a fonte

FONTE DE ESTÍMULO INTELECTUAL

FICHA TÉCNICA

DIRETOR
Armando Coelho

COORDENAÇÃO
Marília Costa

CONSELHO EDITORIAL
Albuquerque Mendes
Francisco Ribeiro da Silva
Helder Pacheco
Isabel Ponce de Leão
José Manuel Tedim
Maria Fernanda Bahia
Marie Hélène Abreu

COMISSÃO DE REDAÇÃO
Albertina Pinto Ribeiro
Celeste Alves
Marília Costa

COORDENAÇÃO GRÁFICA
Vitorino Barros - Graphic Production

ISSN
2182-1062

DEPÓSITO LEGAL
416315/16

TIRAGEM
500 exemplares

ANO DE EDIÇÃO
2019
© Textos e outros artigos são da responsabilidade dos autores

ÍNDICE

Editorial 9
Armando Coelho

SESSÃO SOLENE

Sessão Solene de Abertura do Ano 2018-2019 do Instituto Cultural D. António Ferreira Gomes 12

Abertura 15
Armando Coelho Ferreira da Silva

Laudatio
O pensamento arquitectónico de Eduardo Souto de Moura 19
José Miguel Rodrigues

Atualidade de D. António 37
D. Manuel Linda

EM MEMÓRIA DE...

"D. António Francisco e D. Manuel Martins: servidores de Deus aos seus irmãos" 45
António Couto

In memoriam 53
Maria Isabel Ponce de Leão

Frei Bernardo O.P. – breve memória de grata amizade 55
Walter Osswald

Frei Bernardo Domingues
Façam o bem, bem feito, a tempo e horas e para sempre. 57
Laura Aroso

CIÊNCIA E TECNOLOGIA • Ensaio

Produtos Cosméticos
Higiene Corporal
Saúde 63
Maria Fernanda Bahia

CIÊNCIA E TECNOLOGIA • Crónica

"A conquista da Lua: um episódio da Guerra Fria" 75
António Vasconcelos

ARTES • Ensaio

"Variações sobre a ideia de *Habitar em* Helena Almeida" 101
Maria Fátima Lambert

João de Ruão e Nicolau Nasoni na Igreja
do Bom Jesus de Matosinhos 125
José Manuel Tedim

ARTES • Ensaio visual

alheava _ transporto sempre uma viagem 129
Manuel Santos Maia

ARTES • Pintura aberta

"Cabra Cega" 135
Albuquerque Mendes
Nina Guimarães, Antónia Santos, Fernanda Magalhães,
Maria Helena Seabra, Carlos Amaro, Maria Augusta Naves,
Aparício Farinha, Helena Branco, Maria Corte Real,
Fernanda Alves Monteiro, José Rodrigues Júnior,
Nelma Guimarães, Teresa Gomes, Mário Ferreira,
Cândida Camossa Amorim, Claro Sousa, Ana Amaro,
Guilherme Ferreira, Laura Areias, Beatriz Rangel, Teresa Lacerda,
Ana Cristina Lhamas, Albuquerque Mendes

ARTES • Oficina de desenho

José Maia 141
Antónia C. Santos, Carlos Amaro, Graça Godinho, Lucília Pinto,
Maria Antónia Pereira, Maria Cândida Carvalho,
Maria Helena Branco, Maria José Branco, Maria José Pestana,
Maria Laura Lima, Maria Lidia Cochofel, Maria Teresa Gomes

ARTES • Fotografia

Introdução - Nesta secção não há artistas 157
Marília Costa

Imagens soltas 160
Marília Costa

LETRAS • Sophia de Melo Andresen

Sophia, 100 anos depois 177
Isabel Ponce de Leão

Tratado de Humanismo 185
Albertina Pinto Ribeiro

LETRAS • Ensaio

Agustina ou a gaia ciência da incerteza 187
José Seabra Pereira

Guerra Junqueiro Político 195
Manuel José de Almeida e Silva

LETRAS • Estórias

Intervalo
Diálogo de surdos na sala de espera de vários consultórios médicos
Ensaio sobre *pingos* 209
Francisco Príncipe

LETRAS • Oficina de comunicação e de escrita

Introdução
Na Oficina da Escrita... 215
Alexandra Guedes Pinto

Celestino 216
Lina Arroja

De mim para Ti – Jesus 217
Maria Graziela Lopes

Exame de consciência 218
Manuela Miguéns

Direito à preguiça 220
Maria de Fátima Martins

A carta Dixit 222
Maria Fernanda Bahia

Navegar é preciso 224
Eduardo Pereira Cernadas

Retrovisor 225
José Quinto Barcelos

LETRAS • Prosa poética

Nas pedras da areia 227
Isabel Sousa Ribeiro

Argela 228
Isabel Sousa Ribeiro

LETRAS • Poesia

Rainha Santa 232
Albertina Pinto Ribeiro

Assinatura 233
Maria Fernanda Bahia

Em nós 233
Maria Fernanda Bahia

MÃE 234
Francisco Príncipe

LETRAS • Poesia e dizer

Poesia e Dizer, Introdução
Ecfrase 240
Mª Celeste Alves

Maggi (Revisitando M A Pina) 241
Carlos A. Silva Santos

O morango ... 242
Carlos A. Silva Santos

O beijo de Klimt ... 243
Maria Fátima Mota

O beijo ... 243
Maria Fernanda Luso

A menina do laço ... 244
Manuela Miguens

Em tempos e espaços ... 244
Manuela Miguens

O gato ... 245
Maria de Fátima Martins

Os fuzilamentos de maio de 1808 ... 246
Mª Fátima Mota

Nasce sempre o sol ... 247
Maria Fernanda Bahia

A beleza do preto ... 248
Mª Laura Buco

Mãos ... 248
Mª Margarida Mesquita Ramos

Concurso de Quadras de S. João ... 249

GRANDE PORTO • Ensaio

Camilo Castelo Branco, Freitas Fortuna e a Irmandade de Nossa Senhora da Lapa ... 255
Francisco Ribeiro da Silva

E daqui se mudou Portugal ... 267
Elvira Azevedo Mea

Porto: um património para a humanidade ... 279
Helder Pacheco

GRANDE PORTO • Crónica

Um nome no vinho e... no Porto ... 285
António N.A.Barbosa

A Feitoria Inglesa ... 289
Francisco I. V. Mesquita Guimarães

Editorial

Armando Coelho

É com muito orgulho que nos é dado apresentar o décimo quarto volume da revista do nosso Instituto, cujos conteúdos, podemos reafirmar, honram sobremaneira o significado do seu nome, que, fielmente, se renova como "fonte de estímulo intelectual", que é reflexo da vitalidade e polimorfismo das suas atividades.

Reproduzindo interiormente a imagem facial de um mosaico, o resultado poderá ver-se como uma composição onde se revela um conjunto harmonioso de estudos e ensaios e outras formas de expressão, que manifestam uma grande liberdade de géneros com referência às mais variadas áreas do pensamento científico e tecnológico, histórico, filosófico e teológico, literário e artístico, que são apanágio da interdisciplinaridade e interatividade do nosso projeto cultural.

Entre tantas outras temáticas, modalidades, recursos e procuras, que nos são oferecidas em textos e imagens, quantas vezes magistrais, permitam-nos que se sublinhe o profundo sentimento de momentos recentemente passados, que queremos permaneçam sempre vivos, e que nos mereceram, este ano, um lugar especialmente dedicado nesta publicação à invocação do legado que nos ficou da ficção oracular de Agustina Bessa-Luís e da vivência profética de Frei Bernardo Domingues, na comemoração do seu falecimento, e à celebração da memória de D. António Francisco dos Santos e D. Manuel Martins no Dia do Instituto, que muito honraram com um relacionamento privilegiado, fraternalmente titulados por D. António Couto como "servidores de Deus aos seus irmãos".

E não podemos deixar de distinguir a profundidade da análise sobre o pensamento arquitetónico de Souto Moura, em conformidade com o esplendor da grandeza e da simplicidade da(s) sua(s) obra(s), tal como nos foi apresentada, em conferência proferida pelo Professor José Miguel Rodrigues, em sua homenagem, por ocasião da sessão solene de abertura de um novo ano

do Instituto, que, assim, quis distinguir mais um nome singular da cultura portuguesa e da arte contemporânea.

A todos os autores manifestamos a nossa melhor gratidão por mais este contributo, que se aceita como manifestação de partilha generosa, cumprindo-nos renovar o nosso reconhecimento a todos os elementos de coordenação, conselho editorial e comissão de redação, que tornaram possível mais um volume, que havemos com expressivo objeto bibliográfico, literário e artístico, que cremos vai ser saboreado página a página, parágrafo a parágrafo, até à contracapa, onde se releva, pela mão do seu sucessor, no ministério e no magistério, a atualidade da mensagem de D. António Ferreira Gomes, excelso patrono deste Instituto.

SESSÃO SOLENE

Sessão Solene de Abertura do Ano 2018-2019 do Instituto Cultural D. António Ferreira Gomes

Local de realização: Casa da Arquitectura, Matosinhos

Homenageado: o Arq. Eduardo Souto Moura

A sessão foi presidida pelo senhor Bispo do Porto D. Manuel Linda

D. Manuel Linda com o Sr. Prof. Doutor Armando Coelho, Presidente da Direcção do ICAFG, e com o homenageado Arq. Eduardo Souto Moura

A mesa

Da esquerda para a direita - Dr. Helder Pacheco,
Prof. Doutor José Miguel Rodrigues (FAUP), Arq. Eduardo Souto Moura,
D. Manuel Linda, Dr. Eduardo Pinheiro (Vice-Presidente da Camara Municipal de Matosinhos), Prof. Doutor Armando Coelho (Presidente da direção do ICAFG) e Eng. Rui Ladeira (Presidente da Câmara Municipal de Vouzela)

Ato de doação de livros à Biblioteca Municipal de Vouzela

Profª Doutora Maria Fernanda Bahia
e Eng.º Rui Ladeira

Concurso de quadras de São João do ICAFG, 2018

Entrega dos prémios

Dr. Helder Pacheco
e Dr.ª Maria Celeste Alves

A Assembleia

Abertura

Armando Coelho Ferreira da Silva

Ex.mo e Rev.mo Senhor D. Manuel Linda, Bispo da Diocese do Porto
Ex.mo Senhor Dr. Eduardo Pinheiro, Vice-Presidente da Câmara Municipal de Matosinhos
(em representação da Senhora Presidente Drª Luísa Salgueiro)
Ex.mo Senhor Professor Doutor José Miguel Rodrigues
(em representação do Diretor da Faculdade de Arquitetura da U.P.)
Ex.mo Senhor Arquiteto Eduardo Souto de Moura
Ex.mo Senhor Engenheiro Rui Ladeira, Presidente da Câmara Municipal de Vouzela
Dr. Helder Pacheco
Ex.mas autoridades
Caríssimos sócios honorários e outros associados, membros dos órgãos de gestão, responsáveis pelas unidades culturais, inscritos e colaboradores do Instituto,
Convidadas e convidados amigos,

1. Quis a Providência que neste ano de 2018, volvidas seis décadas sobre um dos textos mais memoráveis da autoria do patrono do nosso Instituto, D. António Ferreira Gomes, justamente apelidado de *Pró-memória*, e vulgarizado como *Carta a Salazar*, quis a Providência, dizia, que presidisse à sessão inaugural das atividades do corrente ano um dos maiores conhecedores da sua vida e da sua obra, a quem dedicou a sua tese de doutoramento, e, desde este ano, sucede, na mesma Sé, no exercício do ministério episcopal.

Que esta sessão nos reúna em nome da ética social, em diálogo com a cultura, que D. Manuel Linda sublinhou como marcador da *andragogia política em D. António Ferreira Gomes* e que continuamos a ver assumida pelos Bispos do Porto.

Estamos, assim, muito gratos a Sua Exª Rev.ma por querer estar conosco neste momento iniciático, mais lhe agradecendo por nos ter honrado ao aceitar ser membro do Conselho Consultivo do Instituto, preenchendo o lugar, inesperadamente vago com o falecimento de D. António Francisco dos Santos.

Muito obrigado, Ex.mo e Rev.mo Senhor D. Manuel Linda, e os nossos melhores votos de uma longa e sempre gratificante missão à frente da nossa diocese, que mais uma vez vai ver honrados os pergaminhos da sua história.

2. E queremos agradecer ao Município de Matosinhos, na pessoa do Ex.mo Senhor Vice-Presidente da Câmara, Dr. Eduardo Nuno Pinheiro, o acolhimento amigo que nos dispensa na sua terra, que se distingue por equipamentos, programas e agentes culturais de excelência, e em particular, por nos receber aqui, nesta Casa da Arquitetura, a única Casa da Arquitetura que temos em território nacional, para dar mais sentido ao nosso desejo de prestar homenagem a uma das referências mais insignes dessa arte *maior* há mais de dois mil anos consagrada, em texto seminal da cultura da Antiguidade Clássica, pelo arquiteto e engenheiro Marco Vitrúvio Polião, e por quem lhe sublima as virtudes e exigências enunciadas no seu Tratado, tal como vemos patente numa obra enorme, expressa numa diversidade invulgar com tão natural simplicidade, que constitui uma originalidade que não pode deixar de ficar como um espantoso legado patrimonial do nosso tempo em prol do bem-estar, individual e social, para a beleza do universo.

Muito obrigado, Senhor Arquiteto Eduardo Souto de Moura, por aceitar a homenagem da nossa comunidade à grandeza e qualidade da sua obra, tal como é, desde há muito, universalmente reconhecido.

Muito obrigado, Senhor Professor José Miguel Rodrigues, por aceitar o desafio de se pronunciar em conferência, na sua presença, sobre o seu pensamento arquitetónico.

3. E queremos também, ainda que apenas por um ato meramente simbólico, entregar ao Senhor Presidente da Câmara de Vouzela, Engenheiro Rui Ladeira, com destino para a sua Biblioteca Municipal, um acervo de 1856 livros, objeto de doação solidária de membros da comunidade do Instituto.

Não queremos mais tragédias como as do ano passado na nossa terra. Não queremos ver mais a nossa terra a arder. Mas também não queremos rever filmes com bombeiros equivocados como os do Farenheit 451…

Muito obrigado, Senhor Presidente da Câmara, pelo programa que encabeça de regeneração do território à sua guarda, restituindo-lhe o encanto que lhe era conferido por um património natural e cultural de tradição milenar.

Certamente que não o vamos ajudar a arrancar eucaliptos nem a plantar espécies autóctones; mas queremos que as nossas espécies também possam

germinar entre os seus conterrâneos, servindo-lhes como para quem as oferece, que identifica a obra literária, os livros, a sua criação e a sua leitura, como índice de progresso cultural e fonte de estímulo intelectual, como é lema da nossa instituição, que assim titula a sua revista, de que hoje, também simbolicamente, se divulga o seu décimo terceiro número que, como não somos supersticiosos, como disse no seu editorial, queremos, apenas, que signifique mais um passo, positivo, de um longo itinerário.

4. Faz ainda parte do programa desta sessão a entrega dos prémios aos vencedores do Concurso de quadras sanjoaninas, manifestando um compromisso anual do Instituto com a festa da nossa cidade quando ritualiza o solstício de verão, cumprindo-nos agradecer na pessoa do seu presidente do júri, Senhor Dr. Helder Pacheco, aos responsáveis por todas as unidades culturais, e aos vencedores das quadras, a todos os que fazem do nosso Instituto um espaço de cultura, que se deseja e se partilha.

E muito obrigado a todos os que por via da oralidade ou da expressão musical e doutras formas conosco colaboraram, querendo acrescentar significado a esta sessão de abertura de um novo ano, que cremos auspicioso, como os anteriores, e de homenagem à vida, obra e pensamento do Senhor Arquiteto Souto Moura, que muito honra uma instituição como a nossa que entende que "qualquer cultura será tanto mais elevada quanto mais acima estiverem os valores a quem rende culto" segundo as palavras do nosso patrono, D. António Ferreira Gomes", gravadas na medalha comemorativa da fundação do Instituto.

Muito obrigado a todos.

Matosinhos e Casa da Arquitectura, 26 de outubro de 2018

Laudatio

O pensamento arquitectónico de Eduardo Souto de Moura

José Miguel Rodrigues[1]

Ponto prévio

O pensamento arquitectónico de Eduardo Souto de Moura[2] foi o título que escolhemos para, no âmbito da homenagem prestada pelo Instituto Cultural Dom António Ferreira Gomes, dar a ver o que subjaz a esta personagem ímpar da arquitectura portuguesa contemporânea. O texto que se segue ensaia, por isso, essa possibilidade – a nosso ver inaugurada por Alberti a propósito do arquitecto romano antigo em geral – de reflectir sobre a actividade de um autor propondo uma determinada tessitura que, esperamos, reflicta o seu posicionamento face ao seu trabalho como arquitecto. É, por isso, um exercício de *teoria de projecto* – na acepção rossiana deste duplo-termo – em terreno alheio, isto é, trata-se de procurar dar a ver, com palavras nossas, o que o autor com a sua arquitectura nos quer dizer, o que, numa perspectiva hermenêutica, como aquela que é próprio da exegese dos testos bíblicos, poderia até significar que – *o que a arquitectura de Eduardo Souto de Moura significa para nós hoje, pode agora até interessar mais do que o autor então quis dizer com a sua obra quando a fez* (numa adaptação à arquitectura, do ponto de vista de Paul Ricoeur, da importância e da autonomia da interpretação). Apesar disso e justamente por estarmos cientes disso, procuramos interpretar o pensamento arquitectónico de Eduardo Souto de Moura como se tivéssemos sido ele, isto é, encarnando a sua personagem arquitectónica como a literatura e o teatro há muito nos habi-

---

[1] Professor de História da Arquitectura Moderna, na FAUP.

[2] Este ensaio foi escrito no âmbito da homenagem prestada pelo Instituto Cultural Dom António Ferreira Gomes ao Arquitecto Eduardo Souto de Moura. Com pequenas diferenças, corresponde, quase inteiramente, ao texto que então li na presença do autor, do Exmo. Senhor Bispo do Porto – Excelência Reverendíssima D. Manuel Linda – do Professor Armando Coelho (que refiro no próprio texto) e de todos os que ali estiveram presentes na cerimónia ocorrida na Casa da Arquitectura a 26 e Outubro de 2018.

tuaram, procurando que a distância entre a *nossa* teoria e as suas *teoria e prática* se reduzissem ao mínimo rasando uma nas outras. Escolhido o método, e independentemente do fracasso da experiência, fica o registo do seu ensaio tal como ele ocorreu, no plano da oralidade, na cerimónia de homenagem referida.

1. Abertura

Figura 1 – Aldo Rossi, «Arquitectura para os museus» (título nosso)
Créditos: *Fondazione* Aldo Rossi

Sou um arquitecto que, quando não pratica o seu ofício, anda pelos interstícios da Idade Moderna entre os séculos XIV e XVIII. Sou professor de História da Arquitectura Moderna a tempo *quase* integral, uma vez que reservo uma pequena percentagem do meu tempo para arquitectos contemporâneos que não se furtam ao confronto com o passado da sua disciplina. Sinto-me, muitas vezes, mais próximo do século XV de Alberti do que do nosso próprio século XXI. Estou, portanto, a meio caminho do passado e do presente, um pouco mais para cá do que para lá. Esse posicionamento não me impede de participar no presente da Arquitectura e até de almejar – para este nosso ofício – um

futuro que, apesar do meu optimismo, não se adivinha fácil. Entre os meus *hobbies* – no domínio do que se constrói hoje em torno de um ofício milenar chamado arquitectura – está o exemplo do arquitecto Eduardo Souto de Moura. É por isso uma honra ensaiar aqui hoje uma *imagem* benjaminiana do seu pensamento. Uma imagem necessariamente impressiva, à maneira dos impressionistas como Cézanne que declarava pintar só para os museus – um princípio que Aldo Rossi – e Souto Moura através deste – partilham com Cézanne.

