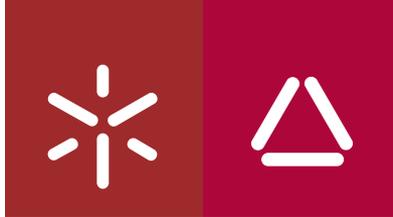


**Universidade do Minho**  
Instituto de Ciências Sociais

Pedro Nuno Dias Bispo

**Chaves: História e património edificado.  
Roteiro pedagógico pela cidade de Chaves:  
a cidade como recurso didático**



**Universidade do Minho**  
Instituto de Ciências Sociais

Pedro Nuno Dias Bispo

**Chaves: História e património edificado.  
Roteiro pedagógico pela cidade de Chaves:  
a cidade como recurso didático**

Projeto de Mestrado  
Mestrado em História

Trabalho realizado sob a orientação da  
**Prof. Doutora Paula Bessa**

## DECLARAÇÃO

Nome: Pedro Nuno Dias Bispo

Endereço eletrónico: pedro.bispo@sapo.pt

Número do Cartão de Cidadão: 10743415

Título do projeto:

Chaves: História e património edificado. Roteiro pedagógico pela cidade de Chaves: a cidade como recurso didático.

Orientadora: Prof. Doutora Paula Bessa

Ano de conclusão: 2015

Designação do Mestrado:

Mestrado em História

É AUTORIZADA A REPRODUÇÃO INTEGRAL DESTA PROJETO APENAS PARA EFEITOS DE INVESTIGAÇÃO, MEDIANTE DECLARAÇÃO ESCRITA DO INTERESSADO, QUE A TAL SE COMPROMETE;

Universidade do Minho, \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_\_\_

Assinatura: \_\_\_\_\_

## Agradecimentos

Num trabalho académico ficam por reconhecer agradecimentos a várias pessoas que deram aqueles contributos singelos, mas que foram úteis em algum ponto do processo. Existe sempre dificuldade em mencionar todos os que, de uma ou outra forma, colaboraram; aqueles que aqui mencionarei foram os que mais colaboraram ou que mais marcaram. Um trabalho conta com variadas ajudas que ajudaram a ultrapassar obstáculos. Não querendo correr o risco de me esquecer dos nomes mais importantes, devo mencionar os seguintes:

- ao Prof. Doutor Arnaldo de Melo, Diretor do Mestrado em História, agradeço a aprovação do meu plano de trabalho final de Mestrado sob a forma de «Projeto» porque, ao que sei, não existe tradição deste tipo de trabalhos no departamento de História da UM;

- ao Prof. Doutor Francisco Mendes, enquanto membro da Comissão Diretiva do Mestrado em História, agradeço a preocupação e o esforço em encaminhar e esclarecer os procedimentos administrativos a seguir neste meu percurso;

- estou grato à Mela por ter inclinado a balança da minha indecisão sobre o momento do regresso à vida académica, numa altura em que a formação nas ciências sociais parece desnecessária;

- à Universidade do Minho agradeço a possibilidade de satisfazer um objetivo pessoal e académico, visto que para mim, estudar é uma atividade agradável e enriquecedora;

- aos colegas e amigos da Escola Profissional de Chaves – Afonso Freitas, Nelson Alves, Sílvia Pereira, Norberto Cardoso e D. Inês Batista – agradeço as palavras de incentivo. As palavras têm o dom de nos animarem ou de nos desanimarem e, neste caso, o sentido foi o mais positivo;

-à orientadora, agradeço os materiais sugeridos, as palavras de incentivo, as sugestões e esclarecimentos, o apoio, as conversas, o tempo, a paciência, as ideias, as correções e o combate ao desânimo;

- aos meus pais, João Bispo e Leontina Bispo agradeço as refeições fora de horas e a compreensão pela minha ausência noutras tarefas e noutras horas;

- à fisioterapeuta Mónica Marques agradeço por ajudar a aliviar as consequências da escrita em computador.

Neste momento, a todos dirijo as minhas palavras de gratidão pela ajuda na ultrapassagem de obstáculos e dúvidas. De uma forma ou de outra houve singelos contributos que enriqueceram o trabalho, mesmo ideias ou práticas de outras áreas de formação que me foram úteis.

Quero também recordar as palavras do meu orientador de mestrado em Turismo da UTAD, Prof. Doutor Xerardo Pereiro, e membros do júri das respetivas provas, Prof. Doutora Veronika Lapa e Prof. Doutor Humberto Martins – ambos da UTAD e ao Prof. Doutor Ruben Lois da Universidade de Santiago de Compostela que me incentivaram a continuar os estudos, embora noutra área e nível académico.

Finalmente, e no tom oposto, não posso deixar de referir - e até lamentar, com alguma amargura e pesar - a falta de sensibilidade e até de desconsideração pelos direitos de trabalhador-estudante (que a lei consagra) que muitas instituições e seus dirigentes têm relativamente aos seus trabalhadores e professores.

## Chaves: história e património edificado. Roteiro pedagógico pela cidade de Chaves: a cidade como recurso didático.

### Resumo

O presente texto enquadra-se em várias áreas do conhecimento como a História; História da Arte; património e educação. O que se pretende é construir e mostrar um conjunto de materiais pedagógicos que sirvam as escolas do 3º ciclo/secundário na disciplina de História e História da Arte. Apesar de não existir nenhum edifício “grandioso”, também se mostra que em localidades do interior existe a possibilidade de contar uma parte da História de Portugal através dos seus edifícios e manifestações artísticas.

O roteiro foi pensado para corresponder em grande medida aos programas letivos e daí a seleção patrimonial e histórica. A partir de um edifício conta-se algo sobre a História da época ou do estilo artístico.

O texto abrange edifícios religiosos, militares, civis e utilitários, bem como algumas considerações sobre a História, a arte e o património, para além de sugestões de atividades a realizar pelos e com os alunos para complemento e reforço da aprendizagem da sala de aula.

Palavras-chave: História; História da Arte; Educação; Património; Chaves



# Historical and architectural heritage in Chaves. An educational tour of Chaves: using the town as educational material

## Abstract

This paper covers a wide range of subjects, such as History, Art History, cultural heritage and education. The aim of this paper is to create and describe a set of educational materials related to History and Art History to be used with students in the third cycle of Portuguese education, as well as in secondary schools. Despite the absence of monumentally large buildings in the interior, it is hereby shown how the this region can also offer opportunities for teaching a part of Portuguese history through its historical buildings and artistic expressions.

The tour was designed to be incorporated into the existing educational curriculum, which was also used for selecting the cultural and historical sites. A building can be used as a starting point for learning about a historical period or an artistic style.

This article includes a variety of different buildings: religious, military, public, utilitarian. It also includes some observations concerning History, art and cultural heritage, as well as suggestions for activities to be used with and by the students to complement and reinforce what is learned in the classroom.

Key words: History; Art History; historical and cultural heritage; education; Chaves.



"A arte deve antes de tudo e em primeiro lugar embelezar a vida."

Friedrich

Nietzsche

<http://www.quemdisse.com.br/frase.asp?frase=15250#ixzz38wd971v6>, acessado a 30/07/2014



# Índice

Introdução .....	1
Parte I .....	9
1: Os programas de ensino e a escolha de “objetos” patrimoniais de Chaves .....	9
1.1 - Conteúdos programáticos: como abordá-los em Chaves? .....	10
1.2 -Sugestões e metodologia .....	21
2 – História, Património, Arte e Educação. ....	27
2.1 - História .....	28
2.2 - Arte .....	34
2.3 - Arte e Estética .....	37
2.4 - História da Arte .....	42
2.5 - Património .....	50
2.7 - Educação.....	52
2.8 - Sua relação.....	54
3 - Conceções teóricas sobre cidade e urbanismo .....	57
3.1 - A cidade na história .....	61
4 - Enquadramento histórico da cidade de Chaves .....	73
4.1 - Notas sobre o percurso histórico da cidade de Chaves.....	74
Parte II - Materiais auxiliares para a realização de atividades didáticas na cidade de Chaves. Fichas de apoio. ....	89
1 - Presença pré – romana em Chaves .....	91
1.1 - História da presença romana, do edifício e sua simbologia .....	91
1.2 - Construções da época romana .....	94
1.3 - Ponte de Trajano em Chaves.....	98
2 - Igreja Matriz.....	103
2.1 - Arquitetura da época românica .....	103
2.1.1 -Portugal.....	106
2.2 - Igreja Matriz de Chaves: História e características do edifício .....	113
3 – O Castelo .....	119
3.1 - Construção militar românica e gótica .....	122
3.1.1 - Castelos góticos.....	126

3.2 – O castelo de Chaves.....	128
3.2.1 - O episódio de 1383/85 .....	133
4 - Igreja matriz: gótico final/manuelino.....	137
4.1 - O Gótico .....	137
4.1.1 - Portugal.....	142
4.2 - Manuelino.....	146
4.3 - Igreja Matriz de Chaves: a capela-mor do gótico final/manuelino .....	152
5 - Igreja matriz: Renascimento.....	155
5.1 - O Renascimento .....	155
5.2 - Renascimento em Portugal .....	156
5.2. 1 - Igreja Matriz: a época do Renascimento .....	161
6 - O Barroco.....	165
6.1 - Portugal .....	168
6.1.1 - Azulejo e pintura .....	178
6.1.2 - Escultura .....	183
6.1.3 - Talha .....	183
6.2 - Igreja da Misericórdia: História e características do edifício .....	185
6.3 - Igreja de S. João de Deus: História e características do edifício.....	191
7 - Os fortes .....	197
7.1 - Construção militar da época.....	197
7.1.1 - S. Francisco .....	199
7.1.2 – S. Neutel.....	202
8 - Paço dos Duques.....	209
8.1 - Construções da época.....	209
8.2 – O paço dos Duques: o edifício e seu percurso .....	214
9 - Conclusão .....	217
10 - Bibliografia.....	221

## Índice de ilustrações

FIGURA 1 – PONTE DE TRAJANO COM AS ARMAS REAIS (FOTO CHAVES ANTIGA, EM TEMPOS CEDIDA PELO PROF. FERNANDO MOREIRA).....	101
FIGURA 2 – PONTE DE TRAJANO NA ATUALIDADE (FOTO DO AUTOR). ....	101
FIGURA 3 – FACHADA ATUAL E TORRE SINEIRA DA IGREJA MATRIZ DE CHAVES (FOTO DO AUTOR). 117	
FIGURA 4 - PORTAL ROMÂNICO DA IGREJA MATRIZ (FOTO DO AUTOR).....	117
FIGURA 5 – PORTA DE ENTRADA DA TORRE DE MENAGEM; ESCADARIA EM “L”; SETEIRAS DE ARCO QUEBRADO E BALCÕES SOBRE MATAÇÕES (FOTO DO AUTOR).....	136
FIGURA 6 – TORRE DE MENAGEM; BALCÕES SOBRE MATAÇÕES E TRONEIRAS (FOTO DO AUTOR)..	136
FIGURA 7 – ASPETO EXTERIOR DA CABECEIRA DA IGREJA MATRIZ COM INSCRIÇÃO (FOTO DO AUTOR).....	153
FIGURA 8 – ABÓBADA DE COMBADOS DA CAPELA – MOR DA IGREJA MATRIZ (FOTO DO AUTOR). .	153
FIGURA 9 – PORTAL LATERAL NORTE DA IGREJA MATRIZ (FOTO DO AUTOR).....	163
FIGURA 10 – FACHADA DA IGREJA DA MISERICÓRDIA (FOTO DO AUTOR).....	190
FIGURA 11 – FACHADA DA CAPELA REAL DE S. JOÃO DE DEUS/IGREJA DA MADALENA (FOTO DO AUTOR).....	196
FIGURA 12 – PORTA PRINCIPAL DO FORTE DE S. FRANCISCO (FOTO DO AUTOR). ....	207
FIGURA 13 - PLANTA CIDADE E FORTES. RETIRADA DE “PORTUGAL PATRIMÓNIO”; CÍRCULO LEITORES; VOL II ; PÁG 64, DA AUTORIA DE ÁLVARO DUARTE DE ALMEIDA E DUARTE BELO. 207	
FIGURA 14 – PORTA PRINCIPAL DO FORTE DE S. NEUTEL (FOTO DO AUTOR). ....	207
FIGURA 15 – PORTA PRINCIPAL DO MUSEU DA REGIÃO FLAVIENSE/PAÇO DOS DUQUES (FOTO DO AUTOR).....	216
FIGURA 16 – VISTA DA FACHADA E DO ALÇADO NASCENTE DO PAÇO DOS DUQUES (FOTO DO AUTOR).....	216



## Introdução

No trabalho que agora se apresenta será abordada a cidade de Chaves e uma parte do seu património arquitetónico e histórico sob as perspetivas histórica, artística, funcional e didática, tentando mostrar as possibilidades de efetuar um ensino-aprendizagem diferente do da tradicional sala de aula. Assim, seguiremos uma abordagem em sequência cronológica que poderá ser usada com alunos de diversos graus de ensino (principalmente o 3º ciclo do ensino básico e o secundário). Neste percurso serão incluídos apenas alguns dos elementos patrimoniais, aqueles que se referem ou pertencem a uma época, estilo ou acontecimento, ou cujas épocas ou estilos mais vezes são referidos nos programas escolares.

Se a História e o património implicam uma seleção de factos, locais e edifícios, esta escolha é ainda mais visível nos programas de ensino. Apesar de alguns programas de ensino contemplarem a arte e acontecimentos do século XX e de existirem em Chaves alguns exemplos que poderiam ser incluídos num roteiro pedagógico, no presente trabalho estes serão apenas mencionados na Parte I, mas não serão alvo da criação de materiais de apoio ao ensino na Parte II. A razão de ser desta escolha reside no facto de, no ensino, se privilegiarem os edifícios do passado mais distante em desfavor do passado recente. A somar a este facto, o século XX é tratado na fase final do ano e, muitas vezes, de forma mais aligeirada devido a alguns constrangimentos temporais e a maior carga de trabalho (como a preparação para os exames) desaconselha saídas da escola para atividades não letivas.

No nosso entender, nos programas de ensino existe uma seleção ditada por condicionalismos políticos, históricos e até axiológicos. A título de exemplo, cite-se a importância e o espaço dedicados a acontecimentos de nível europeu – minimizando os nacionais - numa altura em que se fala da construção europeia. Aproveita-se um capítulo sobre um edifício em particular para abordar as tendências da arquitetura e da arte da época e em Portugal, as suas inovações e peculiaridades. Aproveita-se cada

capítulo para abordar os assuntos de uma forma geral - que, aparentemente, é o que se faz e se pretende que se faça no ensino. Os casos concretos ficam reduzidos ao papel de exemplificarem e não são tratados como casos de estudo aprofundados.

Um dos objetivos centrais deste trabalho é mostrar as potencialidades que as localidades e o seu património têm em termos didáticos. Por outro lado, é também uma sugestão para efetuar aulas diferentes, quiçá mais motivadoras para os alunos do que a tradicional aula em sala. Este trabalho pretende providenciar materiais de apoio ao ensino que possam ser usados pelas escolas do concelho e, eventualmente, por outras que decidam visitar Chaves. Usa-se o património e a História para exemplificar o que se expõe nos manuais ou nos registos informáticos. Ver o objeto real é sempre mais enriquecedor do que ver a sua cópia. Desta forma, reforça-se a aprendizagem e estimula-se o interesse pela arte, pela preservação e valorização do nosso passado.

Para além disto, pretendemos também apresentar a cidade como recurso didático, uma vez que o lugar que hoje corresponde ao da cidade de Chaves foi ocupado desde tempos anteriores à romanização e porque aqui se passaram acontecimentos e factos marcantes da História nacional e europeia. Qualquer cidade é um aglomerado multitemporal e apresenta objetos patrimoniais que se constituem como evidências de várias épocas. Neste sentido, Chaves é um bom exemplo para mostrar como uma cidade pode ser o produto de uma longa evolução temporal. O património construído que chegou até hoje é como que um palimpsesto em que organizações do espaço urbano e objetos patrimoniais edificados com origem em várias épocas, foram repetidamente sujeitos a intervenções e mudanças, imprimindo marcas na cidade, construindo-se, destruindo-se e reconstruindo-se estruturas edificadas e urbanas. As edificações e o próprio espaço urbano podem ser, portanto, encarados como fontes históricas, podendo representar um valor didático, uma vez que podem permitir aos alunos verem em Chaves construções, património artístico e estruturas urbanas que correspondem a muitos dos conteúdos tratados nos manuais escolares e nas aulas.

Muito do que é analisado é património religioso, pois a religião sempre foi uma das maiores forças moldadoras das sociedades e, evidentemente, das mentalidades. A existência de templos prova que estamos a tratar de populações residentes, com as suas atividades e não de simples passantes ou militares em campanha com fronteiras voláteis.

A arte e, particularmente, a arquitetura revelam permanências, o uso dos territórios e a demarcação dos mesmos. A arte nem sempre é sinónimo de belo. A arquitetura é aquela que tem mais relação com as atividades quotidianas do Homem e adquire dimensão utilitária quando está em relação com as atividades das comunidades humanas.

Na História não existe um fio condutor linear, pois faz-se uma seleção e, para alguns períodos, parece que há locais e factos que são “apagados” ou relegados para segundo ou até último plano. Esta situação acontece para Chaves em diversos momentos: não conhecemos registo de notícias ou bibliografia sobre a industrialização, sobre o início da Idade Moderna ou tantos outros tempos, como também acontece em muitas outras localidades. Existem algumas interrupções na História sobre Chaves.

O interesse pela arte e pelo património também existem, já que estas manifestações culturais tocam e relacionam-se com os variados aspetos do ser humano e com a sua abrangência e totalidade da existência: sexo; sonho; amor; política; delírio e loucura; poder; guerra; medo e conquistas.

Este Projeto de investigação de mestrado em História ocorre num contexto temporal em que parece pouco ajuizado investigar em Ciências Sociais e em particular em História, dada a visão utilitarista, economicista e até produtivista sobre o conhecimento. Mais estranho parece tentar efetuar um mestrado pós – Bolonha para quem já possui este grau académico, obtido em fase anterior à implementação desta reforma do ensino superior, embora noutra área do conhecimento. Contudo, a estranheza desvanece-se se consideramos que me licenciiei em História, efetuei mestrado noutra área e pretendo voltar – um dia mais tarde – a estudar História a

níveis superiores ao do mestrado. Neste sentido, o mestrado surge também como algo propedêutico.

A nossa investigação decorrerá essencialmente em Chaves, distante dos centros académicos e de outras centralidades. O objeto de estudo é a própria cidade e o seu passado plasmado no seu património. Se a proximidade com o objeto estudado pode ser enriquecedora, uma vez que aumenta a quantidade de conhecimentos sobre o tema, nem sempre a proximidade com o objeto de estudo significa maior conhecimento. Esta proximidade pode ser um obstáculo epistemológico, levando a confundir o objeto com as nossas preferências. Esta proximidade exige maior esforço de distanciamento para produzir conhecimento de uma forma objetiva como numa atitude de carácter científico deve ser.

A investigação e a escrita alongaram-se mais do que o desejado em virtude da distância geográfica, com todos os condicionalismos que isso implica em termos de acesso a bibliotecas ou outros recursos. Para além deste aspeto, as exigências profissionais ocupam sempre mais tempo do que o previsto ou agendado. Esta distância e a escassez ou até ausência de fontes documentais em Chaves determinou o reforço dos materiais bibliográficos neste trabalho. No entanto, como o ensino está mais baseado em fontes secundárias, bibliográficas, e não tanto em contactar com documentos, incunábulo, materiais líticos ou cerâmicos provenientes de escavações arqueológicas, parece de todo o acerto que este trabalho de “Projeto de Mestrado em História” recorra sobretudo a materiais bibliográficos, de resto os mais adequados para preparar os “estados da arte” relativos aos edifícios selecionados e que constituem a Parte II. No ensino não se pretende tanto a elaboração de um discurso científico, sequencial, encadeado e coerente por parte dos alunos, mas, frequentemente, uma simples memorização de factos e figuras dispersas.

\*

A cidade de Chaves localiza-se a escassos quilómetros da fronteira norte, próxima de Espanha, no distrito de Vila Real. Situa-se no meio de um vale fértil, ocupado desde há milénios. Para esta fertilidade por certo terá contribuído o rio que atravessa a veiga e a cidade e que lhe condicionou a expansão. Tal como outras

localidades do interior, perdeu e perde habitantes, serviços e dinamismo económico nos últimos anos. Atualmente, o concelho tem pouco mais de 40.000 habitantes. Apesar de se situar em região montanhosa, a cidade está a menos de 400 m de altitude. A ocupação milenar da zona deve-se, por um lado, à fertilidade do vale e também ao rio, mas, se olharmos para o nome da cidade romana – *Aquae Flaviae* – a existência das termas deve ter desempenhado um papel determinante. Esta é uma zona termal, situando-se numa linha de falha geológica que se estende desde Ourense até à região de Viseu. A região apresenta um clima característico de zonas de interior com temperaturas negativas (-10°C) de inverno e são frequentes as próximas dos 40°C no verão, com pluviosidade concentrada essencialmente no outono, inverno e início de primavera. Em termos económicos, a região vive dos serviços, alguma agricultura, turismo, pequena indústria e exploração e transformação de recursos naturais como a pedra.

Ao longo da História contam-se alguns episódios em Chaves e sobre Chaves. Assim, devemos salientar a presença pré-romana e romana por força da localização geográfica e respetivos atrativos; as crónicas do Bispo Idácio documentam as invasões bárbaras e o declínio do Império Romano; a oscilação de poder e da fronteira – bem patente num episódio da crise de 1383/85 - durante uma boa parte da Idade Média; a estabilização da fronteira ainda durante o período medieval. Da Época Moderna ficam registos como as Guerras da Restauração testemunhadas pelos fortes. De tempos mais recentes fica também o registo da passagem e contendas das Invasões Francesas, a luta pela República em 1912 e a defesa de mudanças no regime salazarista, aquando da passagem de Humberto Delgado por Chaves. Não existe um fio condutor linear; parece haver algumas interrupções no estado dos conhecimentos da História de Chaves, talvez fruto da sua interioridade ditada por outros interesses geopolíticos que não apenas a defesa da fronteira com Espanha.

Ao longo do trabalho tentaremos justificar a escolha de determinados edifícios e momentos da História para sua inclusão neste trabalho. Esta escolha deve-se também e em grande parte à seleção feita ao nível dos programas de ensino.

Num outro capítulo discorrerei sobre as questões do urbanismo e da cidade de Chaves ao longo da História.

Posteriormente, serão abordados edifícios/locais a incluir nas fichas de apoio a que tentei dar uma sequência cronológica.

Se a Parte I deste trabalho será dedicada a questões mais teóricas como os conceitos de História, de arte, património, educação e as ligações entre eles, a Parte II oferece “estados da arte” (enquadramento europeu, enquadramento nacional, estudo de caso) relativos aos edifícios selecionados para poderem ser usados em termos pedagógicos.

O nosso trabalho relativamente à história de Chaves inicia-se com a presença romana, atestada pela ponte de Trajano. Seguidamente, a igreja Matriz e os seus vários períodos históricos servem para abordar a arte Românica, Gótica e de tempos Renascentistas. Também o castelo, ou o que resta dele, se presta a abordar a arquitetura militar e a importância que teve nesta zona de fronteira. Em zonas fronteiriças, os fortes seiscentistas foram e são igualmente importantes para elucidar os estudantes acerca da União Ibérica e das lutas havidas após 1640. Lutas houve-as também no século XIX por via da tentativa expansionista de Napoleão que passou por Chaves, mas sem grandes êxitos. Também o espírito neoclássico é analisado neste roteiro, com o edifício conhecido como “paço dos Duques” que na verdade apenas tem este nome por se localizar onde existiu o anterior paço dos Duques de Bragança. As matérias mais tratadas neste trabalho correspondem ao que é tratado nos manuais de ensino, ao que estes difundem por via de imagens ou exemplos.

Creemos, portanto, que o nosso trabalho se reveste de importância porque propõe um “Estado da Arte” dos conhecimentos relativos aos “objetos” patrimoniais que selecionámos, abrangendo uma longa duração, e que são os que melhor correspondem aos conteúdos dos programas de ensino. O nosso trabalho é, assim, inovador por oferecer uma visão global do estado atual dos conhecimentos sobre o património e história flavienses e, ainda, por propor atividades complementares à do ensino em sala de aula.

Importa contextualizar a formação base do estudante. Esta é na área da História e Ciências Sociais, direcionada para o ensino e não para a investigação ou outras áreas como o trabalho em museus, arquivos ou bibliotecas. O estudo que agora apresentamos é híbrido, feito nos cruzamentos e nas fronteiras de várias áreas do saber como a educação, o património, a História e a História da Arte.

Um trabalho começa por uma fase exploratória em que o investigador se confronta com a questão. A investigação deve ter sempre em atenção as condições da sua realização. Um trabalho de pesquisa é sempre um projeto pessoal e em casos como este, bastante absorvente em termos temporais. O carácter histórico do tema deve-se ao gosto pela História e ao facto de a formação académica se situar nessa área, sem esquecer os contributos enriquecedores de outras importantes ciências sociais. A escolha da cidade de Chaves deve-se ao facto de ser este o nosso concelho de trabalho e residência. Esta perspetiva “de dentro” sobre o fenómeno, enriquece o estudo, embora possa colocar problemas de objetividade/subjetividade. A procura de objetividade obrigou a algum distanciamento do tema, como se nada soubesse dele.

No trabalho que agora se apresenta a questão objetivamente formulada é a de como usar a cidade (neste caso, a de Chaves) como recurso didático, o que resultou numa busca intensiva de conhecimentos sobre a evolução da urbe na longa duração. A delimitação dos objetivos é um imperativo que evita dispersões temporais e temáticas, embora qualquer trabalho conheça uma construção e reconstrução em virtude da sua natureza dinâmica. A produção de conhecimento implica também alguns «esquecimentos», pois centramo-nos em certos aspetos e descuramos outros.

Sobre as técnicas usadas, estas foram essencialmente a pesquisa bibliográfica e a análise de conteúdos. As fontes usadas foram primárias e secundárias. O uso de fontes secundárias deve-se à natureza histórica do tema e à natural impossibilidade de não presenciar, nem ter acesso à informação do passado de outra forma.

A redação final foi ainda acompanhada de algumas leituras suplementares para perceber ou colmatar algumas lacunas. O percurso de investigação e da escrita não foi linear em virtude das suas construções e desconstruções.

Por fim, deixo algumas reflexões pessoais: uma primeira prende-se com a necessidade/dificuldade de seguir sempre uma única linha de rumo na investigação, pois num trabalho, é fácil começar num tema e terminar noutra sem que nos apercebamos de onde acaba um e começa o outro. Diversos rumos de investigação poderiam ter sido seguidos durante o processo. Para um professor, é importante e talvez necessário, voltar a estudar. Quero também demonstrar que é possível fazer investigação em pequenos centros urbanos. Apesar de existirem diversas publicações sobre Chaves, algumas têm um carácter mais divulgativo, turístico ou de autoelogio e não propriamente o de fornecer conhecimentos sólidos nos quais se possa basear um percurso organizado para o ensino.

## Parte I

### 1: Os programas de ensino e a escolha de “objetos” patrimoniais de Chaves

O texto que agora se inicia pretende mostrar a possibilidade de fazer da cidade de Chaves um exemplo para visitas de estudo como forma de complemento aos conteúdos ministrados em aula. A vila/cidade e a região flavienses passaram – e a História passou por aqui - por vários e importantes acontecimentos da História nacional e até europeia. Neste sentido, apesar de não existir nenhum edifício que tenha sido classificado como património da humanidade nem nenhum local associado fortemente à metanarrativas, há na cidade variados exemplares que documentam diferentes períodos arquitetónico-artísticos e múltiplos acontecimentos históricos.

Como se explicou, o trabalho que agora se apresenta tem uma componente didática, apesar de não ser feito a partir de uma abordagem da área da pedagogia ou da Sociologia que pretenda analisar, por exemplo, as relações entre o poder político e a seleção de conteúdos ministrados. Assim, foram analisados vários programas do ensino (segundo e terceiro ciclos do ensino básico, ensino secundário e secundário/profissional). No entanto, não nos referiremos de forma exaustiva a todos os programas nem serão referidos todos os seus conteúdos, porque o que pretendemos é estabelecer relações entre os conteúdos dos programas analisados e o que se pode visitar na cidade de uma perspetiva didática, de diversificação e de enriquecimento curricular.

Pudemos verificar que a todos os programas vem associada uma extensa lista de bibliografia e endereços web, CDs, bem como sugestões de visitas de estudo que raramente passam por Chaves ou outras regiões que não as mais centrais do país. No entanto, há elementos patrimoniais na cidade de Chaves e do seu passado que surgem repetidas vezes nos manuais dos diversos níveis de ensino, como é o caso da fotografia da ponte de Trajano que ilustra a passagem dos romanos pelo atual

território português, assim como a vertente funcional da arquitetura da civilização do Lácio.

Seguidamente, descreveremos os programas analisados, quais os conteúdos que se cruzam com Chaves, o que lá se pode visitar e proporemos algumas atividades adaptadas aos diferentes graus de ensino, considerando os níveis de desenvolvimento cognitivo, social e até moral de cada idade.

### 1.1 - Conteúdos programáticos: como abordá-los em Chaves?

Na nossa análise de conteúdos programáticos, seguindo a sequência de desenvolvimento do ensino desde o básico ao secundário, o programa de História e Geografia de Portugal do segundo ciclo do ensino básico foi o primeiro que analisámos e será o primeiro a ser abordado<sup>1</sup>.

Este programa postula que a disciplina de História e Geografia de Portugal deve permitir ampliar conhecimentos e competências adquiridos no 1º ciclo na área de “Estudo do Meio” e proporcionar o tratamento de noções cujo estudo será retomado e aprofundado em História e Geografia no 3º ciclo. Neste nível de ensino considera-se que os alunos estão no nível das operações concretas, apoiados em experiências vividas afetivamente, pelo que se sugerem atividades que não exijam demasiado a vertente cognitiva, como o caso de um *peddi – paper*. O programa abrange conteúdos de História e de Geografia, sendo que o nosso interesse se dirige para a área da História, sem negligenciar o importante contributo que a Geografia pode dar à História, seja em questões de conhecimento, seja noutros domínios como no das noções de espaço.

Com o tema “ Portugal no passado” a disciplina pretende estabelecer um quadro de referências que contemple os principais momentos da História nacional. Destaca temas de carácter narrativo e descritivo, factos e figuras da História de Portugal. O programa começa com conteúdos vastos e genéricos como as

---

<sup>1</sup> (<http://www.dgidec.min-edu.pt/ensinobasico/index.php?s=directorio&pid=28>, consultado a 06/05/2013).

características da Península Ibérica. Como proposta, sugerimos relacionar a distribuição dos estilos artísticos no território português ao longo do tempo (Românico – Gótico; defesa das fronteiras). Um outro tema estudado é “a presença dos romanos na Península Ibérica: resistência e romanização”. A este propósito, tal como antes já referimos, o estudo da ponte de Trajano ou das termas romanas poderão exemplificar melhor do que os livros a presença romana nesta parte da península.

Uma outra época e um outro conteúdo a tratar: “Portugal no passado: um reino chamado Portugal. Em busca da autonomia”. Neste caso, sugerimos que se mencione o processo de Reconquista Cristã com figuras como a de Odoário. Ainda no que diz respeito à Idade Média, estipula-se a abordagem de “Um tempo de revoluções 1383/85”. Relativamente a este tema, não devemos esquecer que Chaves tomou partido por Castela nesta contenda. Poderemos ainda aproveitar este facto para exemplificar as profundas divisões políticas e sociais existentes então. De realçar ainda as relações feudais da época e sinais de fidelidade de que a tomada do partido de Castela por parte de Chaves é exemplo. Na verdade, o que resta do castelo pode ser usado como evidência da aposta de D. Dinis na defesa da fronteira após Alcanices, bem como das reformas que recebeu posteriormente.

Outro tema para o qual Chaves pode servir de exemplo e ilustração é “ Da União Ibérica à Restauração”. Tal como muitas zonas de fronteira do nosso país, do Minho ao Algarve, existem em Chaves dois belos exemplos de fortes que foram palco de lutas políticas, nacionalistas e também régias. Estes dois fortes seiscentistas podem ajudar os alunos a aperceberem-se das lutas havidas e a tornar mais claras as novas técnicas de construção militar.

Do tempo que se seguiu ao referido no parágrafo anterior, surge-nos um conteúdo que é “ Portugal no século XVIII. A sociedade no tempo de D. João V”. Acerca deste tema, podemos recorrer às referências feitas na tese da Prof. Doutora Manuela Milheiro relativamente às relações e visitas pastorais dos arcebispos de Braga à zona flaviense.

Pouco depois, surge o tema “O triunfo dos liberais. As invasões napoleónicas”. A este propósito, relembramos que a segunda invasão francesa passou por Chaves, saldando-se a passagem gaulesa por uma derrota por obra e génio militar do então coronel (posteriormente general) Silveira a quem a cidade dedicou uma estátua, o nome de um dos seus largos e uma lápide comemorativa na entrada do Forte de S. Francisco.

Do século seguinte, os autores do programa selecionaram “A revolução republicana”. Em Chaves lutou-se pela República em 8 de julho de 1912 contra Paiva Couceiro e a Monarquia do Norte (o dia 8 de julho é agora feriado municipal). Também poderemos dar atenção à figura de António Granjo, a quem a cidade honrou com uma estátua e o nome de uma escola. A figura do político/ministro, advogado, jornalista e combatente republicano pode servir de mote para a realização de pesquisas biográficas (por exemplo, um caso para cada grupo) por parte dos alunos como preparação de uma visita a Chaves.

Do mesmo século, o programa estipula a obrigação de tratar “Os anos da ditadura. A oposição ao Estado Novo”. Em 1958 a campanha de Humberto Delgado passou por Chaves e daqui é a única gravação áudio de um discurso do general.

Na disciplina de Geografia, caso os docentes pretendam abranger mais conteúdos, podemos citar Chaves a propósito dos conteúdos programáticos “ Lugares onde vivemos”, mostrando os diversos tipos de povoamento, as diferenças litoral – interior e as acessibilidades.

O programa do segundo ciclo estabelece como finalidades o desenvolvimento da sensibilidade estética, do espírito crítico, da criatividade e da capacidade de expressão. Neste sentido e para concretizar estes desideratos, podemos solicitar aos alunos a descrição de pinturas ou azulejos, ou a análise do estado de conservação de um monumento.

Os objetivos gerais estipulados pelos autores dos programas são: mostrar curiosidade e gosto pelo estudo e pela investigação pessoal; manifestar sensibilidade estética; conhecer a organização do espaço português em diferentes períodos; reconhecer acontecimentos que produziram alterações significativas na sociedade

portuguesa. Consideramos que estes objetivos podem ser alcançados através da realização de trabalhos de investigação preparatórios à visita ou *peddi paper* com questões sobre arte e património, a abordagem de temas como a Reconquista e o feudalismo; acontecimentos como as guerras da Restauração; as invasões francesas; 1912 e 1958.

Abordaremos de seguida o programa do ensino secundário de História “A “do curso científico – humanístico de ciências sociais e humanas<sup>2</sup>. O programa está integrado numa disciplina de formação específica. Os restantes programas são diversificados, consoante as áreas de formação e assim são as cargas horárias. Nos cursos de ciências sociais a História integra o tronco comum de formação específica. Para diferentes cursos há programas distintos. O programa organiza os conteúdos por módulos com orientações gerais sobre as vertentes mais significativas dos conteúdos a abordar. Há um tempo previsto para lecionar os conteúdos gerais e um tempo para atividades de “aprofundamento” dos temas. Cabe ao professor em cada contexto decidir qual ou quais as estratégias e recursos a adotar.

Os temas são tratados numa ótica de transversalidade em que se considera mais importante a capacidade de análise e de descrição dos grandes momentos, de análises longas e de ruturas do que factos específicos. O programa trata algumas épocas de uma forma monolítica como por exemplo a Idade Média, como se não existissem mudanças, diversidade e diferentes ritmos de evolução histórica em diferentes regiões. Destaca ainda a importância de uma escolaridade alargada e dilatada no tempo e também menos divorciada das realidades quotidianas e mundiais, devendo o aluno adquirir a capacidade de entendimento do mundo e das suas mudanças. O programa enfatiza ainda o facto de a História enquanto ciência e disciplina letiva ter conhecido mudanças; novas hipóteses, novos objetos de estudo, ligação com outros saberes e novas interpretações. Considera que o objetivo último da História é a compreensão da vida social e do Homem em sociedade.

---

<sup>2</sup> (www.dgicd.min-edu.pt/data/.../Programas/historia\_a\_10\_11\_12.pdf, consultado a 06/05/2013).

Em termos de conteúdos, o programa destaca as grandes tendências e uma análise estrutural do passado. Os conteúdos visam uma compreensão do mundo atual, problematizando as relações passado - presente. Destaca as raízes europeias, clássicas e medievais. Considera que a História do século XX pode ter importância acrescida na aquisição de instrumentos de análise e compreensão do mundo atual. Dá-se importância também ao papel da memória. Não foram individualizados conteúdos de História local, mas articulações em diversas situações de aprendizagem, cuja concretização é deixada ao professor e à escola. Em termos de conteúdos relativamente aos quais se pode explorar uma ligação a Chaves, podemos destacar os seguintes: “Raízes mediterrânicas da civilização. Os impérios na Antiguidade Clássica. Império romano dos séculos I a IV. Importância do legado romano na formação da Europa”. Outros conteúdos abordados são a “Unidade do mundo imperial: a extensão da cidadania. Cultura pragmática. Formação de uma rede urbana uniformizada. Romanização da Península Ibérica”. Mais uma vez, podemos referir a ponte de Trajano, as termas e até algum urbanismo ainda observável na cidade (assunto ao qual nos referiremos posteriormente). Relembro ainda que Chaves foi município romano. Para a fase de desagregação do império lembremos também que as crónicas do Bispo Idácio são das poucas que referem as invasões bárbaras na península.

Outro conteúdo lecionado no secundário é o “Dinamismo civilizacional da Europa ocidental nos séculos XIII e XIV. Espaços, poderes e vivências”. Acerca deste tópico, lembro que Chaves tomou o partido de Castela, em obediência às obrigações feudais da época em que os princípios nacionalistas eram substituídos pela obediência e obrigações feudais, muitas vezes seguindo estratégias de linhas familiares.

Acerca da Idade Média o programa dita a abordagem de “Uma geografia política diversificada. Fixação do território”. Podemos lembrar Alcanices e reforço dos castelos de fronteira no período dionisíaco. Acerca da “Afirmção de Portugal no quadro ibérico”, mais uma vez relembro a época pós 1385 e a tentativa de afirmação política de Portugal face a Castela.

O conteúdo “Nova sensibilidade artística – o gótico” pode ser exemplificado com alguns elementos da igreja Matriz.

A “Vivência cortesã” pode ser ilustrada com a biografia do erudito D. Afonso, conde de Barcelos/duque de Bragança e sua biblioteca, que, supostamente existiu no local do atual Museu da Região Flaviense.

Acerca do “Renascimento e reinvenção das formas artísticas” podemos, mais uma vez, ilustrar este período histórico com alguns elementos da igreja Matriz que foi reformada em diversas épocas, entre as quais, o tempo de D. João III.

O conteúdo “Reforma protestante”, pode também ser lembrado com o exemplo de um escultor – entalhador (João Henriques) que foi preso por heresia em Bragança e que atuou em Chaves por 1540, mas do qual não se conhece a obra (Serrão, 2002,135). Outro exemplo de que as práticas persecutórias da Inquisição chegavam a todo o reino é o processo inquisitorial que envolveu o flamengo João Henriques, por este processo revelar que Odarte esteve em Chaves muito tempo antes em casa de um escultor estrangeiro (Bayarte – imaginário francês) acusado de luteranismo (Ibidem, 155) em 1565.

Acerca do impacto da reforma católica na sociedade, podemos referir, novamente, as igrejas da Misericórdia e a de S. João de Deus, bem como as ligações com a família real.

Um outro conteúdo que pode ser abordado com o roteiro pela cidade flaviense é “A Europa nos séculos XVII e XVIII – sociedade, poder e dinâmicas coloniais”. A respeito deste ponto podemos, mais uma vez, referir os exemplos de Barroco existentes na cidade e as ligações e festividades ocorridas dada a conexão da família real ao arcebispado de Braga.

Um outro conteúdo previsto no programa e que pode contribuir para justificar um percurso pedagógico por Chaves é “Europa nos séc. XVII e XVIII – poderes e dinâmicas. Portugal e o projeto modernizador de Pombal de inspiração iluminista”. A este propósito podemos visitar e estudar o atual paço dos Duques de Bragança e a sua construção nos ditames neoclássicos; edifício que serviu várias funções em várias épocas e que agora é Museu da Região Flaviense. Podemos ainda destacar a

existência de uma das poucas Aulas de Anatomia e Cirurgia em Chaves durante o reinado de D. Maria, sinal da necessidade de preparar técnicos e militares para os combates e socorro cada vez mais profissionalizados.

Acerca do assunto “O liberalismo. Da nação soberana ao triunfo da revolução burguesa. A desagregação do Antigo Regime” podemos, tal como já foi mencionado em linhas anteriores referir o contributo das invasões francesas para a implantação do liberalismo.

Acerca do conteúdo seguinte “O liberalismo – ideologia e revolução, modelos e práticas nos séculos XVIII e XIX” podemos justificar a visita ou roteiro em Chaves com as invasões francesas, nomeadamente a segunda. O ponto seguinte do programa também tem correspondências com Chaves, mais concretamente nas lutas havidas entre monárquicos e republicanos em 1912 que explicam o feriado de 8 de julho. O conteúdo previsto no programa é “Crises, embates ideológicos e culturais na primeira metade do século XX”.

Do século XX o programa destaca “Portugal e o Estado Novo. O projeto cultural do regime”. A este propósito podemos apreciar o edifício onde se instala o tribunal que foi construído durante a época em apreço e que possui uma série de características da arquitetura do Estado Novo bem visíveis: o historicismo patente na esfera armilar que se pode ver na parede lateral; o uso do granito que pretende transmitir valores como a solidez e a robustez. Para além disso, o facto de albergar um poder – a justiça – é também ele revelador da atenção dada pelo Estado Novo à imposição das suas leis e de punir quem se desviasse. Como exemplo de projeto cultural da época, mas de um artista não-alinhado com o regime, podemos referir também uma escultura da autoria de Arlindo Rocha no Quartel do Regimento de Infantaria 19, mas que não se encontra tão acessível como outros elementos patrimoniais. Do mesmo período histórico, o programa também dita a abordagem de “Portugal do autoritarismo à democracia”. A este respeito, merece-nos atenção a passagem de Humberto Delgado por Chaves.

“As transformações culturais do terceiro quartel do séc. XX” é um tema que pode ser exemplificado com a obra de Nadir Afonso, seja nas obras expostas no

Museu da Região Flaviense, seja na fundação com o nome do pintor, que se prevê inaugurada para breve.

O programa, tal como os restantes é acompanhado de um conjunto de sugestões bibliográficas, gerais e específicas, seja em livro, Cd, páginas web, bem como atlas e enciclopédias. Prevê como objetivos gerais: problematizar as relações entre passado e presente, bem como uma interpretação fundamentada do mundo atual; desenvolver atitudes de curiosidade intelectual, de pesquisa e de problematização face a novas situações; conhecer os diversos modelos civilizacionais; aprofundar a sensibilidade estética, clarificando opções pessoais; desenvolver a consciência de problemas e valores nacionais, dos direitos e deveres democráticos; formular hipóteses explicativas dos factos históricos; utilizar corretamente o vocabulário específico; identificar o conhecimento histórico como um conhecimento cientificamente conduzido do devir das sociedades no tempo e no espaço; pesquisar de forma autónoma mas planificada a informação referente ao tema em análise; situar cronológica e espacialmente os fenómenos e situar acontecimentos marcantes da História de Portugal. Alguns destes objetivos poderão ser alcançados com visitas de estudo, trabalhos preparatórios como pesquisas biográficas ou de factos em que se problematizem as grandes mudanças da nossa História (p. ex. da guerra entre países à sua convivência na União Europeia).

Por último, analisámos o programa do ensino profissional de História da Cultura e das Artes<sup>3</sup>. Note-se o nome algo eclético e simultaneamente utópico da disciplina, tendo em conta que a via profissional é escolhida por alunos que não se adaptaram ao ensino dito “regular” e a necessidade de conhecimentos prévios sobre História, arte e estética que a maioria dos alunos não possui.

Os cursos profissionais foram lançados em 1989 e revistos em 2004. São uma oferta qualificante e profissionalizante com equivalência ao 12º ano e de nível IV, por conferirem uma dupla certificação: escolar e profissional. A disciplina de História (nos cursos que a possuem) enquadra-se na componente científica. A arte, a despeito da

---

<sup>3</sup> <http://www.anqep.gov.pt/default.aspx> consultado a 06/05/2013

forma de que se revestiu é sempre uma forma de expressão da cultura que a gerou. Neste sentido, o programa pretende analisar a arte como produto do seu tempo e das circunstâncias que a moldaram. As diversas expressões artísticas não podem ser compreendidas na sua complexidade à margem da compreensão global do quadro genérico onde se inscreve o seu devir. O programa enfatiza a perspectiva europeia e ocidental, sem esquecer o enfoque no caso português. Refira-se que apesar das simpáticas palavras dos autores do programa para o caso português, em muitos módulos, ele não merece mais do que umas linhas de conteúdos. Parece que os autores do programa procuram formar uma identidade europeia e transnacional, não descurando os pontos de contacto com outras culturas e outras formas de expressão artística.

A disciplina tem um tronco de conteúdos comum e conteúdos específicos para artes visuais, teatro, dança, música.... Está organizada em dez módulos designados pelo nome de um ícone que representa uma época (exemplo: Ágora, Senado, Mosteiro...). Cada um dos nomes escolhidos corresponde a um valor simbólico e também material (exemplo: senado romano). Cada módulo organiza-se em categorias analíticas como caso prático, biografia, local, acontecimento, síntese de cada época. Na parte de artes visuais engloba questões teóricas e transversais aos módulos como as questões do belo, técnicas artísticas, a arte enquanto discurso, de par com conteúdos como as revoluções, crises e crescimento económico, renascimento urbano medieval, por exemplo.

Na disciplina também se selecionaram biografias e acontecimentos que podem ser temas para trabalhos de preparação de visitas. O programa sugere a realização do estudo de casos *in loco*. Apesar das propostas aliciantes, variadas e enriquecedoras, quem contacta com a realidade, como acontece com o escriba destas linhas, deixa a observação de elas serem algo desfasadas da realidade do ensino tendo em conta as sérias limitações temporais, a obrigação rígida de lecionar todos os conteúdos previstos e dificuldades organizacionais.

Tal como outros programas, pretende que os alunos adquiram um conjunto de conhecimentos, capacidades e competências a desenvolver face ao que foi

adquirido no ensino básico. Pressupõe articulações com outras disciplinas (Geografia, Economia, Filosofia) para estruturar um pensamento global sobre a realidade.

Os conteúdos começam na Antiguidade Clássica (grega e romana) e terminam no presente, contrariamente a outros programas de História. Assim, para o módulo 2 (Cultura do Senado), o programa estipula que se estudem as competências do senado como produtor de leis que organizam o território e a “Utilidade e grandiosidade da arquitetura romana. Urbanismo como materialização do império”. Aqui, Chaves pode ser exemplo de como nas distantes terras do Império se sentia o poder de Roma e do seu modelo cultural. Também as termas e a ponte de Trajano podem ilustrar a passagem e permanência da civilização romana no atual território português. A ponte de Trajano serve ainda para exemplificar o modelo arquitetónico romano entre o belo e o útil.

No módulo seguinte – A cultura do mosteiro – estipula-se um conjunto de conteúdos como “ruralização e fragmentação do poder. Cristianização do ocidente”; “A arte ao serviço de Deus” e “Românico em Portugal e arquitetura românica”. Para o primeiro destes conteúdos podemos, mais uma vez relembrar as invasões bárbaras e as crónicas do bispo Idácio acerca destas invasões na Península Ibérica. Para os restantes citamos a igreja Matriz, mais concretamente, o portal que resta dessa época.

O módulo 4 – A cultura da catedral - trata do período medieval, mas na fase correspondente ao renascimento urbano da Baixa Idade Média, arte gótica e inclui o período manuelino. A igreja Matriz pode servir de exemplo de “arquitetura gótica”, assim como relativamente ao conteúdo “O Manuelino, entre a Idade Média e um tempo novo”, uma vez que o templo foi sendo intervencionado ao longo do tempo, aí se somando parcelas de diferentes épocas e documentos diferentes e sucessivas tendências de gosto.

O módulo 5 centra-se em “A cultura do palácio”, englobando o Renascimento. A este propósito poderemos relembrar a figura do erudito D. Pedro, conde de Barcelos. Mais uma vez, a igreja Matriz inclui aspetos ilustrativos de “arquitetura

renascentista”. O conteúdo “Humanismo e imprensa” permite-nos referir o facto de um dos primeiros livros impressos em Portugal o ter sido em Chaves.

O módulo seguinte aborda a época e arte do Barroco e intitula-se “ A cultura do placo”. Os conteúdos são diversos, nomeadamente “ arquitetura, escultura e pintura barrocas; sedução pelos sentidos”. Aqui podemos referir a igreja da Misericórdia e a de S. João de Deus, bem como os seus interiores. Acerca do conteúdo: “ Festa barroca; a dimensão cénica do Barroco e os palcos, a corte e a Igreja”, podemos referir o facto de, no período barroco e neoclássico, dois arcebispos de Braga terem tido ligações familiares com D. João V e D. José I. Na verdade, até à criação do bispado de Vila Real, Chaves pertenceu durante muito tempo ao arcebispado de Braga. Numa obra de Manuela Milheiro a que já fizemos referência, são descritos eventos festivos por todo o reino, em especial os ligados à família real e seus domínios em ocasiões como a nomeação dos arcebispos, nascimento de herdeiros da coroa, morte de alguém da família real ou desfecho de guerras. O barroco tem uma evidente ligação com os poderes e é simultaneamente instrumento usado para a sua afirmação.

No módulo seguinte “ A cultura do salão” aborda-se a estética iluminista. O salão é o símbolo da desestruturação do Barroco e da progressiva afirmação do racionalismo. Este conteúdo pode ser tratado usando o atual edifício que alberga o Museu da Região Flaviense construído de acordo com ditames neoclássicos, mas onde ainda se podem observar elementos quase barrocos como sejam as referências ao poder real patentes no frontão que encima a porta principal.

No módulo 9 “A cultura do cinema” tratam-se temas como as ruturas e vanguardas da arte do início do século XX, entre as quais a arte abstrata e geométrica. A este propósito, embora com algum desfasamento relativamente ao período analisado no módulo, podemos dar atenção à figura de Nadir Afonso e à sua pintura que pretende alcançar uma universalidade de entendimento através do uso de figuras geométricas.

O último módulo – A cultura do espaço virtual – entende a arte como processo e não como produto final, sendo este espaço virtual um sinal claro da evolução e

revolução tecnológica. São abordados *performances, happenings e Pop Art*. No campo da pintura abstrata, poderemos referir novamente a figura de Nadir Afonso.

Os objetivos gerais postulados pelos autores do programa são: pesquisar informação; compreender o objeto artístico como testemunho de uma época e desenvolver hábitos sobre a preservação do património, bem como cooperar com outros na realização de tarefas transversais. Estes objetivos podem ser atingidos através de atividades como pesquisas (eventualmente em grupo) de caráter documental que sirvam de preparação às visitas de estudo, bem como através de uma análise mais atenta sobre estado de conservação de monumentos.

## 1.2 -Sugestões e metodologia

Como sugestões de atividades educativas que se podem efetuar quer na preparação, quer na visita à cidade e aos seus marcos históricos devemos ter em atenção o estágio de desenvolvimento moral, cognitivo e de capacidades de abstração que os alunos apresentem em função da idade. É de salientar que numa atividade como uma visita de estudo não é obrigatório ou forçoso efetuar todo o percurso. Consoante os objetivos ou o tema tratado, poder-se-á realizar uma visita de estudo mais aprofundada a um ou dois monumentos.

Assim, as atividades dirigidas ao segundo ciclo do básico terão que ser diferentes das que se propõem para alunos do secundário. Desta forma, para o segundo ciclo deverão privilegiar-se aspetos relacionados com a vida quotidiana, destacando aspetos que sendo mais concretos para o aluno, permitirão identificar mais facilmente semelhanças e diferenças entre alguns períodos históricos. Na sala de aula poderão ser usados textos das crónicas do bispo Idácio, de Fernão Lopes, relatos de festividades barrocas ou o discurso de Humberto Delgado. Podemos ainda propor a pesquisa biográfica de algum interveniente como António Granjo ou Humberto Delgado. Desta forma, serão tratadas vários tipos de fontes documentais que se usam em investigação histórica (relatos quotidianos, de acontecimentos políticos; textos mais ou menos contemporâneos dos factos em apreço). Outras

sugestões de atividades poderão ser leituras comentadas (por exemplo de livros da coleção “Asterix” acerca da resistência e romanização); a realização de um friso cronológico sobre Chaves recorrendo a diversa documentação e até iconografia (por exemplo, as imagens/desenhos de Duarte d’Armas). Uma outra sugestão passa por solicitar aos alunos nomes de edifícios (aproveitando para os situarem num mapa) que considerem semelhantes aos visitados, estimulando a sua memória visual e, ao mesmo tempo, estabelecer paralelismos, permitindo ao professor cimentar os conhecimentos existentes ou corrigi-los. Também poderão ser elaboradas fichas relativas a cada edifício, investigações breves sobre a toponímia ou biografias. Desta feita, cumpre-se também o objetivo de analisar as diferentes fontes históricas.

Sempre que possível, devemos partir de factos concretos e da observação direta, estabelecendo analogias com a experiência pessoal do aluno e graduando a inserção de operações abstratas. Assim, uma visita de estudo na cidade deve ter algo marcante do ponto de vista pessoal como seja um *peddi paper*, ou apresentar a realização da visita de modo a ser encarada pelos alunos como um prémio de final de ano. Tendo em conta que um dos objetivos de qualquer programa passa pela realização de trabalhos de grupo e estímulo ao desenvolvimento do espírito de equipa, estes devem ser enfatizados nas atividades de preparação para a (s) visita (s) ou até durante esta (s).

A participação na visita de estudo, como qualquer atividade, deve ser objeto de avaliação, tentando aferir até que ponto se cumpriram os objetivos de enriquecimento cognitivo dos alunos. Seja qual for a forma e os instrumentos de avaliação escolhidos, uma atividade não letiva deve sempre contar com uma avaliação (o que não é sinónimo de classificação) que inclua questionários, resumos, descrições de edifícios; enfim, algo que permita aferir a forma e a quantidade de conhecimentos assimilados e o desenvolvimento de capacidades de seleção de informação e de produção de texto dos alunos. Os objetivos da atividade/visita devem ser expostos aos alunos, bem como o tipo e os instrumentos de avaliação a usar.

Assim, esta avaliação pode passar pela recolha de informação e elaboração de um produto final (texto, vídeo, etc.) ou por um questionário a preencher durante ou após a visita. A avaliação é entendida como reguladora da aprendizagem, pois todos necessitam de ser confrontados com exigências sociais, necessidades de que a escola não pode alhear-se. A avaliação deve ser diagnóstica, formativa e sumativa.

No ensino profissional, a avaliação e classificação recorrem a vários métodos e formas. O professor dispõe, aparentemente, de grande liberdade para alterar exemplos de casos práticos ou biografias, já que a arte é um caso complexo, pois envolve vários aspetos sociais, culturais e económicos. A oferta regional pode ser uma fonte de casos práticos, visitas ou acontecimentos. Os museus permitem compreender o seu papel de conservação e educacional, ao passo que o monumento obriga a uma leitura enquanto testemunho histórico.

Para o ensino secundário as atividades devem ser mais exigentes em termos cognitivos, mais aprofundadas e que mobilizem capacidades analíticas e de construção de discurso ausentes nas idades mais pueris. Aqui, as atividades devem ser aquelas que favoreçam juízos de valor sobre ação dos indivíduos, o seu papel na História regional ou nacional, a integração e contextualização dos acontecimentos. Assim, devem ser procuradas atividades que incluam a realização de tarefas que estimulem a capacidade de intervenção, de crítica e de fruição estética, como sejam a produção de textos sobre estado de conservação do património ou até sugestões de o conservar e fruir. Outras sugestões passam por os alunos apontarem falhas na preservação do edifício; ou desenvolvendo capacidades de observação e descrição de motivos de azulejos ou de outras peças de arte. Para os mais avançados nos estudos, poderá propor-se a realização de fotos ou vídeo em vez de jogos de conhecimento como o *peddi paper* relacionados com a interpretação de brasões; estátuas ou a sua localização. Uma destas atividades pode ser precedida de uma breve exposição teórica e posterior questionário respondido pelos alunos, ou, em alternativa, ser perguntado aos alunos algo que tenham observado num edifício anterior para averiguar o que lhes ficou na memória.

Outras atividades ajustadas a diferentes níveis de ensino, podem passar pela elaboração de um roteiro, comparando fotos de antigamente com as atuais imagens dos edifícios, num jogo do género "caça ao tesouro". Também as figuras do passado como António Granjo ou o Conde de Barcelos podem ser exemplos de casos a biografar. Há também a possibilidade de leituras comentadas (por exemplo, livros do "Asterix"), a organização de uma peça de teatro ou sarau literário, tentando realizar uma atividade em interdisciplinaridade com a disciplina de Português. Também as disciplinas de Educação Visual ou Informática podem ser parceiras na preparação ou após uma visita com a elaboração de folhetos ou telas/painéis. Os factos, as pequenas histórias da História relativas à crise 1383/85 e as viagens do arcebispo de Braga na altura do funeral de D. João V podem servir como estudos de caso. A consulta de manuais ou pesquisas bibliográficas por parte dos alunos podem servir de trabalho propedêutico através da realização de um catálogo fotográfico sobre a cidade. Também se pode optar por um retorno à História narrativa que, para além de ser um das tendências de pesquisa e da historiografia atuais, costuma ter mais recetividade por parte dos alunos.

