no Alto-Minho.

Outra das temáticas que interessa abordar no enquadramento do estudo da arquitectura tradicional diz respeito às escalas e características que definem o âmbito desta produção, sendo que eles se podem dividir em dois grandes grupos: as questões relacionadas com a escala espaço-temporal da produção, e as questões relacionadas com os modos de produção.

Largo do Eiró, Soajo [Arcos de Valdevez].
Análise comparada de duas fases da sua
evolução.

Rocha Peixoto, 1905; Foto do Autor, 2015



No que concerne aos âmbitos de escala espacial e de tipologias arquitectónicas das arquitecturas ditas tradicionais, estas são muito variáveis e abrangem elementos que vão do território ao edificado, incluindo-se as modalidades de sedentarização e as formas de povoamento; a organização territorial e a construção das paisagens; a construção do habitat; as tipologias associadas ao apoio ao desenvolvimento das actividades económicas e da armazenagem das produções.

No que diz respeito ao contexto de produção aborda-se maioritariamente (ou quase exclusivamente) o âmbito de uma produção arquitectónica "sem arquitectos" (ou outros técnicos especializados), desenvolvida num contexto de produção artesanal (e em alguns casos de auto-construção), onde a tradição se construiu, desenvolveu e transmitiu oralmente, dentro da comunidade, de um modo relativamente transversal aos vários indivíduos que a constituíam, e com uma continuidade de produção e de transmissão intergeracional. Esta transversalidade social e geracional resulta na construção de uma linguagem construtiva e arquitectónica visível através de gestos e de formas que perduram ao longo do tempo (o que mais uma vez ressalva a dificuldade de datar alguns dos edifícios e, por isso mesmo, de se estabelecerem limites cronológicos para a sua produção).

Estamos assim a falar de uma produção de âmbito alargado e transversal (/comum), sem autor identificável, o que confere a estas arquitecturas um carácter de arte colectiva, elaborada como resposta a um determinado conjunto de necessidades, e materializado através de uma construção que dialoga e responde a essas mesmas condicionantes (geográficas, materiais, económicas, sociais, culturais ou outras). Assim, e por estes motivos, falamos de uma arquitectura no qual a dimensão identitária está muito presente.

A sistematização do conjunto de valores que determinam conceptualmente uma arquitectura (popular/) tradicional foi sendo desenvolvida ao longo de décadas por determinados autores. No caso português, pode-se referir que a arquitectura tradicional (/portuguesa) assume especial relevância no debate sobre a produção arquitectónica em finais do séc. XIX e é tema central de inflamados debates ao longo do séc. XX (sobretudo na primeira metade).¹

Esta reflexão é, no entanto, fruto de um contexto cultural mais abrangente, tendo provavelmente origem no Romantismo, dado o pendor e fascínio pelos valores da nacionalidade, o idílico da ruralidade, de uma certa ideia do "campo" (como oposição à cidade), das aldeias remotas, das culturas populares, tradicionais e rurais. Uma relação intrínseca com o conceito de "pitoresco", onde a paisagem



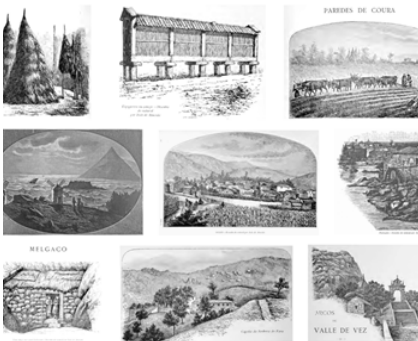
1- "*Etnografias Portuguesas (1870-1970)*" (2000), João Leal;

"*A Problemática, a polémica e as Propostas da Casa Portuguesa*" (1980), Alexandre Alves Costa

Alto Minho – Portugal – Melgaço –
Panorama da extinta vila de Castro
Laboreiro Bilhete Postal Ilustrado.



Vários exemplares de arquitectura
tradicional no Alto-Minho, in “O Minho
Pittoresco” - (José Augusto Vieira, 1886)



2 - Destaque neste particular para a referência, em desenho, a diversos arquétipos da Arquitectura Tradicional no Alto-Minho que está presente na obra “O Minho Pittoresco” (1886) José Augusto Vieira

3 - ou com outras designações – “portuguesa” / “regional” / “popular”

4 - Sindicato dos Arquitectos [1ª ed. 1961] *Arquitectura Popular em Portugal*

agrícola e a arquitectura tradicional são os elementos materiais que conformam o cenário imagético que serve de enquadramento a trabalhos produzidos em diversos âmbitos artísticos e culturais, da literatura ao teatro, passando pela pintura, pela música ou, já na transição do séc. XIX para o séc. XX, também pela fotografia e pelo cinema.

Deste modo, em todos esses âmbitos de produção é possível encontrar fontes diversas e importantes para o conhecimento das arquitecturas tradicionais (no Alto-Minho), em diversos suportes, e versando sobre diversas escalas do real: arquivos fotográficos, bilhetes postais (ilustrados), desenhos, pinturas, filmes e outras publicações.²

Focando especificamente os estudos sobre arquitectura tradicional³ realizados no período ora abordado nota-se que, em praticamente todos os trabalhos de referência, a região do Entre-Douro-e-Minho (e em especial o Alto-Minho) surge mencionada com algum destaque.

Pioneiro na abordagem a estas temáticas foi Rocha Peixoto (1866-1909), com o trabalho *A Caza Portuguesa* (1904), uma abordagem à arquitectura tradicional com especial enfoque na tipologia habitacional e nos materiais de construção, fruto de várias jornadas de trabalho de campo em que percorreu o país anotando, desenhando e fotografando o edificado, destacando-se no Alto-Minho a atenção que dá às zonas de montanha (Soajo, Castro Laboreiro, Argas).

Também no *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*⁴ a equipa coordenada pelo Arq. Fernando Távora, e da qual faziam parte os arquitectos Rui Pimentel e António Menéres, aborda diversos aspectos da arquitectura no Alto-Minho: dos solares da Ribeira Lima às casas serranas do Soajo, Lamas de Mouro ou Castro Laboreiro; a importância das estruturas monásticas na estruturação do território; a presença do românico e das torres senhoriais; a presença dos espigueiros enquanto arquétipo de relevância, e a importância de núcleos como os do Lindoso; ou ainda a arquitectura religiosa em capelas como a de Santa Maria Madalena do Lindoso, ou Santo Ovídeo em Ponte de Lima, abordando-se também os santuários de peregrinação (como Santa Rita).

Esta atenção especial ao Alto-Minho, no que à sua paisagem e arquitectura tradicional diz respeito é, como já foi referido, transversal aos vários autores de referência, da geografia (Orlando Ribeiro, Raquel Soeiro de Brito) à etnologia, estando uma vez mais o Alto-Minho referenciado na obra dos principais etnólogos de meados do século – Jorge Dias, Ernesto Veiga de Oliveira, Fernando Galhano, Benjamim Pereira - em publicações sobre estruturas específicos como

os espigueiros,⁵ os moinhos,⁶ ou de um modo mais genérico em obras como *Construções Primitivas em Portugal*⁷ ou *Arquitectura Tradicional Portuguesa*.⁸

"(...) Recolhíamos os últimos ecos de um país real, puro e sem assistência médica que se desfazia: Benjamim Pereira, Michel Giacometti, o Inquérito à Arquitectura Popular. Caminhámos por esses caminhos, vivemos em Rio de Onor. (...)"
(Alexandre Alves Costa)⁹

O contexto nacional e internacional de produção destes trabalhos é fundamental para compreender a sua relevância, bem como a relevância dada à arquitectura tradicional no Alto-Minho durante esse período, sendo que (e tal como referido para o período do séc. XIX/ inícios séc. XX) também em meados do séc. XX a abordagem sobre este tipo de arquitectura tem origens em interesses e reflexões que vão muito além da própria arquitectura.

Especificamente no que concerne à relação do caso português com o contexto arquitectónico internacional, importa notar que ele vem coincidir com as temáticas que se debatiam nos Congressos Internacionais da Arquitectura Moderna (CIAM), tendo inclusive sido apresentado um estudo-projecto pela equipa que realizou o inquérito à arquitectura regional portuguesa na zona 2 (Trás-os-Montes) no CIAM de 1956 (Dubrovnik), ou ainda outros debates e publicações internacionais, como por exemplo a exposição *"Architecture Without Architects"* (Bernard Rudofsky) no MOMA em New York em 1964, onde constam fotografias do Inquérito.

No entanto, a reflexão sobre este tipo de arquitecturas não terminou em meados do séc. XX, sendo que alguns autores (como o arquitecto António Menéres) têm continuado nas últimas décadas essa viagem por territórios e temas da arquitectura popular, numa sequência relevante de debates, colóquios, exposições e publicações recentes, que revelam que o interesse pela arquitectura popular-tradicional é crescente entre autores e equipas de investigação.

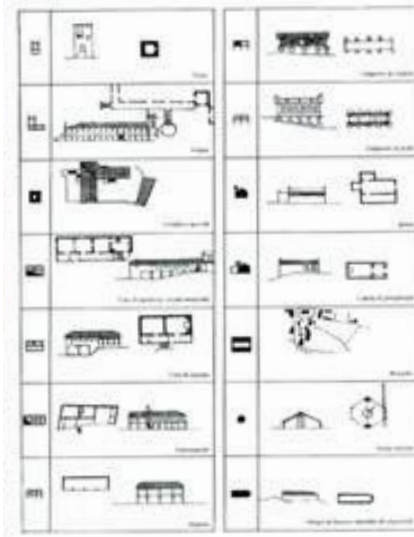
Verifica-se o crescente interesse por estas arquitecturas (agora do passado): o ritmo galopante das transformações dos contextos económicos e tecnológicos que ditaram o fim dos contextos da sua produção, associado a profundas mudanças nos contextos da ruralidade (dos quais destacaríamos a emigração e a industrialização recente), confere a estes edifícios e espaços um novo âmbito de interesse – são agora o testemunho material de um tempo e de uma realidade já pertencentes ao passado. O que foi a "arquitectura do dia a dia", ou a "arquitectura do necessário" ganha uma nova dimensão – patrimonial - enquanto gesto irrepetível de um saber-fazer que se perde.

Vários exemplares de arquitectura tradicional no Alto-Minho, in *"A Caza Portuguesa"* - (Rocha Peixoto, 1904



- 5 - *Espigueiros Portugueses* (1963) Jorge Dias, Fernando Galhano
- 6 - *Sistemas primitivos de moagem em Portugal: moinhos, azenhas e atafonas* (1959) Jorge Dias, Ernesto Veiga de Oliveira, Fernando Galhano
- 7 - *Construções Primitivas em Portugal* (1969) Ernesto Veiga de Oliveira, Fernando Galhano, Benjamim Pereira
- 8 - *Arquitectura Tradicional Portuguesa* (1992) Ernesto Veiga de Oliveira, Fernando Galhano
- 9 - *"Pela paisagem pobre, irrenovada", in Só nós e Santa Tecla* (2008)

Arquitectura Popular em Portugal. 1ª Edição
1961



Architecture without architects. Bernard
Rudofsky, MOMA, 1964



Assim, a revitalização e recuperação de aldeias, quintas e solares (integrados em programas de Turismo Rural, Turismo de Habitação, Agroturismo ou Enoturismo), o crescimento de actividades como o Turismo de Montanha ou as caminhadas, ou ainda a classificação de sítios como a Paisagem Cultural de Sistelo como Monumento Nacional, não podem ser dissociados de toda a reflexão em torno de um património com características específicas, que exige metodologias de abordagem e intervenção também de si muito próprias, as quais tem estado inseridas novamente em debates de âmbito internacional, também da parte das entidades que tutelam o património, nomeadamente com a publicação de cartas e convenções como a da *Paisagem Rural como Património* (2017, ICOMOS-IFLA), ou a *Carta sobre o Património Vernáculo Construído* (ICOMOS, 1999).

[DAS ARQUITECTURAS TRADICIONAIS] NO ALTO MINHO

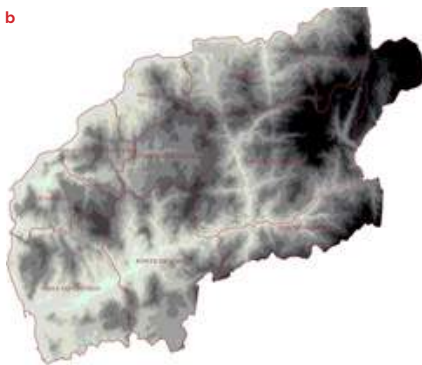
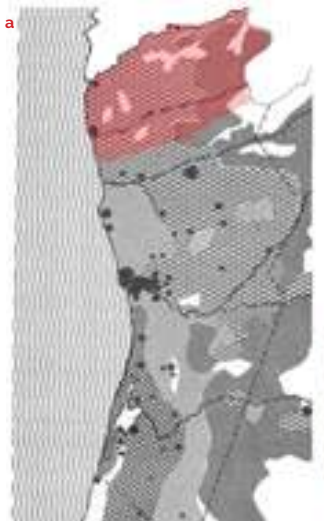
O estudo da arquitectura tradicional, quando aplicado a um contexto regional específico, deverá ter sempre em especial atenção os caracteres próprios que conformam o contexto social e espaço-temporal da produção arquitectónica em análise. Assim, o enquadramento geográfico (físico e humano) será sempre fundamental para a compreensão das arquitecturas tradicionais de determinada região, na medida em que estas deverão ser (sempre) entendidas como resposta material condicionada por esse mesmo contexto.

Desse modo, ao analisar as arquitecturas tradicionais no Alto-Minho, conclui-se da sua possível sub-divisão em temas específicos, que correspondem à diferenciação da arquitectura que se pode ler nas diferentes sub-regiões que conformam a área em estudo.

O Alto-Minho é constituído por dez municípios, é a área mais a Norte da antiga Província de Entre-Douro-e-Minho. Subdivide-se genericamente em duas grandes sub-regiões: a Norte os municípios da bacia hidrográfica do Minho (Melgaço, Monção, Valença, Paredes de Coura, Vila Nova de Cerveira e Caminha) e a sul os da bacia hidrográfica do Lima (Ponte da Barca, Arcos de Valdevez, Ponte do Lima e Viana do Castelo). É uma terra de contrastes, de topografia recortada, destacando-se os principais cursos de água que estruturam o território (Minho e Lima, Âncora e Neiva; Coura, Vez, Mouro, Vade), e as zonas montanhosas que se localizam nos interflúvios (Peneda, Corno de Bico, Arga, Amarela, Oural).

A região caracteriza-se por um clima temperado, fresco, e com elevados índices de precipitação, que lhe conferem solos férteis, e uma contínua permanência de vegetação na paisagem. Território predominantemente granítico, com pequenas

Alto-Minho: localização, mapa hipsométrico com indicação dos limites dos concelhos e representação dos tipos de povoamento (a – Arquitectura Popular em Portugal; b e c – Esquema do Autor)



bolsas de xisto, rochas que juntamente com a madeira constituem os materiais que estão na base da construção das arquitecturas tradicionais na região.

A paisagem foi gradualmente construída em função das culturas agrícolas praticadas, na sua maioria constituída por zonas irrigadas, e férteis, o que lhe oferecem o reconhecido carácter verde na paisagem, com vegetação densa e variada. Terra de povoamento antigo, no qual ao longo dos séculos o homem dialogou com o espaço, adaptando-se, e adaptando-o às culturas que aí pôde praticar, construindo uma paisagem fortemente identitária, marcada pelas práticas agrícolas e pastoris, dedicadas ao cultivo de cereais, vinha e pequenas hortas, complementadas pela presença da oliveira, e por áreas de encosta destinadas à silvicultura e à pastorícia.

Agras e Veigas altamente produtivas nas zonas de ribeira, que constituem um interessante mosaico de paisagem, intercalado por pequenos soutos e bosques, pontuando um parcelário de geometrias regulares, adaptadas ao território, altamente interligado com as características culturais e sociais, e um sistema de propriedade que implicou uma elevada compartimentação da terra, da qual resultou o característico sistema de minifúndio.

À excepção das zonas mais elevadas de montanhas e planaltos do Alto-Minho interior, a introdução da cultura do milho maiz durante os séculos XVI e XVII provocou uma verdadeira revolução social e da paisagem, reconhecida por diversos autores, a qual foi muito distinta entre as zonas baixas e aplanadas das veigas do Minho, Lima e sistemas fluviais afluentes, de outras zonas onde as encostas são mais íngremes, e que em razão do maior declive, o cultivo de regadio obrigou ao retalhamento das encostas em patamares aplanados, construindo-se valados, e conformando-se pequenas parcelas (leiras), que caracterizam as paisagens de socalcos.

POVOAMENTOS RIBEIRINHOS E FLUVIAIS

Os cursos de água assumiram uma importância estruturante no povoamento, não apenas por estarem intimamente relacionados com a elevada fertilidade das chamadas zonas de ribeira, mas também porque foram importantíssimas vias de comunicação e transporte de mercadorias. Junto aos principais rios, e em zona de confluência de antigas vias terrestres, fluviais ou marítimas, surgiram os principais aglomerados.

A localização de pontes e as barcas, coincidente com históricos lugares de passagem, suscitou um povoamento ribeirinho, ligado aos meios de circulação

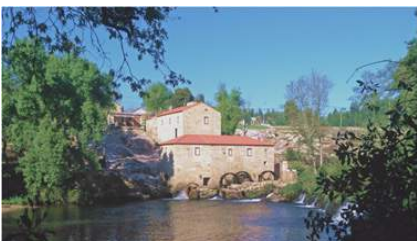
Paisagem de minifúndio em socacos.
Sistelo (Arcos de Valdevez). Foto do Autor



Embarcadouro no rio Lima (Foto do Autor)
e Feira de Ponte do Lima (fonte: Conde
d'Aurora)



Açude e Azenha no rio Coura em Vilar de
Mouros (Caminha). Foto do Autor



de pessoas e bens, interligando rotas de escala local, regional, ou nacional, em muitos dos casos reminiscência de antigas vias, onde pontes românicas cruzam rios, e onde albergues, tabernas, casas de artesãos, mercadores e barqueiros, formaram a génese do povoamento. A arquitectura destes núcleos é predominantemente urbana, não diferindo em muito das tipologias e linguagens arquitectónicas predominantes nos núcleos urbanos do noroeste.

Ao longo dos cursos fluviais principais podem encontrar-se outros aglomerados, de feição piscatória e mercantil, e ainda construções essenciais ao desenvolvimento dessas actividades: embarcadouros e pequenos portos, normalmente executados em construções palafíticas de madeira, que marcam pontos de atracagem, junto dos quais se situam pequenos edifícios, destinados ao armazenamento.

Em muitos casos a actividade piscatória ao longo dos rios é praticada com o recurso à construção de pesqueiras, sobretudo nos rios Lima e Minho, as quais, juntamente com alguns açudes, desviam o curso das águas e simultaneamente permitem a sua utilização como força motriz para moinhos e azenhas, engenhos do linho ou serrações de madeira – elementos que constituem preciosos exemplos de uma tecnologia tradicional em desaparecimento, fundamentais para o entendimento de todo o ciclo de produção e transformação dos diversos produtos que compunham o quadro de vida da sociedade rural, pré-industrial, desta região.

O povoamento de litoral é caracterizado por algum distanciamento em relação à linha de costa, privilegiando-se quase sempre o povoamento de meia encosta, à excepção dos aglomerados piscatórios, hoje em dia na sua maioria profundamente alterados, como resultado da actividade turística balnear. Aí, encontram-se velhos bairros de pescadores, construções simples e de módulos repetidos, e ainda edifícios de aprestos, onde se recolhiam os barcos, as redes e outros instrumentos associados à actividade piscatória, notando-se a materialização de volumetrias simples, modulares e repetitivas, revelando uma arquitectura sóbria e funcional.

Ainda no que concerne à utilização dos elementos naturais como força motriz para o acionamento de tecnologias tradicionais, deve-se referir que foi na faixa litoral que mais se explorou a força eólica, localizando-se junto à costa os principais conjuntos de moinhos de vento.

Casas de Pescadores no Campo da Agonia (Viana do Castelo) e Armazéns para aprestos marítimos em Areosa (Viana do Castelo). Fotos do Autor



Moinho de Vento em Montedor, Carreço (Viana do Castelo). Foto do Autor



Serra da Peneda – Cortelhos e Cardenhas. Fotos do Autor



DO CORTELHO À CASA SERRANA: POVOAMENTO DE ALTA MONTANHA E TRANSUMÂNCIA

Na alta montanha, em terras de difícil permanência, o território foi utilizado de forma sazonal, alicerçado na prática da transumância vertical e numa economia predominantemente pastoril. Segundo Jorge Dias, os modos de vida relacionados com o pastoreio, caracterizados por constantes deslocações, implicaram a construção de arquiteturas-abrigo, marcadas por uma simplicidade rústica e tendência conservadora e arcaizante, símbolo da permanência de tradições construtivas ancestrais e que representam as formas mais primitivas das habitações do passado.

A prática da pastorícia é muito ancestral nestas áreas, sendo a humanização destes territórios relevada através de gestos simples e fundadores, evidenciados em alguns casos pela simples sinalização dos lugares com marcos ou mariolas; a construção de muros e cercas, fojos do lobo, caminhos, e ainda pela construção de pequenos povoados, de uso sazonal, geralmente designados por currais ou *brandas*.

O pastoreio assumiu uma importância fulcral, tendo-se desenvolvido peculiares regimes pastoris, marcados pelas vigias e vezeiras, que caracterizaram, por exemplo, os currais da Serra Amarela, em aldeias como a Ermida (Ponte da Barca), estando o incremento destas práticas transumantes directamente relacionado, por um lado com a pequena dimensão dos espaços férteis do vale, e a forte disponibilidade de pastagens nas zonas de altitude. A subida dos rebanhos nos meses de estio vai-se estruturando e estabelecendo as bases para um uso transumante e sazonal do espaço, entre as áreas baixas (de vale), e as áreas de alta montanha, para onde o gado sobe, entre março / abril, e permanece até setembro / outubro.