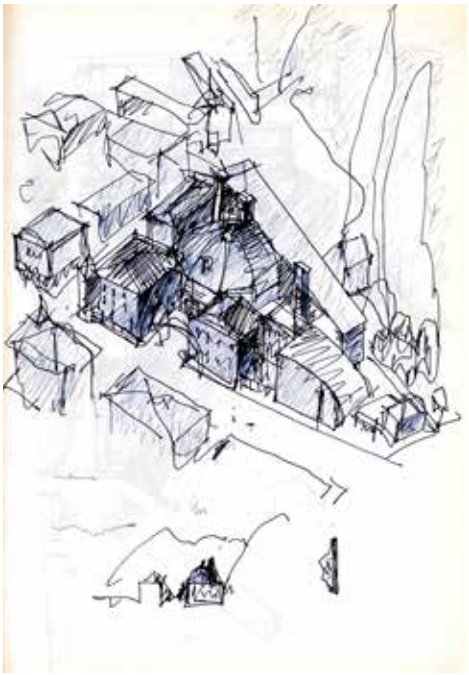


Figura 2 – Eduardo Souto de Moura,
Hotel em Salzburgo in caderno preto, 1987
Créditos: Eduardo Souto de Moura

Não conseguirei mais do que dar a ver uma imagem necessariamente nebulosa como aquela que é própria dos esquissos dos arquitectos que se caracterizam sempre por darem mais importância ao que procuram do que, precisamente, ao seu ponto de partida e ao que é já um dado adquirido, um tipo de desenho rápido e de pesquisa, despreocupado com o resultado final do seu artefacto enquanto desenho, mais preocupado com o encontro de uma solução, do que com o seu aspecto final.

Um tipo de ensaio, portanto, que mais não pretende do que iluminar uma personagem tão complexa e rica de *nuances* como é esta do nosso homenageado hoje e, por isso, inevitavelmente, um borrão (perdoem-me a expressão) de uma arquitectura que merecia um fresco que não está ao meu alcance fazer, pelo menos no prazo que dispunha e com o qual me comprometi, a partir do momento em que aceitei este tão honroso convite do Professor Armando Coelho a quem, desde já, agradeço a confiança em mim depositada.

Nas aulas de História que dou – no sentido em que ofereço tudo o que sei aos estudantes – a seguir ao Panteão Romano* – esse edifício *exemplar* que sintetiza numa única construção toda a tradição romana de construir –, as figuras de Andrea Palladio e Eduardo Souto Moura são os exemplos mais invocados e convocados a participarem num debate que, com eles, os estudantes, pretendo iniciar. Um debate entre os estudantes hoje e os arquitectos *antigos* de então, mas também de alguns arquitectos do século XX (o século do movimento moderno e de todas as suas assim chamadas revisões) e alguns contemporâneos como Souto de Moura, a meu ver, todos eles ligados, como dizia Fernando Távora, pela sua *modernidade permanente*. Todos eles, a meu ver, numa palavra, arquitectos *modernos*, isto é, por ordem cronológica: modernos-antigos, modernos-renascentistas, modernos-maneiristas, modernos-barrocos, modernos-neoclássicos, modernos-do-movimento-moderno, modernos-contemporâneos e, espero, por aí em diante em direcção ao futuro da arquitectura em que acredito.

Ou seja, um debate que, a certo passo, se transforma numa conversa entre antigos e contemporâneos que, pese embora a diferença das suas idades, são, todos eles – repito – modernos, no sentido em que, à época em que viveram, quiseram participar dos problemas do seu tempo (sem nostalgia), mas, também – e este ponto é importantíssimo – sem nunca renunciarem ao passado e à sua lição (à tradição em arquitectura), na minha perspectiva, partilhando entre si a ideia de *modernidade* que Távora sabiamente adjectivou como *permanente*. Não deixa, por isso, de ser digno de nota que, além do Panteão – o templo romano de todos os Deuses – e Palladio – um arquitecto do século XVI – Eduardo Souto de Moura seja o exemplo mais convocado a participar na cadeira de História de Arquitectura Moderna que lecciono na assim chamada *Escola do Porto*.

É por esta razão que escolhi para título desta comunicação – *O pensamento arquitectónico de Eduardo Souto de Moura*. Porque, tal como no curso de História que ofereço aos estudantes, se trata mais de evidenciar o pensamento – se é que assim se pode dizer – desta figura exemplar da arquitectura, do que propriamente

mostrar a sua obra construída ou tão-só desenhada. Trata-se, afinal, de um outro tipo de obra, distinto da que nos habituou a ver, mas que existe e está lá (em cada uma das suas obras e projectos) e que, por ser uma construção intelectual rica e complexa, se evidencia melhor no *confronto com os antigos*. No fundo, parafraseando Nietzsche trata-se de tentar responder à questão – *Que devo eu aos antigos?* – em seu nome (isto é, em nome do nosso homenageado de hoje), para que o sentido dessa obra intelectual que é a sua se manifeste em toda a sua plenitude.

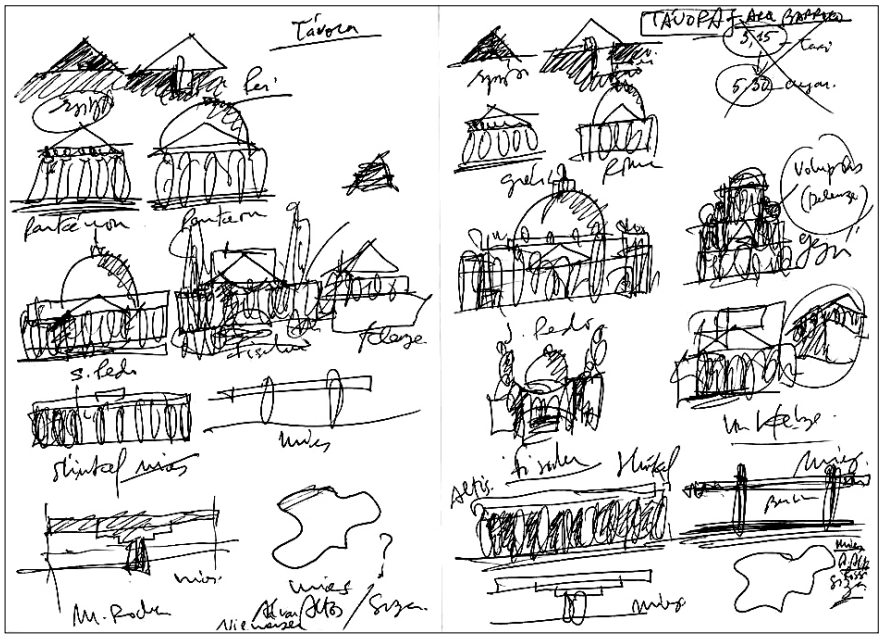


Figura 3 – Eduardo Souto de Moura, «Modernidade Permanente», faup, 2017
Créditos: Eduardo Souto de Moura

2. Antigos mestres

A ideia de que os antigos são os nossos mestres é uma ideia, passe a redundância, bastante antiga. Séneca, para quem – como Rossi e Souto de Moura gostam ambos de citar – estúpidos são aqueles que começam tudo sempre pelo princípio, tinha já plena noção disto. Séneca, que foi contemporâneo de Cristo e que, no seu estoicismo, aproxima incrivelmente o Classicismo ao Cristianismo:

> "*Toma, porém, atenção, não vá essa tua leitura de inúmeros autores e de volumes de toda a espécie arrastar algo de indecisão e de instabilidade. Importa que te fixes em determinados pensadores, que te nutras das suas ideias, se na verdade queres que alguma coisa permaneça definitivamente no teu espírito. Estar em todo o lado é o mesmo que não estar em parte alguma!* (...) *Uma planta nunca se robustece se continuamente a mudamos de lugar; nada enfim, por muito útil, conserva a utilidade em contínua mudança. Demasiada abundância de livros é fonte de dispersão; assim, como não poderás ler tudo quanto possuis, contenta-te em possuir apenas o que possas ler. Dirás tu: "Mas sinto vontade de folhear ora este livro, ora aquele." Provar muita coisa é sintoma de estômago embotado; quando são muitos e variados os pratos, só fazem mal em vez de alimentar. Lê, portanto, constantemente autores de confiança e quando sentires vontade de passar a outros, regressa aos primeiros*"

Souto de Moura diz-nos mais ou menos o mesmo a propósito das suas casas:

> "*Há escritores que passam a vida a escrever sempre o mesmo livro*, lembra Souto de Moura. *Há escritores que consideram que todos os seus livros são autobiográficos. Há arquitectos que passam a vida a desenhar sempre a mesma casa. Há arquitectos que passam toda a vida à espera do mesmo cliente: ele próprio.*
> *Há 14 anos, desde o 'meu' primeiro projecto que continuo sempre a desenhar a mesma casa, como se de uma obsessão se tratasse.*
> *Embora sempre iguais, as casas são diferentes, porque os sítios e as pessoas assim o merecem. Começo sempre por projectar a mesma casa, para a mesma pessoa, embora com vários pseudónimos, e se possível, como diz Aldo Rossi, 'sem jamais me distrair com pessoas ou coisas que considero inúteis, considerando que o progresso na arte e na ciência dependem desta continuidade e firmeza, as únicas que permitem a mudança.'*[3] "[4]

---

[3] Aldo Rossi, "*Introdução*" in Gianni Braghieri, *Aldo Rossi*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1986 (1ª ed. 1981), p. 5.

[4] Eduardo Souto de Moura, "*Casas*" (1989) in *Eduardo Souto de Moura*, (Antonio Esposito, Giovanni Leoni, eds.), Milano, Electa, 2003, p. 92.

3. A angústia da influência

Na sua *Angústia da Influência*, António Pinho Vargas explica como "*para Bach e para os compositores do seu tempo a angústia da influência não* era um problema:

> "*Este uso pragmático de material musical alheio mostra que o conceito de originalidade tal como o concebemos hoje, não existia. Ele próprio é histórico, só se tornou operativo num dado momento. Assim sendo, as peças compostas antes da existência do "conceito de obra" eram, como é evidente, música, tinham as condições de possibilidade de outras realizações – as partituras – mas não foram concebidas enquanto obras destinadas ao tal museu. O seu uso social era de tal modo outro que alguns compositores de então estranhariam o destino que os séculos XIX e XX lhes viriam a dar. De certo modo, até aos finais do Séc. XVIII, as peças não ficavam na história, muitas vezes não tinham sequer uma segunda audição como foi o caso, célebre, exemplar, da Paixão Segundo São Mateus de J. S. Bach, tocada uma segunda vez em 1830 (!) por Mendelsohn. Pode radicar aqui o início do processo gradual que vai levar, já no Séc. XX, à supremacia da música histórica em relação à música contemporânea.*"[5]

Esta passagem e a leitura que nela se faz da Angústia da Influência de Harold Bloom, traduzindo-a para o âmbito da música, pode também exercer-se no campo da arquitectura. A sua translação para a arquitectura adquire aliás, a meu ver, particular interesse num arquitecto como Eduardo Souto de Moura. A verdade é que para *nós, os modernos* – como diz Maria Filomena Molder – a questão da influência se coloca sempre a dois níveis: 1.) a influência que os nossos antepassados tiveram em nós e 2.) a nossa própria influência sobre a arquitectura que há-de vir. Pelo menos, desde o renascimento – aurora da modernidade na arquitectura, do nosso ponto de vista – que é assim. Filarete quer renunciar ao Gótico (que para ele, sendo o último grito da técnica, constitui o moderno) em detrimento do regresso ao antigo (que ele ainda não consegue imaginar enquanto novo capítulo da sua própria modernidade). Palladio, não. Palladio, ao contrário, sabe já que é possível ser-se inteiramente moderno (isto é, do tempo presente embora não em demasia) através do caminho intelectual dos antigos que há que prosseguir, sem mimetismos estéreis e descontextualizados da vida do século XVI. Isto é, para Palladio há que seguir os antigos, mas sem ser demasiado perto: à justa

---

[5] António Pinho Vargas, "*Sobre o ciclo «A Angústia da Influência»*" consultado em: https://www.antoniopinhovargas.com/ideias/sobre+a+angustia+da+influencia.htm (01.05.2019).

distância, como disse já a outro propósito (não muito diferente). Souto de Moura é para o nosso tempo, por isso mesmo, exemplar:

> "*Fazia estes muros por romantismo ou por um heroísmo que agora considero ridículo. Poderíamos chegar ao contrassenso de que todo o conteúdo e todo o projecto ético e estético do movimento moderno era usado como um estilo, um cliché, e então a contradição máxima era que eu era um pós-moderno fazendo arquitectura moderna*."[6]

Foi por isso que escrevi já, que:

> «Para a geração de 70 – a minha geração, a dos nascidos na década de 70 do século XX –, a sombra de Siza ainda se faz sentir (embora certamente menos que para a geração do próprio Siza). No entanto, desassombradamente, Souto Moura recupera a possibilidade do *pan de verre*, mas, agora, em chave miesiana. A *cortina de vidro*,* como se dizia então, dos *grandes edifícios* de escritórios das *grandes corporações capitalistas*, adquire a valia de material de construção banal (válido para uma ruína com um piso, como para a fachada de um mercado municipal em Braga ou um arranha-céus). Souto de Moura separa a cortina de vidro do seu simbolismo arreigado e mostra como é possível, tendo trabalhado com Siza, admirar esse mestre, comungar de princípios gerais da sua teoria de projecto (e da própria didáctica e prática da Escola do Porto enquanto *ideia de arquitectura*) e não reproduzir mimeticamente a sua expressão formal, os seus dispositivos arquitectónicos. Isto é, os seus *maneirismos*, os seus procedimentos pessoais que, quando copiados de muito perto (em alguns dos seus seguidores, perigosamente de perto), redundam em *cópias amaneiradas* do mestre. Para a geração de 70 (a *minha*), Souto Moura provava que era possível ser-se Siziano sem se ser Sizesco, o que, ao mesmo tempo, causava uma grande intranquilidade aos *copistas* e constituía uma grande motivação para todos os *outros* (melhores ou piores, neste caso, é indiferente).»

É significativo, por isso, o desassombro de Souto de Moura quando instado a comentar os seus próprios seguidores:

---

[6] Eduardo Souto de Moura, "*Entrevista a Eduardo Souto de Moura*" (Eduardo Souto de Moura entrevistado por Xavier Güell), *2G Revista Internacional de Arquitectura, Eduardo Souto de Moura, Obra reciente*, n.º 5, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1998, p. 124.

> "(...) *O facto de usarem* a minha obra – diz Souto de Moura –, *quer dizer que estou a construir algum legado* do *ponto de vista dos princípios e que esses princípios podem ser usados. Muitas vezes* refere-se o facto de eu *fazer muita coisa em pedra,* dizem *que sou o arquitecto da pedra; o que me interessa não é esse aspecto epidérmico; isso traduz um certo reconhecimento,* apenas (...). Não me incomoda ver *uma obra parecida com a minha, pois isso* significa que *alguém* considerou *útil aquilo que* eu *fiz. O que me irrita é* que *isso* surja *sem sentido.*"[7]

4. Souto Moura, irremediavelmente moderno

Se tentarmos perscrutar nos Antigos Mestres pontos de contacto com Eduardo Souto de Moura somos surpreendidos pela fecundidade das relações.

Comecemos pelo princípio.

Se observarmos lado-a-lado uma página do Livro de Arquitectura de Filarete (Livro e não Tratado como o próprio preferia) e uma página do Relatório de Estágio de Souto de Moura* (Relatório e não Tese, sublinho) as semelhanças analógicas são por demais evidentes: 1.) da caligrafia aos desenhos ingénuos que a ilustram, 2.) da concomitância entre projectos ideias que nunca se realizaram e projectos premonitórios que se virão a realizar como a coluna mineral de Leon Krier anunciada em 1980 por fim construída com a demolição-reconstrução do Mercado de Braga em 2004-2010), 3.) de uma certa relação difícil de explicar – quase contraditória ou paradoxal – com o pós-moderno e o moderno (em Souto de Moura) que, em Filarete, se assinala pela sua enorme contradição entre recusar o Gótico (o Pós-Moderno de então) acusando-o de todos os males e defendendo o regresso à maneira antiga (o Moderno que viria a ser) e, ao mesmo tempo, deixar os seus projectos cheios de arcos apontados à maneira Gótica que ele mesmo chega a apelidar de bárbara e repudia. Filarete tem, a nosso ver, a sua observação tão turvada que para ele o Moderno ainda era o Gótico numa troca de significação – estranha ainda hoje, mas compreensível – que Palladio se encarregaria de corrigir.

---

[7] Eduardo Souto de Moura, "*A ambição à Obra Anónima, numa conversa com Eduardo Souto de Moura*", (Eduardo Souto de Moura entrevistado por Paulo Pais) in *Eduardo Souto* Moura, Lisboa, Editorial Blau, 2000 (1ª ed. 1994), p. 33.

Trata-se, em ambos os casos, de arquitectos de transição, problemáticos e problematizadores ao início das suas carreiras, um no século XV o outro no século XX. Ambos deixaram obras iniciadas e retomadas mais tarde em que ficou "escrito no mármore" e através de colunas que a arquitectura é sempre para continuar, *está tudo começado, não temos senão que continuar* (como diz Maria Filomena Molder através de Alain). Filarete deixou a coluna da Ca del Duca (o Duca é Francesco Sforza, duque de Milão exilado em Veneza, o comitente de Filarete e com quem conversa ao longo de todo o seu livro escrito sob a forma de um diálogo à maneira platónica), a mesma coluna que tanto terá impressionado Rossi ao ponto de fazer parte da colecção de objectos que compõem a sua *Autobiografia Científica*. Souto de Moura deixa, a ele próprio, a coluna que lhe permitiu construir (ou será mais destruir?) o Mercado de Braga; a sua coluna-árvore-mineral que é uma réplica à coluna de Krier (uma *réplica à* e não uma *réplica de*, sublinhe-se). Ambos na linha de Alberti para quem a coluna e todas as suas derivações mais ou menos planas constituíam o elemento ornamental arquitectónico por excelência.

Ensaiemos, agora, a comparação Souto-de-Moura/Bramante. Os pontos de contacto entre estes dois autores-arquitectos são ainda mais explícitos. Bramante, por exemplo, ficou conhecido para a História como o arquitecto arruinante. Arruinante porque foi ele quem convenceu o papa Júlio II a demolir a Basílica primitiva* de São Pedro do Vaticano e arruinante outra vez, porque a obra que iniciou sobre os escombros da antiga Basílica revelou desde logo sérios problemas estruturais que obrigaram ao reforço das fundações dos pilares do cruzeiro da sua basílica de planta central* (e refira-se como o argumento para a demolição da basílica existente eram os problemas estruturais!). Arruinante, assim, duplamente.

Pensemos novamente no Mercado de Braga e na sua História recente. Quando em 2004 Souto de Moura é chamado a intervir na sua própria obra a razão então invocada é claramente similar à razão que explica o epíteto de Bramante: a estrutura do mercado ameaça ruir. O que propõe Souto de Moura fazer? Demolir em grande parte a sua própria obra e reconvertê-la numa estrutura, do ponto de vista tipológico, pelo menos em parte, oposta à pré-existência: onde antes havia cheio está hoje vazio. O que antes eram três naves constituem hoje um pátio colunado à maneira de um claustro. Bramante e Souto de Moura arquitectos, assim, ambos duplamente arruinantes. Souto de Moura indo até mais longe: arruinante da sua própria obra. Como dizia

Carlos Ramos da tradição em arquitectura: trata-se de uma tradição que não se quer morta que antes reclama acrescentamento e avanço na sua direcção de partida. E, em ambos os casos, pese embora a ruína (ou, melhor, precisamente por causa dela) ambos responsáveis por extraordinárias obras de arquitectura, ambos, por outro lado, fazendo jus a esse título admirável de Agustina Bessa-Luís: *o elogio do inacabado*. Sim porque ambos, aliás como Alberti em quase toda a sua obra, parecem ter um gosto particular por deixar o jogo em aberto, para poder ser continuado, por si ou por outros.