A visita de estudo possui um carácter que foge à tradicional exposição em sala de aula, favorecendo a observação direta e contacto com fontes primárias, ao mesmo tempo que se procura incentivar a sensibilidade estética. A História é não só uma ciência, mas também pode ser usada como uma técnica pedagógica, mas este debate não cabe aqui. A História propicia e é fértil em exemplos e possibilidades de aprendizagem não formal. Pode fornecer os instrumentos de compreensão da sociedade e dos problemas de hoje. Os novos programas afastam-se das antigas conceções políticas de império, biográficas e procuram um carácter mais analítico. O ensino tem que extravasar o espaço da sala de aula e ir para a biblioteca, exposição ou arquivo. A História é uma forma de pensar cientificamente o que foram e o que são os homens e pode ser um guia para a ação. Os problemas relacionados com a apreensão da dimensão diacrónica da História devem impedir que os nossos alunos fiquem com a ideia de que as civilizações e os impérios se sucedem; uns desaparecem para darem lugar a outros. Não existe uma ideia de coincidência temporal. Uma outra

dificuldade de estudo da disciplina passa pela compreensão de alguns conceitos e realidades que já não existem e com a dimensão temporal dos períodos estudados. As nossas sugestões de atividades são isso mesmo, sugestões: cada professor pode optar por outras.



## 2 – História, Património, Arte e Educação.

No capítulo que agora se inicia, procuraremos apresentar diversos pontos de vista sobre questões de definição e de carácter conceptual: o que é a História, o Património, a Arte e a Educação, incluindo pontos de vista propostos em bibliografia bastante recente; pretendemos também mostrar as relações que se poderão estabelecer entre História, Património, Arte e Educação e como cada uma destas áreas pode ser útil a outra ou outras.

A ciência é uma das vias para alcançar o conhecimento e nas sociedades atuais ela é valorizada como garante de verdade. Se é vista por uns como garantia de verdade e de certeza, não é menos verdade que também é usada como meio de controlo. A ciência é um conjunto de conhecimentos, métodos, teorias e resultados submetidos a um reconhecimento. Cada ciência sustenta a sua autonomia relativa, o seu próprio código de leitura do real, bem como o seu quadro teórico. Uma disciplina passa a ciência quando constrói, possui e define o seu próprio objeto e o seu quadro teórico, diferenciando-se desta forma de um simples campo de estudos. Tal como atrás se referiu, a ciência é uma das vias para alcançar o conhecimento e esta tem um carácter contínuo e processual. Ela é dinâmica e feita de construções e desconstruções. Paradoxalmente, a especialização e parcelização do saber e do objeto estudado podem fazer do cientista um ignorante nas outras matérias e incapaz de projetar, construir e manter diálogos e pontes com outros cientistas e áreas do saber, o que pode encerrar não só o cientista, mas o próprio saber. O diálogo de surdos a ninguém interessa.

A História é a ciência que estuda o comportamento dos homens no tempo e a sua evolução. Atualmente, o objeto de estudo é sobretudo o coletivo e não tanto o individual (que, no entanto, permanece como objeto de estudo legítimo e pertinente da História); quando o enfoque é dado a este último, o que mais interessa é o seu papel na ação coletiva e na estrutura social. A História dá aos indivíduos a consciência de si, respondendo a questões de ordem filosófica como a origem e papel dos povos

no tempo, desvanecendo mitos ou podendo alimentá-los. Tradicionalmente, a História chegava ao conhecimento através de documentos escritos ou do registo arqueológico, descurando as tradições orais e perspectivas, acreditando-se, por vezes, de uma maneira cega, no que os documentos mostravam. Em História estamos perante o irrepetível.

## 2.1 - História

A História é uma ciência social que estuda o passado, os seus acontecimentos, as suas figuras mais marcantes, locais e edifícios em que “ a História ocorreu”, o que alguns apelidam de “lugares de memória”, aqueles que ficaram indubitavelmente associados a algo. Contudo, há muito que a História deixou de ser apenas a dos grandes homens e das metanarrativas. O contacto com outras ciências sociais enriqueceu-a em temas e métodos de estudo. Assim, ao lado da biografia dos grandes líderes, encontramos a História das mentalidades, dos obreiros das catedrais e não apenas dos senhores que as patrocinaram. Poderemos afirmar que o objetivo da História é a totalidade da experiência vivida no passado. Contrariamente a outras ciências sociais, a História não pode repetir acontecimentos, testar novamente as hipóteses, efetuar sondagens ou estudos de opinião ou entrevistas aos intervenientes nos processos históricos, exceto os do passado recente. Esta é, sem dúvida uma das principais dificuldades do historiador, pois, tal como o património arqueológico é um livro que se pode abrir uma única vez, também as outras áreas de estudo da História conhecem as dificuldades de interpretação de fontes, de ausências ou silêncios. Um objeto uma vez mexido, não volta a estar no seu sítio e um documento, uma fonte, um edifício só fazem sentido no seu devido contexto. A História é um relato, mas um relato *sui generis*, pois conta-se o que outros contaram, ou quiseram que outros contassem acerca de si, da sua época ou ações. De qualquer forma, a História abre caminho para a reflexão sobre a ação humana.

Se a História é o estudo científico do passado, esse passado não é estudado de forma monolítica, mas conheceu alargamento de temas e de subespecializações

(Cannadine, 2006, 12). Assim a História social não é uma subdisciplina, mas uma maneira de fazer História (Cartledge, 2006, 42). Ela continua a ser um elemento essencial da cultura e educação públicas e da vida nacional (ibidem, 8). Na verdade, a História deve ser mais do que uma simples descrição, mais do que uma mera narrativa. Tal como refere E. H. Carr, citado por Evans (2006, 17) a História deve compreender e interpretar o passado. Não devemos limitar - nos a saber que algo aconteceu, mas por que aconteceu. A História vai para além do simples facto. Estamos já longe dos cronistas medievais. Um facto só se torna “histórico” quando é escolhido e utilizado por um historiador no seu trabalho (ibidem, 18).

Para outros, a História é uma construção e reconstrução do passado, embora exista uma ambivalência entre construção e reconstrução (Wallerstein, 2003, 7). A melhor justificação para o estudo da História é dizer que não precisa de justificação (Fernández – Armesto, 2006, 198). Existe uma dificuldade de falar de História sem ambiguidade. Esta requer uma reflexão em larga escala sobre a utilidade e desvantagens da História para a vida. O que fazemos pode não ser necessariamente útil; pode ser inútil e até inconveniente para a vida (ibidem, 7).

A História é daquelas áreas em que se confronta uma série de paixões e pontos de vista. Não será ao acaso que E. H. Carr referiu: “estude-se o historiador antes de estudar o seu trabalho” (Evans, op cit., 33), falando da questão da objetividade. Isaiah Berlin (citado por Martins, 2002, 394) considera que todos os que se interessam pelos problemas do homem estão sujeitos ao uso das categorias e dos conceitos morais que a linguagem corrente incorpora e exprime. É impossível a separação total entre sujeito, objeto e circunstâncias externas. Assim, apesar do anteriormente escrito, na História é possível ser objetivo e sustentar verdades no campo moral (ibidem), uma vez que há conceitos e ações aceites (pelo menos pela maioria) como morais ou imorais.

Também March Bloch trata o problema da parcialidade, perguntando se o historiador deve julgar ou compreender (Martins, 2003, 404). O mesmo historiador responde que enquanto cidadão condenará o assassinato e o assassínio, ao passo que o historiador não tem que ter essa escala de valores (ibidem, 405). Em nome do

rigor científico, a História/ciência social quer-se depurada de sentimentos e emoções, assética e desumanizada como o texto de um decreto – lei (Bonifácio, 1993, 626). Assim, podemos concluir pela dificuldade – mas não impossibilidade - da objetividade do historiador.

Outro assunto que se cruza e continuará a entrelaçar-se de forma bastante marcante com a História é a política. Na verdade, os debates políticos sobre regimes do passado nunca estão terminados (Cartledge, 2006, 61). O passado colonial é maleável conforme os interesses (políticos, por exemplo) do presente (Cooley, 2006, 184). Atualmente vivemos em tempos pós – coloniais, mas não pós – imperiais (ibidem, 175). A História explica como se chegou até ao presente, aos novos impérios económicos, a mudança do domínio territorial ou militar para o económico; mostra as outras guerras que substituíram as do passado, bem como a evolução dos conceitos, o que fomos e o que somos. A História serve para justificar e explicar presente.

De um outro ponto de vista, a História é também um instrumento de legitimação do presente – de quem para quem? Todo o saber é um exercício de legitimação do poder. Saber é poder. O saber pode não ser útil se for antagónico com o poder, bem como a gestão dos seus silêncios. De acordo com Wallerstein (op. cit., 8), há quatro tipos de saber: contos de ficção; propaganda; jornalismo e História. Os adultos censuram o que as crianças ouvem ou leem, acontecendo o mesmo na divulgação de factos ou relatos históricos; há um controlo social feito pela seleção dos conteúdos a ensinar nas escolas; socialização e estereótipos. Na verdade a História é uma construção e desconstrução de discursos, iluminando uns e apagando outros. História implica reinterpretar (João, 2005, 82). Existe uma visão do presente sobre o passado e esta é também marcada pelas memórias que existem enquanto alguém as mantiver (ibidem, 87) ou enquanto interessarem. Há também biografias escritas com claras intenções de combate político entre reformadores e conservadores (Martins, op. cit., 399).

No século XIX, a História, para além de ser uma espécie de arca da memória ou registo da identidade coletiva era considerada indispensável para a formação

moral e política dos indivíduos e dos homens públicos, contrariamente à atualidade em que a História parece não interessar. Entretanto a falência da História científica reabriu espaço à narrativa (Bonifácio, 1999, 26). Apesar de alguns tentarem desviar a política do estudo histórico, há, por outro lado, aqueles que referem a importância da política na ação humana, comparando-a a uma peça de teatro em que a centralidade está na ação política: se não formos capazes de seguir os principais atores, mais vale não assistirmos à peça (Pedersen, 2006, 65).

Se uns atribuem importância à política, outros há que lembram a necessidade de alargar horizontes intelectuais e estudar a totalidade da ação humana. O estudo de grupos considerados marginais ou subalternos não está desligado do discurso e ação política de conquista de direitos por todos (mulheres, libertação de escravos, vítimas de algo, memoriais).

Nos últimos tempos, temos assistido a um enfoque nos grupos considerados esquecidos ou marginalizados. Ao longo da História, assistimos a uma certa invisibilidade das mulheres enquanto objeto de estudo (Kessler – Harris, 2006, 129). Às vezes a História social é uma História de classe ou grupo (Cartledge, op cit., 51), tentando parcelar a ação humana. Na verdade, quando estudamos História, há uma tentativa de segmentar as visões, atribuindo importância a uma determinada perspectiva, grupo, tempo ou facto. A dificuldade de definir fronteiras dos vários assuntos como por exemplo, relativamente à História intelectual, é enorme (Brett, 2006, 151). A vida humana é, na verdade, pluridimensional e multifacetada. Muitas vezes a História é feita pelos atores e intervenientes nos processos. (Aguar, 1996, 1235), o que pode levantar a questão da objetividade e da instrumentalização do saber. As interpretações do mesmo fenómeno são também elas díspares. A título de exemplo, veja-se a História religiosa que se cruza com aspetos como a sexualidade ou a emoção pelos filhos (Pedersen, op. cit., 91). Não obstante - e apesar dos alargamentos que as temáticas da História sofreram – há quem continue a pensar que a História é sexista, classista e elitista; trata de homens, ricos, poderosos e letrados. Para alguns, a guerra e a diplomacia são mais importantes que o desejo sexual, relações familiares e as ligações emocionais que afetam o indivíduo.

A narrativa é a forma típica da História, porque trata da vivência humana. Outros consideram mais produtiva a História serial ou quantitativa ou mais reveladora a das mentalidades e outros acham que só a aplicação de modelos económicos (Bonifácio, op.cit. , 19) consegue dar a totalidade do fenómeno. Apesar das variadas maneiras de fazer História, recorrendo a métodos e ferramentas estatísticas, a autora citada considera importante o ressurgimento da narrativa e com ela, a ressurreição da História como disciplina pertencente ao clássico campo de estudos denominado por “humanidades” que, voluntária e explicitamente, rejeita um estatuto de cientificidade para as suas preocupações e os seus produtos. Reabilita-se a História e os seus temas típicos. O historiador deve escrever tendo em mente a pergunta inocente da criança: e a seguir o que aconteceu? (Bonifácio, 1993, 625). A História é uma disciplina literária, mas de género específico e com regras próprias e rigorosas. Contrariamente à ficção, os factos estão sujeitos a verificação documental, o que a volta para a necessidade do rigor científico e, diversamente do realismo mágico, tem de respeitar regras de inferência conformes à lógica aceite pelo senso comum e tem de satisfazer requisitos de coerência exigidos pela lógica. O texto produzido pelo historiador exprime e revela a sua opinião sobre o mundo: sobre os homens e o que os move, sobre o poder, sobre a riqueza e a miséria, sobre a ambição e a fraqueza, sobre os políticos e sobre a guerra (ibidem, 629). Contrariamente à ficção, a História tem um estatuto crítico e entre as obrigações está a de justificar o enredo escolhido. O historiador pode dar uma garantia de fidelidade, coerência, adequação e plausibilidade, mas só em parte pode dar uma garantia literal. As causas aduzidas no enredo de uma narrativa histórica não podem ser confundidas com as causas que efetivamente determinaram os acontecimentos no momento da sua ocorrência real (Bonifácio, op.cit., 21). Não há documentos que provem tudo. A ausência de provas pode ser substituída pela operatividade, ou seja, pela concordância da razão consigo mesma. Uma hipótese racional, verosímil e sustentada deve ser sempre referida como tal, abrindo caminho a novas pesquisas ou aprofundamentos da questão. O que é que os antigos deixaram para a posteridade? Como é que o presente encara o passado e o que este legou ao

presente? Acidentes históricos não são a única explicação. Uma guerra ou uma revolução não podem ser explicados por uma mera ação individual de gastos supérfluos ou de um assassinato.

Sir Geoffrey Elton (citado por Martins, 2002, 394) considera que a invasão da História pelas ideias pós - modernas (relativismo) é exclusivamente ameaçadora, destrutiva, absurda e sem significado. Não se pretende afirmar que o relativismo total - que parece querer impor-se - se trata da derradeira heresia, o vírus de um niilismo frívolo capaz de deformar um número perturbador de jovens historiadores, pelo que, haverá que combater aqueles que submetem o estudo da História aos ditames dos críticos literários (ibidem). O historiador tem que tomar um partido e avançar no estudo; não pode ser um eterno cético que pare o estudo por saber que só produzirá dúvidas. Sobre a importância da narrativa e dos estudos clássicos, podemos citar Lorenz (s/d, 14) que considera a História eclesiástica, legal, militar, de género e ambiental como especializações, mas que continuam definidas pela estrutura (implícita) temporal clássica. Por outras palavras, a História como disciplina define o objeto, explícita ou implicitamente localizado num tempo e num espaço. Para além da narrativa, há os que consideram a vertente pragmática da História utilizada por políticos para legitimar algo ou simplesmente com preocupações didáticas. Mais uma vez se mostra que saber é poder. Outros pretendem assemelhar as ciências sociais a estudos de carácter matemático, tornando-as mais científicas com a introdução de métodos daquela ciência. Contrariamente a outras disciplinas em que se podem reproduzir ou mimetizar fenómenos em laboratório ou estudá-los noutra época do ano, ou noutra ano, a História não o pode fazer. O seu conhecimento dos fenómenos é em muitos casos indireto e mediado pelas memórias ou documentos. No caso das memórias, há sempre quem as queira apagar, adulterar ou ajustar a certos interesses (João, op. cit., 81). A mesma autora considera que a História é mais vasta que as memórias (ibidem, 91). Acerca destas, da sua alteração e até aproveitamento, surge a invenção das tradições (Rubin, 2006, 115) que nuns casos têm mera utilidade turística e outras vezes de legitimação de certas visões do passado.

Em resumo, concordamos com Bonifácio, considerando a História uma narrativa, mas sujeita à necessidade da prova e de um relato sequencial, cronológico e da interrogação do que aconteceu e, acima de tudo, do (s) motivo (s) porque aconteceu.

## 2.2 - Arte

A arte é daquelas atividades específicas e exclusivamente humanas. Uma obra de arte envolve conceitos como a sua complexidade, intensidade e valor estético. Estudar arte implica sempre estudar a função e as condições da criação dos objetos. Quando se fala em arte, frequentemente fala-se em obras - primas. Estas referem-se ao todo social e não apenas a um indivíduo. O próprio conceito de arte não é fácil de definir ou de delimitar, já que a ideia de arte nos obriga a questionar o que é ou não arte e o porquê. É um conceito vasto. A arte traz e envolve novos sentidos e significados, marcando uma diferença ideológica e técnica com o passado, marcando uma nova fase que se pretende intemporal. Da ideia de arte como algo “construtivo” que exige habilidade e saber – fazer, passou-se para uma conceção de arte que designa objetos que fogem ao quotidiano e que entram nos circuitos de galerias, museus e exposições, passando pelas obras encomendadas pelas elites como no Barroco ou noutras épocas da História. Se, noutros tempos, a obra – prima se referia a capacidade técnica, genialidade, a modernidade trouxe a ideia, a inovação como é o caso dos *ready – made*; qualquer objeto pode ser obra de arte. Com o conceito de arte, cruzam-se outros como o de “belo” e os respetivos significados que devem ser devidamente enquadrados, tendo em conta o artista, o encomendador, o contexto da produção, a intencionalidade e o destinatário. Uma interpretação é constituída pelo autor, pela personagem representada e pelo público (Dutton, 2010,209).

A arte é uma das áreas incluídas no ensino, seja na sua vertente plástica, expressiva, ou pela análise dos períodos e obras mais marcantes ou conhecidas da ao longo do tempo.

Na verdade, a arte é o campo onde se expressam as grandes contradições do Homem: gênio e loucura; piedade e morte; esperança e sofrimento; ciência e fanatismo religioso. A arte reflete a História e não apenas a estética (Bell, 2009, 7). A arte é afetada pela emoção, podendo, em alguns casos, provocar uma saturação emocional (Dutton, op.cit., 99).

Existe uma grande dificuldade em definir arte. Esta foi tratada como um conceito metafísico, embora seja também um fenômeno orgânico e mensurável. A arte está envolvida na percepção, no pensamento e na ação corporal. Ela é parte do processo de evolução orgânica humana (Read, 2010, 27); está em todo o lado e nem sempre é fácil pensarmos sobre ela. Por vezes torna-se necessário colocarmo-nos ao “espelho” para refletirmos e pensarmos sobre nós, a nossa sociedade e modo de vida. Neste sentido, a arte dá - como nenhum outro tema - a consciência de que imagem, conceito, sensação e pensamento estão unidos (ibidem, 91). A arte é uma forma de conhecimento, porque complementa e dá continuidade à ciência, mostrando as suas falhas e fronteiras (exemplo: pintura e percepção visual) (Hauser, 1984, 9). O que a ciência sabe pode comunicá-lo; o artista quase nunca o pode fazer na totalidade. Só pode fazer compreender indiretamente e por intermediários. Rotina e improvisação devem estar em equilíbrio (ibidem,42). A arte é também um autoexame, uma forma de o Homem pôr o mundo diante de si e pensar sobre ele; fornece uma visão do mundo e do Homem (Farago, 2004, 13). Outras formas de o Homem se relacionar com o mundo e de se expressar não estão tão ligadas à sua própria natureza como a arte (ibidem,17) e, muitas vezes, a arte começa no ponto em que se afasta da verdade da ciência e esta não consegue transmitir cabalmente tudo o que é inerente ao ser humano como sejam as emoções ou o conceito de belo.

A arte está em todo o lado e é difícil pensar sobre ela. Na verdade, o Homem faz arte por diversos motivos. Aqui importa não confundir arte com artesanato - embora este possa ser arte - ou com técnica, pois alguns animais possuem-na. Os humanos fazem objetos para fascinar; contam-se histórias sobre esses objetos. Outros humanos procuram explicar porque os objetos foram feitos e conservados. A arte pode responder a vários propósitos: ser enterrada com alguns mortais (Bell, op.

cit., 6) ou dedicada a cultos eróticos e místicos do orgasmo – quase uma procura religiosa na Índia (ibidem, 112). O Homem deixa-se envolver com todos os seus projetos e inclinações. Essa envolvimento encontra-se no quotidiano e também na arte. A arte é assim uma forma de expressão tal como a ciência e a religião. Ela é também uma forma de dominar e até de possuir o mundo (veja-se a pintura rupestre dos caçadores paleolíticos). Nas demais relações que o homem estabelece com o mundo (ciência; organização moral...) a vida perde o caráter de continuidade. De todas as formas de consciência, a arte é a única que se opõe frontalmente a cada abstração e está empenhada em libertar-se de tudo o que seja apenas pensado e generalizante (Hauser, op. cit.,7). A existência humana é una e indivisível. Tudo o que nós fazemos é para conhecermos melhor a realidade. Neste sentido, a arte permite perceber como funciona o mundo e como está organizado.

A beleza é um conceito mutável (seja ele relativo a pessoas, ao divino, ou a paisagens) (Eco, 2005, 14) e, contrariamente à ciência, ela não conhece as regras da objetividade nem tão pouco as da universalidade. Na verdade, a arte também nos permite pensar sobre ela própria. Marcel Duchamp ou a *Pop Art* colocaram-nos pela primeira vez diante do problema de saber por que motivos seria artístico um objeto que, do ponto de vista visual, com base unicamente na percepção dos sentidos, era de facto indistinguível do seu equivalente objeto real. A agenda modernista na qual os meios de representação se converteram no objeto da própria representação, visando-se com isso purificar radicalmente a pintura, também nos obriga a questionar o que é a arte. No mundo da arte passou a reinar uma absoluta liberdade: todos os temas; motivos; objetos; media; propósitos; fantasias, se tornaram igualmente legítimos (Bonifácio, 1999, 13). Talvez hoje, mais do que nunca, se aceite que um qualquer objeto possa ser um objeto artístico. Em princípio, o objeto de uso vulgar, o objeto técnico, não precisa de significar mais do que aquilo que é na sua própria materialidade e funcionalidade, mas, em determinadas condições, e por mais banal que seja, ele pode adquirir valor simbólico e artístico (Lima dos Santos, 1994, 428).

## 2.3 - Arte e Estética

A estética relaciona-se com tudo aquilo que produz sensações e não apenas com a arte. Ela relaciona-se com objetos quotidianos, paisagens e até pessoas, ao invés da arte que é mais restrita. Se a arte é individual, embora obedeça a padrões sociais ou políticos, a estética é muito mais individual do que a arte. O estético e o erótico aparecem como fontes de prazer em várias culturas pelo mundo (Dutton, op. cit.,170). A experiência estética é dinâmica e até inquisitiva (Goodman, 2006, 256). Existe sempre uma dicotomia entre pensar e sentir; cognição e emoção (ibidem, 259). O que conhecemos através da arte sente-se no corpo e na mente (ibidem, 272). As nossas percepções estéticas podem ser afetadas por circunstâncias externas (ibidem, 263), embora, no quotidiano classifiquemos mais em função do sentimento do que de outras categorias racionais (ibidem, 265). O objeto representado é uma versão/tradução do objeto (Goodman, op. cit., 41), da mesma forma que a representação de alguém é apenas a representação dessa pessoa num dado momento (ibidem, 57).

Joanna Overing (antropóloga) considera que o conceito de “estético” é burguês e elitista (Dutton, op. cit., 113). Cada obra do passado é reinterpretada à medida que o tempo avança e fornece novas imagens do passado. Paradoxalmente uma obra de arte é transitória (produto de uma época) e ao mesmo tempo separa-se dessa transitoriedade porque existe como caso único (Hauser, op. cit.,80). A arte nasce assim de uma necessidade interior: cada artista tem de exprimir o que é próprio da sua pessoa; da sua época; o que é próprio da sua arte (Farago, op. cit, 198), ao passo que a estética é como que uma influência de valores que se exerce do exterior para o interior do indivíduo. Todas as culturas apresentam criações expressivas (Dutton, op. cit.,54), mas nem todas legaram arte para a posteridade. O improvisado só passa à História quando se institui (Hauser, op. cit.,43); para algo ser arte implica a obediência a padrões sociais e não a um simples acaso. A arte é também uma tentativa de o Homem se libertar de fenómenos concretos, do abstrato,

da atemporalidade; é uma luta contra a falsificação das coisas pelas ideias. A arte tem a ver com a impressão sensível, clara, deslumbrante (Hauser, op. cit.,13) e não se resume a imagens (Bell, op. cit., 6). A arte é ela própria um testemunho da adaptação do Homem, já que os metais foram inicialmente usados para criar adornos e não ferramentas (ibidem, 46).

Ao longo do tempo, a arte e a estética foram assunto que preocupou diversos filósofos, artistas e historiadores que passaram ao papel as suas reflexões. A arte revela e transmite os extremos da condição humana; animalidade e elevação espiritual e cultural; paz e guerra; amor e ódio; grandezas e misérias da condição humana, crenças e mudanças. Para Platão, a arte é uma imitação da imitação; representa-se uma imitação das formas eternas (Dutton, op. cit.,57). Neste sentido, a arte é uma farsa; é enganadora. Já para Aristóteles a arte pode transmitir – nos conhecimentos sobre a condição humana (ibidem,58), sendo, portanto, uma atividade enriquecedora, contrariamente à posição platónica. Se há aqueles que têm uma posição relativista acerca da estética, também há quem considere que os princípios estéticos podem ser universalmente definidos como Hume que advogava que os princípios gerais do gosto são uniformes na natureza humana, apesar de considerar que os melhores juízos sobre um artista são feitos por um estrangeiro ou pela posteridade (ibidem,67). A reflexão estética deve ser um juízo desinteressado, desligado da posse do bem considerado. Esta ideia foi-nos legada por Kant, para quem os juízos sobre a beleza deviam ser baseados numa contemplação desinteressada (ibidem,69). Já no século XX, George Dickie considerava que considerar-se uma obra como arte é ser socialmente aprovada como tal (ibidem, 72), apesar de existir uma tendência para generalizar conceitos e apreciações de uma forma de arte para outra. A arte tem também uma função reflexiva, uma vez que ser capaz de explicar o anormal ajuda-nos a encontrar a melhor descrição do geral. Na Europa, na Idade Moderna, considerou-se que a função da arte era representar o real, consideração que caiu com a modernidade (Farago,op. cit, 5). A preocupação em explicar o que é marginal na arte é intelectualmente desafiador, mas leva a estética a ignorar o centro da arte e os seus valores (Dutton,op. cit.,89). A arte pode

representar elementos diversos. Termos como “realismo” indicam uma cópia do mundo exterior; “futurismo” uma reação ao mundo exterior; “expressionismo” indica expressão pessoal do artista; “cubismo” ou “funcionalismo” indicam a preocupação com as formas e materiais (Read, op. cit., 122). Um objeto assemelha-se a outro, mas nem sempre o representa. Um quadro representa o duque de Wellington, mas este não representa o quadro (Goodman, op. cit., 36).

Na arte podemos constatar a repetição de elementos de poder como a cor do manto imperial romano ser a mesma do manto de Cristo do século VI (Bell, op. cit., 94). A arte implica prazer direto e experienciado; não produz qualquer coisa que seja útil. Também há prazeres não artísticos diretos como a comida ou o prazer sexual (Dutton, op. cit.,92) que podem ter uma conotação estética. A arte é assim uma representação; ou representa ou imita o real ou imaginário do mundo (ibidem, 96). Uma imagem para representar um objeto tem de ser um símbolo deste (Goodman, op. cit., 37). Normalmente, a arte tende a estar separada da vida normal; é uma experiência à parte. Muita arte é desligada da vida quotidiana, contrariamente ao que acontece noutros povos (Dutton, op. cit., 118). A arte é um artefacto (por norma) e é dirigida a um público (ibidem, 105). Um objeto utilitário é formado pela função; a forma de uma obra de arte é-lhe dada pelo seu conteúdo (ibidem, 141). Alguns consideram que a arte deve ser expressiva ou representativa da identidade cultural (ibidem,106). As obras de arte não se destinam a ser contempladas ou admiradas, mas a proporcionar conhecimento das coisas (Goodman, op. cit., 22) ou a ajudar a ver mais algo sobre a psique humana (Dutton, op. cit., 148) e sobre as emoções. Outros, por seu turno, como Kant preconizavam que a arte e beleza são domínios autossubsistentes que integram uma estrutura racional (ibidem, 279). As obras de arte não acontecem no mundo físico, mas na mente humana (ibidem,175), já que o tema/contéudo de uma obra de arte não precisa existir ou ter existido (ibidem,177) e a obra de arte é uma ponte para a mente do artista. Na arte, os significados podem ser controlados, contrariamente à mente do autor (Dutton, op. cit.,282), apesar de, na arte, a totalidade ser inerente a cada uma das partes (Hauser, op. cit.,8).

Quando se fala de arte, fala-se também dos custos económicos associados aos materiais e ao trabalho do artista. As artes são supérfluas e consomem poder mental, esforço físico, tempo e recursos preciosos (Dutton, op. cit.,229) para não terem necessariamente uma função prática e utilitária. No entanto, os custos económicos são irrelevantes para considerar ou não algo como arte, visto que a ideia de beleza está ligada à raridade e ao processo de fabrico (objetos feitos manualmente ou não) (ibidem, 261). Para Kant, a beleza depende da concordância entre objeto e funções (uma igreja deve parecer uma igreja e não uma casa de férias) (ibidem,315). Para outros, a arte está ligada à ostentação: materiais caros; tempo de execução; inutilidade (ibidem,264), sendo um atributo de algo burguês, capitalista e elitista.

Quando se trata de arte, associamos a uma peça o sentido de originalidade e até de inventividade, de quebra de regras. A arte é valorizada por ser inovadora e ter capacidade para surpreender o público. Obras como “merda d’artista” do século XX já foram aceites pelos burocratas da arte (ibidem,337). Pressupõe o desenvolvimento da individualidade e genialidade (ibidem, 94). As artes não são apenas ofícios. O resultado de um ofício é pré – concebido, ao passo que a arte está aberta ao inesperado (ibidem, 379) e nos ofícios “manuais” é difícil falar em cópia ou falsificação. A descoberta de que algo é falso, não altera as qualidades da obra (ibidem, 298). Na música e na literatura, contrariamente a outras artes é mais difícil haver falsificações (Goodman, op. cit., 135). Não se considera cópia a existência de dois Taj – Mahal com base na mesma planta (ibidem, 237). No entanto, surge a questão: porque é que o original satisfaz mais do que a cópia, mesmo que esta seja boa (ibidem, 123)? Autenticidade e mérito estético não são o mesmo (ibidem, 141). O que conta não é o prazer obtido, mas o interpretado no objeto como uma propriedade deste (ibidem, 257), já que a satisfação nem sempre se identifica com o prazer. Praticamente qualquer imagem pode representar praticamente qualquer coisa (ibidem, 68) e dizer que uma imagem é parecida com a realidade significa que é parecida com a maneira como a realidade é habitualmente pintada (ibidem, 68), mesmo que não seja exatamente assim.

A arte está indubitavelmente associada a questões sociais e culturais. Novitz (citado Dutton, op. cit.,90) considera que as formulações exatas e definições rigorosas são de pouca ajuda na apreensão do significado da arte intercultural. A medida do realismo é a habituação (Goodman, op. cit., 70). As artes são essencialmente sociais, porque nem sempre unem as pessoas (Dutton, op. cit.,372) e não se referem a todas, nem o seu significado é percebido por todos. A arte pressupõe também uma experiência imaginativa, a imaginação do autor e a do público (ibidem, 102), porque nem sempre o que está numa peça é o que se quer representar. Nem sempre se exprime o que se sente (op. cit., 74), ou os conceitos traduzem o seu significado literal (ibidem, 101). Nem sempre uma peça exprime aquilo que se diz que exprime (ibidem, 116), já que o sistema de símbolos está relacionado com um campo de referência. A expressão e a comunicação dependem do aparecimento e uso de conceitos que exprimam o que se quer transmitir (ibidem, 200). Muitas vezes somos nós que escolhemos uma peça para representar a “identidade cultural” *a posteriori* (ibidem,107), num processo que pode não coincidir com a ideia inicial do criador. A este propósito, os antropólogos têm demonstrado mais diferenças entre culturas do que semelhanças (ibidem,112). As tradições e instituições artísticas ganham identidade pela forma como são encontradas nas tradições históricas. Para perceber arte é necessário saber algo de História (ibidem, 101), mas também de cultura. Para Kant, certos aspetos culturais só nos pertencem porque nascemos em determinado lugar (ibidem, 340), já que a cultura sanciona e habitua o gosto estético. No entanto, cada artista escolhe a forma de representar, mas no geral, é obrigado a obedecer às leis (Goodman, op. cit., 42), já que não há categorias universais como a brancura ou a beleza (ibidem, 17). Apesar disto, o objeto deve ser copiado como se fosse visto em condições asséticas por um olhar inocente e livre (ibidem, 39), já que a arte tem sempre algo de individual. Na produção artística há que ter em conta a habilidade e virtuosismo, bem como a necessidade de técnicas especializadas (Dutton, op. cit.,92) para constituir o “estilo” que nos permita reconhecer um artista. Esta individualidade expressiva existe sempre, não obstante o quotidiano raramente o permitir (ibidem, 99).

Para além das artes plásticas, devemos incluir também outras formas de arte. A arte, tal como a estética, é dirigida aos sentidos. Contudo, muitas vezes, o olfato é esquecido na arte/audição/música; lembramo-nos mais frequentemente da visão/pintura (ibidem, 346). Para Darwin, a música é um produto da seleção sexual (ibidem,355) e nenhuma arte encoraja tanto a repetição da experiência contemplativa como a música (ibidem, 359). Também a comida não é tão valorizada como as obras literárias, apesar de existir grande potencial na união dos prazeres artísticos (ibidem, 368). A arte é sempre um desafio intelectual que pressupõe a mobilização de uma variedade de capacidades percetivas (ibidem,100).

O “Belo” aparece como semelhante de gracioso, bonito, sublime, soberbo. Usamos estes adjetivos para indicar que algo nos agrada. Algumas épocas identificaram o belo com o bom (Eco, op. cit., 18). O belo não está associado à posse do objeto, já que beleza e desejo nem sempre coincidem (exemplo: comida ou sexo). A relação entre beleza e arte não é óbvia, porque a arte chegou a designar todo o trabalho bem feito (exemplo, o de um carpinteiro) e só depois se criou a designação de “belas artes” (ibidem, 10). O belo é estudado na arte, porque os seus autores deixaram textos sobre as obras, contrariamente a outros como os do artesanato (ibidem, 12). A beleza não foi sempre valorizada. Em algumas épocas como a Idade Média houve pouca atenção à beleza feminina, porque os estetas eram homens da Igreja e o moralismo convidava a desconfiar dos prazeres do corpo (ibidem, 154). Apesar dessa censura moral, havia alguns exemplos de beleza feminina nos cânticos, como por exemplo o elogio aos seios (ibidem, 158).

## 2.4 - História da Arte

Ao longo dos tempos, inúmeras peças foram criadas pela mão e génio humano, mas apenas algumas adquiriram o estatuto que as fez passar à posteridade com a designação de “obras de arte”. Nem todas as peças e criações passam à posteridade, da mesma forma que nem todos os acontecimentos fazem parte da História. O fenómeno artístico não é o produto ou consequência direta das

circunstâncias sociais (Hauser, op. cit.,26), apesar de muitos autores afirmarem o contrário. Ainda de acordo com Hauser (op. cit.,28), a situação social é uma oportunidade, mas não um motivo obrigatório para que a arte ocorra, já que esta não ocorre em todas as circunstâncias. A convenção limita, mas também dá asas à espontaneidade. A arte mantém a unidade e coerência das vivências, contrariamente a outras representações simbólicas (ibidem, 41). A arte é, tal como outros elementos da sociedade e da cultura, o resultado das circunstâncias que a estimularam criaram ou favoreceram. Para além da cultura há capacidades que limitam a forma artística (Dutton, op. cit.,17). A grandeza das obras brota da habilidade /capacidade para impressionar os instintos humanos mais profundos (ibidem, 18).

Nada se modifica de forma mais radical e extraordinária do que a arte. A arte raramente é universal; o artista dirige-se aos seus contemporâneos na maioria dos casos. Por seu turno, outros consideram que a arte emerge espontânea e universalmente em diferentes culturas (ibidem,15). Na arte tudo é artificial (Hauser, op. cit.,76), o que pressupõe a alienação do artista e um certo afastamento desta face à sociedade. A produção artística necessita de algo que não é inato; a arte é o oposto de comportamento pragmático (Dutton, op. cit.,10). Os humanos fazem objetos para fascinar; contam-se histórias sobre esses objetos. De acordo com o autor citado, a existência de objetos belos e a sua produção explica-se pela seleção sexual/evolução humana ligada à produção destes artefactos (ibidem, 273). Neste sentido, a teoria evolucionista de Darwin pode dizer-nos algo sobre a criação artística (ibidem, 9), a mesma que poderá explicar o gosto humano por paisagens, pois este não é apenas socialmente condicionado; há gostos de origem pré – histórica (ibidem, 13) e grande semelhança de gestos artísticos a nível mundial, como o gosto por imagens de paisagens pode ser o resultado da exposição a imagens (Danto citado por Dutton, op. cit.,34). Para além da seleção natural há a seleção sexual (características mais interessantes para o sexo oposto) (ibidem,16) associadas à beleza ou à raridade. Assim, o gosto por paisagens explica-se pela hominização e pela savana (ibidem, 37), existindo um fundo comum a todos os humanos na apreciação e até produção de

imagens e objetos. Gostamos de paisagens humanizadas, porque são menos ameaçadoras (ibidem, 39).

A Humanidade nasce com as ferramentas líticas. Apesar de outros animais também terem preocupações estéticas (exemplo: pássaros que enfeitam ninhos), a cultura baseia-se na aprendizagem e não na genética, conferindo relevância à imaginação como capacidade de projetar e plasmar o futuro na criação artística (Bell, op. cit., 9).

Os historiadores de arte procuram explicar por que os objetos foram feitos, uma vez que a arte não se resume a imagens (ibidem, 6). A arte reflete a História e não apenas a estética (ibidem, 7), sendo um importante documento. A História da Arte tem tendência para tratar artistas e movimentos como caminho, progressão para um resultado (ibidem, 164) que nem sempre se verifica. Neste caminho, muitos movimentos e artistas são apresentados como contrariando o anterior. Ora, as culturas artísticas nem sempre avançam por saltos (ibidem, 221), mas também por oposições e adaptações. A ideia de que mundos artísticos diferentes são incompreensíveis mutuamente não tem sentido (Dutton, op. cit., 25).

A arte tenta libertar-se de fenómenos concretos, do abstrato, da atemporalidade; é uma luta contra a falsificação das coisas pelas ideias. A arte tem a ver com a impressão sensível, clara, deslumbrante (Hauser, op. cit., 13). É também um meio de possuir o mundo, de o dominar (ibidem, 15), tal como pretendiam os caçadores da Pré – História. Se existem outras formas de controlar o mundo como a técnica e a ciência, esta não está tão ligada à natureza humana como a arte (ibidem, 17). O artista alheia-se do mundo porque não consegue dominar os seus impulsos sociais, criando o irreal (Freud, citado por Hauser, op. cit., 18). Desta forma, o objeto da representação é a condição humana e a tarefa da arte é a de reabilitar os sentidos em detrimento da razão abstrata (Farago, op. cit., 15). Acerca desta complexidade da condição humana, lembremos Platão, para quem “ o reino da aparência é onde se realiza a arte”. Há artes que libertam a alma e outras que selam o seu cativo (ibidem, 21). Contudo, se as artes desaparecessem, tornar-se - ia absolutamente impossível viver a existência já de si penosa (ibidem, 36). Concluímos que a arte é um

intermediário para as verdades (ibidem, 21). Contudo, surge a questão: porquê produzir uma cópia do real – a arte? Para termos uma visão do mundo e do Homem, colocando os objetos diante deste (ibidem, 13). Apesar de a arte ser a menos útil das nossas atividades (ibidem, 24), ela serve – de acordo com Nietzsche- para decifrar o mundo. A arte mente e permite que a verdade avance mascarada, já que a verdade é perigosa. A arte é o guardião da finitude e descobre novas possibilidades de existência (ibidem, 24). Ainda de acordo com o filósofo, a arte imita a natureza e ela é o verdadeiro artista (ibidem, 25).

A arte conhece diversas manifestações. Se a *Pop art* celebra a cultura consumista (Bell, op. cit., 422), a arquitetura está ligada à formação da identidade polida e construída da nação, interligando espaços reais e imaginados na nossa mente (Huysen, 2000, 89).

Ao longo da História, diversos foram os pensadores que se debruçaram e pensaram sobre a arte. Desta feita, para Platão, o belo, o bem e o verdadeiro têm uma raiz comum (Farago, op. cit., 40). Para este é errado julgar as obras de arte de acordo com o prazer que proporcionam, existindo duas espécies de prazeres: os da alma que se funda no sensível e os prazeres puros em que o sensível preenche a sua função de reflexão (ibidem, 42), sendo uma conceção muito baseada na mente e não tanto nos sentidos. Para Aristóteles a arte imita a natureza (ibidem, 45) e muitas vezes a arte representa os objetos como deveriam ser e não como são (ibidem, 47) numa procura de perfeição ideal, já que a beleza visa o imutável, as formas supremas do belo como a simetria (ibidem, 49). A arte só pode realizar-se no afastamento em relação ao seu referente, porque o ideal de perfeição choca com a matéria (ibidem, 43).

Por seu turno, Vasari nas duas edições que publicou em vida das suas «Vidas dos Mais Excelentes Pintores, Escultores e Arquitetos Italianos desde Cimabue aos Nossos Dias» propõe a sua visão da evolução destas artes desde a Antiguidade, explicitando o que considerava serem as coordenadas definidoras de cada uma das três fases que considerava caracterizarem a história dessas artes desde Cimabue e até meados do século XVI. As suas propostas, bem como os dados que forneceu

relativamente às vidas e produções dos artistas que selecionou (ainda que consideradas criticamente pelos historiadores de arte atuais), têm exercido grande influência até hoje (Bessa, s/d; 108). Nesta obra, Vasari estabelece um paralelismo entre a evolução artística e a biológica. O autor considera que na época antiga residia a verdadeira essência da arte. Tal como qualquer organismo vivo, também a arte antiga decaiu até morrer, renascendo na época Renascentista – e Vasari é o primeiro a usar esta palavra, «Rinascita» - que iniciou um novo ciclo de vida artística (Botelho, 2010,38).

Numa época relativamente distante da de Aristóteles, Kant opina que a arte deve representar uma forma suscetível de ser apreciada universalmente (ibidem, 120), centrando no sujeito e não no objeto as condições da representação em geral (ibidem, 121). Considera o filósofo que a beleza separada do sentimento do sujeito não é nada em si, já que o nosso juízo ensina-nos que uma coisa é bela, mas isso não nos permite apreender a essência do belo (ibidem, 122). A representação não se relaciona com o objeto, mas apenas com o sujeito e o prazer nada pode exprimir senão o acordo do objeto com as faculdades de conhecimento (ibidem, 123). O belo é assim objeto de um juízo de gosto desinteressado; apraz universalmente sem conceito; a beleza sente-se como algo evidente (ibidem, 125). Depreende-se por isso que Kant preconiza a existência de um conceito universal de belo e que a beleza atinge uma finalidade que não procura. O sublime é o prazer misturado de terror que se aproxima do “horror delicioso” e que não pode ser comparado com nada (ibidem, 133). Se para o espectador a beleza é algo que pode ser sublime, algo semelhante se passa com o artista, visto que o génio não é o resultado de uma aprendizagem; é uma disposição inata do espírito (ibidem, 130).

Um outro nome que se dedicou a pensar a estética e a arte foi Schelling que considera que a arte é a expressão do infinito no finito (ibidem, 139), onde as forças espirituais se harmonizam com as naturais, vinculando alma e natureza (ibidem, 141). Desta forma, o belo está apenas na arte; não na natureza (ibidem, 142). A arte é, portanto, a expressão do infinito no finito e o belo nasce quando a ideia se manifesta no mundo sensível; quando os dois “mundos” se juntam (ibidem, 143).

É a obra de arte - e não o que dela se diz - que apresenta o absoluto à consciência (ibidem, 144). Também este autor considera que a arte é uma forma de conhecimento, ao lado de outras e que a arte também revela, ensina algo. Se outros comparam arte e ciência, este autor considera que a arte e a filosofia exprimem a mesma coisa, mas uma sob a forma de verdade e a outra sob a forma de beleza (ibidem, 145).

Também o alemão Hegel se interessou pela arte. Este considera que as manifestações do funcionamento do espírito são visíveis na arte, no direito, na filosofia e até na política (ibidem, 147). Contudo, na arte, o espírito eleva a realidade a um nível superior, visto que os povos depositaram as suas concepções mais elevadas nas produções de arte (ibidem, 149). Tal como outros, também Hegel compara arte e natureza para concluir que o belo artístico é superior ao belo natural, porque é uma produção do espírito (ibidem, 151).

Somos assim levados a pensar que a arte desafia a banalidade, porque se torna objeto de contemplação, embora nem sempre reproduza o visível. A arte não reproduz o visível; torna-o visível, numa dialética entre o visível e o invisível; entre o estático e o dinâmico (ibidem, 176) e não para na forma real, antes dando a conhecer todas as formas possíveis. O artista procura fazer da arte uma manifestação espiritual; pensa, por um momento, que é um deus (ibidem, 178).

A História e a História da Arte são ambas condicionadas pela época, pela seleção e pela ação humana. A pergunta impõe-se: o que transforma em arte um objeto? (Dutton, op. cit.,14), já que grande parte da criação pré – histórica se deve ter baseado no enfeite da pele e do cabelo; argila e madeira (Bell, op. cit., 11). Apesar disso, no Paleolítico Superior, os homens atingiram os padrões básicos da representação como a simetria; proporção e espaçamento regular visíveis nas grutas e que fugiam ao quotidiano (ibidem, 16). Nestas representações era indiferente se as figuras provinham da imaginação ou da realidade (ibidem, 17). Esta arte estaria assim imbuída de um profundo misticismo, religiosidade e tocava em forças e princípios invisíveis que fazem o mundo ser como é. Quando se fazia arte, os seus executantes tocavam nessas forças invisíveis (ibidem, 18). No mundo antigo, a arte deve ter

assumido diferentes variantes: por volta de 2500 a. C., Japão, Coreia e China tiveram grande produção de cerâmica pintada (ibidem, 27), enquanto noutros locais se generalizaram as “Vénus” (ibidem, 29). No Neolítico a agricultura trouxe inúmeras novidades e uma delas foi a divisão socioeconómica. Também por esta época a arte esteve ligada a rivalidades entre grupos como é o caso dos Moai da Ilha de Páscoa (ibidem, 31). Já se escreveu que a arte está associada a questões culturais e sociais. Um exemplo desta situação é a difusão do judaísmo que rejeita as imagens, dando muito mais valor ao texto (ibidem, 59). Num outro local do planeta, observamos o realismo e o carácter descritivo de imagens assírias mais ou menos no século VII a. C. (ibidem, 60). Se nuns locais se afirma a escrita, noutros a imagem prevalece. Também o poder não é alheio à arte e não aconteceu apenas nos regimes ditatoriais do século XX. No Egito o representado é o faraó; o divino, ao passo que na Grécia é também o homem comum (ibidem, 62), evidenciando esta civilização grande conhecimento da anatomia e procura de “realismo” (ibidem, 63). Nestes casos, não podemos descurar a imagem como fonte histórica (França, 1980,9).

Durante a Idade Média europeia, Renascimento e Barroco, a arte esteve - embora em graus diferentes - associada a questões e até imposições de carácter religioso. Num caso foi “o livro onde os ignorantes podiam ler o que os doutos liam nos livros”; no outro procurou sintetizar fé e razão e no outro foi uma forma de propaganda e até de demonstração das belezas celestiais recriadas na Terra. Após estas épocas em que a arte esteve marcada pela religião, o inverso aconteceu no período neoclássico em que a arte reflete as concepções políticas, racionais e humanistas do Iluminismo.

No tempo que se seguiu ao Neoclássico, o Romantismo, criou a ultrapassagem da realidade como pressuposto da criação artística (Hauser, op. cit., 19). Esta época ficou marcada pelo sentimento, imaginação, individualismo e interioridade. Este foi um tempo de contradições: inovação e tradição; cidade e campo, razão e emoção. Para Flaubert, o amor, a fé, o heroísmo só se podem descrever quando não se é um apaixonado, um santo ou um herói (ibidem, 19).

Uma época que trouxe inúmeras mudanças na arte, quase uma revolução copernicana, foi o início do século XX e as vanguardas. Há quem considere que estas surgiram demasiado cedo para compreender o nosso tempo (Farago, op. cit., 5). A principal inovação que as vanguardas trouxeram foi a não representação da realidade como a vemos. Na Europa considerou-se que a função da arte era representar o real e essa evidência caiu com a contemporaneidade (ibidem, 5). Agora, representar é remeter para o que não está lá, estabelecendo um diálogo mais intenso e demorado entre criador e espectador. A arte passou da representação fiel do objeto para a maneira como o sujeito o apercebe (ibidem, 10). O tempo moderno tem os seguintes princípios: idealismo (ordem e razão por trás das aparências); romantismo (reação aos efeitos destrutivos ocorridos na paisagem e no património construído, fruto da revolução industrial e das revoluções liberais; reação à separação do papel de criação e de execução; interesse por um tempo anterior, particularmente pela Idade Média, período no qual, aliás, os estados-nação mergulhavam as suas raízes); realismo (preocupações com a matéria e interesses dos grupos de trabalhadores); impressionismo (uma forma de realismo que procura figurar a impressão luminosa do real observado). Os “ismos” nascem da fusão de várias ideias, por vezes contraditórias (Bell, op. cit, 351). Até ao século XX considerava-se que a arte apenas imitava a natureza. Esse século trouxe a importância de contemplar a obra (Farago, op. cit., 7). Enquanto uns como Malevitch procuraram uma pintura pura, outros como Dali procuram substituir a razão consciente pela do subconsciente e pelo humor (ibidem, 170). A ideia de arte abstrata que surge associada ao século XX pode ser mais antiga. A arte abstrata foi “inventada” na Europa do século XX, mas é uma possibilidade da prática da Pré – História (Bell, op. cit., 23).

Assim, a História da Arte é também uma seleção de alguns artistas, épocas ou obras que ficaram para a posteridade e que de alguma maneira revelam a mentalidade de uma época, de um génio, do quotidiano, da fé e até da política ou da guerra. Para Panofsky, a História da Arte está ligada às estruturas da criação, do pensamento e da sua expressão. A arquitetura é expressão de poder e marca a vida social, porque organiza o espaço (Ferreira de Almeida, 2001,15). A arte é um

documento histórico ideologicamente comprometido e testemunho de fascínios transtemporais (Serrão, op. cit., 14). Ler livros de História é como viajar no tempo. A arte é só uma parte do passado e do que resta dele. O objetivo e tarefa da História da Arte é conferir sentido aos objetos (Pereira, 2006,7).

## 2.5 - Património

A utilização do património local pode constituir uma estratégia de valorização de uma cidade ou região, numa perspetiva integradora e agregadora de todos os cidadãos, considerando as potencialidades da interpretação do mesmo num projeto cultural ou educativo. De facto, muito do que se vê em visitas escolares corresponde ao que muitos turistas procuram. Desta forma, divulgar o património junto do público escolar é fazer dele um agente de defesa ativa na valorização e interpretação do património. Esta identificação com a História local poderá incrementar o conhecimento, respeito e interpretação de um património agregador de toda a população. Por outro lado, o conhecimento do património poderá constituir um fator potenciador de educação em História e de formação cidadã. A educação, no seu âmbito geral, tem como objetivo promover o desenvolvimento integral dos indivíduos (Ferreira, s/d, 75). O património é conhecimento em ação, ou seja, o conjunto de conhecimentos (conceptuais, paradigmáticos e atitudinais) que vão possibilitar ao indivíduo agir de acordo com as situações e que orientarão o indivíduo ao longo da sua vida (Solé, s/d, s/n). Divulgar o património é uma forma de o preservar, introduzindo também uma reflexão sobre a dialética passado – presente, através do uso comparativo de fontes históricas.

O património engloba um vasto conjunto de objetos, sejam eles materiais ou imateriais. Na verdade, o património compreende várias subdivisões, consoante a disciplina que o estuda ou o tipo de objetos que aborda; histórico; cultural; material; arqueológico; artístico; industrial; imaterial; etnológico; nacional; mundial. O património é assim constituído pelos bens que nos foram deixados; é uma herança, mais no sentido coletivo que no individual. O património é assim formado por bens

materiais como os edifícios, alaias religiosas ou simples objetos do quotidiano que tenham qualquer valor de memória, de identidade ou de documento histórico. Podemos falar em património cultural como aquela representação simbólica das identidades dos grupos humanos, isto é, um emblema da comunidade que reforça identidades, promove solidariedade, cria limites sociais, encobre diferenças internas e conflitos e constrói imagens da comunidade (Cruces, 1998, 85, citado por Pereiro, 2006, 14). Relativamente ao conceito de património também devemos fazer referência a todo um conjunto de memórias, lendas, saberes gastronómicos entre outros elementos. Alguns autores como Magalhães (2005, 8) defendem que o património é constituído por ideias e objetos. O património afirma a diferença de um local, etnia ou época. O conceito de património que aqui usaremos será o de bens materiais e de carácter histórico/edificado. Importa, contudo, fazer uma breve distinção entre património e História. Esta tem um carácter científico, podendo procurar fornecer uma descrição rigorosa, objetiva, ordenada e explicativa de factos. Ocupa-se dos modos de vida, da arte, das mentalidades, da diplomacia, da guerra e de tudo o que é a experiência e vivência humana. Engloba e recorre a elementos materiais e aos imateriais. O património nem sempre conta a História, mas apenas uma parte, uma versão da História mais local, a vida de alguém ou algum acontecimento marcante. O património, contrariamente à História é um símbolo identitário de algumas populações e pode ser objeto de várias e diferentes leituras (por exemplo: o que para uns é o local de uma vitória, para outros é o da derrota e humilhação). O património tem, frequentemente, uma utilização turística e de lazer que pode adulterar os seus verdadeiros significados. Podemos afirmar que o património é uma parte visível da História e ao qual esta recorre para fins educativos, mas também de investigação. O património é um dos principais pontos de contacto com a História (Fernández – Armesto, op. cit., 203). Para um historiador, qualquer pequeno e diário objeto pode contar e testemunhar a História, mas para o grande público, escolares e leigos em História, pode ser necessário uma evidência material para provar que algo aconteceu. O património possibilita o diálogo entre passado e presente. (Bettencourt, 2004, 1). Muitas vezes o património é usado para refazer

memórias (Magalhães, 2005,11). Estas podem trazer do passado algo esquecido ou deliberadamente esquecido. No entanto, estas memórias podem ser diferentes das contadas. Compreendendo o passado, todos ficarão mais capazes de compreender o presente, avaliando os sentimentos e atitudes dos outros, partilhando, discutindo e desenvolvendo ideias numa atitude de cooperação (Solé, op. cit.,). O património é também um importante elemento construtor e aglutinador das identidades que se alteram profundamente numa época de globalização. Este transforma-se gradualmente, sob o impacto da globalização atual, num centro onde se exprime a dinâmica social de grupos que trabalham sobre a identidade, a filiação e a legitimidade, utilizando a memória e o passado como motores de tal reflexão (Corrêa, 2006, 137). Assim, o local, o objeto, tornam-se elementos que refletem e conservam uma identidade que não se quer perder ou que se pretende reavivar. Importa esclarecer que património e História não são o mesmo. Nem tudo o que se herda do passado é património e não conservamos nem queremos conservar tudo.

Para a historiadora Françoise Choay (citada por Ferreira, s/d, 31), uma cidade histórica constitui em si um monumento, mas ela é ao mesmo tempo um tecido vivo: eis o duplo postulado que permite a síntese das figuras piedosa e museológica da conservação urbana. Uma cidade é uma entidade plural; existem várias cidades numa só, diferentes perspetivas, porque diferentes grupos olham para a cidade de maneira diferente.

## 2.7 - Educação

O objetivo da educação é o desenvolvimento da consciência social do indivíduo e a sua integração social (Read, op. cit., 18), a sua evolução, a inculcação de um sentido moral que permita distinguir conceitos de bom e de mau. Atualmente existe a ideia de que não existe idade para a educação; de que ela se estende pela vida fora e de que não é neutra nem exclusiva (Tamanini, 2003, 80). Desta forma, ao lado de uma educação formal, curricular, surge uma outra não formal que, ora se reforçam, ora se contrariam. Na sociedade atual, moderna, industrial e pós –

industrial, cada vez mais se afirma a necessidade de aprendizagens ao longo da vida e de constantes reaprendizagens e aprofundamentos, e até reorientações face ao aprendido nos bancos da escola ou nas cadeiras universitárias. O mesmo se passa no ensino, pois os programas universitários nem sempre correspondem aos do secundário, tal é o delírio reformista de quase todos os governos no que se refere a programas escolares. É assim importante aprender, mas também aprender a aprender. A este propósito refira-se o esquecimento ou não inclusão de História de Portugal nos programas do ensino (João, op. cit., 96). A educação *não formal* é constituída por “toda a atividade organizada, sistemática, educativa, realizada fora do sistema oficial, para facilitar determinadas formas de aprendizagem a determinados subgrupos particulares da população, tanto adultos como crianças” (Trilla, 1998,30, citado por Oliveira, 2007, 2460). Neste sentido, o museu e o património histórico devem criar situações que provoquem a reflexão e desenvolvimento dos sujeitos envolvidos, possibilitando-lhes a participação como autores intervenientes do processo (Oliveira, op. cit., 2463) que deve ser dialógico e interativo.