Sítios habitualmente implantados em chãs de altitude, estrategicamente localizadas, em locais abrigados e próximos de nascentes de água, em cotas que podem ir dos 700m aos 1200m. Estes espaços são constituídos, essencialmente pelas áreas onde cresce o pasto para os animais (poulos), e por um conjunto de muros e cercas, que fecham os currais - as bezerreiras - aos quais estão associados pequenos edifícios - os cortelhos. Na parte alta das brandas localizam-se as designadas cabanas, onde pernoitavam os pastores (edifícios de maiores dimensões, construídos com recurso exclusivo ao granito existente no local, e com a cobertura executada segundo a técnica de falsa cúpula).

Com a intensificação do uso, exploração e permanência, e também associando-se-lhe a adaptação que as práticas agrícolas tradicionais sofreram no pós-

Mariolas, cercas, fojos do lobo e calçada.
Fotos do Autor



Cortelhos e Bezerreira na Branda da Seida.
Foto do Autor



Forno Comunitário em Castro Laboreiro.
Foto do Autor



intrusão do milho maiz, estes espaços de alta montanha foram ganhando novas funções. Assim, nas "brandas", inicialmente com exclusiva função pastoril, surge, nos sítios com melhores solos e maior disponibilidade de água, um uso complementar – agrícola, sobretudo com o cultivo de centeio (e em épocas mais recentes da batata). Esta particularidade é ainda visível nas encostas da Serra da Peneda, em brandas como as do Alhal, Gêmea, Santo António de Vale de Poldros ou Aveleira. A colonização agrícola das zonas de maior altitude constitui-se de forma dispersa, com edifícios associados a muros, que vedam poulas e campos, e cuja função é sobretudo a de guarda dos animais e colheitas, e a pernoita dos brandeiros nos meses de verão, ora a vigiar os animais, ora nas alturas de maior permanência (sementeiras e colheitas) de acordo com o calendário agrícola.

Podem encontrar-se diversos tipos de edifícios, desde cortelhos e cabanas (de idêntica escala e construção às existentes nas brandas de gado), e ainda outros, mais desenvolvidos e de maiores dimensões, de dois pisos, denominados por casa, palheiro, ou cardenha, os quais na sua maioria apresentam pedra de lareira onde os brandeiros acendiam o fogo, e cozinhavam.

Surgem também nestes espaços, dispersas entre prados e poulas, as casas de branda - modelo simplificado da habitação do Alto-Minho, de reduzidas dimensões dada a sazonalidade do uso e o isolamento da sua implantação. Apresentam geralmente dois pisos, de construção granítica, e reduzidos vãos, onde o piso inferior era destinado aos animais, e o superior à cozinha, à guarda das colheitas, e à pernoita dos brandeiros.

O terceiro e talvez mais conhecido regime transumante é o que ocorre em Castro Laboreiro, planalto raiano onde as *brandas*, mais do que assumirem uma função de assentamento complementar ao do lugar, passam a representar um sistema dual de habitação, estruturando-se um sistema de duplo povoamento, entre as *brandas* (localizadas nas chãs de altitude, junto ao planalto), e as *inverneiras* (localizadas em zonas mais abrigadas e profundas do vale do rio Laboreiro).

Nos meses de verão, os castrejos permaneciam no planalto, de onde desciam por regra antes do Natal, deslocando-se para as zonas abrigadas do vale, onde passavam o inverno. Por norma, o regresso ao planalto era realizado antes da Páscoa, repetindo anualmente este ciclo transumante entre *branda e inverneira*, planalto e vale, verão e inverno.

Dada a maior permanência no espaço e a sua função habitacional, nestas brandas e inverneiras de Castro Laboreiro encontra-se de forma embrionária o tipo de povoamento concentrado de montanha, com habitações agrupadas e rodeadas pelas áreas de parcelário agrícola. A casa é já de maiores

Povoamento Concentrado de Montanha em Cavenca, Riba de Mouro (Monção). Foto do Autor



Povoamento Concentrado de Montanha (in *Arquitectura Tradicional Portuguesa* e Bilhete Postal); Casas em granito em zona de montanha (Fotos do Autor)



Cozinha em Paçô do Monte, Merufe (Monção). Foto do Autor



dimensões e cuidado construtivo, apresentando em muitos casos varanda, e desenvolvendo-se em torno de pátios aos quais se acede por porta carral.

É também nesta zona raiana do planalto castrejo que se localizam os fornos comunitários - espaços de uso partilhado entre vizinhos, de volumetria simples, normalmente com apenas um compartimento, onde se localiza o forno, de grandes dimensões, e estruturas auxiliares à preparação e fabrico do pão. De modo a proteger o edifício, bem como as habitações situadas nas imediações, do perigo de incêndio, na sua maioria foram construídos integralmente em granito, sendo a cobertura executada em finas lajes, suportadas por grandes arcos, e em alguns dos casos por contrafortes.

ALDEIAS DE MONTANHA: POVOAMENTO CONCENTRADO

Descendo da alta montanha, povoada sazonalmente, e em função de ancestrais ritmos transumantes, encontram-se em cotas mais baixas, as zonas de povoamento permanente das aldeias de montanha do Alto-Minho. As zonas de montanha (/ "serra"), localizam-se nas regiões periféricas aos principais vales, e conformam o povoamento das encostas e planaltos das principais elevações da região, ora localizadas no interior, junto à raia com a Galiza (que vai do planalto de Castro Laboreiro, às Serras da Peneda/Soajo e Amarela), ora localizadas no centro da região (como as Serras da Boalhosa, ou o Planalto do Coura), ou ainda em áreas próximas ao litoral (Serra d'Arga).

Segundo Orlando Ribeiro, é acima dos 400 metros que a fisionomia da paisagem se modifica, concentrando-se os habitantes "*em povoações pequenas (de 20, 30, 50, 100 almas).*" Em oposição à dispersão das zonas de ribeira, a aglomeração é a forma de povoamento da Montanha.

As comunidades foram ocupando gradualmente a montanha, transformando o "*monte ermo*" em chão habitável e produtivo, implantando a sua aldeia (ou lugar) em local estratégico, ancorada em antigo caminho, e permitindo a optimização da gestão dos recursos, situando-se a maior parte das vezes em pontos específicos da encosta, na transição entre as áreas de cultivo, e as áreas silvo-pastoris. Esse factor contribuiu para a presença, ainda nas zonas de vale apertado, e meia encosta, de alguns aspectos comuns às da zona de ribeira, nomeadamente a importância da cultura do milho, que vai desvanecendo à medida que os solos são mais pobres, as disponibilidades de regadio menores, verificando-se desse modo uma menor produtividade das terras, e a impossibilidade de determinadas culturas nas zonas de maior altitude. A agricultura das zonas mais elevadas é por

Diversas casas na região de montanha do Alto-Minho. Fonte: *Arquitectura Popular em Portugal; Arquitectura Tradicional Portuguesa* e Foto do Autor



Varanda. Foto do Autor



Moinho de cubo e levada. Serra d'Arga (Caminha). Foto do Autor



isso mesmo menos variada, menos intensiva, e menos produtiva, caracterizando-se sobretudo pela produção do centeio e da batata, pela quase ausência da vinha e das árvores de fruto. Em complemento, a criação de gados manteve-se como de extrema importância nestas áreas, partilhando com a agricultura a relevância na economia local.

Nas íngremes encostas de vales apertados, ou na aproximação ao topo das montanhas, em áreas planálticas, estes lugares são densos e compactos, formados por habitações contíguas entre si, em muitos dos casos partilhando paredes meeiras e desconhecendo a existência de espaços exteriores privados. As casas ladeiam caminhos, ruelas e canejas, muitas das vezes estreitas e sinuosas, cobertas por latadas de vinha, definindo-se no adro da igreja ou capela, nos cruzamentos, junto a alminhas, tanques ou fontes, ou ainda nas eiras comunitárias os espaços mais abertos, de logradouro e convívio.

Povoados maioritariamente de pequena dimensão, rodeados de campos agrícolas, construídos em socalcos onde a encosta é mais íngreme, apresentam semelhança na sua organização aos modelos urbanos mais primitivos, de casas juntas, formando ruas de perfil irregular, e acidentado, e largos e praças onde nas antigas sedes de concelho, como Soajo ou Castro Laboreiro, se localizam os pelourinhos.

A casa do serrano é, tal como o seu modo de vida, simples, primitiva e austera; de pequenas dimensões, apresenta geralmente dois pisos, destinando-se o térreo a arrumos e pernoita dos animais (loja e corte), e o superior à sua permanência e desenvolvimento das actividades familiares (cozinha, sala, quarto e varanda). O acesso ao andar é feito geralmente por escada exterior, paralela ou perpendicular à fachada, apresentando no topo um patamar, que em alguns casos se prolonga numa varanda, podendo as escadas iniciar directamente no espaço público, existindo no entanto casos que possuem espaços exteriores privados, a partir de onde se faz essa transição, logradouros chamados de terreiros, quinteiros ou pátios.

A construção é simples, geralmente com o bloco central onde se localiza a cozinha (e o quarto ou sala), edificado em espessas paredes de alvenaria irregular de granito, muitas das vezes aparente, e em junta seca. Os vãos são reduzidos ao mínimo, quer em quantidade, quer em dimensão, observando-se também como característica predominante a ausência de chaminé, sendo os fumos da cozinha, expelidos por entre as telhas vãs, ou com recurso a algumas telhas levantadas.

A cozinha é o centro da habitação serrana, e muitas das vezes o seu único compartimento, sendo geralmente constituída por pedra de lareira (também

designada de borralho), ao lado do qual ficava o escano, complementada por pial, e forno.

Os volumes sequentes, da varanda e dos quartos de fora, eram em muitos dos casos construídos em madeira, ou nas habitações mais aprimoradas, em blocos de granito regular (perpianho) lavrado e aparelhado, revelando trabalho cuidado. As estruturas do piso e da cobertura eram executadas em madeira, sendo que o telhado em telha comum, ou marselha, veio substituir nas aldeias serranas o uso do colmo, que permaneceu corrente até épocas recentes (reminiscência desse uso é a existência de cápeas - pequenas lajes graníticas colocadas na parte superior das paredes de topo).

No que concerne às arquitecturas tradicionais dos povoados de montanha, e nomeadamente aquelas que se associam ao ciclo do pão e aos trabalhos comunitários, destacam-se os moinhos e os espigueiros.

Os moinhos, em muitos casos de uso partilhado (ou comunitário), localizam-se ao longo do curso dos pequenos rios e corgas, ou em zonas de declive, associados a levadas e outros desvios de água, funcionando através do accionamento pela água de um rodizio horizontal, situado numa parte inferior do moinho designada por inferno. Comummente, nos moinhos de montanha a água chega ao rodizio através de levadas e cubos verticais de grande dimensão, impulsionando assim a força da escassa água existente através do uso da gravidade. São geralmente edifícios de muito pequena dimensão, tendo no seu interior apenas espaço para a mó e restante sistema de funcionamento.

Os espigueiros, ou canastros, aparecem neste tipo de aldeias de montanha geralmente agrupados, em locais onde se verifique a melhor exposição ao sol e aos ventos, garantindo desse modo a melhor conservação do cereal, concentrando-se em torno de eiras comunitárias, muitas das vezes implantadas sob grandes afloramentos graníticos (como a Eira do Penedo, no Soajo), outras vezes em torno de eiras construídas, apresentando regularidade geométrica e interessante composição arquitectónica (como a da Portela da Leija em Parada do Lindoso).

São elementos destinados à armazenagem do milho, principal colheita das terras de regadio da região. De modo a otimizar a conservação do cereal, além da importância inicial na escolha do melhor lugar, o espigueiro *per si*, enquanto elemento arquitectónico, está concebido de modo a ser uma espécie de máquina de secagem do milho, elemento utilitário, cuja forma se justifica pela função, recorrendo a tecnologias passivas e altamente relacionadas com o uso dos recursos naturais, nomeadamente o sol e o vento, demonstrando assim a sua racionalidade construtiva e aperfeiçoamento da forma.

Espigueiros no Lindoso (Ponte da Barca).
Foto do Autor



Espigueiros no Lindoso (Ponte da Barca).
Foto do Autor



Conjunto de Canastros de Varas. Barral
(Ponte da Barca). In *Construções Primitivas em Portugal*.



Representam a evolução morfológica de elementos mais antigos, como os canastros de varas, que subsistiram até muito recentemente, e eram construções aproximadamente tronco-cónicas, executadas de acordo com técnicas semelhantes à cestaria e cobertos em colmo. A estes elementos mais primitivos, e percíveis, sucederam os canastros, ou espigueiros, mais comumente conhecidos, nos quais o espaço central de armazenagem, designado por câmara, é um paralelepípedo com cobertura em duas águas, e com as paredes laterais ventiladas através da existência de frechas. Por razões funcionais, esta câmara encontra-se sempre elevada, afastando-a da humidade do solo, e da subida dos roedores, através da existência de uma série de bases (pés), separadas da câmara por peças salientes designadas por mós, ou mesas. A câmara propriamente dita pode ser executada integralmente em madeira, em estrutura mista de madeira e granito, ou como alguns exemplos da zona serrana do interior da ribeira Lima, nas imediações do Soajo e do Lindoso, totalmente em granito. O reguado de madeira, ou balaústres em granito, que conformam as paredes laterais são colocadas entre si com algum afastamento, ou estando entalhadas de modo a garantir a permeabilidade da câmara, permitindo assim a ventilação do espaço interior.

O espigueiro é ainda, enquanto construção sagrada onde se guarda o pão, o elemento onde o construtor popular exprime toda a sua capacidade artística, desde logo no primor da construção, e que em muitos dos casos apresenta interessantes aspectos decorativos, onde se destacam elementos como datações, cruzes, símbolos, ou esculturas em alto relevo.

POVOAMENTO DISPERSO NAS ZONAS DE VALE

As práticas comunitárias e a luta contra um território agreste, que fortaleceram os laços de união nas comunidades serranas, vão-se esbatendo à medida que se desce para a outra grande zona típica do povoamento do Alto-Minho: o vale (também chamado “*ribeira*”), localizada nas áreas mais baixas e aplanadas, e próximas aos principais cursos fluviais.

Nestes territórios o povoamento é caracterizado pela dispersão dos assentamentos, implantados entre veigas e várzeas de cultivo, localizadas entre pequenas manchas florestais (designadas sotos), e delimitadas por pequenas colinas, onde se generalizaram a exploração florestal e sobretudo a cultura dos matos (essenciais para o tratamento da cama para os animais, a qual constituiu um dos principais fertilizantes destas terras altamente produtivas).

Povoamento disperso na Ribeira Lima (Viana do Castelo). Foto do Autor



Predomina a pequena propriedade privada, destacando-se, no entanto, propriedades maiores: quintas pertencentes aos lavradores mais abastados, e em praticamente todas as paróquias a presença da nobreza rural/local, com as suas quintas e casas senhoriais.

Em território de dispersão, a igreja é o elemento fundamental de agregação das comunidades e símbolo da colonização do território, sendo geralmente o elemento construído que mais se destaca na paisagem, com a sua torre, adro e cruzeiro, cemitério e a grande casa paroquial, organizando um conjunto de edifícios e espaços que marcam o centro de cada uma das paróquias. À parte destes elementos singulares, representativos do poder eclesiástico na estruturação administrativa, a dispersão nas zonas de vale é tal que em muitos casos não são perceptíveis na paisagem os limites territoriais de cada uma das paróquias.

As casas apresentam-se disseminadas pelo território, ou em pequenos aglomerados localizados entre cultivos, não se constituindo aqui uma forma de povoamento que nos permita utilizar na plenitude do seu termo a verdadeira noção de "aldeia" enquanto estrutura, uma vez que o povoamento é marcado principalmente pela proliferação e dispersão de casais, lugares e quintas.

Caracteriza-se este tipo de povoamento por uma fixação do lavrador, e do seu núcleo familiar, na proximidade das terras que trabalha, conjugadas entre hortas e quintais localizados no interior dos núcleos edificados, por vezes designados de lugares; e outras, mais distantes, campos de cultivo de maior dimensão, localizados nas agras e veigas, de grande dimensão e aplanadas, subdivididas em parcelas onde predominou o cultivo do milho e da vinha, e em que o regadio é feito em muitos casos com recurso a aparelhos de elevar água, como noras e estanca-rios, aos quais se associam, como complemento, monumentais levadas e aquedutos.

As casas de lavoura (ou de lavrador) assumem-se como organismos de escala familiar, e auto-suficiente, representando autênticas unidades produtivas, que foram fundamentais para a ocupação e estruturação do território. São constituídas, além da moradia, por um conjunto de construções anexas, e situadas dentro de um espaço murado, erigidas consoante as necessidades e possibilidades do proprietário, destacando-se os alpendres, eiras, sequeiro e espigueiro.

O facto da casa se implantar em zona de povoamento disseminado, liberta-a das condicionantes espaciais que caracterizam as casas construídas em zonas aglomeradas. O edifício pode assim desenvolver-se de um modo mais livre, apresentando uma volumetria mais clara e regular, e procurando, sempre que

█
Estrutura de Rega. Veiga da Meadela (Viana do Castelo). Foto do Autor



█
Antiga Casa de Lavoura, com porta carral. Abelheira (Viana do Castelo). Foto do Autor



possível, a melhor relação com a paisagem, sobretudo no que diz respeito à exposição solar. Este aperfeiçoamento, fruto de um saber construir continuado ao longo de gerações, contribuiu para a criação de uma estruturação modelar, com pequenas variações, sendo que a casa e construções anexas implantam-se geralmente em torno de um terreiro, também designado de pátio, ou eido, espaço utilitário onde se desenvolvem as várias actividades e se guardam os matos, as alfaias agrícolas, e outros produtos ou instrumentos. Por norma todas as construções têm acesso a este espaço, facilitando assim a circulação, ao mesmo tempo que o rodeiam, auxiliando na delimitação da propriedade.

A moradia assume-se como a cabeça de todo este complexo, desenvolvendo-se num piso superior, sobradado, e localizado por cima das lojas, do lagar, tulha e cortes de animais que se instalam no piso térreo. No centro da casa (e tal como referimos para as habitações serranas) a cozinha representa um elemento fundamental, estando-lhe associadas outras dependências, como quartos, alcovas e salas. Muitas destas casas apresentam já elementos arquitectónicos com um desenvolvimento decorativo assinalável, destacando-se as chaminés de grandes dimensões, que se assumem com uma volumetria excepcional.

Na casa do lavrador abastado a sala assume-se como um espaço de representação, possuindo em muitos casos tectos de masseira, em madeira pintada, ou em estuque, e outros elementos no interior, como portas emolduradas, rodapés, e outros aspectos que a aproximam da linguagem de casas burguesas, enobrecendo-se assim as feições populares destas construções, com a apropriação e interpretação de elementos e ensinamentos das arquitecturas eruditas.

Estas divisões interiores, construídas sob espessas paredes de granito, que em muitos casos eram caiadas, ou rebocadas, apresentam em muitos casos fachadas com molduras, cunhais e cornijas em cantaria saliente, têm como contraponto a varanda, espaço mais aberto e destinado a actividades relacionadas com o exterior, onde existem geralmente grandes aberturas ou envidraçados, pilares e lintéis que suportam paredes de menor espessura, destacando-se nesta parte da habitação a presença de grandes blocos de granito, primorosamente aparelhado – mais uma vez se observando aqui algum ar de familiaridade com a casa serrana no que concerne à tipologia, embora destacando-se desta pela escala. A varanda destas casas está quase sempre associada à escada exterior de acesso à habitação, funcionando assim como espaço de transição, e corredor de ligação entre os vários compartimentos interiores. Nos seus topos é comum a existência de quartos.

Solares na Ribeira Lima. Requeijo, Bertandos, Breia, Calheiros, Glória e Valverde. Vários Autores.



Casa de Nossa Senhora da Aurora. Ponte do Lima (Foto do Autor)



Além das casas de lavoura abastadas, resultado da riqueza que caracteriza a produtividade das terras baixas do Minho, há ainda uma outra tipologia específica de habitação tradicional no Alto-Minho, também específica das zonas de ribeira do Minho e Lima – os solares da nobreza rural, *“misto de erudição longínqua e de vincada presença de elementos locais”*.¹⁰

Apesar de algumas das características que estão subjacentes à sua construção não se enquadrarem nas definições de uma arquitectura popular-tradicional, pela incorporação de linguagens eruditas na sua construção, bem como pelo facto de se revelarem edifícios de excepção, em alguns casos inclusive construídos segundo o traço de autor conhecido, ainda assim, na casa nobre do Alto-Minho reconhecemos um certo ar de familiaridade e contaminação com os modos de construir das arquitecturas tradicionais da região, ao mesmo tempo que a casa nobre *per si* constituiu-se como um arquétipo que aliou a contemporaneidade das suas fases de construção, à conformação de uma determinada tradição construtiva que (à excepção de alguns pormenores presentes em exemplares mais excepcionais) acabou por se revelar bastante transversal a todo um conjunto de casas, que constituíram assim também uma tradição arquitectónica e construtiva, que se pode caracterizar por um conjunto de elementos.

A presença deste tipo de casa-solar, associada à nobreza rural, remontará à idade média, e ao período das casas-torre, tendo a sua evolução ao longo dos séculos resultado em distintos períodos temporais, aos quais correspondem linguagens específicas, destacando-se a época de construção dos solares do séc.XVII a XIX, nos quais se incorporam os estilos da época.

“As velhas torres de pedra são duplicadas e revestidas a cal, procurando neste crescimento horizontal da casa lembrar simetrias de inspiração clássica. Nos interiores destas moradas acrescentadas, são organizadas mais divisões com novas funções: os quartos principais, as salas de receber e de estar, e mais tarde as salas de jantar. O número e a escala das divisões interiores torna-se maior e mais complexo, correspondendo também aos cerimoniais de cortesia indispensáveis na casa nobre, de rotina familiar e de recepção dos convidados.

Na cozinha, de acesso privado e mais utilizada pelos trabalhadores da casa, mantém-se o despojamento da pedra, o seu lar de fogo acesso, os utensílios robustos para muito uso, e o mobiliário mais rústico necessário ao trabalho doméstico. Nas cozinhas minhotas, as casas nobres e populares encontram-se nesta partilha de arquitecturas e de ambientes.