Mas Eduardo Souto de Moura – consciente ou inconscientemente – também tem a sua passagem pelo Maneirismo. Pensemos em Giulio Romano, o mais maneirista de todos os maneiristas. A arte e a arquitectura maneiristas visam o espaço de liberdade do artista, mas, porém, um artista ciente e até orgulho do conhecimento das regras da sua arte, numa palavra também glosada por Harold Bloom, do conhecimento do *cânon*. Em Arquitectura a explicação do maneirismo é evidente. Basta observamos o *Palazzo del* Te em Mântua para explicarmos qual a intenção de Giulio Romano *maneirista*. O autor tem plena consciência das regras clássicas, aliás, disso dá mostras evidentes em 50 % do edifício mostrando-o através do domínio das regras compositivas e da aplicação das ordens clássicas. Mais, Giulio Romano sabe que estas regras e as ordens resultam do trabalho longo da tradição e que esse trabalho tem uma componente lógica – ligada às boas regras da arte de construir – que explica em parte a sua expressão formal, apenas na aparência superficial. Na verdade, Giulio Romano sabe perfeitamente que uma estria no fuste de uma coluna responde a um conjunto de requisitos que vão desde o acabamento à sua manifestação tridimensional mais elegante e perceptível que lhe é conferida pela alternância luz-sombra produzida pelas estrias verticais da coluna. E que faz Giulio Romano nos restantes 50% do palácio? Faz arquitectura com esses mesmos elementos que conhece profundamente, mas à sua maneira. E, preocupado com o facto de que o seu conhecimento do cânon seja questionado por via das suas licenciosidades, faz questão de colocar lado-a-lado a regra e a contra-regra, o clássico da tradição e o seu maneirismo, o universal e o único, o natural e o contra-natura, o evidente e o surpreendente, etc., etc. Souto de Moura também aqui bebeu da lição dos mestres Antigos. O que são as duas casas de Ponte de Lima – implantadas lado-a-lado, célebres justamente pela sua condição simultânea que desenha resultados distintos, isto é, duas casas

Figura 4 – Eduardo Souto de Moura, Duas casas em Ponte de Lima
(fotografia de Luís Ferreira Alves), 2001-2002
Créditos: Luís Ferreira Alves (Eduardo Souto de Moura)

na génese iguais, para terrenos semelhantes, uma sustentando-se na horizontal e a outra caindo sobre o terreno parecendo não resistir à sua pendente natural, senão uma expressão do maneirismo souto-mouriano? E, mais uma vez, em Souto de Moura o maneirismo como expressão da regra e da excepção manifesta-se com particular assertividade ao ponto de o crítico (nós) perdermos a certa altura a noção sobre qual é a casa natural e a contranatura: a que resiste à pendente – mais consuetudinária – será mais natural que a que caí perante ela – a casa aparentemente mais fora do comum? Maneirismo e problematização da arquitectura andam de mãos dadas e também este capítulo da História da Arquitectura Moderna parece ter sido trilhado pelo nosso homenageado hoje.

Durante o assim chamado período maneirista – o século XVI por excelência – Palladio manteve, a nosso ver, incólume à tradição clássica. Arquitecto iniciado no ofício por via do trabalho artesanal – foi aprendiz de pedreiro – apenas mais tarde aprendeu latim (no sentido da definição de Loos de arquitecto, literalmente, neste caso, o pedreiro que aprendeu latim). Não é que não tenha obras maneiristas, que as tem, evidentemente e como provam meia-dúzia (não mais) das suas obras (que ultrapassam a centena). A questão é que essas suas obras são a excepção que confirma a regra clássica, são a evidência da procura

de «um alvo» para o seu trabalho que nunca é fácil, mas que, no final, implica «o drama da escolha» como dizia Távora.

Palladio é, para mim, a alma gémea de Souto de Moura na Arquitectura do período Moderno. Aliás, a ideia não é nova. Mies van der Rohe admirava Palladio ao ponto de sugerir ser ele o seu guia espiritual arquitectónico. Reescrevendo a história que acabei de relatar, Souto de Moura, durante o período do assim chamado pós-moderno – o século XX por excelência –, manteve incólume a ideia Moderna de arquitectura. Arquitecto iniciado no ofício pelas suas próprias mãos (não diminuo aqui a experiência que teve com Siza, apenas acentuo o que me parece ser a sua autonomia em relação ao mestre desde o início) as suas primeiras obras nas quais as graves alvenarias de granito *opus incertum* adquirem um papel inesperado (são muros sem fim do neoplasticismo que procuram abrigo nos vão envidraçados esqueléticos de Mies) e dão força à definição de Loos de arquitectura, agora numa versão mais literária: o arquitecto Souto de Moura é o pedreiro (dos longos muros sem fim) que aprendeu latim (a teoria de projecto de Mies, mas também de Siza e Rossi e Távora até). Não é que nas suas obras não existam laivos de pós-modernidade anunciada, que tem, evidentemente e como provam meia-dúzia (não mais) de citações ou remissões para a pós-modernidade como problemas em aberto: "*a contradição máxima era que eu era um pós-moderno fazendo arquitectura moderna*"[8] – disse Souto de Moura, como referimos já. A questão é que essas suas obras são a excepção que confirma o impulso pela modernidade, são a evidência da procura de «um alvo» para o seu trabalho que é nunca fácil, mas que, no final, implica «o drama da escolha» como dizia Távora, repito.

Sobre este assunto podemos ler esta bela passagem de Thomas Bernhard nos *Antigos Mestres*:

> "*Quem aprecia Bach e Mozart e aprecia Händel e Haydn (…) tem de rejeitar, de uma forma absolutamente óbvia, pessoas como Bruckner, não tem de as desprezar, mas tem de as rejeitar sem dúvida nenhuma. E quem aprecia Goethe e Kleist e Novalis e Schopenhauer, tem de rejeitar Stifter, mas não precisa também de o desprezar. Quem gosta de Goethe não pode ao mesmo tempo gostar de Stifter, Goethe nunca fugiu às dificuldades, Stifter procurou sempre o mais fácil*"[9]

---

[8] Eduardo Souto de Moura, "*Entrevista a Eduardo Souto de Moura*", op. cit., p. 124.

[9] Thomas Bernhard, *Antigos Mestres*, (tradução de José A. Palma Caetano), Lisboa, Assírio & Alvim, 2003, p. 85.

A História continua como diz Georges Duby e de entre os arquitectos que deixarei de fora um em particular merece ser referido enquanto excluído da História da Arquitectura Moderna segundo Souto de Moura. Miguel Ângelo um dos maiores génios de todos os tempos – um arquitecto que fundamentalmente queria ser escultor – uma personagem, talvez por isso, melhor para explicar Álvaro Siza.

Mas se subirmos até às alturas (até às vertiginosas alturas do Barroco) voltamos a encontrar em Souto de Moura um conhecimento profundo da História que dispensa a erudição. O objecto central na percepção de Souto de Moura "da Actualidade do Barroco" (no seu próprio enunciado) parece ser a sua mesa pós-moderna ou barroca-maneirista. Numa leitura mais imediata a mesa é maneirismo. As três pernas esbeltas e reduzidas ao *mínimo é mais* são a regra (são a sua regra) ao passo que a perna falsa ("fake" como dizem os ingleses) é a contra-regra, a expressão da diferença. No entanto, e esta adversativa é muito importante, o quarto elemento assim dissonante não é autobiográfico, isto é, não é uma expressão autoral de Souto de Moura. É a reprodução de uma perna barroca que, a meu ver, funciona como uma figura de estilo que nos diz mais ou menos o seguinte: atenção, minimalismo e barroco são as duas faces da mesma moeda. Construir com o mínimo de expressividade material e formal é um desígnio que exige o excesso mínimo (se é que assim se pode dizer) ao passo que a talha dourada barroca exige o excesso máximo (pintar a ouro, note-se). Em ambos os casos, diz-nos esta mesa, é o excesso que está «no alvo» e, por isso, minimalismo e exuberância formal e de revestimento (a ouro, como na talha) são ambos Barroco. Dizendo isto, poder-se-ia provar que a linha barroca que Souto de Moura persegue é mais a de Bernini do que a de Borromini, para quem a curva é tudo. Assim como se poderia outra vez defender que Borromini é Siza e Bernini é Souto de Moura, mas, o mais importante é isto: também pelo Barroco passa o pensamento arquitectónico do nosso homenageado.

O neoclassicismo é por excelência um movimento artístico que visa a temperança. Compreende as razões do Barroco que o precedeu e que caminha ao seu lado, mas está cansado (para não dizer exausto) dos seus excessos permanentes que correm o risco de eliminar a própria possibilidade do excesso. O excesso como expressão artística precisa do frugal consuetudinário para se poder ler enquanto excesso *ocasional*. O Barroco é a festa que precisa do tempo comum para ganhar sentido. É, repito a expressão banal, a excepção que con-

Figura 5 – Eduardo Souto de Moura, Casas nas Sete Cidades.
(fotografia de Luís Ferreira Alves), São Miguel, Açores, 2007-2014
Créditos: Luís Ferreira Alves (Eduardo Souto de Moura)

firma a regra e disso tinham consciência os primeiros espíritos barrocos que concebiam as suas cidades com casas idênticas (sempre repetidas formando belas ruas enquanto conjuntos) e monumentos distintos em situações especiais. Schinkel é abertamente o autor escolhido por Souto de Moura para continuar. Trata-se de uma paixão de juventude de Souto de Moura num momento em que Schinkel é resgatado das cinzas enquanto arquitecto que serve para argumentar todas as posições ideológicas de então: historicista, ecléctico e, como diz Grassi, até pós-moderno – o que nas palavras de Grassi significa ir longe de mais. Souto de Moura observa-o como um moderno, isto é, vê Schinkel como um arquitecto moderno e observa-o de uma perspectiva moderna (o ponto de vista de Souto de Moura é sempre a partir da modernidade; por isso é que a sua proposta ao Concurso para a Casa das Artes pareceu ao júri ser de alguém mais velho anterior ao Inquérito à Arquitectura Popular).

De entre todas a tentativas de encontrar correspondências entre a História da Arquitectura Moderna e a obra de Souto de Moura, aquela que me surpreendeu mais, não por não a ter considerado já eu próprio, está no discurso que o ex-Presidente dos Estados Unidos Barack Obama fez na homenagem de atribuição do prémio Pritzker a Eduardo Souto de Moura:

> "Talvez por isso Thomas Jefferson, que ajudou a construir os princípios fundadores da nossa nação, tivesse uma tão grande paixão pela arquitectura. Jefferson passou mais de cinquenta anos a aperfeiçoar a sua casa em Monticello. Passou, igualmente, infindáveis horas a desenhar e a redesenhar o seu projecto para a Universidade da Virgínia – o lugar a onde as futuras gerações viriam a estudar tornando-se, como ele próprio disse, no futuro da humanidade neste lado do mundo.

Como Thomas Jefferson, o homenageado de hoje, não só elevou a arquitectura ao mais alto nível, como serviu o bem público com o seu trabalho. (...)

Talvez a sua obra mais significativa seja o estádio de Braga que projectou em Portugal. Nele não procurou a resposta fácil, pelo contrário, implantou o estádio junto a uma difícil pedreira. (...)"[10]

5. Fim

É a altura – quase a terminar – de sublinhar (mais do que até aqui) a dimensão espiritual – na acepção *universal* usada por Le Corbusier – da arquitectura de Eduardo Souto de Moura.

Quase todos os arquitectos da História da Arquitectura Moderna trabalharam com os Papas da igreja Católica. Alberti construi as duas mais belas igrejas de Mântua e Palladio, nunca tendo trabalhado directamente para o Papa, construiu, a meu ver, o conjunto mais extraordinário de igrejas em Veneza. Fê-lo com uma arquitectura moderna – em vários sentidos moderna – estranha de certo

[10] "That is perhaps why Thomas Jefferson, who helped enshrine the founding principles of our nation, had such a passion for architecture and design. He spent more than 50 years perfecting his home at Monticello. And he spent countless hours sketching and revising his architectural drawings for the University of Virginia – a place where he hoped generations would study and become, as he described it, "the future bulwark of the human mind in this hemisphere.
Like Jefferson, tonight's honoree has spent his career not only pushing the boundaries of his art, (...).
Perhaps Eduardo's most famous work is the stadium he designed in Braga, Portugal. Never one to settle for the easy answer, Eduardo wanted to build this particular stadium on the side of a mountain. (...)"
President Barack Obama, "*2011 Laureate Eduardo Souto de Moura, Ceremony Speech*" consultado em: https://www.pritzkerprize.com/laureates/2011 (01.05.2019).

modo à arquitectura local veneziana, mas profundamente imbuída do espírito clássico de que Roma era, ao seu tempo, o principal depósito arqueológico.

A iniciativa do Vaticano de participar na Bienal de Arquitectura de Veneza com a sua própria instalação na ilha de San Giorgio Maggiore* (o lugar de uma dessas igrejas de Palladio que referíamos há pouco) representa um reconhecimento a que os arquitectos não ficaram indiferentes. Souto de Moura foi convidado a participar nesta mostra de espaços religiosos e surpreendeu, como sempre na minha perspectiva, pela profunda antiguidade da sua proposta *absolutamente moderna* (para lembrar Rimbaud).

Figura 6 – Eduardo Souto de Moura, Bienal de Veneza
(fotografia de Luís Ferreira Alves), 2008
Créditos: Luís Ferreira Alves (Eduardo Souto de Moura)

Quando o Professor Armando Coelho falou comigo sobre o contexto desta iniciativa – que visa lembrar a figura exemplar de Dom António Ferreira Gomes, o Bispo do Porto de que nos orgulhamos – falámos – eu e ele – da capelinha do Eduardo em San Giorgio Maggiore (o Souto de Moura que me perdoe o atrevimento, mas esta frase fica melhor com o nome próprio). Ao telefone

pronunciámos ambos palavras que conseguem imaginar: linda, incrível, comovente, bela, a mais bela, etc., etc. A certo passo, o Professor Armando Coelho disse-me uma coisa que me marcou: "para mim que sou arqueólogo – disse-me ele então – aquela capela é tudo". Isto é, pensei eu, aquela capela é arqueologia antiga tornada projecto de arquitectura hoje: aquela capela é na verdade – pensei eu também – a petrificação da ideia de modernidade em que acredito. Ela mostra que não há distância entre antigos e modernos no que toca à capacidade de emocionar.

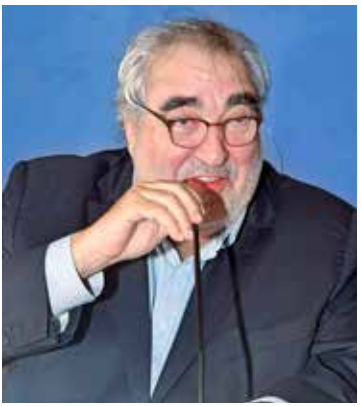
É por tudo isto que – para terminar – queria dizer o seguinte. Távora, antecipando incrivelmente aquela expressão feliz para um episódio triste "je suis Charlie" – dizia "eu sou a arquitectura portuguesa!"

Nuno Brandão Costa propôs, por seu lado, que Luís Ferreira Alves podia dizer, com propriedade: Eu sou a fotografia da arquitectura portuguesa.[11]

Souto de Moura – creio – tem estado a dizer-nos em toda a sua obra, a meu ver exemplar: "eu sou a arquitectura moderna!"

E eu, pela minha parte, era apenas isto, desde o início, que tinha para vos dizer.

Agradecimento



O arquiteto Souto Moura agradeceu a homenagem.

[11] Nuno Brandão Costa, "*Eu sou a fotografia de arquitectura portuguesa*" (Texto lido na cerimónia de atribuição do título de Membro Honorário da Ordem dos Arquitectos ao fotógrafo Luís Ferreira Alves) in *Fotografias em Obras de Eduardo Souto de Moura,* Porto, Matosinhos, Scopio Editions, 2016, p. 267.

Atualidade de D. António

D. Manuel Linda

Se for publicado, este texto verá a luz no ano em que se comemoram o sexagésimo aniversário do início do exílio de D. António Ferreira Gomes (24 de julho de 1959) e o cinquentenário do regresso a solo pátrio (18 de julho de 1969). É de todos conhecida a razão de tal desterro: os temas «escaldantes» referidos no ofício nº 271/58, de 13 de julho de 1958, um "pró-memória" que elenca assuntos a tratar na entrevista que o Presidente do Conselho de Ministros prometera ao Bispo do Porto e que viria a ser injustamente conhecido como "Carta a Salazar".

Nesse documento, referem-se vários temas da atualidade, todos do âmbito do que hoje chamaríamos a Doutrina Social da Igreja (DSI), pois o governante gabava-se de a conhecer e aplicar com mais afinco do que o próprio Episcopado. Ora, se isto não passava de uma presunção, também era verdade que a dimensão social não parecia constituir a preocupação fundamental de uma parte significativa dos bispos. Por isso, se D. António não estava isolado, também não deixava de dar nas vistas pela forma como, no ministério do seu magistério, privilegiava os temas sociais, porventura não tão insistidos pelos seus pares.

Porém, o Bispo do Porto não só se encontrava no sentido da história como até exprimia já o que, mais tarde, em 2004, viria a ser declarado "*prioridade pastoral*" no Compêndio da DSI:

> "*O cristão sabe poder encontrar na doutrina social da Igreja os princípios de reflexão, os critérios de julgamento e as diretrizes de ação donde partir para promover esse humanismo integral e solidário. Difundir tal doutrina constitui, portanto, uma autêntica prioridade pastoral, de modo que as pessoas, por ela iluminadas, se tornem capazes de interpretar a realidade de hoje e de procurar caminhos apropriados para a ação. O ensino e a difusão da doutrina social fazem parte da missão evangelizadora da Igreja*" (nº 7).

Com esta base e este pressuposto, apresento, de seguida, em jeito de reflexão livre, três pontos originados no pensamento do meu antecessor, mas com fortes implicações nesse nosso tempo, para que as pessoas, muito mais os cristãos, *"se tornem capazes de interpretar a realidade de hoje e de procurar caminhos apropriados para a ação"*.

O humanismo cristão

O cristão não é um dualista ou um simples asceta. Muito menos um homem que despreza «as coisas cá de baixo» em detrimento do «mundo da luz». A exemplo do seu Mestre, aproxima-se de todos, serve o pobre e carente, tece juízo de valor sobre a sociedade e intervém nela para a melhorar e tornar mais consentânea com a dignidade implícita de quem a constitui. E mais de acordo com o próprio plano de Deus para o mundo. Esforça-se por superar as suas negatividades, tentando elevá-la até aquele patamar em que os homens e as mulheres se consciencializem e vivam a efetiva dignidade de filhos de Deus, criados à sua "imagem e semelhança", irmãos uns dos outros sob a comum paternidade divina. Portanto, uma sociedade mais justa, livre, fraterna e pacífica.

Desestimar isto seria o mesmo que desprezar o Evangelho. Por isso, o contributo afincado para a elevação da sociedade não é um opcional: para o cristão brota como consequência lógica da sua fé, como tão sabiamente nos ensina a "*Constituição Pastoral sobre a Igreja no mundo contemporâneo*", o documento do Concílio para o qual D. António mais contribuiu e aquele que, de algum modo, mais o fascinou porque expressão visível do «*aggiornamento*» idealizado pelo Papa e desejado por quase todos, qual "*nova idade do Espírito Santo na Igreja*". E aquele começa precisamente com a afirmação solene: *"A Igreja sente-se real e intimamente ligada ao género humano e à sua história"* (GS 1).