Assim, a educação não formal ou menos formal como sejam as visitas de estudo ou outras atividades não letivas que reforcem os conteúdos programáticos, deve ser uma forma de ocupar o tempo de maneira educativa e instrutiva. Atualmente como ocupamos o nosso tempo livre? A sociedade industrial deu-nos tempo ou tirou-nos tempo? Os meios de comunicação como a *Internet* favorecem a interação ou o isolamento do indivíduo? Ao lado da educação não formal, surge uma outra necessidade que é a de fugir, ainda que mentalmente, da rotina quotidiana; uma espécie de viagem no tempo. Importa também não mercantilizar o passado como acontece com filmes históricos (Evans, op. cit., 28) que em alguns casos, dão uma visão deturpada. Não podemos esquecer a importância do ensino na construção de imagens (João, op. cit., 97) e os efeitos que estes erros podem ter no futuro. É, obviamente, impossível recriar todo o contexto histórico; é necessário alguém que produza significados. Quando um professor clama por ver todo o museu, todas as obras – primas, o que está a fazer é provocar os museus no sentido de estes fazerem

uma visita superficial e contemplativa; por outro lado, o típico percurso pelas luzes da ribalta (Ascensio e Pol, s/d, 39), perdendo os pequenos elementos, valoriza as metanarrativas. É sempre necessário perceber a mundividência e origem dos recetores das mensagens.

É preciso não esquecer que este tipo de iniciativas complementares à educação formal tem os seus desafios como a sua compatibilização com o ensino formal, o tempo despendido nestas atividades, organização, existência de técnicos nas instituições visitadas e até os horários dos docentes e sua disponibilidade.

## 2.8 - Sua relação

Compreendendo o passado, todos ficarão mais capazes de compreenderem o presente, avaliando os sentimentos e atitudes dos outros, partilhando, discutindo e desenvolvendo ideias numa atitude de cooperação. A educação não formal é também conhecimento em ação, ou seja, o conjunto de conhecimentos (conceptuais, paradigmáticos e atitudinais) que vão possibilitar ao indivíduo agir de acordo com as situações e que orientarão o indivíduo ao longo da sua vida (Solé, op. cit.). Frequentemente, os recetores apresentam problemas de interpretação das obras de arte por incapacidade de descodificação das mensagens a partir, exclusivamente, das obras e das suas montagens.

A relação entre o Museu e a Escola nem sempre é pacífica, mas pode ser muito proveitosa. Há ainda um vasto caminho de cooperação entre estas duas instituições para uma eficaz concretização da função social e educativa. Em Portugal, a relação Museu-Escola vem determinada na Lei-Quadro dos Museus (47/2004 de 19 de agosto), estabelecendo que devem existir formas regulares de colaboração, definindo-se atividades educativas específicas. A educação é essencial ao desenvolvimento do indivíduo e das sociedades (Oliveira, 2007, 2460).

Também a técnica da “História ao vivo”, tem vindo a dar os seus passos desde a década de 80 do século XX em Portugal. A *living History* foi iniciada em Inglaterra

pelo departamento de *Historical Buildings and Monuments Comission* em 1979 que promoveu dois programas para escolas (Solé, op. cit.).

A cidade é um dos grandes polos de História e de atração turística e patrimonial, seja pelo seu passado, seja pela quantidade de monumentos que aí existem. A cidade congrega eventos do passado marcante para a História.



### 3 - Concepções teóricas sobre cidade e urbanismo

As cidades são uma construção especificamente humana e estas não se desenvolvem sem comércio, indústria, serviços e troca com o exterior (Pirenne, 1989, 109). Na verdade, sendo as cidades espaços de circulação, as trocas com o exterior serão proporcionais à grandeza de cada uma. Contudo, atualmente, as telecomunicações mudam a relação espacial (neorrurais), mas o modo de vida é urbano, mesmo no meio rural (Benevolo, 1995, 14). As cidades são o encontro e o cruzamento de todos os temas e momentos da História e da herança cultural (ibidem, 13). Pelas cidades passaram grandes realizações culturais, artísticas, políticas e diplomáticas. Neste sentido, há cidades que possuem um vasto património e que são repositório de memórias, apesar de as cidades se inventarem e reinventarem, quer pelos fenómenos de regeneração urbana, quer pela refuncionalização dos espaços. As cidades marcam uma nova era na História da Europa ocidental (Pirenne, op. cit., 168), sendo um dos seus elementos mais importantes, quanto mais não seja pelo elevado número de habitantes das cidades por comparação com a população total (taxa de urbanização). As cidades sempre foram um elemento de atração para a população, comprimindo relações espaciais e dando ritmo mais veloz ao quotidiano humano (Benevolo, op. cit., 13).

As cidades têm uma longa tradição e história, quer na Europa, quer no oriente. A Europa nasce da dissolução do mundo antigo e com ela o mundo urbano sofre um abalo e uma queda. A sociedade europeia dos inícios da época medieval era essencialmente rural, de mosteiros, de eremitas, de senhores feudais da terra e não de burgueses ou artesãos urbanos. Neste tempo, Santo Agostinho transferiu a ideia de cidade para o sobrenatural (queda da civilização romana) pois a cidade dos homens é a do pecado (ibidem, 19), constituindo uma ideia de cidade em linha com o pensamento voltado para o divino.

As cidades nasceram na Mesopotâmia pelo III/II milénio a. C. (ibidem, 19). Mais tarde, os gregos reinventam a cidade como horizonte coletivo (ibidem, 20). Desta forma, para Aristóteles, a cidade era o lugar dos cidadãos, ao passo que para

Afonso, o Sábio, a cidade é um lugar cercado por muralhas (Goitia, 2010,10). Por seu turno, Cantillon – no século XVIII – considera a cidade como o lugar de residência de elites mais o que estas atraem, ou seja, todos os serviços, negócios e os que pretendem ascender na escala social. Mais próximo do presente, Ortega y Gasset considera que a cidade é uma tentativa de secessão feita pelo homem para viver fora e frente ao cosmos, do qual aproveita porções escolhidas e delimitadas, herdando muito da concepção clássica em que a *ágora* significa ter que sair de casa (ibidem, 11).

Ao invés, Galbraith – 1967 - considera uma outra vertente. A cidade é o elemento que impediu a nossa sociedade de criar um cenário harmonioso. Ao conferir primazia à produtividade, à ordem confinada à dimensão vertical; à natureza coletiva das decisões sobre ambiente (Benevolo, op. cit., 238), o homem afasta-se de um estado mais aprazível do que o atual.

Concluindo, não existe um modelo de cidade; o que existe é uma pluralidade de modelos adaptados a circunstâncias e contextos ou necessidade diversas. Assim, por exemplo, no norte da Europa predomina o modelo de cidade mais doméstica, ao passo que na zona meridional impera o paradigma de cidade pública (Goitia, op. cit.,11), factos a que não serão estranhos nem o clima nem a herança grega da democracia, da oratória e da discussão. Por outro lado, se a cidade europeia tende a ser aberta, já a tradição muçulmana considera que a casa deve ser um recinto fechado ao exterior (ibidem, 13). Neste caso, a casa é privada, mas a praça é pública (ibidem, 14).

Já na Idade Moderna, o modelo de cidade é outro. O espaço nem sempre corresponde à vida social. Muitas cidades industriais tinham muitos habitantes mas não instituições (ibidem, 19),o que se compreende pela ocupação e pressão industrial. Esta situação levou à fuga dos mais abastados para a periferia (ibidem, 20), num movimento contrário ao verificado em tempos anteriores onde a cidade era a residência das elites. A cidade adapta-se à natureza; a fábrica destrói-a (ibidem, 30). Cidades maneiristas, barrocas, iluministas e contemporâneas encheram-se de racionalidade quando retomaram o traçado geométrico, negando o crescimento orgânico das cidades (ibidem,26), desintegrando muitas das suas heranças e até

funções. As cidades (através dos seus gestores e organização espacial) agem sobre os habitantes como um facto exterior que estes dificilmente podem controlar (ibidem, 28).

Apesar das mudanças, cada cidade tem a sua identidade e esta evita confusões com outras (ibidem, 29). É errado definir a cidade como “tudo o que não é campo”, pois parece estar a sublinhar que a cidade concentra tudo o que não é positivo no campo (ibidem, 30).

Um dos aspetos mais emblemáticos e definidores de uma cidade é o seu traçado que em alguns casos permanece e atravessa o tempo.

No presente as cidades são muitas vezes percebidas como uma obra de arte (ibidem, 33), embora esta qualificação se aplique mais quando as cidades morrem, ou entram num estado de estagnação porque evita que mudem até porque são consideradas como obras de arte (ibidem, 35). Para além de arte, a cidade é um arquivo de recordações (ibidem, 36) por ter sido cenário de acontecimentos históricos, como se pode perceber nas lápides que são como que “etiquetas do passado” (ibidem, 37); algumas cidades são consideradas de importância mundial.

É sempre importante contextualizar uma cidade no seu conjunto para a perceber (por exemplo não se pode separar a arquitetura popular da elitista) (ibidem, 36), uma vez que as cidades foram e são importantes na socialização e desenvolvimento de formas de sociabilidade. As cidades materializam e exprimem as aspirações da vida coletiva e da humanidade (ibidem, 39).

No século XX uma nova realidade e preocupação surge relativamente às cidades que é a da preservação e tratamento dos centros históricos. Pretende-se proteger o território, conservando-o e/ou restaurando-o, mas também requalificar os locais habitados, procurando um equilíbrio entre as necessidades da população aí residente e o ambiente construído (Benevolo, op. cit., 230). Surgiram também debates acerca do modelo de cidade e de que funções deve ter face às mudanças. O estudo das cidades é complexo e difuso, exigindo estudos de áreas diversas (Goitia, op. cit., 9).

As cidades são também o exemplo de uma destruição criadora (ibidem, 189) por força das exigências de renovação em que as necessidades do novo apagam as memórias e os espaços, numa relação conflitual entre passado e presente. A organização de cada cidade e o respeito pelo passado mostram o nível de civilização (ibidem, 190), já que a área que o homem ocupa na cidade é pequena por pressão da concorrência pelo espaço (ibidem, 192). Em muitos casos existe uma alteração funcional, simbólica e social de antigas zonas urbanas como se pode constatar pelas estruturas urbanas reconvertidas em espaços culturais ou de lazer.

A cidade é um organismo plural; debaixo de um nome escondem-se múltiplas realidades. Há várias cidades numa só, diferentes perspetivas, porque diferentes grupos olham para a cidade de maneira diferente e com variadas memórias. Algumas práticas de poder elaboram-se nas cidades, porque é aí que residem as instituições de poder. Há um conjunto de desafios novos trazidos pela logística e pelo abastecimento que exige novas técnicas de disciplinar e controlar as multidões, ordenando coercivamente os espaços públicos. A título de exemplo, olhemos para o caso da cidade de Ferrol (Galiza) que mostra que as necessidades de a defender de ataques inimigos e de disciplinar os trabalhadores levaram à aplicação de um plano urbanístico carregado de violência e segregação espacial entre oficiais da marinha e trabalhadores. No presente, diversas políticas de memória tentam reinterpretar a história de Ferrol (Cardesin, s/d, 1) que traz consigo memórias de cidade militar inexpugnável, mas também de trabalhadora fabril, o que obrigou a um rigoroso e planificado controlo sobre os trabalhadores através de edifícios especializados e divisão do trabalho (ibidem, 4). Existia também uma segregação espacial por profissões e estatutos sociais (ibidem, 9). No presente, variadas obras públicas permitem refazer políticas de memória (ibidem, 10), sejam elas da repressão franquista, defesa da costa ou de Napoleão. Há assim duas importantes memórias da cidade: uma que defende a indústria, que questiona o franquismo e ataca a segregação espacial da cidade militar e outra que defende a continuidade como a dos lugares de memória franquistas (ibidem, 21).

### 3.1 - A cidade na história

Como já se escreveu atrás, as cidades tiveram a sua génese no oriente, mais concretamente no Crescente Fértil e Vale do Indo se bem que destas reste pouco mais do que os palácios e os edifícios grandiosos. Um outro modelo de cidade chega da Mesopotâmia, sendo esta constituída por palácios, templo e habitação régia (Goitia, op. cit.,42); um centro de poder portanto. Noutras zonas verifica-se uma irregularidade do traçado urbano, como na zona do Egeu (ibidem, 45).

Mais adiante no tempo, a democracia ateniense obriga à criação da praça e de edifícios públicos (ibidem, 47), já que a discussão exige espaços construídos para as assembleias e outras vivências dos cidadãos, construindo-se cidades pensadas de acordo com princípios racionais tão do agrado dos atenienses de então. O urbanismo grego não levou o traçado retilíneo ao extremo como fizeram os romanos (ibidem,50), muito mais pragmáticos e militaristas.

Nas cidades romanas, muitos privados (príncipes ou nobres detentores de poder) embelezaram a cidade à sua custa (ibidem, 52), estimulando a vida urbana. Apesar do carácter civil que muitas cidades romanas possuíam, não podemos esquecer que, em muitos casos, a sua raiz foi a de um acampamento militar ou de colónia para veteranos. Roma herdou o urbanismo grego e também as infraestruturas (por exemplo a rede de esgotos) (ibidem, 53). Nas cidades romanas existia uma inquebrantável ligação com o poder: a arte e a beleza das cidades estavam ao serviço do poder (ibidem, 54), o que se torna mais acentuado no período imperial. O centro da cidade romana era ocupado por edifícios como o templo, basílica e cúria. Para além dos traçados retilíneos que os romanos usaram, foram obrigados a fortificar as cidades por causa das invasões e assédios dos bárbaros. A civilização romana conseguiu conservar na cidade algumas das suas funções civis (Benevolo, op. cit., 26). O império romano tinha fronteiras naturais como os rios e também o mar; esta definição de fronteiras favorecia a manutenção de uma unidade política (Pirenne, op. cit., 15).

Após a queda da parte ocidental do Império, as cidades decaíram e entraram em crise. As invasões bárbaras “deslocaram” a cidade para outros locais devido à destruição (Benevolo, 1995, 33), provocando também alterações na organização espacial e funcional da cidade. Algumas cidades continuaram; outras quase desapareceram. Até ao século VII o mundo romano e o árabe são as duas áreas civilizadas (Benevolo, 1995, 31) na zona do Mediterrâneo. Com o fim do império romano as cidades organizaram a sua defesa e algumas transformam-se em pedreiras. A Europa assistiu a uma refuncionalização dos espaços, à ruralização e a intervenções no espaço urbano feitas sem controlo. Estas invasões e constantes destruições foram relatadas por Idácio, bispo de Chaves (Rosa, 2006, 67).

No mundo romano houve, naturalmente, mudanças. Aquando da atribuição do direito latino pelos Flávios houve mudança de nome de algumas cidades como por exemplo em *Aquae Flaviae/Chaves*. Houve também renovação arquitetural e urbanística. Esta renovação foi de tal magnitude que as muralhas romanas ajudaram a definir o urbanismo medieval, como é o caso de *Conímbriga* (Maciel, 2006, 79). Também as marcas romanas permanecem noutros campos como a exploração de águas medicinais em vários locais como Chaves, Gerês ou S. Pedro do Sul (ibidem, 83). A presença romana nas vastas regiões do império foi constante e duradoura como se comprova pela existência de estruturas que só existem quando há um longo tempo de permanência e população suficiente para as erguer como é o caso dos anfiteatros, havendo subsistências de grandes edifícios públicos um pouco por toda a Europa e restante mundo romano.

Também as pontes atestam a continuada presença de uma civilização. Ninguém faz pontes em materiais duráveis para usar episodicamente. As pontes foram importantes para a implementação dos modelos romanos, principalmente no interior como em *Aquae Flaviae/Chaves*. As pontes romanas estavam integradas nas principais vias, transmitindo uma ideia comunicabilidade e de ligação entre todo o império, solidez, simetria e durabilidade. Estas estruturas chegaram até nós bastante alteradas, exceto os arcos (ibidem, 91).

Após a queda da parte ocidental do império, muitas cidades decaíram e entraram em crise. A partir do século IV só sobreviveram cidades no oriente (Pirenne, op. cit., 16). Não obstante, a herança romana perdurou na língua e na religião (ibidem, 19).

As invasões bárbaras “deslocaram” as cidades para outros locais devido à destruição (Benevolo, op. cit., 33), provocando também alterações na organização espacial e funcional destas. Algumas cidades continuaram a existir; outras quase desapareceram.

Já no mundo medieval, as cidades/vilas conheceram profundas alterações face ao modelo romano. Na Idade Média, há que separar pelo menos duas épocas: uma que corresponde ao período das invasões bárbaras e outra que corresponde a um renascimento urbano, sobretudo no período em que floresceu o Gótico e no qual ocorreu um maior dinamismo comercial.

Com a queda do Império Romano do Ocidente ocorreu uma decadência do comércio, o que conduziu, com o passar do tempo, a uma decadência das urbes (Pirenne, op. cit., 40). Então, a população foi obrigada a procurar outras fontes de rendimento no meio rural.

As conquistas islâmicas na Europa quebraram relações comerciais que existiam entre oriente e ocidente (ibidem, 34), o que reforça a decadência das cidades. As cidades desta época foram uma sombra do que haviam sido. Um dos aspetos que salvou muitas cidades da completa decadência foi o estabelecimento das dioceses nas antigas cidades romanas (ibidem, 58), já que em tempos de paz, as cercas das cidades eram um espaço pouco frequentado.

No século X a Europa já conhece novas técnicas agrícolas, o que estimulou o aumento populacional até ao século XIV (Benevolo, op. cit., 43). Não podemos esquecer que grande parte das cidades e vilas “cresceu” onde houve cidades romanas (Pirenne, op. cit., 21). Com a decadência do comércio, também as cidades decaíram (ibidem, 40). A cidade desta época foi uma sombra do que é nos tempos atuais. O centro do poder feudal não era a cidade, mas a pessoa régia ou do senhor que era itinerante (ibidem, 59). As cidades eram centros administrativos, por vezes

fortificados, mas faltava a burguesia e a organização municipal (ibidem, 55). Em muitas cidades, os bispos exerciam funções civis (casamento, segurança...) (ibidem, 63), o que comprova a falta de um poder civil eficaz em muitas urbes.

O século X marca uma acalmia nas revoltas e invasões, permitindo um crescimento populacional que obrigou ao arroteamento e colonização interna da Europa (ibidem, 73). Assim, as cidades e vilas tornaram-se centros especializados (onde se desenvolveram atividades secundárias e terciárias) para os quais terá, sem dúvida, contribuído o incremento do comércio com o oriente no século XI (Benevolo, op. cit., 43). Há exemplos de cidades que cresceram por via do comércio e da extensão do seu porto, do seu burgo ou das suas áreas artesanais.

As cidades medievais eram locais que combinavam liberdade política com uma nova invenção espacial. As migrações criam os subúrbios (ibidem, 56) e verifica-se uma autonomia das urbes face ao poder feudal tradicional. No entanto, as cidades não eram um espaço sem lei ou sem poder, pois nesta existiam autoridades civis e religiosas (ibidem, 57). Desta feita, as cidades medievais eram o centro de vários poderes: religioso, civil, artesanal e comercial. Nas cidades medievais continuaram a verificar-se práticas de “destruição criadora” com permanentes reconstruções e reaproveitamento de edifícios (ibidem, 60).

A cidade medieval europeia conhece uma variedade de modelos. Na zona mediterrânica há uma presença de zonas urbanizadas na época clássica (com traçados ortogonais herdados do período romano); em Espanha, dividida entre cristãos que se empenharam na Reconquista e muçulmanos, há confronto entre modelos urbanos; no norte da Europa em locais onde a presença romana, não se sentiu, as cidades nasceram de um desenho original (ibidem, 61), muito ligado ao comércio ou construídas de novo. Com muita frequência, a cidade medieval é orgânica e as irregularidades do terreno limitam o crescimento e o planeamento de muitas dessas primeiras cidades medievais (ibidem, 5). O traçado de muitas cidades medievais foi inicialmente influenciado pela orografia e necessidades de defesa (Goitia, op. cit.,84).

Uma das principais causas do crescimento e expansão urbanas foi sem dúvida o comércio, quer interno, quer internacional. Apareceram cidades e vilas ligadas ao comércio marítimo (Pirenne, op. cit., 87) e formaram-se grupos de comerciantes e sociedades comerciais (ibidem, 96), num verdadeiro espírito capitalista, podendo afirmar-se que a cidade criou a burguesia medieval (ibidem, 110). Esta faceta económica é tão importante que é a grande responsável pela construção dos subúrbios e pela atração de novos habitantes. O comércio faz do homem um homem livre (ibidem, 106) e cria novas instituições, novas leis e formas de governo. A atividade comercial exigiu novas formas de liberdade e de organização política e económica (o ar da cidade liberta). A partir do século XI, o povo/burguesia apodera-se do poder, dando à luz as comunas lideradas por burgueses contra os bispos (ibidem, 144). Também as associações mutualistas de comerciantes surgiram no século XI (ibidem, 150). Formam-se dois mundos distintos: nobreza, bispos e castelões por um lado e burguesia por outro. A Coroa apoia as comunas, porque estas eram contra o poder feudal, distinguindo-se nas cidades comunais os direitos da Igreja e os da burguesia (ibidem, 146). Desenvolveu-se um direito urbano que garantia a liberdade para os servos. Muitas cidades europeias medievais tinham legislação própria para os seus habitantes (Goitia, op. cit.,25) que impunha direitos, mas também obrigações como as de reparação e manutenção da muralha medieval (ibidem,24). As muralhas de pedra eram construídas após existência de dinheiro para tal (Pirenne, op. cit., 124). Desta forma, o poder da Igreja e dos nobres - temporal e espiritual – foi contestado (ibidem, 141) e até relegado, pois muitas das tradicionais imposições feudais passaram para a alçada dos habitantes. Os impostos e direitos senhoriais entraram em declínio (ibidem, 158). Esta entrega de dinheiro por parte dos habitantes tinha muitas vezes um carácter obrigatório, a ponto de haver expulsão para quem não participasse nas contribuições económicas da coletividade (ibidem, 161). A justiça (penas) era grave para punir pelo medo (ibidem, 159). A urbe coloca dinheiro em circulação, seja pelo comércio, seja pelas contribuições obrigatórias. Muitos mercadores tornam-se banqueiros (ibidem, 175), inaugurando uma nova organização económica e financeira. Esta nova disponibilidade de dinheiro é visível

nos portos que são locais de troca permanente, contrariamente às feiras (ibidem, 119).

As cidades comerciais marcaram uma nova era na História da Europa ocidental. Esta pode ser comprovada por dois aspetos: construção de escolas laicas (ibidem, 180) e formação de grupos de funcionários municipais especializados (ibidem, 181). Apesar deste lado civil, o centro era ocupado pela catedral (Goitia, op. cit.,84). As cidades foram organizadas tendo em consideração a existência de caminhos, de centros ou de muralhas (ibidem, 89), mas também houve povoações planificadas como as “bastides” (ibidem,91).

Um dos elementos marcantes das cidades e vilas medievais, pelo menos em Portugal, foi o pelourinho.

No período moderno, assistimos a uma Europa em construção e cada vez se nota mais a importância das cidades na construção europeia, apesar de a crise económica do século XIV ter interrompido o crescimento urbano (Benevolo, op. cit., 92). A falta de mão-de-obra aumentou os salários, o que tornou os espaços urbanos ainda mais interessantes. Pós – crise começou um novo crescimento que incluiu a criação de palácios e o desenvolvimento de universidades (ibidem, 94). Também os artistas enriqueceram e dinamizaram as cidades, apesar de alguns terem daí saído com destino às cortes régias (ibidem, 104). No entanto, estes tempos iniciais não foram pacíficos, pois a existência de conflitos sociais limitava as liberdades cidadinas (ibidem, 93).A ideia de cidade também não era generalizada, visto que o poder (rei, príncipe) estava mais preocupado com o edifício singular do que com a cidade (ibidem, 104), não obstante algumas intervenções de renovação urbana por iniciativa papal e alguns restauros e reconstruções no século XV (ibidem, 113).

No tempo renascentista existiu um movimento intelectual, embora de poucas realizações práticas no urbanismo (Goitia, op. cit.,95). O modelo de cidade renascentista é mais ideal que real, domina a planta circular e ortogonal com centro (ibidem, 98). As grandes construções (palácios) obrigam a reorganizar o espaço envolvente (ibidem,105), embora as maiores obras tenham sido alterações das antigas cidades e não construções novas, como por exemplo, respondendo a

preocupações militares, alterações de tipos de fortificações e de muralhas, ruas retas para facilitar acessos e transporte (ibidem, 113), numa altura em que as cidades cresceram para lá das muralhas medievais (Benevolo, op. cit., 154). Um outro sinal do progresso da construção é visível em 1509, quando os venezianos estudaram um projeto para cortar o istmo de Suez (ibidem, 124).

Um pouco mais tarde, já pelo século XVI começaram a difundir-se os tratados, embora em alguns casos se debrucem sobre cidades imaginadas (ibidem, 118). Um dos modelos defendidos preconizava a planta ortogonal, em tabuleiro e sem muralhas porque permitia a expansão (ibidem, 137). Na segunda metade do século XVI, a acalmia e a estabilidade na Europa favoreceram o crescimento urbano, como se depreende da criação de regulamentos para as cidades novas (ibidem, 135). Um outro elemento novo na cidade é a fixação do poder central, visto que o gigantesco grupo de funcionários e demais burocracia já não são facilmente móveis, o que obriga à criação e fixação de uma capital. Várias cortes europeias fixaram-se em cidades, obrigando à construção de palácios e outras estruturas (ibidem, 140), bem como a arranjos de cidades como a retificação e realinhamento de ruas e praças. As cidades foram o centro e a consolidação do poder político (Goitia, op. cit., 122). De acordo com Sombart (citado por Goitia), as grandes cidades foram criadas pela concentração do consumo (nobreza e poder real) (ibidem, 123). Também os jardins definem um novo traçado urbano e de palácios.

Esta época corresponde a uma expansão marítima dos europeus e, naturalmente, do seu modelo cultural onde se inclui a cidade. Nas colónias, os europeus tentaram reproduzir cidades que conheciam e de preferência perto do mar, ocupando apenas zonas costeiras da África e da Ásia (Benevolo, op. cit., 125). A maioria das cidades foi construída de forma planificada e de acordo com a arte militar europeia (ibidem, 127), apesar de os modelos urbanos pré – colombianos serem bastante desenvolvidos (ex: abastecimento de água) (ibidem, 132). Houve, como se sabe, a destruição e construção de novas cidades com praças, conventos e demais estruturas à imagem do que se fazia na Europa.

No século XVIII, quer na Europa, quer noutras latitudes, esta fase ficou marcada pela procura de grandes avenidas e, por exemplo, pela construção de parques e jardins ingleses no século XVIII (ibidem, 172).

Devemos dedicar agora umas palavras à cidade barroca. O Barroco não era apenas uma forma de arte, mas um modo de vida marcado pelo luxo, exuberância, extravagância e pela ligação ao poder da Igreja e da Coroa. As cidades eram também uma demonstração desse poder; um cenário para o culto da personalidade e mostra da magnificência do patrono. O Barroco criou uma ideia de cidade como obra de arte, marcada pela linha reta, pela surpresa, pela perspectiva monumental e pela uniformidade (Goitia, op. cit.,127). Um outro elemento das cidades barrocas é a praça monumental para servir de “quadro” à estátua do rei ou para as grandes procissões. As cidades do Barroco são parte de um cenário mais vasto, tendo sido elas próprias pensadas como demonstração de poder e grandiosidade. Os rituais da Corte exigiam a rápida construção de estruturas para cerimónias. Normalmente eram estrados de madeira com dossel. Também as festas urbanas exigiam a coordenação de arquitetos experientes (Soromenho, 2009,84). Nestas festas, a entrada régia era o mais complexo dos programas de arquitetura efémera e o mais simbólico do poder real (ibidem,85). Em muitos casos há uma continuidade artística, já que muita da arquitetura efémera inspirava-se na retabular (ibidem, 87). Assim, a festa barroca despertava a sensualidade, através do seu carácter teatral e pitoresco, numa ocasião de grande impacto visual. Aqui procurava-se o carácter persuasivo, impressionar e ofuscar os súbditos através da cenografia régia no sentido de cativar as massas e levá-las a aceitarem o poder político em moldes semelhantes aos do Império Romano, como por exemplo, a entrada através do Arco do Triunfo (Tedim, 2009,54). A festa barroca seria assim de grande impacto, com importância dada aos sentidos, sendo também um objeto de propaganda, quer para os presentes, quer para os que ouviam os relatos. A cidade era um espaço para manifestações de poder (ibidem, 57), através da arte efémera e que incluía falsos cenários, sedas, damascos e pavimentação. Esta arte estava associada a festas religiosas, presença do rei e também nas embaixadas enviadas ao estrangeiro para impressionar (ibidem, 61).

A cidade contemporânea está indelévelmente marcada por dois elementos: a fábrica e a abertura de novas vias, o que implicou a destruição de parte das estruturas anteriores. A Revolução Industrial trouxe o aumento populacional; migração; crescimento urbano, provocando enormes e estruturantes alterações nas cidades. A máquina a vapor concentrou indústrias que antes estavam dispersas na margem dos rios (Goitia, op. cit.,146), da mesma forma que as cidades conheceram um crescimento (portos, fábricas) sem plano prévio (ibidem, 148). Este crescimento acarretou a ausência de condições de vida e higiene (ibidem, 150) em grande parte das áreas urbanas. A cidade tornou-se também centro de problemas e conflitos sociais (Benevolo, op. cit., 187).

A par das novas estradas, ferrovias e canais, assistimos à transformação de zonas campestres em industriais. As cidades industriais e o Romantismo fizeram renascer o gosto pelo campo (Goitia, op. cit.,155). O solo entra no mercado e foi sujeito à fixação de preços para construção (Benevolo, op. cit., 181), ou seja, para fins não agrícolas. O gosto pelo campo chega às cidades, visto que os palacetes e as avenidas arborizadas são as mais felizes criações do século XIX (Goitia, op. cit.,161). O jardim é uma separação/isolamento do palácio burguês face à restante cidade (Benevolo, op. cit., 97). As cidades são também espaços de diferenciação social. Alguns industriais filantropos construíram cidades ou bairros com alguma qualidade de vida para os operários (Goitia, op. cit.,152). Há também uma separação do espaço público do privado (Benevolo, op. cit., 192). A organização do espaço (com medidas e traçados exatos) destrói a percepção sensorial do espaço prévio, natural (ibidem, 177), da mesma forma que o progresso técnico obrigou a reorganizar o espaço urbano para novas funções. Esta nova organização do espaço estava também ligada à necessidade de controlo público das multidões espicaçadas pelas ideias sindicais e operárias. Um pouco mais tarde, Haussmann e a sua obra de regularização de ruas, criação de grandes avenidas que terminavam num edifício grandioso para estimular as vistas (Goitia, op. cit.,141), representa uma nova forma de controlo através do espaço, mas também simboliza e corporiza as novas necessidades de circulação. Outras necessidades, ao lado das de circulação, são os esgotos e o abastecimento de

água para cidades em crescimento. Nesta fase assiste-se a um conflito nítido entre o velho e o novo com um esbanjamento/destruição do património histórico urbano (Benevolo, op. cit., 204).

No século XIX a hegemonia europeia e também do seu modelo cultural (ibidem, 207) fazem-se sentir de par com a sua expansão industrial e económica. As bases costeiras converteram-se em cidades, ao mesmo tempo que outras povoações são planificadas e pensadas de novo, com predomínio do desenho regular (ibidem, 208). Esta regularidade de desenho de projeto estende-se a novas necessidades como a implementação dos serviços de telefone e vias férreas que reorganizaram as cidades. Há também algumas tentativas de corrigir algumas deformações da cidade pós – liberal (ibidem, 14). A estas alterações não é estranha a existência do automóvel, já no século XX.

As duas guerras mundiais que a Europa conheceu interromperam muitas experiências de planificação urbana na Europa (ibidem, 20), mas também permitiram criar cidades novas e pensadas. Neste sentido, a Bauhaus trouxe novas experiências arquitetónicas e urbanísticas (ibidem, 217), propondo um novo modelo de cidade. Dentro do racionalismo do século XX, Corbusier considerava que as funções da cidade deviam ser: morar; trabalhar; cultivar o corpo e o espírito; circular. A residência passa a ser o elemento mais importante da cidade (ibidem, 217), o que demonstra a diferença entre uma cidade orgânica e as novas cidades ou áreas urbanas pensadas de raiz.

Nos tempos mais recentes, o urbanismo e o diálogo passado – presente e entre espaços e funções é notório. Procura-se conservar o antigo, ao mesmo tempo que se refuncionaliza. Expande-se a cidade e o modo de vida urbano (Goitia, op. cit., 162), ao mesmo tempo que se espera que as cidades médias (quando não forem estranguladas pelo fecho das suas instituições de prestação de serviços) possam ser importante elo de ligação e de organização nacional (ibidem, 168) entre o espaço rural e as metrópoles. Em muitos casos, o crescimento urbano é superior ao ritmo de previsão das autoridades políticas, originando o crescimento de bairros de lata e ilhas à volta de um pátio (ibidem, 174), tornando óbvias as relações entre espaço e

estatuto social de quem o habita. Enquanto umas zonas crescem, muitos centros despovoam-se por via da terciarização, criando um efeito “donut”, o que faz renascer a importância dos acessos (ibidem,176), principalmente para o automóvel e para a organização setorial da cidade (ibidem,185).



## 4 - Enquadramento histórico da cidade de Chaves

Ao longo deste capítulo, e a propósito do caso particular da cidade de Chaves, abordaremos, quando tal se justificar, algumas conceções relativas ao urbanismo e a formas de projeto urbano características de várias épocas; referir-nos-emos também a alguns factos ocorridos ou com ela relacionados de forma direta. Esta abordagem terá um objetivo contextualizador, tentando não explorar demasiadas – mas enriquecedoras interpretações sociológicas ou antropológicas – que desviariam o leitor do objetivo deste trabalho. Para Robert Park – 1925 (citado por Benevolo, op. cit., 91), a cidade (estereótipo de cidade) é um conjunto de costumes e tradições, de sentimentos regulados por esses costumes e transmitidos por essa tradição. O urbanismo debruça-se sobre a forma como se estrutura e organiza o espaço, como este é concebido e planificado, ao passo que a História urbana procura saber como se desenvolveu a vida dentro da cidade (Ferreira de Almeida e Barroca, 2001,134).

As cidades são um importante elemento da sociedade humana, pois nela vivem a maior parte dos seres humanos e no futuro é provável que esta tendência se desenvolva ainda mais. Elas criam um modo de vida que não se limita ao seu espaço físico, mas ultrapassa-o como o demonstram os horários, referências comportamentais e culturais e também os hábitos de consumo dos neorrurais. Poderá dizer-se que o modo de vida urbano é assim marcado pelo anonimato, pela individualidade, pelas oportunidades de progresso e mobilidade social, pela heterogeneidade e pela competição. Esta faceta de progresso não é vista de igual modo em todo o lado, pois se numa parte do globo as cidades oferecem melhores condições de vida que o meio rural, noutras latitudes as cidades significam miséria, exclusão e pobreza. Nem sempre as cidades significam progresso.

As cidades são espaços de circulação, densos, heterogéneos, que possuem uma área de influência e que exercem funções das quais dependem vastos aglomerados populacionais. De entre estas salientam-se a comercial, industrial, de serviços, política e administrativa, cultural e educacional, militar e até religiosa.

A existência e localização de uma cidade pode depender de inúmeros fatores; a sua criação e crescimento podem ter-se feito a partir de aldeias, vias de comunicação, estruturas de transporte, aglomerados comerciais, fenómenos religiosos ou criadas a partir do nada. De qualquer forma, a cidade representa um local diferente da sua envolvente. Por norma, as cidades ocupam áreas relativamente baixas, embora algumas cidades situadas em locais elevados possam ter uma explicação simbólica – religiosa, como a proximidade dos deuses.

A cidade é um dos fenómenos mais complexos da vida humana, não só por ser humano, mas também por ser multidimensional e transtemporal. O estudo e o conceito de cidade são extremamente amplos e difíceis de definir, tal é a multiplicidade de ângulos e perspetivas nas quais o estudo da cidade se pode fundamentar, mas também pelo carácter histórico a que está indissociavelmente ligada. A cidade também pode ser entendida como obra de arte, pois o seu processo de realização é complexo. A cidade é, muitas vezes, oposta à vanguarda (Rosa, op. cit., 59), pois a rotina a isso obriga.

As razões que terão justificado a localização das cidades são multifatoriais: questões de defesa, água, solo. Há cidades planificadas e outras com crescimento desorganizado. É mais fácil identificar a cidade portuguesa fora de Portugal, tal a variedade e dificuldade de definição da ideia e conceito de “cidade” (ibidem, 60). Para Mattoso, 1987 (citado por Ferreira, s/d, 22), falar de espaço urbano implica considerar o número de habitantes e a percentagem de homens que se dedicam ao comércio e indústria, por oposição à agricultura. A cidade é também o lugar da fixação ou da concentração do (s) poder (es).

#### 4.1 - Notas sobre o percurso histórico da cidade de Chaves

A cidade de Chaves fica situada no meio de um vale fértil e irrigado pelo rio Tâmega, perto da fronteira com Espanha, na região de Trás os Montes, distrito de Vila Real. Chaves está situada numa veiga a 324 m de altitude.

Não é de estranhar que, talvez, desde que comunidades humanas aqui chegaram, tenha sido motivo de atração para as populações. Sinais evidentes desta presença ancestral são as braceletes e colares pré – romanos que apareceram no forte de S. Francisco (Colmenero, 1997, 16). Ao longo do ribeiro de Samaiões (E –O) foram encontrados quatro marcos terminais (limite obrigatório entre comunidades pré- romanas) (ibidem, 15), que também atestam a importância que teve para a urbe a atribuição do título de município entre 74 e 79 (ibidem, 16).

O vale em que se implantou Chaves é formado por solos profundos que permitem a prática agrícola. A juntar à presença de um significativo curso de água fluvial, existem também na região águas termais e mineromedicinais, estendendo-se este recurso numa linha que começa em Ourense até à zona centro do país, nomeadamente na região de Viseu. Para além da fertilidade agrícola, o vale é uma excelente linha de viagem que terá sido utilizada desde tempos remotos. Os romanos estabeleceram na cidade de Chaves um “nó” de comunicações entre a atual zona do Minho/Braga e a zona norte da península. Também os exércitos napoleónicos escolheram esta linha do vale como opção para a sua penetração no reino de Portugal, dadas as dificuldades de atravessarem o rio Minho. Igual localização foi escolhida por muitos para fugirem do regime salazarista. A fronteira sempre foi, é e será um local de encontro, de desavenças, de oportunidades, de fortificações e de incursões militares por via das disputas.

Tradicionalmente atribui-se a sua origem à fundação por Tito Flávio Vespasiano do município romano de *Aquas Flavias*<sup>1</sup> em 78 d. C. *Aquae Flaviae* foi provavelmente um acampamento militar da legião VII *Gemina* que tinha por função patrulhar a zona onde circulava ouro e estanho (Pizarro Dias, 1990, 36), fazendo dela um pequeno local e não uma grande cidade. Com a decadência do império, também a cidade entrou em declínio com as invasões bárbaras. Em 411 houve um assalto da povoação pelos bárbaros. Foi, brevemente, sede de diocese em meados do século V e aí terá funcionado uma oficina monetária.

---

<sup>1</sup> [http://www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=5693](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=5693), acedido a 14/10/2013

Em 713 houve uma ocupação moura. No entanto, a presença de muçulmanos nesta zona norte foi episódica. Nesta região sentiu-se a ação militar de Afonso I das Astúrias entre 751 e 754 com a conquista de Chaves, Portucale, Braga e Viseu (ibidem, 39). Ainda de acordo com este autor, verificou-se um despovoamento urbano durante a «Reconquista», sendo que, na segunda metade do século IX, Chaves foi repovoada por Odoário<sup>2</sup> que aí teria construído castelo. Nova ação de repovoamento terá ocorrido durante o reinado de D. Afonso III de Leão (ibidem, 40).

D. Afonso III de Portugal concedeu foral a Chaves em 15 de maio de 1258 e, posteriormente, D. Manuel deu-lhe novo foral em 1519 (Duarte de Almeida e Belo, 2006, 65).

Enquanto uns atribuem a fisionomia de Chaves aos romanos, outros discordam totalmente. Para Pizarro Dias (1990, 35), a atual Chaves não tem origem na romana *Aquae Flaviae*, mas, ao invés, apresenta uma tipologia medieval, característica de cidade militar de fronteira.

Outros autores há que defendem a fundação e a continuidade romana. Aquando da atribuição do direito latino pelos Flávios houve mudança de nome para *Aquae Flaviae*, acompanhada de renovação arquitetural e urbanística. A partir dos Flávios existe na cidade um traçado ortogonal, porque Chaves era município (Colmenero, op. cit., 18), o que contribui para reforçar a importância de Chaves no contexto regional. Assim, as muralhas romanas definiram o urbanismo medieval, não só em Chaves, mas também noutros locais como *Conímbriga* (Maciel, op. cit., 79). A exploração de águas medicinais em vários locais como Chaves, Gerês ou S. Pedro do Sul (ibidem, 83) também corresponde a uma prática continuada desde o tempo da sua inclusão no império romano e até aos nossos dias. Há também referências à existência de um anfiteatro em Chaves (ibidem, 84). Um outro elemento que atesta a presença e a importância concedida pelos romanos a Chaves é a ponte. As pontes foram importantes para a implementação dos modelos romanos, principalmente no interior, como é o caso de Chaves, e estavam integradas nas principais vias, sendo

---

<sup>2</sup> [http://www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=5693](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=5693), acessado a 14/10/2013

modelos da solidez que o império pretendia demonstrar (ibidem, 91). A possível correspondência entre a praça de Camões e o *forum* romano é justificada pela quantidade do espólio arqueológico aí encontrado (Trindade, 2009,341). Assim, somos forçados a levantar a questão: existe uma continuidade romana ou aproveitamento das melhores localizações e eixos viários por adaptação à topografia existente (ibidem,342)? A implantação medieval fez-se sobre pré – existências variadas, com destaque para os vestígios da *Aquae Flaviae*, como se pode perceber pelas termas e ponte (ibidem, 336).

Com o fim do império romano, as cidades organizaram a sua defesa e algumas transformam-se em pedreiras, enquanto outras assistiram a uma refuncionalização dos espaços, acompanhada, por vezes rapidamente, por uma decadência seguida por uma ruralização. Nesta fase, as intervenções no espaço urbano foram feitas sem controlo, ao mesmo tempo que as invasões e constantes destruições como as relatadas por Idácio, bispo de Chaves (Rosa, op. cit., 67), destruíam qualquer intento de planificação urbana. A decadência desta região durou até ao século XII, embora não tivesse ocorrido sempre ao mesmo ritmo ao longo deste período.

A *Civitas* era um aglomerado territorial condal ou episcopal com castelo ou alcáçova. A senhoriação estimulou a tendência para formar circunscrições territoriais menores – as terras, cada qual sob o poder de um senhor com o seu castelo – e ajudou a dismantelar as antigas *civitas*.

A zona em que Chaves se insere teve um passado medieval conturbado, à semelhança de outras zonas do país. Em 872, verificou-se a presúria de Chaves pelo conde Odoário. Nesta fase, a organização territorial tinha por base as *civitates*, grandes unidades territoriais controladas a partir de um lugar central fortificado. Um sinal evidente da agitação política nesta época são as alianças havidas entre cristãos e muçulmanos (Barroca, 2003, 23), não obstante a inimizade e rivalidade entre uns e outros noutros tempos e lugares. Em 872 foi criada a *civitates* de Chaves (ibidem, 72). Pelo século IX (868-78) a fronteira cristã chegou ao Mondego (ibidem, 25), o que, por certo, garantiu alguma acalmia e tranquilidade nesta zona transmontana. Como já referimos, o reinado de Afonso III das Astúrias (866-910) ficou marcado pela

expansão da fronteira para sul, através das presúrias de Chaves, Porto e Coimbra. A partir daqui, a guerra passou a incluir a ocupação do território os condados eram unidades políticas, enquanto as *territoria* eram unidades eclesiásticas e as *civitates* unidades militares (ibidem, 69).

Em 1093, Chaves foi incluída no dote de D. Teresa, ao casar-se com o Conde D. Henrique, passando a fazer parte do Condado Portucalense<sup>3</sup>. Mais tarde, em 1096, Afonso VI autonomizou os territórios galegos a sul do Minho, criando o Condado Portucalense (ibidem, 34) e garantindo as condições para uma ocupação e administração da zona.

No Portugal medieval, “cidade” era um núcleo urbano que fosse sede episcopal com muralhas e poder (Ferreira de Almeida, op. cit.,151). A função militar das cidades e de outros núcleos urbanos ganhou importância crescente a partir dos séculos XIII e XIV (ibidem,153). As cidades e núcleos urbanos da época estão marcadas, na sua maioria, pela irregularidade dos arruamentos e pelo traçado radiocêntrico (ibidem, 152).

As cercas românicas evitam as aberturas, numa tentativa de proteger do invasor (ibidem,151).

Sumariando, Chaves inscreveu-se no âmbito da ação de repovoamento desencadeada por Afonso III das Astúrias no decorrer da segunda metade do século IX. Entre o século XI e meados do XIII, todavia, a alteração do modelo administrativo e controlo do território, preterindo as *civitas* em favor das terras encabeçadas por castelos, remeterá Chaves para um longo período de esquecimento (Trindade, op. cit., 337). O afastamento dos muçulmanos não significou acalmia total na região. D. Afonso II de Portugal teve contendas com os familiares nobres pela posse de senhorios e castelos e, por força das ligações matrimoniais com a monarquia leonesa, houve invasão do norte de Portugal: em Trás-os-Montes foram atacados Santo Estêvão de Chaves e as terras de Chaves, ficando esta zona ocupada entre 1212 e

---

<sup>3</sup> [http://www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=5693](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=5693), acedido a 14/10/2013

1231. Afonso VIII de Castela foi o mediador entre Leão e Portugal, havendo tréguas em 1212 (Barroca, op. cit., 56).

Outros afirmam que Chaves não pertencia ao Condado Portucalense, havendo muitas confusões entre Chaves e Santo Estêvão de Chaves (Pizarro Dias, op. cit., 41). No século XII (1157/1169) D. Afonso Henriques conquistou estes territórios que foram reconquistados por Leão após 1169/desastre de Badajoz (ibidem, 42). Um outro sinal da decadência e até relativo abandono deste espaço é a escassez de documentos do século XII para Chaves, embora existam muitos para Santo Estêvão e Faiões (ibidem, 43). A decadência não foi eterna e em 1265 verificou-se a reconstrução do castelo e de uma cerca nova, a par do restauro da vila de Chaves, perante a fraqueza das defesas de Santo Estêvão face aos ataques vindos da Galiza (ibidem, 44). Houve também iniciativas de povoamento de D. Afonso III face à fertilidade do vale e no final do século XIII já era um dos grandes aglomerados populacionais (o segundo maior em Trás os Montes, a seguir a Bragança) (ibidem, 45). Após 1483 Chaves voltou ao senhorio da Coroa até que D. Manuel I a restituiu à Casa de Bragança em 1496.

Pizarro Dias conclui pela inexistência de ligação direta entre Chaves e *Aquae Flaviae*, considerando-as como duas realidades cronologicamente separadas, embora unidas pela localização. Aqui não podemos esquecer a importância da localização no vale e a sua relevante posição e contributo para a defesa da fronteira norte. A partir de 1258 Chaves já se encontrava organizada como concelho (Trindade, op. cit., 338). Vários autores são unânimes em apontar a data de 1253 como a mais provável para a iniciativa afonsina, ano em que, para além desta incursão do monarca D. Afonso III, voltaria a Santo Estêvão para receber como mulher D. Beatriz, filha de Afonso X de Leão e Castela. A edificação da igreja Matriz foi referida em 1258 e, nos documentos citados pela autora, tem de ser incluída a obra de construção ou reconstrução do castelo e da cerca da vila em 1258 quando os inquiridores por lá passaram (ibidem, 339).

A estrutura urbana medieval é hoje perfeitamente identificável, com um perímetro de aproximadamente 860 metros e área de quatro hectares. Era um

retângulo com duas portas: a do Arrabalde e a da zona do Anjo, a sudeste. A rua Direita tinha um traçado que ligava as duas portas (Pizarro Dias, op. cit., 56). Em 1509, Duarte d'Armas representou uma barbacã extensa que protegia todo o perímetro da cerca. No interior desta, o traçado organizava-se em quarteirões retangulares e alinhados em função do eixo principal (ibidem, 340), o que corrobora a existência de urbanismo medieval planificado e não apenas o da época romana. Nos tempos medievais, podemos afirmar que o perímetro da urbe abrangia uma área que se estendia pela zona do castelo, rua do Poço, travessa dos Manos e o fundo da rua Direita, subindo pela atual rua da Cadeia Velha/Bispo Idácio até ao topo da rua Direita e muralha do castelo.

Chaves era um bom ponto de paragem no percurso pelo interior, desde as Beiras até Ourense e Santiago de Compostela (Rodrigues, 2006, 115).

Como já vimos, a urbe medieval da qual ainda são visíveis muitos vestígios do planeamento de arruamentos e de edifícios teve origem no século XII, tendo sido celebrado o casamento de D. Afonso III com D. Beatriz por estas terras. O restauro da igreja Matriz foi referido nas Inquirições de 1258/59 e, portanto, podemos afirmar que Chaves seria uma vila já fixada e estruturada. Mais tarde, em 1262 foi instituída uma colegiada nesta igreja com dois clérigos em permanência, dotados de rendimentos (foros). Da época medieval chegam também relatos de suspeitas de desvio e retenção de dinheiros da Coroa/impostos em Chaves (Pizarro Dias, op. cit., 67) e outras anormalidades como o facto de, entre 1367 e 1373, ter havido quatro alcaides em Chaves, mostrando que algo não estava bem (ibidem, 79) e prenunciando a crise que se avizinhava.

Em virtude da sua posição estratégica, Chaves integrou um sistema defensivo da região que era composto por três castelos: Chaves, Monforte e Santo Estêvão (ibidem, 74). Para além da defesa, a ocupação das terras foi preocupação de alguns monarcas como D. Fernando (ibidem, 81).

Pizarro Dias (1990, 76) considera que Rui e Garcia Lopes datam das guerras fernandinas e que eram castelhanos partidários de um pretendente ao trono

castelhano que foi vencido (ibidem, 78) e não conquistadores que entregaram a vila a D. Afonso Henriques como muitas vezes se apregoa.

A crise de 1383/85 também passou por Chaves. Após muitos combates na região entre partidários da linha portuguesa e da castelhana, Nuno Álvares Pereira obteve o senhorio de Chaves após 1385. O alcaide Martim Gonçalves de Ataíde tomou o partido de Castela, tendo abandonado a vila posteriormente. Nuno Álvares Pereira cedeu Chaves a sua filha D. Brites como prenda de casamento com D. Afonso (Portugal Eterno; sd; s/n.). D. João I garantiu aos flavienses os seus direitos anteriores (Pizarro Dias, op. cit., 1990, 92), apesar de alguns partidários de Castela terem sido expropriados (ibidem, 93).

Em 1434 a igreja Matriz e colegiada de Chaves era uma das mais importantes do arcebispado de Braga (ibidem, 58). Em 1462, nela foi sepultado o 1º duque de Bragança (Duarte de Almeida e Belo, op. cit., 67).

Finalmente, façamos uma breve referência ao nome da urbe. Da romana *Aquae Flaviae*, passou provavelmente para *Flavias*, *Chavias* e, posteriormente, para Chaves. No entanto, sabemos que, em 1080, no tempo de D. Afonso VI, a povoação chamava-se *Clavis*<sup>4</sup>.

A região de Chaves foi presuriada devido ao vale agrícola, estando nessa época debaixo da influência leonesa. Em 1173, Afonso VII de Leão doou e coutou ao mosteiro de S. Paio de Ozio de Barancelin várias terras: Calvelos Bustelo, Agrela, Faiões, entre outras (Pizarro Dias, op. cit., 61). Pouco depois esses territórios voltaram para o arcebispado de Braga, porque como se comprova pelo facto de, em 1188, Faiões já lhe pertencer. As Inquirições de 1258 revelam fraca densidade populacional (Ferreira de Almeida, op. cit., 125). Afonso III de Portugal incorporou Montenegro no termo de Chaves. No reinado de D. Dinis, Montenegro tentou obter a autonomia e conseguiu (Pizarro Dias, op. cit., 62). Como se vê, a região era alvo de disputas variadas, talvez motivadas pela sua localização e fertilidade agrícola. D. Dinis voltou a incorporar Montenegro em Chaves a troco de pagamentos à Coroa (ibidem, 66).

Um outro elemento que marca a paisagem do centro de Chaves e de outras localidades é o pelourinho. Os pelourinhos estão ligados à concessão de forais, aos concelhos medievais e à organização social e jurídica. Na Idade Média o pelourinho aparece mais ligado à exposição de presos e posteriormente passou a símbolo municipal (ibidem, 150). Na Península Ibérica o pelourinho é símbolo de autonomia municipal (ibidem,149). No século XV, os pelourinhos ostentam os brasões de quem administrava a justiça (ibidem, 151). Nem sempre a atribuição de um novo foral implicava a criação de um novo pelourinho.

O pelourinho de Chaves foi vítima do crescimento urbano mas foi recuperado mais tarde. Por norma, os pelourinhos estavam dentro da cidade, enquanto as forcas se encontravam no seu exterior (Leite, 2006, 153), tal como acontece em Chaves. No século XVI o pelourinho transformou-se num elemento de poder régio central (ibidem, 82). D. Manuel reorganizou o reino e os forais e os pelourinhos passam a ostentar as armas de quem detinha a justiça e também as do rei (ibidem, 82).

Na época moderna, o interior deu lugar ao litoral nos destaques da História. As fronteiras com Castela estavam consolidadas e muitas das tarefas mais diretamente ligadas às Descobertas centravam-se no litoral.

No entanto, as zonas de interior não ficaram de todo olvidadas nem ausentes de factos relevantes. Em 1462 há a registar o falecimento de D. Afonso, Duque de Bragança, homem de letras e de cultura, que foi enterrado numa campa rasa na igreja Matriz de Chaves.

Devemos destacar que, pouco depois, em 1489, se compôs na vila de Chaves um "Tratado de Confisson", o primeiro livro impresso em língua portuguesa<sup>5</sup>.

Do período de governação filipina fica-nos, relativamente a Chaves, um interessante registo dessa fase: no século XVII, D. Filipe III, criou um imposto sobre o azeite e o peixe vendidos no concelho, para cobrir as despesas com a pintura de um retábulo da igreja e colocação do órgão<sup>8</sup>.

---

<sup>5</sup> [http://www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=5693](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=5693), acedido a 14/10/2013

<sup>8</sup> [http://www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=5693](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=5693), acedido a 14/10/2013

De qualquer forma, o interior reteve importância, quer ao nível do fornecimento de bens, quer por pressão e exigência das questões político-militares. Assim, após 1640, assistimos à modernização do poder militar de Chaves por ação de D. Rodrigo de Castro, conde de Mesquitela e governador de armas de Trás os Montes, com a construção de dois fortes e do revelim da Madalena. Em fevereiro de 1641, com a nomeação de Rodrigo de Figueiredo - Conde de Mesquitela - como governador da Província, continuaram os trabalhos das trincheiras, construção das muralhas da vila, revelim da Madalena e escavação de trincheiras e colocação de estacas no Alto da Trindade, por indicação do referido governador militar<sup>6</sup>. Em 1668 foi necessário reforçar as defesas da vila com a construção do forte de São Neutel, pelo governador militar, General Andrade e Sousa, para completar a defesa de Chaves. Em 1674, a vila assistia à ruína da face de um dos baluartes da fortificação de Chaves, devido aos rigores do Inverno. No século XVIII ainda subsistia a torre da Couraça, ou seja, a que ficava mais próximo do rio e que permitia ir buscar água ao rio<sup>7</sup>.

A época barroca ficou marcada por uma ligação entre religião, poder político e arte, sendo esta última uma forma de afirmação escolhida pelos dois poderes referidos. O cristianismo trouxe edifícios religiosos e favoreceu certas formas de organização do espaço, tendo em conta um papel aglutinador do centro religioso (Rosa, op. cit., 68). A unidade urbana de uma zona deve-se, em grande parte à homogeneidade da sua base étnica (ibidem, 65), facto que em Portugal se verifica por não haver grandes cisões do ponto de vista religioso ou até étnico, visto que mouros e judeus estavam assimilados, quer do ponto de vista cultural, quer, eventualmente genético, ou migraram. Nesta ação de propaganda, a praça desempenhou um papel central, nomeadamente, a procura de monumentalidade. Por vezes a praça era substituída por ruas que desempenham o papel de espinha dorsal de uma localidade (Fernandes Pereira, op. cit., 145).

No período barroco não podemos esquecer a animação cénica urbana, como por exemplo, aquando de arranjos das ruas para procissões ou entradas régias

---

<sup>6</sup> [http://www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=5693](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=5693), acedido a 14/10/2013

<sup>7</sup> [http://www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=5693](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=5693), acedido a 14/10/2013

(ibidem, 160), por certo, com construções efémeras. Os rituais da Corte, por exemplo, exigiam a rápida construção de estruturas para cerimónias que normalmente eram estrados de madeira com dossel. As festas urbanas exigiam a coordenação de arquitetos experientes (Soromenho, 2009,84). A festa barroca procurava despertar os sentidos e revestia-se de um carácter teatral e pitoresco, provocando um grande impacto visual.

Nesta época, Chaves pertencia ao arcebispado de Braga. Nesta arquidiocese, sentiu-se a ação artística dos bispos no século XVII e XVIII. As igrejas são focos de atenção visual, destacando-se a capacidade cenográfica das fachadas, como é o caso do Bom Jesus (Fernandes Pereira, op. cit., 146) que junta natureza e arte.