(...)A casa nobre minhota impõe-se nesta paisagem pela sua maior dimensão e pelos elementos construtivos e formais que a caracterizam como nobre



10 - in *Arquitectura Popular em Portugal*, Zona I, pág.5

residência: uma construção de pedra bem aparelhada (podendo ser ou não rebocada e colorida); um piso elevado composto por uma sequência de salas de recepção, de aparato e de estar; um maior número de janelas e de portas exteriores total ou parcialmente decorados (pois a iluminação solar também a enobrecia em contraponto com as escuras casas rurais); a escada principal exterior de acesso directo do pátio de honra ao piso nobremente decorado; e a pedra de armas que representa a posição social e a história da família que a habita; nos exteriores, o jardim de contemplação que prolonga a construção, florido ou com recortes topiarios que domesticam a natureza redesenhando-a.

O conjunto inclui a capela privada familiar, que se encosta à habitação permitindo também o acesso interior. De pequena escala, capaz de receber a família e os habitantes do lugar a quem igualmente se abria."¹¹

ARQUITECTURAS RELIGIOSAS

A religiosidade popular assumiu, desde tempos remotos, uma importância fulcral na estruturação e significação do território, implantando-se, dispersas por todo o território, estruturas que tornam o Minho numa das regiões mais densamente preenchida por construções sagradas. A par da multiplicidade de tipologias e escalas, estas arquitecturas apresentam também distintas filiações estilísticas, sendo que em muitos dos casos, encontramos um claro cruzamento entre formas e decorações eruditas (nomeadamente do período barroco), e um forte cunho regional, em edifícios intimamente ligados aos mais variados aspectos das crenças e da cultura popular.

As alminhas e nichos, bem como os cruzeiros, são pequenas arquitecturas associadas a antigas vias, e caminhos de peregrinação, sendo habitual a sua presença em locais estratégicos, como cruzamentos ou pontos geográficos relevantes, nomeadamente portelas. De escala variável, podem apresentar em alguns casos, pequenas coberturas, ou alpendres, como no caso das Alminhas da Portela do Lagarto, situadas na divisão entre as freguesias de Lamas de Mouro e Gavieira. Era também habitual estes elementos, que lembram aos mortais as penas do purgatório a que estarão sujeitas as almas dos seus semelhantes, localizarem-se no centro das aldeias, estando em alguns casos encastradas em muros, ou em paredes de habitações.

Quase todas as aldeias do Alto-Minho possuem a sua pequena capela, e cruzeiro, associados a rituais litúrgicos, nomeadamente as procissões realizadas por altura da festa em honra do Santo padroeiro, as quais se distinguem pela escala e implantação, e também pela regularidade do uso, da Igreja Paroquial.

Santuário de Santa Justa. Ponte do Lima
(Foto do Autor)



11 -Texto de Ana Motta Veiga, in *Das Arquitecturas Tradicionais no Alto-Minho*, guião do documentário (2020, AO Norte, realizador: Carlos Eduardo Viana)

Romaria de São João d'Arga (Caminha).
Foto do Autor



Capela com alpendre. Santo Isidoro, Moledo (Caminha). Foto do Autor



Quartéis de Peregrinos: Santa Rita (Ponte da Barca) e São João d'Arga (Caminha).
Foto do Autor



É nas capelas mais isoladas, e edifícios associados, que constituem os santuários de peregrinação, que podemos perceber, de forma mais relevante, os modos tradicionais de construir, e as linguagens regionais. Localizados distantes dos povoados, por vezes em pontos altos do cimo dos montes, estes locais de culto representam reminiscência de uma ideia de caminhada rumo à “*montanha sagrada*”, velhas memórias de santuários pré-históricos, e de uma ideia de retorno a um ponto iniciático.

O isolamento do local onde se encontra a maioria destes templos, obrigava a longas caminhadas, às quais se associavam promessas, bem como interessantes tradições dos grupos e ranchos de romeiros, nos quais sempre esteve implícito o cruzamento da religiosidade com a cultura popular tradicional, associada à música, ao canto e à dança.

Permanecem encerradas, e abandonadas a grande maioria do ano, enchendo-se de vida e festa no grande dia da romaria do seu orago. Estas capelas de peregrinação apresentam geralmente uma planta simples, de nave rectangular, estando nos ingénuos altares, peculiares elementos de arte popular, reinterpretando modelos clássicos ou barrocos, de pintura e talha. O púlpito, de onde era proferido o sermão da festa, localiza-se geralmente no exterior, e associa-se ao alpendre, espaço exterior coberto que marca a entrada, e que se revela como uma das características comuns em muitas capelas de peregrinação no Alto-Minho.

A aplicação de linguagens mais rudimentares e singelas, ou mais eruditas e ornamentadas com elementos barrocos (pilastras, pirâmides, arcos, vãos emoldurados, frontões e cornijas), dependia do poder económico da comunidade que os erigiu, da grandiosidade das confrarias que o administram, ou dos milagres e quantidade de peregrinos que a estes santuários acorriam.

Além do templo, estes espaços religiosos são constituídos por casas de apoio (ou da mesa), onde se guardam as alaias religiosas, se recebem as esmolas e promessas, e onde poderiam também pernoitar os mordomos nas vésperas da romaria. Estes complexos encontram-se geralmente murados, delimitando assim, entre as ásperas fragas dos montes, o espaço sagrado do adro.

Muitos destes santuários foram crescendo ao longo dos séculos, através de sucessivas obras de melhoramento e monumentalização, com a construção de edifícios e espaços complementares, como escadarias, patamares, terreiros, capelas, e vias sacras, como por exemplo o Santuário da Peneda.

Situados em lugares isolados e distantes, montanhosos e de difícil acesso, estes complexos são ainda compostos por quartéis, onde os peregrinos podem ficar albergados durante o período de novenas que antecede a romaria, e nas grandes noites da festa. De volume simples, são compostos por uma sucessão de quartos, albergados sob uma cobertura comum, e comunicando pelo exterior através de uma galeria alpendrada, que lhes protege as entradas.

São obras de grande mestria, simplicidade construtiva, e rigor geométrico, com formas e proporções aprimoradas, nas quais encontramos novamente similitude com o esquema da casa rural alto-minhota, sobretudo através do elemento varanda, enquanto espaço de transição entre o exterior e o interior, que é comum a quase todos os quartéis, como os da Peneda, São Bento do Cando, São João d'Arga ou Santa Rita.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Procuramos no presente artigo apresentar uma visão abrangente sobre as arquitecturas tradicionais no Alto-Minho, considerando o seu enquadramento teórico e as bases para o seu estudo, e abordando as suas características, especificidades, e morfo-tipologias presentes nas várias sub-regiões deste território.

Concluiu-se, em primeiro lugar, da importância que a arquitectura tradicional teve no debate arquitectónico e cultural do séc.XIX à contemporaneidade, e da relevância que a reflexão sobre a arquitectura tradicional teve, quer nos debates arquitectónicos nacionais e internacionais, quer nos modos de fruição e valorização patrimonial em curso.

Esta atenção advém do conjunto de valores e ensinamentos que caracterizam estas arquitecturas, seja no que diz respeito ao seu valor patrimonial e identitário, estético, e histórico, mas também no que diz respeito às lições de racionalidade, sustentabilidade criatividade, e saber construir, de uma arquitectura "do necessário", que se soube adaptar às condicionantes subjacentes à sua produção, e que como poucas revela na sua materialização a relação forma-função. É por esses factores que lhe estão inerentes uma arquitectura necessariamente heterogenea e diversificada, em escalas, tipologias, materiais, e modos de construir, porque adaptativa ao programa e ao contexto.

Não queremos, no entanto, terminar esta reflexão sem dar nota sobre a situação actual destas arquitecturas, que se debatem com os problemas subjacentes a uma arquitectura do passado, que se confronta com os desafios

Foto do Autor



Foto do Autor



da contemporaneidade, nomeadamente a desertificação dos meios rurais onde se implanta, a introdução indiscriminada de novos materiais e processos construtivos, escalas, tipologias e linguagens.

Perante a ruptura, o abandono, a descaracterização ou a ruína, urge considerar um plano de salvaguarda para os conjuntos mais relevantes, e sobretudo a inclusão dos saberes, e modos de fazer da arquitectura tradicional, como um importante meio de aprendizagem - não só pelos valores culturais que encerra, mas também pelo seu valor documental e pedagógico - de modo a que se garantam condições de continuidade para uma arquitectura sustentável, ligada à terra e às comunidades que a habitam.

9.

O PATRIMÓNIO DA ARQUITECTURA TRADICIONAL

9.3 A DICOTOMIA – RAMIFICAÇÃO ARQUITECTURA POPULAR / ARQUITECTURA MODERNISTA

Paulo Guerreiro*



* Doutoramento em Arquitectura pelo Departamento de Representação e Teoria Arquitectónica da Universidade da Corunha. Técnico Superior do Município de Esposende. Docente no curso de arquitectura na Escola Superior Gallaecia, em Vila Nova de Cerveira. Responsável pela Casa Museu das Marinhas. O autor não segue o Acordo Ortográfico.



1 - Modernista: preferência por tudo que é moderno, *Grande En. Portuguesa e Brasileira*, volume, XVII, Ed. Enciclopédia, Limitada, Lisboa e Rio de Janeiro, p 478;

2 - Moderno: que é novo, do nosso tempo, ou de uma época relativamente recente, *Grande En. Portuguesa e Brasileira*, volume, XVII, Ed. Enciclopédia, Limitada, Lisboa e Rio de Janeiro, p 478

Como nos afiança Kenneth Frampton, quanto se pesquisa e se pretende escrever sobre a história da arquitectura moderna temos que ser mais rigorosos. Para realizar a busca, a procura dessa origem da modernidade, temos que retroceder no tempo. Este arquitecto defende que se tem que recuar ao século XVIII, porque surgiu uma nova visão que assolou os arquitectos. Estes contestaram os modelos clássicos de Vitruvius e procuraram uma base mais objectiva de trabalho. Esta posição associada às mudanças técnicas fruto do separação entre a arquitectura e a engenharia. O princípio pode estar na origem da fundação da *École des Ponts et Chaussées*, em Paris, 1747.

O espectro relativo ao efeito Modernista¹, ou particularmente à Arquitectura Modernista pode criar ambiguidades por excesso, ou por defeito no seu enquadramento geográfico-temporal. Bruno Zevi garante que o Movimento Moderno² pode ter o seu começo no fim do século XVII. Esta data pode ser um marco importante do início do moderno e o pós - I Guerra Mundial. Isto produz-se por causa de um conjunto de fenómenos onde o bem-estar, a cultura do gosto, o conhecimento erudito associado à tecnologia e às metamorfoses sociais, introduzem uma nova forma de pensar e expressão bem distintas do passado.

Num outro sentido a arquitectura popular, pode ter começo no mesmo período. A localização no tempo, talvez tenha iniciado no século XVI/XVII como tem sido consensual pelas abordagens dos peritos especialistas. Deste modo, quer a arquitectura popular, quer a arquitectura modernista quase que arriscaríamos afirmar que são "parentes" isolados/separados na origem.

O POPULAR

Ao emergir nos ensaios desenvolvidos da essência da arquitectura nacional na transição do século XIX para o século XX, deu início a uma preocupação sobre a maravilha do bucólico, do rural em todas as frentes sociais/culturais, como processo naïf, ingenuidade, pureza, genuinidade, essência, candura, naturalidade, arriscaria a prosseguir, a sobrepor sinónimos, mas talvez não atingisse o objectivo de clarificar o pressuposto deste/s mecanismo/s como origem de uma mudança e veículo instigador de uma renovação de pensamento. A consequência deriva de uma retaguarda de suporte que tem origem num borbulhar de influência europeia. As transições de uma sociedade pré-industrial para as produções em massa vão introduzir, nos meios culturais, o surto, o efeito da saudade do passado e busca a candura da inocência do passado imaculado perdido já no imaginário especulativo. O sentimento de perda de valores balança para as origens como um recomeçar de novo, mas com uma nova visão ajustada à contemporaneidade que normalmente que se vai alterando num porvir.

Mas, quando se fala sobre a arquitectura popular no século XX em Portugal, as linhas de pesquisa convergem para Raul Lino que ganha protagonismo sobre os outros nomes. O movimento da "Casa Portuguesa" e "o Inquérito à Arquitectura Popular em Portugal", encomendado pelo Estado Novo e realizado pelo Sindicato Nacional dos Arquitectos, são as publicações mais mediatizadas e têm um ascendente sobre as outras publicações. No entanto, antes e durante o Estado Novo fora realizado trabalho significativo sobre o mundo rural como nos afixam alguns investigadores. A agitação do popular foi objecto de leitura/interpretação do meio e é transversal a todas as disciplinas em que se produziram inúmeras obras que esperam relevo.

O efeito do fenómeno popular galvanizador, ancorado à subsistência do Homem, atinge a arquitectura que se apropria dessa consequência e define uma tipologia no interior da disciplina. A casa, ultrapassados os fenómenos de todos os obstáculos, impedimentos, obstruções, agressões, efeitos externos e vai funcionar como o abrigo/estabulo do Homem ligando-o aos animais domesticados e acrescentando o armazenamento do produto cultivado que o acompanha na epopeia da sobrevivência no processo da sedentarização.

O conceito da palavra "popular" nem sempre foi o mesmo e a sua aplicação à arquitectura também sofre as mesmas consequências. O prisma, os ângulos ou as perspectivas variam consoante os efeitos de moda. Este efeito é o modo ou a prática mais influente que num demarcado grupo, numa circunscrita conjuntura vai converter e avassalar a informação, e define o cânone a implementar. O fenómeno vai continuar a ser reinterpretado e ajustado aos tempos.

Espigueiros do Lindoso



O adjectivo do vernáculo também reside no meio e podemos associar ao popular. O “vernáculo” é empregue como código na linguagem, definindo o idioma que é exclusivo dum território sem ascendências externas, é uma locução natural de um lugar. A palavra tem origem no latim, *vernaculu* denomina servo/escravo que nascia na casa do patrão, ou seja, pertencente àquele lugar. Se fizermos uma analogia da linguagem com arquitectura, a arquitectura vernacular, significa que esta é produzida com práticas e materiais provenientes de um lugar, de uma região particular, onde o saber é passado de geração em geração, escravo do sítio.

Ao inclinarmos sobre o nível da informação acumulada, adicionado ao fenómeno da arquitectura no meio rural verificamos que esta é uma intercepção indeterminada de prioridades no domínio de se produzir formas com tipologias ajustadas à geografia física e humana.

O precedente, os fundamentos perdem-se na contagem dos anos no calendário onde o veículo do popular foi consolidando, os costumes, apropriando-se de uma educação, produzindo escola, atingindo o seu agrado, o afecto e mesmo estima do lugar, onde é ancorado o objecto à arquitectura. O estudo da língua narra formas provenientes da criação espontânea, popular que se contrapõem ao erudito latim. Os formatos populares introduzem sempre alterações e desvios à origem do latim e o processo popular é divergente e independente da acção literária. O tempo constrói o tradicional e produz o tradicionalismo, o apego às ideias já estabelecidas que a tradição transporta, a segurança dum verdade circunscrita ao senso comum da experiência. A origem, desliza pelo compasso da História.

Cineteatro Capitólio, , em Lisboa, Arq.
Cristino da Silva, 1925-1929



3 - FRAMPTON, Kenneth, *Historia crítica de la arquitectura moderna*, 3.ª edición ampliada, Editorial Gustavo Gili, SA, Barcelona, 2005, p.21;

4 - Henry-Russell Hitchcock 1903-1983, foi um arquitecto americano que se dedicou ao estudo da História da Arquitectura e os seus escritos ajudaram a aclarar o que se entende por Arquitectura Moderna. Foi colaborador de Philip Johnson e de Lewis Mumford na exposição de 1932, no MoMa, sobre o tema da Arquitectura Moderna: Exposição Internacional no Museu de Arte Moderna

O MODERNISMO - PRINCÍPIOS/CONCEITOS

Regressando ao efeito do modernismo, o realce da arquitectura do Movimento Moderno não se centra apenas na ideia, na forma que ocorreu no conteúdo ou na técnica, mas no aparecimento da *Art. Nouveau*, segundo William Curtis³, em simultâneo com as declarações de Hitchcock⁴, defende uma renovação básica da arquitectura que esta é uma primeira etapa da arquitectura moderna europeia. Afasta dos fenómenos estilísticos do historicismo, sendo uma arquitectura modernista. Este foi um episódio importante para autonomizar e desembaraçar Arquitectura do peso da História. O conceito deste movimento pode ser compreendido entre o fim da denominada arquitectura estilística e o Movimento Moderno Europeu. Seja como for, o que nos parece claro é uma regeneração da linguagem que se sobrepõe entre os períodos delimitados

de transição e que gera conflitos de interpretação entre os investigadores. Independentemente dos conceitos ou debates sobre a definição, o significado do resultado das imagens era diferente do que se tinha gerado anteriormente. O produto da imagem de uma sociedade dominante é marcado por um processo industrializado que vigora no interior de um passado romântico, saudosista e figurativo, ainda sob a influência excêntrica do saque da arte egípcia pelas invasões napoleónicas que se apodera do fenómeno criativo da Europa entre outros cultos de estilos da época. O reflexo do efeito aponta para um produto de imagens em trânsito entre a ornamentação produzida em série, libertada dos processos artesanais. A decoração floral apoderava-se dos conteúdos dos programas da arquitectura. No entanto, verifica-se um aumento demográfico com necessidades acrescidas, sendo necessário dar resposta a uma sociedade com a introdução de novos equipamentos e serviços como resposta às carências da população em geral. A linguagem utilizada nesses edifícios não dispensa a ornamentação que se torna incompatível com a componente funcional desses mesmos equipamentos, mas este argumento seria apenas de ordem administrativo - política de contenção de despesas. Deste modo, as orientações para a produção desses equipamentos seriam dominadas pelas administrações centrais descontextualizadas ou desenraizadas da cultura nativa onde se deveria localizar o edifício. As respostas introduzem alternativas que permitem identificar a arquitectura com a cultura indígena e de se fundir com os fenómenos contemporâneos da cultura, como no começo do modernismo.

Em Portugal, os "modernistas", os seguidores da *Art. Nouveau*, surgem sensivelmente no início do século XX e sob um efeito sócio-económico frágil. As manifestações culturais não permitiam grandes revelações e as que surgiram foram sinónimos de debilidade. O indicador mais expressivo da tendência verifica-se na literatura, mais precisamente na publicação da revista *Orpheu* em 1915. Esta edição tem o registo da ascendência do futurismo e do expressionismo, onde se destacam os textos de Almada Negreiros, Mário de Sá-Carneiro e de Fernando Pessoa. Na arquitectura, as parcas manifestações surgem no início de uma nova gestão governativa no País, na transição da década de 20-30, onde há a preocupação de conjugar formas do modernismo europeu com a ideologia do Estado Novo. Como alusão deste fenómeno são apontados o pavilhão da Exposição do Mundo Português, de Continelli Telmo, e a igreja de Nossa Senhora de Fátima, em Lisboa. Viana de Lima é um dos herdeiros desta fase da arquitectura em Portugal que assimila, filtra, os princípios e amplia o vocabulário dos seus antecessores portugueses e europeus como aqueles que se seguem no pós - II Guerra Mundial com a fundação da escola da Bauhaus e a realização dos Congressos Internacionais da arquitectura Moderna CIAM, entre

1928-59. Estes dois focos permitiram que a Arquitectura evoluísse assentando em fenómenos como o racionalismo e o funcionalismo, materializando formas purgadas, despidas de adornos, onde se destacaram figuras como Le Corbusier ou Walter Gropius.

VIANA DE LIMA - TRAJECTÓRIA DO MODERNISMO

Um dos precursores da inserção da onda modernista, entre as Guerras Mundiais, marcando presença na História da Arquitectura do modernismo português, foi Viana de Lima. Logo, para compreender a arquitectura conceptual portuguesa é importante questionar os porquês de uma obra ainda ignorada, mas que saiu do anonimato e vincula uma orientação na arquitectura nacional.

Assim, para se entender a obra do Mestre que hoje se nos transmite conforme os condicionalismos actuais, através, da imagem, da personalidade, da ideologia, interessa estabelecer relações destes pontos com o meio sócio-cultural que lhe é indissociável, no reflexo final da matéria do seu produto. A intercepção destes factores faz-se como mecanismo de organização e concepção de uma hipótese de conhecimento. Deste modo, tem as reflexões sobre os mecanismos, como que se seccionam e ganham forma, que, por sua vez, transmitem a ideologia de um, pensamento que se vai construindo, reflexo de uma sociedade republicana livre. Em síntese, o objectivo centra-se numa pesquisa sobre os conceitos relativos a factos objectivos que levam Viana de Lima a projectar, ao processo de laboração. A obra do arquitecto resulta da expressão fiel à intercepção do meio com o ser. O produto do arquitecto responde à necessidade do programa que vai reflectir a sua identidade, até talvez de um modo inconsciente.

Este é o efeito que se quer do conhecimento da obra de Viana de Lima. Este texto desenha um plano de acção, de um outro olhar sobre os objectos produzidos face ao eco, onde se pretende apreender como funcionam as interacções do individuo na sociedade e o seu reflexo, o seu comportamento materializado no objecto de arquitectura e na imagem que nos atinge e acciona mecanismos interpretativos distintos nas formas de observar. O interesse da redacção é que procura dar a conhecer algumas ressonâncias da obra de Viana de Lima. Independentemente do produto da sua imagem, a sua leitura, não deve ficar circunscrita a fenómenos de moda ou de tempo. A observação procura ultrapassar os acontecimentos redutores do saber, tais como o carácter do arquitecto, do meio que interfere no processo de produção, mas nunca isolado, ou pela consequência introduzida pela própria história que produz analogias de contemporaneidade, ou seja, compara com outras obras. No entanto, o produto das imagens da obra de Viana de Lima



5 - KANDINSKY, Wassily, *Gramática da criação*, Edições 70, Arte & Comunicação, Lisboa, 2008;

6 - Nicos Hadjinicolaou (nasceu em Salónica, Grécia em 1938), Professor de História de Arte da Universidade de Creta, Grécia, destacamos alguns aspectos significativos seu curriculum tais como: • Em 1969 obtém o diploma na École des Hautes Études en Sciences Sociales, em Paris; • Co-fundador da Society Histoire et Critique des Arts (Paris, 1976); • Em 1979 professor convidado da Universidade da Califórnia em Los Angeles (UCLA); • Em Junho de 1980, doutorado em artes e humanidades depois de defender a tese *“La lutte des classes en France dans la production d’images de 1829/1931”*; • De Janeiro a Março 2004 : professor convidado da Universidade de Washington, Seattle; No livro de *“história da arte e movimentos sociais”*, o prof. Nicos aborda a questão formalista da história da arte. Nicos afiança que o produto de uma imagem está relacionada com a condição social de quem observa a obra de arte, logo a história deve ser abordada a partir deste ponto. Interpreta a ideia de que o “objecto da história da arte” é disputado pelo produto do artista, a obra. Ele refere que a narração de conflito entre classes é história da sociedade e, deste modo, é inaceitável desagregar-se a “história da produção da imagem”. Há dificuldades em abordar a história de arte por existirem imprecisões nas interpretações. Não existe uma forma errada de se gostar de uma obra de arte. O observador da obra de arte ao efectuar paralelismos com outras referências, sejam elas quais forem, pela aproximação à obra original para o seu entendimento, a explicação é tão legítima como qualquer outro tipo de fundamento. A “história da arte” resulta como uma linha contínua que vai dar sequência ao processo cultural do meio, em que a obra é uma representação do pretérito em direção à posteridade;

7- HADJINICOLAOU, Nicos, *História da arte e movimentos sociais*, Edições 70, Lisboa, 1978 p. 105;

manufacturada é a justaposição dos factos anteriores, sem uma fronteira clara entre eles. Da certeza de que cada um deve ser doseado de forma a não ganhar protagonismos sobre os outros, correndo o risco de turvar o conhecimento final. Esta observação procura seguir um processo de conhecimento isenta na leitura dos fenómenos do produto da imagem da obra de Viana de Lima.