Este documento estruturante – uma *Constituição*-, porém, não nasceu por geração espontânea. Na sua génese estão as variadíssimas tomadas de posição dos Papas, mas, direta e proximamente, a grande encíclica do convocador do Concílio, a *Pacem in terris*, de São João XXII, de quem D. António era profundo admirador. Nela se afirma categoricamente que a convivência social só é de timbre humano quando "*fundada sobre a verdade, a justiça, o amor e a liberdade*" (PT 35). Os que conhecem a obra de D. António sabem bem que vai ser esta «constelação de valores» que o motiva a intervir e lhe fornece praticamente a base de sustentação de todas as temáticas sociais que iria desenvolver no decurso do seu longo magistério.

A verdade é sempre o valor mais negado pelos ditadores ou candidatos a ditadores: começam sempre pela instituição de um qualquer Secretariado da Propaganda ou Informação, para que só passe para o público aquilo que se quer que este saiba e o «formate» e não mais nem menos que isso. A justiça foi e é o parente pobre do desenvolvimento integral, o de todos os homens e do homem todo: quer a nível da justiça legal, quer da social, a igualdade proclamada pela Revolução Francesa não passa de um sonho utópico, por sinal, cada vez mais sonho e menos realidade. O amor, específico da visão cristã da sociedade, exprime-se em solidariedade efetiva e comprometida, em participação sociopolítica e em ações de promoção social, até à edificação daquela meta definida pelo «pai do Concílio», São Paulo VI: a civilização do amor. A liberdade é o timbre especificamente humano da existência, sem o qual não só não há dignidade pessoal como nem sequer responsabilidade moral: "*foi para a liberdade que Cristo nos libertou*" (Gal 5, 1).

Os temas da sociopolítica

No referido «Pró-memória» para o encontro com o Dr. Oliveira Salazar, o Bispo do Porto anunciava um conjunto de temas, sem especial ordem de importância nem fundamentação. Aliás, nesta fase, o Prelado distinguia-se mais por algumas chamadas de atenção do que propriamente por uma boa argumentação teológica ou visão sistemática da realidade. Referia temas tais como a estabilidade governativa e social, a insustentabilidade da situação colonial, a situação dos trabalhadores e o negado direito à greve, o salário e a equitativa distribuição dos frutos do trabalho, a função supletiva do Estado (princípio da subsidiariedade), a terceira via entre o liberalismo e o comunismo, a pobreza e as migrações, a política financeira, o corporativismo, o pluripartidarismo e a democracia, o direito/dever da participação cívica e democrática, etc.

Se a afirmação do direito à greve e a participação política mediante o pluripartidarismo foi o que mais enfureceu o governante, a condição do trabalhador será, porventura, o que de mais certeiro referiu o Bispo do Porto, não obstante a sociedade portuguesa da altura ser constituída, quantitativamente, mais por pequenos agricultores de subsistência do que por operariado. D. António chama a atenção para muitos aspetos importantes a quase ausência de tecnologia de produção, a incompetência de muitos gestores/administradores, a pequena dimensão da empresa, o ritmo demasiadamente lento da produção, a carência de formação técnica do operariado, etc. Mas insiste especialmente em dois: a justa retribuição –

> "*os frutos do trabalho comum devem ser divididos com equidade e justiça social entre os membros da comunidade*"- e o trabalhador como sujeito da vida política, económica e social, pois "*seja qual for o conforto ou riqueza que se atribuam a um indivíduo ou a uma classe, nunca eles estarão satisfeitos enquanto não experimentarem que são colaboradores efetivos*".

Note-se como o problema subsiste nos nossos dias. Os salários baixos, defendidos como (falsa) condição de competitividade ou mesmo de subsistência das empresas, está a gerar um Portugal terceiro-mundista, uma sociedade que aumenta tanto em pobreza quanto os ricos descolam na sua riqueza. Algo está podre e bem podre quando as assimetrias sociais aumentam escandalosamente e quando quase um quarto da população vive na pobreza ou no seu limiar. Ou quando o sistema de justiça manda para a prisão quem rouba uma maçã do supermercado, mas não possui base legal para punir quem desfalca os bancos em milhões e milhões que são dos contribuintes. Infelizmente, não estão completamente ultrapassadas as palavras duríssimas do bispo contestatário:

> "*Não poderei dizer quanto me aflige o já hoje exclusivo privilégio português do mendigo, do pé-descalço, do maltrapilho, do farrapo; nem sequer o nosso triste apanágio das mais altas médias de subalimentados, de crianças enxovalhadas e exangues e de rostos pálidos (da fome e do vício?)* ".

Evidentemente, com isto não se nega os imensos avanços na dignificação do trabalhador, na sua formação inicial e contínua e na notória melhoria das condições de trabalho. Presta-se, também, tributo a tantos gestores que privilegiam o trabalho em detrimento do capital e não fazem do lucro o único motor da economia. Eu próprio, nos anos da «intervenção» da Tróica, fui testemunha de que houve empresários que deixaram de receber o próprio salário a que tinham direito como gestores para salvar a empresa e não mandarem para o desemprego os seus trabalhadores. Autênticos heróis, estes empresários! Não obstante tudo isto, sabemos bem que nem todas possuem estas preocupações sociais: normalmente, este timbre humanista é típico das pequenas e médias empresas e das «familiares» e quase sempre ostensivamente desprezado pelas internacionalizadas ou de capital anónimo.

Hoje: "o facto consumado da globalização"?

Todas as épocas possuem as suas vantagens e lacunas, as suas possibilidades e perigos. A nossa não é isenta disso. Neste tempo de globalização apressada, temos dificuldade de nos anteciparmos aos fenómenos e, quase sempre, nos limitamos a encontrar soluções para as problemáticas e negatividades que eles geram. Para mais, a privatização da fé e da moral estão a deixar nas mãos do direito a resolução de todos os problemas sociais. E como referia D. António, "*quase sempre o direito chega tarde…*".

Nesta linha, na fidelidade ao pensamento do bispo exilado, para além dos baixos salários, que subsistem, creio que há que alertar para um novo esclavagismo no mundo laboral: o trabalho por turnos onde, para além da febre do lucro, nada o justifica. Porque o trabalho é e será cada vez mais um bem escasso, não falta quem se aproveite disso para impor o «se queres, queres; se não queres, deixa» ou a política do facto consumado de que «é assim e não pode ser de outra maneira». Mas não poderá mesmo haver preocupações humanistas e sociais?

O que é verdade é que hoje, a salvaguarda do direito de a família se encontrar e conviver, ao Domingo, está bem pior do que há cento e cinquenta anos, quando, por exemplo, os Círculos Católicos de Operários –a começar pelo do Porto- colocavam a defesa do Domingo como seu ponto de honra. Para já não falar da questão religiosa e da negação do direito à prática do culto no dia santo por excelência, direito afirmado ao mais alto nível (Declaração dos Direitos Humanos, Constituição da República, etc.) mas efetivamente negado na prática.

Pense-se, por exemplo, nos supermercados e até nos centros comerciais. Os patrões invocam que o seu encerramento representaria uma perda insuportável, pois o Domingo é o segundo dia semanal de mais vendas. Ai sim? Para além de um ou outro comprador compulsivo, será que o comum dos consumidores deixará de comer arroz e massa se os não adquirir ao Domingo? Como é que se «aguentam» os franceses, alemães, espanhóis, etc., que não têm os supermercados abertos? Farão jejum? O que esses donos não dizem é que é frequente chamarem os seus empregados para o trabalho de dois ou três turnos, no mesmo dia de Domingo, de acordo com as horas de «pico» das vendas, no desprezo absoluto do direito de a família se encontrar, e até obrigando a gastos de transportes, pois nem todos viverão junto ao supermercado. E quase sempre a troco do… salário mínimo. Parte das grandes distribuidoras prospera devido à exploração desenfreada: quer esmagando os preços aos produtores, quer à base dos salários mais baixos do mercado.

EM MEMÓRIA DE...

"D. António Francisco e D. Manuel Martins: servidores de Deus aos seus irmãos"[1]

António Couto[2]

Ex.mo Senhor Prof. Doutor Armando Coelho, digníssimo Presidente da Direção do nosso Instituto Cultural D. António Ferreira Gomes;
Ex.mos membros da Direção;
Ex.mos Senhores Professores, alunos, funcionárias, amigos e sócios do Instituto.

É um imperativo maior saudar, ainda que à distância, os membros da comunidade do nosso Instituto que se encontram doentes, assim como lembrar aqueles que, ao longo deste ano, adormeceram em Cristo.

1. Foi-nos dada a graça de vivermos e celebramos este Dia do nosso Instituto, que leva consigo a matriz humana, cristã, cultural e eclesial de D. António Ferreira Gomes; Dia do Instituto D. António Ferreira Gomes, com certeza, mas Dia que só faz sentido ser também meu e teu, de cada um de nós, nosso. E foi-nos dada a graça de celebrarmos este Dia neste lugar santo, elevado, condensado de vivências históricas, espirituais, humanas e divinas, verdadeiro cruzamento ou encruzilhada espiritual, em que o Espírito de Deus desce sobre nós como um fogo ou um vento impetuoso, ou simplesmente como a chama ténue de uma vela ou uma brisa suave que nos afaga o rosto e aconchega o coração, pulverizando o pedregulho e fazendo crescer carne em seu lugar (Gn 2,21). Coração de pedra. Coração de carne. Em causa está sempre, é inútil negá-lo, talvez o oxímoro mais vertiginoso da Escritura, que não se cansa de expor o «coração de pedra» (Ez 36,35) de Israel, e o nosso, ao martelo pneumático do Espírito, que sobre esse inerte monte de cascalho saberá sempre fazer nascer um «coração de carne».

---

[1] Sessão comemorativa do Dia do ICAFG, Igreja do Mosteiro de Leça do Balio (06.06.2019)

[2] Bispo de Lamego

2. Vem, Espírito de Deus, e *impele*, faz pulsar, ao teu jeito e modo, a minha vida, a nossa vida, a vida de todos os que formam a comunidade do nosso Instituto.

A missão do Espírito de Deus é *impelir*, vir desde fora, como a aurora, e pôr a caminho os profetas e cada um de nós. Esta ação de *impelir* ou *empurrar* por parte do Espírito é dita, na Bíblia Hebraica, com o verbo *pa'am*, movimento produzido desde fora, portanto não instintivo ou espontâneo, não produzido pela nossa intencionalidade, não oriundo da nossa *Sinngebung*. É assim que se diz, por exemplo, que «o Espírito de Deus *impeliu* (*pa'am*) Sansão» (Juízes 13,25). Todavia, este movimento exterior entra para dentro e faz pulsar ao ritmo de Deus o coração dos profetas e de todo o ser humano, dado que o Espírito de Deus não conhece barreiras rácicas, religiosas, culturais, sociais, linguísticas ou outras. Para que as coisas atinjam a sua dimensão mais funda e mais bela, vale a pena seguir agora as indicações etimológicas da hebraísta Arianne Kalfa. Sim, o Espírito de Deus vem sobre nós, e impele-nos desde fora (verbo *pa'am*). Explica ela bem que o pulsar do nosso coração se diz também com o verbo *pa'am*. *Pa'am*, *pa'am*, *pa'am*, é assim que, se encostarmos o ouvido, ouvimos bater o nosso coração. E, continua Arianne Kalfa a estender esta linha etimológica, e acrescenta que, se agora apanharmos o pulso, sentimos a "pulsação", que, na língua hebraica, se diz *po'am*.

Da capo. A ação criadora do Espírito de Deus *impele-nos* desde fora (*pa'am*), mas instala-se logo no nosso coração (*pa'am*, *pa'am*, *pa'am*), percorre todas as avenidas e artérias do nosso corpo, e aí está o movimento, o trânsito, a pulsação (*po'am*). Mas este trabalho do Espírito não fica por aqui, pois continua a explicar Arianne Kalfa que, depois de tomar conta de nós, salta para fora, e faz soar o sino e a campainha, cujo som se diz em hebraico *pa'amon*[3]. E, portanto, a música dos sinos deste Mosteiro, e de todas as igrejas, em uníssono, é também trabalho belo do Espírito de Deus. Como o é também a música do nosso coração, a pulsação, etc.

Portanto, o Espírito de Deus *impele-nos* desde fora, toma conta do nosso coração, percorre as artérias do nosso corpo, marca o pulso e a pulsação, salta para os sinos e para as campainhas. Divina e humana vibração ou visitação.

3. É assim que, posto este trampolim do Espírito, podemos ver e compreender melhor e mais de perto agora estas duas vidas, duas harpas do Espírito de Deus, que o nosso Instituto hoje quer homenagear: D. Manuel da Silva Martins

---

[3] Emmanuel LEVINAS, *Dio, la morte e il tempo*, Milão, Jaca Book, 1996, p. 192, nota 32, com a devida vénia, em termos etimológicos, à hebraísta Ariane Kalfa.

e D. António Francisco dos Santos, duas figuras ímpares da vida eclesial portuguesa, e ambos ligados ao nosso Instituto. D. Manuel Martins como sócio honorário; D. António Francisco como membro do Conselho consultivo.

4. D. Manuel Martins nasceu em 20 de janeiro de 1927 em Leça do Balio, e adormeceu em Cristo em 24 de setembro de 2017, na Maia. Foi o primeiro bispo da Diocese de Setúbal, que serviu com grande lucidez e entusiasmo durante quase 23 anos.

Na verdade, D. Manuel Martins foi nomeado bispo de Setúbal em 16 de julho de 1975, dia em que o Papa Paulo VI (hoje S. Paulo VI) criou também a Diocese de Setúbal, em pleno verão quente do PREC. D. Manuel foi ordenado bispo a 26 de outubro de 1975, e cessou as suas funções a 24 de abril de 1998.

No decurso do seu ministério episcopal, D. Manuel atravessou Setúbal com fina inteligência, rara sensibilidade e delicadeza, grande proximidade, pastor sempre próximo do seu rebanho, fecundo semeador de esperança, uma voz sempre atenta e próxima dos pobres, mas incómoda para todos os poderes estabelecidos, para aqueles que não se sabem viver senão em nominativo. Ao contrário, D. Manuel Martins atravessou Setúbal em acusativo, como «Eis-me (aqui)», *hinnènî*, ao serviço de Deus e dos irmãos que Deus lhe confiou. Desceu, por isso, de todos os pedestais, e caminhou no meio do seu rebanho sem pompas nem vestes clericais (que só usava dentro da igreja), para se poder aproximar de todos e para que todos se pudessem aproximar dele com simplicidade. Foi assim que conquistou as suas ovelhas, naquela terra áspera de Setúbal, naqueles dias quentes e hostis em que andavam pelos ares gritos de raiva e pesados preconceitos, vulgo pedras, contra a Igreja, aí vista como poderosa e rica, associada aos ricos e exploradores. Manuel Martins foi um profeta, anunciando o Evangelho e denunciando injustiças, e vivendo o que dizia e como o dizia. Foi lançando, com a ousadia e a verdade do Evangelho, as estruturas da sua Diocese, a todos atento, sobretudo aos padres, advertindo sempre que há duas espécies de padres: 1) os que acreditam no que dizem e fazem; 2) e os que são meros funcionários.

5. Nomeado em 16 de julho de 1975, D. Manuel Martins foi ordenado como primeiro bispo de Setúbal no dia 26 de outubro de 1975, na igreja de Santa Maria da Graça, então também elevada a Catedral. É sabido, porque relatado pela comunicação social de então, que, enquanto dentro da Catedral decorria a cerimónia da Ordenação Episcopal, decorria fora da Catedral uma manifes-

tação contra o bispo desconhecido, «vindo do norte reacionário»[4], ao mesmo tempo que eram atiradas pedras contra as paredes da Catedral, produzindo-se uma vozearia tal que conseguiu mesmo abafar o som do órgão e as vozes do coro dentro da Catedral[5].

Aquando das comemorações do décimo ano da sua entrada na Diocese, em 1985, em Conferência proferida na Câmara Municipal de Setúbal, D. Manuel Martins deixa-nos uma confissão paradigmática e lapidar do seu Episcopado, que aqui registo: «Gostaria de passar à história como o bispo da grande/ profunda/ e corajosa/ Esperança»[6].

6. Atentemos um pouco nas palavras com que analisa o mundo atual, interpela os seus irmãos e desenha uma Paróquia viva[7]:

«O grande mal que nos bate à porta é o da distração ou o da habituação. É fácil estarmos no mundo, passarmos pela vida, sem vermos o mundo, sem sermos tocados pela vida. E assim vivemos sós, chegamos ao fim sós.

Então, é forçoso parar, olhar bem à nossa volta, comungarmos a vida, construirmos história.

- Já reparaste nas lágrimas que choram a teu lado os sem-trabalho, os sem-casa, os sem-saúde, os sem-ninguém?
- Já reparaste nos que já nem são capazes de chorar e procuram na marginalidade, na droga, na fuga de toda a ordem o engano dos seus males?
- Já reparaste nas famílias sem paz e sem amor, nas crianças de rua feitas de qualquer maneira e entregues depois à sua sorte?
- Já reparaste em tantos e tantos sem alegria e sem esperança, sem hoje e sem amanhã, aguardando com a fé de Abraão alguém que lhes estenda a mão?

Nós, os cristãos, temos um espaço que abre os nossos olhos a estas e outras situações e que nos fornece razões, forças e meios para lhes acudirmos. Esse espaço chama-se Paróquia».

---

4 D. Manuel MARTINS, *Cantar a vida. Homilias de um Bispo de todos e para todos*, Prior Velho, Paulinas, 2015, p. 267.

5 D. Manuel MARTINS, *Pregões de esperança*, Prior Velho, Paulinas, 2014, p. 12.

6 D. Manuel MARTINS, *Cantar a vida*, p. 275.

7 O texto transcrito pode ver-se em D. Manuel MARTINS, *Pregões de esperança*, p. 101.

8. De outra maneira, mas sempre com a mesma acutilância[8]:

«Ando pelo mundo. Olho o mundo. E sinto pena:

- Dos homens que não acreditam em Deus e o arrancam das suas vidas. Movem-se no escuro, sem uma luz que os oriente.
- Dos homens que, dizendo-se religiosos, não acreditam num Deus pessoal. Ficam sem um esteio a que se agarrar.
- Dos homens que participam nas celebrações litúrgicas, sem se encontrarem com Jesus Cristo. Sentem que andam a perder o tempo e enchem-se de nada.
- Dos homens que dispensam a dimensão da solidariedade. Ficam mais vazios, menos humanos.
- Dos homens que endeusam a riqueza, o lucro, o sucesso. Acabam por não viver neste mundo.
- Dos homens que são explorados, instrumentalizados, manipulados. Viverão revoltados por não os deixarem ser gente.
- Dos homens que não se sentem família, que brincam à família, que recusam e atacam a família. Matam a sua própria humanidade.
- Dos homens sem trabalho, sem pão, sem sonho, sem paz. Vivem uma experiência permanente de derrota.
- Dos homens que fogem de si com o recurso a toda a espécie de drogas. Nunca se encontrarão»...

9. Leio agora D. António Francisco. Faço-o com um estilo menos informativo, mais parenético e contemplativo, devedor ao que escrevi e disse em Santa Cristina de Tendais, sua terra natal, em 29 de agosto de 2018, dia em que completaria 70 anos, dia litúrgico do martírio de S. João Batista.