D. João V ordenou por carta ao arcebispo de Braga que saísse da cidade, no prazo de oito dias, em distância de três léguas, com o pretexto de visitar terras da diocese e só regressar a Braga quando tivesse licença. No dia 10 de dezembro de 1746 o arcebispo dirigiu-se a Guimarães, Amarante, Vila Real, Murça e Chaves, onde foi surpreendido pela notícia da morte de D. João V. Regressou a Braga a 07 de outubro de 1750 (Milheiro, 2012, 116). A morte de D. João V verificou-se a 31 de julho de 1750 e o arcebispo de Braga, D. José de Bragança, encontrava-se em Chaves em visita pastoral onde recebeu a notícia em 7 de agosto de 1750 (ibidem, 238). Uma das viagens de D. José de Bragança (arcebispo de Braga) por terras transmontanas foi rodeada de grande cerimonial e festejos na sua chegada a cada um das terras (luminárias, repiques de sinos, escaramuças, outeiros poéticos) (ibidem, 165). Chaves também aparece associada à arquidiocese de Braga por terem participado militares a cavalo de Chaves no cortejo de posse do arcebispo D. Gaspar de Bragança em 28 de outubro de 1759 (ibidem, 156).

Em 1706, a vila pertencia aos Duques de Bragança, era da comarca de Bragança e tinha 400 vizinhos. Nas memórias paroquiais de 1758 (em 27 de março), segundo o prior encomendado da Matriz de Chaves, António Manuel de Novais Mendonça, a freguesia era da Casa de Bragança e da comarca da ouvidoria da cidade de Bragança; tinha juiz de fora, provido pelo rei, como administrador da Casa de Bragança, seis escrivães, um meirinho, um juiz dos órfãos leigos, dois escrivães, juiz

almoxtarife da Casa de Bragança, juiz da alfândega, escrivão, meirinho e guardas; tinha ainda vedoria geral, com vedor, oficiais e meirinho e câmara, que constava de vereadores, procurador e um tesoureiro<sup>9</sup>.

Em maio de 1762 (no contexto da Guerra da Sucessão espanhola) as tropas espanholas invadiram Portugal pela província de Trás os Montes (ibidem, 226).

Se umas cidades tiveram uma conotação fortemente religiosa, outras estiveram mais ligadas à arquitetura militar, visto que o estilo “pombalino” não se estendeu pelo país, mas houve apenas intervenções pontuais (Fernandes Pereira, op. cit., 158). As aulas de fortificação e a arquitetura militar eram artes cuja aprendizagem se fazia nos grandes estaleiros (ibidem, 165) e não de forma literária. A imitação não tinha o caráter de plágio/negativo que hoje tem (ibidem, 164).

Uma outra época em que Chaves aparece com relevo na História de Portugal, é o início do século XIX, nomeadamente durante as invasões francesas. Devemos sublinhar e não podemos esquecer que as estruturas militares medievais e seiscentistas também foram usadas durante estas invasões (Portugal Eterno; sd; s/n.). Já em 1806 Chaves tinha tropas de cavalaria e infantaria e regimento de milícias (Nunes, 2003,39/40). Mais uma vez a localização de Chaves e a sua vertente militar sobressaíram. No entanto, em 28 de dezembro de 1804 houve informação de que a província de Trás-os-Montes não tinha praça, forte, fortaleza ou artilharia alguma de préstimo, devido à invasão espanhola de 1762 ter arruinado a Praça de Chaves, a de Bragança e a de Miranda, assim como alguns castelos. No ano seguinte foi considerada Praça de Guerra de 2ª classe<sup>10</sup>.

As tropas napoleónicas tentaram uma segunda invasão em 1808 com vista a atingirem o Porto. A ideia inicial era atravessarem o rio Minho numa altura de final de inverno/início da primavera de um ano chuvoso e com o rio caudaloso, o que inviabilizou a travessia pela zona do Minho. Para além disto, Bernardim Freire de Andrade montou defesa ao longo do Minho e travou a invasão (ibidem, 77). As tropas recuaram e tentaram a entrada em Portugal pelo vale de Chaves. Em 21 de fevereiro

---

<sup>9</sup> [http://www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=5693](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=5693), acedido a 14/10/2013

<sup>10</sup> [http://www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=5693](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=5693), acedido a 14/10/2013

de 1808, os franceses chegaram a Orense, aproximaram-se de Chaves que era defendida pelo coronel Silveira e numa estratégia de avanços e recuos de tropas portuguesas, ocorreu a ocupação francesa de Chaves, com a retirada estratégica de Silveira em 13 de março. Entretanto, Freire de Andrade ocupou o caminho entre Braga e Chaves, obstaculizando a chegada dos franceses ao Porto, apesar de estes terem avançado até Ruivães. Em 19 de março, Silveira inicia a retomada de Chaves com poucos franceses a ocuparem-na (ibidem, 78). Estes refugiaram-se no forte de S. Francisco que foi bombardeado durante dias, até que em 25 de março (dia da unidade militar do Exército que se encontra em Chaves), se renderam. Face à vitória e animado por esta, Silveira planeava atacar Braga, mas como o Porto estava ocupado, não o fez (ibidem, 79). Em maio de 1809 deu-se a recuperação do Porto e a retirada dos franceses por Amarante e Guimarães; Soult retirou por Montalegre para Ourense (ibidem, 89), vendo as suas tropas algo dispersadas por força do desconhecimento do terreno e da sua orografia e dificuldade.

Mais tarde, na época das lutas liberais, tropas de Chaves reforçaram a defesa do Porto em favor de D. Pedro IV em 16 de maio de 1828 (Ventura, 2003, 201).

Já no final do século XIX, assistiu-se à necessidade de modernização e expansão da vila. Em 1872, a Câmara Municipal dirigiu-se ao Ministério da Guerra pedindo licença para demolir o recinto magistral da praça de guerra nos seguintes locais: porta do Anjo para abrir uma rua na direção do bairro de Santa Ana; junto à muralha e terreno do edifício de São João de Deus para construir um passeio junto às antigas portas de São Pedro e ao largo de Santo Amaro; no portal do postigo para prolongar a rua Nova até ao largo do Arrabalde<sup>11</sup>.

Em 1912, com a República ainda titubeante, a região assistiu a combates entre as forças militares leais à Monarquia e a Paiva Couceiro, destacando-se na região e na luta o nome que hoje está na fachada de uma escola e que é o de António Granjo, um flaviense que foi ministro e que foi assassinado. O dia está na memória da cidade, pois é o dia do feriado municipal e que evoca essas lutas pelo novo regime.

---

<sup>11</sup> [http://www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=5693](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=5693), acedido a 14/10/2013

Foi também no século XX que a vila foi elevada a cidade, mais precisamente em 1929. Precisamente nesse ano foi criada a Direção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais e, na década seguinte, foram classificados como «monumento nacional» vários edifícios e estruturas flavienses.

Do Estado Novo ficam as memórias do contrabando, das fugas “a salto” e, no campo da oposição ao regime, salienta-se a presença e discurso do general Humberto Delgado em 1958. Do Estado Novo – ou em conformidade com o seu gosto «Português Suave» - ficaram em Chaves alguns exemplos da sua arquitetura politizada como o tribunal.

Em 4 de março de 1961, foi cedida à Câmara Municipal de Chaves a torre de menagem do castelo por permuta com o forte de São Neutel para aí ser instalado um Museu Militar em 1978.

Neste século, em 21 de março de 2001, houve o desmoronamento de um troço de muralha seiscentista com cerca de 20 metros na rua 25 de abril, muralha que se desmoronou novamente no ano seguinte<sup>12</sup>.

Devemos dedicar ainda umas breves palavras para alguns locais emblemáticos do ponto de vista artístico: a obra de Nadir Afonso, falecido no ano de 2013 e a Fundação com as suas obras; merecem também uma referência edifícios de arquitetura «pós-moderna» como o “Golfinho”.

Atualmente – e tal como muitas regiões do interior – Chaves sofre com o centralismo, o despovoamento e até o esquecimento que, no nosso entender, decorre da concentração de poderes e serviços na capital e em cidades de maior dimensão. A população diminui, os serviços essenciais deixam de existir como se tivessem passado a ser considerados supérfluos, fecham ou são reduzidos; parte dos residentes emigra, a cidade também envelhece, seja pela falta de renovação urbanística, seja pelo envelhecimento populacional. Uma parte significativa dos habitantes e cidadãos é forçada a sair de um local que não propicia as oportunidades que outros têm.

---

<sup>12</sup> [http://www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=5693](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=5693), acedido a 14/10/2013



## Parte II - Materiais auxiliares para a realização de atividades didáticas na cidade de Chaves. Fichas de apoio.

### **Nota introdutória:**

Ao longo desta segunda parte serão abordados os locais propostos para efetuar visita (s) guiada (s) pela História de Chaves e por alguns dos seus edifícios. Deste modo, foram elaboradas “fichas de apoio “ à realização da visita - ou outras atividades fora da sala de aula que poderão englobar apenas um local/edifício ou vários que a seguir se apresentam.

Nesta parte do texto, contrariamente à sugestão da orientadora de iniciar o texto pelo caso prático e só depois efetuar a sua inserção num contexto mais vasto, optámos por descrever o geral (europeu e português) em primeiro lugar e só depois dar atenção ao caso concreto de cada edifício, pois é o que se faz no ensino: primeiro aborda-se o geral e depois os exemplos.

Devemos dar uma justificação para a extensão do texto: o número de páginas indicado foi ultrapassado, pois a informação que quisemos compilar e apresentar assim o exigiu. Se um docente resolver efetuar uma visita apenas a um dos locais e abordá-lo exaustivamente e ao estilo/época em que se enquadra, fornecemos-lhe as informações necessárias para o fazer. Por outro lado, a quantidade de informação também se justifica pela necessidade de responder a algum(a) aluno(a) mais curioso(a) e com vontade de saber; um professor deve ter sempre uma “reserva de conhecimentos”.



## 1 - Presença pré – romana em Chaves

A presença pré – romana na região é comprovada por vários elementos. Se da presença romana há marcas claras, também as há da presença pré- romana. Recordemos que existem vários achados arqueológicos: quatro marcos terminais e as braceletes e colares pré – romanos que apareceram no forte de S. Francisco. Se o local foi atrativo para os romanos, também o foi para outras comunidades humanas antes deles. Como prova da presença pré – romana podemos indicar alguns exemplos: a estátua-menir de Chaves, de forma fálica, tendo nas duas faces e na lateral representados um colar, uma espada e um punhal. Estes são elementos com forte simbolismo territorial e garante da coesão grupal (Pereira, 2006, 63). O outro exemplo foi encontrado nas proximidades da atual cidade, na zona da veiga e também é uma estátua-menir – a de Faiões. Possui forma recortada, com tronco bem marcado, cintura mediana e membros superiores representados por dois cotos. Os adereços são ricos (representação de um colar) O único paralelo com esta peça é a da Boulhosa com cabeça triangular. São peças que estão descontextualizadas e de difícil datação (ibidem, 64), embora pela forma se possa afirmar que datam de época anterior à ocupação romana. Nas proximidades de Chaves situam-se castros romanizados como o de Curalha, o que também contribui para provar a presença pré – romana nesta região. O cerro de média extensão que é a zona do centro histórico de Chaves foi ocupado em diversas fases da História (Colmenero, op. cit., 53).

### 1.1 - História da presença romana, do edifício e sua simbologia

A presença romana está mais comprovada e é evidente. Podemos indicar variados elementos que a comprovam: as termas, a ponte, o urbanismo, (colunas num edifício no atual largo do Anjo) e até uma hipotética centurição da parte agrícola da veiga de Chaves. Tal como já referido anteriormente, a parte final do império ficou marcada pela difusão do cristianismo e pelas invasões bárbaras; supõe-se que se viveu-se assim uma num ambiente de antiguidade tardia até às invasões

muçulmanas. Há referências a um anfiteatro em Chaves (Maciel, op. cit., 84); existe a ponte, o nome da cidade, os vestígios arqueológicos, as termas.

Da região, temos também um importante elemento que são as Crónicas do Bispo Idácio de Chaves sobre as invasões bárbaras (ibidem,120). Se não fosse uma cidade importante, que outro motivo haveria para a invasão? Invasões e constantes destruições foram relatadas por Idácio, bispo de Chaves (Rosa, op. cit., 67) por motivos militares inadiáveis. Desta data fica também a reorganização das cidades para a sua defesa. Enquanto umas se defendiam, outras transformam-se em pedreiras. Esta foi uma época de ruralização e de intervenções no espaço urbano feitas sem controlo (ibidem, 67). Assistimos também a uma refuncionalização dos espaços.

Entre as marcas da presença romana em Chaves contam-se também outros elementos referidos por Colmenero como o caso de uma barragem na zona da Abobeira e um aqueduto para abastecer a cidade que entraria nesta no atual largo do Anjo (Colmenero, op. cit., 84). O arqueólogo refere também um núcleo distribuidor de água, bem como canalizações a cloacas na cidade (ibidem,43). Também na zona da Granjinha se encontram vestígios romanos como entulhos em *opus caementicium* (ibidem, 42). O mesmo autor alude à continuidade sistemática de remoção do solo urbano que tanto pode trazer à luz do presente os vestígios e os enigmas do passado, como os pode destruir por desconhecimento ou incúria do passado (ibidem, 21). Um outro marco da herança romana é a Praça de Camões que terá sido uma provável praça urbana romana. Próximo desta, situa-se a rua Bispo Idácio, onde o arqueólogo situa a muralha medieval (uma parte visível) bem como, provavelmente a anterior, a tardo – romana (ibidem, 21). Para além destes vestígios, outros de outras épocas foram encontrados como moedas do tempo de D. José; cerâmica e barro preto (ibidem, 24).

A romanização teve diversos focos no norte do atual Portugal. Destacam-se diversas cidades atuais com o os casos de Braga e de Chaves. Ainda hoje estas duas cidades estão ligadas por uma parte do troço de uma via romana. A construção de estradas pode determinar o crescimento e a fisionomia urbanas. O centro perde a

função religiosa e ganha a política ou comercial de acordo com os interesses da época (Ferreira, 25). A região flaviense foi e é um nó natural de comunicações; a terra é fértil; existiu ouro e existem termas (Colmenero, op. cit., 53). Não será de estranhar a presença dos romanos nesta região tão remota. A título de exemplo da importância viária desta região, citemos o caminho de Santiago. Uma outra continuidade romana pode ser vista na estrutura viária moderna que é ortogonal (ibidem, 55), tal como a romana. Também a planta medieval é retangular (largo Anjo; rua Postigo das Manas; Castelo e Porta do Postigo) (ibidem, 55), tal como os romanos apreciavam e que poderá explicar a persistência romana. De acordo com o mesmo arqueólogo, houve outras importantes estruturas cívicas como o teatro entre a rua do Açougue e a rua Verde (ibidem, 63), embora esta presença seja remetida para o domínio da hipótese pelo autor. Tal como noutras urbes romanas, também aqui o foro era o centro da vida da cidade (ibidem, 69) que o autor situa ao cimo da rua Direita. Outro sinal claro da dimensão da cidade romana foi a presença de gladiadores em Chaves (ibidem, 74).

O urbanismo romano obedecia às regras clássicas e habituais desta civilização: ruas ortogonais. O decumano situar-se-ia na atual rua Direita – rua da Trindade ou rua Bispo Idácio, enquanto o cardo cruzaria aquela outra linha viária, mais ou menos a meio da atual rua de St. António (largo das Freiras/atual biblioteca) onde terminava a cidade romana (ibidem, 70). A prova deste limite encontra-se num outro achado referido pelo arqueólogo: do alto império, foram encontrados vestígios funerários no alto da Pedisqueira, sendo uma possível necrópole (ibidem, 66). Como é sabido, os romanos consideravam os mortos como pertencentes a um reino aparte do dos vivos, sendo sepultados fora da vida quotidiana (a cidade) e, frequentemente, de noite. No espaço da rua da Tulha até à igreja Matriz, rua Bispo Idácio e limite da muralha medieval, o mesmo arqueólogo refere a presença de vestígios romanos que comprovam a centralidade desta zona (ibidem, 69). Não se pode esquecer que qualquer construção humana como uma cidade é uma entidade viva e orgânica. Os acontecimentos militares que acompanharam as invasões bárbaras mudaram a fisionomia da urbe, sendo a cidade medieval cerca de metade da moderna (ibidem, 59).

Para lá da presença romana há outros dados a registar: Chaves perdeu o episcopado na época bárbara e as invasões muçulmanas reduziram a cidade a um conjunto desorganizado (ibidem, 63). Também a Guerra da Restauração foi responsável pela destruição de uma parte significativa do balneário termal (ibidem, 75). Da mesma época e com fins militares data a cisterna que se encontra debaixo do Jardim Bacalhau/Terreiro de Cavalaria (ibidem, 87).

No entanto, devemos ter presente que Nuno Pizarro Dias defende que a tipologia do urbanismo de Chaves é medieval e não romana, como já se referiu anteriormente. Este autor anteriormente referido funda argumenta que Chaves não tem origem na romana *Aquae Flaviae* com o argumento de que vê nela uma urbe de tipologia medieval, característica de cidade militar de fronteira (Pizarro Dias; op. cit., 35). Ainda de acordo com o historiador, *Aquae Flaviae* foi provavelmente um acampamento militar da legião VII Gemina que tinha por função patrulhar a zona onde circulava ouro e estanho (ibidem, 36). O autor defende o despovoamento urbano na Reconquista em favor de zonas rurais circundantes. Na segunda metade do século IX Chaves foi repovoada por Odoário (ibidem, 40) após a sua decadência com as invasões bárbaras. Para além desta decadência, há a registar que, na zona norte de Portugal, houve territórios disputados, conquistados, reconquistados e até abandonados várias vezes durante a Reconquista. Face a estes argumentos, está sustentada a ideia segundo a qual a romana *Aquae Flaviae* e a medieval Chaves não são a mesma urbe, existindo uma descontinuidade, ao invés de sequência ininterrupta.

## 1.2 - Construções da época romana

Os romanos, principalmente os dirigentes políticos, tiveram a ideia de unir o império pela cultura (língua, direito) e também pelas vias. Estas facilitavam o comércio, permitiam a rápida deslocação do exército e, paradoxalmente, difundiram o cristianismo e permitiram a entrada dos bárbaros. A sua rede viária romana era de tal forma avançada para o tempo que alguns dos traçados foram usados até aos

nossos dias, mantendo uma forte ligação passado – presente. Responsáveis por unir o território e vencer os obstáculos naturais, as pontes foram importantes para a implementação dos modelos romanos, principalmente nos territórios de interior como é o caso de Chaves. Estas estavam integradas nas principais vias, mostrando – metaforicamente - as características do império: solidez, simetria, uso preferencial de silhares de pedra (como o granito) como material de base, ao frequentemente em aparelho rusticado ou almofadado e com marcas de fórfex. Nas pontes de xisto não existem, obviamente, as duas últimas características. Considerando o tempo, a pressão das águas e até o apetite que alguns exércitos mostraram pelas pontes, estas chegaram até ao presente bastante alteradas, exceto os arcos (Maciel, op. cit., 91). Através das suas construções, os romanos pretendiam dar uma ideia do que gostariam que fosse a sua civilização: forte, sólida e durável. Para além das pontes, há outras marcas da presença romana.

Uma outra importante herança e marca da presença romana é o urbanismo. Este está ligado à conquista e ocupação do território (ibidem,77) e ainda hoje são reconhecíveis marcas de urbanismo romano em várias cidades. As normas vitruvianas de urbanismo foram tidas em conta no território que é hoje Portugal, sendo o *Forum* o polo dinamizador da cidade romana (ibidem, 78). Não podemos olvidar o papel político atribuído à arte no império romano. A existência de normas semelhantes contribuía para a unificação do território e também facilitava a construção e a aplicação dos tratados. A arte era usada como propaganda política. Desta forma, os romanos reinauguraram as dimensões colossais na arte (Bell, 2009, 82), sugerindo que o seu império e o imperador tinham as mesmas dimensões. Como estratégia de reforço da mensagem política, a escultura tinha ligação à arquitetura como acontecia na decoração de templos (Maciel, op. cit.,92) ou na transformação de um elemento arquitetural como a coluna em elemento escultórico autónomo, mas de formas gigantescas.

Se os romanos não foram os inventores do traçado urbano ortogonal, aplicaram-no com frequência, seguindo a lógica do acampamento militar. O urbanismo romano desenvolvia-se segundo duas importantes linhas: o *cardo* e o

decumano. Curiosamente, a cidade que deslumbrou muitos – Roma – tinha um traçado desordenado e até caótico, fruto da organicidade do seu crescimento. No traçado das cidades não podemos esquecer que a topografia condicionava a planta da cidade (Fernández Vega, 1999, 19) e que muitas vezes os romanos se instalaram em locais onde já havia aglomerados urbanos e não ortogonais (ibidem, 22).

O interesse pela história romana é antigo em Portugal, pois o urbanismo romano esteve subjacente à conquista e ocupação do território (Maciel, op. cit., 77). Na vida rural também houve produção artística e urbanística, imitando os modelos urbanos (ibidem, 88). Na fase final do império, a arte ficou marcada pelo cristianismo e pelas invasões bárbaras (ibidem, 101). O certo é que o urbanismo romano perdurou para lá do império, uma vez que as suas muralhas ajudaram a definir o urbanismo medieval (p. ex: Conímbriga) (ibidem, 79). Se a muralha define o espaço, também o estrangula, impedindo alguma expansão e crescimento urbanos. As fortificações, em alguns casos, foram responsáveis pelo estrangulamento de espaços urbanos (ibidem, 102). No urbanismo romano havia preocupações variadas. Uma delas era a da higiene e salubridade da casa e a das vias (Fernández Vega, op. cit., 18). Aqui nota-se a influência de Vitruvius e da sua interdisciplinaridade: defendia a formação do arquiteto em áreas como a medicina (salubridade, luz), a História da Arte e o desenho (ibidem, 57). O instinto regulador dos romanos também se sentiu noutras áreas do urbanismo como as normas sobre altura e dimensão dos edifícios (ibidem, 23). Também a preocupação com a iluminação e o arejamento (ibidem, 189) evidenciam a necessidade de higiene corporal e urbana que os romanos preconizavam. A preocupação dos romanos na organização do território e da sociedade era evidente. Também estavam presentes outras preocupações como os ideais de proporção e harmonia (ibidem, 61).

Não podemos esquecer que a cidade e os edifícios são demonstrações de poder. A este propósito, recordemos as cidades romanas com o nome “Emerita”.

A estrutura urbana acompanhava a política e organizacional: aquando da atribuição do direito latino pelos Flávios houve mudança de nome em algumas cidades ex: *Aquae Flaviae*. Houve também renovação arquitetural e urbanística que

ilustra a renovação dada pelo novo estatuto político. Estas marcas urbanas ainda hoje se mantêm em alguns casos. Segundo Teixeira e Valla – 1999 – (citados por Maciel, 2006,24), o século XIII e o início do XIV correspondem à plena ocupação do território nacional e à construção de cidades medievais planeadas segundo modelos regulares.

Uma outra indiscutível evidência da presença e herança romanas nas terras flavienses são as termas. Estas tinham variadas funções: sociais, sanitárias e higiénicas e também de negócio comercial. Em Portugal há termas alimentadas por aqueduto (ibidem, 82), principalmente naqueles locais em que não existiam águas termais naturais. Houve exploração de águas medicinais em vários locais como Chaves, Gerês ou S. Pedro do Sul (ibidem, 83). Tal como em muitas outras localidades, esta é uma das mais nítidas e continuadas presenças e heranças romanas. A prática do banho era generalizada na sociedade romana como o demonstram as várias termas edificadas por ordem de imperadores, governadores e até ricos proprietários. Havia as termas públicas e as privadas. As privadas tinham composição e configuração variada (Fernández Vega, op. cit., 219). Quando não havia águas termais, aqueciam-se. As termas privadas aparecem como ostentação no Alto Império e também denotam sentimentos de pudor pela exposição pública do corpo (ibidem, 221), sem dúvida impulsionados pela nova moral cristã. Contudo, as termas também poderiam ser “viveiros” de doenças (ibidem, 218). Normalmente eram constituídas por diferentes zonas: *Balneum* – parte com água; piscina e *Thermae* – as que tinham aquecimento (hipocausto, por exemplo) (ibidem, 220). O banho era também era um ato terapêutico (ibidem, 222) e também ritual, de negócio e de poder económico. Se a História da casa se cruza com a da cultura, uma vez que a casa materializa o *status* (ibidem, 13), também a História das termas mostra muito do que era o pensamento e quotidiano dos romanos.

### 1.3 - Ponte de Trajano em Chaves

A ponte do tempo de Trajano insere-se na arquitetura de comunicações e transportes da época romana, como já foi referido. Apresentava originalmente 18 arcos de volta perfeita com aduelas almofadadas e ainda se podem ver as marcas de forfex, prova indiscutível da construção romana, embora atualmente só 12 estejam visíveis, em virtude das construções que foram feitas em ambas as margens do rio, estreitando o seu leito. Possui tabuleiro plano, com aproximadamente 140 m de comprimento. Tem talhamares prismáticos a montante e algumas estruturas de reforço no lado oposto. Algumas destas estruturas de reforço são posteriores à construção da ponte, pois estão apenas adossadas. O seu enquadramento é urbano, sobre o rio Tâmega e integrado na cidade.

Uma dessas estruturas de reforço serve também de base a uma das colunas cilíndricas que se encontram sensivelmente a meio da ponte. Os dois marcos são cilíndricos e monolíticos. A montante está o designado "padrão dos povos" e a jusante um outro comemorando a construção da ponte. Ambos os marcos assentam em bases sobre socos quadrangulares. O chamado "Padrão dos Povos" tem uma inscrição epigráfica que refere e atesta que a ponte foi construída por mãos essencialmente locais na época de Augusto e que pode ser consultada em variados documentos.<sup>4</sup> Num deles pode ser vista a *Damnatio memoriae* de Vespasiano (Duarte de Almeida e Belo, op. cit., 69). Tal como se afirmou anteriormente, a solidez que os romanos puseram nas suas construções cumpriu o desiderato inicial de durabilidade e resistência.

Tal como facilmente se constata, uma estrutura desta grandeza não chegou incólume até nós. No século XVI, Duarte d'Armas, na imagem da vila vista do lado este, representou a ponte com 14 arcos e tendo a norte, do lado da urbe, umas azenhas. No mesmo século, mais concretamente em 1514, no foral de D. Manuel, Chaves surge representada com a ponte no brasão.

---

<sup>4</sup> [http://www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=3668](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=3668) acedido a 14/10/2013

Após o terramoto de 1755, foram recolhidas as “memórias paroquiais”. Nestas, em 1758, segundo o relato de António Manuel de Novais Mendonça, prior encomendado da igreja matriz de Chaves, a ponte da vila constava de 12 arcos, mas em outros tempos tivera 18, "de grande e excelente cantaria"<sup>5</sup>.

Em 1880 foram apeadas as guardas em pedra, colocando-se as atuais, de ferro, com o objetivo de obter mais uns centímetros de largura para o trânsito e que uma recente intervenção camarária não quis retirar com o argumento de que já fazem parte da História da ponte. Nesta mesma intervenção, no entanto, foram retirados os paralelepípedos do pavimento e colocado o atual em lajes retilíneas, invocando a autarquia que este seria semelhante ao piso original. Não se compreende o critério: as grades não originais já são história, mas é necessário devolver o piso ao seu aspeto original.

A ponte também foi suporte de manifestações políticas: em 1910 os dois marcos da ponte encontravam-se ornados; um com as armas reais portuguesas e a coroa real e o outro com grande florão, ornamentos atualmente depositados no Museu Flaviense. A república mandou “decapitar” estes símbolos régios por motivos político – ideológicos e propagandísticos. É uma nova *damnatio memoriae*.

Em 1913 foi concedida autorização a João Francisco Alves Carneiro, na sequência do seu pedido, para construir um passadiço metálico sobre a ponte e o primeiro andar da sua casa, onde estava instalado o Hotel Comércio. Este passadiço ainda existe.

Em 1940 a ponte assistiu à construção de um paredão pela Câmara, ao longo da margem direita, estreitando o leito do rio, e ocultando mais outros arcos.

Em 2001 foi descoberto um troço de 50 metros de calçada romana no bairro da Madalena, sobre o leito do rio, feita de lajes largas, servida de duas rampas.<sup>6</sup>

Tal como se pode verificar, esta ponte foi alvo de várias reconstruções ao longo do tempo. Apesar das alterações, a marca do tempo não lhe apagou o

---

5 - [http://www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=3668](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=3668) acedido a 14/10/2013

<sup>6</sup> ibidem

esplendor nem a marca histórica que permite perceber vários aspetos técnicos de construção dos romanos.

A ponte de Trajano é conhecida na cidade pelo nome da civilização que a construiu, apesar de ter passado por diversas modificações ao longo da sua vida. A ponte é uma metonímia da própria cidade: é um dos elementos que restam da romanização; está presente no brasão municipal e lembra a antiga via romana que passava por Chaves. A ponte romana estava inserida na via XVII do Itinerário de Antonino Pio e constitui o monumento romano mais representativo na cidade e paradigma do esplendor que a mesma atingiu. A ponte atravessa o rio Tâmega, ligando a zona do Arrabalde à parte mais pequena da cidade que é a freguesia da Madalena. Esta última é a zona periurbana e que, em tempos idos seria agrícola. A ponte situa-se no alinhamento da rua de Santo António (uma das principais e central da cidade), atravessa o rio e daqui parte a estrada para a fronteira e também para a zona de S. Lourenço onde se encontram restos de calçada romana. É um exemplo de arquitetura utilitária; uma das muitas que os romanos construíram pelo seu império, com silhares graníticos. Situa-se nas proximidades das antigas termas romanas, e de outros edifícios e locais com peso histórico.

A ponte de Trajano é monumento nacional desde 22/03/1938 pelo decreto 28536 e é um dos elementos mais icónicos da cidade. A sua construção foi terminada em 104 na altura do governo de Trajano que lhe empresta o nome. Tal como qualquer construção ancestral, sofreu as vicissitudes e a inclemência dos homens e do tempo. Foi parcialmente destruída no século XVI por uma cheia, sendo reconstruída posteriormente.

É de facto notável que uma estrutura com quase dois mil anos tenha suportado cheias, guerras e trânsito automóvel durante tanto tempo. O facto de a estrutura ser integralmente em granito revela bem da solidez da mesma, mas também da dos seus conhecimentos e domínio de forças, estruturas e do trabalho técnico do granito, bem como das suas potencialidades. Ressalve-se que não há evidências da presença de *opus caementicium*, o que demonstra a confiança dos romanos no material da região.

Para além da ponte, existem inúmeros vestígios da presença romana; termas, restos de estruturas habitacionais próximos da atual rua de Santo António e, um pouco mais acima, perto da antiga muralha medieval, existem igualmente restos de um forno de uma habitação. Não podemos esquecer as marcas de urbanismo ainda visíveis.

Há também um variado conjunto de espólios arqueológicos (cerâmicas, moedas) no Museu da Região Flaviense que atestam que esta não foi uma região de passagem, mas de residência e de ocupação prolongada por parte de Roma. Contudo, as termas romanas encontram-se vedadas e inacessíveis ao público em geral devido à construção do centro interpretativo e núcleo museológico.



*Figura 1 – Ponte de Trajano com as armas reais (foto Chaves Antiga, em tempos cedida pelo prof. Fernando Moreira).*



*Figura 2 – Ponte de Trajano na atualidade (foto do autor).*



## 2 - Igreja Matriz

### 2.1 - Arquitetura da época românica

A arquitetura deste período tem uma profunda conotação espiritual e religiosa, marcada por tempos conturbados, seja pela política, pelas doenças, pelas fomes, pela guerra ou até pelas cisões na cristandade. Ela representa uma mundividência, mas também um certo isolamento face ao mundo terreno como se pode comprovar pelos claustros. De uma certa maneira, o claustro isola do mundo exterior (o das pessoas, do pecado, dos vícios), mas mantém uma abertura para o céu, uma ligação espiritual (o verdadeiro sentido da vida do crente; a vida espiritual e a entrega ao divino). A arquitetura românica mantém profundas ligações com a vertente militar, pois a época assim o determinou. Inversamente, sabemos pouco da arquitetura civil e doméstica (Rodrigues, op. cit., 90). A este propósito cite-se o caso de arquitetura civil associada ao poder, cujo exemplo entre nós é o da *Domus Municipalis* de Bragança (ibidem,91), embora seja do período gótico. As construções de carácter civil são raras e simples (pontes, paços, casas concelhias, hospitais e banhos, casa civis urbanas e rurais) (Ferreira de Almeida, op. cit.,148). A este propósito, importa referir a importância que as pontes tiveram e têm no comércio e circulação de ideias. Estas construções são as mais numerosas e com algum nível técnico ditado pela difusão em resultado das peregrinações. O nível técnico é observável pelos sólidos alicerces e respeito pela corrente e leito do rio. No que concerne à arquitetura doméstica, esta é quase incógnita (ibidem,150).

Após o ano 1000 houve grande número de manifestações artísticas. O Românico unificou o espaço europeu, sendo que em Portugal perdurou até ao século XIV e até se prolonga para lá deste. Este estilo teve variadas influências: árabes, germânicas, visigóticas e coptas (Rodrigues, op. cit.,11). Tal como em tantos outros assuntos do passado e da sua evolução até ao presente, muitos acontecimentos provocaram a perda, degradação ou alteração profunda dos vestígios legados pelos antecessores. O liberalismo e venda de bens da Igreja alteraram a estrutura dos

edifícios (ibidem,14) e como se tal não fosse suficiente dano, há que somar os restauros feitos sem grande rigor ou critério de verdade científica em épocas posteriores que mutilaram e deturparam alguns elementos.

O Românico está ligado a uma época de grande instabilidade política e militar que levou ao aparecimento das nações europeias. Para além disto, está também ligado ao feudalismo e esta fragmentação política ajudou a criar vários estilos regionais (ibidem,15). O fim do Império Carolíngio e as invasões normandas marcaram uma rutura com o passado clássico e introduziram o Românico, mas também a fragmentação política e o feudalismo (Durand, 2001,29). Apesar das mudanças políticas, alguns tentaram ressuscitar a ideia imperial; outros fundaram ordens religiosas, tentando unificar os europeus contra os muçulmanos (ibidem,30). Apesar destas tentativas de restaurar o antigo império, os tempos pré – Reconquista são mal conhecidos e a documentação existente é pouca, lacónica ou adulterada. A organização das populações à volta dos mosteiros (Ferreira de Almeida, op. cit.,19) explica o grande número destas construções. A Europa assistiu também ao crescimento da pequena nobreza local. Dioceses do norte e centro da península Ibérica não tinham bispos residentes; estes moravam na Galiza ou Astúrias (ibidem,20) devido à instabilidade militar e política. A título de exemplo desta instabilidade refira-se que no século XI, Trás-os-Montes era ainda uma fronteira instável da cristandade. Se havia zonas quase despovoadas e de frequente conflito militar, também as havia mais calmas do ponto de vista militar e mais produtivas do ponto de vista económico. O Minho era já densamente povoado devido à fertilidade do solo e recursos hídricos (Rodrigues, op. cit.,23). Nesta mesma época de afirmação da nobreza feudal, multiplicou-se o número de torres e também mosteiros, muitos deles por influência de Cluny (ibidem,17). Não é pois de estranhar que muitas das construções românicas apresentem um carácter militar ou de fortificação.

Havia várias tipologias de torres e fortificações: castelo/residência; refúgio; atalaia (ibidem,18). A partir do século XIII é raro ver torres militares adossadas às igrejas (como a Matriz de Chaves que não possui torre militar) ou em regiões militarmente seguras (ibidem,44).

Em termos de construção, os templos românicos são orientados para oriente, numa alusão a uma peregrinação simbólica ao túmulo de Cristo em Jerusalém (ibidem,31). Também esta localização não é estranha à necessidade de captar luz natural para a cabeceira do templo, onde se situa o altar – mor, com evidentes conotações simbólicas. Também a localização dos edifícios não é arbitrária: normalmente estava ligada a lendas miraculosas. Também há que contar com a terra e sua fertilidade no caso dos mosteiros ou antigos eremitérios como Pitões das Júnias (ibidem,32). Se a localização não era ao acaso, o mesmo não se pode afirmar acerca da data de inauguração ou de início da obra. Em muitos casos existe uma dificuldade de datar as construções: a primeira missa era celebrada quando a cabeceira estava concluída (ibidem,34), mantendo-se o restante edifício em acabamento.

O edifício religioso era também erudito (exemplo: o programa iconográfico) e canónico (riqueza); político (quem o encomendou); militar – no caso de ser também fortificado (ibidem,37). Os claustros eram normalmente construídos a sul da igreja, ao passo que a Casa do Capítulo estava, simbolicamente, encostada à cabeceira (ibidem,48) para que as reuniões estivessem mais próximas do altar e quiçá, fossem agraciadas pelo conselho divino. A arquitetura românica é essencialmente religiosa. A planta centrada (carolíngia) passou de moda, afirmando-se o modelo de nave única; três ou cinco; com ou sem transepto; cabeceira simples ou com deambulatório; com ou sem capelas radiantes e a cobertura em madeira ou abóbada de berço contínuo ou com arcos de reforço (Durand, op. cit.,40), consoante a dimensão e capacidade técnica do artífice. Em muitos casos, as naves laterais tinham função de suporte face à nave principal (ibidem,42) e não eram apenas uma forma de organizar o espaço. Também a abóbada de arestas (duas de berço que se interseam e descarregam a pressão nas extremidades) é uma forma de suporte da cobertura característica do Românico (ibidem,43). Outra forma de remate e de cobertura dos edifícios era a cúpula usada no cruzeiro ou em sucessão na cobertura (ibidem,44). Estas várias formas de construir estavam determinadas pelas capacidades técnicas dos artífices, mas também pelas escolas regionais que apresentavam soluções construtivas e arquitetónicas próprias (ibidem,45). Se em

algumas regiões predomina o granito, em Itália existe o uso de mármore polícromos (ibidem,46). Estas características regionais não eram exclusivas de uma região, pois as rotas de peregrinação estenderam os estilos regionais, tal como as ordens religiosas (ibidem,48). Desta forma, não é de estranhar que o românico minhoto possua grandes paralelismos com o galego devido à circulação dos artífices e influência de Compostela (Rodrigues, op. cit.,56). Contudo, só se pode falar em arte portuguesa após o século XII devido à formação do país ser apenas nessa data (Ferreira de Almeida, op. cit.,17). Se a nível europeu há diferenças notórias ao nível estilístico, essas diferenças também se notam no território português devido às condições políticas, sociais, geográficas. Existem assim três grandes zonas: Alto Minho até Trás-os-Montes e Beira Alta; Coimbra até Tomar; Lisboa e Estremadura até Évora (Rodrigues, op. cit.,49). Na região Minho /Lima o povoamento e toda a atividade humana e a expansão religiosa seguem o curso dos rios (ibidem,54).

### 2.1.1 -Portugal

Como é sabido, a arquitetura procura organizar o espaço de uma forma consistente com as necessidades ou exigências. Na época medieval havia uma variedade de soluções, uma vez que cada igreja tem uma ligação profunda com o local (Ferreira de Almeida, op. cit.,66). O sítio onde está não é um projeto universalmente elaborado para aplicar num local à escolha ou ao acaso. A localização desta responde a necessidades anímicas e de simbolização territorial (ibidem,67). A igreja românica era feita para ser apreciada por dentro e por fora, contrariamente à pré – românica que estava virada para dentro. Em Portugal a maioria das igrejas tem cabeceira com uma só abside (ibidem,77), o que denota uma simplicidade imposta pela distância geográfica face aos principais centros produtores, pela imperícia dos artífices ou por questões financeiras. Em Portugal, por norma, as igrejas têm nave única; só as catedrais têm três naves (Rodrigues, op. cit.,40). Como exemplo desta maior simplicidade face à restante Europa, cite-se o claustro que é uma invenção românica, mas que chegou tarde a Portugal (op. cit.,82). A mesma simplicidade pode

ser observada no facto de as paredes terem pouca animação. Também a forma dos pilares depende do teto em madeira ou em abóbada (ibidem,83). A madeira está associada a menores recursos económicos, mas também a maior rapidez de construção. Também se pode apreciar a austeridade no facto de as colunatas e colunas autónomas serem raras; normalmente têm função estrutural (Rodrigues, op. cit.,40). Apesar da simplicidade do Românico, algumas inovações se notaram como é o caso de as igrejas terem começado a ter espaços reservados, fechados para culto a relíquias, contrariamente à abertura espacial das mesquitas. Acerca destas inovações não podemos esquecer a fuga de cristãos/artífices de Córdoba para o norte ibérico (Ferreira de Almeida, op. cit.,37).

Se em alguns espaços do templo a simplicidade predominava, noutros não. O portal era ricamente decorado ao contrário das paredes (ibidem,96), pois este é um local de transição entre o profano e o sagrado. Estes eram normalmente três: um axial e dois laterais (norte e sul). A entrada principal possuía um carácter cenográfico dado pelas arquivoltas e colunelos (Rodrigues, op. cit.,46). O portal era visto como porta do céu. O sagrado é ambivalente: protege e castiga quem não o respeita (Ferreira de Almeida, op. cit.,155).

O Românico evidencia algumas mudanças face à arte clássica, especialmente a grega. No tempo medieval optou-se pelo arco ao invés da arquitrave (ibidem,84). Não obstante, outras heranças clássicas permanecem, como é o caso dos capitéis. Também a vida quotidiana é representação frequente (Durand, op. cit.,50).

A arte religiosa românica, tal como todas as outras, é filha do seu tempo. Não é, portanto, de estranhar a presença de torres que simbolizam poder e segurança (Ferreira de Almeida, op. cit.,79). Apesar de simples, não se pode concluir que o Românico fosse banal ou os artífices descuidados como o prova a orientação do edifício.

No Românico ressurge a decoração escultórica e figurativa que, para além da decoração, realça as articulações arquitetónicas. A escultura pode ser apreciada em túmulos, relevos, capitéis, escultura autónoma e também em outros objetos como

relicários. No entanto, ela não existia como elemento autónomo, mas sim ligada à arquitetura e às funções do objeto, incorporando-se num programa mais vasto.

Dentro do universo espiritual desta época, os túmulos assumiam especial importância. Estes eram em muitos casos verdadeiras obras de arte preparadas, tal como a morte. Em muitos casos representam a profissão em vida, como se o defunto precisasse dos seus objetos de trabalho no outro mundo. Ideia de continuidade da vida como no Egito? Crença numa vida extraterrena? De qualquer forma, a escultura está associada ao suporte arquitetónico, perdendo-se a tradição da escultura autónoma ou de vulto da época clássica. Os túmulos deixaram poucos exemplos em Portugal. Nesta matéria, a escultura pode ter duas funções: ornamentação e representação (transmite mensagem) e simultaneamente é um elemento de ligação entre o Homem e o mundo (Rodrigues, op. cit.,93). O sepultamento começa a invadir o interior dos templos, o que criou grande número de arcos tumulares. Inversamente, a escultura funerária começa a ter importância, pois os poderosos reservavam um túmulo na catedral, mosteiro ou igreja (Ferreira de Almeida, op. cit.,165) para estarem mais próximos da proteção divina.

O mundo românico era bastante colorido (iluminuras) e com forte carga simbólica (vermelho – sangue; azul – céu). Os objetos litúrgicos com pedras preciosas destacavam-se pelo brilho que cativava os crentes (Rodrigues, op. cit.,145).

Na escultura em geral, a maioria dos motivos é descritiva ou simbólica. Alguns elementos escultóricos funcionam como elementos de atração do olhar do crente para que este se dirija ao portal (ibidem,94). Ao contrário do que o aspeto tosco e até rude pode sugerir, a escultura românica e os seus programas eram dirigidos aos sentidos e ao intelecto o que exige uma conceção cultural e uma mundividência – que já não existem - para serem inteiramente descodificados. As figuras eram bem entendidas na época. A mensagem era mais importante que a estética e forma. São raros os exemplos de escultura de vulto em Portugal e quando existe representa Cristo, ou a Virgem (ibidem,139).

Em Portugal são raros os tímpanos com Cristo, tetramorfo e apóstolos (ibidem,96). Outros elementos como o sol e a lua possuem um profundo carácter

simbólico, representando o domínio de Deus sobre o Homem (ibidem,101). Para além do profundo e imbrincado valor simbólico, não se pode esquecer a expressividade impressa em algumas peças. Por vezes os animais têm uma expressividade de rosto quase humana. Os pequenos templos longe da influência doutrinária das grandes casas apresentam maior liberdade escultórica, fugindo às regras e inovando, como é o caso dos elementos vegetalistas (em grande número) na decoração (ibidem,129). Assim, há elementos decorativos diversos que refletem vícios, luxúria ou virtudes (ibidem,130) ou a serpente que surge associada ao mal (ibidem,121). Já no caso dos vícios, dominam as referências ao sexo; corpos nus e órgãos sexuais expostos. Interrogamo-nos se seria um culto da fertilidade ou carga moral. A Igreja preferiu tolerar algumas referências aos cultos da fertilidade de origem pagã a combatê-los (ibidem,131), uma vez que a transição de paganismo para cristianismo foi mais lenta do que a redação do édito imperial. Outro vício representado é a bebedeira (ibidem,132). Por outro lado, as virtudes surgem como poses de oração ou cenas bíblicas (ibidem,133). A natureza era vista como um mundo maléfico devido à presença de animais selvagens, devendo o crente optar pelo reino celestial e procurar a proteção no interior das igrejas. Em Portugal a decoração vegetalista é o motivo dominante na escultura (ibidem,136). Como exemplo do uso de animais na decoração, adiante-se o caso da presença de animais na capela de Outeiro Seco (ibidem,137). As lutas entre animais simbolizam o duelo bem – mal (ibidem,138).

Outro importante elemento escultórico é o tímpano virado para fora, pretendendo representar o controlo simbólico por parte de Cristo (Bell, op. cit., 114). Na Idade Média as capacidades técnicas estavam algo distantes das da época clássica. A falta de individualização no rosto dos representados era frequente, exceto nos casos em que se remetia para uma situação precisa (Rodrigues, op. cit.,128).

Tal como muitos outros, os escultores trabalhavam por encomenda e de acordo com as regras da hierarquia eclesiástica (ibidem,104) que definia o programa geral da obra. Tal como na arquitetura, também na escultura as referências compostelanas são frequentes. A peregrinação significa ir em direção à santidade e

também expiar os pecados para preparar a salvação (ibidem,113). Na mesma época, o cristianismo continua a representar a figura humana enquanto o islamismo não (Bell, op. cit., 109). A esta situação não é estranha a afirmação do Papa Gregório no ano 600: “as imagens das igrejas podem constituir um evangelho para os analfabetos” (ibidem,116). À escultura estava reservado um papel didático, visto que as imagens se organizam em torno de um tema. O Homem está presente (denota humanismo?) (Durand, op. cit.,49). O lugar da escultura era determinado pela arquitetura, uma vez que também no Românico existia horror ao vazio (ibidem,51). A ausência ou exuberância de escultura também é explicada pelo tipo de material (granito ou calcário...) (ibidem,56) que permite ou dificulta certas formas. Curiosamente, uma parte da escultura e cor vêm da inspiração clássica (ibidem) que era essencialmente pagã. Para além da escultura propriamente dita, havia também encadernações em placas de bronze (ibidem,62). Nesta época é de admitir a itinerância dos escultores (ibidem,53).

Ao nível da escultura, assistimos a uma renovação da linguagem escultórica, estando esta ao serviço e solicitada pela arquitetura, pela devoção e pelo culto. Foi considerada pagã em tempos tardo – romanos para voltar a surgir nos portais no século XI (Ferreira de Almeida, op. cit.,154). Para além do Cristo, a figura do *Aguns Dei* também é frequente. Tal como a “Anunciação” tem um significado de salvação (ibidem,157). Nesta quebra temporal houve também quebras e perdas técnicas e artísticas. As figuras toscas e sujeitas ao espaço do tímpano (ibidem,156) são características desta época. Outros temas possuem um profundo e intrincado simbolismo como o caso do cão que representa guarda e proteção (ibidem,158). O Românico é variado, contrariamente às ordens clássicas (ibidem,162). Normalmente as peças eram esculpidas antes da sua colocação. Já a escultura devocional era rara, uma vez que as relíquias faziam melhor a ligação com o divino (ibidem,163).

Por seu lado, a pintura (frescos e iluminuras) teve diversas influências (Durand, op. cit.,66). O culto aos santos era feito diante das suas relíquias e não perante as imagens que eram raras. Pós século IX as imagens foram lentamente introduzidas (Ferreira de Almeida, op. cit.,35), o que explica a sua relativa escassez.

Em Portugal o Românico goza de grande prestígio por estar associado à fundação da nacionalidade. É um estilo ligado à terra (ibidem,55), à divulgação de técnicas agrícolas e a uma certa simplicidade. O reinado de D. Afonso Henriques coincide com a expansão do Românico e com a organização eclesiástica assente em paróquias e bispados e menos nos mosteiros (ibidem,61). A Reconquista deve muito às Cruzadas – importante presença de Ordens Militares (ibidem,63). Este foi o primeiro estilo a ter dimensão europeia depois da Antiguidade. É o resultado de uma sociedade nova: peregrinações, cruzadas, mutações sociais e culturais. A afirmação e consolidação do cristianismo favoreceu a difusão do Românico. A liturgia romana exigia espaços arquitetónicos mais claros e amplos, livres de vedações (ibidem,62). Também a peregrinação era vista como forma de obter perdão, o que explica o grande número de templos em certos alinhamentos geográficos. O culto das imagens afirma-se nesta época, tal como o hábito de missas particulares – construção de vários altares nas igrejas e catedrais (ibidem,64).

O Românico está distribuído pelo norte e centro do país. Para o entendermos necessitamos de olhar para a volumetria, portal e enquadramento paisagístico (ibidem,85). Apesar da sua distribuição, concentra-se na zona Minho/Lima que pertenceu à diocese de Tui até 1378 (ibidem,86). A título de exemplo, cite-se Bravães por ser o melhor do românico regional (ibidem,93). Também a Sé de Braga tem obras de várias épocas (ibidem,107) e este foi um centro irradiador do Românico (Rodrigues, op. cit.,59).

No Românico havia um conjunto de preocupações didáticas e evangelizadoras. Como tal, a função do visível é significar o invisível, como por exemplo o contraste entre a luz diurna e a escuridão do interior do templo (ibidem,30). Também o facto de os cachorros e capitéis com figuras demoníacas estarem associados/presos ao edifício mostra que a sacralidade deste neutralizou as figuras demoníacas. O facto de suportarem o telhado é uma metáfora e um ensinamento acerca de um castigo pelo mal (ibidem,32). Uma das grandes originalidades do Românico foi introduzida pelos templários (planta centrada) (ibidem,86). Também esta ordem religiosa tem uma particular visão do templo, pois

as suas imagens procuram lutar contra a opulência, seduzindo através da espiritualidade e contemplação, ao mesmo tempo que recusam o luxo e a ostentação (ibidem,88). A convenção limita, mas também dá asas à espontaneidade, criando uma diversidade regional e cada estilo procurava contrariar o anterior e os seus excessos. A arte mantém a unidade e coerência das vivências, contrariamente a outras representações simbólicas (Hauser, op. cit., 41).

Em Portugal, o Românico conhece grande variedade regional, seja pela dificuldade de homogeneizar o que quer que fosse nesta época (recorde-se a diversidade de pesos e medidas), seja pela imperícia de uns artífices relativamente a outros ou ainda pelas particularidades relacionadas com a Reconquista. As marcas de pedreiro mostram a circulação de artífices e até o andamento da obra (Ferreira de Almeida, op. cit.,72). Assim, no Minho verificamos um Românico marcado pela potência da capela – mor e portais simplificados (ibidem,140). Mais abaixo no território, em Coimbra, encontra-se o grande centro românico de Portugal devido a grande número de influências: francesas e moçárabes (ibidem,141). Refira-se que nesta região o material calcário permite decoração mais rica (Rodrigues, op. cit.,82). Influências estrangeiras houve-as também em Pitões das Júnias em virtude da provável dependência espanhola numa parte da Idade Média (ibidem,64). No Porto assume nova importância no século XII devido ao comércio (ibidem,67). A título de exemplo desta urbe, cite-se a Sé que foi terminada com influências góticas (ibidem,68). Iguais influências teve, por certo, a zona de Lamego por ser caminho de Santiago (ibidem,77). Já a Beira Interior tem poucos vestígios românicos e os que há estão associados a ordens religioso - militares (ibidem,80). Em Trás-os-Montes o Românico é algo tardio e há exemplos de edifícios iniciados no final do século XII (Ansiães). Os templos são simples e algo rudes (ibidem,81). Mais a sul, a conquista de Lisboa foi um importante acontecimento e marcado com fundações de importância cultural e religiosa (ibidem,85), o que explica a existência de grande número de templos. De qualquer forma, é difícil encontramos um templo românico tal como nos foi legado, pois muitos deles foram alterados no Manuelino (ibidem,83).

Tal como se escreveu atrás, o Românico tem uma profunda ligação com o cristianismo e com os valores espirituais. As cruces mostram que a igreja foi sagrada (Ferreira de Almeida, op. cit.,73), convertendo as pedras num local espiritual. Os grandes encomendadores eram a Igreja; nobreza e rei (ibidem,68). Também se conhecem outras preocupações como a da ordem de Cister que procurava situar as suas casas no meio rural para se afastar da cidade e da sua corrupção (Durand, op. cit.,49), aderindo às novas exigências de austeridade, isolamento, trabalho e rigor (Ferreira de Almeida, op. cit.,235).

O fim do Românico em Portugal prolongou-se mais um século face à Europa, havendo alguns fenómenos híbridos (Rodrigues, op. cit.,153) justificados pelas vicissitudes da Reconquista e da distância geográfica face à Europa Central. O Românico representa a segurança dos inícios ou recomeço da pátria para além do brilho floreado da sua glória fictícia que agradara e continua a agradar (França, 1980,18). Apesar de ser considerado tosco, rude e sem grandes preocupações estéticas, o Românico é o reflexo de uma época em que mais importante que a estética era a mensagem.

## 2.2 - Igreja Matriz de Chaves: História e características do edifício

Aquela que é conhecida como igreja Matriz tem a designação oficial de Santa Maria Maior. É um exemplo de arquitetura religiosa que atravessou os tempos, evidenciando obras medievais, renascentistas, barrocas, chegando até ao presente num estado muito diferente do que terá sido o original. Possui evidências de várias influências artísticas e de várias reformulações. Situa-se na zona central da cidade, próxima de outros edifícios de interesse histórico e patrimonial como a igreja da Misericórdia, o respetivo Hospital, o Paço dos Duques, o castelo, o edifício sede da autarquia e outras obras como o pelourinho. Encontra-se na praça de Camões, para onde está virada a porta principal, estando uma outra porta lateral virada para uma outra praça mais pequena que é a da República que, por sua vez, alberga o pelourinho e está aberta para a rua Direita. Esta zona central da cidade foi também o centro da

vida da antiga cidade romana, mantendo uma continuidade espacial de centralidade, talvez pelo facto de se situar numa colina. O edifício mantém as funções religiosas, encontrando-se aberto diariamente.

A Matriz de Chaves data do século XIII e conserva boa parte da frontaria românica, nomeadamente um portal com arquivoltas decorado com elementos vegetais. A torre sineira (lateral e apenas uma) é solução rara, embora as haja em Espanha (Ferreira de Almeida, op. cit., 125). O portal está abrigado na espessura do que teria sido a primitiva parede. Lembremos a forte carga simbólica do portal, pois este representava a passagem e a separação entre dois mundos: o terreno e o divino. Este portal apresenta capitéis troncopiramidais com decoração em bisel e motivos geométricos e vegetalistas. Nas arquivoltas há quadrifólios e rosetas. Da mesma época devem ser a Igreja de Nossa Senhora da Azinheira e Granjinha (Rodrigues, op. cit., 82). Também na capela da Granjinha em Chaves existe um portal com arquivoltas e colunelos que reproduzem a sociedade de ordens medieval (ibidem,61). Noutra zona transmontana - em Pitões das Júnias – pode apreciar-se um conjunto de influências artísticas minhotas. (ibidem,63). Estes templos transmontanos são, na sua maioria, simples e algo rudes (ibidem,81), o que mostra a dificuldade de difusão dos saberes técnicos mais apurados e também a dificuldade de deslocação dos artistas mais capazes, apesar de Chaves ser percurso interior desde as Beiras até Ourense e Santiago (ibidem,115). No século XVI a reedificação em estilo renascentista alterou as linhas românicas. A igreja que resulta da reconstrução do século XVI tem na sua base um edifício medieval, prevalecendo deste o portal e a torre, embora alterada, bem como uma abóbada de pedra polinervada.

A igreja Matriz é um exemplo de arquitetura religiosa, medieval, renascentista/maneirista e tardo-barroca. O seu enquadramento é urbano, integrado na malha urbana, intramuros, estando mais baixa do que a praça e em local um pouco inclinado. Tem um sistema construtivo de paredes estruturais e contrafortes na cabeceira. As fachadas são em cantaria de granito, em fiadas de aparelho irregular, mas também com marcas de aparelho regular, percorridas por embasamento saliente e terminadas em cornija simples sobreposta por beiral. A igreja tem

orientação canónica, ou seja, a fachada principal está voltada a poente e a cabeceira a nascente. No chão, junto ao portal lateral norte existe uma pedra com uma estrela de cinco pontas. Os silhares denotam um aspeto mais gasto junto ao chão, sendo a prova de possíveis reaproveitamentos ou bases de um anterior templo. A fachada mede aproximadamente 20 metros de largura e a lateral (comprimento) cerca de 36 até à cabeceira. A fachada não é simétrica, pois a torre sineira está apenas de um lado. Esta tem a figura de Cristo esculpida ao meio, entre os dois sinos, uma seteira e silhares irregulares.