Para se conhecer algo sobre o carácter de um individuo isso não pode ser dissociado do meio, de um conjunto de factores, incluindo os sociais/históricos e políticos do País, da Europa e Mundo do seu tempo. De acordo com a linha de pensamento do pintor Wassily Kandinsky⁵, cada artista tem uma palavra a dizer, tal como a nação a que o artista pertence. A nação espelha-se na forma e cria a componente nativa da obra. As épocas exteriorizam-se de formas diferentes, e esse reflexo temporal, segundo Kandinsky, chama-se de estilo de uma obra. A presença destes três factores é inevitável e distinguem a “obra”. Numa outra perspectiva, relativamente ao estilo, Nicos Hadjinicolaou⁶ remete-nos para uma interpretação da noção de estilo. Ele recusa a legitimidade da adopção dos termos particulares ligados tradicionalmente à noção de estilo como «estilo de um artista» «estilo nacional». Além da noção colectiva de estilo, remete-nos unicamente para a noção de «estilo de uma imagem» (ideologia imagética de uma imagem). “...quer a ideologia imagética de uma obra particular, quer uma ideologia imagética na sua particularidade regional ou nacional só têm existência em relação às ideologias imagéticas colectivas a que estão subordinadas...”⁷. A título de modelo de referência a ideologia imagética barroca só é possível entendê-la se for fundamentada com pesquisas específicas. A obra de Viana de Lima pode, em parte, estar disciplinada a uma “ideologia imagética colectiva”, definida como, por exemplo, o Movimento Moderno e as suas derivações. No entanto, essa doutrina só pode ser apurada se for alicerçada com uma observação/pesquisa e se verifique a existência desse resíduo.

MARQUES DA SILVA O MESTRE

Marques da Silva foi professor de Viana de Lima entre outros arquitectos de relevo. Este professor de Viana de Lima vai influenciar a sua forma de pensar. Marques da Silva foi uma figura incontornável da ESBAP⁸ é chamado pelo governo do Estado Novo para a alteração do ensino artístico. Consultada a Fundação Marques da Silva, foi possível verificar que o diploma que produz a reestruturação do ensino de artes plásticas e o regulamento das Escolas de Belas-Artes de 1931/32 foi praticamente todo escrito pela mão do arquitecto Marques da Silva. Este estuda em Paris no fim do século XIX, 1896, e é natural

Moradia DRC, Porto –Arq. Viana de Lima 1939/42 (in O.A. sobre imagem Revista, Atrium. – N.º 2 (Nov.-Dez. 1959), p. 36-4)



8 - Marques da Silva, arquitecto, foi director da Escola de Belas Artes do Porto, ESBA, desde de 1913 a 1939. CARDOSO, Antonio, *O Arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do séc. XX*, ed. FAUP, Porto, 1997, p 172 e 215;

9 - L'Architecture, d'Architecture/ Intime Club, "La Construction Modern", L'Architecture d'Aujourd'hui, e Edições de Auguste Vincent, da Librairie Centrale, d'Art et d'Architecture, Librairie de la Construction Moderne, Edition Albert Lévy, Vincent, Fréal et Cx, Charles Moreau, F. Content, Imprimerie des Arts et Manufactures e Albert Moracée, entre outras;

que tenha como alusão as directrizes parisienses de Beau-Arts. e publicações como "Orientações didácticas"⁹. De acordo com as declarações de Octávio Lixa Filgueiras, que reforça a estrutura dos estudos "era decalcada da Escola de Belas-Artes de Paris", tendo em conta Marques da Silva tinha a escola francesa como referência, a frequência dos alunos em gabinetes, tal como resultou consigo, a frequência no ateliê do seu antigo Mestre Victor Laloux, ele aplica o mesmo princípio no Porto. Os mecanismos de um estágio sustentado de transição faz-se entre a componente teórica e a operacional. Muito embora Viana de Lima não efectua tirocino com Marques da Silva, vai estagiar com um antigo seu aluno e discípulo, Rogério de Azevedo. Durante o estágio, Viana de Lima vai ter contacto com as relações e a aplicação dos traçados reguladores do Renascimento, os mimetismos, as proporções, a simetria, as fundamentações matemáticas através dos princípios geométricos na procura da beleza suprema da harmonia. O retângulo de ouro, a raiz de dois ou cinco, são empregues com frequência por Marques da Silva. Esta "fórmula" de desenhar será habitualmente usada por Viana de Lima.

Logo, podemos entender que a personalidade do criador é esclarecida através dos resultados próprios que o objecto causa no receptor. Muito embora este efeito se possa dissecar através dos mecanismos da psicologia e se possa retratar o efeito psicológico que o objecto produz no observador, ele não dá informações sobre a História da arquitectura do objecto. A realização da psicanálise do criador da obra significa que essa informação é só relativa ao criador, não sai da esfera do indivíduo e só dá conhecimento sobre o ser. Mas pode esclarecer sobre o sujeito num ou noutro aspecto significativo, o que obriga a reformular o desfecho da investigação histórica, mas não na sua totalidade. Viana de Lima sintetiza a informação processada numa imagem materializada em obra. Para a relacionar com o meio, ou seja, para explicar a obra, necessitamos de nos centrar no indivíduo-autor. Porque só a partir dele é que vemos os motivos pelos quais foram produzidas as suas obras, e então, posteriormente, podemos proceder à separação dos diferentes níveis de explicações.

Em 1946 é organizada a primeira Exposição de Artes Plásticas no nosso país. Este evento talvez tenha sido o mote de todas as transformações que se seguiram nas dinâmicas do desenho em arquitectura. Aqui é reunido um vasto e eclético grupo de artistas, vindos de todas as áreas plásticas, com um único propósito comum - o de se oporem ao regime, manifestando-se através das suas obras. Na sequência dessa manifestação outras exposições vão ser realizadas, como a Organização dos Arquitectos Modernos (ODAM) sediada no Porto e as Iniciativas Culturais Arte Técnica (ICAT) em Lisboa, associadas

Moradias, em Esposende, Arq.Viana de Lima, 1936-1946 (in Exposição Memento/Momento 2017)



Casa das Marinhas, em Esposende, Arq. Viana de Lima, 1953-1954



Bento, Paulo, José Porto, "Desvendando o arquitecto de Vilar de Mouros"



à revista *Arquitectura*, vão também resultar numa junção de factores que permitiram divulgar os novos princípios sobre os quais se apoiam as futuras transformações.

Viana de Lima é um recém-licenciado em arquitectura, na década dos anos 40, mas atento e presente na linha da frente da contestação formal e participa activamente nestes movimentos de controvérsia.

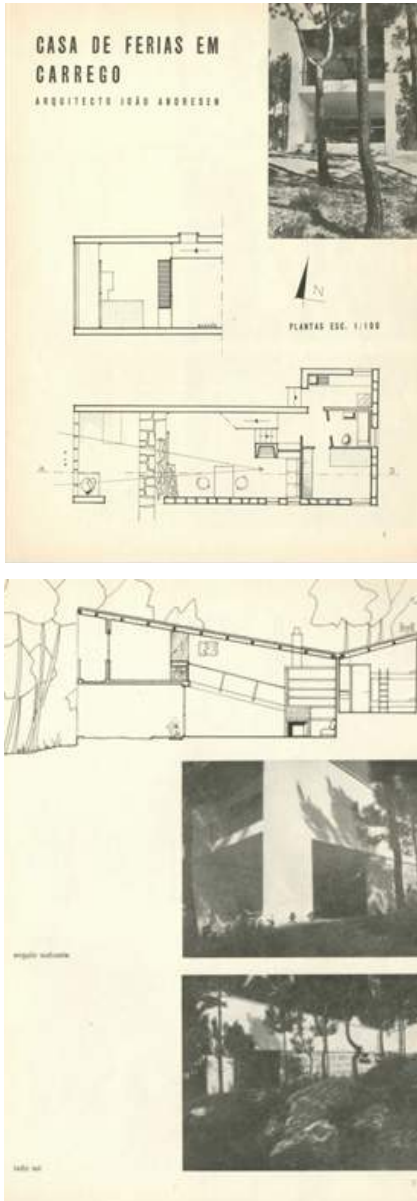
Ele vai introduzir a renovação dos códigos linguísticos que era necessária porque as novas formas arquitectónicas, na habitação, solicitavam um novo princípio filológico e estigmatizavam a arquitectura historicista e populista protegida pelo regime, mas esta era rendida à arquitectura popular e Viana de Lima consegue formalizar os primeiros exercícios de algumas moradias para Esposende. Estas visavam ter uma imagem mais humana do fenómeno social, e crítica dos modelos de referência internacional. Reivindica-se uma fusão entre a Carta de Atenas, o estilo internacional e a mais profunda tradição da arquitectura popular. Isto faz com que se assimile o movimento moderno e se preserve as origens regionais contra o protagonismo do regime.

Curiosamente, um ano depois, Francisco Caetano Keil Coelho do Amaral o percursor da reformulação da revista *Arquitectura*, em 1947, propõe um inquérito científico à arquitetura regional portuguesa. Este trabalho de referência vai ser publicado pelo Sindicato Nacional dos Arquitectos em 1961 com o título - *Arquitectura Popular em Portugal*.

Hoje, ao percorrer o Alto Minho, somos confrontados por "flashes" pontuais, manifestações dispersas, ou mesmo difusas do movimento modernista. Exercício que se interceta com as outras revelações ecléticas e pós-modernas que resulta num modo segmentado. Muito embora se compreenda que, por diversos motivos, Lisboa e Porto tenham sido as portas de entrada e irradiadoras do movimento, estas cidades desempenharam um papel importante na formação dos arquitetos precursores do modernismo português. Este foi a disseminar pelo país até chegar ao Alto Minho. Os modelos da arquitetura, talvez mais antigos como de José Porto (1883/1965), em Caminha, "Casa Ananias Torres", 1934, ou de João Andresen (1920/1967), "Casa de Ruben A", em Carreço - V. do Castelo, fins da década de 40, são as referências significativas de se sacralizar como fenómeno patrimonial.

No entanto, as manifestações só resultaram, como se poderá comprovar, através de dois fatores determinantes que convergem nas dinâmicas modernistas: um político/social, que interceta os ventos de mudança e toma a iniciativa de propor um conjunto de mecanismos culturais necessários para atualizar o país; um outro,

In, pag 5 e 7, Revista Arquitectura, n.º 41, 1952]



o conforto económico, permitindo uma ação privada ao abraçar o modernismo contratando uma nova geração de arquitetos. Estes têm toda a liberdade criativa do projeto, conforme o novo vocabulário idealista do modernismo. O cliente não coloca entraves, pelo contrário, possui um espírito empreendedor que, associado ao imaginário do arquiteto, se materializa nos objetos de arquitetura modernista, sobre o qual esboçamos um ensaio nas manifestações do modernismo no Minho.

A arquitetura popular e a arquitetura modernista foram irmãos análogos, separados a nascença, e cada um seguiu o seu destino...

BIBLIOGRAFIA

- AFONSO, João, IAPXX – *Inquérito à Arquitectura do século XX em Portugal*. Edição Ordem dos Arquitectos, Lisboa, 2006.
- ALMEIDA, Pedro Vieira de - *A arquitectura moderna em Portugal*. Edições alfa, Lisboa, 1986.
- ALMEIDA, Pedro Vieira, *História da arte em Portugal, a arquitectura moderna*, volume 14. Edições Alfa, Lisboa, 1986.
- ALMEIDA, Pedro Vieira, *Arquitectura no estado novo, uma leitura crítica*. Livros Horizonte, Lisboa, 2002.
- ALMEIDA, Pedro Vieira, *Apontamento – para uma teoria da arquitectura*, 1.ª edição Livros Horizonte, Lisboa, 2008.
- ALMEIDA, Pedro Vieira, *da teoria, oito lições*, Escola Superior Artística do Porto, 2005.
- AMARAL, Francisco Keil do, *a Arquitectura e a vida*. Cosmos, Lisboa, 1942.
- AZEVEDO, Rogério, *a Arquitectura no plano social*. Imprensa Nacional, Porto, 1936.
- BARBOSA, Cassiano, ODAM, *organização dos arquitectos modernos, 1947-1952*, edições Asa, Porto 1972.
- BECKER, Annette, TOSTÕES, Ana, e WANG, Wilfred, *Arquitectura do século XX*, Prestel Munchen, Deutsches Archieckur – Museum Frankfurt am Main, Frankfurt e Lisboa, 1997.
- COSTA, Alexandre Alves, *introdução ao estudo da História da arquitectura Portuguesa*, 1.ª edição, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto FAUP, 2007.
- FERNANDEZ, Sérgio, *percurso arquitectura portuguesa 1930/1974*, 2.ª edição, textos teóricos 7, FAUP, Porto, 1988.
- HADJINICOLAOU, Nicos, *história da arte e movimentos sociais*, Edições 70, Lisboa, 1978.
- KANDINSKY, Wassily, *gramática da criação*, edições 70 Arte e Comunicação, Coimbra, 1998.
- KANDINSKY, Wassily, *ponto, linha e plano*, edições 70 Arte e Comunicação, 1998.
- LINO, Raul - *casas portuguesas*, Cotovia, Lisboa, 1992.
- NETO, Maria João Baptista, *Memória, propaganda e poder – o restauro dos monumentos nacionais (1929-1960)*, 1.ª edição, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto FAUP, 2001.
- OLIVEIRA, Ernesto Veiga, GALHANO, Fernando e PEREIRA, Benjamim, *sistema de moagem, tecnologia tradicional portuguesa*. Instituto Nacional de Investigação Científica, Lisboa, 1983.
- OLIVEIRA, J.M. Pereira, *espaço urbano do Porto, condições naturais de desenvolvimento*. Edição Fac-similada da edição original da Alta Cultura. Edições Afrontamento, 1973.
- PEDREIRINHO, José Manuel, *dicionário dos arquitectos activos em Portugal, do século I à actualidade*, edições Afrontamento, Porto, 1994.
- PORTAS, Nuno, "a evolução da arquitectura moderna em Portugal: uma interpretação", in Bruno Zevi, *História da Arquitectura Moderna*, D. Quixote, Volume II, Lisboa, 1984.
- PORTAS, Nuno, *a arquitectura para hoje*, 2.ª edição, Livros Horizonte, Lisboa, 2008.
- TOSTÕES, Ana, "os verdes anos na prquitectura portuguesa dos anos 50", série 2, *Argumentos*, FAUP publicações, Porto, 1997.
- TOSTÕES, Ana, "casa Aristides Ribeiro", in *arquitectura do movimento moderno, Inventário Docomomo Ibérica 1925-1965*, AAP, Fundação Mies Van Der Rohe, docomomo Ibérico, 1997.
- VILLALOBOS, Daniel e PÉREZ, Sara, *veintiñ edifícios de arquitectura moderna en Oporto*, Editorial Sever Cuesta, 2010.
- VENTURI, Lionello, *História da crítica de arte*, Edições 70, Lisboa, reimpressão da edição, Lisboa, 2007.
- ZEVI, Bruno e PORTAS, *evolução da arquitectura moderna em Portugal*, 2.º volume, Edições Arcádia, 1973.

10.

O PATRIMÓNIO DO CONTEMPORÂNEO AO FUTURO

10.1

A BIENAL DE ARTE DE CERVEIRA- A HISTÓRIA E A SUA IMPORTÂNCIA NO DESENVOLVIMENTO E AFIRMAÇÃO DE UM UM TERRITÓRIO CULTURAL

QUE MODELOS ORGANIZATIVOS? QUE FUTURO?

António Cabral Pinto*

A HISTÓRIA E A SUA IMPORTÂNCIA NO DESENVOLVIMENTO E AFIRMAÇÃO DE UM TERRITÓRIO CULTURAL

A abertura do regime à democracia, no ano de 1974, facilitou a criação em liberdade e o país conheceu uma ânsia de intervenção artística, de difusão das artes, de troca de experiências sem os constrangimentos existentes durante a ditadura.

A história da Bienal que começa em 1978 num contexto ainda de pós-revolução, deveu-se à visão inovadora do então presidente da câmara engenheiro Lemos Costa, a que Jaime Isidoro deu corpo e tão bem concretizou, tornando este evento um dos acontecimentos mais marcantes das artes plásticas em Portugal. E diz a história que "Os Encontros Internacionais de Arte", foram precursores da Bienal. Organizados por Egidio Álvaro e Jaime Isidoro, após os *Quartos Encontros Internacionais de Arte* nas Caldas da Rainha em 1977, nasce pela mão de Jaime Isidoro a *Bienal de Arte de Vila Nova de Cerveira* (na sua primeira edição ainda designada *Quintos Encontros Internacionais de Arte*).

Edgardo Xavier escrevia num dos catálogos de uma das Bienais que esta foi "*Iniciada por vontade de poucos e com a carolice dos primeiros intervenientes, a bienal cresceu primeiro... e agigantou-se depois*" e rapidamente se tornou no principal acontecimento artístico do País e um importante polo de descentralização cultural que importa preservar.

A Bienal de Cerveira deve-se fundamentalmente ao seu criador e principal impulsionador, Jaime Isidoro. Mas Jaime Isidoro teve importantes aliados e



* Diretor da Fundação Artístico Bienal de Cerveira. Professor e Curador de Artes.



1 - Catálogo Geral da X Bienal Internacional Arte de Cerveira, 1999

Bienal de Cerveira



Cartaz Bienal de Cerveira. 2013



2 - Catálogo da XII Bienal Internacional Arte de Cerveira, 2003

3 - Quadros Ferreira, Jaime Isidoro- A arte sou eu, Edições Afrontamento, 2018, p.289.

continuadores que foram peças fundamentais no caminho que foi percorrido, como escreveu Eurico Gonçalves:

(...) Jaime Isidoro foi a alma da bienal e o seu principal animador, mas em determinado período Henrique Silva acertou as contas e arrumou a casa (...).²

António Quadros Ferreira refere no seu livro *“Jaime Isidoro- A arte sou eu”* lançado na sessão de encerramento da XIX Bienal que *(...) O que se fez, e o que se mostrou, em Vila Nova de Cerveira não tem qualquer paralelo no país pelo que teve de preocupação didática cultural, pela grandiosidade das exposições, pela pertinência e atualidade das mesmas, e naturalmente pela grande qualidade das obras (...).³*

Mas também foi importante na promoção e divulgação de uma grande parte dos artistas do país, tendo sido rampa de lançamento de um conjunto vasto de jovens artistas, hoje consagrados. Por Cerveira passaram grandes nomes da arte contemporânea portuguesa e estrangeira; artistas, curadores e críticos de arte.

Foi e é palco de debates sobre importantes temas de arte e da sociedade e foi local de iniciação e laboratório de experimentalismos e, claro, teve e tem relevante função no debate artístico. Foi e é importante na revelação de novas tendências e vanguardas.

Após mais de quatro décadas de existência, a *Bienal Internacional de Arte de Cerveira* é hoje uma marca com notoriedade nacional e internacional. Cultivando e estimulando a criatividade da região, tem vindo a atrair o público a um ritmo crescente e a alargar a sua incidência geográfica ao promover exposições em espaços culturais localizados noutros concelhos do Vale do Minho e da Galiza. Este fenómeno de descentralização cultural e internacionalização, tem vindo a proporcionar um espaço de encontro, interação, divulgação de ideias e uma oportunidade de projeção para artistas nacionais e internacionais.

Nos últimos anos o trabalho desenvolvido pela Fundação Bienal de Cerveira tem permitido a ampliação e consolidação da dinâmica cultural do território, privilegiando a diversidade cultural e a relação entre a arte, os artistas, público e o contexto geográfico.

A Bienal de Arte de Cerveira assumiu o seu tempo e o seu país e tem sido um dos pilares do gosto nacional.

A Bienal está num momento importante de sua trajetória, o que simplifica e dificulta ao mesmo tempo. É na aposta no Serviço Educativo que a Fundação consegue estreitar os laços com instituições de várias áreas - ensino, ação social e cultural - e captar novos públicos e envolver a comunidade, com o propósito de sensibilizar e desmistificar a arte contemporânea.

Cartaz Bienal de Cerveira. 2015



QUE MODELOS ORGANIZATIVOS?

No modelo Bienal implementado, Jaime Isidoro procurou reunir artistas de vários países e regiões com o propósito de mostrar a riqueza e diversidade de expressões artísticas em cada momento e desenhou a Bienal no sentido de homenagear referências históricas e distinguir e premiar artistas consagrados.

Ao fim de 40 anos Cerveira tem resistido aos modelos que aniquilaram outras iniciativas congêneres e é exemplo de persistência e de empenhamento tendo desempenhado um papel importantíssimo no desenvolvimento local, regional e mesmo nacional. Afirma-se muitas vezes que o principal adversário das bienais é o seu modelo organizativo.