A nossa rocha firme, o nosso auxílio sempre pronto, o nosso rochedo seguro, o nosso Montemuro, és Tu, Senhor! «Porque Eu estou contigo», dizes Tu, Senhor, a Jeremias (Jr 1,19), e arranca-lo do lodo, da mão das turbas, do turbilhão das águas turvas, das areias áridas do Nilo. Nem Deus saiu do céu, nem Jeremias subiu deste chão áspero e agreste, como é, muitas vezes, o nosso empedernido coração. Não! Com carinho, dobrou Deus o céu como um colarinho, e com ele teceu uma mortalha que, como uma toalha, envolveu o corpo de Jeremias. De Jeremias e de João, a quem o tirano e aldrabão Herodes Antipas mandou cor-

[8] O texto transcrito pode ver-se em D. Manuel MARTINS, *Pregões de esperança*, p. 115.

tar a cabeça, mas já antes João Batista lhe tinha lancetado o coração! Preso ou não, na fortaleza de Maqueronte, ou simplesmente neste chão embotado e enlodado, Jeremias e João saberão sempre que Deus está com eles, do lado deles, e que Sedecias e Herodes não passam de canas agitadas pelo vento, que apenas sabem fazer jogos palacianos, com cabeças à venda e passos de dança à vista, saias rodadas como espadas, e serviço à lista! Ai de nós se os nossos olhos já não veem Deus! Ai de nós se não mostramos Deus, se não damos Deus a ver, se não pomos Deus à vista. Não à lista.

10. Tudo isto para dizer o que penso ser possível dizer e dever dizer do «servo bom e fiel» (cf. Mt 24,45), próximo, humanado, dedicado, humilde e humilhado, portanto, exaltado (cf. Is 52,13), até ao ponto de se sentir com todos irmanado, que foi e é o bom filho desta terra de Santa Cristina de Tendais e da Diocese de Lamego, D. António Francisco dos Santos. Aqui nasceu em 29 de agosto de 1948, filho único de Ernesto Francisco, e de Donzelina dos Santos. Por que nasceu a este casal este menino, com esta alma, este coração, esta paixão? Sim, já estou a contar com a herança genética dos seus pais e de outras gerações ascendentes que o precederam. Mas mantenho a questão: por que nasceu este menino, e não outro, com outras caraterísticas, outra maneira de ser, de pensar, de dizer, de sentir, de viver? Sim, porquê este António Francisco, e não outro, porventura com o mesmo nome, mas diferente no modo de ser e de viver? Vergam aqui todas as perguntas, e caem por terra todas as respostas, e é no umbral do mistério que ficamos, quer queiramos quer não. Ficamos, pois, à porta da casa de Deus, e ficamos bem. Deu Deus este António Francisco aos seus pais, à sua comunidade paroquial, às suas Dioceses, à Igreja, a todos. Era dotado de uma inteligência ingénua, quero dizer, intuitiva e penetrante, rápida, desarmante, como uma criança. Não era difícil pôr D. António Francisco a apanhar gambozinos! Como uma criança deslumbrada, e sempre levada pela mão de Deus, e tendo disso plena consciência, António Francisco traduziu entre nós o amor verdadeiro de que fala S. Paulo: «tudo desculpa, tudo crê, tudo espera, tudo suporta» (1 Cor 13,7). E é sabido: o amor verdadeiro está lá sempre primeiro!

11. Em boa verdade, sou dos que penso que poucas coisas nos é dado verdadadeiramente escolher. Sou cada vez mais levado a ver que o veio mais fundo e fecundo que vai urdindo a nossa identidade e unicidade – que é aquilo que só eu posso fazer, e ninguém pode fazer em vez de mim! –, não depende das nossas

heranças genéticas ou outras nem de nenhuma das nossas escolhas, pois vem de antes de nós, de antes de a nossa memória registar qualquer sinal, de antes de podermos avançar algum ato meritório, de antes do ventre materno, de antes de antes. Vem do «amor fontal» de Deus, nosso Pai (*Ad gentes*, n.º 2). Nós não escolhemos Deus nem o Amor nem o Bem. Deus entra-nos pela casa adentro, sem bater à porta e sem pedir licença, e elege-nos, sem previamente nos ouvir, marca-nos com uma eleição que não prescreve nunca, confia-nos uma missão que não podemos rescindir, entrega-nos um Amor a que não nos podemos subtrair.

12. Penso que foi assim que viveu e morreu o meu irmão, D. António Francisco. Dia-a-dia vivendo, saboreando e respondendo a Deus e ao próximo mais próximo com um amor imenso e intenso, uma liberdade dada, recebida e agradecida, uma responsabilidade bela e integral, que é o dom de responder também por aquilo que não foi ele que fez. Amor, liberdade, responsabilidade que não pôde parar e de que não pôde fugir. Caiu-lhe nas mãos e no coração a condição de uma impossibilidade a que não se pôde subtrair. Impossibilidade mais impossível do que sair da própria pele, dever imprescritível e irrecusável que amorosa, livre, responsável e traumaticamente para sempre o marcou. Sim, há em D. António Francisco uma *proximidade* nova, que não se mede a metro, entenda-se, pela distância, muita ou pouca, entre as pessoas. É assim que nos atinge a *responsabilidade pelo outro* (verdadeiro sentido da proximidade), responsabilidade na aceção nova que me obriga a responder ao outro e pelo outro, portanto, por aquilo que não fui eu que fiz, e não apenas na aceção clássica, filosófica, jurídica, social e cultural do «eu», como senhor mais ou menos civilizado, que responde apenas pelo que faz. Esta transformação e conversão da proximidade em responsabilidade pelo outro deixa-nos no terreno da *socialidade*, que é ver o rosto do outro, e não o transformar num conteúdo que eu posso absorver, integrar, dominar, controlar. Sim, o rosto do outro, de qualquer outro, mas sobretudo do pobre e do desvalido, está a uma altura tal a que eu não posso chegar nem agarrar! Só me posso ajoelhar e responder: «Eis-me (aqui)», *hinnènî*, disponível para te servir e para te amar. Esse rosto enrugado, esse olhar nu que se fixa em mim, é a verdadeira cátedra de onde Deus me ordena amar e servir!

13. O que fica dito, de teor muito bíblico e levinasiano, é para deixar o meu irmão, D. António Francisco, completamente na mão de Deus, ao dispor de Deus, ao sabor de Deus. E a viagem em que há 70 anos embarcou, mas que já

vinha muito de trás e que continua, ao mesmo tempo transitiva e intransitiva, mais intransitiva do que transitiva, é sempre escrita fina de Deus, com ponta de diamante, na tabuinha do nosso coração. Quero dizer, para sempre escrita e oferecida ao esforço da leitura, como aquela viagem para Emaús e de Emaús, com os nossos olhos esbugalhados de espanto perante aquele ignorado companheiro que aparece sempre no nosso meio, quer quando faz perguntas fáceis para as nossas respostas sempre erradas e mirradas por míngua de leitura e compreensão, quer quando nos prega um bom par de fintas pedagógicas, quer quando bendiz e parte o pão, quer quando parece que desaparece, e nos deixa finalmente a contemplá-lo bem presente nessa ausência. Está cá sempre no meio de nós. Mas às vezes só nos apercebemos de que estava e está connosco, quando parece que desaparece, e deixa de estar connosco! Aqui tenho de parar um bocadinho para rezar, e para Te dizer: obrigado, Senhor, pelas tuas inúmeras fintas pedagógicas.

14. Vê-lo não é, nunca foi, mérito nosso. É Ele que se faz ver a nós, por graça. É por isso que muitas vezes só reparamos n'Ele quando Ele desaparece da nossa vista, mas já de há muito, desde sempre, está instalado no *hardware* do nosso coração. O Centurião de Cafarnaum viu bem e rezou bem: «Senhor, eu não sou digno de que entres em minha casa, mas diz uma Palavra e o meu servo será salvo!». Na verdade, em nenhum outro Nome há salvação. Bem o sabia também D. António Francisco, por quem e com quem rezamos hoje, nesta encosta do Montemuro, à volta deste Altar e daquele tal Senhor, que está sempre no meio de nós. Hoje, meu irmão António Francisco, pedimos-te perdão por esta ousadia! Não leves a mal: as Igrejas que tu, generosa e dedicadamente serviste (Lamego, Braga, Aveiro, Porto), quiseram deixar ficar aqui este testemunho de gratidão, para falar de ti a quem quer que por aqui passe. Hoje, meu irmão António Francisco, pensamos, também porque tu nos ensinaste, que o amor vale a pena, que a generosidade vale a pena, que a paixão vale a pena, que a ternura vale a pena. Hoje, meu irmão António Francisco, falamos ao Senhor de ti. Fala tu ao Senhor de nós. Amém.

In memoriam

Maria Isabel Ponce de Leão

Agustina Bessa-Luís – 15 de Outubro de 1922 – 03 de Junho de 2019

Agustina sorriria ironicamente se caíssemos na vulgaridade de desfiarmos, aqui e agora, as contas do seu *curriculum*. Por ela, afastar-nos-emos dessa banalidade. Não repetiremos o que é ou deve ser, garantidamente, do senso comum.

Não queremos, de igual modo, cair em louvaminhas ou panegíricos baratos e circunstanciais, férteis nos dias subsequentes ao falecimento da escritora, e já advindos de boa gente que mal conhece a sua obra ou se fica por A Sibila, drasticamente profanada pelos programas do ensino secundário.

Na impossibilidade de nos expressarmos à sua altura, curvamo-nos respeitosamente, e evocamos a mestria, o engenho, o génio, a originalidade e a finura da sua ímpar qualidade literária, que caucionou uma arquitectura discursiva pejada de personagens com um intrínseco, coeso e denso contorno psicológico.

O Porto, o Douro, a zona nortenha e as suas gentes estavam no seu ADN, mas a sua curiosidade / criatividade militante levou-a ao recorte de outros topöi como sejam a Madeira, os Açores ou o Brasil de onde rezou o seu Breviário.

Se, no âmbito da ficção romanesca, a sua produção é ímpar, não podemos esquecer o teatro, a biografia, os textos jornalísticos... através dos quais colhemos ensinamentos e vislumbramos o recorte de mundos circundantes de hoje e de antanho. Com eles mostrou a imperiosa necessidade de uma urgente alteração do orbe, afirmando no magistral Dicionário Imperfeito: "Mudar o mundo é mudar os ponteiros onde se marca o bem e o mal. Não quer dizer pô-los ao contrário, mas dar-lhes andamento certo".

Neste momento de saudade, não será despiciendo, e talvez nos tranquilize, ler o que sentencia na mesma obra sobre o passamento: "Em todo o grande homem há, como experiência do seu valor que tende ao inacabado, um sentimento de refrear a morte e pô-la à distância. Sabe, porém, que um dia a fidelidade à sua vocação tem de render-se; e não escreverá mais". Assim se cumpriu com esta grande Mulher.

A morte é um momento tranquilo, aberto ao tempo de fechar os olhos e cair nos braços da mãe natureza, à espera da vertigem da ressurreição. O mistério,

o refúgio amarantino, o olhar distante sobre o torvelinho dos grandes encontros fizeram de Agustina um feminino buda, a antítese do efémero balofo das manhãs das heroínas, com o sublime encanto de saber estar distante dos focos que preparam os escadotes das celebridades. Esta será a resposta a dar a alguns bizantinamente entretidos com o passatempo – que julgam sofisticação mas não passa de ignorante parolice – de sepultar extemporaneamente os gigantes da nossa cultura.

Agustina partiu. Deixou um enormíssimo legado. As nossas palavras serão sempre redutoras. Viva, pois, a sua obra! Perdurará no tempo.

Sem mais – Agustina assim gostaria.

Frei Bernardo O.P.
breve memória de grata amizade

Walter Osswald

Crê para entender, entende para que creias. O sábio conselho agostiniano foi particularmente bem vivido por Frei Bernardo, que toda a vida o pôs em prática, baseando-se firmemente na razão e nela encontrando fundamento para o aumento da fé. Homem racional e lógico, leitor de muitos livros, escritor incansável, deixou muitos e luminosos rastos na sociedade portuense e no pensamento nacional. Mas mais fundos ainda serão, porventura, os traços anímicos que os seus numerosos amigos, admiradores e discípulos (características essas cumulativas, pois não era possível ser seu ouvinte sem participar na rede de amizade e admiração que se teceu em seu torno) experimentaram e gratamente reconhecem.

Autor prolífico (são 68 volumes que os "amigos de Frei Bernardo" publicaram), estudioso dos mestres do pensamento, com particular relevância para S. Tomás de Aquino e Emmanuel Mounier (a quem dedicou a sua tese de doutoramento em Filosofia, obtida no *Angelicum* de Roma), foi académico distinto, professor de várias instituições, da Faculdade de Teologia da Universidade Católica até ao Instituto D. António Ferreira Gomes), às escolas profissionais de Enfermagem e ao ensino secundário. Mas o seu areópago privado e mais fecundo foi extracurricular, foi o do encontro com os seus inúmeros amigos, que a todos conhecia, respeitava e amava. A sua espantosa memória, verdadeiro arquivo de afectos, identificava logo a pessoa que encontrava, na rua, nas instituições, na igreja – e logo situava a sua pessoalíssima situação. Quando se seguia com Frei Bernardo era necessário contar com inúmeras paragens, pois ele parava para cumprimentar este e aquela, parecendo conhecer e ter estima por todos.

Frei Bernardo era simples e humilde, sem falsidade. Sabia bem o que valia, mas desse conhecimento não extraía qualquer vaidade ou afago para o seu ego, antes a obrigação depor o talento a render, a servir e a ajudar. Em obediência à sua missão, dava e dava-se. Assim nas pequenas coisas materiais, ao redistribuir tudo o que lhe ofereciam, como nas grandes e sérias provações. Quando há oito anos lhe diagnosticaram uma lesão gravíssima, com prognós-

tico de meses de sobrevida, ele, que amava a vida como dom gratuito, aceitou a generosidade de quem lhe ofereceu os apoios clínico e financeiro que permitiram o recurso a uma cirurgia avançada e arriscada, de relevância mundial; e viveu esses anos extras da forma mais normal, que para ele era a da entrega à sua missão de pastor próximo das ovelhas, como recomendou o Papa, que ele admirava e seguia. Não lhe faltaram graves problemas de saúde, internamentos, intervenções nessa longa fase de sobrevivência; mas todas as situações não constituíram senão passos da Cruz, vividos em confiança e alegria. Quando, há meses, a certeza de uma recidiva e a perspectiva da morte a prazo o confrontaram, não escondeu, a um amigo, o seu desapontamento, pois continuava a gostar de viver e tinha ainda a aguardá-lo muitas tarefas. Mas logo acrescentou que a sua vida toda tinha sido a de aceitação do que discernia, na trama do quotidiano, ser a vontade de Deus. Nunca mais falou do tema, nas penosas semanas em que, nos cuidados paliativos do Instituto Português de Oncologia (que também era seu, pelos muitos anos em que integrara a respectiva Comissão de Ética), esteve rodeado por amigos que lhe quiseram retribuir, em mínima parcela, o muito que dele receberam.

Figura singular, o deste frade dominicano, robusto na compleição física, própria do minhoto serrano do Bouro, e forte, imensamente forte, na devoção à sua entrega de pastor, mestre e companheiro. Teólogo, filósofo, psicólogo foram títulos que testemunham o seu percurso académico; mas mais do que todas as distinções universitárias, o que verdadeiramente assinala este homem invulgar é a sua humanidade esclarecida pela fé, a sua coerência na entrega ao serviço dos outros, que para ele eram seus irmãos, reflexo e anúncio do inteiramente Outro e todavia presente em todos.

Assim foi e será: nos escritos, nas pregações, nas homilias, nas conversas à mesa, em tudo onde está o serviço, aí está o Frei Bernardo, retratado como é e como vive, olhando de frente o mundo de que gosta, invocando a protecção divina e na alegria da Cruz.

Frei Bernardo Domingues
Façam o bem, bem feito, a tempo e horas e para sempre

Laura Aroso

Vigília: Canto doce e harmonioso. Celestial.
Três religiosas. Serenas. Seguras.
Terço rezado. Cânticos. Testemunhos. Emoção.
Ai quem me dera, sem estar prevenida,
Ir dizer ao Frei Bernardo quanto me era querido.
Estava nervosa: não vou, mas queria ir.
Vais? Não sou capaz. Tremo na voz embargada.
De repente, senti uma tal força! Fui.
Penso que foi o Frei Bernardo que me deu essa força
Inexplicável.
Não disse nada do que gostava de ter dito, afinal.
Mas disse o essencial naquele momento:
Cristo ressuscitou e nós com Ele.

Quis afinar a minha lira humílima
E cantar um hino de louvor:
Bem-aventurada mãe que tal filho (e tais filhos) teve!
Bem-aventurada avó de quem ele valorizava tanto os "dizeres:"
"Deus vos dê juizinho até ao fim da vida" - repetia muitas vezes.
Bem-aventurados os que consigo aprenderam
E saborearam o seu humor inteligente, a sua fina ironia
A sua sábia pedagogia, a agudeza do raciocínio crítico
O seu acolhimento sempre sem tempo marcado,
O seu saber livresco e de experiência feito,
O seu coração aberto e decidido,
A sua simplicidade humilde de servo de Deus
Que quer e sabe caminhar nos caminhos rectos e justos,
A prontidão para joeirar o trigo na eira,
A disponibilidade total para as famílias,

Para os casais nas palavras mágicas: **Bravo. Desculpa. Obrigado.**
Pensador, mestre espiritual,
Com intervenção pedagógica, pastoral e cívica
Discípulo missionário estava onde era preciso estar
E eu diria em toda a parte. Palestras, conferências...
As Sessões de Formação 1 eram "pedaços do céu na terra"!
Homem das Letras e da escrita- quantos livros escreveu,
Quantas folhas volantes com reflexões e ensinamentos distribuiu.
Homem da filosofia, do saber, da Ética, da Liberdade evangélica!
Quantos casamentos fez! Quantos baptizados!
Quantos corações angustiados pela viuvez, pela separação,
Pelo desentendimento, pelo amor não correspondido não ouviu!
Quantas mães em extrema alegria e quantas em extremo desespero
Não o procuraram para lhe dizer "obrigada."
Quantas lágrimas escondidas não chorou!
Quantos retiros! Quantas eucaristias e homilias!
("a sua homilética estava centrada no optimismo")
Quantos...quantas...tantos luzeiros na terra e já alguns na sua companhia
No coro dos anjos.
O que vale é que o S. Pedro tem um computador de ponta!
E também bebeu o fel da agonia.
Foi um ser dotado de talentos que pôs a render
E que o Senhor da Messe e da Misericórdia
Já recebeu no Seu Seio.
Bem-aventurados "alguns amigos que juntaram meios para ele
viver mais 8 anos, quando já estava sob sentença de morte."
E o sábio cirurgião, por sinal amigo e da Maia,
Que lhe renovou com sucesso o órgão dos afectos!
Os desígnios de Deus são insondáveis!
Quantos biliões de segundos não lhe foram concedidos
Para que outros amassem mais através dele!
Bem- aventurados os que gastam a vida no Senhor
Amando, amando até ao fim.
Os santos passam sem passar.
Deixam um rasto que o eco eternizará
Na seiva e no orvalho que fertilizam a Paz e o Bem,

Pairando no cosmos transmissível de geração em geração.
Foi o nosso querido Padre Caffarel português.
Não têm conta as equipas que acompanhou!
O *Fiat* de Maria selou-o na sua vocação, na sua missão e entrega.
Reze por nós. Rezamos por si:
"Só vos faz bem, a vós e mim"- respondia.
A oração é a água vital para o nosso corpo e sustento anímico.
Dá-lhe, Senhor, o eterno descanso,
Entre os esplendores da luz perpétua.
Regressou à casa do Pai no dia 22 de Fevereiro
(neste dia a Igreja celebra a Festa da Cátedra de S. Pedro).
S. Pedro foi adiando o encontro a que ninguém pode faltar.
Como ouviu falar tanto e tão bem de si
Resolveu querer conhecê-lo pessoalmente.
A Luz revelou-se ao homem.