A torre sineira tem três registos; o primeiro rasgado por arco de volta perfeita sobre pilastras toscanas, sobrepostas, tendo num plano recuado portal em arco de volta perfeita de tímpano liso, com quatro arquivoltas, decoradas por motivos geométricos ou vegetalistas, assentes em quatro colunelos com capitéis esculpidos com motivos de estilização vegetal. A torre é quadrangular com duas aberturas em cada face em arco de volta perfeita e com impostas com rostos humanos. A fachada apresenta um óculo no centro com vitral e um outro lateral retangular. A parte da época renascentista está praticamente sem decoração.

O templo apresenta contrafortes, mas apenas na cabeceira tardo – gótica/manuelina que é hexagonal. Nesta, as gárgulas têm cara humana e corpo de ave. Na fachada existe uma placa honorífica dedicada ao Bispo Idácio e são também visíveis algumas marcas de pedreiro (siglas), diferentes entre si, cada uma identificando os pedreiros que intervieram na obra.

Na parte virada a sul, existe uma construção adossada que é a sacristia e um pequeno museu. Nesta construção existe também uma porta em arco de volta perfeita sem decoração.

Na fachada principal existe um portal em arco de volta perfeita (renascentista), enquadrado por pilastras toscanas que suportam um frontão triangular, sobrepujado por óculo circular; a nave esquerda integra a torre sineira e a direita, terminada em meia empena, é rasgada por janela, retangular, gradeada.

A igreja, tal como resulta de sucessivas intervenções, ampliações e remodelações tem uma planta longitudinal composta de três naves e cinco tramos,

sem transepto, separadas por arcos de volta perfeita assentes em colunas, cobertas por tetos de madeira e a capela-mor, mais baixa, está coberta por abóbada estrelada com combados ao centro, ladeada por capela lateral e sacristia. Na cabeceira há arcos ogivais.

A fachada principal deixa antever a existência de naves escalonadas no seu interior. A decoração dos capitéis dos colunelos românicos é diferente e o tímpano é posterior. Os colunelos têm bases; são dois de cada lado. O portal está protegido por grade de ferro. As portas são de madeira e com ferragens metálicas.

A cobertura, tal como o pavimento, é em madeira e deve ter sido pensada assim por não ter contrafortes laterais. Por dentro são visíveis pedras irregulares nas paredes. Os atuais vitrais datam do século XX. Não há aberturas ao nível do solo, exceto as portas.

No interior da igreja existe uma pia batismal, de pedra granítica, de base prismática, octogonal e taça monolítica, circular, com decoração vegetalista protegida por grade de ferro forjado. De acordo com uma fonte anteriormente citada<sup>7</sup>, os obreiros que participaram nas várias obras foram os carpinteiros Albano dos Santos (1966 / 1968); Manuel Luís (1824); os entalhadores Cornélio Guilherme (1614) e João Correia Ferreira (1756), tal como os pedreiros Diogo da Silva (1780); Manuel da Silva (1780) e Silvestre Garcia (1756).

No interior desta igreja existe também um órgão tardo-barroco, de influência alemã, de disposição simétrica, com castelos intercalados por nichos, e assente em duas mísulas.

Por último, refira-se que a arquitetura é das mais importantes marcas da História humana devido ao habitar e outras necessidades como a religião (Ferreira de Almeida, 2001,75). Nesta, normalmente, usavam-se materiais (pedra) da região. Se esta fosse de trabalho difícil, trazia-se de outra zona, pelo menos para arcos, colunas e capitéis (ibidem, 74).

---

<sup>7</sup> Informação parcialmente recolhida em [http://www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=4153](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=4153) acedido a 14/10/2013

Um as breves palavras – ainda - para a pintura mural. Foi por nós encontrada uma breve referência a um nome de um pintor de frescos: Tristão Correia de Coimbra e com atividade em Chaves/Valpaços (Dias, 2009, 59).



*Figura 3 – Fachada atual e torre sineira da igreja Matriz de Chaves (foto do autor).*



*Figura 4 - Portal românico da igreja Matriz (foto do autor).*



### 3 – O Castelo

O edifício que agora trataremos corresponde a um dos exemplos de arquitetura militar medieval e também seiscentista. Apesar de os elementos que consideramos “estéticos” não marcarem presença frequente nos edifícios militares, temos de atender ao facto de nem todas as épocas produzirem ou sentirem necessidade de produzir o belo. A acrescentar a este facto, lembremos que nem todas as produções do passado chegam ao presente. Neste tipo de arquitetura militar fica claro que nem sempre a arquitetura reflete ou se refere ao belo, mas a necessidades funcionais. O estilo é constituído pelas formas e ideias de uma época.

O castelo de Chaves – como é vulgarmente chamado – é, na verdade, uma memória e uma metonímia do passado, pois dele resta apenas a torre de menagem, bem sólida, diga-se em abono da verdade. O seu enquadramento é urbano, em zona central e próximo de outros edifícios de interesse. A torre fica situada em zona central, junto a outras edificações antigas. Na torre granítica é possível apreciar reutilizações de edificações romanas (pelo almofadado), o que pode mostrar e certificar a continuidade ocupacional desta colina. A mesma continuidade e utilização/função podem ser vistas nas muralhas seiscentistas que o rodeiam e nas marcas de uma antiga instalação militar que esteve em uso até ao século XX (orifícios que serviam de suporte ao telhado visíveis numa parede lateral). O castelo foi presença importante e marcante em vários momentos de formação da nacionalidade como na crise de 1383/85 e anterior fortificação dos castelos da raia a mando de D. Dinis, nas lutas de 1640 e nas invasões francesas. No século XX foi quartel do exército e atualmente (desde os anos 70 do século XX) é museu militar, albergando armas e estandartes que vão da Idade Média até à Guerra Colonial.

A zona raiana sempre foi palco de contendidas, incluído a definição da própria linha de fronteira. Em 872 verificou-se a presúria de Chaves pelo conde Odoário. Houve alianças entre cristãos e muçulmanos (Barroca, 2003, 23), o que mostra a

incerteza da guerra e dos tempos, em que os amigos de um dia serão os inimigos de outro.

O “castelo” data do período gótico. Apesar de não ter muitos elementos decorativos, possui balcões sobre matacões que atestam a pertença a este tempo. Datam desta época numerosas construções militares e o reforço ou o aperfeiçoamento e adaptação de outras. A causa destes constantes aperfeiçoamentos foi o arranjo e remodelação dos próprios limites do território, seja pelos conflitos entre a cristandade e o islão, seja pelos conflitos entre cristãos de reinos vizinhos. Da mesma forma que conceitos como “guerra”, “guerra santa” podem ser criados, recriados e manipulados, pois como diz Tostoi, “ os relatos militares têm sempre mentiras”, também esta época conhece alguns destes exageros. Um deles é o conceito de “Ermamento”, criado pela historiografia asturiana para engrandecer o poder político (ibidem, 22).

O castelo foi a nova estrutura base da paisagem militar do norte cristão a partir do século IX (ibidem,95). Os primeiros castelos eram montes fortificados com taludes e sem grande elaboração defensiva (ibidem, 97). Os castelos românicos caracterizam-se pelo aumento da espessura e altura dos muros e organização dos dispositivos de defesa da periferia para o centro, subindo progressivamente de altura. Ainda de acordo com este autor, o muro tem aproximadamente um metro de espessura, ao passo que a muralha tem, por via de regra, mais de 1,8 m de espessura e a sua altura podia ser variável em função do terreno (ibidem, 106).

Os castelos são um dos grandes símbolos do românico. O ponto mais importante é a torre de menagem. Raramente havia torres na muralha, exceto na entrada. Os castelos tiveram importante papel na organização do território. Com alguma frequência são referidos como “monte”, “castro”, ou “pena” (Ferreira de Almeida, op. cit.,142). Os castelos justificam-se pela sua óbvia função militar e as invasões estimularam a construção dos castelos, pois estes marcam o triunfo da nobreza fundiária. Nos tempos românicos a defesa era passiva; procuravam evitar a entrada na fortaleza (ibidem, 143), pois só se controlava o território controlando o

castelo. Existia um conceito de defesa estática: controla-se o território quando se controla o castelo (Correia, 2010, 36).

Apesar da renovação gótica, o período românico também não foi pobre em estruturas defensivas. Na época existiam variadas estruturas militares: castelos; penelas ou penas (castelos roqueiros); populaturas ou póvoas (pequenas comunidades) e as motas (montes artificiais retangulares ou circulares) delimitadas por paliçadas e fosso (Barroca, op. cit., 101). Nesta época começaram a existir embasamentos, muralhas em talude, talhe isódomo, pedras em cunha e em cotovelo. No período românico já existia isodomia.

Os castelos da zona da raia sempre foram alvo de especial interesse devido à sua localização. D. Dinis, após 1297, empenhou-se em reconstruir e reforçar os castelos da raia. A rede defensiva ganhou maior coerência com D. João I após 1385. A defesa baseou-se em linhas de detenção (fronteira); uma zona tampão de reforço da primeira e uma defesa das possíveis linhas de infiltração do inimigo (Monteiro, 2003, 164). O castelo de Chaves também foi objeto desta atenção por parte do rei D. Dinis.

Os castelos góticos eram construções adaptadas a cercos prolongados, tal como a presença de cisternas o atesta (ibidem, 105). Relembre-se que a guerra tinha uma caráter de cerco e conquista do castelo; a posse do castelo determinava a posse do território.

A sequência cronológica das fortificações é: povoados fortificados; acampamentos militares e castelos (Correia, op. cit., 35). No castelo românico as portas eram pouco defendidas. A torre de menagem estava desligada de outras estruturas por motivos defensivos (Barroca, op. cit., 112). O período românico conheceu algumas modificações na estrutura e função dos castelos. Ainda segundo o autor citado (ibidem, 113), os castelos templários trouxeram o alambor (embasamento inclinado) das cruzadas e o húrdicio (galeria de madeira) que permitia o tiro vertical descendente e é o antepassado dos balcões sobre matacães e dos *machicoulis*. Também a influência muçulmana trouxe a taipa e as torres albarrãs (fora da linha da muralha, mas ligada a esta por muro ou passadiço) (ibidem, 115). Entre o

castelo e o armamento há uma relação dialética: também a expansão da artilharia diminuiu o combate a pé e os cercos (Duarte, 2003, 347), o que obrigou a repensar a guerra e a construção das fortificações.

### 3.1 - Construção militar românica e gótica

A História de Portugal nos séculos X a XIV confunde-se com a Reconquista Ibérica e os seus conflitos. Não é de estranhar que em muitos locais a presença do castelo seja frequente. O castelo foi a nova estrutura base da paisagem militar do norte cristão a partir do século IX (Barroca, op. cit., 95). Se os primeiros castelos eram estruturas rudimentares e temporárias, com o passar do tempo ganharam dimensão, força e novas funções, sendo o símbolo e o centro da defesa e da posse de um território e suas populações. Se os da fase inicial não tinham grande elaboração defensiva, posteriormente, ganharam-na.

De acordo com Mattoso, 1987, (citado por Ferreira, 2003) o poder político fragmentou-se. As suas funções caíram em poder de senhores feudais, privados, leigos ou religiosos. Tornados detentores de áreas diminutas, basta-lhe a sua torre ou o seu castelo para daí controlarem territórios. Na época medieval, a existência de muralhas constituía por si só característica de espaço urbano, já que este era o espaço que importava defender. Nos castelos românicos verificou-se uma evolução. As paredes conheceram um aumento da espessura e aumento da altura dos muros, bem como a organização dos dispositivos de defesa (por exemplo, as torres) da periferia para o centro, subindo progressivamente de altura (Barroca, op. cit., 106), sendo que a altura da muralha variava conforme a altura do terreno. Neste caso, a torre principal – a de menagem – assumia a função simbólica e real de torre de comando por ser a mais alta, permitindo ter uma visão ampla de todos os pontos de batalha. Muitas vezes a torre de menagem estava desligada de outras estruturas por motivos defensivos; era o último reduto e qualquer ligação poderia ser usada pelo inimigo em caso de tomada do castelo (ibidem, 112). Nem todas as muralhas tinham parapeto com ameias (ibidem, 108). Ainda segundo o autor aqui seguido, no norte

predominam as ameias pentagonais; no centro e sul as retangulares. Com o passar do tempo, a ameia alargou-se e diminuiu o espaço aberto. Uma outra inovação foram os torreões salientes para permitir tiro paralelo à muralha (ibidem, 109), visto que as portas eram pouco defendidas.

Tal como já foi mencionado, as cruzadas trouxeram algumas inovações para a arte militar europeia. A luta entre cristãos e muçulmanos também significou aculturação e estudo do inimigo, tal como já foi mencionado anteriormente.

Não obstante estas inovações, foi no período gótico que se conheceram maiores modificações, seja porque as armas e táticas de cerco mudaram, seja pela evolução das técnicas construtivas. Assim o castelo gótico é testemunha da defesa ativa (contra – ataque) que é a resposta à máquina e torre de assalto, à besta e ao cerco mais prolongado. Há outras inovações a registar como o caso do balcão sobre matacões presente em 1263 no castelo de Melgaço (ibidem, 117). Tal como já foi anteriormente referido, após Alcanices, D. Dinis reforçou a zona raiana. Entre as inovações deste período contam-se pontes levadiças, torreões que ladeiam portas e torreões circulares que permitem várias linhas de tiro, ameias mais largas, com seteiras e manteletes (portinholas de madeira entre ameias). As plantas dos castelos contam com torres poligonais, pois estas permitem melhor ataque, porque há mais ângulos (ibidem, 119) e, como tal, maior número de linhas de tiro. Outras inovações são a introdução de *machicoulis* (balcões corridos).

Os fossos podiam ser secos ou conter água para dificultar a minagem da muralha (Monteiro, op. cit., 173). Nos castelos de planície havia fosso. Em alguns casos assistiu-se à construção de uma segunda linha de muralhas – as barbacãs – que surgiram no século XIV (Barroca, op. cit., 120). O sistema de defesa também incluía torres fora da cerca nas elevações em redor – as atalaias. Esta podia ser total ou parcial (muralha exterior mais baixa). Em alguns casos o balcão era a toda a volta da torre de menagem. No século XIV começou a ser usada a ameia de corpo largo para melhor proteção e corte em diagonal para fazer tiro em ângulo. Surgem os cubelos no século XIV (Dias, 1994, 201). Como se depreende, a construção mais evoluída, complexa e desenvolvida exigia artífices melhor preparados. No gótico mantém-se a

dialética entre as novas armas e a arquitetura militar. As novas proteções e estruturas defensivas dos castelos são a prova de um tempo novo que já não é o de uma simples razia ou incursão rápida. Outra mostra da evolução da arquitetura militar é o facto de, por vezes, a torre de menagem abandonar o centro e ser colocada num local estratégico da muralha (Monteiro, op. cit., 168) para maior eficácia ou aproveitando as possibilidades do terreno. Também nos detalhes se nota a evolução da estratégia defensiva: as ameias apresentam faces laterais na diagonal e espaços inter - ameias inclinados (em esbarro) para favorecer diversos ângulos de tiro.

As portas, que no românico raramente eram defendidas, passaram a ser ladeadas por torreões. Havia também portas falsas para iludir o inimigo e pontes levadiças (ibidem, 172). No século XV as seteiras deram lugar às troneiras por causa das armas de fogo (Dias, op. cit., 203). A pirobalística obrigou à descida da altura das torres (ibidem, 204), uma vez que a altura destas podia ser o cemitério dos defensores. Os avanços na artilharia obrigaram a uma mudança na fisionomia das muralhas. A escola italiana defende o enterramento das muralhas e mais ângulos para maior possibilidade de tiro; a espanhola defende muralhas mais espessas e circulares. Em Portugal (século XVI) criaram-se torres mais baixas, baluartes, barbacãs, fossos e portas interiores desalinhasdas com as exteriores (Duarte, op. cit., 362). Nas novas muralhas há aberturas quase ao nível do solo para fazer tiro rasante (ibidem, 363), o que mostra a organicidade das estruturas defensivas. Também ao nível das táticas de combate houve alterações: a expansão da artilharia diminuiu o combate apeado e os cercos (ibidem, 347). As mudanças introduzidas pela pirobalística foram lentas em Portugal. Houve uma tentativa de acomodar a artilharia aos castelos, mas de alcance limitado. Verificaram-se soluções como o abaixamento das torres, aumento da espessura das muralhas ou curvatura e acréscimo de obras externas. O sistema abaluartado (tiro flanqueado, proteção mútua entre torres) apareceu em Itália na primeira metade do século XVI por obra de da Vinci e Miguel Ângelo, mas só surgiu em Portugal no século XVII. Os portugueses notabilizaram-se no armamento naval (Moreira, 2006, 155) por questões ligadas ao contexto dos Descobrimentos.

Qualquer que fosse o tipo de fortificação, as aberturas eram poucas. Procurava-se associar a natureza à fortificação (exemplo: o morro). Havia também torres construídas nos ângulos da cerca e portas em que o percurso se fazia em “L” ou cotovelo para melhor defesa (Dias, op. cit., 200).

Em Portugal, a Reconquista e as lutas contra Castela, tal como as lutas internas, levaram ao cuidadoso tratamento das defesas. É difícil afirmar a existência de arquitetura militar gótica, tal como existe para a religiosa. A arte de fortificar escapa aos padrões de outras construções habituais, visto que a arquitetura militar tem uma relação direta e dialética com a evolução do armamento e táticas bélicas (ibidem, 197) e é mais mutante. Há janelas e arcos nas muralhas ou torres.

Havia construções de vários tipos: torres; cercas e barbacãs; torre de dois ou três pisos; planta quadrangular; residência; adarve; ameias (ibidem, 198). Em alguns casos o acesso fazia-se diretamente ao primeiro piso ou por escada móvel (ibidem, 199).

O gótico nasceu após as invasões, com reabertura viária e desenvolvimento urbano e circulação de ideias. Portugal nasceu no Românico e formou-se no Gótico (ibidem, 15), destacando-se a desigual repartição geográfica e temporal destes estilos. A distribuição do gótico está ligada à Reconquista (Pereira, op. cit., 35). Importa salientar que o gótico não é a evolução do românico, pois não procura modelos na Antiguidade (Dias, op. cit., 16) como o arco de volta perfeita. Para além disso, não podemos esquecer as teorizações acerca do gótico que refletem uma nova época, ideologia e mentalidade.

O castelo foi o centro da vida política e militar durante longo tempo. A sua figura inspirou muitas ficções em épocas posteriores. Se os romances destacam a figura do cavaleiro, o certo é que a população “não militar” tinha papel de relevo no castelo. Assim a vigilância na fortaleza recaía nas gentes locais em tempo de paz (Monteiro, op. cit., 180). Alguns castelos protegiam povoações (como Chaves); outros apenas o território e tinham funções de vigia (Duarte, op. cit., 369).

O gótico também conheceu evoluções e adaptações. Em meados do século XV já são habituais peças de pirobalística na defesa e ataque (Monteiro, op. cit., 183). No norte predominam ameias pentagonais; no centro e sul as retangulares.

Para além disto, não podemos olvidar que a paz fazia mal aos castelos, pois eram frequentes os entupimentos dos fossos e cisternas, a construção de casas encostadas à muralha; o roubo de pedra e o abalo de fundações (Duarte, op. cit., 364). Estas alterações inviabilizavam, em alguns casos a sua principal função militar. Para evitar estas alterações, as intervenções revelavam-se necessárias, seja pela vigilância e manutenção de certas estruturas e zonas de não construção, quer pela sua remodelação ou acréscimo.

### 3.1.1 - Castelos góticos

Com as Cruzadas, a Europa assistiu a uma renovação da arte de fortificar, enriquecida pelos contributos trazidos do oriente pelos cruzados; desta forma, procurou-se responder às novas técnicas de guerra. A defesa do castelo concentra-se na parte mais alta e ao longo das cortinas. Os cubelos permitem uma melhor visão – e como tal melhor defesa e melhor tiro. A torre, para além da função bélica de vigilância, continua a ter função simbólica (Ferreira de Almeida e Barroca, op. cit.,81) de poder e de algo inatingível ao povo. A partir de meados do século XII usam-se máquinas de guerra, evitando os caros e demorados cercos, o que implica castelos/muralhas mais resistentes e com alicerces mais fundos, fosso e barbacãs (ibidem, 82). Algumas destas soluções construtivas podem ser vistas no interesse de D. Dinis pela construção de castelos fronteiriços (ibidem,83) e na influência árabe na torre do castelo de Beja. Apesar das inovações, algumas torres e fortalezas continuaram presas a soluções românicas (ibidem, 84), talvez devido à longa tradição e ensinamento dos mestres românicos, ou pela dificuldade de adaptar e aprender as novas técnicas. No tempo de D. Fernando, as torres têm remate em balcão contínuo, para, no século XV, aparecerem torres com mais janelas, balcões cobertos e melhor habitabilidade (Bragança e Chaves). Os castelos mudaram de função militar para

senhorial devido a alterações na estratégia de guerra no século XV. Outros castelos tiveram baluartes posteriormente acrescentados (ibidem,85) que mostra a sua permanente função e necessidade militar, como é o caso de Chaves. As torres na muralha, desalinhas, permitem melhor defesa; evitam ângulos mortos (Pereira, op. cit., 24). A multiplicação de tipologias arquitetónicas na segunda metade do século XV demonstra a inventividade de soluções defensivas (ibidem, 25).

Também os *machicoulis* (balcões corridos) e a barbacã se generalizaram (Barroca, op. cit., 120). Algumas inovações militares são o balcão corrido com ameias que existem em Beja e Estremoz (Pereira, op. cit., 70). Não podemos esquecer a ligação entre as novas armas que influenciaram a arquitetura militar e que esta influenciou as primeiras (Barroca, op. cit., 122). Em meados do século XV já são habituais peças de pirobalística na defesa e ataque (Monteiro, op. cit., 183), o que, conjugado com os avanços na artilharia obrigaram os castelos a mudarem a fisionomia das muralhas. No século XV as seteiras deram lugar às troneiras por causa das armas de fogo (Dias, op. cit., 203), e as torres conheceram um abaixamento devido à pirobalística (ibidem, 204). Em Portugal, os castelos da zona sul são tecnicamente mais avançados e aparatosos por pertencem a ordens militares (Ferreira de Almeida, op. cit.,144) que incorporaram soluções construtivas de outras zonas não europeias (as Cruzadas) ou de outros lugares da Europa. A dimensão internacional já se fazia sentir. A título de exemplo, cite-se Almourol por ser um grande avanço na arquitetura militar com soluções construtivas influenciadas pelos cruzados (ibidem, 147).

O período dionisino foi fértil em arquitetura militar devido à necessidade de defesa das fronteiras. A maioria das construções militares portuguesas pertence ao período gótico (séculos XII e XIII). Nesta época, cidades e vilas recuperaram vigor e funções, o que justifica a construção ou revitalização de estruturas militares ou civis. A cidade reclama o seu “termo”, o seu limite territorial. Neste sentido, os monarcas promoveram muralhas em vários locais como no caso de Chaves, cujas muralhas foram iniciadas por D. Afonso III (ibidem,79).

O gótico português não se pode comparar ao da restante Europa, porque é mais pobre (exemplo: as coberturas em madeira impediram o desenvolvimento técnico dos sistemas de suporte de abóbadas) (Pereira, op. cit., 37). Uma outra especificidade é a da arquitetura das ordens religiosas militares, pois é uma categoria à parte no gótico português: possui um caráter mais internacional e ligação à Reconquista, juntando a mística de união interna entre oração e combate (Pereira, op. cit., 61). De acordo com M. Tavares Chicó (s/d), citado por Pereira (2006, 62), há igrejas fortificadas (com dispositivos de defesa incorporados) e as igrejas - fortaleza (estruturas militares com uma igreja no seu interior).

Os castelos continuaram a sua evolução e alguns sofreram uma diametral alteração: de estrutura militar para residencial, mantendo algumas características militares que lhes permitiam retomar a sua antiga e habitual função caso os acontecimentos o justificassem. A edificação dos palácios conheceu grande avanço no século XV, verificando-se uma hibridação entre fortaleza e paço senhorial (ibidem, 17).

Algumas construções tinham a função de protegerem lugares ou recursos importantes como a água (as couraças – dois muros paralelos que protegem um acesso vital) (Ferreira de Almeida e Barroca, op. cit.,81). Havia também cercas de gado (muros toscos em pedra) para protegerem as manadas (ibidem, 148) e no século XVI há portas nobres nas muralhas e há portas que não se fecham (ibidem, 80). As muralhas não são apenas uma proteção, mas também marcam o estatuto urbano e facilitam a cobrança de impostos e taxas. A guerra já não é a do castelo, mas a da posse de território.

### 3.2 – O castelo de Chaves

O castelo de Chaves é monumento nacional desde 22/03/1928 pelo decreto 28536. Foi edificado (parte do que chegou até ao presente) por D. Dinis no século XIV, pouco quedando das restantes muralhas. Não foram encontradas notícias da presença de ordens religioso-militares nesta fase da História em Chaves. Em tempos

possuiu barbacã e cubelos. A torre tem 28 metros de altura e dois de espessura de paredes. Após a crise de 1383/85 Chaves foi entregue a D. Nuno Álvares Pereira que por sua vez a doou à filha.

Chaves nasceu e desenvolveu-se como cidade militar. Apesar de não ter uma sequência direta com a cidade romana, tem uma tipologia medieval, característica de cidade militar de fronteira (Pizarro Dias, op. cit., 35). Apesar disto, desde a época romana que a função militar está presente. Na fase da Reconquista foi alvo de diversas ações como a de Afonso I das Astúrias que, entre 751 e 754, conquistou Chaves, Portucale, Braga e Viseu (ibidem, 39). Também na segunda metade do século IX Chaves foi repovoada por Odoário (ibidem, 40). Um outro exemplo da inconstância vivida nestas terras deu-se no século XII, principalmente após o desastre de Badajoz que será referido posteriormente.

Alguns castelos protegiam povoações (como Chaves); outros apenas o território e tinham funções de vigia (Duarte, op. cit., 369), o que justifica a intervenção de D. Dinis nos castelos após 1297. Recordemos que a fronteira sempre foi motivo de atenção militar, pois a presúria de Chaves em 872 e a importância do local para a consolidação da fronteira norte (Correia, op. cit., 38) assim o justificam. No século XI Trás-os-Montes era ainda fronteira instável da cristandade, em que a nobreza feudal se afirma com alguma influência de Cluny em Portugal (Rodrigues, op. cit., 17) na construção e defesa. A localização e ocupação do castelo estão ligadas à inconstância da linha de fronteira (Correia, op. cit., 37).

Nesta altura D. Afonso Henriques conquistou estes territórios que foram reconquistados por Leão após 1169, ano em que ocorreu o desastre de Badajoz (Pizarro Dias, op. cit., 42). As zonas de fronteira sempre foram voláteis e alvo de diversas cobiças.

O rei D. Afonso II teve contendas com os familiares nobres pela posse de senhorios e castelos. Por força das ligações matrimoniais com a monarquia leonesa, houve invasão do norte de Portugal. Em Trás-os-Montes atacaram Santo Estêvão de Chaves e as terras de Chaves, ocupando a zona entre 1212 e 1231. Afonso VIII de

Castela foi o mediador entre Leão e Portugal, havendo tréguas em 1212 (Barroca, op. cit., 56).

Em 1265 o castelo e a cerca nova foram reconstruídos em virtude da fraqueza das defesas de Santo Estêvão face aos ataques vindos da Galiza (Pizarro Dias, op. cit., 44). Recorde-se a situação de despovoamento das urbes em favor dos campos na fase da Reconquista.

Também D. Nuno Álvares Pereira promoveu reformas em várias edificações (Dias, 2009, 105). Aliás, os castelos passam a ter o exclusivo da defesa dos territórios e suas populações, pois a partir do século XIII é raro ver torres militares adossadas às igrejas ou em regiões militarmente seguras (Rodrigues, op. cit., 44). Também no reinado de D. Fernando a instabilidade na zona de fronteira aumentou. Prova disso são os quatro alcaides entre 1367 e 1373 em Chaves, o que mostra que algo não estava bem (Pizarro Dias, op. cit., 79). Também este rei teve preocupações com a defesa e povoamento da vila (ibidem, 81) dada a sua localização.

Passada a crise de 1383/85, a época foi mais pacífica, o que explica a presença de um paço de D. Afonso (genro de Nuno Álvares Pereira, tendo este concedido a vila em dote a sua filha) no interior do castelo (ibidem, 4). A defesa da fronteira também se fazia pelo povoamento. D. Fernando fundou vários coutos de homiziados, tal como D. João I (Chaves em 1412) (Correia, op. cit., 69). Também com D. Manuel o castelo conheceu nova intervenção (Dias, op. cit., 29); o mesmo monarca foi responsável pelo facto de as vilas fronteiriças terem conhecido reformas de forais (Pereira, op. cit., 13). No século XVII foi construído um sistema abaluartado (Duarte de Almeida e Belo, op. cit., 67). Se com D. Dinis a torre de menagem conheceu a sua fisionomia atual, na época de D. Fernando, as torres tinham remate em balcão contínuo, para, no século XV, aparecem torres com mais janelas, balcões cobertos e melhor habitabilidade (Bragança e Chaves) (Ferreira de Almeida e Barroca, 2002, 85) como se comprova no caso de Chaves pela presença de uma lareira. Um outro sinal dos tempos é a adaptação dos castelos e suas muralhas à artilharia. Neste sentido, Duarte D'Armas assinala 36 troneiras no castelo de Chaves (Duarte, op. cit., 365).

A torre de menagem do castelo de Chaves apresenta planta quadrangular, com fachadas sigladas, com balcões retangulares e, nos ângulos, balcões circulares. De acordo com Monteiro, 1999 (citado por Correia, op. cit.,109), as plantas dos castelos podem ser irregulares ou geométricas (retangular, circular ou semicircular, quadrangular, oval e trapeziforme). Para aceder ao interior da torre é necessário subir uma escada de granito até ao segundo piso. Daqui é possível apreciar a cisterna, o que mostra a necessidade de assegurar o abastecimento de águas para os tempos de cerco. A torre apresenta talhe isódomo. Esta escadaria não está em linha reta com a porta, mas em ângulo de 90º no início e perto da porta. Seria sem dúvida uma estratégia militar para demorar a entrada dos eventuais sitiantes. Também possui um balcão sobre matacões em cima da porta para a sua defesa. No topo da porta está um escudo com as armas de Portugal. No interior da torre de menagem existem frestas/seteiras, fogão de sala (o que pode atestar a sua utilização como paço), canalização em pedra das águas pluviais para a cisterna e um piso com cobertura em abóbada de berço (o penúltimo).

Tal como foi referido anteriormente, à volta da torre há restos de muralhas seiscentistas, embora de linha irregular. Desta fortaleza existem ainda os canhões, respetivas guaritas e bocas-de-fogo. Da antiga fortificação abaluartada que envolvia a cidade, conservam-se troços das cortinas em vários locais. Da restante muralha medieval apenas se conservam dois pequenos lanços incorporados nas traseiras de habitações na rua Bispo Idácio. O exterior da torre (que em tempos deve ter sido ocupado) é agora um jardim. A torre possui cobertura em telhado de quatro águas. Ao topo desta torre acede-se, a partir do interior, por uma escada de ferro e madeira. Daqui é possível contemplar as vistas panorâmicas da cidade e em volta desta. Apresenta ameias piramidais. O seu interior é agora ocupado por um Museu Militar que alberga armas, meios de defesa pessoal, estandartes e condecorações e outros objetos desde os tempos da fundação da nacionalidade até à Guerra Colonial. Também podemos apreciar a ciência aplicada à guerra através das armas químicas e máscaras da I Guerra Mundial, bem como sentir a presença da Guerra Fria nas armas de fabrico soviético apreendidas aos africanos pelo exército português.

Nas paredes é possível ver algumas "marcas de pedreiro". Tem outros caracteres que, de forma mais organizada e comemorativa mostram as diferentes fases da vida deste castelo. Uma delas refere-se à comemoração do "duplo centenário da nacionalidade" promovida pelo Estado Novo. Uma outra, na fachada oposta, refere-se à I Guerra Mundial, mais concretamente para homenagear os portugueses mortos em França que lutaram pelas colónias africanas. Estas ações de restauro ou de acréscimo mostram a continuidade de poder e memória, como se o local/edifício quisesse recordar; são os lugares de memória de P. Nora.

O edifício em apreço foi alvo de várias intervenções. Construído sobre uma colina em tempos medievais e reformado durante esta época, foi também reformulado em tempos da Guerra da Restauração. No século XVII, os castelos foram integrados na estratégia bélica e houve intervenções significativas (ibidem, 150). Os nomes dos responsáveis pelas intervenções são engenheiros como Miguel l'École (1668 - 1681), Sebastião de Sousa de Vasconcelos (1700 - 1703) e o do pedreiro João Alves do Rego (1681). No início do século XIX (1801 / 1803) houve obras na praça que era local militar. No tempo de D. João VI – alvará de 27/09/1805 – procurou manter a estrutura defensiva face a Napoleão, nomeadamente as linhas de fronteira (Valença, Chaves, Almeida e Alentejo) (Correia, op. cit.,150). Também no século XX há a mencionar a figura do arquiteto José Marques da Silva (1962).<sup>8</sup>

Em 1959 a DGEMN realizou obras urgentes de consolidação e reconstrução nas muralhas de Chaves, compreendendo o apeamento da muralha em ruína e reconstrução de um pano da antiga muralha. Houve também trocas de propriedade entre o estado central e a autarquia: em 1961 passou para a posse municipal e em 1978 aí foi instalado o atual museu.<sup>9</sup>

O edifício foi intervencionado durante o Estado Novo, tal como outros 91 entre 1929 e 1949 (ibidem, 373). Este facto não é estranho à natureza historicista do regime, pois tentou reconstruir e reinventar castelos (ibidem, 10) como ligação ao passado e demonstração de um certo estaticismo que importava preservar, ao invés

---

<sup>8</sup> ([http://www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=5693](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=5693),acedido a 14/10/2013

<sup>9</sup> ([http://www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=5693](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=5693),acedido a 14/10/2013).

de acolher outras inovações. Também a mensagem política de independência face a Espanha é óbvia. A conservação pode estar ligada à admiração, nostalgia, medo ou esperança e também à preservação de memórias. Os regimes ditatoriais interpretam a ruína como desagregação da memória nacional. A ruína propicia reconstruções ideológicas do passado (ibidem, 148), principalmente quando coincide com analfabetismo, desconhecimento e falta de informação sobre o passado. Mais recentemente há registo de desmoronamento e reconstrução de partes da muralha seiscentista (início do atual século). Na torre detetam-se várias fases construtivas, como é visível no diferente tipo de frestas, umas retangulares, outras muito simples.

### 3.2.1 - O episódio de 1383/85

O presente subcapítulo justifica-se pela vastidão de dados acerca de Chaves e das lutas aqui travadas, se compararmos esses dados com os de outras épocas. Para tal, baseamo-nos na “Crónica de D. João I”, de Fernão Lopes. O episódio de luta ocorrida em Chaves pela posse da vila foi um de muitos ocorridos na sequência da política de casamentos de D. Fernando que colocou o trono à mercê de estrangeiros. Muitos nobres e concelhos mantiveram a fidelidade aos laços vassálicos de obediência à rainha herdeira, a que pode não ter sido estranha a proximidade com a fronteira. Dividido o reino e a população, foi escolhido D. João, Mestre de Avis, filho natural de D. Pedro I, como regedor e defensor do reino face à ameaça de entrada do rei de Castela (Lopes, 1986,52). Antevendo a luta e divisão, D. Leonor escreveu aos alcaides em 1383 apelando para tomarem partido por D. Beatriz (ibidem, 83), sua filha e, de acordo com os tratados, herdeira de D. Fernando. Os confrontos entre partidários do Mestre e de D. Leonor foram diversos e em vários locais de norte a sul: Beja (ibidem, 85); muitos castelos foram tomados pelo povo (Estremoz e Évora) (ibidem, 88) e outros incendiados (ibidem, 89). A estes combates não deve ter sido estranho o ambiente de hostilidade geral vivido na Europa contra o poder da nobreza. Para além desta hostilidade motivada por impostos e peias feudais, há que somar as imposições de alguns nobres que obrigaram o povo de cada lugar a tomar

determinado partido (Castela ou Mestre) (ibidem, 132). Tomaram partido por Castela 54 lugares e em Trás-os-Montes foram: Bragança, Vinhais, Chaves, Monforte do Rio Livre, Montalegre, Mogadouro, Mirandela, Alfândega da Fé, Vila Real e Lamas de Orelhão (ibidem, 134). Braga tomou partido por Castela devido à ligação ao arcebispo de Santiago (ibidem,132). Inversamente, as cidades/vilas que tomaram partido do Mestre foram 51 (ibidem, 348). Para além da luta entre partidários do mestre e de Castela, houve também levantamentos populares em muitos locais a favor do Mestre, sendo que alguns apoderaram-se de castelos. Também se verificou guerra entre locais que tinham voz por Castela e outros próximos partidários do Mestre (ibidem, 134). A juntar ao motivo principal da guerra, também houve incursões portuguesas em Castela para roubar gado e cavalos para a guerra (ibidem,186), o que, por certo, aumentou a inimizade. Face à desproporção de forças, houve um pedido de ajuda do Mestre aos ingleses (ibidem, 95). Conquistados alguns castelos do centro e sul por parte do Mestre e seus aliados, sentindo-se este exército em posição de força, partiu Nuno Álvares Pereira à conquista de vários castelos no centro e norte (ibidem, 15). D. João partiu do Porto para cercar Chaves. Concedeu o condado de Barcelos a Nuno Álvares Pereira em outubro de 1385 (ibidem, 162). D. João estava em deslocação Vila Real – Chaves em dezembro de 1385, percurso em que finou um cavaleiro – Alvaro Diaz d’Oliveira que se atolou com o cavalo. Para além da guerra, D. João lutou noutra frente, mandando confiscar os bens aos que tomassem partido por Castela. Um dos fidalgos que se destacou na batalha foi o português Martim Gonçalves de Taide. Havia 80 lanças, escudeiros e besteiros, para além de infantaria. Vieram reforços de Ourense, em sentido contrário a D. João – cavaleiro Vasco Guomez de Seixas com 30 lanças, besteiros e infantaria (ibidem, 163).

Montado o cerco com máquinas de guerra, os da vila queimaram a torre de madeira. D. João ordenou a construção de uma nova, perto das portas da vila, revestida de couro cru (peles de animais por curtir para não ser incendiada) no atual largo do Arrabalde. Era mais alta que a muralha (ibidem, 165) para permitir ataque direto. O cerco foi árduo, pois o combate fez-se com bestas e trons. Muitos tinham fome e passaram para o lado de D. João, tal foi a eficácia do cerco montado. Os

mantimentos vinham da Galiza (Porqueira; Alhariz e Sandias) e eram carne, castanhas, pão, nozes e vinho. A forragem vinha de Viana do Bolo. Algumas casas de colmo arderam. Face à demora, D. João pediu ajuda a Lisboa, Coimbra e Santarém, porque a Galiza era terra de Castela e podia criar um cerco ainda maior a D. João. O Duque de “Alençastro” (inglês) mandou recado a D. João para avisar da derrota do rei de Castela em batalha com os ingleses (ibidem, 167), tendo-a recebido D. João, Mestre de Avis, em Chaves. Os reforços que chegaram a Chaves eram significativos: 210 lanças; 250 besteiros e 200 infantes (ibidem, 167). Ante a iminência de derrota em Chaves, pela possibilidade de intervenção do rei de Castela, D. João pediu ajuda a Nuno Álvares Pereira (ibidem, 168) que já se destacara noutros combates. A dureza dos combates ditou uma tentativa de derrube da cerca. Face à violência, o alcaide de Chaves pediu tréguas a D. João para pedir reforços em Castela. Se os não houvesse, Chaves ser-lhe-ia entregue, desde que os apoiantes de Castela saíssem em paz (ibidem, 169). O episódio é várias vezes contado como prova da palavra dada, da honra medieval, mesmo ao inimigo, e como necessidade de igual número de tropas de um e de outro lado. Contudo, duvidamos da palavra dada ter o valor que se lhe atribui, pois como justificar que o alcaide tenha colocado o filho como refém de D. João? (ibidem, 170). O rei de Castela estava em Zamora quando o alcaide aí recebeu ordens de ceder Chaves, tendo sido acolhido em Castela. D. João ouviu missa em Chaves, armou três cavaleiros da Ordem do Hospital e deu a vila a Nuno Álvares Pereira. Foi nomeado alcaide Vasquo Machado.

D. João partiu para Bragança (ibidem, 175) e à conquista de outras localidades em Trás-os-Montes. Houve casamento de D. Afonso (filho natural de D. João) com a filha de Nuno Álvares Pereira. Este deu-lhe o condado de Barcelos (Penafiel; Basto; Barroso; Chaves; Guimarães) e alguns locais de entre Douro e Minho (ibidem, 460). Como sinal dos novos poderes, foram nomeados novos membros para cargos diversos na corte e nas províncias (ibidem, 4). O episódio ilustra um dos muitos episódios da Idade Média: arte de guerra, máquinas, lutas populares, cerco e relações feudais complexas.



*Figura 5 – Porta de entrada da torre de menagem; escadaria em “L”; seteiras de arco quebrado e balcões sobre matacões (foto do autor).*



*Figura 6 – Torre de menagem; balcões sobre matacões e troneiras (foto do autor).*

## 4 - Igreja matriz: gótico final/manuelino

A igreja Matriz é uma construção que atravessou vários séculos e estilos artísticos, tal como já se referiu em capítulo dedicado à parte do monumento que segue uma estética românica. Por esse facto, haverá neste capítulo referências para esse outro.

Agora procuraremos centrar-nos na cabeceira da igreja que tem marcas de estilo gótico. O que ela tem de gótico é essencialmente a capela – mor e sua abóbada de combados. Tal como muitos outros, este é um edifício multitemporal e orgânico. É um edifício que serve atualmente as funções religiosas para que foi construído, o que explica as adaptações – e transformações – de que foi objeto, encontrando-se a igreja aberta diariamente.

### 4.1 - O Gótico

Querer definir um estilo artístico por algumas características “tipo” é sempre redutor, pois esquece as inúmeras contribuições de arquitetos, artífices, pedreiros, escultores, pintores ou outros artesãos na interpretação e inovação ou adaptação regional da mentalidade da época. Nem sempre um elemento construtivo é sinal de um estilo, exigindo-se uma análise cuidada dos restantes elementos e do seu contexto e história do edificado. O estilo é constituído pelas formas e ideias de uma época. Para Panofsky, o Gótico é fruto da escolástica e das Summas, ao passo que Sauerlender e Kimpel acentuam as questões técnicas e estáticas (Ferreira de Almeida e Barroca, op. cit.,21). Desta feita, o Gótico não foi entendido como um estilo na sua época, existindo vários “góticos” dentro do Gótico (Dias,op. cit., 7). Um exemplo da diversidade do Gótico pode ser apreciado no aumento dos artigos de luxo (Durand, op. cit.,125). Durante muito tempo, desde o Renascimento, houve uma conotação depreciativa do termo “gótico”, uma vez que os arcos quebrados eram vistos como corrupção do clássico (Dias, op. cit., 11). Outros, por seu lado elogiam o gótico como um estilo cristão por cortar com toda a herança clássica/pagã visível nos arcos de

volta perfeita que os romanos usavam. Tal como no Românico, no Gótico, a arte continua ligada ao sagrado (Goulão, 2009, 7), unindo a conceção/ato mental e conceção prática (Dias, op. cit., 8). Se para uns existia uma carga negativa associada ao Gótico – por ser identificado com os godos, bárbaros – a partir do século XVIII assistimos a um movimento de reabilitação do Gótico (ibidem, 11). No mesmo século, o arquiteto irlandês James Murphy dedicou uma obra de grande dimensão à Batalha (Pereira, op. cit., 9), o que mostra o interesse pelo passado, numa altura em que, curiosamente, se considerava o Gótico desprovido de beleza (ibidem, 10).

Tal como outros estilos, o Gótico adaptou-se a várias circunstâncias e durou bastante (em França, por exemplo, desde c. de 1140 e até às primeiras décadas do século XVI), tendo em conta a ausência de tratados; apenas existia a tradição oral e prática (Dias, op. cit., 9) transmitida no estaleiro e aperfeiçoada a cada geração, assim como desenhos de alçados e recolhas de esboços de plantas (exemplo: Album de Villard de Honnecourt). Em Portugal, o gótico final teve influências do Norte da Europa e do sul e até mouriscas.

As tipologias de organização de espaços eclesiais eram várias: igreja com nave única, capela singular, mais frequentemente com cobertura em madeira, mais raramente, com abóbadas; eram templos simples, baratos e que não requeriam grande conhecimento técnico. Nesta tipologia é raro haver igrejas completamente cobertas com abóbadas. Uma outra tipologia era a da igreja de três naves, abobadada e com fachada com torres. Já a tipologia mendicante era a de igreja de três naves, cobertura de madeira e cabeceira de três ou cinco capelas (Pereira, op. cit., 10). O Gótico apresenta diversos tipos de planta: com ou sem transepto; duplo deambulatório ou simples (Durand, op. cit., 85).

O Gótico é um estilo que está mais ligado à cidade que ao campo e, em Portugal, só arrancou por meados do século XIII (Dias, op. cit., 17), com algumas exceções como Alcobaça.

Este estilo está ligado à cidade, ao seu ressurgimento e também ao desenvolvimento técnico, de que são exemplos a forja, os óculos, o compasso e as universidades (ibidem, 12). Exemplo desta melhoria técnica pode ser visto na

complexificação dos sistemas de cobertura (que, no final, conduzem, por exemplo, à criação em Inglaterra das abóbadas em leque no final do século XIV) (Durand, op. cit.,96), de suporte, arcobotantes e contrafortes, acompanhados por maior número de elementos decorativos como coros reservados, retábulos e escultura fúnebre (ibidem, 99) e uma nova noção de espaço (ibidem, 101), havendo amplos vitrais que permitiam a entrada de luz. Os vitrais foram inventados em França nos inícios do século XII (Dias,op. cit., 13). Esta questão estética e técnica não é alheia às concepções teológicas da época, pois para o Abade Suger, a luz é manifestação da luz divina (ibidem, 14). De acordo com o mesmo clérigo, deveria existir uma simbologia das colunas: as de dentro representam os apóstolos, as de fora os profetas (ibidem, 98). O Gótico trouxe consigo alguns desenvolvimentos técnicos, como se estes fossem um caminho para a perfeição espiritual. Para o homem medieval o belo era útil e bondoso (ibidem, 14). Em arte assistimos a uma dialética em que cada estilo procura contrariar o anterior e os seus excessos (Hauser, 1984, 38). A ideia de beleza no Românico e no Gótico diferem.

Outras inovações estão relacionadas com a questão estrutural e espacial. O espaço interior distingue-se do do Românico pelos efeitos da verticalidade, pelas abóbadas de cruzamento de ogivas, pela iluminação e acima de tudo pela “imaterialidade” do espaço (Dias, op. cit., 14). Desta forma, verificamos que o Gótico é uma rutura com o modo anterior. Apesar das inovações, há hábitos que permanecem. Frequentemente, a cabeceira era paga pelo patrocinador, ao passo que o pagamento do corpo da igreja cabia à comunidade, podendo incluir a nobreza local (ibidem, 17).

O Gótico foi um tempo de inovações e também da sua difusão. Este estilo surgiu em 1130/40 com a utilização simultânea do arco quebrado, de abóbadas de cruzamento de ogivas e de arcobotantes. O arco gótico (quebrado) não era estranho ao Românico; o que é novo é a combinação do arco, abóbada de cruzamento de ogivas e arcobotantes (no exterior), havendo no Gótico uma depuração das formas e, sobretudo, uma vez que as novas abóbadas descarregam os seus impulsos nos pontos de apoio das ogivas, ou seja nos pilares com colunas adossadas, é possível

rasgar as paredes com amplos janelões que permitem uma muito maior entrada de luz (Durand, op. cit.,73). Tal como noutras épocas, houve convivência de Gótico e Românico; há edifícios com arco de volta perfeita e abóbada ogival ou com estátuas colunas no portal como é o caso do “Portal da Glória” de Santiago de Compostela (ibidem). Os capitéis góticos, frequentemente, têm decoração de temática menos variada que no Românico e já não prendem o olhar, mas desviam-no para colunas e abóbadas (ibidem, 74), dirigindo-se o olhar do crente para o céu. A última metade do século XIII e os inícios do XIV foram de grande atividade construtiva, em que as obras de pequena escala possibilitaram experiências, mas também prolongaram o tradicional (Dias, op. cit., 101). Um desses exemplos é o regresso da catedral – fortaleza (Durand, op. cit.,95).

No Gótico começam a notar-se sinais de classicismo: humanismo, proporção e movimento (Bell, op. cit., 161). O Gótico atingiu o apogeu no século XIII e coincide com avanço do poder real face ao feudal (Durand, op. cit.,82), se bem que, em Portugal, tenha sido introduzido pelos cistercienses no fim do século XII. A arte das ordens mendicantes é despojada de grande elevação interior e do uso sistemático de arcobotantes (ibidem, 105). O Gótico pretende representar a elevação espiritual a libertar-se da massa corpórea (Bell, op. cit., 122). No final do século XIII houve um avanço do laicismo no governo dos povos. A crise do século XIV trouxe mal-estar e ruturas sociais e de mentalidades e o Gótico adaptou-se a sensibilidades locais (Durand, op. cit.,94). Este estilo não é uma rejeição do Românico, mas uma vontade de superar as suas possibilidades (Ferreira de Almeida e Barroca, op. cit.,21). Obviamente que a questão das continuidades e das ruturas se levanta: será o Gótico uma invenção pura e uma revolução ou é o resultado de uma evolução? O Gótico significa maior abertura das paredes à luz, embora o arco quebrado esteja presente na arquitetura islâmica desde o século VII e também são conhecidas experiências de arcos quebrados no século XII em Portugal (Pereira, op. cit., 14). Na época, o Gótico era designado por *opus novum* (ibidem, 17), o que nos leva a responder à questão formulada com a ideia de que efetivamente o Gótico foi uma rutura. Para além disto, pressupõe nova divisão e organização do espaço interior em que os princípios

teológicos e simbólicos (exemplo a ideia de luz divina) se afirmam. Um elemento espiritual corresponde a outro material. O Gótico não é a evolução do Românico, pois não procura modelos na Antiguidade (Dias, 1994, 16). No Gótico, contrariamente ao Românico, a natureza já não é desconhecida nem assustadora (Pereira, op. cit., 137). Corresponde a uma época que é bastante diferente da românica. O enriquecimento da sociedade leva ao enriquecimento da Igreja, o que se reflete na arte, havendo uma pluralidade de “góticos”: o urbano, o religioso, civil, o das ordens mendicantes (ibidem, 34). O Gótico nasceu numa época depois do fim das invasões; corresponde a um período de desenvolvimento urbano e de circulação de ideias. Neste sentido, manifestou apreço pelo naturalismo, uma vez que há cada vez menos figuras demoníacas e mais elementos vegetais nos capitéis (Dias, op. cit., 17).

O Gótico conheceu variações estilísticas. Em Portugal, a igreja - tipo de média dimensão foi definida pelas ordens mendicantes: cruz latina; três naves; transepto pouco saliente e cabeceira tripla com abóbada de nervuras. Nem todas as igrejas tinham transepto. O deambulatório e capelas radiantes são a exceção, tal como o abobadamento total e os arcobotantes. (ibidem, 18). A pobreza preconizada pelas ordens mendicantes justifica a ausência de grandes igrejas (ibidem, 44). A planta das abadias cistercienses foi pensada para a vida comunitária. Para além deste aspeto, havia grande semelhança entre elas, em virtude de os técnicos da casa – mãe cisterciense serem responsáveis por várias construções o que explica a semelhança e modernidade de Alcobça (ibidem, 49). Apesar das semelhanças, a variedade também se verificou pela transição entre estilos. Muitas igrejas foram iniciadas num estilo e terminadas noutra, de que é exemplo a igreja de Santa Maria do Olival em Tomar erguida pelos templários para a sua sede em Portugal (ibidem, 61) ou a de S. João de Alporão em Santarém que é uma transição entre Românico e Gótico (ibidem, 59). Contrariamente ao que se imaginou durante longo tempo, o tempo medieval foi rico em expressões culturais e artísticas. A convenção limita, mas também dá asas à espontaneidade (Hauser, op. cit., 41). O tempo gótico inaugura uma nova fase artística, mas também espiritual, em que a humanização da divindade a torna mais próxima do quotidiano e do homem (Dias, op. cit., 28). Desta forma, existe um

sentido literal das narrações (escultóricas, por exemplo), mas também alegórico e moralizante (ibidem, 73). Um outro exemplo de proximidade quotidiana e de autonomia da escultura, pode ser vista na individualização do rosto (Durand, op. cit.,75).

#### 4.1.1 - Portugal

Em Portugal o gótico é claro, plano, luminoso, “branco” e menos esplendoroso que noutras partes da Europa (Dias, op. cit., 15). Contrariamente a alguns edifícios românicos, no Gótico os elementos decorativos são simples e, sobretudo, de carácter vegetalista, pelo menos na fase inicial (ibidem, 70), como se pode constatar em Alcobaça. O período gótico corresponde em Portugal a um tempo de mudanças políticas, nomeadamente a independência plena do país, o tratado de Alcanices e a crise de 1383/85. Portugal nasceu no Românico e formou-se no Gótico (ibidem, 15). O final da Idade Média foi uma época marcante da História nacional. Por estes motivos, com destaque para a Reconquista, o Gótico predomina no sul (Dias, op. cit., 17), ao passo que no norte o Românico é mais numeroso e ligado a uma nobreza guerreira e terratenente. No norte continuou o Românico, apesar de, nas suas fases mais tardias, incorporar recursos construtivos góticos (como o arco quebrado) e adotar motivos florais e vegetalistas havendo as limitações financeiras, as obras poderiam ser mais pequenas (ibidem, 102). O tempo em causa corresponde também a uma organização do país nos campos político e administrativo, bem como a um novo paradigma social em que a sociedade assiste à afirmação de novos grupos sociais e a uma abertura ao exterior, favorecida pelas universidades (Goulão, op. cit., 7). Corresponde também ao tempo de afirmação da língua portuguesa e de coesão do território nacional.

Em termos técnicos, arquitetónicos e estilísticos, no início do século XVI permanece ainda o modelo de igreja de três naves, apesar da renovação de grande número de igreja nas Beiras e Trás-os-Montes (Pereira, op. cit., 55). Geralmente eram

templos simples, com três naves, teto em madeira e só a cabeceira era abobadada (Dias, op. cit., 29). O Gótico português era simples, despojado e baseado na repetição (ibidem, 31).

Acerca do Gótico português, não podemos esquecer o Manuelino. Foi considerado um estilo à parte do Gótico durante o século XIX. O Românico foi mais estudado, porque está ligado ao início da nacionalidade. O Gótico estudado era o da Batalha pela ligação à defesa da independência do reino e à solução da crise de 1383/85. Alcobaça ganhou espaço nos estudos por ser de criação afonsina (Pereira, op. cit., 11). O Manuelino revela-se como interseção de espaços figurativos de natureza diversa (ibidem, 143), embora mantenha muita estrutura gótica na arquitetura dos edifícios. A sua simbologia é, por vezes, algo complexa. A título de exemplo veja-se a “corda” que tem vários referentes: medida, solidez, fidelidade, corda que liga e ata e uma variante do nó é o laço do amor; um nó com uma volta e duas pontas. O nó é também a união do material com o espiritual (ibidem, 122).

Pelos inícios do século XIII, com a reforma cisterciense e nos séculos XIII – XIV com as ordens mendicantes, há uma procura de uma nova espiritualidade que contrariasse os vícios (Dias, op. cit., 28), pelo que alguns edifícios góticos se caracterizam pelo despojamento e austeridade. Como exemplos do que existe em Portugal do tempo gótico, cite-se Alcobaça, bem como algumas experiências no século XIII com as ordens mendicantes e na centúria seguinte um Gótico maduro, mas, às vezes, com arcaísmos; ao passo que nos séculos XIV – XV existe um Gótico radiante e flamejante (ibidem, 124). Alcobaça foi uma estrutura simples ampliada no século XII (Ferreira de Almeida e Barroca, op. cit., 36) e também posteriormente, apresentando uma fachada marcada pelo Barroco. O claustro de Alcobaça que é um dos maiores da Europa (51 m de lado) data do século XIII (ibidem, 39). No final do século XV/início do XVI há uma variação de tipologias, assistindo-se a uma certa regionalização estilística e maior liberdade na organização espacial (Pereira, op. cit., 11). Como exemplo desta regionalização estilística apontemos o caso de Trás os Montes, onde existe um Gótico arcaizante no século XV, situação que se compreende pela tradição estética do Românico e pela falta de competência técnica (Dias, op. cit.,

157). Inversamente, Lisboa e Santarém apresentam grande número de edifícios góticos devido à importância de Lisboa e região limítrofe (ibidem, 17). No Alentejo também existe grande presença de edifícios góticos pela necessidade de ocupar território, como se verifica na Sé de Évora construída a partir do século XII (ibidem, 17).

Do ponto de vista militar, não podemos esquecer a ação de D. Dinis, cuja atuação esteve muito direcionada para os castelos da raia com dispositivos defensivos característicos do Gótico.

Em Portugal desenvolveu-se um Românico tardio que começa a introduzir recursos construtivos e elementos da estética gótica, o que origina alguma dificuldade de classificação de alguns edifícios: tardo – românico? Protogótico? ou gótico inicial? A este tempo corresponde também uma especialização técnica dos artífices e a organização do trabalho em série (Ferreira de Almeida e Barroca, op. cit.,22). As construções deste tempo foram variadas: templos, castelos, casas torres, paços, cercas urbanas, satisfazendo as diferentes solicitações construtivas da sociedade da época (ibidem, 23).

A título de exemplo, apresentem-se diferenças nos mosteiros. Os femininos têm arquitetura bem definida, quiçá pela tentativa de proteger as residentes do exterior. Estes tendem a situar-se perto de povoações para evitarem o isolamento e os seus perigos. Geralmente têm igreja com uma só nave, separada por grade do transepto reservado aos oficiantes (padres) (ibidem, 44). Os dos Dominicanos são também diferentes por se terem dedicado principalmente ao estudo e finalmente, os dos Franciscanos que procuraram ser exemplo de pobreza e humildade (ibidem, 17).