Já no fim do século XX se achava que a fórmula dos anos oitenta, do concurso tutelado pelos júris académico-cooperativos estava definitivamente morta, e efetivamente foi substituída pelas seleções comissariadas. Estes modelos, evoluíram lentamente e a sua receita clássica foi replicada nas mais de 100 bienais ao redor do mundo. Porém, a verdade é que nos últimos anos tem-se debatido sobre o sentido de tais exposições e discutem-se os diferentes modelos organizativos.

Questões como: o tema, o concurso nacional e internacional, o júri, com artistas consagrados, com um ou vários curadores, com as galerias de arte, com residências artísticas, etc. etc.

Sobre o tema Gabriel Pérez-Barreiro curador-geral da 33ª Bienal de S. Paulo afirmou que (...) *nos últimos 20 anos houve uma fossilização no mundo da arte em geral. Todos os eventos tinham que ter um tema e os conteúdos tinham de ilustrá-lo (...)*.⁴

Também Moacir Anjos; pesquisador e curador de arte contemporânea considera que (...) *as bienais deveriam, a meu ver, refletir mais e mais o mundo atual, em suas articulações geopolíticas ruidosas e conflituosas, e menos um mundo que não mais existe, onde as hierarquias estão bem definidas (...)*.⁵

Contudo, outras interrogações se colocam que derivam das críticas assumidas por muitos artistas: como aquelas que circulam em torno da repetição dos mesmos artistas de bienal em bienal e do distanciamento desses eventos com o público local, já que a tentativa de levar a comunidade a participar nestes eventos e o desejo de deixar para trás o círculo restrito dos amantes da arte pareceu não ter conseguido realizar-se.



4 - Entrevista ao Jornal El País São Paulo 20 março 2018

5 - Entrevista ao *Jornal Nexo* São Paulo 20 março 2018

Cartaz Bienal de Cerveira. 2018



Forum Cultural de Cerveira



6 - Entrevista a Murilo Roncolato, *NEXO JORNAL LDA.*, setembro 2018

7- Entrevista à revista *seLecT* 17 outubro 2014

8 -Texto «10ª Bienal de Istambul» de Sandra Vieira Jürgens, publicado na *Artcapital.net*, novembro 2007

9 - Entrevista à revista *seLecT*, janeiro 2016

A este propósito Alexia Tala, curadora independente da Trienal Poligráfica de San Juan – Porto Rico, afirmava:

(...) em cada cidade onde se cria uma bienal espera-se que o objetivo seja que o evento se converta por um lado num quebra gelo e permita que a arte contemporânea seja mais acessível ao público em geral e por outro lado se converta num gerador de oportunidades para a cena artística e para o público local (...).⁶

Opinião idêntica tem José Roca Curador- adjunto de Arte Latino-Americana da Tate Gallery (Londres), e curador da 8ª Bienal do Mercosul

(...) uma bienal (principalmente uma bienal na periferia) deve ser feita para o público do lugar onde ela é exibida (...).⁷

São poucas as bienais que estão conscientes do papel continuado que devem ter no desenvolvimento cultural e educativo da região onde elas se inserem.

Destaco ainda as palavras de Beral Madra, um dos primeiros comissários da Bienal de Istambul que na conferência “O futuro das bienais” juntou alguns comissários estrelas, políticos e artistas e que tem a ver com a eventual proliferação de bienais:

(...) o mais importante é o que muda entre a realização de duas bienais (...).⁸

Sobre este aspeto Massimiliano Gioni- curador da Bienal de Gwangju, cuja primeira edição ocorreu em setembro de 1995 nesta cidade da Coreia do Sul, e foi a primeira bienal de arte contemporânea na Ásia que no fundo resume aquilo que pensamos sobre o assunto no contexto português:

(...) a proliferação muito criticada de bienais resultou num processo libertador: agora uma bienal pode realmente ser qualquer coisa. Eu gosto do facto de que em certas bienais, a arte assume uma escala quase urbana; a exposição se torna uma cidade dentro da cidade. E isso é algo que nenhum museu ou outra instituição do mundo jamais poderá fazer (...).⁹

Também Lisette Lagnado, crítica de arte, pesquisadora e curadora tem posição idêntica quando afirma que:

(...) as bienais devem responder às cidades em que estão hospedadas em regime de cooperação. A diferença entre as bienais, corresponde à diferença entre as cidades (...).¹⁰

Fig.1.

Bienal de Cerveira



Fig.2.

Bienal de Cerveira



10 - Entrevista a Murilo Roncolato NEXO JORNAL LDA., setembro 2018

11 - Entrevista a Lígia Afonso Magazine ARTECAPITAL dezembro 2007

QUE FUTURO?

Na última edição 2018 a Bienal de Cerveira atingiu o número recorde de 150 mil visitantes e por isso é importante questionar:

Que relação se pode articular com este grande público?

De que forma a Bienal deve dialogar com a comunidade e o meio artístico local?

Até que ponto a estrutura curatorial contribui para se aproximar do visitante, sobretudo do público não especializado?

Estas são linhas que importam debater neste ano de não bienal. É necessário promover um diálogo mais estreito e mais consistente com as entidades que gerem a cultura em Portugal de forma a garantir tanto recursos como o seu próprio envolvimento.

Grandes nomes do mundo das artes plásticas consideram que antes de apoiar novas bienais os governos devem apoiar as existentes, é o caso de Lisette Lagnado:

*(...) Em geral, sou a favor de fortalecer aquelas que já existem, porque tenho uma tendência para pensar que as coisas só fazem sentido quando geram uma tradição, não quando esta tradição é compreendida como repetição, mas antes enquanto terreno fértil para a criação de expectativas (...)*¹¹

É preciso estabelecer um conceito colaborativo entre instituições artísticas nacionais e internacionais (museus, galerias, associações de artistas) integrando ações no espaço público e incidindo numa programação transversal e melhorar a participação das Universidades e escolas de Arte para além da sua presença no Conselho Científico.

O potencial das bienais reside na sua forma experimental que continuamente se altera num processo de incerteza e reinvenção. Ninguém tem dúvidas de que as bienais são processos culturais protagonistas na cena artística contemporânea, e, uma das principais características é exatamente estar, de dois em dois anos, num processo de mudança.

A Bienal de Cerveira sobrevive porque se reinventa a cada edição. Isso está no seu ADN.

10.

O PATRIMÓNIO DO CONTEMPORÂNEO AO FUTURO

10.2 PORTAS DO TEMPO | VILA NOVA DE CERVEIRA

Maria Fátima Lambert*

PORTAS DO TEMPO NÃO SÃO MAIS PORTAS DO MUNDO: QUANDO SE FOI DO CONTEMPORÂNEO AO FUTURO

MOTE 1:

La nature devient monde quand elle engendre l'homme à qui elle apparaît. Elle a un avenir parce qu'elle est capable de devenir.¹

Paisagem & Arte: da representação [*depiction*] às caminhadas - derivas e permanências da percepção estética...

MOTE 2:

A landscape is a visual phenomenon, which excellently represents the primary means of expression inherent to pictorial arts. On the other hand, a landscape is one of the most typical objects of verbal description, being therefore well-suited for the examination of verbal expression of a visual phenomenon. Finally, we might expect that a landscape is, at least to some extent, related with reality, and we may talk about the indicatory relationship, although such relationship could be only too intermediated and generalized.²

Quem faz caminhadas (erráticas) para encontrar as obras na paisagem experiencia de forma diferente daquele que se cruza com **Esculturas** em seus trajetos quotidianos?

MOTE 3:

Le contact avec le réel s'effectue alors sous la forme d'un éblouissement qu'une ferveur quasi mystique entretiendra.³

Le paysage est façon d'éprouver et d'apprécier l'espace.⁴



* Mestre em Filosofia - *A Estética Pessoaana no Modernismo Português* (1986). Doutorada em Estética - Fundamentos filosóficos da Estética em Almada Negreiros (1998), pela Faculdade de Filosofia, Braga, Universidade Católica Portuguesa.

Professora Coordenadora em Estética e Educação na Escola Superior de Educação/ Instituto Politécnico do Porto.



1 - 0 Mikel Dufrenne - *L'inventaire des a priori - Recherche de l'originare*, Paris, C. Bourgois éd., 1981, p. 227

2 - 0 Virve Sarapik, *Landscape: The Problem of Representation* in https://www.academia.edu/1112391/Landscape_the_problem_of_representation

3 - 0 André Lhote, *Traité du Paysage et de la Figure*, Paris, Grasset, 1958.

4 - 0 Alain Corbin - *L'homme dans le paysage*, Paris, Ed. Le Textuel, 2001, p. 9

Fig.1.

No trajeto *Portas do Tempo – do contemporâneo ao futuro*, obra Henrique Silva em 1º plano



Fig.2.3.

José Rodrigues, *Modelo Feminino*, 1972 [2 registos]



É a **memória** emocional que retém a presença das obras, mediante a a intensidade com que o espaço e a paisagem atingem o sujeito estético?

DA ACADEMIA AO JARDIM E À PAISAGEM – A ESCULTURA

Atendendo ao percurso seguido na visita performativa à escultura em espaço público na Vila de Cerveira, e pensando nos artistas que as assinam, voltei ao Jardim da atual FBAUP - antiga Escola Superior de Belas Artes, como era designada no 3º quartel do século XX.

Ao longo de cerca de vinte anos, tenho percorrido os espaços exteriores dentro do perímetro da *Escola* e deparo-me, quase sempre, com uma sensação dual: por um lado persistem obras que reconheço, que penso sempre permaneceram nesses seus sítios, e outras que, manifestamente, viajaram entre e fora de "portas". Ou seja, vi-as colocadas dentro do edifício principal ou nos pavilhões e, posteriormente, encontro-as nos relvados ou abeirando-se dos caminhos empedrados ou nos patamares. Portanto, apercebi-me de que a sua perceção se alterava profundamente, consoante o local de implantação; mesmo quando eram movidas de um lado para outro no jardim, permanecendo no exterior. A paisagem, enquanto cenário, embrenha-se nas próprias obras e modifica-as. Uma evidência desta ideia - receção estética modificada, consoante a localização – é o *Estudo de Modelo Feminino* de José Rodrigues (1962):

Noutros casos, quando estudos e esculturas persistem no mesmo local, apenas as mudanças meteorológicas contribuem para alterar a sua receção e leitura. Atendendo à maior ou menor intensidade de luz, à chuva ou o nevoeiro que geram filtros, intercalados entre o sujeito e o objeto, as imagens que se retêm proporcionam referências para confronto. Entre as obras que me habituei a rodear nos meus trajetos no recinto da FBAUP, passo a citar, entre outras:

José Rodrigues, *Guardador de Sol*, 1972

Gustavo Bastos – *Repouso*, 1953

Barata-Feyo - *O Pescador*, 1948

Eduardo Tavares, *Modelo Feminino*, 1962

Gustavo Bastos, *Modelo Feminino*, 1962

Salvador Barata Feyo, *Jurisconsulto João Mendes*, 1951

Francisco P. Silva Gouveia, *Beatriz de Portugal*, 1898

Jorge Ulisses. *Escultura Mármore*, 1994

Lagoa Henriques, *Sem título [Lírica]*, 1954

Carlos Morais Meireles, *Mulher com cão*, n/datado

Bernardino da Silva Reaes, *O arrependido*, n/datado

Fig.5.

Gustavo Bastos – *Repouso*, 1953

Fig.6.

Barata-Feyo - *O Pescador*, 1948

Fig.7.

Albuquerque Mendes, *Lágrimas*. Quinta das Lágrimas. Coimbra, 2005 (curadoria Albuquerque Mendes e Paulo Reis)

5 - Cf. Roteiros online como https://pt.wikipedia.org/wiki/Lista_de_esculturas_e_est%C3%A1tuas_do_Porto

Fernando Fernandes (da Silva), *A lógica e o Silogismo* (Tese de fim de curso), 1953
Carlos Marques, *Modelo Feminino*, 1986 (interior do edifício)

Quando as esculturas se originam a partir de materiais inusitados, o resultado pode surpreender, mostrando a temeridade e impulso dos artistas que assim afirmam novos paradigmas. As esculturas no Jardim da Academia do Porto, onde persistem desde à décadas, conduzem a uma procura de as estudar, vendo-as em espaços arborizados, mais ou menos em bruto ou conduzidos por uma topiária requintada. Em Jardins e Parques emblemáticos, onde a história constrói também os significados, o ambiente ilude a realidade e as imagens reverberam, por certo, em símiles de paisagens mais introspectivas. Talvez se ausentem, derretidas pela memória, como a peça que Albuquerque Mendes concebeu para o Jardim da Quinta das Lágrimas (Coimbra, 2005). A ideia que se concretiza, persiste durante algum tempo e reside, maioritariamente, na memória de quem presença. Outra forma de uma criação atingir o seu público, diferentemente das esculturas que persistem "para sempre" (supostamente).

Talvez o espaço mais habitual e consensual para encontrar escultura ao ar livre seja nas artérias de uma cidade. Em Portugal, como em outros países europeus esse convívio é frequente, adicionando estilos e estéticas que se formataram na história, sendo uma galeria aberta para entender aquilo que, em cada época, a sociedade entendeu dever celebrar aos olhos do mundo: estátuas, monumentos, em suas diferentes aceções convencionais e almejando acontecimentos ou personalidades, considerados ímpares. Toda a cidade e vila que se prezasse e respeitasse a ordem dignificante dos episódios trágicos, saúda os seus mártires, heróis e salvadores, associando-se a situações nefastas ou proficuas que se dilatam na lembrança de pessoas e coletividades. Se atendermos à cidade do Porto, pela proximidade a Cerveira, identificam-se casos dissemelhantes de obras tridimensionais, mapeadas em zonas ora dispersas, ora concentradas na tessitura urbana⁵. Enuncio algumas esculturas e intervenções, sem cumprir um trajeto sequente, antes demonstrando quanto existe uma deriva sedentária para caminhadas de descoberta do espaço. Nessas deambulações ficcionais ou efetivas, cada um de nós se pode deparar com exemplos de gostos e escopos bem singulares. Alguns inesperados, outros calculados, magníficos ou discretos:

Salvador Barata-Feyo – Rosalia de Castro, 1954 – Praça da Galiza; Silva Porto, S/d - Jardim de S- Lázaro; Almeida Garrett, 1954- Praça Humberto Delgado; Esculturas da Ponte da Arrábida, 1963; Dom João VI, 1966 – Praça de Gonçalves Zarco; Vimara Peres, 1968 - Praça da Sé.

Gustavo Bastos – Os quatro Cavaleiros do Apocalipse, 1956 – até 1991 situada na Av. Marechal Gomes da Costa, atualmente no Miradouro do Passeio das Virtudes;

José Rodrigues – O Cubo, 1976 – Praça da Ribeira; O Sonho da Humanidade, 1988 – Av. Dom Carlos; Monumento ao Empresário, 1992 – Av. Marechal Gomes da Costa; Memória a Oliveira Martins, 1995 – Rua das Águas Férreas; Humberto Delgado, 2008 – Praça Carlos Alberto (...);

Irene Vilar – Garcia de Orta, 1971 – Largo de Tomé Pires; Busto Luis de Camões, 1980 – Av. Brasil; Universo 3+4, 1987 – Jardim Barão de Nova Cintra [SMAS]; Guilhermina Suggia, 1989 – Rua Tenente Valadim; Mensageiro, 2000 – rua das Sobreiras;

Graça Costa Cabral - As sete partidas do mundo. 1998 -Largo António Calém;

Clara Menéres – Willy Brandt, 1993 - Av. Marechal Gomes da Costa;

Juan Muñoz - Treze a rir, 2001 – Jardim de João Chagas [Cordoaria]

Ângelo de Sousa – Sem título, 2007 – Edifício Burgo, Av. Boavista;

Pedro Cabrita Reis – Palácio, 2005 – Hotel Porto Palácio, Av. Boavista;

Rui Chafes - O Meu Sangue é o Vosso Sangue, 2015 – Rua das Flores [MIMPO];

Julião Sarmiento – Self-portrait as a fountain (Fat chance Bruce Nauman), 2017 - Jardim Barão de Nova Cintra [SMAS].

Quando nos referimos a Arte Pública, qualifica-se, explicita-se um recorte, um tipo de Arte pretendida e concebida em consonância a padrões, se não exclusivos, pelo menos característicos. Arte Pública diferencia-se devido a qualidades adequadas à suposta dimensão pública, pois como refere José Guilherme Abreu, se “destaca do conjunto global dos fenómenos e aspectos que definem a manifestação artística⁶”, assumindo uma aceção impar. Em termos conceptuais, deve ser ponderada quanto ao seu *Ideário*, à *Especificidade*, à *Inclusividade* e *Regime*, ainda segundo o citado historiador.

Ideário: procura configurar-se como uma arte suscetível de atingir todas as pessoas, os cidadãos;

Especificidade e *Inclusividade*: depende do posicionamento “cívico” do artista, assim como atinge, promove comportamentos societários no público, como uno, distintivo e coletivo; pelo que recorre a diferentes técnicas de produção, se origina em vários meios expressivos, aferida a partir de diversas tendências e



6 - José Guilherme Abreu, “Arte Pública. Origens e condição histórica”, *Arte pública e envolvimento comunitário – Atas do Colóquio Internacional* (Coord. José Guilherme Abreu e Laura Castro), Porto, CITAR – Escola das Artes, 2011, p.14

7 - José Guilherme Abreu, “Arte Pública. Origens e condição histórica”, p.19

linguagens artísticas – em sincronia e diacronia;

Regime: os objetivos, estratégias, sua produção e implantação rege-se por pressupostos ajustados que se distinguem daqueles aplicados nas outras tipologias de Arte(s).⁷

A noção e a intencionalidade, do que é e o que procura alcançar, a Arte Pública, é bem mais anterior do que muitas vezes se crê. As suas bases conceituais foram estruturadas antes do advento da vanguarda histórica de início de séc. XX. Radica, numa aceção aproximada à história moderna e contemporânea, de ponderações antecipadas pois estabelecidas em Bruxelas, por membros da Sociedade das Artes Decorativas, no âmbito do 1º Congresso Internacional de Arte Pública (24-29 setembro 1898), defendendo e considerando que: *“L’Art public c’est-à-dire, le sublime de l’utile dans la vie publique, était anciennement une règle de civilisation à laquelle on ne dérogeait que sous peine de déchéance morale, tandis qu’aujourd’hui, il est une exception, et la vulgarité de l’utile dans la vie publique est devenue générale!”*⁸ as considerações, atendendo à sua datação, são surpreendentes, importantes e premonitórias, dir-se-á. O arco temporal que abarca um período de cerca de 100 anos, corresponde ao período em que, nomeadamente em Portugal, a Arte Pública sofreu convulsões, permanências e mutações significativas, determinantes. Da estatutária, passou-se pela intervenção esporádica, pela ativação programada, formal e informal, sob tutela política, de propaganda, versada sob seu exclusivo ideário e, muito frequentemente, ponderando compromissos ulteriores, aspirando a desenvolver o espaço do bem comum e as comunidades.



8 - “Arte pública, quer dizer, o sublime do útil na vida pública, era antigamente uma regra da civilização que não se depreciava, sob pena de decadência moral, enquanto hoje, é uma exceção, e a vulgaridade do útil na vida pública tornou-se geral.” *Oeuvre de l’art public / Premier congrès international, Bruxelles, 1898, p.18, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k57732148/f2.image.texteImage>*

9 - Cf. o Roteiro apresentado pela CM de Cerveira in <https://www.cm-vncerveira.pt/pages/207>

DO CONCEITO DE ARTE PÚBLICA AO ESPAÇO DA COMUNIDADE FLUTUANTE/ PORTAS DO TEMPO:

Na sequência da programação concentrada no passado dia 9 de fevereiro de 2019, realizou-se de manhã uma conversa acerca de escultura em espaço público, sob o mote: *do contemporâneo até ao futuro*, a que se seguiu da parte de tarde um trajeto em que foram comentadas esculturas que integram o Museu de Escultura ao Ar Livre de Cerveira⁹. Com antecedência, tinha-me deslocado de novo à Vila, para definir quais as obras que iria abordar.

A escolha incidiu sobre peças, desde há muito identificadas/destacadas e que, por motivos diferentes me convocam ou interpelam. Apercebi-me de que nesse trajeto, poucas obras haviam sido deslocadas desde que haviam procedido à sua implantação. Noutros casos lembrava-me de as ter visto, anos atrás, em outros locais. Isso levou-me a pensar, como nos relacionamos com as nossas

lembranças e memórias das obras inscritas em espaços públicos: se tomamos como assente que uma vez a peça alocada, aí vai residir e, assim sendo, como reagimos quando ela deixa de estar ali porque foi trasladada para um outro local que, igualmente, a irá absorver e manipular a sua nova assunção/asserção. Por outro lado, estava ciente que selecionar as obras era tarefa delicada, na ocasião, dependendo de um fator determinante: a meteorologia. Caso chovesse, o percurso seria encurtado, talvez mesmo substituído por uma sessão *indoor*. Tampouco poderia estender-me demais por uma longa empreitada, de modo a que todos os “caminhantes” pudessem acompanhar na íntegra, sem que o périplo fosse excessivamente cansativo.

Quer nas semanas anteriores à programação em Cerveira das *Portas do Tempo*, quer posteriormente, quando comecei a rever os apontamentos e leituras para elaboração do texto que aqui se apresenta, emergiram questões antigas, às que se adicionaram outras mais recentes. Falar e escrever sobre escultura pública, fez-me retroceder até 1996, quando investiguei sobre o panorama da *Escultura Portuguesa le em Portugal no séc. XX*, de que resultou o livro/catálogo publicado no ano seguinte. Essa revisão, ainda que desatualizada de 20 anos, é sempre um porto de abrigo a que regresso, ciente do hiato respeitante às *décadas mais recentes* – apenas tratadas em estudos específicos e não em termos de conjunto. No presente caso, adquiria nova atualidade um dos capítulos em que me debrucei sobre *Estatuária e Escultura Pública* (por convite dos Profs. António Cardoso, Armando Coelho e Rui Centeno da FLUP) por contraponto ao que desenvolvi sobre escultura, objetos tridimensionalidade exploratória e em geral mais abrangente. Não se pede mais, e quase exclusivamente, às obras inscritas na cidade, na vila ou na paisagem que proclamem um destino comprometido politicamente. Ultrapassaram-se os tempos em que “a arte de governar e a arte artística pretendiam conciliar entre si idênticos propósitos e intenções, ambicionando encontrar um modelo de uniformidade artificial que já deixara de convencer.”¹⁰

Não se pretende rever as definições de Arte Pública, nem tampouco elencar problematizações epistemológicas, quanto às aceções diferenciadas de escultura/estátua/monumento em espaço público – urbano ou rural. Afinal o que se entende por público? Por um lado, público significa o que é comum a várias (muitas, todas) pessoas; por outro lado, indicia aquilo que pode/deve ser partilhado, em termos qualificativos. Donde o público, quer um substantivo, quer um adjetivo. Segundo José Guilherme Abreu¹¹, na primeira aceção usufrui de um sentido abstrato, enquanto pelo segundo, toma um sentido concreto.