O Frei Bento no artigo do Público de Domingo (3 de Março) diz:
Quando ele fez 80 anos, D. Manuel Clemente era Bispo do Porto.
Escreveu uma síntese luminosa da vida do meu irmão: *Os anos que o Frei Bernardo viveu, multiplicam-se nas vidas dos outros que ele ajudou a viver. São tantos, que só em Deus se podem contar e cantar.*

(encontrá-lo de manhã no Instituto era uma bênção alegre logo no começo do dia e uma dádiva de um momento feliz!)

Façam o bem, bem feito, a tempo e horas e para sempre.

Apressem-se.
Semeiem rosas.
Colham-nas e ofereçam-nas em braçadas
A todos os que encontram no caminho.

CIÊNCIA E TECNOLOGIA

ENSAIO
CRÓNICA

Produtos Cosméticos Higiene Corporal Saúde

Maria Fernanda Bahia

Os Produtos cosméticos e de higiene corporal (Pchc) são regulamentados como produtos de saúde - Regulamento (CE) nº 1223/2009 de 30 de novembro.

Atenda-se à sua definição oficial:

> "qualquer substância ou mistura destinada a ser posta em contacto com as partes externas do corpo humano (epiderme, sistemas piloso e capilar, unhas, lábios e órgãos genitais externos) ou com os dentes e as mucosas bucais, tendo em vista, exclusiva ou principalmente, limpá-los, perfumá-los, modificar-lhes o aspeto, protegê-los, mantê-los em bom estado ou corrigir os odores corporais".

Abrangem um espetro muito amplo de produtos em várias categorias, englobando os produtos de higiene corporal, como sabonetes, geles de banho, champôs, desodorizantes, pastas dentífricas, e os produtos de beleza, como tintas capilares, vernizes e maquilhagem.

São considerados **produtos fronteira** aqueles cuja classificação apresenta dúvidas, pela composição, local de aplicação, apresentação e modo de ação. Os produtos fronteiros devem ser avaliados caso a caso, tendo em conta todas as suas características.

Há anos atrás, surgiu o termo "Cosmética interna", publicitando produtos na forma de drageias contendo carotenos com o papel de proteger dos raios solares. Tais produtos não poderiam ser considerados cosméticos e aquele termo "endeusado" pela publicidade foi abolido. Os produtos destinados a serem ingeridos, inalados, injetados ou implantados no corpo humano não são considerados cosméticos.

Os Pchc não são objeto de uma autorização administrativa prévia à colocação no mercado, sendo que, para cada cosmético colocado no mercado, a pessoa responsável garante o cumprimento das obrigações previstas no Regulamento. Após o início da sua comercialização, e de modo a garantir que não representam risco para a saúde do consumidor, estes produtos são controlados pela autoridade nacional competente de fiscalização do mercado - INFARMED (Auto-

ridade Nacional do Medicamento e produtos de Saúde, I.P.), sem prejuízo das atribuições e competências legalmente adstritas a outras entidades, designadamente, à Autoridade de Segurança Alimentar e Económica (ASAE).

O Infarmed é a entidade responsável que prossegue as atribuições do Ministério da Saúde, sob superintendência e tutela do respetivo ministro. No contexto internacional, assegura as funções que competem a Portugal no quadro do Sistema Europeu do Medicamento, nomeadamente, garantindo a representação e participação nos órgãos e atividades de avaliação e supervisão da Agência Europeia de Avaliação de Medicamentos, nas instâncias próprias da Comissão Europeia, bem como na Rede Europeia de Autoridades do Medicamento e Produtos de Saúde. Intervém, ainda, em várias atividades através de inúmeros protocolos de cooperação e desenvolvimento fora da Europa, com o Brasil, China, Cabo Verde, Moçambique e Angola. Transmite e partilha, a experiência e o conhecimento acumulado ao longo dos seus anos de atividade.

No âmbito da representação de Portugal no Sistema Europeu, o Infarmed, no cumprimento da sua missão de regulação e supervisão dos setores dos medicamentos de uso humano e produtos de saúde acompanha os desenvolvimentos associados ao processo de saída do Reino Unido por forma a garantir o acesso dos profissionais da saúde e dos cidadãos a medicamentos e produtos de saúde de qualidade, eficazes e seguros. As atribuições do Infarmed diretamente relacionadas com os Pchc são assim descritas:

1. Contribuir para a formulação da política de saúde, designadamente na definição e execução de políticas dos medicamentos de uso humano e dos produtos de saúde, o que inclui dispositivos médicos e produtos cosméticos;
2. Regulamentar, avaliar, autorizar, disciplinar, fiscalizar, verificar analiticamente, como laboratório de referência, e assegurar a vigilância e controlo da investigação, produção, distribuição, comercialização e utilização dos medicamentos de uso humano e dos produtos de saúde;
3. Assegurar a regulação e a supervisão das atividades de investigação, produção, distribuição, comercialização e utilização de medicamentos de uso humano e dos produtos de saúde;
4. Garantir a qualidade, segurança, eficácia e custo-efetividade dos medicamentos de uso humano e dos produtos de saúde;
5. Monitorizar o consumo e utilização de medicamentos de uso humano e produtos de saúde;

6. Promover o acesso dos profissionais de saúde e dos consumidores às informações necessárias à utilização racional de medicamentos de uso humano e de produtos de saúde;
7. Assegurar a adequada integração e participação no âmbito da rede de autoridades de medicamentos de uso humano e de produtos de saúde da União Europeia e da rede de laboratórios oficiais de comprovação da qualidade de medicamentos da Europa.

O Infarmed é ainda membro fundador da Rede Europeia de Laboratórios Oficiais de Controlo de Produtos Cosméticos (Official Cosmetics Control Laboratories, OCCL), coordenada pela EDQM (European Directorate for the Quality of Medicines & Healthcare)

Na generalidade, os Pchc contêm maior número de ingredientes do que os medicamentos mas os requisitos de exigência são os mesmos: Qualidade, Segurança e Eficácia.

A qualidade

A responsabilidade da Qualidade começa na escolha das matérias-primas que vão obedecer a uma formulação completa (qualitativa e quantitativa), isto é, os nomes dos ingredientes e respetivas quantidades que vão fazer parte da composição do Pchc. Nem sempre acontece todos os ingredientes usados na produção constarem no produto final. São adicionados para facilidade de fabrico como por exemplo, o álcool como líquido molhante ou acelerador de secagem que se evapora ao longo da produção.

O respeito pela qualidade continua nos processos de fabrico e no acondicionamento dos produtos. A norma harmonizada EN ISO 22716:2007, publicada no Jornal Oficial da União Europeia 2011/C 123/04, de 21 de abril de 2011, encontra-se em aplicabilidade em Portugal desde 16 de dezembro de 2007, por ter sido integrada no acervo normativo português por adoção, isto é, sem que exista a correspondente versão em língua portuguesa. Presume-se o respeito de boas práticas de fabrico, sempre que o fabrico de Pchc cumpra a norma referida.

O acondicionamento dos produtos tem várias funções. Em primeiro lugar, implica ser compatível com o conteúdo a acondicionar e preservá-lo durante o prazo de validade, isto é, conservar as caraterísticas do Pchc. Uma função importante é proporcionar facilidade de aplicação. O efeito atrativo da embalagem funciona psicologicamente na escolha do produto, contém rotulagem, instruções de

utilização e de eliminação, menções publicitárias, bem como, qualquer outra indicação ou informação prestada pela pessoa responsável. Atende-se com muita acuidade ao aspeto legislativo pois faz parte da denominada "Conformidade". Pensemos que a conformidade é uma parte da verdade do produto, querendo isto dizer que deve haver correspondência entre o que está inscrito na embalagem e o conteúdo e que este respeita o regulamento. Entenda-se como uma salvaguarda da saúde do consumidor. A fiscalização dos Pchc inicia-se pela monitorização das embalagens. O Regulamento (CE) n.º 1223/2009 prevê a coexistência de vários endereços na rotulagem desde que se respeite a obrigatoriedade de evidenciar, com destaque, aquele em que a pessoa responsável faculta um acesso fácil ao ficheiro de informações sobre o produto (PIF- Product Information File). Deve ser indicado o país de origem, no caso de produtos cosméticos importados de países terceiros.

A apresentação de documento de conformidade, na Alfândega, é obrigatória para proceder à importação de Pchc provenientes de países terceiros, incluindo os cosméticos destinados a oferta ou colocação em encartes (para distribuição do cosmético através de revistas ou livros) ou noutras utilizações comerciais.

Os ensaios laboratoriais são feitos nos conteúdos, nas embalagens e nos produtos depois de acondicionados (produto acabado). Consoante o estado físico e a categoria do Pchc, são efetuados testes específicos da qualidade. Os testes microbiológicos são aplicados à maioria dos produtos, procedendo à contagem e deteção de leveduras e bolores, de bactérias aeróbias e mesófilas e à pesquisa de *Candida albicans, Escherichia coli, Pseudomonas aeruginosa e Staphylococus aureus*. A avaliação microbiológica é mais exigente para os produtos de bebé e para os da zona em volta dos olhos.

Os produtos são sujeitos a uma rede de distribuição podendo implicar período de armazenamento antes de chegarem aos variadíssimos pontos de venda. Uma vez aí, são adquiridos pelo consumidor que lhe deverá conferir condições de conservação adequadas desde a compra e durante todo o período de aplicação. Para isso, deverá respeitar as instruções apostas na rotulagem que são legalmente exigidas ao fabricante ou importador.

A segurança

Antes de colocar um cosmético no mercado, a pessoa responsável deve certificar-se de que este foi submetido a uma avaliação de segurança para a saúde humana, tendo em consideração o perfil toxicológico geral dos ingredientes e do produto final. Contudo, e ainda que em conformidade com os requisitos

exigidos, os cosméticos podem estar na origem de efeitos indesejáveis (E.I.) - *reação adversa relacionada com a utilização de um produto cosmético, em condições normais ou razoavelmente previsíveis*. São exemplos as reações alérgicas, de irritação cutânea, de sensibilidade à luz e prurido. A conclusão da investigação dos E.I. pode levar à alteração de rotulagem ou retirada do mercado (temporária ou definitiva) dos produtos em causa, ou mesmo, à alteração das listas de ingredientes que fazem parte do glossário de denominações comuns de ingredientes.

A Segurança começa por estar dependente da pureza das matérias-primas, está relacionada com proibições e restrições de determinadas substâncias nos vários produtos. A legislação europeia tem vindo a ser cada vez mais exigente e, nesse sentido, existem Anexos no Regulamento com listas dos grupos de substâncias usadas nos Pchc, onde constam os nomes e os limites das concentrações permitidas para as respetivas variedades de produtos. Outra listagem diz respeito a substâncias que são admitidas só em determinadas categorias de produtos e condições e, outra ainda, com as substâncias proibidas.

Exemplos:

- O conservante formaldeído é permitido até 0,2%, e igual concentração se for para desfrizagem/alisamento capilar. Se usado como endurecedor em produtos para unhas, pode ser usado até 5%. É obrigatória a menção na rotulagem "contém formaldeído".
- Os parabenos são conservantes usados para preservar a qualidade dos Pchc. Há 4 variedades permitidas na Europa, metilparabeno (p-hidroxibenzoato de metilo), etilparabeno (p-hidroxibenzoato de etilo), propilparabeno (p-hidroxibenzoato de propilo) e butilparabeno (p-hidroxibenzoato de butilo) devidamente regulamentadas. No entanto, os dois últimos não são admitidos em Pchc aplicados na zona da fralda e quando incluídos em cosméticos para crianças com idade inferior a 3 anos, deve ser inscrito na rotulagem o alerta "não aplicar na zona coberta por fralda".

Uma das estratégias da competição entre empresas de cosméticos e outras indústrias faz-se através do uso do vulgar "*free*". Ao assinalar, por exemplo, que determinado produto "não contém álcool", "não contém silicone", "não contém perfume", "não contém sulfatos", "não contém parabenos"..., está camuflada a mensagem ao consumidor da segurança desses produtos, ao contrário dos similares que as contenham. Por intenção, pode admitir-se a presença de uma publicidade enganosa e comparativa.

Os corantes, conservantes e filtros para radiações ultravioletas, para serem usados em Pchc, têm de ser autorizados vigorando em listas positivas específicas (Anexos IV, V e VI do Regulamento (CE) n.º 1223/2009). Quando são permitidos como nanomateriais, tem de ser mencionado explicitamente, conforme exigido pelo Preâmbulo sobre os anexos II a VI. Isso significa que a substância tem de ser listada nos Anexos "incluindo como um nanomaterial" ou com o nome INCI (Nomenclatura Internacional de Ingrediente Cosmético) seguido por "(nano)", caso contrário, a utilização da sua forma nano é ilegal. Até ao momento, apenas foi incluído na lista positiva correspondente (entrada 29 do anexo VI) o filtro UV - Tris-biphenyl triazine (ETH-50) na forma (nano). No entanto, foram adotados pareceres positivos do Comité Científico da Segurança dos Consumidores (CCSC) para o dióxido de titânio (nano), óxido de zinco (nano) e negro de carbono (nano).

A par da ajuda legislativa referida, os produtos são testados, avaliando o potencial de irritação e de sensibilização. O avaliador de segurança deve possuir um diploma ou outra prova formal de conclusão de um curso universitário teórico e prático, em farmácia, toxicologia, medicina ou disciplina semelhante ou de um curso reconhecido como equivalente por um Estado-Membro.

O relatório de segurança dos Pchc deve ser elaborado em conformidade com o Anexo I do Regulamento. A CE, em cooperação com os Estados-Membros e a Indústria, elaborou *guidelines* sobre o Anexo I destinadas a ajudar as pequenas e médias empresas na elaboração do relatório de segurança.

Um Pchc diz-se seguro quando, seguidas as instruções de aplicação, apresenta um risco mínimo de E.I. Como é conhecido, em 2013, foram abolidos na Europa os testes dos Pchc em animais. Durante vários anos, houve um trabalho árduo de investigação para se conseguirem testes alternativos aos animais. É da inteira responsabilidade do fabricante, do importador ou do responsável pela colocação do produto no mercado, garantir a segurança, nas condições normais de uso. Uma vez que não existe o risco zero, tem de se admitir que, em circunstâncias não comuns, possa surgir alguma reação anómala no organismo. A *Cosmetovigilância* tem por missão a monitorização dos E.I. associados à utilização de Pchc e a divulgação da informação de segurança relativa a cosméticos**.** Comporta as seguintes atividades:

- Notificação dos E.I. ocorridos com produtos cosméticos e obtenção de informação adicional;
- Avaliação e análise da informação relativa aos E.I. notificados, tendo como finalidade prevenir a sua repetição;
- Realização de estudos de segurança decorrentes da utilização de Pchc;
- Adoção e seguimento das ações corretivas tomadas, se necessário.

As pessoas responsáveis e os distribuidores devem notificar os efeitos indesejáveis graves *(EIG) ocorridos em Portugal ao Infarmed, utilizando para tal os modelos publicados pela Comissão Europeia. Deverá preencher o Formulário A, consultando as instruções de preenchimento disponibilizadas, e remete-lo ao Infarmed através do endereço de e-mail pchc@infarmed.pt.

*(EIG) - *incapacidade funcional temporária ou permanente, invalidez, hospitalização, anomalias congénitas, risco de vida imediato ou morte*.

É aconselhável que o utilizador do Pchc se dirija a um dermatologista ou a outro profissional de saúde para um correto diagnóstico e tratamento do caso, fazendo-se acompanhar do produto suspeito de estar relacionado com a reação adversa.

A Comissão Europeia, em conjunto com os Estados-Membros e a indústria, estabeleceu orientações para a comunicação de E.I.G.

Um grupo de peritos desenvolveu um método para avaliar a causalidade de E.I. possivelmente associados aos produtos cosméticos. O objetivo deste método reprodutível, racional, harmonizado e normalizado, é avaliar as relações de causa e efeito entre Pchc e determinadas manifestações clínicas e/ou paraclínicas. O método baseia-se em seis critérios, divididos em dois grupos, que são utilizados para calcular uma escala cronológica e uma escala semiológica. Regra geral, o método deve ser utilizado separadamente para cada Pchc, sem ter em conta o nível de causalidade dos produtos associados. O nível de causalidade é determinado utilizando uma tabela de decisão na qual as escala são combinadas. O método oferece cinco níveis de avaliação da causalidade: muito provável, provável, possível, pouco provável e excluída

A eficácia

Cada Pchc tem obrigatoriamente de ser eficaz na função para o qual é produzido, vendido e aplicado. O formulador, ao conceber a fórmula, conhece cada ingrediente e aposta na sua combinação de modo que, quando produzido segundo as boas práticas de fabrico, resulte um produto com a pretendida eficácia. Um Pchc eficaz é aquele que desempenha a função que revindica. Esta ação pode manifestar-se associando várias funções no mesmo produto, podendo sobressair uma delas. É obrigatória a composição qualitativa de cada produto ser exibida na rotulagem. Porém, dado o consumidor não ter preparação para analisar e interpretar a linguagem INCI, aceita a ou as propriedades da eficácia realçadas na rotulagem, uma das formas de publicidade. Ora é importante que as alegações tão diversas com as quais o utilizador final dos

Pchc é confrontado sejam fiáveis, de tal modo a permitirem tomar decisões informadas e escolher os produtos que melhor se adequem às necessidades e expetativas. O Regulamento (EU) Nº 655/2013 de 10 de julho estabelece critérios comuns para justificação das alegações relativas aos Pchc. Embora se pretenda respeitar os princípios comuns na EU, os critérios não devem definir e especificar a redação utilizada nas alegações, tendo em conta o contexto específico e as circunstâncias em que é feita a alegação, incluindo os fatores sociais, culturais e linguísticos. A pessoa responsável pelo Pchc tem que, junto da entidade competente, fazer prova das menções de eficácia. Um produto designado "anti-ruga" terá de ser suportado com resultados que comprovem, por algum método validado, diminuir a profundidade das rugas já existentes ou desacelerar o aparecimento de mais rugas, juntamente com outros cuidados (proteger do sol), pressuposta a utilização do produto, segundo indicações expressas.

Inspeção a produtos cosméticos

A Unidade de Inspeção assegura a fiscalização do mercado dos Pchc e efetua a supervisão das entidades em todo o circuito de **fabrico** e de **distribuição** em Portugal, com o objetivo de garantir o cumprimento da legislação em vigor e a proteção da saúde pública dos consumidores.

Cabe à Unidade de Inspeção:

- Verificar a **conformidade** dos produtos cosméticos colocados no mercado, em colaboração com a Direção de Produtos de Saúde;
- Monitorizar a **rotulagem** e a **distribuição** indevida de produtos cosméticos contendo **alegações** ou **reivindicações terapêuticas**, em colaboração com a Direção de Produtos de Saúde;
- Detetar a existência, no mercado nacional, de produtos cosméticos enquadráveis como imitações perigosas (possível confusão com **géneros alimentícios**), em colaboração com a Direção de Produtos de Saúde e a Autoridade de Segurança Alimentar e Económica (ASAE);
- Inspecionar as entidades que desenvolvam atividades de fabrico e atividades de importação e as entidades que se assumam como pessoa responsável, no âmbito dos produtos cosméticos, em colaboração com a Direção de Produtos de Saúde;
- Inspecionar e controlar as entidades que desenvolvam atividades de distribuição, quer seja na forma de distribuição por grosso, retalho, consumo, utilização e qualquer disponibilização de produtos cosméticos;

- Cooperar na execução do plano de colheita de amostras de produtos cosméticos para comprovação da sua qualidade, em colaboração com a Direção de Comprovação da Qualidade;
- Averiguar o pagamento da taxa de comercialização de produtos cosméticos, em colaboração com a Direção de Recursos Humanos, Financeiros e Patrimoniais.