Contrariamente às épocas anteriores, os mosteiros das ordens mendicantes não eram locais de estar, mas apenas de reunião, porque eram pregadores (ibidem, 18). A arquitetura cisterciense apresenta grandes semelhanças em toda a Europa, pois para esta ordem o luxo era considerado obstáculo à piedade (ibidem, 34), impondo-se a austeridade e a simplicidade defendidas por S. Bernardo que se opunha ao esplendor de Suger (ibidem, 35). As ordens mendicantes passaram de simples pregadores a terem igrejas próprias, porque outros lhes vedavam o acesso às suas.

Os Dominicanos abriram escolas e, aos poucos, os mendicantes abandonaram os edifícios austeros e fizeram-nos mais aparatosos (ibidem,45). As suas igrejas têm quase sempre transepto, peça importante para o coro (sinal de conventualização) e solução para cinco capelas na cabeceira (ibidem,46). Esta solução também permite um claustro adossado ao corpo da igreja. O claustro isola do mundo exterior – das pessoas - mas mantém uma abertura para o céu – ligação espiritual. De acordo com Hubert (citado por Ferreira de Almeida e Barroca, op. cit., 42), os cistercienses partiram de uma espécie de negação da arte, mas, contudo, realizaram monumentos de arquitetura que nós colocamos entre as mais belas realizações da Idade Média. Em Portugal, a maioria da arquitetura mendicante está entre Coimbra e Lisboa (ibidem, 47), facto que se justifica pela Reconquista e pela desigual repartição. No que diz respeito a ordens religiosas, refira-se que a regra cisterciense e as mendicantes proibiam torres nas suas igrejas, mas os nobres construíam-nas nos castelos (ibidem, 26). Aqui vemos que a arte é um sinal de poder e ostentação: enquanto uns pautam o seu comportamento pela negação do luxo e do supérfluo, outros, ao invés, procuram afirmá-lo e até ostentá-lo. A semelhança artística entre várias regiões da Europa é o resultado da imposição da regra religiosa (Dias, op. cit., 34), embora não possamos esquecer o papel da itinerância dos artífices. Uma outra preocupação relacionada com a localização e implantação do edifício prende-se com a difusão da luz no espaço, uma vez que “Deus é luz”. Acrescente-se que as igrejas portuguesas têm paredes mais maciças que as da Europa (Ferreira de Almeida e Barroca, op. cit.,27), dispensando em muitos casos os contrafortes. Já a sala do Capítulo era um espaço de certa dimensão; por vezes de duas ou três naves (ibidem,28), uma vez que se destinava a albergar grande número de pessoas.

Se as ordens mendicantes tinham as preocupações acima expostas, a arquitetura das ordens militares foi essencialmente castelar. Havia também conjuntos: castelos; cemitério; igreja; paço, mas sempre marcados pela simplicidade e eficácia de segurança e defesa.

As igrejas de maior dimensão apresentam planta basilical de três naves, embora as haja de uma só nave (ibidem, 24). Frequentemente os altares laterais

destinavam-se a missas instituídas pelos benfeitores, o que justifica o seu número. A organização da cabeceira do templo era a seguinte: capela – mor, eventualmente, charola, com capelas laterais. Os edifícios que contêm três capelas na cabeceira em geral correspondem a três naves. Em Portugal, as cabeceiras são mais baixas para poupar dinheiro (ibidem, 25), não existindo a verticalidade imensa que se pode observar no centro do continente europeu. A forma/planta também se deve à vontade do encomendador (ibidem, 52) e não apenas à capacidade técnica ou exigência doutrinária. A encomenda religiosa, principalmente episcopal (paços e sés) era significativa. Há catedrais totalmente góticas e outras de raiz românica (ibidem, 54).

Contudo, o Gótico é mais exigente na técnica construtiva, pois a abóbada de cruzamento de ogivas é de difícil execução e ainda exige arcobotantes que também funcionam como elementos de escoamento de água (ibidem, 29). Na técnica construtiva há que referir também a existência de contrafortes exteriores e do gablete (moldura do frontão) que, por vezes, alberga os portais que é característico de uma das fases do Gótico (ibidem, 31). Ao que à decoração se refere, devemos acrescentar a diversidade do Gótico. Há capitéis variados e também há colunas sem capitel (ibidem,33).

Se nas cidades o Gótico revela alguma complexidade, o inverso acontece nos meios rurais, pois aqui encontramos mais frequentemente simplicidade (cabeceira quadrangular e nave única) (ibidem, 63). A propósito da diversidade do Gótico há que mencionar a importância da fachada, pois esta era mais colorida e animada, em resultado do aproveitamento das características dos materiais (Durand, op. cit.,110), facto que revela um afastamento da austeridade, numa época em que a cultura profana se tornava mais importante.

## 4.2 - Manuelino

A arte passa a representar outros mundos com os novos mundos que Portugal trouxe à Europa. A questão da originalidade e singularidade do Manuelino não é

consensual. Em 1842, Varnhagen definiu este estilo como contendo os seguintes elementos: arco de volta inteira, tolerância de outros tipos de arco, pilares polistilos enfeixados com pedestais, extravagância destes últimos, ausência de molduras retas, nichos, estátuas e baldaquinos, vãos em ombreiras compósitas, ódio às repetições e falta de simetria, formas oitavadas, uso de florões e ornatos e divisas do rei fundador (Pereira, op. cit., 51). Refira-se que, tal como outros nacionalismos, o Manuelino surge como estilo nacional na época do Romantismo. Já em 1952 (época do Estado Novo), Reinaldo dos Santos consagrou a ligação do Manuelino aos Descobrimentos. Antes, em 1855, Joaquim de Vasconcelos afirmara que o Manuelino é mais decorativo do que estrutura arquitetónica. Por outro lado, há quem considere que o Manuelino não é original, mas faz parte de uma corrente internacional (ibidem, 52), ao lado de outros estilos nacionais como o Isabelino (por exemplo, a grande carga decorativa) (ibidem, 54), por reunir vários contributos: mouriscos, nórdicos, plateresco... (ibidem, 53). Não podemos esquecer que este estilo continua com muitas heranças góticas, principalmente na estrutura dos edifícios, o que questiona, mais uma vez, a sua originalidade. A pretensa questão da originalidade e singularidade do Manuelino é justificada por motivos como a decoração ou a simbólica régia. Contudo, estes argumentos são desmontados por outros que referem que a nova organização espacial dos edifícios reflete a organização política: tudo em torno de um só senhor, em que o aspeto de fortaleza acentua o simbolismo da Cruzada (ibidem, 57) numa época em que se levantavam ventos de mudança na Europa religiosa e ressurgia o perigo do inimigo islâmico. Já a simbólica manuelina coloca-se num jogo e interseção complexa: literária, artística, teórica racional, celebração e segredo. Por um lado, a razão ligada à escolástica; a celebração ligada à propaganda; o segredo – discurso dialético entre poder e contra – poder que busca as suas raízes em cultos pagãos (ibidem, 113).

Apesar da pouca produção teórica e da escassa fidelidade aos princípios tratadísticos, havia tipologias definidas de plantas de templos: igreja com nave única, capela singular e cobertura em madeira. Eram templos simples, baratos e de pouco conhecimento técnico. É raro haver esta tipologia com abóbada por ser mais

complexa e cara. Outra tipologia consistia em igreja de três naves, abobadada, fachada com torres (ibidem, 10).

No final do século XV/início do XVI assiste-se a uma variação nas tipologias e até a uma regionalização estilística e maior liberdade na organização espacial (ibidem, 11). Curiosamente, esta diversidade foi sentida em vários aspetos e alguns deles híbridos. Na segunda metade do século XV coexiste gótico flamejante (muito decorado) e outro mais sóbrio (ibidem, 14), ao passo que a edificação dos palácios conheceu grande avanço no século XV com uma mescla de fortaleza e paço senhorial (ibidem, 17), com algumas influências estrangeiras. Os paços rurais da realeza serviam de casa de veraneio, caça e recebimento de impostos (ibidem, 19). As questões militares internas não ficaram esquecidas como o demonstra a reconstrução de castelos raianos (Serrão, 2002,40). Do ponto de vista arquitetónico, o Manuelino trouxe inovações como as abóbadas abatidas, por vezes com nervuras de combados e pilares de fuste helicoidal (ibidem, 26). Alguns edifícios tardo – góticos tendem para a simplificação arquitetónica e unificação do espaço interno (Pereira, op. cit., 27), através das igrejas – salão. Em alguns casos, no início do século XVI permanece o modelo de igreja de três naves, apesar da renovação de grande número de igrejas nas Beiras e Trás-os-Montes (ibidem, 55).

No campo da arquitetura militar também houve algumas mudanças. As torres de muralha desalinhadas permitem melhor defesa; evitam ângulos mortos (ibidem, 24), havendo uma multiplicação de tipologias arquitetónicas na segunda metade do século XV, todas elas marcadas pela inventividade de soluções defensivas (ibidem, 25). A título de exemplo note-se que os torreões circulares começam a ser frequentes nas edificações militares a partir do Manuelino como se pode apreciar na “roca” de Evoramonte (ibidem, 136).

A heráldica marca presença na arquitetura como representação do poder (ibidem, 121). A esfera armilar torna-se emblema do rei e do próprio império e também é símbolo de perfeição, sendo uma analogia da esfera (ibidem, 123). Também a esfera armilar pode ser a representação do Céu e da Terra, uma demonstração do ecumenismo (Serrão, op. cit.,23) e não apenas um símbolo náutico.

Os portais com um retábulo espelham um programa complexo (Pereira, op. cit., 113) em que a decoração com figuras alegóricas não é novidade nem originalidade. Alguma liberdade criativa existia nas gárgulas que escapavam à vistoria e imposição de programas iconográficos e aí os artífices davam azo à sua liberdade criativa, fazendo alegorias entre o bem e o mal na luta de animais (ibidem, 120). A utilização de figuras que representam pecados ou vícios também estão presentes na decoração (ibidem, 139). Já a corda que é apresentada como elemento náutico por excelência e que testemunharia a inegável ligação deste estilo aos Descobrimentos, pode ter vários referentes, tal como atrás se escreveu (ibidem, 122). Os elementos náuticos são menos do que se julga (Serrão, op. cit.,33). O Manuelino – por pressão da época – foi também uma abertura ao exótico e ao simbólico (ibidem, 25). Já as micronarrativas têm rara presença (Pereira, op. cit., 137). Desta forma, o Manuelino revela-se como interseção de espaços figurativos de caráter diverso (ibidem, 143), juntando motivos não europeus na arquitetura europeia e produzindo artificialmente pela junção de elementos esparsos e não ligados na natureza, ao mesmo tempo que nega o classicismo (ibidem, 145). A importância dos Descobrimentos no Manuelino mostraria a superioridade dos portugueses face aos antigos, contestando empiricamente da autoridade dos antigos (exemplo a esfericidade da Terra) (Markl, 2006,38). Acima de tudo, na decoração o que se pode admirar são elementos que apontam para a propaganda régia, havendo uma lenta dissolução do Gótico – por exemplo, o uso de arco abatido (Serrão, op. cit.,32).

Há autores que consideram que a arquitetura manuelina não é mais do que a fase final do Gótico não existindo, portanto, qualquer originalidade, ou corte com os estilos anteriores ou com os congéneres europeus, uma vez que noutros países também há designações específicas. Apesar das particularidades regionais, em Portugal também se verificaram semelhanças com outros locais do continente, nomeadamente entre o Manuelino e Gótico flamejante de outras partes da Europa, já que o Manuelino é um imbrincado de propostas distintas, mas convergentes, retornando à figuração (Paulo Pereira, 1995, citado por Serrão, op. cit.,22). O que caracteriza este estilo é a complexidade de estruturas e de decoração (Dias, op. cit.,

7). O facto de existir um estilo como o nome de um monarca não é mais do que uma forma de afirmação do poder (ibidem, 9) e não uma originalidade artística, visto que D. Manuel empreendeu uma reforma de todo o aparelho estatal no sentido da modernização (ibidem, 10). A arquitetura da sua encomenda estava marcada pela necessidade de afirmar a imagem do monarca com os seus símbolos pessoais (Serrão, op. cit.,21). A este propósito, recordemos que o Manuelino não condiz totalmente com o reinado de D. Manuel e a designação corresponderá a uma forma e tentativa de afirmação e perpetuação do poder pessoal. Esta componente política e pessoal é visível em aspetos como calçar ruas e saneamento, demonstrando uma preocupação do poder político face aos súbditos (ibidem, 24). O Manuelino revela um esforço de reorganização do país entre o antigo e o novo (Craveiro, 2009,28) e também se verificava uma ligação ao poder régio através do controlo arquitetónico (ibidem, 42), embora os edifícios medievais e manuelinos nem sempre tenham servido os propósitos controladores do estado moderno (ibidem, 38). Outros opinam que a existência de estilos com o nome do rei estão intrinsecamente ligados à afirmação do poder (Dias, op. cit., 9). O rei apresentava-se como grande difusor da fé e protetor da Igreja, o que explica o grande número de construções (ibidem, 11). Apesar de o rei se apresentar com estas qualidades aos olhos do clero, nem sempre assim foi. O Manuelino foi também uma abertura ao exótico e ao simbólico (Serrão, op. cit.,25) e não está necessariamente ligado à expansão marítima, pois esta é uma ideia do nacionalismo historiográfico (Dias, op. cit., 51). No que se refere à decoração que é apresentada como evidenciando a ligação aos Descobrimentos, refira-se que o Gótico flamejante também usa elementos naturais complexos como decoração, embora no Manuelino esta quase abafe a estrutura (ibidem, 46). Os elementos naturalistas também predominam na Europa nesta época (ibidem, 48) e alguns elementos como “cordas” estão presentes no românico (ibidem, 52). A esfera armilar representa o mundo que os portugueses navegavam, mas também representa o ofício dos matemáticos e astrónomos (ibidem, 11).

Em alguns casos, o Manuelino abriu-se a outros mundos como se verifica no uso de formas decorativas ou construtivas islâmicas em construções cristãs,

perdendo o caráter étnico do início (ibidem, 54). Não é um estilo, pois não se diferencia totalmente do gótico final; não tem princípios teóricos, mas comparte um universo construtivo da época da Europa. Esta falta de teorização também se verificou em aspetos técnicos, pois a falta de experiência e conhecimento levou alguns mestres de obra ao improvisado e a usar soluções de recurso (ibidem, 51).

O Manuelino conjuga e reúne várias influências como se pode apreciar no Mosteiro da Batalha que trouxe grandes mudanças no saber e na estética (Pereira, op. cit., 9). Mateus Fernandes e Boitaca marcam a passagem do Gótico ao Manuelino (ibidem, 51). Batalha, Belém e Tomar são os locais onde o Manuelino melhor se expressou e onde se podem apreciar variadas soluções: medievais, manuelinas, renascentistas e maneiristas (Serrão, op. cit.,41). De acordo com Pais da Silva, 1969 (ibidem,28), a atividade artística manuelina desdobra-se em várias correntes paralelas, quer dando sequência às artes passadas, quer apontando o futuro revelando ao mesmo tempo um esforço de reorganização do país entre o antigo e o novo.

O mudéjar afirma-se no gótico tardio alentejano. A presença do mudéjar conhece várias explicações: estava adormecido em Portugal; importação de motivos decorativos: expansão do estilo no norte de África (Pereira, op. cit., 37). O Gótico português, aos poucos, incorporou técnicas e aspetos inovadores. A diversidade do Manuelino resulta das suas variadas influências: nórdicas e também mouriscas.

O estilo chamado “Manuelino” não se limita ao reinado de D. Manuel. Por 1500 foi a idade de ouro manuelina que coincide com uma época de largo desafogo económico. Em 1557, com a morte de D. João III chegou o tempo de uma cultura italianizante e maneirista, a par da instalação do Santo Ofício.

### 4.3 - Igreja Matriz de Chaves: a capela-mor do gótico final/manuelino

Neste subcapítulo incluiremos brevemente a descrição da parte gótica, uma vez que seria fastidioso reescrever sobre o mesmo templo o que já se fez quando se abordou o que subsiste de arquitetura românica na atual igreja Matriz. Este templo é um dos muitos que apresenta elementos românicos e góticos que com o tempo se foram alterando e acrescentando, embora estes últimos sejam reduzidos. Quiçá foi um dos muitos edifícios que se fez aos poucos; começou no Românico e continuou pelo Gótico com artífices formados em ambas as técnicas e formas construtivas. O percurso de construção desta igreja continuou pelos séculos seguintes, adotando diferentes linguagens estéticas.

Atualmente, a igreja Matriz é um exemplo de arquitetura religiosa, medieval, românica e tardo-gótica/manuelina, renascentista, maneirista e tardo-barroca. Tem um sistema construtivo de paredes estruturais e contrafortes, sem arcobotantes, uma vez que possui teto em madeira.

A capela-mor é, atualmente, mais baixa do que a nave central; está coberta por abóbada de combados, característica da arquitetura tardo – gótica /manuelina.

Contrariamente aos edifícios tipicamente góticos, não existem grandes aberturas encimadas por arcos ogivais e que permitam a entrada de luz. Num outro edifício próximo - em Outeiro Seco - existe uma “Anunciação” ao lado da janela (Ferreira de Almeida e Barroca, op. cit.,191), muito provavelmente aí colocada para que a luz natural ilumine a imagem, dando a ideia da luz como manifestação da divindade.

Dentro do templo há também outras inscrições relativas ao encomendador e pagante da capela – mor; a eventos festivos como a ordenação de um clérigo e uma outra de caráter apotropaico no exterior onde se lê “a las malas lengoas estas figas”. Esta inscrição poderá mostra a circulação de artistas numa zona raiana, mas também

sugere a indefinição linguística na época, favorecida pela escassez de escrita e auxiliada pela proximidade cultural e geográfica entre galegos e portugueses.



*Figura 7 – Aspeto exterior da cabeceira da igreja Matriz com inscrição (foto do autor).*



*Figura 8 – Abóbada de combados da capela – mor da igreja Matriz (foto do autor).*



## 5 - Igreja matriz: Renascimento

Tal como já se referiu em outros capítulos, a Igreja Matriz ocupa uma posição central na cidade de Chaves e passou por diversas épocas e reconstruções, conservando marcas desse tempos e obras. Por este motivo, este capítulo não possui a introdução que outros possuem.

### 5.1 - O Renascimento

O Renascimento foi uma época marcante e de viragem em vários aspetos das sociedades europeias e não apenas na arte. Este movimento começou nas poderosas e ricas cidades italianas, onde os artistas procuraram e atualizaram os modelos clássicos, tais como a perspetiva e novas conceções de espaço. Da arte e de um certo número de princípios clássicos, a palavra passou a designar uma época. O Renascimento trouxe novos mundos à velha Europa, colocou no presente as descobertas e a mentalidade científica do passado e abriu a porta a novas investigações como a astronomia, ao mesmo tempo que postulava novas práticas religiosas. Contudo, nem todos os locais conheceram nem ao mesmo tempo nem com a mesma intensidade estas mudanças. A Europa assistiu à afirmação do estado e línguas modernas, ao mesmo tempo que a arte flamejante e o seu elevado número de curvas (Durand, *op. cit.*,128).

No Renascimento afirmou-se a atitude individual como processo plenamente desenvolvido. A esta individualidade não é alheia a queda da importância da Igreja Cristã (Hauser, *op. cit.*, 49) e as cisões verificadas na cristandade. A uma época quase teocrática sucede-se uma mais humanista e antropocêntrica na qual que se afirmou o Homem enquanto criador. Este não se limita a copiar a natureza; acrescenta-lhe algo como a inteligência e a intensidade da alma (Farago, *op. cit.*, 75). Como exemplo desta afirmação da individualidade e até de emancipação, veja-se o caso do altamente competitivo Miguel Ângelo (Hauser, *op. cit.*, 50). Para este génio, a arte

era criação dependente da inspiração individual; é revelação e não uma cópia (Farago, op. cit., 93). Como exemplo desta situação, cite-se Francisco de Holanda: “o pintor deve criar a partir de ideias que só ele conhece e entende” (ibidem, 97). Só no Renascimento se problematizou a arte uma vez que na Idade Média tal atitude não existia (ibidem, 77). A arte passa a ser algo que permite pensar os problemas da sociedade e também a autoridade (Bell, op. cit., 212) e ao mesmo tempo a representação é uma ação cognitiva (Farago, op. cit., 75). A arte da época oscila entre os novos conhecimentos científicos, a veneração da Antiguidade e o peso da tradição religiosa. Como exemplo, veja-se a ação do Papa Pio II que determinou a proteção dos edifícios da Antiguidade (ibidem, 76).

Para além das mudanças na atitude de cada artista, houve também alterações na mentalidade geral e acerca da arte. Os edifícios deviam ser construídos tendo em conta a totalidade da cidade; cada pormenor devia ser pensado em função do conjunto (ibidem, 84) e não apenas por si próprio. O objetivo supremo da obra de arte era propor uma composição harmoniosa para a imagem da ordem divina (ibidem, 83) e a própria beleza corporal já não era pensada como sombra da matéria, mas como clareza e graça da forma; como harmonia luminosa (ibidem, 92), algo muito mais interior e até idealizado, longe de qualquer imprevisto.

## 5.2 - Renascimento em Portugal

Nem todos os objetos “encaixam” no tempo e movimento artístico (Craveiro, 2009,7) e daí que encontremos uma enorme diversidade de práticas e até mesclas motivadas por regionalismos, vontade do encomendador ou tradição local. Enquanto na restante Europa se usa o termo “Renascimento” na arte, em Portugal predomina o conceito “ao romano” que significa clássico, de Itália (ibidem, 7), talvez pela oposição ao Gótico que não era herdeiro direto da tradição de Roma. Verifica-se assim uma falta de unidade estilística no Renascimento português (ibidem, 36). De qualquer forma, o antigo parece transportar uma capacidade regeneradora (ibidem, 8), pois como variadas vezes se percebe, o antigo volta ao presente e é uma fonte de

inspiração inesgotável. “Renascimento” é uma categoria que abrange este período e é entendido como um movimento de procura e afirmação de um novo modo de ver e representar o mundo (Rodrigues, op. cit.,7).

Com os Descobrimentos, o país assistiu a uma mudança de valores (Craveiro, op. cit.,11), aproximando-se seletivamente da Europa e representando outros mundos não europeus e predispondo-se a receber outros estilos. A juntar a esta questão, a arquitetura “ao romano” trouxe novas organizações do espaço (ibidem, 20), marcando limites entre o sagrado e o profano (ibidem, 22), ao mesmo tempo que o moderno e o antigo conviviam, tornando algumas construções algo ambíguas (ibidem, 26).

Ao mesmo tempo que se afirma o individualismo, em Portugal a arte continua a ter propósitos que ultrapassavam os limites estéticos. Tal como noutras épocas, a arquitetura serve as estruturas de poder (Serrão, op. cit.,56). Se o artista dispunha de maior liberdade, o certo é que a arquitetura continuava a ter um papel agregador nas artes. Ao arquiteto cabia a função de “vestir” de ornamentos as estruturas do espaço construído (Craveiro, op. cit.,15), mantendo um diálogo menos impositivo do que noutros tempos e até mais aberto a outras manifestações como a escultura (ibidem, 59). Contudo, persistem elementos que lembram a arquitetura militar como os torreões nos edifícios (ibidem, 45). Também o urbanismo continua a ser preocupação desta época, como o demonstram alguns tratados (ibidem, 14).

De qualquer forma, a presença renascentista na arte portuguesa é menor do que em outras localizações. O Renascimento chega a Portugal no início do século XVI e já solidificado. O modo “ao romano” passa a vigorar e a ser o lema (Serrão, op. cit.,47), tal como a tentativa de conciliar paganismo e cristianismo no Renascimento. Os focos renascentistas foram localizados, não se generalizando pelo país. Inicialmente houve uma procura de modelos clássicos; posteriormente uma maior ligação ao cristianismo (ibidem,50) para se alterarem as tendências artísticas vigentes com D. João III (ibidem, 51), já que a Contrarreforma desaconselhava alguns elementos renascentistas por serem pagãos. Apesar de tudo, a arquitetura em Portugal interpretava livremente os tratados (ibidem, 52). Em Portugal o

Renascimento e os seus valores não foram plenamente absorvidos, visto que no século XV/inícios do XVI, o Gótico continuava (ibidem, 48) e a sua decoração prolongou-se até ao século XVII (Durand, op. cit.,132). Chaves é um exemplo desta deslocação de centros artísticos e políticos do interior para o litoral, não obstante a existência de casos isolados como a figura humanista do conde de Barcelos e duque de Bragança (D. Afonso). O Renascimento insinuou-se mais na escultura e pintura e em locais concretos, tendo como vias de chegada uma italiana através dos mestres que chegavam a Portugal ou ao Império que difundiram ideias e tratados (Serrão, op. cit.,53); uma outra flamenga pelo intercâmbio de artistas e compra de objetos e ainda a via franco – alemã com o eco de modelos iconográficos. Por fim, a hispânica – a mais duradoura - deveu-se à presença de mestres e artífices (ibidem, 54). Em Portugal foi menos numeroso que em Espanha, ficando-se pelas elites (Dias, op. cit., 54). Nas Beiras e em Trás-os-Montes também se verificou a existência de arte mudéjar, principalmente em trabalhos de carpintaria (ibidem, 57), o que, mais uma vez, mostra a diversidade artística da época.

Existem em Portugal variados exemplos de arquitetura renascentista como as casas quinhentistas em Miranda do Douro (ibidem, 70); na Guarda várias casas e a Sé (ibidem, 73); em Foz Côa a Igreja Matriz (ibidem, 71). De qualquer forma, o impulso renovador do Renascimento foi breve e pouco consequente em Portugal (Correia, op. cit., 92). O país assistiu a algum desenvolvimento no interior, principalmente nos núcleos populacionais associados aos portos secos e também houve melhorias nas fortificações das vilas (Dias, op. cit., 69). O foco renascentista no noroeste está ligado à peregrinação compostelana (Caminha é o melhor exemplo) (Serrão, op. cit.,61). Outro interessante ponto renascentista é o Algarve, mas sem abandonar o Gótico – Manuelino (Serrão, op. cit.,63), enquanto em Coimbra se verificaram importantes experiências clássicas (ibidem, 69). Também no sul, Évora foi beneficiada com obras (ruas direitas que substituíram as medievais), porque para aí se mudou a família real em 1531 devido a um terramoto em Lisboa (ibidem, 72). Apesar das influências renascentistas, permanece o modelo de igreja de três naves com cobertura de madeira (ibidem, 62). Esta época criou processos *sui generis* e respostas originais de

adaptação ao Renascimento como o uso de materiais considerados pobres como a madeira ou o estuque, ao lado de uma quase ausência de produção teórica (ibidem,9). De acordo como Horta Correia (1991) (ibidem, 53), o primeiro Renascimento em Portugal não teve consciência da ordem arquitetónica o que demonstra a sua diferença face aos outros pontos da Europa.

A época renascentista também assistiu a uma valorização da figura do arquiteto. Contudo, a tradição militar ainda se fez sentir, nomeadamente em alguns palácios (ibidem, 60). A renovação do estatuto de arquiteto fez-se essencialmente na separação entre as funções deste e as do mestre de obra (ibidem, 55). Também nesta área se fizeram sentir as tentativas de conciliar elementos diferentes: o bucolismo da cultura humanística aliou-se à vontade de aprender numa procura de comunhão entre a natureza e o edifício (ibidem, 59). Se o Renascimento trouxe maior autonomia para a figura do arquiteto, a Contrarreforma impôs o controlo sobre arte e imagens, sobre a mensagem. Não é pois de estranhar que o estilo chão (austeridade, simplicidade, mas eficácia) se tenha afirmado (ibidem, 12). Se a Igreja procurava marcar a sua mensagem na arte, não é menos verdade em relação à figura do monarca.

Em Portugal a experiência do Renascimento foi breve e com tardia interpretação do classicismo dadas as distâncias geográficas e de paradigma cultural face à restante Europa.

O Maneirismo remonta a Itália de 1520 e teve uma referência anticlássica como se pode constatar no claustro *serliano* do Convento de Cristo em Tomar (ibidem, 167). O Maneirismo rompe com alguns princípios do Renascimento como a ideia de regra e de simetria. Ora, por esta altura em Portugal o Maneirismo entrou timidamente, à semelhança do Renascimento. Em Portugal o Gótico foi amadurecendo, prolongou-se e incorporou técnicas e aspetos iconológicos mais complexos, tal como se pode apreciar no estaleiro da Batalha que trouxe grandes mudanças no saber fazer (Pereira, op. cit., 9). Ao lado de um Gótico flamejante (muito decorado) e existe outro mais sóbrio (ibidem, 14). Desta forma, podemos concluir pela dúvida acerca da existência de Renascimento artístico em Portugal, pois em

algumas manifestações artísticas como a pintura ele não foi plena e totalmente assumido (Markl, op. cit.,37). Desta forma, o impulso renovador do Renascimento foi breve e pouco consequente em Portugal devido à aplicação de rígidos princípios teológicos, como por exemplo na escultura, devido à sua natureza corpórea e ao caráter pedagógico (Correia, op. cit., 92). Houve assim uma tentativa de conciliar paganismo e cristianismo no Renascimento (Serrão, op. cit.,49) predominando os temas religiosos.

Um outro ponto em que se nota a ausência de Renascimento é na falta de consciência da individualidade artística que levava à não assinatura das peças (Correia, op. cit., 98). Não obstante, existem alguns traços deste movimento na pintura de Grão Vasco (Markl, op. cit.,42). Na pintura afirmou-se a ideia de imitação da forma e do espaço, embora a maior influência tenha sido flamenga e não italiana por motivos comerciais (Rodrigues, op. cit.,7). O estado de evolução da pintura da época deveria ser de tal ordem que a historiografia da pintura portuguesa designa este período por “primitivos portugueses” ou “tardo – góticos” (ibidem, 7). Neste tempo coexistiram em Portugal gostos e obras góticas e românicas; manuelinas; renascentistas e proto – barrocas, pautando-se por muitas influências estrangeiras devido à circulação de artistas (Markl, op. cit.,48) e questões particulares da História de Portugal. Lamentavelmente, muitas obras perderam-se e outras foram desmembradas ao longo do tempo (Rodrigues, op. cit.,8).

Em Portugal, por razões já atrás afloradas, muitos movimentos artísticos não “ se encaixam”, não correspondem no tempo e características ao equivalente europeu, em que “ ao romano” significava oriundo de Itália ou clássico e não necessariamente à maneira romana dos antigos. Nesta época a arte passa a ser algo que permite pensar os problemas da sociedade, autoridade, factos a que a necessidade de consolidação da independência face a Castela e a exigência de um poder político forte e central eram alheios. No Renascimento afirma-se a atitude individual como processo plenamente desenvolvido e que coincide com a queda da importância da Igreja Cristã (Hauser, op. cit., 49), contrariada pela necessidade de combater o Islão apregoada por vários monarcas.

Os focos renascentistas foram localizados, não se generalizando pelo país. Inicialmente houve uma procura de modelos clássicos; posteriormente houve uma maior ligação ao cristianismo (Serrão, op. cit.,50), de acordo com determinações da Igreja, verificando-se uma tentativa de síntese entre cristianismo e paganismo (clássico). Um outro sinal da dúbia situação vivida em Portugal, prende-se com as determinações da Contrarreforma que desaconselhavam a planta centrada por ser pagã, embora em Portugal a arquitetura interpretasse livremente os tratados (ibidem, 52). Tal como se escreveu acima, o Renascimento em Portugal (o primeiro) não teve consciência da ordem arquitetónica, pondo em convívio o moderno e o antigo, o que tornava os sentidos mais ambíguos (Craveiro, op. cit.,26). A experiência do Renascimento português foi breve e com tardia interpretação do classicismo.

Em resumo, podemos afirmar a falta de unidade estilística no Renascimento português (ibidem, 36), apesar de ela parecer necessária, pois os edifícios medievais e manuelinos nem sempre serviam os propósitos controladores do estado moderno (ibidem, 38).

### 5.2. 1 - Igreja Matriz: a época do Renascimento

A igreja Matriz refeita no século XVI é um edifício que não só é renascentista, nem maneirista nem tão pouco manuelino. Representa a continuidade gótica e a timidez do Renascimento nestas regiões do reino. Tem uma planta longitudinal composta de três naves e cinco tramos, sem transepto, separados por arcos de volta perfeita assentes em colunas, cobertas por tetos de madeira. O edifício está construído com granito da região, de duro e difícil talhe, o que não permite as elaboradas formas que outros materiais possibilitam. A periferia desta zona também não deve ter estimulado os mestres e artífices mais capazes, motivo pelo qual a simplicidade também domina. Apresenta alguns detalhes de reconstruções da época, concretamente o portal e o portal lateral. O portal lateral (virado a norte), renascentista, é de elegantes proporções com bustos de S. Pedro e S. Paulo dentro de medalhões (Souto, 1988,181), pilastras assentes em plintos de faces almofadadas

e denota grande simplicidade e sobriedade, como a mentalidade da época preconizava. Há também os fustes decorados com brutescos, suportando frontão triangular com pináculos, assente em friso com decoração vegetalista enrolada e zoomórfica. Também podemos apreciar por cima do arco um friso com figuras demoníacas com cara zoomórfica e corpo de peixe. Ao centro duas figuras humanas dividem algo (o pão?). As pilastras – que têm decoração diferente - já foram reconstruídas, pois a cor da pedra não é igual. Saliente-se o aspeto metafórico destas duas figuras centrais da Igreja pois são consideradas dois dos pilares centrais da cristandade. Refira-se que na época houve algumas intervenções na raia beirã e também em Trás-os-Montes como atrás se escreveu.

Nesta fase renascentista, o predomínio de temas religiosos pode ser visto na intervenção feita neste templo. As ligeiras presenças Renascentistas no edifício demonstram o que ele foi em Portugal: será que existiu? O que chegou a Portugal e ao interior e como? De qualquer modo, também nesta zona do país se nota a circulação de artistas. Fernando de Valadares (Galiza) deslocou-se a Verín em 1533 e deve ser o autor de quatro tábuas da igreja da Senhora da Azinheira em Outeiro Seco (Serrão, op. cit.,98). De facto, Espanha exercia alguma influência sobre a arte deste tempo em Portugal. Esta era favorecida pela circulação de artistas, bem como pela presença de instituições religiosas espanholas (Correia, op. cit., 101). Também nas proximidades de Chaves, em Santa Leocádia, existem pinturas murais ordenadas em 1509/11 por D. Fernando de Meneses Coutinho antes de ingressar no bispado de Lamego e estes seguem xilogravuras alemãs, com um friso e grotescos já plenamente renascentista. Mostra o gosto esclarecido do cliente, porque estão na periferia transmontana, contrariamente à incompreensão da gramática e técnica renascentista por parte dos escultores portugueses que estavam presos a soluções medievais (Serrão, op. cit.,138).

A fachada principal apresenta um portal renascentista/maneirista, simples e de acordo com princípios geométricos e racionais, em arco de volta perfeita ladeada por pilastras suportando frontão triangular, encimado por óculo, e integrando torre sineira na lateral esquerda.

As transformações ocorridas no século XVI são particularmente visíveis nos portais. O da fachada lateral esquerda mais rico do que o principal, e na abóbada de combados da capela-mor que mostra a mescla entre Gótico final e Manuelino. O arco abatido que se encontra na capela lateral é um exemplo da presença do Maneirismo. Tomé de Távora e Abreu e o Padre Pedro da Fontoura Carneiro descreveram 12 sepulturas na igreja, uma delas brasonadas, com a inscrição relativa a um nobre e é do ano de 1526.

A mesa de altar é paralelepípedica, de granito, com frontal formando três almofadas, esculpturadas com motivos "flamenguizantes", provando a influência estrangeira sobre Portugal.

O altar que está numa das naves laterais é em granito e madeira polícroma. A capela é um quadrilátero com quatro arcos de volta perfeita, pendentes e cúpula semiesférica com óculo para iluminação. Da nave lateral avista-se um arco abatido, estando um de volta perfeita na parte interior, e sem decoração no interior da cúpula, construção provavelmente data da época maneirista.

A pouca presença do Manuelino na cidade e também na região deve-se, por certo, à distância face a outros centros de maior poder e influência, quer política, quer artística<sup>10</sup>.



*Figura 9 – Portal lateral norte da igreja Matriz (foto do autor).*

<sup>10</sup> ([http://www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=5693](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=5693),acedido a 14/10/2013).



## 6 - O Barroco

Como é sabido, o Barroco tem uma umbilical ligação com a Igreja Católica, a Contrarreforma e os seus ditames. Se em alguns aspetos a arte serve o poder político, aqui serviu também o poder religioso e as suas ânsias de divulgação de mensagens com o declarado intuito de cativar os crentes, numa época de disputas religiosas e em que a religião serviu de arma política e foi causa de outras guerras. O Barroco é também conhecido por ser uma arte de excessos e também um estilo de vida ligado ao poder absolutista, modas, música e até mentalidade. Se por um lado a Igreja Católica mostrava o seu lado cativante, a piedade, o sofrimento e até os êxtases de santos perante revelações divinas, por outro não podemos esquecer a Inquisição e as perseguições religiosas e políticas. Ao lado da misericórdia, estava a força.

A partir de Urbano VIII (Barberini), o papado promoveu uma linguagem artística *in majorem Dei et Ecclesiae gloriam* (para a maior glória de Deus e da Igreja), cujos objetivos eram: instruir; comover e agradar. Após a sua eleição como papa, Urbano VIII terá dito a Bernini: "É uma grande sorte para vós, Cavaliere, que Maffeo Barberini se tenha tornado papa; mas nós temos uma sorte maior ainda que o cavaleiro Bernini viva sob o nosso pontificado", o que não deixa de ser um elogio ao artista. O 'antigo' aliado à grandiosidade de Roma não é mais um cânone formal a ser imitado estritamente mas um mundo imaginário que artistas e colecionadores, virtuosos, se esforçam por reinventar (Daniel;eds.; 1996).

O Barroco nasceu na Roma papal e estendeu-se com adaptações pelo mundo que os europeus ocupavam, nomeadamente América do Sul e partes da Ásia. Se herda muito do clássico como colunas e frontões, corta com o classicismo e com o humanismo, preferindo a grandeza exuberante e deslumbrante das praças e jardins, o luxo, a linha curva, o excesso e a sobrecarga ornamental em lugar da racionalidade das linhas retas e da sobriedade e contenção decorativa. O Barroco designa a arte, mentalidade e modo de vida, não estando unicamente ligado à Igreja (Correia, 2009, 89). A grande inovação do barroco é a rutura com antropocentrismo (ibidem, 90).

O Barroco está indelévelmente ligado à ação da Contrarreforma, impondo uma visão mística e contrariando a racionalidade. Descartes separou o objeto do sujeito que o vê – este é puro pensamento exilado do sensível (Farago, op. cit., 104). O filósofo e matemático rompe a relação de semelhança entre a representação e o objeto representado, em que o altar da igreja simboliza o acesso ao divino através da visão espiritual; uma tentativa de regenerar o mundo terreno (ibidem, 111). Esta representação é moldada por regras da perspectiva, criando uma visão única conforme o ponto de vista, o local onde o crente se encontra. Assim, cada uma das formas preenche o espaço e tem uma carga de individualidade que é o limite de dois modos de ver a realidade: racionalidade e misticismo (ibidem, 101). Assim, no Barroco, um gesto é mais do que um gesto. A dor e o sofrimento não são apenas isso; transportam uma mensagem.

Na verdade, o Barroco surge como um estilo ligado à religião católica, tal como o Gótico se afirma como uma nova revelação e relação com o divino. A este propósito lembremo-nos da ideia medieval segundo a qual os instruídos podem ler nas escrituras, mas os ignorantes devem ver nas imagens. Há aqui um primado da imagética moralizante e piedosa em detrimento da valorização artística, da mesma forma que o juízo moral predomina sobre o estético (Correia, op. cit., 83). A arte é, mais uma vez, veículo de transmissão da fé. Existiu, portanto, uma maior aposta na iconografia e não apenas no aspeto escultórico, visto que muitas peças valem pelo conjunto (Pereira, op. cit., 112). A este propósito refira-se que o Barroco foi também uma arte total, articulando a arquitetura e outras manifestações como o azulejo e a talha, criando cenários e perspectivas (Meco, 2009, 114). A questão das imagens foi de tal modo importante que o Concílio de Trento confirmou a decisão do de Niceia (787) sobre a venerabilidade das imagens e relíquias sagradas, insistindo no seu papel didático (Correia, op. cit., 82), mas também moralizante. Trento renovou as determinações do Concílio de Niceia: “quanto mais se contemplam, mais viva será a recordação do que elas representam” (Fernandes Pereira, op. cit., 24), postulando que não se deve venerar a imagem como faziam os pagãos, mas o que ela representa, separando a imagem do significado, numa lógica quase platónica em que o objeto e

o significado nem sempre coincidem. A este propósito refira-se que a abjuração do nu era atitude geral na época (Correia, op. cit., 82), quebrando o naturalismo do Renascimento. Contudo, esta questão não foi pacífica entre os dignatários da cúria romana. A imagem foi colocada ao serviço da fé e deveria ser de fácil descodificação, evitando-se imagens de “formosura dissoluta” (Fernandes Pereira, op. cit., 24). Inversamente, alguns como Manuel Bernardes postularam a destruição de imagens que sugerissem luxúria ou licenciosidade.

A escultura (porque é em 3 dimensões) é a que representa maiores perigos para as normas tridentinas, embora também seja a de maior carga expressiva (ibidem, 26). Esta carga moralizante pode ser igualmente apreciada na cobertura de algumas cenas do teto da Capela Sistina (Correia, op. cit., 83) e na condenação de algumas representações - incluindo de santas – como a Virgem do Leite e a da Expectação/Senhora do Ó. Estas foram condenadas e até banidas, embora o seu culto persistisse (ibidem, 85). Os temas eram religiosos mas também os havia profanos (campestres por exemplo) (Meco, op. cit., 116). As imagens deviam primar pelas qualidades apelativas para a piedade dos crentes (Pereira, op. cit., 87). De igual forma, existia a nível político um carácter persuasivo da cenografia régia no sentido de cativar as massas e levá-las a aceitar o poder político em moldes semelhantes aos do Império Romano, como a entrada através do Arco do Triunfo (Tedim, 2009,54). Para o poder político e religioso a festa era também algo instrumental. Esta servia para impressionar e ofuscar súbditos e de acordo com Schultz, 1993 (citado por Tedim, op. cit., 55) a festa barroca era uma intensificação da vida num lapso de tempo em que se conferia importância aos sentidos, concretamente à visão e à audição, procurando grande impacto. A celebração era assim uma propaganda para os não letrados, tal como a escultura medieval. A festa era, sem dúvida, um dos maiores instrumentos de demonstração de poder. Também a cidade era um espaço adequado para essas manifestações, fosse através de arranjos ou de falsos cenários, sedas, damascos e pavimentação. Também as festas religiosas e a presença do rei eram motivos para a arte efémera (ibidem, 58), modificando, criando e recriando espaços. Esta arte servia para impressionar não só os locais, mas também era usada nas

embaixadas enviadas ao estrangeiro com o mesmo objetivo (ibidem, 61). Para além do presente na festa, não podemos esquecer os seus efeitos. Existe uma anulação da barreira entre espaço e decoração (Meco, op. cit.,117), pois a festa barroca despertava sensualidade e aparência pelo seu caráter teatral e pitoresco, com grande impacto visual. A festa, ao ser relatada, pertencia a todos e tornava-se instrumento de propaganda (Tedim, op. cit., 71).

## 6.1 - Portugal

Em Portugal parece crónica e habitual a chegada tardia das inovações artísticas da Europa, seja pela distância geográfica face aos principais centros produtores e inovadores (Roma ou o centro do continente), seja pelas especificidades do país (os Descobrimentos ou as Invasões Francesas). A periodização permite inscrever no passado e reinscrevê-lo continuamente. O gosto barroco foi algo tardio em Portugal. No século XVII permanecem arcaísmos medievais, maneirismos e protobarroco (Correia, op. cit., 77). Há fenómenos que se espalham por várias épocas, escapando à periodização hermética na qual um estilo se sucede a outro.

Os valores do Barroco entraram com a União Ibérica no início do século XVII, tal como o tenebrismo e o naturalismo de formas (Serrão, op. cit., 73). Curiosamente, a União Ibérica marcou indubitavelmente o Barroco em Portugal. Outras preocupações do poder político face a Portugal do período da União Ibérica estiveram relacionadas com a salubridade e higiene públicas, havendo algumas obras públicas (Fernandes Pereira, op. cit., 44). Após 1640, verificou-se um certo isolamento artístico devido à crise e efeitos da guerra. Felix da Costa Meesen (citado por Serrão, op. cit., 112) usa o termo “mingoante da pintura” para designar esta época. De facto, na pintura, pela sua fácil deslocação e produção, as inovações são mais rápidas. A este novo estilo não é estranha a devoção católica verificada em Espanha nem tão pouco as preocupações e imposições tridentinas. Também as regras definidas em Trento chegaram a Portugal em 1564 (Correia, op. cit., 81). Desta feita, sendo a Igreja a maior encomendadora, a arte refletia as suas preocupações e até

exigências. A escultura ficou marcada por decisões de Trento (Pereira, op. cit., 86). As imagens deviam primar pelas qualidades apelativas para a piedade dos crentes (ibidem, 87). Para executar o seu papel doutrinal, houve uma clara aposta na iconografia e não só no aspeto escultórico/técnico, visto que muitas peças valem pelo conjunto (ibidem, 112).

Houve também uma abertura paulatina à pintura de género, retrato e paisagem, alegorias e naturezas mortas (Serrão, op. cit., 73). Em Portugal, para além das especificidades próprias de cada país, o Barroco italiano (ibidem, 74) e o espanhol tiveram influência. No entanto, Portugal não ficou totalmente dependente das tendências castelhanas ou italianas. Verificou-se também uma abertura a fórmulas do Barroco nórdico como as de Rubens (ibidem, 112), numa espécie de exorcismo das influências castelhanas; uma rejeição contra o ocupante. Nesta época, em Portugal, houve um enriquecimento da policromia. A Inquisição e o ensino jesuítico contribuíram para a afirmação barroca. O desaparecimento da Corte diminuiu o mecenato e a produção artística baixou (Correia, op. cit., 80), mantendo-se a Igreja como grande mecenas. O que no Barroco foi o centro (Portugal, Espanha, Itália) foi, noutros tempos, a periferia na arte. O centro é a França, Alemanha, Inglaterra (Bell, op. cit., 293) se estivermos a tratar outros movimentos.

Nesta época, em Portugal destacam-se alguns nomes como António de Oliveira Bernardes, o mais conhecido da pintura de azulejo; Marcos da Cruz (1610-83) foi pintor tenebrista e Bento Coelho foi pintor de grande plasticidade barroca (Serrão, op. cit., 112). Só com D. Pedro II (pai de D. João V) se traçaram as bases do Barroco moderno (Serrão, op. cit., 119). António de Oliveira Bernardes (1662-1732) afirmou a vanguarda barroca, abrindo o país às novidades europeias. O seu trabalho ficou marcado por uma vanguarda de propostas estéticas e de inovação, tendo sido influenciado por franceses e italianos, superando a tradição tenebrista. Para além do azulejo também pintou tela e tetos com grande conhecimento da perspetiva (ibidem, 119). De entre as suas obras contam-se algumas em Chaves e também o teto da igreja dos Prazeres em Beja, contendo uma abóbada pintada com rasgamento perspético,

quase virtual (ibidem, 121), o que demonstra o seu conhecimento sobre a perspetiva que atrás se escreveu.

O Barroco, mais do que um único estilo artístico, foi um modo de vida que conjugou artes plásticas, teatro, música, azulejo e acima de tudo, uma mentalidade. O Barroco designa a arte, a mentalidade e o modo de vida, não estando unicamente ligado à Igreja (Correia, op. cit., 89), mas também à afirmação do poder político centralizado na figura do monarca. Algumas das suas produções conjugam materiais, aproveitando as suas potencialidades (brilhos, rapidez de construção ou a talha dourada). Os artistas do Barroco não fizeram arte para ela ser exagerada, luxuosa ou irregular (Fernandes Pereira, op. cit., 9); fizeram-na como sabiam, como a mentalidade lhes ditava ou o encomendador lhes impunha. A segunda metade do século XVI redescobre a madeira conjugada com a pedra. Nesta época, o país assistiu também à encomenda de grande número de cadeirais (Vilhena de Carvalho, 2009, 64), o que exemplifica o poderio conferido à instituição religiosa como encomendadora. Apesar do papel central da Igreja na determinação dos programas iconográficos, nem tudo estava sob a sua alçada, como é o caso da ornamentação – “ornato” que escapava ao controlo tridentino (ibidem, 65). Em alguns casos há similitudes e conjugações entre as manifestações artísticas, visto que algumas imagens foram esculpidas em função do local e perspetiva. No Barroco existe uma tentativa omnipresente de preencher o espaço (Farago, op. cit., 102); existe uma espécie de horror ao vazio.

O Barroco, tal como outras manifestações artísticas não escapa a uma elaboração mental, nem às ideias filosóficas da época. As representações do Barroco destinam-se a dar ao crente uma visão mística - como se o corpo e a alma se separassem - ou sofrida da religião. Mostra-se também o altar da igreja que é o acesso ao divino através da visão espiritual; uma tentativa de regenerar o mundo terreno (Farago, op. cit., 111), elevando-o ao espiritual desprendendo-se da materialidade. Também a escolha das imagens/estátuas de santos deviam ser feitas em função do estímulo à vista interior (ibidem, 114), dando diferentes perspetivas consoante os sujeitos (ibidem, 116). De qualquer forma, o referente da arte do século

XVII é Deus (seja ele cartesiano, geométrico ou religioso) (ibidem, 118). Na época e na mentalidade existia um primado da imagética moralizante e piedosa em detrimento da valorização artística, predominando o juízo moral sobre o estético (Correia, op. cit., 83). A arte e os artistas têm a capacidade de se adaptarem a vários contextos. A Igreja Católica, nomeadamente a sua hierarquia, olharam para a arte como uma forma de evangelização em que o significado e a utilidade das imagens foram ditadas por Trento. A arte adequa-se aos conceitos de belo de cada época e para os teóricos da Igreja da época, o conceito de belo residia em Deus; não tinha tempo nem espaço.

A Contrarreforma contradiz a visão racionalista e impõe a visão mística e um universo individual (Farago, op. cit., 101). O Barroco é o limite de dois modos de ver a realidade: racionalidade e misticismo (ibidem, 101).

Depois de Trento, a pintura afirma-se no campo dos objetos de culto (Fernandes Pereira, op. cit., 10). A pintura apresenta uma capacidade teatral e um dramatismo compositivo (ibidem, 11). Domingos Vieira transformou o claro – escuro no grande e único tema da sua pintura. Também Bento da Silveira e Josefa de Óbidos reintroduziram um cromatismo mais rico na pintura (ibidem, 14).

Algumas das obras deste período foram remodelações para adaptar os edifícios às novas exigências e necessidades da época. Se havia a necessidade de pregar a fé, também era necessário demonstrá-la e o edifício voltou a ter funções de acolhimento dos mais necessitados como se de uma igreja de peregrinação medieval se tratasse. Desta feita, o país assistiu à construção de novas igrejas e remodelação de outras como a de S. Francisco no Porto. Aqui usou-se abundantemente a talha dourada que é um símbolo e uma representação do espaço celestial, em linha com a própria simbologia e características do ouro, nomeadamente a sua nobreza e incorruptibilidade. Se umas igrejas foram revestidas a talha, outras foram-no com azulejo, no intuito de criar dinamismo no espaço interno, aproveitando também as potencialidades narrativas dos imensos painéis que o azulejo cria (Pereira, op. cit., 15). A nova dinastia de Bragança precisava de iconografia que a legitimasse (Fernandes Pereira, op. cit., 12), começando a arte a estar ao serviço da glorificação

do poder político (Serrão, op. cit., 240). Neste sentido – e em linha com a conexão entre poder régio e religioso - D. João V seguiu os ditames das monarquias absolutas europeias, enriquecendo e modernizando muitos edifícios régios e religiosos (Pereira, op. cit., 22). Apesar destas iniciativas régias, o clero continuou a ser o maior financiador dos artistas e uma vez que a liberdade criativa era escassa ou nem se colocava (Correia, op. cit., 87), a inovação não foi muita.

Os principais centros artísticos coincidem com os centros de maior carga demográfica e de presença de poderes régios ou religiosos. Os grandes eixos artísticos portugueses podem ser localizados em Lisboa – Mafra e Porto - Braga (a capital; a obra que glorifica o poder régio; a segunda cidade do reino e a mais antiga arquidiocese). O Barroco foi mais romano no sul e mais decorado no norte, não havendo unidade arquitetónica no reino. O santuário da Peneda e o da Senhora dos Remédios em Lamego são réplicas do Bom Jesus de Braga (Pereira, op. cit., 56). Também em Coimbra a Biblioteca Joanina, iniciada em 1717, (ibidem, 60) é um dos exemplos do esplendor barroco. Se houve zonas do país e de além-mar tocadas mais intensamente pelo Barroco, também houve aquelas menos tocadas. No período barroco, Évora não beneficiou da presença da Corte como no Renascimento (ibidem, 61), o que explica a menor presença de obras deste período nesta zona, apesar de a capela – mor da Sé de Évora ser uma magnífica obra do barroco joanino. Em ligação com a distribuição geográfica do Barroco, não podemos esquecer as potencialidades expressivas dos materiais, a sua abundância ou raridade e a facilidade ou dificuldade de os trabalhar. De certa forma, os santuários fogem à cidade e procuram o contacto com a natureza (ibidem, 58), afirmando um certo ideal do eremita que procura na natureza a manifestação divina e a fuga ao mundo humano que representa o pecado.

A preocupação com as artes era comum em épocas de abundância material como é o caso da de D. João V. O monarca abriu em Roma uma academia para os artistas portugueses aí estudarem (ibidem, 113), o que testemunha a vontade de se igualar com o resto da Europa e mostrar simultaneamente a preocupação com as artes, tão ao gosto dos ideais iluministas que começavam a difundir-se pela Europa. Durante algum tempo, em Portugal, diversos estilos conviveram, nomeadamente o

estilo nacional e o joanino. Se correspondeu a uma época de esplendor e auge de uma faceta da Igreja, o Barroco foi visto como sinal de decadência no século XIX, por representar e corporizar um conjunto de instituições e práticas ligadas aos jesuítas e à Inquisição (Fernandes Pereira, op. cit., 9). Se era frequente a ida de portugueses para o estrangeiro, não menos usual era a vinda de estrangeiros para Portugal. A “importação” de artistas e de obras era frequente, o que revitalizou a escultura. No mesmo edifício podia haver peças ibéricas e de outras zonas da Europa. Muitas vezes os motivos escultóricos eram devocionais e de natureza pessoal (ibidem, 32).

Ao nível arquitetónico, no século XVIII continuaram os grandes empreendimentos como S. Vicente de Fora. Houve continuidade de algumas ideias anteriores (ibidem, 32), visto que a dificuldade dos artífices em libertarem-se de aprendizagens anteriores era enorme. Tal como nas restantes artes, também na arquitetura se sentiam os ditames de Trento. Assim, havia três eixos da produção arquitetónica: recomendações tridentinas; geometria e os tratados estrangeiros. Os grandes encomendadores continuaram a ser a Igreja, a Coroa e o Exército, sendo que em algumas situações, a coroa era o principal cliente dos artistas. O principal mecenas no século XVIII foi D. João V, colocando a arte ao serviço do poder político e religioso (ibidem, 49).

Trento ditou uma orientação anti – humanista, apagando ou relegando muitos dos valores renascentistas e clássicos. Como exemplos do que anteriormente se escreveu, adiante-se o menor uso de plantas centralizadas e os símbolos de perfeição humanista usados no Renascimento como o círculo e o quadrado. As igrejas de planta centrada são pequenos exercícios e de pequena dimensão em zonas periféricas (Ovar, Vila Viçosa). Há também plantas octogonais (ibidem, 35). Algumas exceções de inovação são por exemplo a Igreja de Santa Engrácia que possui elementos inovadores em Portugal como a cúpula e fachada ondulante. Na arquitetura civil continuou-se o Maneirismo (intimidade e individualidade) (ibidem, 39). Outras inovações arquitetónicas verificaram-se na parte civil como a planta em “U” (ibidem, 40). A título de exemplo refira-se o solar de Mateus que é um dos

melhores exemplos de arquitetura doméstica em Portugal (ibidem, 77), embora com elementos rococó.

O edifício/igreja é encarado como casa de Deus e deve manifestar e até ostentar esplendor nos interiores e transmitir grandiosidade. A igreja é uma representação da tensão humana: interior/exterior; corpo/alma. Também a arquitetura e a engenharia militar continuam a ter importância (p. ex. Luís Serrão Pimentel que editou o Método Lusitano em 1680). Pimentel remete a arquitetura para a arte e coloca-a no domínio da cultura artística europeia (ibidem, 33).

A cidade barroca apresenta uma herança multissecular e as suas funções permanecem, tal como se mantém a rua como elemento primordial e definidor de espaços e movimentos. O espaço físico conserva memórias e impõe um diálogo transtemporal (ibidem, 41). Em algumas construções e cidades, o “velho” pode colidir com necessidades defensivas da urbe, o que coloca uma série de conflitos. No extremo, pode arrasar-se totalmente uma cidade para construir outra. Para Pimentel (atrás citado) a cidade devia ser autossuficiente (ibidem, 42).