10 - Cf. Maria de Fátima Lambert, Cap. 2. A vinculação estética à ideologia do Estado Novo: repercussões na escultura — a Arte Pública, *Acerca das tendências da escultura portuguesa do séc. XX*, Santa Maria da Feira, Museu Convento dos Loios, 1996, p. 70

11 - José Guilherme Abreu, “Arte Pública: origens e condição histórica”, *Arte Pública e envolvimento Comunitário – Atas do Colóquio Internacional*, Porto, Católica Porto/CITAR, 2013, pp.11-34

12 - Cf. Hannah Arendt, Cap. II “AS Esferas Pública e Privada”, *A Condição Humana*, Rio de Janeiro, Forense Universitária, 2007, pp.59-68.

Lembre-se Hannah Arendt, em *A Condição Humana*¹², quanto às aceções do termo "público", para iluminar o proposto:

"O termo "público" denota dois fenómenos intimamente correlatos mas não perfeitamente idênticos. Significa, em primeiro lugar, que tudo o que vem a público pode ser visto e ouvido por todos e tem a maior divulgação possível. Para nós, a aparência – aquilo que é visto e ouvido pelos outros e por nós mesmos – constitui a realidade."¹³

A noção de "público", no que remete diretamente à Arte e/ou à Escultura assim denominada, abrange as duas aceções acima descritas. Implica, ainda, a *noção de localização, a circunscrição*, dir-se-ia mesmo, a pertença a um lugar. Nomeadamente, a escultura localizada ao *ar livre* deve ser numa significação a que acresce o fato de estar vinculada a um espaço definido, que seja de aproximação fácil e, mormente, sem barreiras quanto ao seu acesso – gratuidade, por exemplo. Ainda que o "público" não corresponda apenas a uma noção topológica, pois a obra caracteriza-se por si só. Não obsta que a localização seja definitiva para a sua receção, para a sua perceção – sobretudo – quando é presencial e não só através de registo de imagem. Concilia-se a dupla condição: a relacionalidade ao local em que se insere e a integridade da obra *per se*, independentemente do local – que é *difícil* de assumir, exclusivamente, em termos de emancipação autónoma/isolada.

O que a esfera pública considera irrelevante pode ser um encanto tão extraordinário e contagiante que todo um povo pode adotá-lo como modo de vida, sem com isso alterar-lhe o carácter essencialmente privado.¹⁴

O público, em última instância [e metáfora?], é o mundo, como pensou Arendt, essa confluência entre *topos/kronos* que sinaliza a irrevogabilidade de ser onde estamos a viver todos juntos: "Conviver no mundo significa essencialmente ter um mundo de coisas interposto entre os que nele habitam em comum, como uma mesa se interpõe entre os que se assentam ao seu redor; pois, como todo intermediário, o mundo ao mesmo tempo separa e estabelece uma relação entre os homens."¹⁵ Talvez as obras de arte pública "medeiam a mediação"... sejam outro tipo, mais benigno, de intermediários.

Algumas interrogações foram suscitadas na sequência dos trajetos, realizados em contexto de grupo, que mediei em Vila Nova de Cerveira, talvez com maior intensidade do que ocorre quando cumpro propósitos análogos em outras cidades ou locais, quer na Europa, quer no Brasil. Desta vez, duvidei se seria assim tão imprescindível para quem visita locais com escultura ao ar livre, ter a certeza dos autores, dos títulos e das circunstâncias relativas a cada uma das



13 - Hannah Arendt, *A Condição Humana*, p.59

14 - Hannah Arendt, *A Condição Humana*, p.61

15 - Hannah Arendt, *A Condição Humana*, p. 62

peças. Ou seja: até que ponto é efetivamente indispensável, para a maioria das pessoas, identificar os termos atrás mencionados. Não seria suficiente – e bastaria satisfatoriamente – deixar fluir a fruição estética, ainda que “não nominando” autor e título, por exemplo? Quanto influenciaria a experiência estética o fato de saber atribuir autoria, como manipularia – ou não – a receção estética e não tanto a compreensão artística. Talvez que, nem sempre porventura, seja necessário possuir-se todos os dados da “ficha de inventário” da obra, para a puder receber com intensidade, lucidez e inteireza. Logo e após, essa lacuna poderá, por certo, ser colmatada, pois ansiada ou ciente – dependendo, por certo, da personalidade do espetador/visitante/viajante. Aspetos que, em outras investigações, se retomam. Aqui fica apenas a interpelação. Estas ideias surgem, pela constatação de que o impacto causado, quando a presença se efetiva no confronto com a obra, que o pensamento como que se ausenta – ainda que seja instantaneamente – e a vivência preenche a exigência pessoal que cada um se propõe.

Mais concretamente, sabe-se que, com frequência, as obras expostas (disponíveis e dispostas) em espaço público não estão identificadas ou, pelo menos, esta não é imediatamente perceptível. Porventura, em algumas situações, a intenção é consciente: não se pretende que a identificação se imponha. E o mais curioso é quando se interpela alguém que, quase diariamente, coabita a escultura pública, desconhecendo a sua autoria...O que é diferente dos casos em que não se trata de um “vizinho” da escultura mas de um “visitante” da escultura. Mais ainda, já verifiquei que há pessoas que nunca tinham reparado que “aquela” escultura estava ali, somente ficaram alertados quando questionados acerca desse facto. Respostas como: “faz parte da minha paisagem do local”, significando que foi introjetada, vista como algo de pertença direta, donde apropriado (leia-se propriedade viso-socio-estética) pelo cidadão/habitante/residente...

Este convívio traduz-se na familiaridade, na proximidade que gera o ir-reconhecimento, carecendo ativar o que Nelson Brissac-Peixoto¹⁶ designou por *olhar do estrangeiro*, esse olhar que contraria a banalização. E, talvez, suceda aquilo que queremos com as pessoas que nos estão próximas: a escultura há-de estar lá sempre e, apenas mediante a sua ausência, se reconhece que, afinal, esteve presente...que existiu lá, pois não está mais...

Pretendeu-se uma focagem que privilegiasse os termos potenciados, suscitados pela relação, pelo contato presencial com as esculturas na paisagem, no decurso da concretização de trajetos afetivos/estéticos na paisagem – diferenciando as suas tipologias pequenas. No traçado escolhido em Cerveira, a caminhada intercala zonas mais urbanizadas e outras mais naturais/rurais. Dessa diversidade



16 - Nelson Brissac-Peixoto, «O olhar do Estrangeiro», *O Olhar* (Org. Adauto de Novaes), São Paulo, Companhia das Letras, 1988, pp.361-363

resulta também a noção, a consciência de uma maior intensidade estética relacional.

Acredita-se pia, ou supostamente, que as obras concebidas para residir na paisagem não irão derreter-se quando os primeiros raios do Sol as atingirem. Ou sim. Poderia ser esse o repto, o impulso, o desafio que o artista se impusera. Para mimetizar a passagem das águas, o ciclo das estações e a efemeridade do que é – deseja-se que seja - (aparentemente) perene...a Natureza.

COMO A PAISAGEM CONSTRÓI O ESPAÇO E ESTE SE VÊ NELA REPRESENTADA:

A paisagem como um dos géneros de pintura, imposta por uma vivência *naturalista*, desenvolveu-se, no âmbito da história da arte ocidental, sob os designios de diferentes correntes e movimentos, servindo de campo de exercício para linguagens extraordinariamente inovadoras, como foi o caso dos *Impressionistas*, dos *Cubistas* e, designadamente, de Piet Mondrian, entre outros abstracionistas. Com o pintor holandês a paisagem, mediante seus elementos constitutivos, proporcionaram-se as condições que atingiram a máxima simplificação geométrica, donde a consignação da *nova imagem da pintura*¹⁷, ou seja a imagem da abstração real.

Nas últimas décadas do século XX, os propósitos das novas revisitações figurativas e representacionais, sob égide de autores situados em diferentes tendências artísticas, retomaram a abordagem pictural da *paisagem*, para além da incursão direta e tridimensionalização da e na paisagem – *Land Art*, *Earth Art*, *Environmental Art*, *Arte in situ*, *Site Specific* & afins.

A paisagem, quando é teorizada, aparenta ser todo lugar ou de nenhum sítio; quase desencarnada pelas perceções - finas e múltiplas - reveladas apenas quando a presença se concretiza, assegurando a iconoclastia antropológica vivida. A incursão na paisagem estética reflete uma intencionalidade efetiva, pretendendo uma aproximação por via da ironia excessiva, da reciclagem filosófica, da crítica histórica da pintura (incidindo sobre si mesma), mas significou, também, um retomar, com propriedade autoral, por parte da própria pintura.

As figuras "depintadas" (*depicted*), ou seja, as figuras que cumprem a intenção do artista para se conformarem em representação, à semelhança das pessoas reais (cujo corpo exige um lugar ocupado pelo seu volume) exigem ocupar o seu posicionamento em espaços próprios: reconhecem-no, reclamam-no ou desejam-no, sob variadas maneiras. Quer quando se posicionam, se deslocam ou

Fig.8.

Vista de exerto de trajeto em Vila Nova de Cerveira – do centro em direção ao Rio Minho



17 - Cf. Piet Mondrian, *La nueva imagen en la pintura*, Murcia, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia, 1993

permanecem. Sem vacilar, o espaço cumpre funções que deliberam as aceções e consequências das tipologias de paisagem, movimentando-se em *crescendo* epistemológico, como se a linha do horizonte não tivesse um fim: "Space as a container, surface and volume was substantial in as much as it existed in itself and for itself, external to and indifferent to human affairs."¹⁸

Talvez a forma mais eficaz de cativar a paisagem seja através do olhar errante. Atendendo à sua condição de olhar intermitente e, potencialmente, em modo pretérito imperfeito do subjuntivo. Um olhar que seja indeciso e apressado, contrariando o imperativo da demora, conveniente à mais profícua contemplação, sendo hábil para apreender supostamente "tudo" o que esteja disponível para ser percecionado, aquilo que seja de preservar em arquivo individual interno (mental). A convicção solidifica-se a partir das palavras de Paul Célán:

"O olhar errante
descansa no seu próprio espanto
e cabana e estrela
vizinhas se destacam no azul,
como se o caminho já tivesse sido percorrido."¹⁹

A paisagem, consubstanciada nas imagens da percepção visual (direta), advém de uma radicação "real", ainda que, se assim for intencionalizada, possa eivar-se na "pele da aparência". Por outro lado, a narração muda, surda de palavras – calamos na fruição da paisagem - funda-se na imagem [quase] única e privativa, viso-percetiva, que é transponível para um suporte ulterior, através de procedimentos, ativações e/ou recurso a dispositivos manuseados por criadores. A imagem, lembrando Gilles Deleuze, não é dada.²⁰ A imagem precisa entrar dentro de si mesmo, embora esteja lá, embora exista para ser partilhada. O que difere, correlaciona-se ao grau e teor - de apropriação - de quem a "reconhece" não em termos semânticos, mas experienciais. Realidade, aparência modelam-se nas/pelas conSIGNAÇÕES de sensibilidade (imagens-sensíveis), portanto, admitindo o fato de se conciliarem nas paisagens - recuperadas em imagens e narrativas ecfásticas - complexas e ricas, tendencialmente duais.

Qual a factualidade das imagens para elucidar sobre a paisagem que, sendo plural e múltipla, se pode abranger? Quanto reside, quanto persiste, quanto interessa manter daquilo que "efetivamente" é visto na/da paisagem? Afinal, as sobreposições lineares do tempo triádico (passado, presente, futuro) jazem na paisagem, mediante uma ação projetiva, implementada pelo espetador, pelo leitor e, obviamente por indução do autor ou artista em referência.



18 - Christopher Tilley, *A phenomenology of landscape*, Oxford, Berg publishers, 1994, p.9

19 - Paul Celan, "Também nós queremos estar", *A Morte é uma flor*, Lisboa, Cotovia, 1998, p.25

20 - Gilles Deleuze, *Imagem-tempo Cinema 2*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2006, p.47

Fig.9.10.

Registos no terreno envolvente do Convento de Sampaio (Cerveira)



22 - Corinne Diserens, *Gordon Matta-Clark*, London, Phaidon, 2003, p.130

23 - Gianni Celati, *Narradores da Planície*, Lisboa, Quetzal, 1990, p.78.

A paisagem está fora de nós, todavia ela está também dentro de nós, paisagem pensada, internalizada. Agustín Berque avisa-nos de que existe uma fronteira: uma linha que medeia, entre a paisagem que está fora de nós e o nosso pensamento que está dentro.²¹ Consente-se que aceções singulares de espaço subsistem: o espaço em que o corpo mergulha e aquele em que o corpo se perde, sendo imaterial, tão somente conceituado/concebido. A consciência das tipologias emergentes do espaço implica a asserção do tempo, na sua demora e persistência. Pense-se, então, numa noção peculiar do espaço (porventura de confluência) que é configurada pela memória pessoal, fruto de uma experiência remanescente:

[There] is a type of space we all (...) have stored in memory, spaces that are detailed and precise fragments generally, at all levels of reminiscence. And, of course, once you get into reminiscence, an infinite number of associations emerge. Memory seems to create a unique kind of space setting up an about-to-be – disintegrated level.²²

Uma coisa é agarrar com os olhos a paisagem, e sabendo domesticá-la, plasmá-la em obra pintada ou desenhada; absorve-la numa fotografia; movê-la num vídeo ou filme...ou seja conceber uma *paisagem* sob auspícios artísticos. Outra focagem será usar a paisagem como cenário vivido para episódios de vida real ou ficcionais; outra, ainda, é pensá-la como contentor de objetos, assuntos, matérias ou pessoas a acontecerem e a existirem. Coube pensar a paisagem com responsabilidade social, em termos globais, de modo a salvaguardar a sua inequívoca singularidade antes de uma aniquilação não somente concetual do tipo: a paisagem morreu? Mas, para evitar que efetivamente *morra*, nem que desapareça sem ser por radicalismos estéticos e teóricos, há que agir pois o homem está na paisagem...Alain Corbin *dixit*. Acrescentaria leu!: que é na paisagem.

COMO A PAISAGEM SE ENUNCIA DIFERENTE, MEDIANTE O TERRITÓRIO, SENDO PATRIMÓNIO:

Os lugares que atravessou naquela altura deviam estar cheios de pântanos e muitas povoações, se calhar ainda não existiam. Onde não encontravam pântanos talvez encontrassem tanques de cânhamo ou arrozais. Os caminhos deviam ser pouco mais largos que as veredas nos campos, com muitas amoreiras e ulmeiros, provavelmente pouquíssimos choupos nessa época, e talvez zonas de carvalhos e azinheiras.²³

Fig.11.

Carveira e o Cervo de José Rodrigues



24 - Cf. Conseil de l'Europe, "Convention européenne du paysage", *Série des traités européens - n° 176*, Florence, 20. X. 2000. A que se seguiram, com regularidade, reuniões e conferências realizadas para aferir e implementar aspetos específicos à Convenção, designadamente em Évora, 2010 - *Paysage multifonctionnel* - e Strasbourg em 2013.

25 - 10e réunion du Conseil de l'Europe des Ateliers sur la mise en œuvre de la Convention européenne du paysage - 'Déclaration d'Evora sur la Convention européenne du paysage', Évora, outubro 2010, p.2.

26 - Ângela Delfino, "Legislação da Paisagem", *Filosofia e Arquitectura da Paisagem - Um Manual*, [Coord. Adriana Veríssimo Serrão], Lisboa, Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2014, p.240.

27 - *European Treaty Series (ETS)*, p. 104, citado por Ângela Delfino, "Legislação da Paisagem", pp.240-241.

Os caminhos, as estradas, as ruas são para usufruto público. Ainda que "desordenados", um ou outros destes conjuntos, subjaz-lhes uma organização. Resultam de sistematizações que os articulam, por encadeamento, coerência ou discrepância. A estrutura articula-se a plataformas sucessivas que decorrem e integram um ordenamento do território. Existem impregnando-se e destacando da paisagem. São metáforas de um nexos que a sociedade civil e política impõem, fundadas em protocolos e disposições que são admitidas como soberanas.

A *Convenção Europeia da Paisagem* - documento jurídico internacional - foi implementada em 2000, após assinatura dos 29 estados membros da EU, a 20 de outubro desse ano em Florença. Visa promover a proteção, gestão e ordenamento de todas as paisagens. Os trabalhos conducentes à celebração da Convenção foram iniciados em 1994, por um grupo de trabalho associado ao poder local e regional, no seio do Conselho da Europa [CPLRE] - Cristiana Storelli, Pierre Hitier, François Paour; os especialistas Régis Ambroise, Michael Dower, Bengt Johansson, Yves Luginbuhl, Michel Prieur e Florencio Zoido-Naranjo. Foi coordenado por Riccardo Priore. O documento, ultimado em Florença entre 2 e 4 de abril de 1998, seria finalizado e validado 2 anos depois²⁴.

*La Convention européenne du paysage indique que les évolutions des techniques de production agricole, sylvicole, industrielle et minière, ainsi que les pratiques en matière d'aménagement du territoire, d'urbanisme, de transport, de réseaux, de tourisme et de loisirs, et plus généralement les changements économiques mondiaux, ont très fréquemment conduit à une dégradation et à une banalisation des paysages.*²⁵

A Convenção aplicava-se (aplica-se) a todas as tipologias e casos de paisagem em espaços rurais, naturais, urbanos e suburbanos, quer em terra, quer em águas interiores e marítimas. Abrange tanto as paisagens "notáveis", quanto as paisagens do quotidiano e as degradadas. De relembrar que já em 1972, sob auspícios da Conferência Geral da Unesco, e no contexto da *Convenção para a Proteção da Herança Mundial Cultural e Natural*, o Artº 2º explicitava o que deveria ser entendido por "herança natural", ou seja englobando aquelas formações biológicas e físicas ou seus grupos, a considerar relevantes do ponto de vista estético ou científico e da beleza natural. Aqui a incidência era bem mais restritiva, quanto ao que deveria estar sob égide de proteção e salvaguarda. Dez anos mais tarde, os 3 países da Benelux estabeleceram os normativos para a "Conservação da Natureza e Proteção da Paisagem", onde se definia paisagem como "a parte tangível da Terra definida por relação e interacção de diversos factores: solo, relevo, água, clima, flora, fauna e o homem. (...) A paisagem pode ser considerada como um reflexo da atitude de uma comunidade face ao seu ambiente natural e ao modo como ela age relativamente a este ambiente."²⁶

A disposição, que endereça para a valorização da dimensão estética da paisagem, num contexto simultaneamente natural e cultural, foi assinalado em 1979, pela Convenção *Conservação dos Habitais Naturais e da Vida Selvagem Europeia*, onde se admitia que "a flora e a fauna selvagens constituem património natural que reveste valor estético, científico, cultural, recreativo, económico e intrínseco que importa preservar e transmitir às gerações futuras."²⁷ A ênfase colocada no natural, no selvagem, aliado ao humanizado e cultural gera um território para a assunção estética e artística superior que continuou a ser consolidado na Legislação seguinte. O binómio Paisagem e Arte está implícito, suscetível e a dever ser ativado pelos autores e artistas, sob égide da tutela. A definição de paisagem, neste contexto é complexa e polissémica, gerando como se sabe, interpretações nem sempre consentâneas. No documento de 2000 podem ler-se no Capítulo 1º as *Disposições Gerais*, onde se enunciam das definições operacionais no Art. 1º:

«Paysage» désigne une partie de territoire telle que perçue par les populations, dont le caractère résulte de l'action de facteurs naturels et/ou humains et de leurs interrelations;

«Politique du paysage» désigne la formulation par les autorités publiques compétentes des principes généraux, des stratégies et des orientations permettant l'adoption de mesures particulières en vue de la protection, la gestion et l'aménagement du paysage;

«Objectif de qualité paysagère» désigne la formulation par les autorités publiques compétentes, pour un paysage donné, des aspirations des populations en ce qui concerne les caractéristiques paysagères de leur cadre de vie;

«Protection des paysages» comprend les actions de conservation et de maintien des aspects significatifs ou caractéristiques d'un paysage, justifiées par sa valeur patrimoniale émanant de sa configuration naturelle et/ou de l'intervention humaine;

«Gestion des paysages» comprend les actions visant, dans une perspective de développement durable, à entretenir le paysage afin de guider et d'harmoniser les transformations induites par les évolutions sociales, économiques et environnementales;

«Aménagement des paysages» comprend les actions présentant un caractère prospectif particulièrement affirmé visant la mise en valeur, la restauration ou la création de paysages.

Em Portugal a CEP foi ratificada em 2004, sendo aplicada a partir de 2005. Cabia a cada estado membro diligenciar de modo a obter as melhores condições, na sequência da definição de objetivos e estratégias ajustadas à mais correta implementação dos termos, adaptando-se, pois aos contextos respetivos. Assim se deve entender, por exemplo os normativos quanto à revisão dos Planos Diretores Municipais, atendendo a que devem ser definidas as medidas adequadas, dependendo do contexto e quanto à inscrição paisagística.

A dimensão cultural da paisagem é enfatizada, deve ser incrementada (diria eu) perspetivando uma aproximação dinâmica e fundamentada ao território, na ótica de seu ordenamento e ativação, a que se comprometeram os estados signatários e em articulação às políticas governamentais associadas. Assim, pensei a programação *Portas do Tempo - núcleo de Cerveira* - neste enquadramento. Ou seja, a inscrição nas diferentes tipologias de paisagem local e regional e enquanto ativadoras de fruição, conhecimento, bem-estar, lazer e promoção estética e dinamização/desenvolvimento sociocultural.