De seguida, dão-se alguns exemplos de inspeção que determinaram suspensão imediata da comercialização e a retirada do mercado de todas as unidades do referido produto cosmético.

04.04.2019:

Figura 1 – Máscara de pestanas da marca PaintGlow

(Detetada presença de corantes não autorizados (Solvent Yellow 172, CI 45161, CI 45174, CI 74260) e um teor superior à concentração permitida do conservante Butylparaben)

19.03. 2019:

Figura 2 – Perfume EDP 100ml STREET LOOKS Ciao Babe – lote B13874

(Presença de fragrâncias não declaradas na lista de ingredientes - Estas substâncias são conhecidas pelo seu potencial alergénico, pelo que a sua presença deve ser transmitida de forma inequívoca.) Para obter informações adicionais, devem contactar a empresa Fernanda & Capelo Lda.

15.11.2018:

Figura 3 – AdniKid Gel Stick Nódoas Negras, Pancadas, Inchaços 15 g

(destinado especificamente a crianças com menos de 3 anos para combater os hematomas, nódoas negras, pancadas e inchaços - contém uma mistura de extratos de plantas e alega possuir propriedades curativas na inflamação, dor muscular e articular, pelo que apresenta características e funções que não são compatíveis com a definição de produto cosmético. O uso deste produto pode colocar em risco a segurança das crianças).

27.09. 2018:

Figura 4 – Barral Baby-Protect Creme de Rosto

(Não cumpre com o Regulamento (CE) n.º 1223/2009, de 30 de novembro, devido à identificação laboratorial de Phenoxyethanol não declarado na lista de ingredientes, bem como à utilização de conservantes não autorizados).

22.10. 2018:

Figura 5 – Wells Creme Rosto Bebé

(Detetados os conservantes Phenoxyethanol e Benzoic acid, os quais não estão declarados na lista de ingredientes incluída na rotulagem, constatando-se ainda que os ingredientes listados não correspondem à verdadeira composição do produto). Adicionalmente, o produto contém uma alegação falsa: «0% Fenoxietanol». A pessoa responsável não demonstrou que este cosmético é seguro para a saúde humana).

27.09. 2018:

Figura 6 – INCA Creme hidratante Limão" e "INCA Creme hidratante de Frutas

(Detetada laboratorialmente a presença da mistura de conservantes "Methylchloroisothiazolinone (*and)* Methylisothiazolinone" nos produtos. A utilização desta mistura de conservantes é proibida em produtos cosméticos não enxaguados e pode colocar em sério risco a saúde humana, por induzir alergia de contacto. O Infarmed verificou que todos os cosméticos da mesma marca foram colocados no mercado sem que a pessoa responsável garanta o cumprimento das obrigações previstas, pelo que o Infarmed ordena a suspensão imediata da comercialização e a retirada do mercado nacional de todos os produtos da marca INCA.)

Referências bibliográficas

Almeida, I.F.e Bahia, M.F. (2000). *Rheological behaviour of oleogels with interest in pharmaceutical and cosmetic areas* 2nd SPR Conference -Porto, *Proceed*.,1: 291 –298.

Bahia, M.F. (2003). *Protecção Solar – Actualização*, Editora da Universidade do Porto.

Prista, L. Nogueira e Bahia, M. F. e Vilar, E.. (1995). *Dermofarmácia e Cosmética* - II Vol. Ed. Associação Nacional de Farmácias

Santos. D. e Costa P. e Bahia F. (2000). *A Building Model for Emolliency. C.Borghi*. 2nd SPR Conference, Porto, *Proceed*,1.: 119 -125,

Conselho da Europa, Comité de Ministros, 979.ª reunião dos Delegados dos Ministros: Resolução ResAP(2006)1E relativa a *um sistema de vigilância dos efeitos indesejáveis dos produtos cosméticos («cosmetovigilância») na Europa destinado a proteger a saúde pública* (em linha: http://www.coe.int).

Ref. Ares(2015)4460770 - 21/10/2015: *Avaliação da causalidade de efeitos indesejáveis possivelmente associados aos produtos cosméticos*

Regulamento (UE) Nº 655/2013 da Comissão de 10 de julho de 2013.

Regulamento Regulamento (CE) nº 1223/2009 de 30 de novembro.

Jo.L 376 de 27.12.2006, p.21

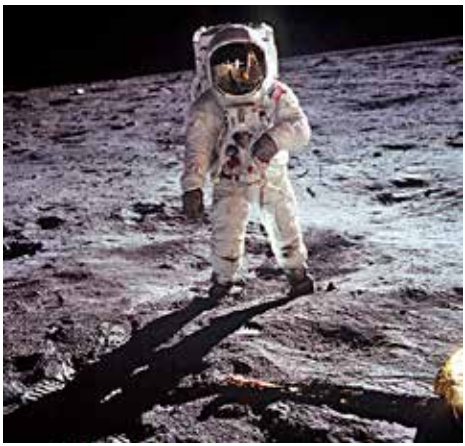
Segurança e eficácia - Portal Info Cosméticos https://portalinfocosmeticos.pt/seguranca-e-eficacia/

Infarmed.pt/web/infarmed7entidade/cosméticos

"A conquista da Lua: um episódio da Guerra Fria"[1]

António Vasconcelos[2]

Lançamento da Apollo 11,
16 de julho de 1969.



Em 21 de Julho de 1969, Aldrin
recolheu solo Lunar

Efeméride - No dia 20 julho de 2019, celebrou-se o cinquentenário da chegada do Homem à Lua que aconteceu com a Missão Apollo 11.

Neste despretensioso texto pretendo relembrar este acontecimento único na história da Humanidade, nos seus aspetos políticos e técnicos.

De facto, foi um episódio durante a Guerra Fria em que as duas superpotências, a União Soviética e os EUA, disputaram a primazia, com o pretexto da corrida espacial. Inicialmente a União Soviética tomou a dianteira, mas os EUA acabariam por vencer o desafio de colocar primeiro um homem na Lua.

> **"[...]** A corrida espacial teve as suas origens na corrida ao armamento que aconteceu, logo após o fim da Segunda Guerra Mundial, quando tanto a União Soviética quanto os Estados Unidos capturaram a tecnologia e os especialistas de foguetes propulsores alemães. [...]

[1] Com a colaboração de Marília Costa

[2] Engenheiro eletrotécnico.

> A competição efetivamente começou com o lançamento do satélite artificial soviético Sputnik 1 em 4 de outubro de 1957 e concluiu-se com o projeto cooperativo Apollo-Soyuz em julho de 1975. O Projeto de Teste Apollo-Soyuz passou então a simbolizar uma flexibilização parcial das relações tensas entre a URSS e os EUA. **[...]"**[3]

Vivi intensamente estes acontecimentos, nomeadamente o Programa Apollo, e lembro-me perfeitamente dos eruditos e didáticos comentários televisivos do Eng.º Eurico da Fonseca, uma autoridade nacional nesta matéria. Também discutia muitas vezes com alguns meus colegas de trabalho, que eram apoiantes da União Soviética, sobre o aspeto político desta corrida espacial.

Muito mais tarde, em 1994, tive a oportunidade de visitar o National Air and Space Museum, em Washington, onde pude observar vários objetos ligados à exploração espacial, designadamente o módulo de comando da Apollo 11 e uma réplica do módulo lunar.

União Soviética – o caminho na caminhada espacial

Os primeiros êxitos[4]

O primeiro homem no espaço, a primeira mulher no espaço, os primeiros passos no espaço, a primeira nave espacial na Lua, a primeira nave espacial em Vénus e o primeiro pouso em Marte – assim se desenrolou uma verdadeira epopeia para a URSS. Ao levar ao espaço o primeiro satélite, o primeiro ser humano e a primeira estação orbital, a União Soviética conseguiu surpreender e ultrapassar os Estados Unidos, grande rival na Guerra Fria, cujo programa espacial, desenvolvido sob orientação do engenheiro alemão Wernher von Braun, era mais sofisticado e contava com mais fundos.

Antecedentes

O programa espacial da URSS nasceu nas ruínas da Segunda Guerra Mundial. Alcançada a paz, após o lançamento, pelos americanos, da bomba atómica sobre Hiroshima e Nagasaki, surgiu uma nova ordem mundial e emergiu a "guerra fria". O poder e a influência dum país medir-se-iam, sobretudo, pelo seu avanço tecnológico, em que a tónica continuou a ser a busca de armamento

---

3 https://pt.wikipedia.org/wiki/Corrida_espacial

4 https://pt.wikipedia.org/wiki/Sputnik

mais sofisticado, mais intimidatório! Assustar o suficiente para desencorajar a matança que tinha acontecido durante as duas guerras mundiais!

Foi na tentativa de melhorar o lançamento de mísseis que, na então URSS, surgiu, pela mão Korolev, a utilização pacífica de foguetes propulsores para a pesquisa do espaço. Korolev, um eficiente engenheiro ucraniano, era fascinado por foguetes e sonhava com a exploração do espaço. Talvez por isso foi encarregado de liderar a equipa que trataria da reconstrução de foguetes V2, capturados aos nazis durante a Segunda Guerra Mundial. O primeiro passo foi a construção do foguete R-7[5]. Este foguete que, à época, era o mais poderoso lançador[6], revelou-se pouco promissor como arma, mas, ligeiramente modificado, tornou-se no *Sputnik Rocket*[7], o primeiro foguete para o primeiro satélite artificial, o Sputnik1!

Esta missão, ideada por Korolev, *foi o* primeiro passo, efetivo, transformador da "corrida ao armamento" sofisticado e intimidatório, numa corrida pacífica - a das viagens interplanetárias. O presidente soviético, Khrushchev, teria preferido um míssil capaz de assustar os americanos em vez do Sputnik!

04.10.1957 Um dia diferente

Sputnik1 – o primeiro satélite artificial

Estava numa aula da Faculdade de Ciências, nos Preparatórios do Curso de Engenharia Eletrotécnica, a 4 de outubro 1957, quando o Professor interrompeu a aula para dizer que a União Soviética tinha lançado o primeiro satélite artificial da terra. Quase ninguém acreditava em tal proeza.

Tratava-se do Sputnik1, algo bem rudimentar - uma pequena esfera de alumínio, oca, com 58cm de diâmetro e 84kg de massa, que continha no interior um transmissor de rádio e três baterias. Foi primeiro satélite artificial da Terra; girou, em órbita elíptica[8], à volta do nosso planeta com um período de revolução de 96min, depois caiu[9]. Essencialmente a sua função consistiu na emissão de um sinal de radiofrequência (um "bip-bip" que qualquer radioamador podia

---

5 O R-7 Semyorka foi o primeiro míssil balístico intercontinental do mundo, tendo sido desenvolvido pela antiga União das Repúblicas Socialistas Soviéticas durante a Guerra Fria.

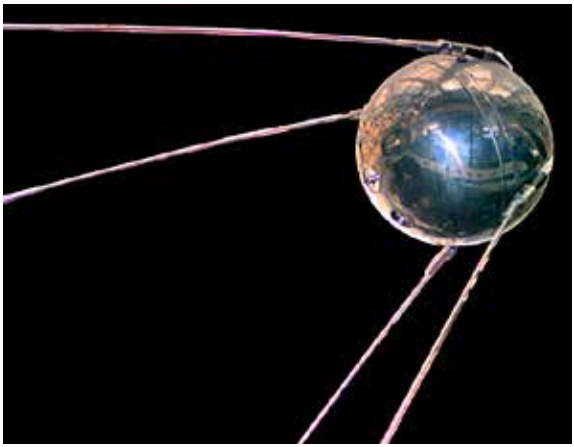
6 Tinha a capacidade de levar a sua carga a uma altitude até aos 8 800 km, com uma precisão de cerca de 5 km.

7 Dois andares, com 19m de altura e 137T (10,835T sem combustível).

8 Os parâmetros de trajetória do foguete foram realizados por Georgi Grechko que completou os cálculos utilizando o maior computador da União Soviética na época.

9 O Sputnik1 eventualmente ardeu na atmosfera no dia 04.01.1958.

detetar), o que aconteceu durante vinte e dois dias. Esgotadas as baterias rodou, à volta da Terra, em silêncio, por mais dois meses. A missão contribuiu para obter informações sobre as camadas da alta atmosfera.



O satélite Sputnik[10] 1

Sputnik 1 aberto para mostrar interior

O Cosmódromo de Baikonur

Este satélite, como todos os que se seguiram, foi lançado do Cosmódromo de Baikonur, por um foguete propulsor[11], um ICBM (Inter Continental Balist Missil), que havia sido desenvolvido para uso militar (lançamento de bombas atómicas) e depois adaptado para esta missão.

O Cosmódromo de Baikonur foi a primeira e é a maior zona de lançamento de foguetes espaciais de todo o mundo. Foi construído pela URRS, na década de 50, com o objetivo de ser uma plataforma para testar mísseis balísticos de combustível líquido e, só depois, foi adaptado para as missões espaciais da URSS. Foi o centro de operações do ambicioso programa espacial soviético.

O Cosmódromo, agora na República do Cazaquistão, ainda está ativo[12]. É utilizado por astronautas de todo o mundo como centro de lançamento dos veículos

[10] https://pt.wikipedia.org/wiki/Sputnik#/media/Ficheiro:Sputnik_asm.jpg

[11] O foguete utilizou como energia propulsora a da combustão de querosene no seio de oxigénio líquido.

[12] Depois da dissolução da URSS, a Rússia paga um "empréstimo" pela base de 115 milhões de dólares anuais!

espaciais em operações para Estação Espacial Internacional (ISS). Está equipado para o lançamento de veículos espaciais tripulados e não tripulados. Esta estrutura, dotada de uma enorme rede ferroviária (470 km), de dois aeroportos, de oleodutos (360km), de estradas (1281 km), de redes de comunicação, está rodeada por uma cidade com todas as estruturas necessárias para albergar funcionários e visitantes.

03.11.1957

Os primeiros seres vivos lançados para o espaço.

Logo a seguir, a três de novembro 1957, era lançado outro satélite (Sputnik 2[13]), levando a bordo a cadela Laika. Como os dados biológicos do animal foram monitorados admite-se que a Laika morreu poucas horas depois do lançamento[14]. Com o Sputnik 5, os animais (cães, ratos, plantas) que viajaram regressaram vivos, o que permitiu estudar o efeito da ausência da gravidade nesses animais, passo importante para o envio de humanos para o espaço.

12.04.1961 – O Mundo espantou-se!

O primeiro homem lançado para o espaço.

Poucos anos depois, a 12 de abril 1961, foi lançado para o espaço o primeiro homem, Yuri Gagarin[15], oficial da Força aérea Soviética, que se tornou rapidamente um herói russo. A sua cápsula, a Vostok 1, deu, sem problemas, uma volta à Terra, em 108 mim, à velocidade de $28x10^3$ Kmh^{-1} e gravitando em média[16] a 315 Km da Terra.

---

[13] Em forma de cone, pesava 113 kg e levava o primeiro ser vivo a entrar em órbita terrestre, a Laika que viajava numa cabina selada. A Laika era uma cadela vadia, que andava perdida pelas ruas de Moscovo.

[14] À quarta órbita da Terra, os soviéticos não conseguiam obter informações sobre a cadela, que já teria morrido de medo e por demasiado aquecimento. Transformado então em caixão, o Sputnik 2 deu 2570 voltas à Terra, reentrando e queimando-se na atmosfera terrestre, a 14 de abril de 1958, depois de 162 dias em órbita. https://www.publico.pt/2002/10/29/jornal/cadela-laika-so-viveu-cinco-a-sete-horas-175991

[15] "Korolev terminou escolhendo o filho de camponeses, Gagarin", disse Grechko. "Nós pensávamos que o mais inteligente e educado era Titov. Mas o chefe considerou aspetos em que nós, como engenheiros, não havíamos pensado: quão bonito era o candidato, seu sorriso. E tinha razão." O "engenheiro chefe" sabia que a missão já era um sucesso; o rosto de Gagari estaria em todos os jornais do mundo. https://www.bbc.com/portuguese/internacional-38407916

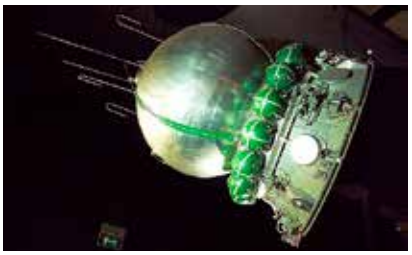
[16] Os controladores em terra não asseguravam uma órbita estável para além de 25min após o lançamento e não estava previsto Gagarin alterar a órbita, uma vez que se desconhecia o efeito da alteração da gravidade sobre o corpo humano. A altitude podia flutuar, a órbita não.

Gagarin, um herói.

Vostok1 + foguete de lançamento

Após a diminuição de velocidade para iniciar a descida, o módulo de serviço da Vostok (o tronco cónico) devia separar-se do conjunto e deixar apenas a esfera, o que permitiria uma descida menos problemática. Tal não aconteceu e a nave girou, desordenadamente, durante 10min até que o módulo, finalmente, se separou. Um dos problemas sérios na descida é o aquecimento decorrente da fricção da nave com a atmosfera, daí a importância de restar apenas a esfera para fornecer a menor área possível à interação com o ar.

A carga da nave incluía equipamento de suporte da vida, rádio e televisão para monitorar as condições de saúde do cosmonauta.



Espaço-nave Vostok 1

O que restou da nave

12.04.1961, Momentos antes da subida

Gagarin:

> "Caros amigos, conhecidos e desconhecidos, meus caros compatriotas e todas as pessoas do mundo! Dentro de instantes um potente foguetão soviético vai propulsionar a minha nave por esse extenso espaço. O que vos quero dizer é isto: toda a minha vida está diante de mim como uma simples inspiração. Eu sinto que posso acrescentar a minha energia para fazer com sucesso o que se espera de mim"

E fê-lo! A incerteza era muita, a eficiência das estruturas ainda precária, era preciso muita coragem para viajar nestas condições. Gagarin foi realmente um herói, não só da URSS.

12.04.1961, 06h 07min – no Cosmódromo Baikonur inicia-se o lançamento da Vostok1.

Pelo rádio, Korolev diz:

"A contagem decrescente vai começar".

Gagarin responde:

"Recebido, sinto-me bem, excelente estado de espírito, prestes a ir!"

Korolev diz:

"Estágio preliminar...intermediário...principal....lançada!

"*Desejamos-lhe uma boa viagem, tudo está perfeito*".

Gagarin respondeu:

"*Vamos embora*".

12.04.1961, 07h 55 min: Aterragem

Não correu muito bem.

A Vostok está a 7km do solo. A "tampa" abre-se, Gagarin ejeta-se. Astronauta e nave (o que resta dela) descem em paraquedas, bem longe do ponto previsto. Dois estudantes observaram a cena: "*era uma grande bolha de dois ou três metros de diâmetro. Caiu, saltou, voltou a cair. Ficou um buraco enorme no local do choque*" [...]

> Um fazendeiro e a filha observaram, também, a estranha cena de uma figura caída do céu de paraquedas, vestida num fosforescente macacão laranja e com um capacete branco na cabeça. Gagarin, mais tarde, relembrou: "Quando eles me viram no meu traje espacial e com o paraquedas aberto arrastando-se ao meu lado enquanto eu caminhava, eles recuaram com medo. Então disse-lhes, *"não tenham medo, eu sou um soviético como vocês, que desceu do espaço e precisa de arranjar um telefone para ligar para Moscovo."*[17]

Gagarin disse: "*A Terra é azul. Como é maravilhosa! Ela é incrível!* " Pela 1ª vez a Terra foi vista do espaço.

A missão da Vostok, com Gagarin a bordo, teve imenso impacto em todo mundo.