Na escultura, não é, portanto, de estranhar que as imagens fossem tão expressivas, seja pela alegria ou êxtase místico, seja pelo sofrimento. Trento postulou que não se devem venerar as imagens como faziam os pagãos, mas o que elas representam, ou seja, a imagem é apenas um meio para atingir o imaterial. As imagens colocadas ao serviço da fé eram de fácil descodificação, atendendo ao nível de analfabetismo que grassava na época. Deviam evitar-se imagens de “formosura dissoluta” (ibidem, 24), numa condenação dos prazeres corpóreos e da concupiscência. No entanto, esta utilização do valor didático e até proselitista das imagens não esteve isenta de polémica. A escultura (porque é em 3 dimensões) é a que representa maiores perigos para as normas tridentinas, uma vez que potencia os volumes corporais (ibidem, 26). Apesar da sugestão e da existência de volumes corporais, muitas peças eram feitas separadamente (cabeça, corpo, base) (Correia, op. cit., 89). Tal como a talha serviu para reformas e reorganizações de espaços arquitetónicos. A “Escultura de Alcobaça” é o mais fascinante modelo conventual do nosso país (exemplo relíquias devocionais em nichos) (Fernandes Pereira, op. cit.,

26). Também no norte, mais concretamente em Tibães esteve outro importante centro escultórico no século XVII e XVIII. Neste caso, as peças transmitiam dor e sofrimento, pois eram considerados os caminhos para a redenção. Ao nível individual, podemos adiantar o nome de Manuel Pereira (século XVII) que fornece bons exemplos de escultura com alguma influência espanhola. Uma outra influência exerceu-se pela mão de Claude Laprarade que transportou para Portugal a linguagem internacional, sendo responsável por obras de grande plasticidade (ibidem, 29). Outros nomes do panorama da época foram António de Azevedo e Domingos Nunes (ibidem, 23).

Tal como noutras épocas, o Barroco português (se o houve, pois não é o mesmo Barroco português e Barroco em Portugal) esteve sujeito a um contexto de produção e condicionalismos próprios da situação política, económica e ultramarina. Recordemos o domínio filipino, a ação de D. João V e a construção de Mafra e o ouro do Brasil. Se em Portugal houve traços singulares, também houve semelhanças, nomeadamente a utilização do Barroco como instrumento de poder e de propaganda. Para existir um estilo é necessário que haja uma unidade programática. O refúgio teórico dos portugueses é a engenharia militar (Pereira, op. cit., 84).

Em Portugal o Barroco chegou algo tardiamente. Apesar disto, existiu alguma vanguarda de propostas estéticas e inovação, marcadas pela influência italiana e francesa (Dias, op. cit., 119). Também noutras zonas do país se sentiu a influência espanhola, como aconteceu em Trás-os-Montes. Esta influência foi favorecida pela circulação de artistas, bem como pela presença de instituições religiosas espanholas (Correia, op. cit., 101), embora noutros sítios se quisesse cortar com a herança e influência espanhola para não recordar a União Ibérica. Entre as originalidades devemos apontar o uso da madeira que permite a talha dourada (Vilhena de Carvalho, op. cit., 64) e cria efeitos cénicos e teatrais espantosos. Em muitos casos a ornamentação – “ornato” - escapava ao controlo tridentino (ibidem, 65), o que explica a sua diversidade. Também a utilização e até a junção de poderes pode ser vista na proteção régia dada às edificações. Para além de Mafra, outras construções há no país que nasceram de proteção régia como é o caso da Igreja de S. João de

Deus/ Madalena em Chaves (Fernandes Pereira, op. cit., 76). De qualquer forma, o Barroco entrou em Portugal e afirmou-se. Por outro lado, o desaparecimento da Corte durante a União Ibérica diminuiu o mecenato e a produção artística baixou (Correia, op. cit., 80). A Guerra da Restauração impediu grande atividade construtiva (Pereira, op. cit., 17). Naturalmente que a Contrarreforma fez sentir o seu braço e os seus princípios foram adotados na arte (Soromenho, op. cit., 54). Construíram-se novas igrejas e remodelaram-se outras como a de S. Francisco no Porto. Já as igrejas revestidas interiormente com azulejos pretendem criar dinamismo no espaço ou narrar algo (Pereira, op. cit., 15). As regras do Concílio de Trento chegam a Portugal em 1564 (Correia, op. cit., 81), o que enriqueceu a arte, impondo programas previamente pensados e aumentando a policromia (ibidem, 80).

Os programas regionais foram vários com destaque para o noroeste até Aveiro. Também nesta época a circulação de mestres – pedreiros foi intensa, o que explica algumas semelhanças. As igrejas das misericórdias são das obras mais frequentes. Nesta época a arquitetura manipulava os códigos clássicos e juntava-os com uma grande ornamentação, um maneirismo reformado (Soromenho, op. cit., 48). Exemplo da diversidade regional é o branco e granito no Minho e o calcário com formas mais rebuscadas no centro e sul. Inversamente, o modelo português de talha e azulejo seguido em muitas zonas do país não conhece variações regionais significativas. Também as plantas centradas são frequentes (Pereira, op. cit., 17). No norte a decoração barroca é vista como uma pele sobre os estilos românicos, a ponto de muitas vezes a alteração se limitar à fachada. Muitas destas são “fachadas – retábulo” (Soromenho, op. cit., 52). Já as fachadas ondulantes não são frequentes em Portugal (Pereira, op. cit., 21), ficando os artífices portugueses muito longe da perícia técnica dos congéneres italianos. Outra realidade visível no país é a réplica, como que querendo copiar os melhores modelos ou aqueles mais próximos dos cânones ou ditames tridentinos.

Apesar de em alguns casos o Barroco em Portugal estar marcado por uma certa pequenez e simplicidade, também se assistiu a grandes obras. Não podemos esquecer que a arte começa a estar ao serviço da glorificação do poder político

(Serrão, op. cit., 240) e esta época não é exceção. Em 1778, Oliveira Bernardes construiu a Casa da Ópera (Pereira, op. cit., 50); em Coimbra a Biblioteca Joanina foi iniciada em 1717 (ibidem, 60); D. João V abriu em Roma uma academia para os artistas portugueses aí estudarem (ibidem, 113) e construiu-se o portal duplo da Universidade de Coimbra em 1633 (Soromenho, op. cit., 55).

Outro importante aspeto a referir acerca do Barroco em Portugal foi a sua maior duração comparativamente a outros espaços da Europa. Numa altura em que a Europa conhecia algumas ideias iluministas, Lisboa ainda conjugava o Barroco com essas novas ideias inspiradas na racionalidade. Na segunda metade do século XVIII, assistiu-se à reconstrução de Lisboa, com uma praça que lembra a necessidade de afirmação régia através de uma estátua, ao mesmo tempo que abre uma importante praça para a nova burguesia. Um outro sinal da convivência de estilos em Portugal é Queluz. Se em algumas obras se lembra o esplendor e a multidão, Queluz recorda o recato dos novos tempos do salão, do individualismo, da intimidade e interior do Rococó. Também aqui vemos o trabalho de Oliveira Bernardes (Fernandes Pereira, op. cit., 81). Este nome está diretamente ligado a uma das áreas em que o Barroco em Portugal se distingue que é o azulejo. Gabriel del Barco foi o responsável pela renovação do azulejo em Portugal, pois este permite a sugestão de “3 dimensões” Oliveira Bernardes continuou esta renovação (ibidem, 121) que permite a criação de cenários e ao mesmo tempo tem um suporte narrativo. António de Oliveira Bernardes – 1662-1732 – afirma a vanguarda barroca, abrindo o país às novidades europeias (Serrão, op. cit., 119) e teve grande número de obras por todo o país. Deixou de trabalhar em 1730 por doença, sucedendo-lhe o filho Policarpo (Fernandes Pereira, op. cit., 123). Esta oficina esteve marcada pela vanguarda de propostas estéticas e inovação, tendo sido influenciada por italianos e franceses, superando a tradição tenebrista.

A arquitetura foi a manifestação que mais se evidenciou no Barroco. No século XVIII continuaram os grandes empreendimentos como S. Vicente de Fora, mantendo algumas ideias anteriores (ibidem, 32). Tal como a arte em geral, também a arquitetura esteve sujeita a regras e determinações. As novas orientações para as

construções deviam refletir uma igreja como casa de Deus: esplendor dos interiores, grandiosidade (ibidem, 33). Houve também plantas centradas (ibidem, 35). Se por um lado existia uma fidelidade à regra, houve também a inovação. Na igreja de Sta. Engrácia existem elementos inovadores em Portugal como a cúpula e fachada ondulante. Outro exemplo de um importante programa é o da igreja de S. Vítor em Braga (ibidem, 120).

Também a cidade no Barroco foi alvo de atenções e alterações. A cidade era ela própria um cenário e um local para a demonstração de poder e ritualidade. A rua é o elemento central, embora com pouca planificação (ibidem, 41). Esta falta de planificação origina conflitos. Durante o período filipino houve algumas obras públicas (ibidem, 44), o que demonstra a preocupação do poder com os cidadãos ou com a sua própria imagem. Em tempos posteriores, mais uma vez, o poder era o principal mecenas. Durante o século XVIII o principal foi D. João V e tal como na anterior dinastia, a arte continuou a servir o poder político e religioso (ibidem, 49). Um desses casos foi a intervenção em S. Vicente de Fora por este sítio estar ligado à ocupação filipina. Foi aí colocado um painel de azulejos com a História nacional (ibidem, 118). Na questão urbanística e em outras, a engenharia e a arquitetura militares continuaram a ter importância, por certo devido à conjuntura de guerra da Restauração que se vivia. Como exemplo, já citámos Luís Serrão Pimentel que editou o Método Lusitano em 1680. Já Manuel de Azevedo Fortes (engenheiro – mor em 1744) considerava que os fundamentos da política joanina deviam ser: substância; quantidade; qualidade; relação; ação; paixão; lugar; tempo; situação e hábito (ibidem, 50).

### 6.1.1 - Azulejo e pintura

Uma das mais marcantes manifestações e expressões do Barroco em Portugal foi o azulejo que é uma arte com fortes raízes na Península Ibérica por força da presença islâmica, havendo influências góticas e hispano – mouriscas (Serrão, op. cit., 161). Esta arte é de absoluta originalidade face ao contexto europeu e durante a

primeira metade do século XVI esteve condicionada às técnicas andaluza e levantina (ibidem, 159). Os motivos representados no azulejo foram diversos: geométricos, vegetalistas e a esfera armilar. Como exemplo de reconstruções que atrás se mencionaram cite-se o caso dos revestimentos, como é o caso da românica Sé de Coimbra recoberta por azulejo em 1503 (ibidem, 160). Uma prova das influências duradouras da tradição islâmica e hispano – mourisca é o facto de o azulejo só se ter aberto ao gosto “romano” em data avançada do século XVI, em obras como os retábulos fingidos em azulejo (ibidem, 162). O azulejo é uma das formas mais marcantes da arte portuguesa do século XVII e tem discurso próprio. Muitos templos mais antigos foram revestidos a azulejo numa tentativa de os atualizar face às exigências da nova moral e discurso religioso. Nos templos construídos na época, apesar da simplicidade, o azulejo e a talha enobrecem o espaço (Fernandes Pereira, op. cit., 16) e atribuem-lhe uma riqueza narrativa e estética distinta. De facto houve muitos exemplos de aplicação de azulejos em variados edifícios, predominando o branco, o azul e o amarelo (ibidem, 18). No final do século XVII verifica-se maior policromia do azulejo (amarelos; laranjas; castanhos; verdes e roxos), sendo que esta etapa precede o advento do “azul e branco”. Neste particular, não podemos esquecer os contactos culturais entre oriente e ocidente, uma vez que a porcelana chinesa teve importante papel na passagem para o azul e branco, bem como os azulejos holandeses (ibidem, 19).

O azulejo geométrico e de padrões geométricos é mais barato e fácil de aplicar e era produzido em série (ibidem, 17). Esta foi, porventura, mais uma das influências dos povos islâmicos. Outros importantes contactos foram entre a pintura e o azulejo, seja nas técnicas, seja nos conhecimentos (ibidem, 20). A temática era essencialmente religiosa, por força dos locais e dos encomendadores, mas, paulatinamente, os temas profanos entram nos painéis (ibidem, 19). Nesta manifestação específica do sul da Europa (o azulejo), destacou-se António de Oliveira Bernardes, um dos mais conhecidos artistas da pintura de azulejo. Também neste caso particular se notam as influências italianas e francesas (Dias, op. cit., 119). Em algumas zonas do país (como a transmontana) destaca-se a influência espanhola

(Correia, op. cit., 101). Para além do azulejo, outras influências espanholas notam-se na louça que podia ser vermelha (argila simples); vidrada de verde e louça branca de Talaveira (Talaveira de la Reina em Espanha). Neste último exemplo, refira-se que é a faiança vidrada a branco (Vassalo e Silva, op. cit., 95). Esta influência espanhola pode parecer algo estranha dada a necessidade de cortar com todas as influências espanholas por motivos políticos e nacionalistas, mas se atendermos à longa tradição do azulejo em Espanha ditada pela presença muçulmana, tal deixa de ser estranho. As elites divulgaram e difundiram o azulejo hispano – mourisco (ibidem, 97). Assim, o azulejo passou a competir com a pintura e a tapeçaria (ibidem, 102) em muitos casos. Para além disto, não podemos esquecer que o azulejo reveste espaços interiores (parede e pavimento) há muito tempo em Portugal (Serrão, op. cit., 160). O azulejo não é uma simples forma decorativa, visto que há também a narração e a parte cénica. Há temas religiosos e profanos, embora os temas marianos sejam muito frequentes (Fernandes Pereira, op. cit., 126). Ficam, obviamente espelhadas as preocupações didáticas do maior encomendador que era a Igreja. Paulatinamente, houve uma abertura à pintura de género, retrato e paisagem, alegorias e natureza morta (Serrão, op. cit., 73). Esta influência perdurou bastante, visto que o azulejo só se abriu ao gosto “romano” em data avançada do século XVI, havendo até retábulos fingidos em azulejo (ibidem, 162). Existem muitos exemplos de aplicação de azulejos em muitos edifícios, predominando o branco, azul e amarelo no século XVII e inícios do XVIII. Não podemos esquecer que também o azulejo se caracteriza pela capacidade narrativa dos painéis (Fernandes Pereira, op. cit., 18).

Tal como noutras manifestações, também entre azulejo e pintura houve mútuas influências, quer na temática, quer na técnica. No que respeita à técnica, as mais comuns (no século XVI) eram: “corda seca” – incisão no barro fresco que na cozedura prévia se enchia com mistura oleosa para evitar mistura de cores, resultando numa aresta – cores isoladas em alvéolos no barro fresco; esgrafitados – gravação após cozedura; relevados – processo de corda seca aplicado sobre relevos. Também a majólica – divulgada por italianos – teve alguma importância e presença em Portugal. Esta técnica consiste na pintura sobre fundo vidrado estanífero

(estanho) (Vassalo e Silva, op. cit., 98). Para além do azulejo temático, não podemos por de lado um vasto conjunto de peças de uso comum, mas pintadas, uma vez que a olaria teve grande e transversal utilização (ibidem, 92).

A pintura foi uma das manifestações preferidas e auscultadas pelo Barroco e pela Contrarreforma devido ao seu valor doutrinário, pedagógico, mas também pela sugestão de formas e movimentos corporais. Não é de estranhar que algumas representações mais naturalistas e humanistas de épocas anteriores tivessem sido alteradas por determinações tridentinas, tentando enquadrá-las no espírito da época. Devemos atender ao significado e utilidade das imagens ditado por Trento, uma vez que a arte adequa-se aos conceitos de belo de cada época. No Barroco, o conceito de belo reside em Deus; não tem tempo nem espaço. Para Trento, a pintura afirma-se no campo dos objetos de culto (Fernandes Pereira, op. cit., 10). Salientemos ainda a capacidade teatral da pintura, o seu dramatismo compositivo (ibidem, 11).

Se a Igreja usou a pintura barroca como forma doutrinária, também o poder político a usou. Neste sentido, existem pinturas narrativas com contornos divinos, mas também legitimadores (Serrão, op. cit., 78) da nova dinastia brigantina. A nova dinastia de Bragança precisava de iconografia que a legitimasse (Fernandes Pereira, op. cit., 12).

A pintura barroca caracteriza-se por um intenso movimento e um jogo cromático igualmente notório. A carga dramática e a expressividade marcam presença frequente. A irregularidade que presenciamos na arquitetura, vemo-la nos contrastes cromáticos. Já Domingos da Cunha (O cabrinha) usou a técnica da sugestão da iluminação artificial para jogar com o claro – escuro (Serrão, op. cit., 81). Também Bento Coelho foi um pintor de grande plasticidade barroca (ibidem, 112). Por seu turno, José de Avelar Rebelo efetuou uma pintura de luminosa modelação, de cromatismo cálido e desenho solto, bem como a preocupação com o realismo das figuras (ibidem, 91). Um outro nome - Marcos da Cruz – 1610-83 – foi pintor tenebrista (ibidem, 112), o que prova a diversidade do Barroco em Portugal. André Reinoso foi um pintor com obra marcada pelo naturalismo e por um delicado

tenebrismo (ibidem, 75). Não podemos esquecer a ligação entre pintura e azulejo, nem o nome de Oliveira Bernardes.

Uma vertente da pintura bastante difundida é o retrato. Este tem uma conotação e uma justificação elitista, pois nem toda a gente se podia permitir custos com o supérfluo. O retrato destinava-se essencialmente ao mercado de elite, sendo interiorizado, lírico e contido (ibidem, 84). Para além de retratos, a pintura anti castelhana também foi bastante numerosa na época (ibidem, 91). Não esqueçamos a carga política e legitimadora da nova dinastia. Apesar desta vertente politizada, as “Anunciações” em ambientes domésticos são os elementos mais interessantes da época (Vassalo e Silva, op. cit.,7). Se após 1640 os temas anti castelhanos são numerosos, não podemos esquecer que os valores barrocos na pintura entraram com a União Ibérica e no início do século XVII, tal como o tenebrismo e o naturalismo de formas. Com o passar do tempo, artistas como André Reinoso; Domingos Vieira e Baltazar Gomes Figueira (entre outros) efetuam esta rutura com o estilo anterior (Serrão, op. cit., 73) no que se refere às técnicas pictóricas. Após 1640 assiste-se a um isolamento artístico devido à crise e efeitos da guerra. Este alheamento face a Castela levou à abertura a fórmulas do Barroco nórdico como as de Rubens e a uma maior Influência do barroco italiano (ibidem, 74), já que o eixo Sevilha – Roma – Lisboa é a base das influências pictóricas (ibidem, 76). Em Portugal a presença de elementos exóticos é frequente na arte, por força do império. Existem duas fases: antes de 1498 e depois desta data com a chegada de muitos produtos exóticos a Portugal (Vassalo e Silva, op. cit., 9), o que se reflete na arte.

As formas rococó surgiram no período joanino em 1735 (Fernandes Pereira, op. cit., 129). O Rococó trouxe a policromia e motivos vegetalistas e concheados. Pós terramoto há carácter devocional das representações (ibidem, 130), o que se compreende, considerando as incertezas da época e os abalos que o terramoto introduziu em muitas consciências e na boca de muitos pregadores. Um outro sinal da diversidade barroca é a existência de sucessivos estilos na época barroca: estilo nacional; estilo joanino.

### 6.1.2 - Escultura

Tal como na pintura, a escultura foi alvo de muitos olhares inquisitoriais devido ao seu caráter corporal, à sua materialidade e à sugestão de formas corporais e até sensuais, pois a linha curva - tão cara ao Barroco - é a do movimento, mas também a da sensualidade. Tal como noutras épocas, a escultura adquiriu um valor doutrinário, espelhando dor, sofrimento ou até o êxtase místico de exemplos do cristianismo por forma a levar os crentes à compreensão e interiorização destes fenómenos. Muitas esculturas aparecem associadas aos edifícios, seja em colunatas, seja como decoração e reforço da mensagem.

Já no noroeste destacou-se o escultor flaviense Afonso Martins ou Alonso Martínez de Montánchez que trabalhou em Ourense, explorando o valor anamnético das imagens (Serrão, op. cit., 268).

### 6.1.3 - Talha

Outra importante originalidade e característica do Barroco foi a talha. Esta foi uma das manifestações artísticas mais beneficiadas pelo ambiente da Contrarreforma pelas grandes potencialidades simbólicas do dourado. O ouro é brilhante, inoxidável e incorruptível e não é combustível, recriando na Terra uma visão celestial (Fernandes Pereira, op. cit., 20). A madeira talhada e posteriormente revestida permite variadas formas: pilastras; arcos; painéis... e figuras humanas, animais e vegetais (ibidem, 22), adaptando-se ao caráter narrativo, às reformas e reconstruções arquitetónicas e até à reorganização espacial dentro do próprio templo. Permitia também criar retábulos e altares e outros locais de culto mais individual. Esta manifestação tem profundas ligações com a escultura e com a arquitetura.

A talha invadiu e animou os espaços através da plasticidade, sendo objeto específico para cada espaço (Meco, op. cit., 76). Uma forma de expressão particular

da talha são os cadeirais e outras estruturas de uso interno dos edifícios. A segunda metade do século XVI redescobre a madeira conjugada com pedra, o que provocou a encomenda de grande número de cadeirais (Vilhena de Carvalho, op. cit., 64). Também aqui as imagens eram esculpidas em função do local e perspectiva como é exemplo o caso dos retábulos que são arquiteturas litúrgicas (Correia, op. cit., 78). Na talha o problema da autoria é mais frequente do que noutras áreas como a pintura, a escultura ou a arquitetura (Meco, op. cit., 77). Quando se fala de talha, é importante não esquecer que muitas vezes o douramento era feito alguns anos depois de terminada a talha (ibidem, 78). Um outro uso da talha foi a criação de cenários e isso pode ser visto na pintura marmoreada na talha, tal como a pintura e imitar lacado oriental (ibidem, 81). A pobreza do encomendador a isso obrigava por certo, ou, também não será de descurar a necessidade de rapidez, as formas mais complexas ou a efemeridade do cenário. A talha é uma forma artística que se adequa a muitos espaços e finalidades. Encontramos talha em retábulos e colunas adossadas a estruturas anteriores (ibidem, 89). Por volta de 1670 afirma-se uma conceção barroca dos retábulos em forma de pórtico (colunas e mais arquivoltas) – é o chamado estilo nacional. Após o primeiro quartel do século XVIII até meados do mesmo século, o país conheceu a fase joanina da talha, caracterizada por uma conceção do pórtico teatralizada com novos elementos estruturais e extroversão das formas escultóricas em especial remates e mísulas. O estilo nacional é mais arquitetónico e o joanino mais escultórico (ibidem, 89). A coluna salomónica com vides e cachos de uvas foi usada durante todo o período do estilo nacional (ibidem, 91), com evidentes conotações litúrgicas. Como exemplo das regras aplicadas a espaços religiosos, vejamos o caso das ordens terceiras que colocavam a estátua do Santíssimo num trono/altar especial – tribuna com degraus (Seabra Carvalho et al., op. cit., 90). Também aqui não podemos esquecer a fragilidade da talha. Muita foi reaproveitada aquando de remodelação; outra foi destruída ou desmantelada durante o liberalismo. Durante o Estado Novo houve reconstruções e reintegrações historicistas que destruíram muita e retiraram-na do contexto (Meco, op. cit., 101). As invasões francesas destruíram muita talha (Fernandes Pereira, op. cit., 112).

Quando se pensa em talha é frequente associarmos a espaços religiosos, mas também houve talha profana usada em palácios civis e coches (Meco, op. cit., 84) e também aplicações como na Biblioteca Joanina da Universidade de Coimbra (Fernandes Pereira, op. cit., 116).

Permite variadas formas: pilastras; arcos; painéis e figuras humanas, animais e vegetais. Também está associada a púlpitos, órgãos e cadeirais e em variadas situações com carácter narrativo e integrava o cenário como o mostram alguns “órgãos mudos” colocados em frente ao órgão para respeitar a simetria (ibidem, 114). A par do azulejo é uma das mais importantes manifestações do Barroco português e continuou durante bastante tempo (ibidem, 105). No Porto houve grande fulgor criativo no século XVIII que corresponde ao estilo joanino, estando marcado por originalidade e autonomia face à arquitetura. Em alguns casos existiu alteração do espaço medieval de algumas edificações através do douramento de todo o espaço interior da igreja: capacidades cénicas simbolizam paraíso (ibidem, 108). A talha tem uma dimensão tridimensional que a aproxima da escultura e dos relevos narrativos. No Porto e Minho, a talha rococó oferece grande esplendor; é a “talha gorda” porque tem grande volume (ibidem, 111). Anteriormente, durante o estilo joanino a talha foi subalternizada, verificando-se que os retábulos absorveram a linguagem arquitetónica em elementos como colunas, elementos decorativos como conchas (ibidem, 106). No que diz respeito à talha durante o Rococó, esta não tem grande unidade em Portugal, assistindo-se a grandes variações regionais (ibidem, 110). A talha decaiu com o fim do Antigo Regime porque não estava preparada para novos significados.

## 6.2 - Igreja da Misericórdia: História e características do edifício

O edifício aqui tratado localiza-se numa zona central, virado para a praça de Camões, onde se encontram outros edifícios de interesse e outros de referência passada como uma capela dedicada a Santa Cabeça ou São Bonifácio. A igreja da Misericórdia está no alinhamento lateral sul da dita praça. Situa-se ao lado de um

edifício que outrora serviu de Hospital e cujas funções só dali saíram com a construção do atual noutra zona da cidade. Atualmente essa parte serve de acolhimento a idosos e a acamados. De um outro lado da igreja situa-se o edifício da provedoria da Misericórdia de Chaves.

É um edifício pequeno, mas com uma carga estética e decorativa que a torna alvo do interesse de locais e turistas, apesar de nem sempre se encontrar aberta.

Se Portugal conheceu uma situação de periferia artística, o nordeste sentiu esse caráter periférico de forma reforçada. Tal como referido acima, nesta região destacou-se escultor flaviense Afonso Martins ou Alonso Martínez de Montánchez que trabalhou em Ourense. Essa periferia não significava liberdade, como se comprova pela presença do escultor - entalhador João Henriques (preso por heresia em Bragança) que atuou em Chaves por 1540, mas não se lhe conhece a obra (Serrão, op. cit., 135). Uma outra situação ocorreu em 1565 e foi um processo inquisitorial que envolveu o flamengo João Henriques e que revelou que Odarte esteve em Chaves muito tempo antes em casa de um escultor estrangeiro (Bayarte – imaginário francês) acusado de luteranismo (ibidem, 155). Considerando a situação geográfica, a influência espanhola em Trás-os-Montes foi notória (Correia, op. cit., 101). Esta circulação pode ser exemplificada com Valentim de Almeida (1692-1779) que – de acordo com Mangucci, 1999 (citado por Carvalho et al. op. cit., 134) - foi autor de azulejos da Misericórdia de Chaves, tal como da Igreja de Salvador; Igreja de Nossa Senhora da Ajuda em Peniche e de S. Vicente de Fora em Lisboa. Naturalmente que as peças transportam influências dos locais por onde os portugueses passaram (Vassalo e Silva, op. cit., 7). A influência deve-se aos artistas, mas também às obras e muitas delas chegaram de Itália por compra régia. Os círculos do humanismo também eram detentores de peças italianas (Serrão, op. cit., 135).

A autoria de peças do edifício da igreja da Misericórdia não é consensual, mas também pode ter sido obra coletiva. Este templo é um exemplar barroco do final do século XVII, possuindo uma só nave com valiosos painéis de Oliveira Bernardes (Souto, 1988,182).O século XVIII foi de grande atividade arquitetónica, com uma grande diversidade regional e estilística, mais decorativa a norte e compendial a sul;

mais rica no litoral e mais pobre no interior (Fernandes Pereira, op. cit., 75). António de Oliveira Bernardes (1662-1732) é o nome mais conhecido da pintura de azulejo que afirma a vanguarda barroca, abrindo Portugal às novidades europeias, apresentando propostas estéticas vanguardistas e inovadoras, marcadas pela influência francesa e italiana (Dias, op. cit., 119). Este nome também surge associado aos trabalhos de Queluz, um edifício marcado pela intimidade e interioridade (Fernandes Pereira, op. cit., 81).

A igreja da Misericórdia foi edificada desde 1532 até ao início do século XVII e no seguinte foi acrescentado o frontão da fachada. Apresenta um estilo Barroco com colunas salomónicas, talha em estilo nacional e painéis de Oliveira Bernardes (cenas como a Última Ceia; incêndio de Sodoma). A pintura do teto de 1743 de Rocha Braga representa a Visitação. O altar – mor tem retábulo com querubins e motivos vegetalistas (Duarte de Almeida e Belo, op. cit., 68). Recordemos que a escolha das imagens/estátuas de santos devem ser feitas em função do estímulo à vista interior (Farago, op. cit., 114).

A igreja da Misericórdia é de pequenas dimensões, tendo um sistema estrutural de paredes portantes. Os materiais usados na construção são essencialmente granito e madeira. Esta tem planta retangular, tendo a fachada três níveis separados por colunas torsas, coroadas por urnas, e rematada em friso e cornija e frontão triangular no pano central.

No século XV existia na vila de Chaves uma albergaria, conhecida como Albergaria dos Duques de Bragança, onde ficavam os enfermos e peregrinos. No início do século seguinte, Chaves assistiu à fundação da confraria de Nossa Senhora da Misericórdia, que acabou por tomar posse do edifício, que ficava a este da atual igreja da Misericórdia. Do século XVII há relatos de má administração da Misericórdia: parece que possuía recursos em foros e esmolas, mas eram consumidos na capela e pelos padres que ficavam com a maior parte, como renumeração de ofícios, missas e outras cerimónias. Por meados do século XVII, o provedor da Misericórdia suprimiu a pequena enfermaria, tomando posse da casa onde ela funcionava, aforando-a para si com um foro insignificante que, ao que parece, nunca pagava. Devido aos protestos

dos habitantes da vila, o provedor mandou construir uma enfermaria nas águas furtadas da Casa do Despacho, onde se podiam armar quatro camas. Em 1801, a Baronesa de Alverca deixou à Misericórdia joias e bens imobiliários, os quais foram vendidos em hasta pública por 24 contos. No segundo quartel do século XIX iniciou-se um período de melhor administração da Misericórdia, para o que contribuiu o legado da Baronesa. Em 1825 iniciou-se a construção do novo hospital adossado à Igreja da Misericórdia.

Em 1532 iniciou-se a construção da igreja e no século seguinte foi a vez da execução da tela pintada a óleo representando a Visitação. A sua conclusão terá sido por 1601, de acordo com a data inscrita em coluna do átrio da Provedoria. Em 1712, a igreja e a Casa do Despacho ameaçavam ruína (Viçoso, 2000, citada por Site monumentos.pt). No século XVIII, no fim do primeiro quartel, foi a provável execução dos painéis de azulejos atribuídos a Oliveira Bernardes, tal como a execução do retábulo-mor. Em 1743 foi a vez da pintura do teto da igreja pelo pintor Jerónimo da Rocha Braga e em 1739 foram executados os nichos laterais do retábulo-mor. Já no século XX, em 1921, ocorreu o arranjo do largo frontal e da escadaria atual. Segundo a tradição, a Misericórdia terá sido construída no local onde primitivamente se encontrava uma capela que servia o paço dos Duques de Bragança, no espaço do atual edifício do Museu da Região Flaviense, a qual teriam mandado edificar nos inícios do século XV, quando aqui estabeleceram residência. Esta primitiva capela tinha como invocação a Senhora das Lágrimas.

Na fachada apresenta grande número de elementos artísticos, nomeadamente colunas e esculturas. As colunas do nível inferior são suportadas por elegantes consolas volutas com acantos, assentando as do segundo piso em plintos ornamentados com mascarões. No entablamento que separa os dois pisos e no do coroamento da fachada, existem plintos ornamentados com florões. Na parte inferior da fachada abrem-se para a galilé três vãos, de arco pleno e o central abatido, apoiados em pilastras. No piso superior abrem-se, ao nível do coro-alto, três janelas de sacada, com vão retangular moldurado possuindo balcão resguardado por balaustradas de madeira. A fachada está coroada por frontão com nicho, albergando

escultura da *Mater Omnium*, com manto aberto protegendo a humanidade. O nicho está cingido de volumosas aletas com ornamentação vegetalista, terminado em frontão de volutas interrompido por cruz latina.

No interior também é necessário determo-nos por algum tempo, pois apesar de pequena, a igreja está repleta de elementos artísticos, exemplificando o “horror ao vazio” Barroco. Tem painéis de azulejos, azuis e brancos, figurando temas bíblicos com legendas latinas, e teto de madeira, tipo masseira, com pintura policroma, apoiado em figuras de braços abertos assentes em mísulas de ornamento floral e tendo ao centro representação da visita da Virgem a sua prima Isabel. Numa das extremidades, a esfera armilar coroada (lembremos que o Barroco foi usado pelo poder religioso e político) e na outra o escudo nacional coroado entre querubins segurando palmas, tendo em cartelas laterais inscritos os bustos de São José e São Joaquim. Em redor, um enquadramento constituído por uma balaustrada com querubins sobre plintos segurando grinaldas e cartelas com legenda identificativa da autoria e data da construção. O coro-alto de pavimento em soalho e balaustrada granítica, tem acesso por porta lateral que se abre para o piso superior do pátio da Provedoria. Na fachada principal realça-se o contraste entre a rica decoração da igreja, de linhas sinuosas, com tríplice pórtico, colunas salomónicas, enrolamentos de volutas e remates em coruchéu, e a linearidade e singeleza da fachada da Provedoria (ibidem).

Os frontais dos altares estão revestidos com azulejos do mesmo tipo dos que foram as paredes. Em posição simétrica, de ambos os lados da nave, vãos retangulares coroados por sanefas de talha dourada ligam ao edifício do antigo Hospital, do lado do Evangelho. Os 22 painéis de azulejos, separados entre si por cercaduras de temática arquitetónica, dispõem-se em dois registos sobre um lambrim de querubins segurando grinaldas. Os temas estão representados em paisagens profundas dominadas pela monumentalidade de elementos arquitetónicos de inspiração clássica. Na parede do Evangelho estão representadas: a cura do paralítico; Bodas de Canã; Ressurreição de Lázaro; Incêndio de Sodoma; Jesus profetiza a destruição de Jerusalém; Jesus e a Samaritana; a prisão de Jesus;

Jesus cura a sogra de Pedro; Maria, refúgio dos pecadores; oração por intermédio de Maria. Na parede da Epístola figuram-se: o Calvário; Maria, Mãe de Misericórdia; Jesus aplaca a tempestade; multiplicação dos pães; Maria, saúde dos enfermos; Jesus cura um hidrópico; a morte do Justo; a adúltera; a visitação de Nossa Senhora a Santa Isabel. Sob a balaustrada do coro-alto estão a ceia do Senhor; a glorificação da Virgem e o Lava-pés. O autor dos azulejos foi provavelmente Oliveira Bernardes, tal como se escreveu atrás. Outros nomes que participaram nos trabalhos foram os pintores Afonso Sanches Coelho no século XVI, Jerónimo da Rocha Braga (1743), Mário Augusto Pires (1931), Teixeira Fânzeres (1932).

Existem também três pedras tumulares (proximidade do sepultado com o divino). Na mais recente lê-se: "AQVI JAZ O EXEMPLO DOS ESMOLERES DESTA SANTA CASA JOSÉ ALVES PEREIRA QVE MORREO EM 13 DE JUNHO DE 1798". Outra pedra pertence à sepultura de um provedor do século XVII: "S<sup>a</sup> DE GASPAR DE QUEIROGA TEIXEIRA". A última, com epígrafe muito delida, regista: "S. DE ALEYXO DE MIRANDA".<sup>11</sup>



*Figura 10 – Fachada da igreja da Misericórdia (foto do autor).*

---

<sup>11</sup> Informação retirada de [http://www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=14056](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=14056) acessado a 14/10/2013.

### 6.3 - Igreja de S. João de Deus: História e características do edifício

O edifício que agora se abordará é mais conhecido na cidade por “igreja da Madalena” por se situar nessa freguesia e local, na margem esquerda do rio Tâmega. A igreja, tal como qualquer edifício, sofreu com as vicissitudes militares e políticas por que passou, tendo sido mais do que igreja. Albergou outras funções em períodos diferentes da sua história. O edifício não tem a monumentalidade que o isolamento e uma grande praça costumam conferir a outros seus congéneres. Este encontra-se ladeado por outras construções e tem uma planta invulgar nesta zona do país. É um exemplo de arquitetura religiosa e da ligação entre o poder religioso e a proteção régia dada àquela instituição pela Coroa.

É um edifício que serve atualmente as funções religiosas, encontrando-se aberto diariamente.

A planta do edifício é do traço do engenheiro militar flaviense coronel Tomé de Távora e Abreu, o que explica a relativa ausência de decoração tão característica do risco de engenheiros militares mais dados à funcionalidade que à ornamentação. Não foi terminada sem interrupção após o seu começo, conhecendo pausas, motivo por que passou por outros usos (informações cedidas por responsáveis da paróquia).

A sua fachada rebocada a branco está voltada para a rua e ao nível desta, ligeiramente a nascente. Tem quatro pilastras em granito na fachada, porta em madeira com seis painéis almofadados. Possui janelas ovais no piso térreo e outras duas retangulares ao nível do primeiro piso encimadas por frontão triangular sem decoração. Duas pilastras ladeiam a porta que tem trave com triglífos e métopas contendo elementos vegetais. As pilastras sobressaem da fachada com almofadado ao centro e caneluras ao lado do almofadado que fazem linhas verticais. A porta está encimada por frontão curvo interrompido, sem volutas, e é interrompido por uma janela retangular coroada por frontão curvo sem decoração. Ao cimo do piso do rés – do chão – que é alto - está uma trave com triglífos e métopas contendo elementos

vegetais em tudo semelhante à que está por cima da porta, exceto no tamanho. Ao nível do primeiro piso tem duas pilastras graníticas no alinhamento das do piso inferior e ao centro o escudo de Portugal encimado por coroa real, tendo elementos vegetais. Em cima do escudo, existe uma concha. Este elemento está também presente no interior do templo. Ao lado das pilastras existem orelhões com volutas que servem de contraforte. O remate é em frontão curvo interrompido e com volutas. Neste existem elementos escultóricos que são dois anjos, elementos vegetais e ao centro uma custódia de formato quadrangular/cúbico, também ela em granito.

De um dos lados existe um edifício do século XX e do outro um de talhe mais clássico com pilastras, frontão triangular por cima da porta central cujo tímpano apresenta elementos decorativos. Tem também duas varandas no primeiro piso.

Vista da ponte de Trajano, a igreja mostra a sua planta octogonal com zimbório igualmente octogonal com oito janelas em arco de volta perfeita. Por cima das pilastras existem elementos decorativos em bolbo, em todos os ângulos do edifício. A cobertura é em telha. No lado oposto à porta existe uma construção que é a capela - mor que foge ao octógono e é em forma retangular, mas mais baixa. Esta construção alberga o altar – mor e está encimada com dois bolbos e a cruz em granito. É possível constatar que o talhe da pedra que não está na fachada é irregular. De um dos lados (o que está virado para o edifício do século XX) existe uma torre sineira, mas que não é totalmente visível.

No interior existe um nártex com uma abóbada em arco abatido feita em tijolo. A pia batismal encontra-se à direita e é em mármore contendo várias conchas em relevo, tal como a pia de água benta. No interior, a planta é um octógono com dois altares laterais. Num encontra-se Nossa Senhora com o Menino e no outro S. José. Os altares colaterais são em madeira entalhada e polícroma, com colunas coríntias com dourado e frontão curvo interrompido. Estes altares laterais estão em dois nichos em arco de volta perfeita. Existem também dois púlpitos (um de cada lado da zona do altar – mor) em granito e com balaustrada em madeira. Os púlpitos estão assentes em mísulas decoradas. Ao lado destes há dois nichos retangulares. Num

deles está a figura de Cristo na Cruz. O coro está por cima da zona da porta de entrada, frente ao altar – mor e também possui balaustrada em madeira, situando-se numa zona de arco de volta perfeita.

No interior o granito domina. Há também azulejos até mais ou menos 1,5m do chão em tons azuis e brancos, com rendilhados e motivos vegetalistas. O altar – mor é precedido de um vão ladeado por pilastras e arco de volta perfeita, tendo uma abóbada do mesmo tipo. Na parte lateral deste vão existem janelas retangulares (uma voltada a nascente para dar a luz à celebração eucarística matinal) que têm sanefas em madeira polícroma. Esta abóbada tem, no topo e ao centro um elemento decorativo pictórico em forma oval com dois anjos ajoelhados e ao centro uma custódia em cima de uma esfera.

O retábulo - mor apresenta colunas coríntias, frontão triangular e entre as colunas encontra-se uma pintura da Imaculada Conceição em cima de uma esfera azul e pisando uma serpente (domínio do bem sobre o mal) e ao lado oito figuras de anjos e em cima uma pomba com raios de luz. A claraboia não tem elementos decorativos. A cúpula assenta no octógono. No chão existem lajes de granito de formas diversas, exceto a do centro que é um octógono, alinhada com o topo da cúpula.

A torre sineira está na parte lateral (e não na fachada) e não é totalmente visível. A iluminação é natural e feita por janelas laterais ao nível superior (perto do telhado) e pelo teto da cúpula, difundindo-se a claridade pelo interior do edifício de uma forma harmónica em virtude do tipo de planta. As janelas estão protegidas por grades metálicas. Refira-se que as pilastras do interior e do exterior se encontram desprovidas de elementos decorativos e de um capitel saliente.

A capela real de S. João de Deus (igreja da Madalena em Chaves) nasceu de proteção régia (Fernandes Pereira, op. cit., 76), e tal como muitos outros edifícios ostenta elementos de carácter régio na fachada, o que atesta esta ligação e o uso do Barroco como instrumento de afirmação de poderes da Igreja e da Coroa como antes se referiu. Foi edificada na primeira metade do século XVIII pela ordem dos Irmãos de S. João de Deus, detentora do hospital militar pós - Restauração. Só com D. João

V teve capela própria. No tempo de D. Maria, esteve anexa a uma aula de anatomia e cirurgia, uma das poucas do país (Duarte de Almeida e Belo, op. cit., 69) que por sua vez estava conexas com a instituição militar, justificação que se encontra no facto de esta ser uma região de fronteira e de conflito bélico.

Em 1647 ali existia o Hospital Real para os soldados e oficiais dos Regimentos de Infantaria e Cavalaria da guarnição da Praça de Chaves; tinha o nome de São João de Deus e era dirigido por freires da Ordem de São João de Malta, tal como já referido acima. Em 1758, o Hospital Real, era então assistido por quatro ou cinco religiosos, com um Prior, e as despesas eram feitas à custa da Coroa e pagas pela Vedoria geral da Província de Trás-os-Montes. Em 1720 / 1721, D. João V mandou erguer a igreja anexa, tendo-se as obras prolongado por vários anos, para lá da vida terrena do monarca. No ano do falecimento deste, em 1750, foi colocado o sino pequeno. A zona onde se situa a igreja é, como já mencionado, próximo de uma das margens do rio Tâmega. No ano de 1806, os inspetores observam que o hospital, situado num terreno mais baixo que o da praça, e que aquando das cheias, o rio alagava os seus baixios e dificultando por isso o seu serviço deixando nas suas circunvizinhanças várias lagoas estagnadas, que tornavam aquele sítio impróprio para as funções sanitárias, consideraram o forte de São Francisco um lugar bem arejado, enxuto, com bom serviço e "desagadoiros", onde havia um convento Capuxo e maus edifícios. Neste sentido, foram requeridos orçamentos e planos para instalação do hospital militar no convento, como que antevendo as invasões napoleónicas que se abeiravam.

Já em época de difusão de ideias liberais no reino português, em 1834 e após a extinção das ordens religiosas e dos freires terem sido expulsos, a igreja foi várias vezes profanada, tendo sido armazém de palha e até cavalariça. Já na República, em 1911, com a intenção de se libertar do pagamento da renda do edifício do Liceu, a Câmara de Chaves decide solicitar ao Ministro da Guerra a cedência do ex-Hospital de São João de Deus, na Madalena, ocupado pela Guarda Fiscal, para aí instalar o ensino, mas tal não se verificou, por recusa do Ministério da Guerra. Durante o século passado, nos seus meados, a igreja passou por restauros impulsionados por D. Maria

Magalhães e da responsabilidade do Arq. Inácio Magalhães. Em meados da mesma centúria, em 1969, por despacho episcopal de D. António Cardoso Cunha, Bispo de Vila Real, criou-se a vigairaria ou paróquia da Madalena. As obras de restauro continuaram após esta data e consistiram na abertura da porta da sacristia para a capela-mor; substituição da cobertura; reboco e limpeza das paredes interiores; renovação da pintura e reposição de soalhos.<sup>12</sup>

Não tendo a magnificência de outros monumentos barrocos, pautando-se pela simplicidade, esta igreja é a mostra de uma forma de fazer barroco em Portugal pela mão dos engenheiros militares e em ligação com o poder régio. Ela mostra também a organicidade dos edifícios e que todos eles possuem a sua História. Não podemos esperar encontrar os edifícios na sua quietude, tal como eles foram idealizados na mente do criador. Não possui uma fachada animada por linhas sinuosas ou por ricas e vivas cores dos materiais, mas apresenta elementos característicos do Barroco como o efeito surpresa de uma fachada alta e esguia para o edifício ou a torre sineira na lateral.

Nas suas proximidades existem restos de muralhas e outros que foram trazidas à luz pelas escavações do programa de regeneração urbana “POLIS”. Estas bem podem ser a prova da existência de um hornaveque que algumas iconografias apresentam. Existe também uma capela dedicada a S. Roque e num edifício próximo encontra-se a inscrição 1746 numa pilastra.

---

<sup>12</sup> Informação parcialmente recolhida em [http://www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=12034](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=12034) acedido a 14/10/2013.



*Figura 11 – Fachada da capela Real de S. João de Deus/Igreja da Madalena (foto do autor).*

## 7 - Os fortes

Na arquitetura militar refletem-se necessidade funcionais e não estéticas, embora algumas edificações deste género possuam pequenos elementos decorativos, principalmente nas zonas de entrada.

Os fortes da atual cidade de Chaves apresentam uma configuração e História semelhante quer entre eles, quer relativamente a tantos outros espalhados de forma pensada e estratégica pela linha de fronteira portuguesa em resultado das rivalidade e guerras havidas com Espanha. As duas construções militares estão relativamente próximas; uma integrada no atual núcleo urbano, na colina da Pedisqueira, sendo ocupada por um hotel (o de S. Francisco, também chamado de Nossa Senhora do Rosário) e a outra (S. Neutel) está ao lado do Regimento de Infantaria nº 19. Este está isolado face a outros edifícios do primitivo núcleo urbano. O forte de S. Francisco integrava-se na fortificação abaluartada de Chaves, fechando a muralha da praça flaviense. É um exemplo de arquitetura militar seiscentista que inclui um outro exemplo de arquitetura religiosa maneirista e tardo-barroca. O hotel, destinado ao sossego, pode ser também uma metáfora: as muralhas também descansam. A planta dos dois é semelhante: um quadrilátero com quatro baluartes em esporão para permitir um ângulo de visão e de ataque em todas as frentes de batalha e dotados de ponte levadiça, seguindo as normas do sistema “Vauban” e construídos com granito da região.

### 7.1 - Construção militar da época

As duas construções datam da segunda metade do século XVII e justificam-se pela necessidade de defender a fronteira lusa das incursões castelhanas após 1640. São duas construções do tipo “Vauban”. As duas fortificações refletem as mudanças na arte da guerra em que existe uma adaptação e dialética entre armamento, técnicas de cerco e engenharia militar. As mudanças introduzidas pela pirobalística foram lentas em Portugal. Em muitos casos, verificou-se uma tentativa de acomodar

a artilharia aos castelos, mas de alcance limitado (Duarte, op. cit., 362). As soluções tentadas passaram pelo abaixamento das torres, aumento da espessura das muralhas ou curvatura e acréscimo de obras externas. Os avanços na artilharia também obrigam os castelos a mudarem a fisionomia das muralhas. Aqui encontramos várias soluções técnicas. A escola italiana defende o enterramento das muralhas e mais ângulos para maior possibilidade de tiro cruzado; a espanhola defende muralhas mais espessas e circulares. Em Portugal (século XVI) criaram-se torres mais baixas, baluartes, barbacãs, fossos e portas interiores desalinhadas com as exteriores (ibidem, 362). A expansão da artilharia diminuiu o combate apeado e os cercos (ibidem, 347).

O sistema abaluartado (permite tiro flanqueado e proteção mútua entre torres) apareceu em Itália na primeira metade do século XVI por obra de da Vinci e Miguel Ângelo. Este sistema surgiu em Portugal no século XVII. Os portugueses notabilizaram-se no armamento naval (Moreira, op. cit., 155), o que se compreende dada a extensão do império de base marítima. Não é de estranhar a ausência de uma doutrina militar deste tipo em Portugal. Desta forma, as construções militares terrestres da época seguem modelos estrangeiros.

Em Portugal os tratados ficaram-se pela tradução dos estrangeiros. A criação de tratados sobre desenho de fortificações em Portugal foi relativamente tardia de que é exemplo Luís Serrão Pimentel em 1680 (Bebiano, op. cit., 129). Os arquitetos régios apenas deixaram escritos de ocasião sobre as obras e por isso é difícil falar em cultura e teoria. De acordo com o engenheiro Pimentel “ a arquitetura militar é uma ciência e não uma arte; o objetivo é erguer fortificações”. Também Manuel Fortes (1660-1749) foi um engenheiro ligado à geometria, matemática e sua aplicação na arquitetura (Pereira, op. cit.,12). Para além dos tratados, havia imensa maquinaria nos estaleiros (Soromenho, op. cit.,122), o que reforça o papel da engenharia e da geometria. Também a cartografia era vista como suporte da governação e do lançamento de obras com nítido carácter político e de suporte ao poder. Os tratados ou doutrina sobre arte ficaram algo arredados destas construções. Vitruvius continuava a ser orientação (ibidem, 122). Recorde-se que os únicos elementos

“artísticos” presentes nos fortes flavienses são as portas e os respetivos elementos decorativos.

A época seiscentista ficou marcada por várias obras de carácter político e funcional, promovidas pelo poder para demonstrar a sua preocupação com a unidade política e com o controlo do território. A título de exemplo, refira-se o lançamento de várias obras de grandes dimensões por parte do poder filipino para transmitir a ideia de integração ibérica consolidada. Entre estas encontram-se a construção, reparação e substituição de pontes (ibidem, 104), de aquedutos em várias cidades (ibidem, 117); de estruturas portuárias (ibidem, 111); e as tentativas de tornar o Tejo navegável até Madrid (ibidem, 106) e o Douro até Zamora (ibidem, 107). Estas três últimas ações tinham um claro intuito de união comercial ibérica e de reforçar a posição de Lisboa nos negócios ultramarinos (ibidem, 112).

### 7.1.1 - S. Francisco

O forte tem planta regular, com quatro baluartes pentagonais destacados nos ângulos. Possui guaritas. A altura da muralha é variável devido à sua implantação no topo de uma colina. O material escolhido foi o granito, com talhe regular nos baluartes e irregular nos panos de muralha, apesar de existirem algumas pedras aparelhadas, o que pode indiciar reaproveitamentos, sobras dos baluartes, ou reconstruções. As pedras dos baluartes têm cerca de 40 cm de altura e comprimento variável. A espessura da muralha também é variável, sendo mais larga na base e afunilando para o topo.

Apresenta porta dupla, com arcos de volta perfeita e abóbada de meio canhão. Do topo da muralha era possível atacar para fora e para dentro, caso o inimigo entrasse. A muralha, na zona de entrada, tem aproximadamente 10 metros de espessura e, a avaliar pelo que existe entre as duas portas, mais ou menos a meio da muralha, existia uma porta em guilhotina ou qualquer sistema do género, pois existe uma construção em pedra do chão até ao teto que indicia isso. Esta construção parece ser posterior, pois as pedras não coincidem com as da muralha, nem na

extensão, dimensão ou juntas. Num atual espaço dedicado à restauração/alimentação junto à porta, esteve provavelmente a casa da guarda ou casamata. Na porta de entrada é possível ver um arco de volta perfeita, encimado por um frontão curvo interrompido com o escudo contendo as armas de Portugal (castelos e quinas). Por cima deste existe um outro pequeno frontão curvo e também ele interrompido. Os baluartes apresentam dimensões de cerca de 40 m X 40 m X 7 m, na parte que sobressaia do alinhamento da muralha. O portal principal apresenta um arco de volta perfeita, flanqueado por pilares suportando segmento de frontão e terminado em frontão interrompido e uma guarita. Existe uma ponte levadiça em madeira e um túnel abobadado de acesso ao interior. Existe uma outra porta de acesso no lado oposto à principal, mas de construção posterior, a avaliar pelas juntas das pedras. Esta tem arco de volta perfeita e nenhuma decoração, exceto o escudo de Portugal. Aqui a muralha apresenta cerca de dois metros de espessura e não tem qualquer sistema defensivo.

Tal como qualquer edifício – principalmente de carácter militar -, sofreu várias intervenções e modificações ao longo do tempo. É sobejamente conhecida na cidade a construção do forte em volta de uma instalação religiosa de frades franciscanos que por sua vez se tinham sediado na colina depois de abandonarem um local húmido na veiga. Este facto justifica a existência de uma igreja (Nossa Senhora do Rosário) no seu interior, bem como o nome. Assim, em 1446 foi celebrado contrato para a construção das primeiras instalações religiosas que seriam concluídas em 1637. No ano de 1654 foram trasladados os restos mortais dos religiosos, bem como o mausoléu de D. Afonso, 1º Duque de Bragança, os quais estavam no velho convento da veiga. Já depois de iniciada a Guerra da Restauração após 1640, mais concretamente em 1644, por ordem do governador de armas da província de Trás os Montes, D. João de Sousa da Silveira, foi assentada a primeira pedra na construção do novo forte, sendo concluído em 1647<sup>13</sup>.

---

<sup>13</sup> Informação parcialmente retirada de [http://www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=12019](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=12019) acedido a 14/10/2013.

Após os serviços durante a Guerra da Restauração, novas batalhas de carácter independentista passaram pelo forte, nomeadamente as Invasões Francesas. Desta feita, tal como lembra uma placa situada à entrada do forte, em 25 de março de 1808, depois de alguma luta renhida e manobras de diversão, o coronel (posteriormente general) Silveira expulsou do forte e da vila as tropas francesas de Soult, contribuindo para a derrota da segunda invasão napoleónica, tal como se escreveu na parte relativa às notas históricas sobre Chaves.

No século XIX, Chaves e os seus fortes voltam a aparecer de forma destacada, mais uma vez, pela sua posição geográfica. Por meados do mesmo século, foram cedidas parte das instalações para uma escola primária e a Igreja foi entregue à Ordem Terceira de São Francisco. Em 1942 foi transferido o túmulo do 1º Duque de Bragança, D. Afonso, do interior da Igreja de São Francisco para o panteão em Vila Viçosa<sup>14</sup>.

Passadas as grandes batalhas da independência, já nos anos 60 do século XX cogitou-se na transformação das instalações em pousada ou outro estabelecimento hoteleiro. A batalha já não era militar, mas económica, aproveitando e rentabilizando as desadequadas instalações militares. A guerra, agora, fazia-se em África e era de guerrilha. Esta transformação funcional dos edifícios não será alheia ao espírito historicista do Estado Novo e à política de António Ferro. O Estado Novo, de acordo com a sua política de preservação e valorização da História, levou a cabo várias intervenções em vários edifícios. Em 1957, a DGEMN efetuou obras de conservação e em 1961 de conservação e restauro dos panos de muralha e baluartes. A ligação entre os dois fortes fica de novo demonstrada: em 1964 foi proposta a demolição do edifício que serviu de cadeia comarcã, existente no interior de forte de São Neutel, sendo a pedra aproveitada nas obras de recuperação do forte de São Francisco.

No ano da revolução de Abril, o forte acolheu, de forma provisória, o Ciclo Preparatório de Chaves e 17 famílias de retornados das ex-colónias. Em 1977 a autarquia pretendeu adquirir o edifício, manifestando, no ano seguinte, a sua

---

14 - Informação parcialmente retirada de [http://www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=24096](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=24096) acedido a 14/10/2013

concordância na adaptação hoteleira. Esta iniciou-se em 1994 pela Sociedade Forte de São Francisco, Hotéis, Lda., e com projeto do arquiteto Eduardo Coimbra Brito e Pedro Jalles Ferreira<sup>15</sup>. Desde então, a estrutura hoteleira mantém-se em funcionamento, acolhendo hóspedes, mas também conferências e até exposições de arte. A inauguração do hotel ocorreu em 1997 (Portugal eterno; sd; s/n).

### 7.1.2 – S. Neutel

Ao interior deste forte só se pode aceder em certos dias do ano, pois está (impropriamente) fechado. O forte de S. Neutel é também um quadrilátero que apresenta um fosso seco e nunca chegou a ser terminado para as funções iniciais. Tem revelim, fosso e barbacã, pois estava isolado e não ligado a outras estruturas defensivas como o castelo ou o forte de S. Francisco. Este foi construído numa colina e servia de apoio à estrutura defensiva da vila. Possui um revelim que protege a porta de entrada, fazendo-se esta em cotovelo até à porta, mas antes existe uma ponte com cerca de 25 m de comprimento e uma outra levadiça que seriam parte da estrutura defensiva. O revelim é de forma triangular, com cerca de 25 m de cada lado e está ligado a uma barbacã. As pequenas muralhas exteriores apresentam aproximadamente o dobro desta medida. Tal como o congénere, apresenta isodomia nos baluartes e pedra não talhada nas muralhas, embora numa delas se possa ver pedra talhada e aparelhada, provavelmente sobras de outra obra. Tal como o de S. Francisco, apresenta guaritas de pedra em cima da porta e nas esquinas. No fundo, por baixo da porta principal ao nível do fosso, existe uma outra. Seria uma “porta de traição” para iludir inimigos, ou para outras funções? A porta principal apresenta um arco de volta perfeita e duas pilastras encimadas por volutas. Tem também um escudo de Portugal muito danificado e incompleto. No topo está um nicho, atualmente vazio, mas que deve ter tido a estátua da santa em nome da que se

---

<sup>15</sup> Informação parcialmente retirada de [http://www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=12019](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=12019) acedido a 14/10/2013).

celebra uma romaria que é a da Senhora das Brotas. Ao lado do escudo existe uma inscrição datada de 1664.