A inclusão de obras na paisagem, e mesmo na natureza, contribui para a emancipação das comunidades, enriquecendo-as, consolidando os seus valores patrimoniais (entendo as suas diferentes tipologias, do imaterial ao material), ao mesmo tempo que avança para um futuro que se presentifica por antecipação, ciente da sua exigência.

Fig.12.

Paisagem com as *Portas do Vento*



28 - Alain Roger, *Nus et Paysages. Essai sur la fonction de l'art*, Paris, Aubier, 1978, p. 123.

COMO A ESCULTURA (SE) INTERPELA (N)A PAISAGEM:

Ora se vê a paisagem, ora esta fica oculta, para quem está por perto, para quem vai ao longe. Pois a paisagem depende da luz que ilumina ou embacia os seus contornos. Também a paisagem depende [quase intrinsecamente] de quem a vê, a lê, a ouve, a toca (e assim por diante). A paisagem está intimamente articulada com o indivíduo singular a que converte em seu percepto, seu constructo, sua obra pois é sua ideia.

A paisagem interfere na vida das populações de formas inesperadas e penetrantes. Na diversidade da vida atual, as ideias sobre paisagem quase se tornaram independentes do que se vê - e habitualmente se subsumia nos conceitos de paisagem - para impor modelos heteróclitos, constructos e substâncias que agitam uma diversidade de disciplinas científicas e artísticas.

Enquanto conceito intrínseco aos reinos da Arte, a paisagem segundo Alain Roger²⁸, assumiu, garante e desempenha uma função transcendental, que teria sido forjada pelos Assírios - não apresentando efeitos consideráveis na

cultura Grécia, enquanto na China cedo ascendeu até um nível de culto superior. No Ocidente, por comparação, apenas tardiamente se consolidou a sua apropriação le categorial pictural, sabendo-se denominador comum a estéticas e estilos consecutivos e bem díspares entre si, subsistindo até ao presente. Ao longo de séculos, a paisagem confundia-se com a representação de fragmentos da natureza observada, faltando-lhe os cheiros dos arbustos, os paladares dos frutos e a rugosidade dos caules tocados pelas mãos. Asseverava uma imaterialidade evocativa, mesmo convocada, pois cumprindo propósitos, sob designios estipulados quer pela teórica, quer pela *praxis*. Donde se infere que a paisagem – em toda a sua propriedade – tenha sido inventada e reconhecida de modo incessante, cumprindo funções, condições e situações distintas, contribuindo para instaurar um painel de poéticas, estéticas, filosofias plurais, perenes e, simultaneamente, interruptas. A paisagem está em constante mudança e transformação, sendo uma construção mental e autoral. Augustin Berque considera que na contemporaneidade, mais do que nunca, se vive a era da paisagem, dos paisagistas, ultrapassada a teoria averiguada em *Morte da Paisagem*, volume organizado por François Dagognet²⁹, como resultado do *Colóquio de Filosofia e Estética da Paisagem*, realizado em Lyon (1981).

A paisagem é uma construção humana num duplo sentido: primeiro, enquanto constructo mental, quer dizer, a paisagem não é um objeto ou uma coisa física, mas a interpretação percetiva que cada pessoa elabora sobre uns fenómenos que possuem uma realidade física, sobre o mundo ou o território, e segundo, também é uma construção, enquanto essa realidade física, esse território, foi e está a ser transformado por ações humanas...³⁰

A paisagem representa-se, descreve-se, narra-se, analisa-se, argumenta-se, reitera-se, exalta-se, denuncia-se, idealiza-se, adultera-se, transforma-se, metamorfoseia-se, imagina-se, constata-se, transfigura-se, manifesta-se, reverbera-se, ilumina-se, reflete-se, embeleza-se, aflora-se, desfigura-se, averigua-se, projeta-se, introjeta-se, expande-se, contrai-se, interroga-se, amplia-se, minimiza-se, enfatiza-se, insinua-se, anula-se...e também: ama-se, abomina-se, detesta-se, indiferencia-se, idolatra-se, venera-se, celebra-se, homenageia-se, gosta-se, e assim por diante. Estes mesmos verbos poderiam aplicar-se às ativações e ponderações sobre a Arte e suas produções, projetando as inúmeras variações que podem ser suscitadas por um qualquer membro do público. E, afinal, o que define a paisagem na contemporaneidade que carece repensar as noções de espaço e de território?



29 - Cf. François Dagognet (dir.), *Mort du paysage. Philosophie et Esthétique du Paysage*, Paris, Champ Vallon, 1982.

30 - Javier Maderuelo, « La actualidad del paisaje » in *Paisaje y pensamiento*, Madrid, CCDAN, 2006, p. 235

31 - Susana Piteira, *Escultura y Territorio: Contradicciones, dialécticas, complicidades e interacciones. Algunos apuntes en Portugal*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2018, p.14

Escultura e território são dois termos de um binómio que transporta contradições, dialécticas, cumplicidades e interacções. Relações intrincadas, por vezes conflituosas, por vezes sublimes que se traduzem em diferentes dimensões. Desde logo ao nível conceptual. Escultura e território podem ter muitas acepções e constituem-se atualmente, cada um por si, como palimpsestos.³¹

Quando as obras de escultura são integradas, incorporadas e passam a dissolver-se (curiosamente) nela sem perderem a sua identidade, contribuí-se para consolidar todos os propósitos que estão devidamente previstos nas Legislações atrás referidas. Mais ainda, e sobretudo, cumpre-se um desígnio civilizacional e primordial que perdurará – não somente em termos materiais, mas de memória – singular/individuada e coletiva. A ação estética das obras na paisagem interpelam-na, acentuando quanto o humano deve ponderar sobre si mesmo, nessa comunhão, dádiva que a Arte lhe atribui – em termos de responsabilidade conjunto na comunidade. As formas como as obras residem na paisagem cumpre um histórico, no caso europeu que não é demasiadamente distante. Poder-se-ia tomar como antecedente a incorporação – por encomenda – de esculturas nos jardins, de que se tem conhecimento desde a Antiguidade, em articulação com a escolha de determinadas espécies botânicas. Na Idade Média destacavam-se os *Hortus Closus* nos Conventos e Mosteiros, nos Castelos e de Amor Cortês (como no *Roman de la Rose*) e em alguns casos, denotando forte influência Oriental, na sequência das Cruzadas.

Ao tempo do Renascimento italiano, no Maneirismo, no Barroco e no Classicismo, os Jardins consolidaram-se, tendo proliferado na Europa, acordando com as tipologias vigentes e fruto das estéticas mais impositivas. No séc. XIX, as estéticas dominantes e os movimentos artísticos impuseram novas linhas e surgiram diretrizes concretas em termos urbanísticos e arquiteturais que definiram as cidades, de forma definitiva.

O filme *Contrato do Desenhista* (1982), do realizador inglês Peter Greenaway, é uma obra emblemática da cinematografia, na qual reverberam a imagética sociocultural e o imaginário artístico, subjacentes aos jardins barrocos, onde proliferava a inscrição de estátuas, cujos enigmas reverberam, neste caso, sob auspícios de uma esteticização extrema. Trata-se de um exemplo notável que encontrou um alter ego contemporâneo, no famoso recinto de jardins estéticos intitulado *Little Sparta*, pensado por Ian Hamilton Finlay e Sue Finlay, sua mulher. A partir de 1966 o casal mudou-se para a quinta de Stonypath, em Pentland Hills, perto de Edimburgo. Por então, o projeto foi delineado e começou a ser implementado, acrescido sempre por mais e mais elementos e alastrando de forma surpreendente. A complexidade de intervenções arquiteturais e



32 - Cf. <https://www.littlesparta.org.uk/>

33 - Silvana Ghigino, *Il Parco Nascosto – Villa Pallavicini a Pegli*, Genova, SAGEP Editori, 2018, p.8

escultóricas estende-se por cerca de sete acres de terreno bruto, acompanhando a sua topografia específica.³²

Por outro lado, uma das inovações do séc. XIX consistiu no aparecimento de zonas urbanas arborizadas, numa configuração específica que se expressou na implantação de Jardins e Parques Públicos, numa perspetiva mais populacional. Nestes, a presença de estátuas, fontes e jogos de água determinava as referências artísticas do seu autor, tendo função decorativa. Em finais do séc. XIX e nas primeiras décadas do séc. XX, evidenciam-se tipologias complexas, tais como os Jardins e Parques herméticos, como a título de exemplo, o *Parco Nascoto - Villa Palavicini* de Pegli, nas imediações de Génova e a *Quinta da Regaleira*, em Sintra. As estruturas, as ossaturas, como as afirmou Silvana Ghigino.³³ Essa tipologia de parques e jardins são cenografias naturais e culturais, onde as obras cumprem propósitos que não são suscetíveis de serem apreendidos pelo público se entendido o termo como *todos*. Estão abertos ao público mas acessíveis para alguns iniciados. Todavia proporcionam vivências estéticas extraordinárias, seduzindo ainda mais pela perceção do que é misterioso e cifrado. Instauram uma aura que a *todos* alicia ou fascina, por certo.

Num outro contexto, e ao longo da segunda metade do séc. XX, foram criados nas cidades e vilas europeias inúmeros "espaços verdes", correspondendo a designios relacionados com maior consciência ambiental e ecológica, que não pode ser dissociada do impacto causado pelas ações e intervenções no contexto da *Land Art* e da *Environment Art*, entre outras variantes estéticas que lhes podem ser associadas. De assinalar, ainda, o caso de Parques específicos, pensados e concretizados nas últimas décadas do séc. passado, que privilegiam a apresentação de esculturas e intervenções em contexto de ar livre.

Assim, relembram-se alguns casos, situados na Europa para que se torne mais nítida a muita diversidade de modelos e soluções implementadas ao longo da segunda metade do século XX e nas primeiras décadas de XXI.

O *Yorkshire Sculpture Park*, situado numa zona rural, dedica-se à apresentação da obra de Barbara Hepworth e Henry Moore. Fundado em 1977, por Peter Murray, foi o primeiro parque de esculturas no Reino Unido, um dos maiores da Europa. No recinto podem ver-se obras *site-specific* de Andy Goldsworthy, David Nash e James Turrell. Desenvolve uma programação que inclui curadorias de outros escultores contemporâneos e atuais, possuindo também cinco galerias interiores, onde se puderam ver, entre outros, obras de KAWS, Bill Viola, Anthony Caro, Fiona Banner, Ai Weiwei, Yinka Shonibare MBE, Joan Miró and Jaume Plensa.³⁴



34 - Cf. <https://www.visitleeds.co.uk/thedms.aspx?dms=3&venue=1583626>

35 - Cf. <https://www.galiciamaxica.eu/galicia/pontevedra/illaesculturas/>

Outro caso, correspondendo a uma inscrição topológica bem diferente é o americano *Wave Hill Garden and Cultural Center* onde, numa extensão de 28 acres em Hudson Hill de Riverdale, no Bronx / Nova Iorque, se desenvolvem programas de residências artísticas e criação de obras *in situ*, projetos específicos, numa internacionalização relevante que acolhe artistas de vários continentes.

Mais próximo de Portugal, considere-se, na Galiza, *aisla delas Esculturas*, Pontevedra, sob promoção de Antón Castro e Rosa Olivares, grandes impulsionadores do projeto que se efetivou em 1999, por ocasião do Ano Jacobeu.³⁵ A lista de Artistas inclui autores de vários países, entre os quais: José Pedro Croft e históricos como Ian Hamilton Finlay, Richard Long, Jenny Holzer, Giovanni Anselmo, Robert Morris, Ulrich Rückriem, Anne e Patrick Poirier, Fernando Casás, Francisco Leiro, Enrique Velasco e Dan Graham.

Em Portugal, evidencia-se o Parque de Escultura Contemporânea de Vila Nova da Barquinha (Almourol) e o Museu Internacional Escultura Contemporânea (MIEC) em Santo Tirso. O primeiro foi inaugurado em 2005, apresentando-se obras específicas de Alberto Carneiro, Ângela Ferreira, Carlos Nogueira, Cristina Ataíde, Fernanda Fragateiro, Joana Vasconcelos, José Pedro Croft, Pedro Cabrita Reis, Rui Chafes, Xana e Zulmiro de Carvalho.

O MIEC foi inaugurado em 1997, na sequência da implementação do programa de Simpósios de Escultura ao Ar livre, proposto por Alberto Carneiro em 1990³⁶. Tudo terá começado, por palavras de Alberto Carneiro, quando o então Presidente da Câmara de Sto. Tirso, o convidou para criar "uma escultura a instalar numa das praças da cidade de Santo Tirso. A escultura "Água sobre a terra", erigida na Praça Camilo Castelo Branco, foi inaugurada em 1990 e, logo depois, para equilibrar os espaços da praça, implantou-se outra escultura, "O barco, a lua e a montanha."³⁷ Por então, a título informal, Joaquim Couto (presidente da CMST) aventou a possibilidade de que fosse instituído um Museu para albergar e apresentar a produção a realizar durante as dez edições dos Simpósios bienais previstos, implicando um projeto prospetivo a concretizar no arco temporal de vinte anos.

Com a realização do 10.º Simpósio, que representa a concretização de tudo o que nos propusemos realizar, temos um parque de 54 esculturas de grande qualidade estética, 52 realizadas ao longo dos dez simpósios, e duas de minha autoria. Este museu de escultura contemporânea é único no país e representa uma afirmação de vitalidade e esclarecimento culturais para o mundo.³⁸

Após terem sido realizadas 6 edições, em 1996, foi aprovada pela autarquia a constituição do Museu, que seria inaugurado no ano seguinte. Os comissários artísticos foram o escultor Alberto Carneiro e Gérard Xuriguera, crítico de arte



36 - Cf. <http://miec.cm-stirso.pt/historia/>
37 - Cf. [http://miec.cm-stirso.pt/wp-content/uploads/2016/07/MIECST.1990-2015_PT.pdf#toolbar=0&navpanes=](http://miec.cm-stirso.pt/wp-content/uploads/2016/07/MIECST.1990-2015_PT.pdf#toolbar=0&navpanes=0&nameddest=sef&page=1&view=FitH,0&zoom=0,0,0)

0&nameddest=sef&page=1&view=FitH,0&zoom=0,0,0

38 - Alberto Carneiro,

"Um testemunho com agradecimento e louvores" in <http://miec.cm-stirso.pt/wp-content/uploads/2016/07/MIECST.1990>

39 - Cf. <http://miec.cm-stirso.pt/historia/>

espanhol. O Museu, sendo/estando implantado no perímetro urbano da cidade, institui termos desafiantes quanto aos termos de relação das peças entre si, considerando as suas propriedades intrínsecas, por confronto às características do meio envolvente. A cidade apresenta-se como um "palco" onde as 54 peças se organizam em seis núcleos principais: "1) Parque D. Maria II e jardins adjacentes; 2) Praça do Município; 3) Parque dos Carvalhais; 4) Praça Camilo Castelo Branco; 5) Parque Urbano de Rabada; 6) Parque Urbano de Gião."³⁹

As 54 esculturas resultam das criações de 15 artistas portugueses e 39 estrangeiros, o que pode indiciar a diferentes interpretações - que não cabem neste estudo, mas não deixando de assinalar:

Alberto Carneiro; António Campos Rosado; Manolo Paz; Manuel Rosa; Reinhard Klessinger; Zulmiro de Carvalho; Amy Yoes; Carlos Barreira; Jorge du Bom; Peter Rosman; Rui Sanches; Ângelo de Sousa; David Lamelas; Mauro Staccioli; Michael Warren; Rui Chafes; Federico Brook; Josep Maria Camí; Julio Le Parc; Paul Van Hoeydonck; José Pedro Croft; Satoru Sato; Fernanda Fragateiro; Hang Chang-Jo; Jack Vanarsky; Mark Brusse; Nissim Merkado; A-Sun Wu; Carlos Cruz-Diez; Dani Karavan; Guy de Rougemont; Pedro Cabrita Reis; Um Tai Jung; José Barrias; Leopoldo Maler; Peter Klasen; Peter Stämpfli; Suk-Won Park; Wang Keping; Jean Paul Albinet; Michel Rovelas; Ângela Ferreira; Carlos Nogueira; Kishida Katsuji; Pino Castagna; Philippe Perrin; Jacques Villeglé; Miquel Navarro; José Aurélio; Pierre Marie Lejeune; Denis Monfleur; Rafael Canogar; Arghira Calinescu.

Por contraponto à missão do MIEC, no relativo à presença em permanência das obras em espaço público, ao urbano, numa plurivalência urbano na proximidade e rural na distância e horizonte, há que mencionar o caso das edições da programação *LandArt Cascais Arte na Paisagem - entre o homem e a paisagem*. Num contexto adjacente à cidade, onde impera um horizonte misto de paisagem natural e cultural, as obras produzidas pelos artistas convidados para a Quinta de Pisão persistem durante um período previamente estabelecido.

A primeira edição realizou-se em 2009. A partir desse ano teve continuidade anual até 2014 e depois de dois em dois anos. Integra um significativo número de artistas de diferentes gerações e tendências, unidos sob o denominador comum da *arte efémera*, para além da contextualização de se tratar de projetos específicos e realizados na sua maioria *in loco*. Ao longo das 8 edições, realizadas de modo a poder ser visitadas durante o Verão, cada um dos artistas sabe como relacionar-se com a paisagem, na vasta área que se estende por 450 hectares integrados no Parque Natural de Sintra-Cascais. *Evidenciam-se, pois, aspetos distintivos do meio envolvente, plasmados num pensamento estético*

que permanecerá apenas durante um período sazonal para a seguir desaparecer. Atendendo à enunciação de Artistas, verifica-se que, contrariamente ao caso do MIEC, o número de portugueses é muito superior ao dos estrangeiros, assim como se verifica pertencerem a gerações bem diferentes. Deteta-se o interesse em articular participação de artistas cuja carreira foi iniciada nos anos 60 do séc. XX com a de artistas mais jovens, alguns à data, com pouco mais de 30 anos. Também se percebe uma maior percentagem de mulheres-artistas, em dissemelhança ao MIEC, onde se identificam apenas três. Atendendo aos nomes dos artistas, apercebe-se que alguns estão associados a vários dos projetos de escultura pública e escultura ao ar livre aqui referidos: Alberto Carneiro, José Pedro Croft, Paulo Neves e Fernanda Fragateiro. Algumas das edições contaram com apresentação de obras de outros autores em espaço de galerias, havendo uma ligação à Fundação D. Luís I. Segue--se a lista de autores por edição:

2009 - Alberto Carneiro, Hamish Fulton e Susana Neves.

2010 - Cristina Ataíde, Joaquim Pombal, Susana Anágua, Meireles de Pinho, João C. Silva, Marisa Alves, Manuela Pacheco e Paulo Neves.

2011 - Fernanda Fragateiro, Samuel Rama.

2012 - Rablaci, Ana Vieira, Catarina Câmara Pereira, Eduardo Malé e Ricardo Lalanda.

2013 - André Banha, José Pedro Croft, Orlando Franco e Miguel Ângelo Rocha.

2014 - António Bolota, João Ferro Martins e Marta Wengorovius.

2016 - Bruno Cidra, Edgar Massul e Mariana Dias Coutinho.

2018 - José de Guimarães, Inês Botelho e Pedro Cabral Santo.

A efemeridade, a transitoriedade, na presença de obras e instalações concebidas propositadamente, é uma afirmação axiológica difícil de entender por algum público que, todavia e gradualmente, se familiariza com o conceito da *Arte Efémera*. As peças, cuja presença tem um prazo, confrontam e desafiam os estereótipos da obra de arte que tende a querer ser eterna, permanecendo bem depois do artista ter desaparecido. Donde, a ideia do transitório e a ideia de "perdurar" que, aliás, subjaz à maioria das inscrições de obras em espaço público, rural ou urbano, induz inúmeros questionamento e *mise-en-abîme* dos paradigmas mais comuns para o grande público. Na maioria dos casos, sob regime de encomenda, as obras destinam-se a "ficar sempre", ainda que em alguns casos, tal não se verifique. A alocação das obras por vezes suscita controvérsias e impõe diferentes opiniões entre responsáveis. Ao longo de quase três décadas, ainda no séc. XX e, posteriormente, no nosso século, concretizaram-se muitos simpósios de Escultura, de Norte a Sul do país. Sem pretender mencionar todos, recordem-se, a Norte:

Simpósio da Pedra – Porto, Palácio de Cristal – 1985;

Esculturas no Jardim, Secretaria de Estado da Cultura, Porto, 1985;

I Simpósio de Escultura em Granito na BIAC – 2007;

II Simpósio Internacional de Escultura, Vila Nova de Cerveira, 2016;

III Simpósio Internacional de Escultura, Vila Nova de Cerveira, 2018.

No caso de alguns destes Simpósios, as obras demoraram algum tempo a encontrar o seu lugar. Algumas migraram de umas localizações para outras, motivado por determinismos de vária índole. Ainda, de assinalar, como sucedeu no caso do *Simpósio de Pedra do Porto*, o fato de as peças distribuídas pelos Jardins do Palácio de Cristal, serem de um desconhecimento quase total, estando algumas num avançado estado de deterioração. O tempo será o seu grande escultor, para o bem e para o mal, parafraseando Marguerite Yourcenar.

Todavia, para a palavra “espaço” ganhar pleno sentido no universo da escultura, será necessário atingir um maior grau de maturidade e de desinibição quanto à velha categoria escultórica. A luta pela conquista do espaço por parte dos escultores foi inaugurada em meados dos anos sessenta e teve múltiplas frentes que se sobrepõem no tempo e na geografia. Num período de tempo muito breve, e graças a um conjunto de ações e exposições realizadas tanto na Europa como nas Américas, a escultura desembaraçou-se do nicho e do pedestal, para ocupar ativamente o espaço, adquirir movimento, invadir os locais públicos das cidades, espalhar-se pelo campo e até transformar-se em paisagem num processo de mimese com o território.⁴⁰

O foco destas tipologias de espaços: jardins, Parques, Museus... salvaguardando suas características e missões, consiste, pois, em mostrar as obras e não em ser ornamentado por elas, o que é significativamente diferente. Assim se abriram novas portas para os tempos. Laura Castro assinala a definição de “três situações que evidenciam este vínculo ao passado, evocam valores singulares, envolvem problemas específicos e colocam desafios distintos:

- a presença de escultura ao ar livre;
- a presença de escultura ao ar livre, num espaço urbano;
- a presença de escultura ao ar livre, num espaço urbano, configurando um museu.”⁴¹

Além das situações atrás enunciadas por Laura Castro, haverá que ponderar algumas mais, em termos de evidência e conceito: localização definitiva das obras no espaço; transitoriedade/trasladação das obras nos locais iniciais –

Fig.13.