Tal como o seu congénere, é um exemplar de arquitetura militar seiscentista, semelhante a tantos outros. É composto por quatro baluartes de igual dimensão e estrutura, unidos por panos de muralha retos. O material escolhido foi também o granito. No centro da praça de armas, surge a Capela de Nossa Senhora das Brotas. O enquadramento é urbano e isolado num outeiro que servia de apoio, evitando que tropas inimigas se instalassem no local de onde poderiam bombardear a vila flaviense.

Fora da linha de muralhas existe uma fonte de planta quadrangular, simples. No interior possui tanque com cobertura em cúpula. As obras do programa de regeneração urbana “Polis” concluíram uma parte da muralha que o final da Guerra da Restauração tornou desnecessária. Ambos são Monumento Nacional desde 22/03/1928 pelo decreto 28536.

O forte de S. Neutel foi construído para as Guerras da Restauração (1658/62) sob a supervisão do conde de Mesquitela. Existiu uma ermida no local, o que justifica o nome. Nenhuma outra utilização lhe foi atribuída (para além da de cadeia, em tempos passados), apesar da requalificação do “Polis” que o transformou numa potencial área de lazer, contrariamente ao de S. Francisco que tem utilização económica/hoteleira. O forte de S. Neutel foi dado como terminado um pouco mais tarde que o seu “irmão”. Quando a paz chegou estava ainda em construção, motivo pelo qual a conclusão foi feita recentemente. Da mesma época data a destruição de um balneário termal (Colmenero, op. cit., 75) na zona urbana, por ser um obstáculo à artilharia. Em 1662 houve confronto com 5.000 espanhóis que foram derrotados pelos portugueses (Duarte de Almeida e Belo, op. cit., 66).

Em 1658, chegou a Chaves D. Rodrigo de Castro, Conde de Mesquitela, como Governador das Armas da Província de Trás-os-Montes e durante quatro anos houve obras de construção das muralhas da vila, do Revelim da Madalena, do Forte de São Francisco e escavação de trincheiras e colocação de estacas no Alto da Trindade. O mesmo governador mandou em 1661 edificar uma ermida em honra de Nossa

Senhora das Brotas. A guerra sempre necessitou de proteção divina. Alguns anos mais tarde (1664 a 1668), edificou-se o Forte de São Neutel. As invasões francesas também devem ter passado por este local<sup>16</sup>.

Em 20 de novembro de 1667 houve combate em Chaves com ruína de todas as tropas espanholas (Bebiano, op. cit.,128). Também no Alentejo, dada a sua longa fronteira e características topográficas, se verificaram numerosas batalhas (Monteiro, op. cit., 278).

A História dos dois fortes está indelevelmente ligada a dois acontecimentos estruturantes da História de Portugal que são a Restauração e as Invasões Francesas. Após 1640, existiu grande propaganda política de ambos os lados da fronteira (ibidem, 268). Por todo o país houve pronunciamentos militares; as tensões políticas, sociais e económicas face a Espanha já se sentiam antes de 1640 (ibidem, 269) e agudizaram-se depois desta data. Relembremos as fomes e carestias, bem como as questões conexas com a carga fiscal e o incumprimento de promessas face a Portugal por parte dos “Filipe”. A vertente político – militar também sofreu alterações, nomeadamente o restabelecimento do sistema de ordenanças (militares) ao lado das tropas regulares. Houve também reforço e reparação das fortalezas já existentes na fronteira (ibidem, 276), uma vez que a paz fazia mal aos castelos, também fazia mal a outras estruturas, visto que eram frequentes os entupimentos dos fossos e cisternas, casas encostadas à muralha; roubo de pedra, abalo de fundações (Duarte, op. cit., 364). Na época, Portugal estava mal preparado para o que era habitual noutras zonas da Europa, o que justificou a vinda posterior do conde de Lippe que reorganizou o exército português (Monteiro, op. cit.,334 e Bebiano, op. cit., 138).

No século seguinte, novos acontecimentos militares como a guerra da Sucessão em Espanha mostraram a importância das fortificações fronteiriças. Portugal alinhou pela Grande Aliança. Carlos II de Espanha faleceu sem deixar sucessores em 1700 e a cobiça sobre Espanha e o seu vasto império aumentou. O sucessor nomeado por testamento era Filipe de Bourbon, duque de Anjou. Inglaterra

---

<sup>16</sup> Informação parcialmente retirada de [http://www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=24096](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=24096) acedido a 14/10/2013

e Holanda colocaram-se ao lado dos estados alemães para travarem o poderio de França que alcançaria territórios e poder enormes. A guerra começou em 1702. (Monteiro, op. cit.,301). Portugal aliou-se a França, o que levantou dúvidas sobre a própria aliança, considerando o Tratado de Methuen em 1703 com Inglaterra. De acordo com este tratado, Portugal teria direito a várias praças galegas e da Extremadura espanhola (ibidem, 302). Em 30 de abril de 1704, Filipe V de Espanha declarou guerra a Portugal e esta começou na fronteira, principalmente nas Beiras e Alentejo (ibidem, 302). Em 1709, o papa reconheceu Carlos de Habsburgo como rei de Espanha. Houve então uma contraofensiva de Filipe V que mais tarde foi reconhecido como rei de Espanha em 1712 no tratado de Utreque. Verificou-se a divisão de territórios europeus de Espanha e perda dos Países Baixos, estados italianos para a Áustria. Portugal ganhou a colónia de Sacramento no Uruguai (ibidem, 305).

Mais tarde, em 1762, Portugal foi obrigado a participar na Guerra dos Sete Anos em consequência da aliança hispano – francesa contra Inglaterra. Portugal manteve-se ao lado dos britânicos (ibidem, 331). Espanha ocupou várias praças em Portugal sem dificuldade. Contudo perderam 20.000 homens em 1762 em Trás-os-Montes e na Beira (Chaves, Bragança e Miranda) por fome e miséria (ibidem, 337). Nesse mesmo ano, Espanha ocupou e reteve Chaves, atacou Almeida e o Tejo (ibidem, 338). No ano seguinte, mais precisamente em 15 de novembro, há registo de uma carta de um coronel de cavalaria de Chaves (D. Pedro Manoel de Vilhena) onde manifesta incómodo pela presença de oficiais estrangeiros no exército português (ibidem, 347).

Uma outra batalha mostrou o papel relevante e estratégico das fortificações fronteiriças, mas esta entre portugueses. Travou-se em 1912 na época de germinação da república, mas que ainda não tinha sepultado a monarquia e que homens como Paiva Couceiro se recusavam a enterrar.

Em 1925 o forte foi utilizado para presídio e mais tarde integrado no conjunto militar. Em 1959, a Câmara Municipal de Chaves propôs a troca do forte de São Neutel, sua propriedade, pelo edifício do antigo Paço dos Duques de Bragança, onde

pretendia instalar uma Biblioteca, Museu e Serviços Municipais. Esta troca foi aceite a ponto de o estado central ter despendido 100 contos em 1961 num programa de valorização dos monumentos de Chaves. Mais tarde, em 1977 foram realizados trabalhos de valorização do forte (limpeza e corte da vegetação, refechamento de juntas das cantarias, consolidação da muralha em alguns pontos)<sup>17</sup>. Mais recentemente, houve obras do programa de regeneração urbana “Polis”.

Apesar de não terem a grandeza nem a monumentalidade de praças como Almeida, os fortes que se encontram em Chaves tiveram importante papel na História portuguesa e europeia, mais concretamente nos seus aspetos políticos e militares. A História também se faz dos pequenos elementos, mas que, ao longo do tempo e com pequenos contributos foram contribuindo para dar forma ao presente. Nesta parte da fronteira lutou-se pela independência política no século XVII, pela República no século XX e a partir daqui também terão chegado algumas ideias napoleónicas. Chaves, como cidade fronteiriça, sentiu necessidade de se defender dos ataques e cobiças vindos dos vizinhos, ou até de outros mais distantes. As muralhas medievais deram lugar às seiscentistas que fechavam um perímetro urbano maior. A cidade e a região ficavam assim com estruturas militares (castelos em Chaves, Sto. Estêvão e Monforte do Rio Livre, e fortalezas de S. Neutel e de S. Francisco) para defrontar o que viesse do lado de lá da fronteira. De facto, a fronteira sempre foi algo a preservar e defender.

---

17 - Informação parcialmente retirada de [http://www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=24096](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=24096) acedido a 14/10/2013



Figura 12 – Porta principal do forte de S. Francisco (foto do autor).



Figura 13 - Planta cidade e fortes. Retirada de "Portugal património"; Círculo Leitores; vol II ; pág 64, da autoria de Álvaro Duarte de Almeida e Duarte Belo.



Figura 14 – Porta principal do forte de S. Neutel (foto do autor).



## 8 - Paço dos Duques

O edifício conhecido como Paço dos Duques de Bragança nada tem a ver com um paço ducal. Na verdade, a única ligação entre o edifício e o nome vem da localização do antigo paço na época medieval. O atual edifício é muito mais tardio (época neoclássica) e ao que se consta não foi um paço, mas sim um edifício construído para outras funções. O seu enquadramento é urbano, na praça Camões. É um exemplo de arquitetura militar e de segurança que serviu diversas funções e que atualmente alberga um museu. Até há algum tempo atrás foi também biblioteca municipal.

### 8.1 - Construções da época

O texto que a seguir se apresenta refere-se a dois períodos distintos, por serem aqueles relativamente aos quais existem referências ao edifício conhecido como “Paço dos Duques”: a época medieval e a neoclássica. Tal como os castelos, as igrejas e catedrais são edifícios que revelam diferenças sociais e económicas dos seus ocupantes ou patronos face à população geral; são edifícios de poder. Alguns paços régios ou nobres estavam em castelos; outros junto a mosteiros (Dias, op. cit., 183), o que confirma a ligação entre poderes. O facto de alguns paços terem capela privada (Ferreira de Almeida e Barroca, op. cit., 107) ajuda a cimentar o que anteriormente se escreveu. Este aspeto também mostra uma devoção mais privada e a vontade de os poderosos não se juntarem aos plebeus nas celebrações religiosas. Também podemos perceber um pedido de proteção especial ao divino: o poder constrói templos para que o sobrenatural proteja o construtor/proprietário. Cronologicamente, os paços correspondem a uma época de menor guerra e sucedem-se às torres - residência. Os paços possuem uma planta arquitetónica mais livre e individualizada que as torres e as *domus fortis* por não estarem sujeitos ao cumprimento de certas funções e possuírem determinadas estruturas. Estes correspondem a funções diferentes dos castelos ou torres. A título de exemplo cite-

se a casa de Bragança que teve vários paços: Barcelos, Chaves e Guimarães (por iniciativa de D. Afonso, 8º conde de Barcelos e 1º duque de Bragança); Ourém, Porto de Mós, erguidos pelo filho de D. Afonso que era bastardo de D. João I (ibidem, 109).

A construção de palácios conheceu grande impulso no século XV quando a nobreza mostrou todo o seu poder através de edifícios. Verificou-se uma hibridização entre fortaleza e luxo. Nos séculos XVI – XVIII assistimos ao acréscimo destes palácios, conservando a torre medieval (Dias, op. cit., 114) como prova de uma nobreza ancestral. Aqui, o edificado assume valor de testemunho e de estatuto diferenciador face a uma nobreza mais nova. As melhorias nos paços foram ditadas pelos reis que tentaram melhorar antigas residências (ibidem, 114). Esta pode ter sido uma situação de efeito de demonstração liderada pelo poder régio e que foi seguida pelos nobres. As melhorias refletem a procura de maior conforto nos paços. Por outro lado, as novas e mais complexas funções estatais obrigaram a construir novos espaços – exemplo alojamentos separados para o rei e para a rainha; hóspedes e restante corte (ibidem, 23). Tal como outras construções, também os paços conheceram alguma organicidade e inovação, pois alguns foram integrados em construções posteriores (ibidem, 25). Uma inovação está relacionada com os materiais, visto que os pisos de madeira passaram a ser abobadados (ibidem, 31), numa solução que, por certo, foi comum a outros edifícios. Verifica-se uma complexificação de técnicas e estruturas construtivas. Nos meios rurais o paço cresceu à volta da torre senhorial, o que prova a antiguidade da família e a ligação entre poder e território, havendo uma continuidade de espaços de poder. Nas cidades os paços são mais pequenos, mas mais altos devido à escassez de espaço (ibidem, 25) e à sua maior segmentação.

A origem da arquitetura senhorial é distante, tal como as linhagens, remontando, por vezes, a tempos de fundação da nacionalidade. No século XIII, a residência senhorial oscilava entre o paço nobre e a casa - forte. O paço tinha vários edifícios para várias funções, o que evidencia a complexificação das funções e a necessidade de espaços diferenciados. A casa – forte segue, em parte, o modelo da arquitetura castelar. Foi o modelo mais rígido, adotado por quem queria afirmar o poder como as linhagens em ascensão (Ferreira de Almeida e Barroca, op. cit., 103).

Esta tentativa de afirmação através da arquitetura conheceu um revés. No século XII e início do XIII, o poder real mandou destruir as torres senhoriais construídas à sua revelia. Foi uma afirmação do poder central que chamou a si o direito de construir estruturas militares (ibidem, 104) ou de as autorizar. Esta situação mostra a centralização da defesa que já não era feita por exércitos “privados” ou “aventureiros”, mas de uma forma organizada e centralizada.

A maioria dos paços e torres medievais mais antigas estão no norte (ibidem, 108), o que se compreende se atendermos à presença da nobreza nortenha e ao seu papel na formação da nacionalidade. Por outro lado, é sabido que a reconquista e povoamento no sul esteve maioritariamente a cargo de ordens religioso – militares.

No final da Idade Média os castelos adquirem função residencial ao lado da militar (Monteiro, op. cit., 167), principalmente nas zonas rurais, uma vez que a nobreza urbana raramente ocupava castelos, mas paços (Dias, op. cit., 180). Existiam paços reais em várias cidades (ibidem, 182). Também os bispos e arcebispos ocupavam e possuíam paços junto às sés (ibidem, 184).

Em termos de organização do espaço, os andares superiores eram os mais privados, contrariamente aos inferiores (Ferreira de Almeida e Barroca, op. cit., 105). D. Duarte definiu cinco espaços fundamentais: sala – onde todos entram; antecâmara – moradores e notáveis; quarto de dormir – só para os mais chegados; trancâmara – onde se veste e o oratório (Dias, op. cit., 181). Desta forma, existe uma hierarquia espacial visível não só nas funções, mas também na permissão de quem pode aceder a certos espaços.

A partir do século XIV as torres começaram a apresentar balcões e matacães (Ferreira de Almeida e Barroca, op. cit., 106), como prenúncio e necessidade dos tempos que então se viveram. A centúria seguinte assistiu ao aumento das janelas e chaminés para maior conforto (ibidem, 120), o que atesta a diferença funcional entre paço e demais construções militares. Os paços eram construções privadas, contrariamente a outras públicas como o caso das pontes (ibidem, 125). Para os paços as informações são suficientes, contrariamente às existentes para hospitais,

albergarias e gafarias. É sabido que os hospitais se desenvolviam em torno de um pátio com galerias (ibidem, 121).

Muitos edifícios civis foram intervencionados durante a época medieval. Como facilmente se depreende, as habitações populares eram modestas. A técnica popular consistia no adobe e taipa no sul; alvenaria no norte, mas era rara e com reaproveitamentos. Existia também o hábito de rebocar as casas urbanas, exceto molduras e pilastras (Dias, op. cit., 179).

Até 1807 houve grande desenvolvimento económico. Após esta data, a quebra económica e as invasões francesas levaram Portugal a uma quase ruína. Deste período ficaram como obras mais marcantes o Palácio da Ajuda, o Erário e Hospital de Santo António. Hoje, estas obras, ou desapareceram, ou não foram terminadas de acordo com o plano inicial (Gomes, op. cit., 7). O palácio da Ajuda foi construído após 1755. É cerca de uma quarta parte do projeto inicial. Este foi elaborado por arquitetos de influência italiana (ibidem, 8).

No século XVIII, o Porto foi a mais moderna cidade do país e isso vê-se nos edifícios neoclássicos. O Neoclássico foi italiano em Lisboa e inglês no Porto (ibidem, 14). Um outro edifício não realizado foi o Mosteiro de Pombeiro de Ribavizela - conjunto medieval ampliado nos séculos XVI – XVII. Se tivesse sido terminado, seria o único claustro neoclássico em Portugal (ibidem, 17).

O Neoclássico – tal como muitos estilos artísticos é definido por oposição ao anterior – opõe-se de certa forma ao Barroco e Rococó. É uma maneira severa e não emocional de fazer referência às grandezas artísticas e culturais de Roma e Grécia. Por volta de 1800, o Romantismo emergiu contra o Neoclássico, embora estes tenham convivido no tempo (ibidem, 31). Esta convivência deve ter causado uma hibridação de estilos, mas “classicismo romântico” deixa de fora muitas obras e não é expressão satisfatória (ibidem, 34). Este é o perigo das expressões que tentam agradar a ambos: algo fica de fora e não agrada a ninguém. Para J. A. França, nunca houve neoclassicismo sério em Portugal. O autor prefere a expressão “pombalismo”, pois o Neoclassicismo foi uma mistura de influências (ibidem, 34). A palavra “clássico” ganhou o sentido de eternidade e perenidade. O Neoclassicismo nasceu por

influência das escavações de Pompeia e Herculano. As imitações “ao antigo” eram frequentes, mas sem grande rigor, pois a falta de arqueólogos e cultura artística em Portugal para introduzirem o neoclássico fizeram-no entrar mais lentamente, como se constata pela falta de vestígios clássicos em Portugal (na época) (Fernandes Pereira, op. cit., 10). Em Portugal predominou a imitação de modelos estrangeiros. O Neoclássico encerra uma época e um sistema artístico (ibidem, 9). O classicismo é definido como algo que dava prazer aos antepassados, por oposição ao romantismo que delicia os contemporâneos do século XIX (Gomes, op. cit., 35). Apesar destas variadas influências, houve em Portugal uma tentativa de imitação de templos gregos quando se erguiam edifícios públicos (ibidem, 44), como se o edifício revelasse valores que se pretendiam afirmar. Existe um sentido político e moralizador do neoclássico: representação de exemplos do passado (Bell, op. cit., 299) que se pretendem reavivar.

Não obstante os novos valores iluministas defenderem maior laicismo, a realeza e clero persistem no hábito de serem os maiores encomendadores de arte, pois as diferenças sociais não se alteram por decreto. Ao lado desta tendência, verificamos o crescimento de uma cultura profana e civil (Ferreira de Almeida e Barroca, op. cit., 13). Como exemplos do que se afirmou, temos Carlos Amarante (1748-1815) que introduziu a estética neoclássica em Braga (Fernandes Pereira, op. cit., 10). A igreja do Bom Jesus foi a concurso de obra em 1781 e estas decorreram de 1784 a 1811 em cima de um velho templo que foi destruído; decisão polémica e não consensual (ibidem, 11). Já uma outra cidade – o Porto - foi renovada pela colónia britânica que mandou levantar variados edifícios de uso público e comercial, estancando a tradição com origem em Nasoni (ibidem, 13). Também o Hospital de Santo António foi iniciado em 1770, mas não foi concluído como no original. O Palácio da Bolsa é outro exemplo do neoclássico.

O panorama neoclássico de Lisboa é mais pobre que o do Porto, pois o terramoto arruinou a residência régia. D. João VI iniciou as obras do Palácio Nacional da Ajuda em 1796. Em 1807 os exércitos napoleónicos e a fuga da família real para o Brasil trouxeram confusão à obra. Após 1820 há ritmo inconstante dos trabalhos

(ibidem, 16). Posteriormente, a família real mudou-se para Queluz e o liberalismo suspendeu as obras da Ajuda (ibidem, 17).

## 8.2 – O paço dos Duques: o edifício e seu percurso

Do primitivo edifício – aquele que foi o paço dos Duques de Bragança – não resta nada edificado e visível. Sabe-se que a localização seria nas proximidades da torre, num espaço que agora é ocupado por um edifício de época posterior.

A história da presença da Casa de Bragança em Chaves remonta aos tempos da crise de 1383/85, após a qual a vila flaviense foi dada por D. João I a Nuno Álvares Pereira que por sua vez a incluiu no dote de sua filha aquando do matrimónio com D. Afonso, conde de Barcelos e duque de Bragança, a quem a cidade homenageou com uma estátua em frente aos atuais paços do concelho. Após 1483 Chaves voltou ao senhorio da Coroa que a restituiu à Casa de Bragança em 1496 por indicação de D. Manuel (Pizarro Dias, op. cit., 45). O pretérito edifício terá sido construído entre 1410 e 1420 (entre o casamento com D. Beatriz e morte desta). O paço de D. Afonso era uma instalação no interior do castelo (ibidem, 94), o que se compreende dada a natureza instável da fronteira. Duarte d'Armas desenhou chaminés no castelo de Chaves (Ferreira de Almeida e Barroca, op. cit., 112), o que atesta a proximidade do paço com o castelo. Recordemos que os paços tinham maiores condições de conforto que os antigos castelos de função militar. Também um outro autor concorda com as datas de construção do edifício no início do século XV (Dias, op. cit., 189).

O Castelo de Chaves sofreu intervenções diversas e uma delas foi no início do reinado de D. Manuel (Dias, op. cit., 29), numa altura em que o paço estaria já completamente levantado. Os paços têm uma planta arquitetónica mais livre e individualizada que as torres, tal como se referiu anteriormente. A casa de Bragança teve vários, o que comprova a extensão dos seus domínios.

Para além da ligação ao poder, é importante destacar esta presença de D. Afonso em Chaves por um outro motivo: era um homem culto e que recolheu várias peças de arte e livros (ibidem, 118). Recordemos a raridade do objeto nesta época, o

que por si só, justifica as menções a esta figura da cultura de então por se enquadrar nos valores renascentistas do humanismo num local afastado dos principais centros difusores de cultura. Entre 1488 e 1489, publicaram-se os primeiros livros em português que foram impressos em Chaves por ordem do arcebispo de Braga, D, Jorge da Costa (Sacramental e Tratado de Confissão) (Moreira, op. cit., 139). Só no século XV/XVI o livro se laicizou, mantendo-se a importância dos livros de caráter religioso (Pereira, op. cit., 95).

O edifício atual foi construído em 1739 por iniciativa do governador militar, general Francisco de Veiga Cabral para comando militar e prisão, o que se compreende considerando as memórias da Guerra da Restauração e da Sucessão Espanhola. Apresenta uma fachada quase lisa e austera, marcada por uma certa sobriedade típica de uma construção militar só quebrada pela porta central que deixa transparecer um aspeto de poder. Tem uma forma retangular e mede aproximadamente 40 metros de comprimento. É simétrico e de paredes lisas, rebocadas e pintadas a branco. Nos cantos apresenta pilastras de junta fendida com remate em bolbo e esfera a encimar. As pilastras são salientes e assentes sobre base em forma de bolbo. No rés – do chão as janelas têm forma de arco de volta perfeita e no piso superior o arco é mais abatido. Ao centro situa-se uma porta em madeira que confere alguma animação visual à monotonia cromática e à repetição das janelas. A porta é em arco de volta perfeita emoldurada por pilastras salientes também em junta fendida que lhe confere um aspeto almofadado (a junta fendida é uma técnica presente em variados edifícios da época). Ao lado destas pilastras existem elementos decorativos curvilíneos, com volutas na base e no topo. No topo da porta existe um frontão curvo interrompido com linhas volutas. No tímpano existe decoração com motivos vegetalistas, tendo ao centro um medalhão com inscrições. Na parte lateral superior das pilastras estão dois rostos humanos, cada um numa direção diferente. A encimar o frontão está um escudo de Portugal e em cima a coroa real.

Existe um outro edifício adossado a poente, mas de construção posterior a avaliar pela altura (menor) e pelas diferenças, nomeadamente no remate cimeiro da

parede e no tipo de pilastras que neste caso são lisas. Também a forma das janelas não condiz com a do edifício principal. Do lado nascente, ao lado da igreja da Misericórdia existe um outro edifício adossado e de construção posterior, a avaliar pelos mesmos motivos do anexo poente (construção de aspeto diferente, mais baixo e menos decorado). O edifício que agora existe teve variadas funções e ocupações.

Atualmente serve de museu, albergando peças do passado romano e obras de Nadir Afonso. Serviu de paços do concelho, tendo sido construído com outras finalidades. O edifício teve mais um piso do que atualmente e foi também quartel militar. O atual museu foi instalado em 1929, no ano em que Chaves foi elevada a cidade (Duarte de Almeida e Belo, op. cit., 66). O edifício tem um porte monumental, sóbrio e austero, bem característico das estruturas militares e ao gosto mais racionalista e clássico da época.



*Figura 15 – Porta principal do Museu da Região Flaviense/paço dos Duques (foto do autor).*



*Figura 16 – Vista da fachada e do alçado nascente do paço dos Duques (foto do autor).*

## 9 - Conclusão

Chegado a este ponto, há várias considerações a efetuar. Desde logo, registar o agrado que foi para mim voltar a estudar, a diversificar e aprofundar um pouco os meus conhecimentos. De forma geral, considero que atingi os objetivos a que me propus inicialmente, apesar de o tempo despendido neste trabalho ter sido mais do que o inicialmente pensado e previsto. Para esta demora contribuíram, fatores como os afazeres laborais a que não se pode escapar, mas também a distância geográfica entre a UM e o meu local de trabalho e residência, pois a interioridade e uma certa exclusão territorial sentem-se. Gostaria que alguns prazos e solicitações fossem atendidos mais rapidamente por parte da UM para que o meu trabalho pudesse avançar mais rapidamente, o que não desculpa os atrasos por que fui responsável. Fazer trabalhos académicos como este têm algo de penoso, de sacrifício pessoal, pois o mundo do trabalho, a organização laboral e até a distância física /geográfica nem sempre facilitam as lides académicas.

Quis desenvolver um projeto que me permitisse – e aos professores dos 2º e 3º ciclos do ensino básico e do secundário em exercício na cidade de Chaves – desenvolver atividades de ensino-aprendizagem complementares às que se desenvolvem em sala de aula, o que me obrigou a fazer uma procura e revisão bibliográfica, fazer o “estado da arte” dos conhecimentos atuais sobre história da urbe flaviense e sobre os objetos patrimoniais selecionados. Considerei que a universidade seria o melhor sítio para desenvolver um projeto desta natureza: podemos dispor de orientação, contactamos com alguém que sabe e que nos pode orientar, contrariamente ao nobre, útil e necessário sistema de autodidatismo. De certa forma, este trabalho que agora apresento é também uma forma de transmissão de conhecimentos entre a universidade e o ensino secundário. Apesar de não existir nenhuma proposta pré- definida de roteiro ou sequência dos locais a visitar, ao longo do texto há diversas sugestões, pois o trabalho foi realizado do ponto de vista e integrado na “História” e não do do departamento de educação.

Ao longo do trabalho, discorri sobre o que é a História, a arte, o património e a sua relação com a educação. Comprovei, mais uma vez, que todos eles implicam uma seleção; a História seleciona, tal como a arte, e os programas escolares usam um crivo ainda mais apertado no que toca a acontecimentos, factos, locais ou personagens a incluir nos programas escolares. Apesar disto, não são só os grandes centros e mais conhecidos que têm algo para contar; os “pequenos” locais também permitem conhecer a História das pessoas e das suas vidas, ou seja, também permitem contar a História. Ao longo do texto foram tratados alguns edifícios, quer na sua vertente artística, quer no seu uso e enquanto recurso educativo. Os locais /edifícios foram escolhidos em função dos programas de ensino, mas também em função do que podem transmitir, da carga educativa, patrimonial e artística que encerram, fazendo deles um recurso didáctico-histórico que pode ser aproveitado num contexto educativo. Neste contexto fora da habitual sala de aula, não devemos esquecer que alguns equipamentos informáticos portáteis poderão ser úteis como meios auxiliares (jogos didáticos, ou até ferramentas de apoio ao professor). As construções estudadas referem-se a várias épocas e estilos. Apesar de a ideia inicial incluir mais locais, o século XX não foi tratado, por acordo com a orientadora, uma vez que os programas do básico e do secundário contemplam poucas páginas acerca deste período e dadas as restrições de tempo a que um trabalho final de mestrado está sujeito, foram abordados os elementos mais icónicos, os que estão ligados às metanarrativas por serem os que surgem mais frequentemente nos programas escolares.

Foi possível verificar que a arte é algo instrumental e instrumentalizado pelo poder político, pelo religioso, como meio de transmissão, de doutrinação, como exemplo dos valores de uma época. A arte nem sempre corresponde ao belo ou à estética, existindo em todos estes conceitos uma enorme variação histórica e cultural. As obras a que chamamos “belas” podem não o ter sido no seu tempo nem feitas com o propósito de agradar. A arte é assim uma expressão da mundividência e dos valores de cada época, constituindo-se numa importante e indispensável fonte histórica.

Os romanos usaram a arte como instrumento político e de unificação cultural, ao passo que os teólogos medievais encararam a arte como forma de evangelização e de catequização, quer dos instruídos, quer dos “incultos”. Numas épocas a arte ficou subjugada a questões mais funcionais como a guerra e noutras foi usada como forma de cativar e de deslumbrar. Também foi possível observar que existe, ao longo da História, uma adaptação das soluções construtivas a cada local em função das necessidades e dos materiais. No caso de Chaves e dos seus monumentos, a pedra granítica foi o elemento mais usado porque é o mais abundante na região. Confirmei que cada edifício e cada local têm a sua História, as suas vivências, avanços e recuos na sua construção, quer as públicas e utilitárias, quer as mais privadas, uma intenção ou peripécias. Fica também a ideia que as construções são influenciadas pelas necessidades e paradigmas mentais, mundividências de cada época.

Desta forma, terminado o texto – que nem sempre respeitou as regras gramaticais entre passado e presente - para lá do número de páginas que me foram indicadas, espero ter atingido os objetivos centrais: para além de produzir uma série de reflexões sobre definições das áreas científicas relevantes para este trabalho de “Projeto”, bem como sobre os programas de ensino para os quais pretendi apresentar novos materiais complementares de apoio ao trabalho docente fora da sala de aula, apresentamos também “estados da arte” relativos a um vasto conjunto de edifícios flavenses que permitem perspetivar a história urbana de Chaves e também sobre aspetos conceptuais.

Neste trabalho não se procurou um debate teórico ou alcançar uma nova descoberta; antes mostrar como pode ser usado o atual estado dos conhecimentos e mostrar possibilidades de usos didáticos da História, dos seus vestígios artísticos e patrimoniais.



## 10 - Bibliografia

BARROCA, Mário, *História das campanhas*; in; BARROCA, Mário; DUARTE, Luís Miguel e MONTEIRO, João Gouveia; *Vol I História Militar de Portugal*; dir, José Mattoso; coord: Manuel Themudo Barata e Nuno Severiano Teixeira; Círculo de Leitores; Rio de Mouro; 2003; pág. 22-56.

BARROCA, Mário J. , *Organização territorial e recrutamento militar*; in; BARROCA, Mário; DUARTE, Luís Miguel e MONTEIRO, João Gouveia; *Vol I História Militar de Portugal*; dir, José Mattoso; coord: Manuel Themudo Barata e Nuno Severiano Teixeira; Círculo de Leitores; Rio de Mouro; 2003; pág. 69-75.

BARROCA, Mário J. , *Arquitetura militar*; in; BARROCA, Mário; DUARTE, Luís Miguel e MONTEIRO, João Gouveia; *Vol I História Militar de Portugal*; dir, José Mattoso; coord: Manuel Themudo Barata e Nuno Severiano Teixeira; Círculo de Leitores; Rio de Mouro; 2003; pág. 95-121.

BARROCA, Mário J. , *Armamento militar*; in; BARROCA, Mário; DUARTE, Luís Miguel e MONTEIRO, João Gouveia; *Vol I História Militar de Portugal*; dir, José Mattoso; coord: Manuel Themudo Barata e Nuno Severiano Teixeira; Círculo de Leitores; Rio de Mouro; 2003; pág. 122-147.

BEBIANO, Rui, *A guerra: o seu imaginário e a sua deontologia*; in; HESPANHA, António Manuel, *Vol II História Militar de Portugal*; dir, José Mattoso; coord: Manuel Themudo Barata e Nuno Severiano Teixeira; Círculo de Leitores; Rio de Mouro; 2003; pág. 47-59.

BEBIANO, Rui, *A arte da guerra*; in; HESPANHA, António Manuel, *Vol II História Militar de Portugal*; dir, José Mattoso; coord: Manuel Themudo Barata e Nuno Severiano Teixeira; Círculo de Leitores; Rio de Mouro; 2003; pág. 128-138.

BENEVOLO, Leonardo, 1995; *A cidade na História da Europa*; Editorial Presença; Lisboa.

BRETT, Annabel; 2006; *Que é a História intelectual hoje?* in, CANNADINE, David, (coord)*O que é a História hoje?*; Gradiva; Lisboa; pág. 151-172.

CARVALHO, José Alberto Seabra; 2006; *A pintura quatrocentista*; in, *História da arte portuguesa – vol III*; dir. Paulo Pereira; Círculo de Leitores; Lisboa. Pág 147-158.

COLMENERO, Antonio Rodríguez; 1997; *O tecido urbanístico da cidade romana*; CM Chaves.

COOLEY, Linda; 2006; *Que é a História imperial hoje?* in, CANNADINE, David, (coord)*O que é a História hoje?*; Gradiva; Lisboa; pág. 173-190.

CORREIA, Luís Miguel Maldonado Vasconcelos; 2010; *Castelos em Portugal. Retrato do seu perfil arquitetónico 1509-1949*; Imprensa da Universidade de Coimbra; Coimbra.

CRAVEIRO, Maria de Lurdes; 2009; *A arquitetura ao romano*; in; RODRIGUES, Dalila (coord); *A arte portuguesa: da Pré – História ao século XX*; Fubu Editores; Lisboa.

Daniel (eds.), 1996 – *Histoire de l'Art Flammarion – Temps Modernes – XVe. –XVIIIe. Siècles*, Flammarion, Paris.

DESWARTE – Rosa, Sylvie, Dalila; 2006; *Neoplatonismo e arte em Portugal*”; in, História da arte portuguesa – vol VI; dir. Paulo Pereira; Círculo de Leitores; Lisboa. Pág 143-167.

DIAS, Pedro; 1994; *A arquitetura gótica portuguesa*; Editorial Estampa; Lisboa.

DIAS, Pedro; 2009; *A arquitetura gótica*; in; RODRIGUES, Dalila (coord); *A arte portuguesa: da Pré – História ao século XX*; Fubu Editores; Lisboa.

DIAS, Pedro; 2009; *A arquitetura manuelina*; in; RODRIGUES, Dalila (coord); *A arte portuguesa: da Pré – História ao século XX*; Fubu Editores; Lisboa.

DUARTE, Luís Miguel, *O triunfo da pólvora*; in; BARROCA, Mário; DUARTE, Luís Miguel e MONTEIRO, João Gouveia; *Vol I História Militar de Portugal*; dir, José Mattoso; coord: Manuel Themudo Barata e Nuno Severiano Teixeira; Círculo de Leitores; Rio de Mouro; 2003; pág. 347- 369.

DUARTE DE ALMEIDA, Álvaro, e BELO, Duarte, 2006; *Portugal Património - vol II*; Círculo de Leitores; Lisboa.

DUTTON, Denis; 2010); *Arte e instinto*; Círculo de Leitores/Temas e Debates; Lisboa.

DURAND, Jannic; 2001; *Arte na Idade Média*; Edições 70; Lisboa.

ECO, Umberto; 2005; *História da Beleza*; Círculo de Leitores; Lisboa.

EVANS, Richard; 2006; *Prólogo – que é a História hoje?* in, CANNADINE, David, (coord)*O que é a História hoje?*; Gradiva; Lisboa; pág. 17-37.

FARAGO, France, 2002; *A arte*; Porto Editora; Porto.

FERNANDES PEREIRA, José; 2006; *O barroco do séc. XVII: transição e mudança*, in, História da arte portuguesa – vol VII; dir. Paulo Pereira; Círculo de Leitores; Lisboa. Pág 9- 44.

FERNANDES PEREIRA, José; 2006; *O Barroco do séc. XVII. Encomendadores e artistas*, in, História da arte portuguesa – vol VII; dir. Paulo Pereira; Círculo de Leitores; Lisboa. Pág 45 -168.

FERNANDES PEREIRA, José; 2006; *O neoclássico*, in, História da arte portuguesa – vol VIII; dir. Paulo Pereira; Círculo de Leitores; Lisboa. Pág 9- 28.

FERNÁNDEZ – ARMESTO, Felipe; 2006; *Epílogo - que é a História hoje?*; in, CANNADINE, David, (coord)*O que é a História hoje?*; Gradiva; Lisboa; pág. 191-206.

FERREIRA DE ALMEIDA, Carlos Alberto; 2001; *História da Arte em Portugal – o Românico*; Editorial Presença; Lisboa.

FERREIRA DE ALMEIDA, Carlos Alberto e BARROCA, Mário Jorge; 2002; *História da Arte em Portugal – o Gótico*; Editorial Presença; Lisboa.

FRANÇA, José Augusto; 2004; *História da Arte em Portugal – o Pombalismo e o Romantismo*; Editorial Presença; Lisboa.

GOODMAN, Nelson; 2006; *Linguagens da arte: uma abordagem a uma teoria dos símbolos*; Gradiva; Lisboa. (Tradução de Vítor Moura e Desidério Murcho).

GOULÃO, Maria José; 2009; *Expressões artísticas do universo medieval*; in; RODRIGUES, Dalila (coord); *A arte portuguesa: da Pré – História ao século XX*; Fubu Editores; Lisboa.

GOULÃO, Maria José; 2006; *Figuras do além. A escultura e a tumulária*, in, História da arte portuguesa – vol IV; dir. Paulo Pereira; Círculo de Leitores; Lisboa. Pág 120 -130.

HAUSER, Arnold, 1984; *A Arte e a sociedade*; Editorial Presença; Lisboa.

HUYSEN, Andreas; 2000; *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia*; Aeroplano Editora/Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro; Rio de Janeiro.

JOÃO, Maria Isabel; 2005; *Memória, História e Educação*; in, *Noroeste*, revista de História da Universidade Aberta; pág 81-100.

KESSELER, Alice; 2006; *Que é a História de género hoje?* in, CANNADINE, David, (coord)*O que é a História hoje?*; Gradiva; Lisboa; pág. 129-150.

LEITE, Ana Cristina; 2006; *Os centros simbólicos*, in, História da arte portuguesa – vol IV; dir. Paulo Pereira; Círculo de Leitores; Lisboa. Pág 67-82.

LOPES, Fernão; 1986; *Crónica de D. João I – vol I*; Livraria Civilização – Editora; Porto.

LOPES, Fernão; 1986; *Crónica de D. João I – vol II*; Livraria Civilização – Editora; Porto.

MACIEL, Justino M.;2006; *A época clássica e a antiguidade tardia. A arte da época clássica*; in, História da arte portuguesa – vol I; dir. Paulo Pereira; Círculo de Leitores; Lisboa. Pág. 77-120.

MACEDO, Francisco Pato; 2006; *O descanso eterno. A tumulária*; in, História da arte portuguesa – vol III; dir. Paulo Pereira; Círculo de Leitores; Lisboa. Pág 109- 120.

MACEDO, Francisco Pato e GOULÃO, Maria José; 2006; *Túmulos de D. Pedro e D. Inês*; in, História da arte portuguesa – vol III; dir. Paulo Pereira; Círculo de Leitores; Lisboa. Pág 120- 128.

MAGALHÃES, Fernando; 2000; *Museus, Património e Identidade – Ritualidade, Educação, Conservação, Pesquisa e Exposição*; Profedições; Porto.

MARKL, Dagoberto; 2006; *Os ciclos: das oficinas à iconografia*; in, História da arte portuguesa – vol V; dir. Paulo Pereira; Círculo de Leitores; Lisboa. Pág. 68-78.

MARKL, Dagoberto; 2006; *O humanismo e os Descobrimentos. O impacto nas artes*; in, História da arte portuguesa – vol VI; dir. Paulo Pereira; Círculo de Leitores; Lisboa. Pág. 37-56.

MONTEIRO, João Gouveia, *Castelos e armamento*; in; BARROCA, Mário; DUARTE, Luís Miguel e MONTEIRO, João Gouveia; *Vol I História Militar de Portugal*; dir, José Mattoso; coord: Manuel Themudo Barata e Nuno Severiano Teixeira; Círculo de Leitores; Rio de Mouro; 2003; pág. 164-183.

MONTEIRO, Nuno Gonçalo, *A Guerra da Aclamação*; in; BARROCA, Mário; DUARTE, Luís Miguel e MONTEIRO, João Gouveia; *Vol II História Militar de Portugal*; dir, José Mattoso; coord: Manuel Themudo Barata e Nuno Severiano Teixeira; Círculo de Leitores; Rio de Mouro; 2003; pág. 268- 278.

MONTEIRO, Nuno Gonçalo, *A Guerra da Sucessão de Espanha*; in; BARROCA, Mário; DUARTE, Luís Miguel e MONTEIRO, João Gouveia; *Vol II História Militar de Portugal*; dir, José Mattoso; coord: Manuel Themudo Barata e Nuno Severiano Teixeira; Círculo de Leitores; Rio de Mouro; 2003; pág. 301-305.

MONTEIRO, Nuno Gonçalo, *De novo a Europa. A crise de 1735*; in; BARROCA, Mário; DUARTE, Luís Miguel e MONTEIRO, João Gouveia; *Vol II História Militar de Portugal*; dir, José Mattoso; coord: Manuel Themudo Barata e Nuno Severiano Teixeira; Círculo de Leitores; Rio de Mouro; 2003; pág. 330-347.

MOREIRA, Rafael; 2006; *Arquitetura: Renascimento e Classicismo*; in, História da arte portuguesa – vol V; dir. Paulo Pereira; Círculo de Leitores; Lisboa. Pág 131- 191.

NUNES, António Pires, *Portugal e o novo conflito armado emergente da Revolução Francesa*; in; BARATA, Manuel Themudo; *Vol III História Militar de Portugal*; dir, José Mattoso; coord: Manuel Themudo Barata e Nuno Severiano Teixeira; Círculo de Leitores; Rio de Mouro; 2003; pág. 39- 72.

NUNES, António Pires, *A segunda invasão francesa*; in; BARATA, Manuel Themudo; *Vol III História Militar de Portugal*; dir, José Mattoso; coord: Manuel Themudo Barata e Nuno Severiano Teixeira; Círculo de Leitores; Rio de Mouro; 2003; pág. 73-89.

PEDERSEN, Susan; 2006; *O que é a História política hoje?* in, CANNADINE, David, (coord)*O que é a História hoje?*; Gradiva; Lisboa; pág. 61-84.

PEREIRA, Paulo; 2006; *Introdução*; in, História da arte portuguesa – vol I; dir. Paulo Pereira; Círculo de Leitores; Lisboa. Pág 7- 12.

PEREIRA, Paulo; 2006; *Do megalitismo à Idade do Ferro*; in, História da arte portuguesa – vol I; dir. Paulo Pereira; Círculo de Leitores; Lisboa. Pág 62-76.

PEREIRA, Paulo; 2006; *A arquitetura (1250-1450). História da História do gótico português*, in, História da arte portuguesa – vol III; dir. Paulo Pereira; Círculo de Leitores; Lisboa. Pág 9- 81.

PEREIRA, Paulo; 2006; *A arquitetura (1250-1450). Do modo gótico ao manuelino (séc. XV-XVI). As grandes edificações*, in, História da arte portuguesa – vol IV; dir. Paulo Pereira; Círculo de Leitores; Lisboa. Pág 9- 58.

PEREIRA, Paulo; 2006; *Os livros iluminados no período manuelino*, in, História da arte portuguesa – vol IV; dir. Paulo Pereira; Círculo de Leitores; Lisboa. Pág 95-112.

PEREIRA, Paulo; 2006; *A simbólica manuelina. Razão, celebração, segredo*, in, História da arte portuguesa – vol IV; dir. Paulo Pereira; Círculo de Leitores; Lisboa. Pág. 113-145.

PEREIRA, Paulo; 2006; *O revivalismo: a arquitetura do desejo*, in, História da arte portuguesa – vol VIII; dir. Paulo Pereira; Círculo de Leitores; Lisboa. Pág 179 -191.

PEREIRO, Xerardo, 2006, *Património cultural: o casamento entre património e cultura*, em ADRA n.º 2. Revista dos sócios do Museu do Povo Galego, pp. 23-41.

PIRENNE, Henri; 1989; *As cidades da Idade Média*; Publicações Europa – América; Mem Martins.

PIZARRO DIAS, Nuno, Chaves Medieval – séc. XIII e XIV; Revista Aquae Flaviae; nº 3; 1990; pág. 35-94.

RODRIGUES, Dalila; 2009; *A pintura num século de exceção: 1450-1550*; in; RODRIGUES, Dalila (coord); *A arte portuguesa: da Pré – História ao século XX*; Fubu Editores; Lisboa.

RODRIGUES, Jorge; 2006; *O mundo românico (séc. XI – XIII)* ; in, História da arte portuguesa – vol I; dir. Paulo Pereira; Círculo de Leitores; Lisboa; pág. 11-153.

RODRIGUES, Dalila; 2006; *O episódio de Nuno Gonçalves ou da “oficina de Lisboa”*; in, História da arte portuguesa – vol III; dir. Paulo Pereira; Círculo de Leitores; Lisboa. Pág. 159 -188.

RODRIGUES, Dalila; 2006; *Pintura: o ciclo renascentista”*; in, História da arte portuguesa – vol V; dir. Paulo Pereira; Círculo de Leitores; Lisboa. Pág. 27- 66.

RODRIGUES, Dalila; 2006; *A pintura no período manuelino”*; in, História da arte portuguesa – vol V; dir. Paulo Pereira; Círculo de Leitores; Lisboa. Pág. 111-130.

ROSA, Walter; 2006; *A cidade portuguesa”*; in, História da arte portuguesa – vol VII; dir. Paulo Pereira; Círculo de Leitores; Lisboa. Pág. 59-142.

RUBIN, Miri; 2006; *O que é a História cultural hoje?* in, CANNADINE, David, (coord) *O que é a História hoje?*; Gradiva; Lisboa; pág. 111-128.

SEABRA CARVALHO, José Alberto; TEDIM, José Manuel e MECO, José; 2009; *Estética barroca II: pintura, arte efémera, talha e azulejo*; in; RODRIGUES, Dalila (coord); *A arte portuguesa: da Pré – História ao século XX*; Fubu Editores; Lisboa.

SERRÃO, Vítor; 2002; *História da Arte em Portugal – o Renascimento e o Maneirismo*; Editorial Presença; Lisboa.

SERRÃO, Vítor; 2009; *A pintura maneirista e proto - barroca*; in, RODRIGUES, Dalila (coord); *A arte portuguesa: da Pré – História ao século XX*; Fubu Editores; Lisboa.

SERRÃO, Vítor; 2006; *A pintura maneirista em Portugal: das brandas maneiras ao reforço da propaganda*; in, História da arte portuguesa – vol VI; dir. Paulo Pereira; Círculo de Leitores; Lisboa. Pág . 59-132.

SILVA, Raquel Henriques; 2006; *Romantismo e pré – naturalismo*; in, História da arte portuguesa – vol VIII; dir. Paulo Pereira; Círculo de Leitores; Lisboa. Pág 155-178.

SOROMENHO, Miguel; 2009; *A arquitetura do ciclo filipino*, in; RODRIGUES, Dalila (coord); *A arte portuguesa: da Pré – História ao século XX*; Fubu Editores; Lisboa.

SOROMENHO, Miguel; 2006; *Classicismo, italianismo e “estilo chão”. O ciclo filipino*”; in, História da arte portuguesa – vol VI; dir. Paulo Pereira; Círculo de Leitores; Lisboa. Pág. 9-33.

TOLSTOI, Leão, 2002; *Guerra e paz*; Publicações Europa - América; Mem Martins.

VASSALO E SILVA, Nuno; 2009; *Artes decorativas na época dos Descobrimentos*; in; RODRIGUES, Dalila (coord); *A arte portuguesa: da Pré – História ao século XX*; Fubu Editores; Lisboa.

VASSALO E SILVA, Nuno; 2006; *A igreja como tesouro*; in, História da arte portuguesa – vol III; dir. Paulo Pereira; Círculo de Leitores; Lisboa. Pág . 131-144.

VASSALO E SILVA, Nuno; 2006; *A ourivesaria como microarquitetura*, in, História da arte portuguesa – vol IV; dir. Paulo Pereira; Círculo de Leitores; Lisboa. Pág. 88-94.

VASSALO E SILVA, Nuno; 2006; *A ourivesaria no período manuelino*, in, História da arte portuguesa – vol V; dir. Paulo Pereira; Círculo de Leitores; Lisboa. Pág. 9-24.

VASSALO E SILVA, Nuno; 2006; *Artes decorativas*, in, História da arte portuguesa – vol VII; dir. Paulo Pereira; Círculo de Leitores; Lisboa. Pág 169-175.

VENTURA, António, *Portugal e a Revolução Francesa: da Guerra do Rossilhão à Guerra das Laranjas*; in; BARATA, Manuel Themudo; *Vol III História Militar de*

*Portugal*; dir, José Mattoso; coord: Manuel Themudo Barata e Nuno Severiano Teixeira; Círculo de Leitores; Rio de Mouro; 2003; pág. 14- 26.

VENTURA, António, *Da Revolução de 1820 ao fim das guerras civis*; in; BARATA, Manuel Themudo; *Vol III História Militar de Portugal*; dir, José Mattoso; coord: Manuel Themudo Barata e Nuno Severiano Teixeira; Círculo de Leitores; Rio de Mouro; 2003; pág. 190-230.

VILHENA DE CARVALHO, Maria João; 2009; *A escultura nos séculos XV a XVII*; in; RODRIGUES, Dalila (coord); *A arte portuguesa: da Pré – História ao século XX*; Fubu Editores; Lisboa.

#### **Artigos e publicações on line**

AGUIAR, Joaquim; *A História múltipla*; in, *Análise Social*; Vol. XXXI (139); 1996; 1235-1281, in, <http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/1223396609R1wWK1ot4Xf76IL7.pdf> em 18-03-2012.

ASCENSIO, Mikel e POL, Elena, *Conversaciones sobre el aprendizaje informal en museos y el patrimonio*; in, *pasos on line - livros on line Turismo, património y Educación*, Coord. Heredina Fernández Betancort, in, <http://www.pasosonline.org/Publicados/pasosoedita/pasosrep1.pdf> em 02-09-2012.

BARCA, Isabel, *Museus e identidades*; in, <http://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/480/1/IsabelBarca.pdf>, Pág. 97-104, consultado a 10/05/2013.

BARCA, Isabel e GAGO, Marília, *Usos da narrativa em História*, pág. 29-39, in,

<https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/3836/1/Narrativas.pdf>,  
acedido a 04/03/2014.

BARROCA, Mário Jorge, *Santo Estêvão de Chaves: uma nova inscrição do Bispo D. Pedro*; Revista da Faculdade de Letras Ciências e Técnicas do Património, Porto, 2013, Vol. XII, pág. 263-273, in, <http://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/70894/2/mariobarrocasanto000219381.pdf>, acedido a 04/03/2014.

BARROCA, Mário, (s/d), *Fortificações e povoamento no norte de Portugal (séc. IX a XI)*; Portugalia - Nova Série, Vol. XXV; pág. 181-200, in, <http://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/8310/2/3886.pdf>, acedido a 04/03/2014.

BARROCA, Mário, (s/d) *Uma paisagem com castelos*, in, <http://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/20000/2/7461000083756.pdf>, acedido a 04/03/2014.

BARROCA, Mário, (s/d), *D. Dinis e a arquitetura militar portuguesa*, pág. 801-822, in, <http://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/7748/2/4036.pdf>, acedido a 04/03/2014.

BESSA, Paula, 2003; *O mosteiro de Pombeiro e as igrejas do seu padroado: mobilidade de equipas de pintura mural*; in, <http://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/11904/4/SCAN0001.pdf> em 22/07/2012.

BESSA, Paula, 2003; *Pintura mural na igreja de Nossa Senhora da Piedade de Meijinhos*; in, RESENDE, Nuno (coord.) – “O compasso da terra. A arte enquanto caminho para Deus”. Vol.1: Lamego: Diocese de Lamego, 2006. p. 276-286. <http://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/8518/1/MEIJINHOS.pdf> 14-09-2012.

BESSA, Paula et al. s/d; *A Arte no Minho*; s/n; s/l; policopiado.

BETTENCOURT, Ana M. S. ; 2004; *Um caso paradigmático de património arqueológico e antropológico na fronteira de Portugal e Galiza*; II Congresso Internacional de Investigação e desenvolvimento Sociocultural, in, <http://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/18182/1/bettencourt%202004%20AGIR.pdf> em 31-03-2012.

BONIFÁCIO, Maria Fátima; *O abençoado retorno da velha História*; in, *Análise Social*, vol. XXVIII; 1993; Pág. 623-630, in, <http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/1223291617R0xXX6ke2Mw92DA3.pdf> em 18-03-2012.

BONIFÁCIO, Maria de Fátima; *A narrativa pós histórica*; in, *Análise Social*, vol. XXXIV, (150), 1999; pág. 11-28, in, <http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/1218798577V2kVA6jr0Wv16UN8.pdf> em 18-03-2012.

BOTELHO, Maria Leonor, 2010, *A historiografia da arquitetura da época românica em Portugal (1870-2010)*, in, <http://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/55076>, acedido a 12/10/2014.

CARDESIN, José Maria; *Historia de dos ciudades: la memória de Ferrol, entre la marina de Guerra y la classe trabajadora*, in, <http://www.ehu.es/ojs/index.php/HC/article/view/2370/1970>.

CORRÊA, Alexandre Fernandes; (2006); *Património, museus e subjetividade*, Pasos, revista de turismo e patrimonio cultural ; vol 4; nº 2; pág. 135-142. <http://www.pasosonline.org/Publicados/4206/PS010206.pdf> em 31-08-2012.

FERREIRA, Vitor Matias; *O fenómeno urbano: notas prévias para a formulação de um objeto*; (pág 116-140), in, <http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/1224255230K6bPA4me3Bw99CA3.pdf> em 16-03-2012.

FERREIRA, António José Costa Leandro; *Poder, prestígio e imagem no antigo convento de S. Domingos de Aveiro*; in, <http://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/4727/1/Poder%20prest%20adgio%20e%20imagem%20no%20antigo%20convento%20de%20S%20a3o%20Domingo%20e%2080%a6.pdf> em 31-07-2012.

FRANÇA, José Augusto; *Perspectiva artística da História do século XIX português*; in *Análise Social*, vol. XVI (61-62); 1980 (pág 9-27), in, <http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/1223994524N9IJB7nv6Hr24WW6.pdf> em 16-03-2012.

<http://www.quemdisse.com.br/frase.asp?frase=15250#ixzz38wd971v6>, acedido a 30/07/2014

LIMA DOS SANTOS, Maria Lourdes; *Deambulação pelos novos mundos da arte e da cultura*; in, *Análise Social*, vol. XXIX; 1994; Pág. 417-439, in, <http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/1223376769Z1oWN0eb8Ab77PG7.pdf> em 18-03-2012.

MARTINS, Fernando, 2002; *Historiografia, biografia e ética*; in, *Análise Social*, Vol. XXXIX(171);2004;pp391-408,in, <http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/1218705672L9xZI8zt3lg48OP1.pdf> em 18-03-2012.

MILHEIRO, Manuela; *Braga: A cidade a a festa no século XVIII*; Tese de doutoramento, in, <http://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/848> em 31-07-2012.

MELO, Maria do Céu e DURÃES, Margarida, *A leitura de romances e a aprendizagem da História contemporânea*; in MELO, Maria do Céu e LOPES, José, Atas do 1º encontro sobre narrativas históricas e ficcionadas, pág. 59-79 in, <https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/3836/1/Narrativas.pdf>, acessido a 04/03/2014.

OLIVEIRA; Sílvia e SILVA; Bento; *O museu e a escola que relação O caso do Museu Agrícola de Entre Douro e Minho*; in, Barca A. ; Peralbo, M., Porto, A., Duarte da Silva A. E Almeida L., (eds) 2007; Libro de actas do Congresso Galego – português de psicopedagogia; A Coruña/Universidade da Coruña: Revista Galego – portuguesa de Psicoloxia e Educación)pág 2460-2470), in, <http://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/17924/1/O%20museu%20e%20a%20escola%20que%20rela%c3%a7%c3%a3o%20O%20caso%20do%20Museu%20Agr%c3%adcola%20de%20Entre%20Douro%20e%20Minho.pdf> em 31-03-2012.

SILVA, Álvaro Ferreira; *A evolução da rede urbana portuguesa (1801-1940)*; in, Análise Social, vol. XXXII; 1997; Pág. 779-814, in, <http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/1218793663V1tKT7ac7Ow68TZ5.pdf> em 18-03-2012.

SOLÉ, Maria da Glória Parra Santos *A técnica da História ao vivo. A realização de uma feira medieval no Lindoso*, in, <http://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/2980/3/Hist%c3%b3ria.pdf> em 31-03-2012.

TAMANINI; Elizabete; (2003); Museu e educação: reflexões acerca da experiência no Museu Arqueológico de Sambaqui de Joinville; Pasos, revista de turismo e património cultural; vol 1; nº 1; pág. 74-84, in, <http://www.pasosonline.org/Publicados/1103/PS070103.pdf> em 07/07/2012.

TRINDADE, Luísa, 2009, Urbanismo na composição de Portugal, tese de doutoramento em História/História da Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Coimbra, policopiada, in, <https://estudogeral.sib.uc.pt/handle/10316/13529>, acedido a 04/03/2014.

[www.monumentos.pt](http://www.monumentos.pt)

#### **Textos fornecidos durante as aulas**

WALLERSTEIN, Immanuel, 2003; *Escrever História*; in, *Ler História*, n 45; pp. 7-18.

#### **Documentos legais**

Decreto - lei nº 28536 de 22 de Março de 1938.

Lei-Quadro dos Museus – lei 47/2004 de 19 de agosto.