Clara Menéres - “Granito-Ritmo”, 1970



40 - Javier Maderuelo, “Escultura pública em Santo Tirso”, http://miec.cm-stirso.pt/wp-content/uploads/2016/07/MIECST.1990-2015_PT.pdf#toolbar=0&navpanes=0&nameddest=self&page=1&view=FitH,0&zoom=0,0,0

41 - Laura Castro, “A Metáfora de Pirandello ou a Arte à procura de um Museu”, http://miec.cm-stirso.pt/wp-content/uploads/2016/07/MIECST.1990-2015_

embora "movidas" dentro do mesmo perímetro; inscrição de grupos escultóricos, na vertente instalativa; coordenadas centripetas ou centrifugas quanto à convergência ou dispersão na localização, pensando no conjunto das obras entendidas como *Coleção*.

DO CONTEMPORÂNEO AO FUTURO – CAMINHADA ESTÉTICA NAS PORTAS DO TEMPO

A Arte Pública vê-se ou não? Batemos os olhos em cima de algumas obras, quando se empreende a caminhada pelo centro e periferia da vila de Cerveira. Como sucede, aliás em outros lugares – urbanos ou rurais – onde se acolhem obras de escultura em espaço público. A vivência incentivada dessas obras pode ser lúdica, de lazer sem que haja exigências de superação de desconhecimentos.

Relembrem-se as principais aceções para o entendimento do que se considere ser a Arte Pública, onde se insere o que foi abordado quanto à Escultura ao Ar livre, a Escultura na paisagem.

Arte Pública remete para o conjunto de obras resultando de solicitação, por parte de uma entidade pública, estatal – nacional, regional ou local. O objetivo é a sua localização no espaço urbano, incluindo sob esta aceção obras perenes, assim como efémeras, designadamente de teor performativo.

Arte Pública corresponde a um termo mais genérico, abrangendo todas as obras pensadas e concretizadas para colocação num espaço público de exterior, por contraponto àquelas que residem em Museus, Galerias e demais equipamentos culturais de qualificação interior.

Arte Pública aferida à intencionalidade e designio do artista, quando entende que a sua produção se destina e compromete com o serviço público, nomeadamente fora de uma consignação institucional, mesmo contrariando-a, por vezes.⁴²

À semelhança do que seja a contextualização para a maioria das esculturas existentes em espaço público, sob designação de Arte Pública, em Cerveira, as peças resultam de convites encomendas realizadas a artistas específicos. No caso de Vila Nova de Cerveira e do que poderia ser mais facilmente entendido como um Museu de Escultura ao Ar Livre (ainda que, na Rota disponibilizada online, abarque situações de pintura em fachadas, caso de Catarina Machado ou de Acácio de Carvalho), poder-se-iam convocar as três aceções supra, além de adicionar outros designios. Por exemplo, o facto de se dever ponderar a articulação ao caminhar que permite apreender o contato presencial com as

Fig.14.

José Rodrigues - "Esforço", 1983



42 - Cf. o verbete *Art Public*, https://fr.wikipedia.org/wiki/Art_public#Chadoir2018,

Marianne Ström, *L'Art public. Intégration des arts plastiques à l'espace public. Étude appliquée à la région de Stockholm*, Paris, Dunod, coll. « Aspects de l'urbanisme », 1980, p. 16-17 selon Chadoir 2018 e

Paul Ardenne, « L'implication de l'artiste dans l'espace public », *L'Observatoire*, n° 36, 2010, p. 3-10, <https://www.cairn.info/revue-l-observatoire-2010-1-page-3.htm>

obras, e que é distintivo e singular, pois experienciado exclusivamente por quem empreende essa ação. Ao caminhar, potencial e efetivamente, está a contribuir-se para ativar uma vivência estética única, onde o ambiente e o envolvimento são variáveis fundamentais e irrevogáveis.

O caminhante, o cidadão, o espetador/ativador, expõe-se e adiciona-se ao contexto em que as obras se situam, delas fazendo parte ainda que transitoriamente. Enquanto espetador habita esse *Umwelt* das esculturas incorporando-se na paisagem. Habita o espaço partilhado com a obra de modo substantivo e identitário. A presença das pessoas, a sua confluência para um ponto específico na cartografia /topografia dos conjuntos de Arte Pública, deve ser priorizado quanto às análises que se realizam.

O fascínio que a paisagem exerce sobre os artistas é por demais sabida. Sob égide de princípios e pressupostos bem diferenciados, aferidos às estéticas e aos estilos, correntes, tendências as linguagens que ao longo da História da Arte versaram a paisagens são incontáveis. Além de uma obsessão representacional, o motivo e ideia de paisagem impregna o pensamento do leitor e do espetador. Se a evocação da paisagem foi, por exemplo na Idade Média, tratada sobretudo como fundo e cenário, o que aliás perpassa em muitas outras épocas, quando se pensa em esculturas na paisagem, em espaço ao ar livre, poder-se-ia ser tentado a lembrar estes termos. Todavia, e consoante os casos, a leitura não pode ser assim endereçada, por muito que as características envolventes condicionem a leitura das obras – o que é um dado adquirido.

Quando se fala sobre Arte Pública, todavia, não se restringe ao ordenamento urbano, à arquitetura que subsiste nas cidades; a ideia estende-se a núcleos de distinta densidade populacional, acordando-se à conjuntura dimensionada do país ou da região em causa.

Paul Ardenne associa o desenvolvimento das práticas picturais de meados de século XIX, ao desenvolvimento exponencial e reconfiguração das cidades no contexto das revoluções industriais. O autor referia-se à pregnância da presença das obras de arte, à visibilidade, cronológica da Arte pública na cidade.

L'univers pacifi é de la campagne, longtemps, avait attiré les artistes oeuvrant « sur le motif » (mode poussinienne du paysage romain, paysagistes flamands, école de Barbizon...). Le développement urbain qui accompagne, tout au long du XIXe siècle, la révolution industrielle, périme cette dilection. La ville devient alors un « chronotope » essentiel, hautement agnétique, de la création moderne.⁴³

Ao considerar a Escultura Pública que reside ao ar livre, vemo-la descontaminada de propósitos laudatórios através da sua própria terminologia, como que

Fig.15.

Paragem no final do trajeto *Portas do Tempo – do contemporâneo ao futuro*, obra de Silvério Ribas



43 - Paul Ardenne, « L'implication de l'artiste dans l'espace public », p. 3, <https://www.cairn.info/revue-l-observatoire-2010-1-page-3.htm>

escapando à encomenda que solicitava a homenagem e celebração de personalidades, acontecimentos e memórias. Todavia, na Escultura pode existir um núcleo semântico associado ao iconográfico, dirigida mais ou menos diretamente a auspícios simbólicos e estilísticos externos. Que glosam, por exemplo arquétipos da memória e imaginário coletivos. Ao percorrer o trajeto, pontuado pela demora, para observar, reconhecer as esculturas e intervenções no cenário da Vila de Cerveira, está a participar-se na história das Bienais, recuperando lembranças. Recordam-se momentos quando as obras ainda estavam em fase de existir; as pessoas que as rodeavam que não apenas os seus autores; episódios determinantes de vidas pessoais; expectativas de pequenos momentos que, como muito bem explicitou Margarida Leão na sua tese de Doutoramento, apenas são possíveis – numa certa aceção – ao privilegiar a *lifewriting*.

Para cumprir um trajeto que se previa demorar cerca de 60 minutos, foram escolhidas 19 obras que não puderam ser todas visitadas - presencialmente e em proximidade. Ponderando que em outras ocasiões, os visitantes possam vê-las, recriando nova condição "performativa", propondo a lista que segue, citando artistas e títulos:

CLARA MENÉRES - *Granito-Ritmo*, 1970

JOSÉ RODRIGUES - *Esforço*, 1983

CARLOS BARREIRA - *Seara Mecânica*, 1996

HENRIQUE SILVA - *Muro da Vergonha*, 2013

CARLOS MARQUES - *Por cada árvore interrompida o crescimento de uma floresta*, 1999

PAULO NEVES - *A Roda*, 2007

MANUEL PATINHA - *Dólmen Galaico Duriense*, 1996

MANUEL PATINHA - *Sem título*, 2017

JOSÉ RODRIGUES - *Navegações*, 1989

HENRIQUE SILVA - *Planeta Perdido*, 2013

ZADOK BEN-DAVID - *Antártica [Evolution and Theory]*, 1996

MANUEL ROSA - *S. Sebastião*, 1986

JOÃO ANTERO - *Homenagem Orgânica*, 1996

ISABEL CABRAL e RODRIGO CABRAL - *Catedral*, 2000

XURXO ORO CLARO - *Lembranças de uma noite de verão*, 2007

SILVÉRIO RIBAS - *Banco Ondulado*, 2007

JOSÉ RODRIGUES - *Rei Veado*, s/data

Fig.16.

Escultura de Carlos Marques sob auspícios da sombra e no recorte do relevado.



Fig.17.

Escultura de Carlos Marques olhada, tendo como cenário de fundo, excerto do Rio Minho.



PEDRO TUDELA E MIGUEL LEAL - *Vento*, 2018

SILVESTRE PESTANA - *Rio, Água e Sangue*, 2003

ZADOK BEN-DAVID - *Magic Box*, 2011

A visita performativa, que contou com a adesão de numeroso grupo de pessoas, teve como cenografia um dia de inverno ameaçado pela chuva. As condições meteorológicas, asseguradas numa paleta de cinzas, ao tempo que uma luz baça, mas intensa, se espalhava no horizonte, proporcionaram condições para o bom realce das obras, destacando-as do fundo - a paisagem. Numa primeira parte do percurso, as peças atendidas, recortavam-se do casario algo descaracterizado e diverso. O fato dessa zona ser interpelada pela estrada e ruas adjacentes, uma rotunda na proximidade, gerava uma inscrição próxima ao que reverbera na inscrição da Arte Pública urbana, sem que espelhasse uma convergência excessiva dos compósitos arquitetónicos.

Os pontos disruptivos, que atribuem uma identidade única à Vila de Cerveira, remetem para o olhar que se levanta e dirige para o conjunto de montes, em alguns momentos, certamente meio ocultados pelo nevoeiro. A silhueta escurecida dos montes baixava o seu reflexo, como que se concentrando na pedra das esculturas de CLARA MENÉRES - *Granito-Ritmo*, 1970 - e, mais adiante, de JOSÉ RODRIGUES - *Esforço*, 1983. A partir daí, confrontamo-nos com as diferentes hipóteses de percursos, deixando, um pouco ao acaso e ao instinto, a escolha. Por vezes o itinerário altera-se, atendendo a um comentário ou a um questionamento espontâneo. Essa é uma deriva conduzida que pode associar, em novos termos, as obras que conosco dialogam. A descida em direção ao cais e margem do Rio Minho é obrigatória. As características topográficas determinam uma orientação, respeitando a presença de esculturas e as incidências naturais que quase parecem ser obras de *Land Art*.

A passagem superior da linha de caminho-de-ferro constituiu-se numa espécie de arco, sob o qual podemos aceder à estrada que abeira a linha da margem do rio. Antes, ladeiam - do lado direito - as obras de CARLOS MARQUES - *Por cada árvore interrompida, o crescimento de uma floresta*, 1999 e de HENRIQUE SILVA - *Muro da Vergonha*, 2013. Já em frente ao Rio, na outra margem vendo território da Galiza, dispersam-se esculturas, olhando à esquerda, em frente e à direita: PAULO NEVES - *A Roda*, 2007, JOSÉ RODRIGUES - *Navegações*, 1989, HENRIQUE SILVA - *Planeta Perdido*, 2013 e MANUEL PATINHA, *Sem Título*, c. 2017. Depois, subimos em direção, à praça e na proximidade da antiga Pousada no Castelo, com paragens para analisar obras de ZADOK BEN-DAVID - *Antártica* [Evolution and Theory], 1996, SILVÉRIO RIBAS - *Banco Ondulado*, 2007 - espreitando,

Fig.18.

Registo durante a performance e vídeo projeção de Mafalda Santos e Manuel Mesquita⁴⁴

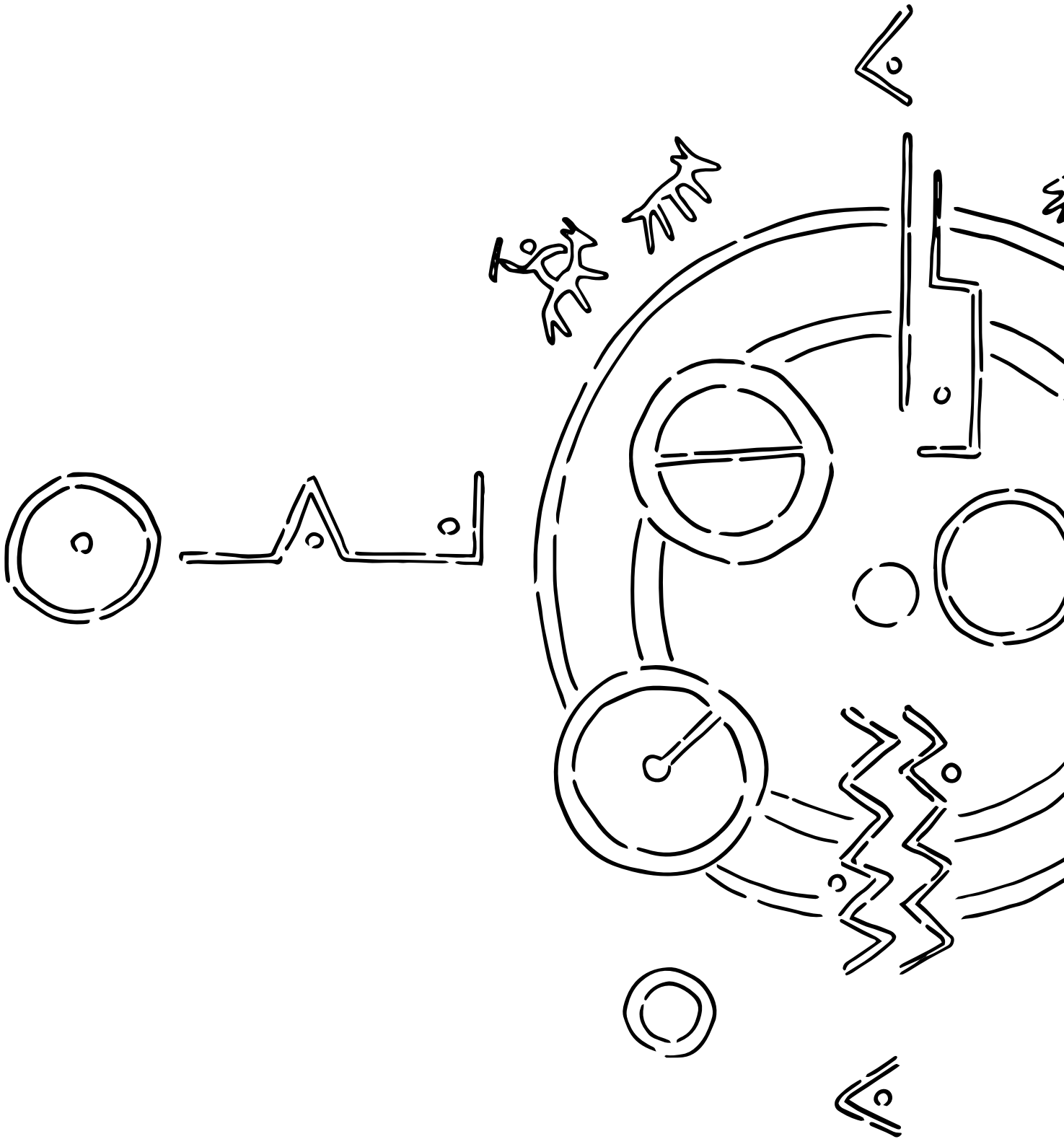


44 - <https://www.viralagenda.com/pt/events/696142/portas-do-tempo-vn-cerveira-x-9-fev-do-contemporâneo-ao-futuro>

do outro lado da rua, a peça de JOÃO ANTERO – *Homenagem Orgânica*, 1996 e vislumbrando, no cimo do monte à distância, o emblemático *Rei Veado* de JOSÉ RODRIGUES, assim como o portal que serviu de matriz para a intervenção temporária de Pedro Tudela e Miguel Leal - *Vento*, 2018.

Para que o leitor possa ficar mais informado, enunciam-se acima mais algumas das obras que não puderam ser visitadas no contexto do percurso, atendendo às limitações de tempo e porque situadas em locais mais distantes, relativamente ao perímetro desenhado. Assim nos aproximamos do final deste trajeto que, ainda que incompleto, foi demonstrativo da atividades e programações desenvolvidas em Cerveira, desde o início da programação das BIAC. A memória de dezenas de artistas e seus públicos persiste, quer nas esculturas permanentes, quer nas lembranças e experiências vividas e partilhadas, à semelhança do ocorrido nesta visita performativa.

Chegamos à última obra: a peça concebida e apresentada em tempo real, dentro da escultura de ZADOK BEM-DAVID - *Magic Box*, 2011. A obra audiovisual, pensada para este evento *Portas do Tempo – Cerveira*, constou numa projeção/ instalação de vídeo em articulação à peça sonora performativa. Aconteceu, portanto, dentro da obra do escultor israelita, sendo da autoria de Mafalda Santos e Manuel Mesquita.



Título

Viagem no Tempo
História e Património Cultural do Alto Minho

Coordenação

Álvaro Campelo. Centro Cultural do Alto Minho

Edição

Comunidade Intermunicipal do Alto Minho

Local de Edição

Viana do Castelo

Data da 1ª Edição

2021

Design

Gráfica Casa dos Rapazes

Capa

Diogo Reina

Impressão e acabamentos

Gráfica Casa dos Rapazes

Tiragem

500 exemplares

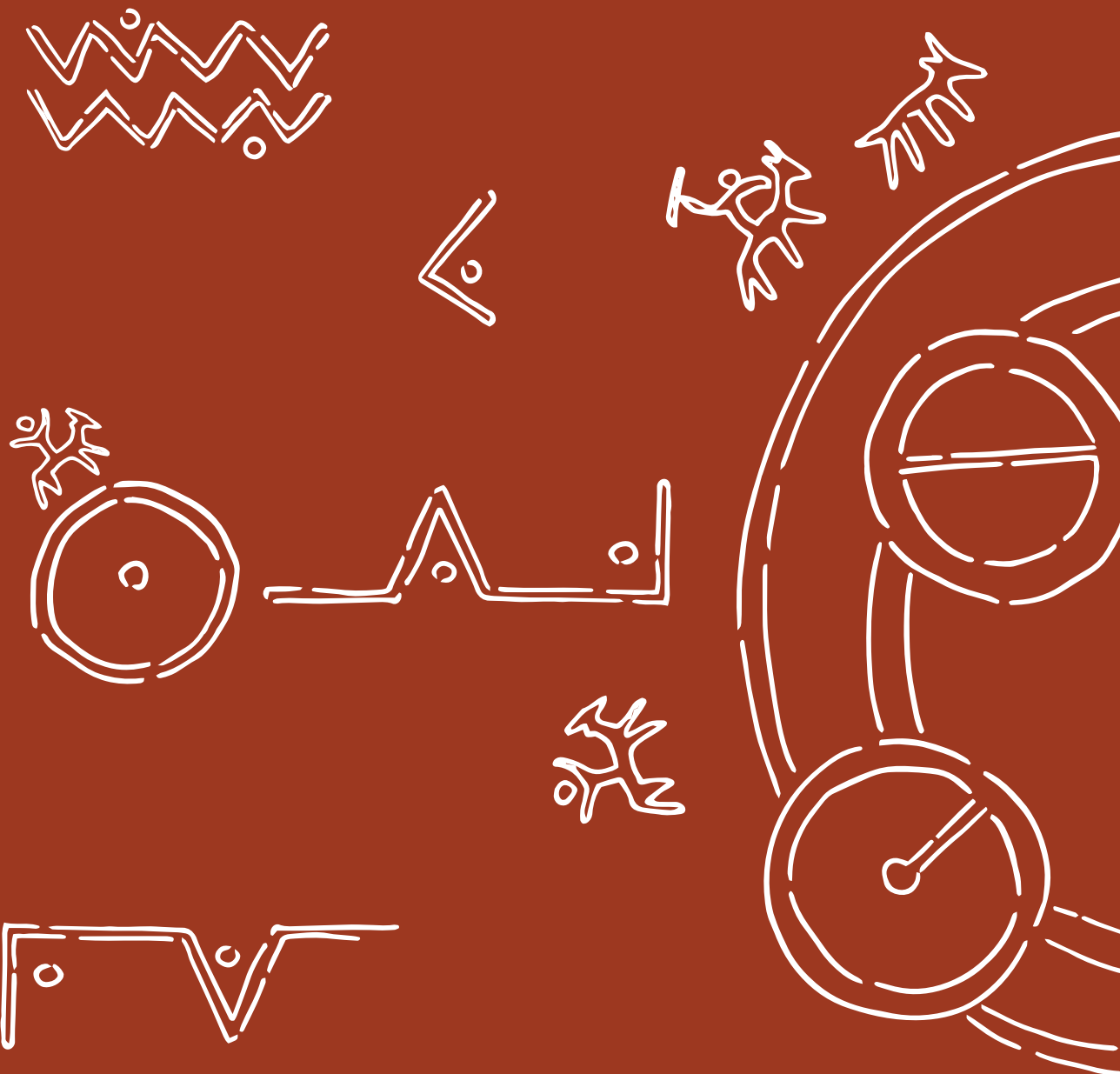
Dep. Leg.: 484472/21

ISSN: 978-989-54418-3-9



Todos os direitos reservados.

A reprodução total ou parcial dos textos e imagens carece da aprovação prévia e expressa dos autores e da Comunidade Intermunicipal do Alto Minho.



cim alto minho
comunidade intermunicipal do alto minho


Centro Cultural do Alto Minho



NORTE 2020
PROGRAMA OPERACIONAL REGIONAL DO NORTE

PORTUGAL
2020



UNIÃO EUROPEIA
Fundo Europeu
de Desenvolvimento Regional