---

17 https://pt.wikipedia.org/wiki/Vostok_1

A propaganda soviética explorou, abundantemente, esse acontecimento pois representava a superioridade do programa espacial soviético relativamente ao dos EUA!

Novos feitos: em 1963, na Vostok 6 a 1ª mulher no espaço

Dois anos depois da viagem de Gagarin, a 16 junho de 1963, foi a vez de ser lançada a primeira mulher no espaço, a jovem Valentina Tereshkova (tinha apenas 26 anos[18].). Foi, também, o primeiro voo espacial de um civil. Fez 48 orbitas à volta da Terra em dois dias 22h 50m. Foi o voo orbital mais longo da história até aquela data.

Cosmonauta Valentina Tereshkova

Cosmonauta Svetlana Savitskaya

Dezanove anos depois, caberia a outra mulher (Svetlana Savitskaya) a honra de viajar numa nave espacial (nave Soyuz T-7), desta vez tendo por destino ir à estação[19] espacial Salyut-7 – tarefa importante se o Homem pretende um dia habitar o espaço fora da Terra.

Passo a passo …

[18] As candidatas a cosmonautas deviam ter menos de 30 anos, menos de 1,70 m, menos de 70 kg, saúde perfeita, ideologia pura e ao menos seis meses de experiência em paraquedismo. Ela cumpria todas as exigências.

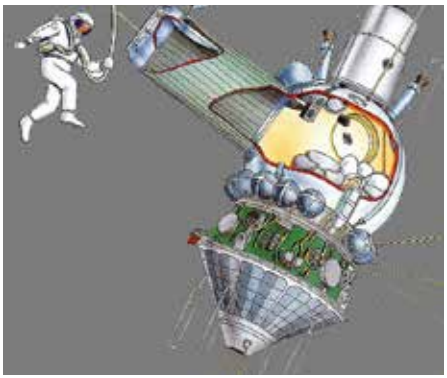
[19] Estação espacial é uma estrutura artificial concebida para a permanência humana no espaço. A distinção entre uma estação espacial e uma nave espacial reside na ausência de sistemas de propulsão ou de aterragem — em vez disso, são necessários outros veículos para transportes para a estação. As estações espaciais são desenhadas para suportar a vida em órbita a médio prazo, por períodos de semanas, meses ou mesmo anos. https://pt.wikipedia.org/wiki/Esta%C3%A7%C3%A3o_espacial

18.03.1965 - Com a Voskhod 2, o primeiro homem a passear no espaço.

A 18 de março 1965, Alexei Leonov (30 anos) faz o primeiro passeio no espaço, flutuando fora da sua nave, (Voskhod 2), embora a ela ligado por cordão umbilical. *"Como uma gaivota com as asas estendidas, voando alto acima da terra"*[20], disse Leonov.

Tudo não demorou mais de doze minutos desde a saída até à entrada de novo na nave.

Nesta missão, a viagem durou 90,9min e durante esse tempo a nave deu dezassete voltas à Terra, seguindo uma trajetória de 167 × 475 km. Aterrou a 19 de março.



Um diagrama ilustrativo da *Voskhod 3KD*[21]

Nos regressos, as dificuldades...

No regresso à nave[22] e no regresso da nave à Terra, ocorreram alguns percalços graves, pesadelos para os cosmonautas e para a equipa de Terra. A pressão do ar nos reservatórios desceu inesperadamente, o combustível esgotou, o sistema automático para desencadear a descida não funcionou, até o lugar onde aterraram se revelou perigoso[23]!

---

[20] https://www.airspacemag.com/space/the-nightmare-of-voskhod-2-8655378/#fgRFoCtyKXtUZDIC.99.

[21] http://www.spacefacts.de/graph/drawing/large/english/voskhod-1.htm

[22] https://www.airspacemag.com/space/the-nightmare-of-voskhod-2-8655378/#fgRFoCtyKXtUZDIC.99

[23] A aterragem na Sibéria a 320km do ponto previsto levou a tripulação a ficar retida durante dois dias ao frio e rodeados de lobos.

[...] Pasha disse: "Está na hora de regressar"[...]

Ao voltar à cabine, Leonov verificou que o seu fato espacial tinha aumentado de volume, não passava pela pequena escotilha.

> [...] "Foi então que percebi quão deformado estava o fato espacial devido à ausência de pressão atmosférica no exterior da nave. [...]
> "Tive de encontrar outra maneira de entrar rapidamente e, a única maneira que pensei foi empurrando-me para a câmara, gradualmente, de cabeça.
> Até mesmo para fazer isso tive, cuidadosamente, de retirar um pouco de oxigénio da alta pressão do meu fato, através de uma válvula no seu forro.
> Eu sabia que, deste modo, talvez estivesse a arriscar a inanição por falta de oxigénio, mas não tinha escolha. Se eu não reentrasse novamente na nave nos 40 min seguintes, o meu suporte de vida gastar-se-ia de qualquer forma." [...]
> "Finalmente, a escotilha fechada, a pressão equalizada por Pasha e eu banhado em suor e coração acelerado! Felizmente estes dolorosos momentos não foram televisionados!" [...]
> "Quando começámos a reentrar na atmosfera da Terra, sentimos a gravidade puxando-nos na direção oposta. As forças em conflito — os instrumentos marcaram 10 G — eram tão fortes que alguns dos pequenos vasos sanguíneos dos nossos olhos estouraram! Ao olhar através da janela percebi, com horror, o que estava a acontecer: um cabo de comunicação ligava o módulo de aterragem ao módulo orbital e, como entrámos rapidamente na atmosfera mais densa da terra, tornou-se cabo comum, centro de gravidade dos dois módulos. E nós estávamos a girar em torno dele! Só deixámos de girar quando, a 100km de altitude, o cabo queimou". [...]

A situação geográfica do local de aterragem das naves espaciais na URSS é bastante desfavorável, uma vez que as naves têm de pousar em terra firme nas inóspitas planícies da Asia Central, com a ajuda de retrofoguetes e paraquedas, numa manobra perigosa que já vitimou vários astronautas soviéticos.
Nos EUA, as naves pousam no mar e depois são recuperadas por helicópteros para navios nas proximidades.

Tudo corria mal, os cosmonautas estiveram em perigo até ao fim, contudo chegaram vivos à Terra e os Soviéticos, escondendo os azares, gabaram-se de conseguir o feito (passeio pelo espaço) antes dos Americanos[24].

Insucessos e problemas na corrida espacial soviética.

Uma das maiores frustrações da URSS – o foguete N1

No dia 14 de janeiro de 1966, Korolev, a figura inspiradora da exploração soviética do cosmos, morreu.

Mas o pior ainda estaria por vir: em 26 de março de 1968, Yuri Gagarin, o sorridente e emblemático símbolo do domínio espacial soviético, morreu durante um voo teste. Foi uma grande tragédia nacional.

Menos de um ano depois, o N1, o foguete de titânio que a URSS usaria para sua aventura lunar, explodiu e deixou a base de lançamento inutilizada.[25]

A União Soviética abandonou a corrida espacial a 3 de julho de 1969, treze dias antes do voo da Apollo 11.

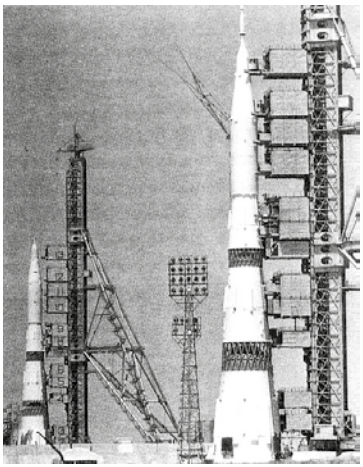
Tal aconteceu na sequência do desastre do foguete N1, que, entre várias tentativas de lançamento, explodiu alguns segundos depois de deixar o solo e destruiu, completamente, o local de lançamento. Alguns especialistas dizem que essa espaço-nave ocasionou a maior explosão não nuclear de toda a história.

O foguete N1, de dimensões similares ao americano Saturno V, foi desenhado para levar dois homens à Lua. O primeiro andar do N1 dispunha de trinta pequenos motores (seis na zona central e os restantes vinte e quatro em círculo exterior). O exagerado número de motores e a dificuldade de distribuir o combustível por eles, foi um dos fatores responsáveis pelo fracasso deste foguete.

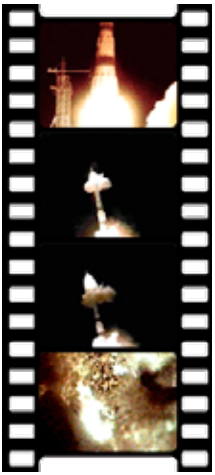
---

[24] o Americano Ed White, na Gemini 4, em junho de 1965 fez um passeio extra-veicular, quase quatro meses depois do russo Leonov.

[25] https://www.bbc.com/portuguese/internacional-38407916



Foguetes N1 na plataforma de lançamento.



O desastre

Outras causas que explicam este enorme fracasso: atritos entre militares e civis na condução deste projeto, política de segredo que dificultava a divulgação da informação, falta de concorrência da indústria espacial soviética e, ainda, a fraca qualidade dos equipamentos.

Seguiram-se outros lançamentos, mas todos sem êxito, os foguetes explodiam.

Em maio de 1973 o programa do FABULOSO N1 foi cancelado, mas os soviéticos continuaram a exploração de viagens interplanetárias[26].

Programa espacial americano

O despertar

Julho de 1958

Como primeiro passo oficial, o Presidente Dwight Eisenhower criou a NASA (National Aeronautics Space Administration), em julho de 1958, Organismo Civil que viria a ter uma enorme importância nas atividades aeroespaciais dos EUA.

[26] Os soviéticos esqueceram-se rapidamente da Lua e fixaram uma nova meta que ressuscitaria seu programa espacial: a colonização. Eles procurariam uma forma de viver e trabalhar no espaço.

12.04.1961

Um banho de água fria, o lançamento do Sputnik1! Os americanos ficaram abalados com o avanço tecnológico da URSS demonstrado pelo lançamento do Sputnik1 e, depois, com a viagem de Gagarin no Vostok 1.

25 de maio de 1961

Um mês após o voo de Gagarin, o Presidente John F. Kennedy proferiu perante o Congresso dos EUA,, no dia 25 de maio de 1961, um discurso

> [...] "*Now it is time to take longer strides - time for a great new American enterprise - time for this nation to take a clearly leading role in space achievement, which in many ways may hold the key to our future on Earth*"[...] ."*I believe that this nation should commit itself to achieving the goal, before this decade is out, of landing a man on the Moon and returning him safely to the Earth*. [...]

Foi um discurso histórico; foi o ponto de partida para este país reconquistar a sua posição de superpotência que estava a perder para a União Soviética.

Na sequência daquele discurso, o objetivo para o **Programa espacial** da EUA **estava definido – colocar, nessa década, um homem na Lua.**

O projeto, no seio da agência espacial americana, foi concebido para se desenrolar passo a passo, até conseguir levar, em segurança, um dispositivo habitado por seres humanos a pousar na Lua.

Em julho de 1962, foi equacionado o procedimento básico a utilizar para levar um homem à Lua e trazê-lo de volta em segurança. Designada por técnica de "Encontro em órbita lunar" (EOL), este procedimento exigia uma tripulação de três homens: dois desciam na Lua usando o Módulo Lunar (comandante e piloto do Módulo Lunar) e o outro permanecia em órbita no Módulo de Comando (piloto do Módulo de Comando).

A garantia de segurança implicava estudar problemas como por exemplo:

- os sistemas de propulsão (foguete) que transportariam a nave em cada uma das etapas da viagem (subida até à órbita terrestre, transporte para a órbita da Lua, descida na Lua, subida da Lua para a nave e regresso à Terra);
- os inerentes às manobras de saída e entrada dos astronautas na nave. bem como aos seus movimentos fora da nave;
- as consequências para a saúde dos astronautas da ausência de peso durante a estadia no espaço.

Os saberes conseguidos no programa espacial soviético com os seus sucessos e insucessos apoiaram a NASA no seu caminho para o sucesso.

Programa Mercury

Um americano dá três voltas à Terra

É o primeiro projeto espacial americano e foi concebido para colocar um, apenas um, astronauta no espaço. Desenrolou-se entre 1958 e 1963. Numa das viagens, a terceira missão habitada dos Estados Unidos, o astronauta John Glenn, deu, a 20 de fevereiro 1962, três voltas à Terra, sendo o primeiro astronauta americano a fazer esta proeza.

Um primeiro passo dos americanos...

Programa Gemini

O segundo programa, o Programa Gemini teve doze voos, dez deles tripulados.

Este Programa, que se desenrolou entre março 1965 e julho 1966, permitiu novas experiências, fundamentais para o Programa Apollo, este sim, com a finalidade última de colocar dois homens na Lua. Com o Gemini, realizaram-se diversas pesquisas sobre o comportamento dos tripulantes e das máquinas no espaço, particularmente manobras de acoplamento em órbita terrestre e manobras extra-veículares (habilidades consideradas importantes para o voo até a Lua).

Dezembro de 1965 - Um *rendez - vous* entre duas naves

Gemini VI-A e a Gemini VII voam "em formação[27]," em órbita à volta da Terra durante a 4ª órbita da Gemini VI-A. O objectivo para a Gemini VII não era "apenas" voar em formação com a Gemini VI-A: e, também, investigar o efeito sobre o corpo humano de uma estadia de 14 dias no espaço.

---

[27] ". Estando em voo alinhado, as duas naves voaram em volta uma da outra e mantiveram formação no espaço - chegaram a cerca de 35 cm uma da outra, sem se tocarem, por cinco horas no total".
"A Gemini fez sua reentrada na atmosfera no dia seguinte, amarando a apenas 18 km do ponto planeado, o mais preciso de todos os pousos até então. Foi também o primeiro pouso de uma missão espacial transmitido ao vivo, por satélite, pela televisão. A cápsula e a tripulação foram recolhidas pelo porta-aviões USS Wasp". https://pt.wikipedia.org/wiki/Gemini_VI-A

Rendez-vous das naves Gemini VI-A e a Gemini VII

Stafford e Schirra (astronautas da nave Gemini VI)

O programa terminou com a missão Gemini 12.
Pequenos passos para a missão maior – passear na Lua.

O programa Apollo

Todo o comando e controlo das missões Apollo era executado a partir do Houston *Space Center*[28], localizado em Houston, onde centenas de técnicos seguiam em direto o desenrolar destas missões, através de uma extensa rede de telecomunicações, espalhada por vários países, ao longo da Terra.

A Apollo 1 – um desastre

27 de Janeiro de 1967, os astronautas 'Gus Grissom, Ed White e Roger Chaffee, do Projeto Apollo, morreram num incêndio, dentro da cabine de comando, sem terem saído do solo. Um curto-circuito num ambiente com oxigénio puro e portas que não abriram por dentro. Este acidente determinou maior exigência relativamente a todos os materiais. O módulo lunar foi totalmente remodelado.

Apollo 8 orbitou a Lua

21.12.1968. A missão Apollo 8, foi deveras importante, pois, pela primeira vez, seres humanos orbitaram a Lua e viram a face oculta. A tripulação era constituída por Franck Borman, Jim Lowell e William Anders. Também tiraram a primeira foto da Terra a partir do espaço, o planeta azul.

[28] É um edifício gigantesco com as dimensões de 160 m de altura, 157 m de comprimento e um espaço interior de 3,6x106m³. Consta que no seu interior chegam a formar-se nuvens!

Foi possível ver "nascer a Terra" a partir da Lua.

A Terra vista da Lua. Foto tirada pelo astronauta
Bill Anders durante a missão Apollo 8

Seguiram-se mais duas missões, respetivamente a Apollo 9 e 10, onde foram testados todos os procedimentos necessários para a viagem à Lua.

Passo a passo ... finalmente:

A Apollo 11

16 de julho 1969 - A missão Apollo11 levou o homem à lua

A 16 de julho 1969, cerca de um milhão de pessoas e milhares de jornalistas de todo o mundo e centenas de televisões presenciaram de dia, em Cap Canaveral o *count dawn* e lançamento do Foguetão Saturno V, que levava a nave lunar Apollo 11, em direção á Lua. O ruído era ensurdecedor e as chamas elevaram-se a grande altura. Várias bombas debitavam enormes quantidades de água para arrefeceram o local e amortecerem as vibrações. A tripulação era constituída por Neil Armstrong (um piloto civil), Buzz Aldrin e Michael Collings, experimentados astronautas que já tinham participado nas Missões Gemini. Curiosamente, estes astronautas viajavam na posição horizontal, a mais indicada para resistir às elevadas acelerações, durante o voo.

O SaturnoV elevando
a nave Apollo11

MCS[28] da Apollo 15 em órbita lunar

O Saturno V – o foguete propulsor da Apollo 1129

Foguete propulsor Saturno V

[29] O módulo de comando (MC) + serviço (MS) era o centro de controlo da nave e o espaço destinado aos astronautas. O MC, cápsula em formato cónico, continha a cabine principal pressurizada, as poltronas da tripulação, o painel de instrumentos e controlo, os sistemas de direção eletrónica e ótica, sistemas de comunicações, sistema de controlo de ambiente, baterias, escudo térmico, sistema de controlo de reação, dispositivo de acoplamento, cinco janelas e o sistema de para-quedas.

O foguete Saturno V era um gigantesco aparelho, especificamente construído para as Missões Apollo. Foi concebido por Wernher Von Braun, distinto físico e engenheiro alemão, que tinha trabalhado na base nazi de Peenemunde.[30]

O Saturno V foi, até hoje, o foguete mais potente, mais alto e mais pesado de todos os tempos e os seus treze lançamentos, entre 1967 e 1973, foram sempre um sucesso. Tinha 110m de altura, diâmetro de 10m, massa de 2970Ton.

Dispunha de três andares: o primeiro dispunha de cinco grandes motores, alimentados a querosene e oxigénio líquido. O segundo andar também tinha cinco motores, de menor potência, alimentados a hidrogénio e oxigénio líquido. O terceiro andar tinha apenas um motor, e era alimentado pelo mesmo combustível.

O foguete Saturno V e os módulos espaciais foram montados na vertical, no *Vehicle Assembly Building,* localizado no *Kennedy Space Centre,* construído em 1965.

Funções do foguete Saturno V

Cada andar do foguete tinha o seu objetivo; cumprido este, era largado no espaço.

O 1º andar (S-IC)[31] começou a subida fazendo a nave percorrer cerca de 58km com uma velocidade até 9900 $km.kh^{-1}$, consumindo $7503x10^3$L da mistura querosene e oxigénio. Acabado o combustível este andar separou-se e caiu.

Depois, o 2º andar (S-II)[32] do foguete entrou em funcionamento para levar a nave Apollo a uma altitude de 162,5km. Atingiu uma velocidade de quase $25x10^3$ $km.kh^{-1}$.

Consumido o seu combustível, separou-se e caiu.

Depois, entrou em ação o 3º andar[33]. Colocou a nave Apollo 11 em órbita da Terra e desligou-se.

---

[30] Nesta localidade eram fabricadas, sob a orientação de Von Braun, e, posteriormente, lançadas as bombas Voadoras V1 e V2, que bombardearam a cidade de Londres no final da II Guerra Mundial. Depois da II Guerra, Von Braun foi recrutado pelos EUA para trabalhar nos projetos aeroespaciais americanos e, mais tarde, foi-lhe concedida a cidadania americana.

[31] Este andar foi construído pela Boeing Company.

[32] O segundo andar foi construído pela North American Aviation.

[33] O terceiro andar foi construído pela Douglas Aircraft Company.

Depois de a nave ter dado algumas voltas à Terra, o motor do S-IVB foi religado fazendo aumentar a velocidade da nave obrigando-a, assim, a sair da órbita da Terra e ir em direção à Lua.

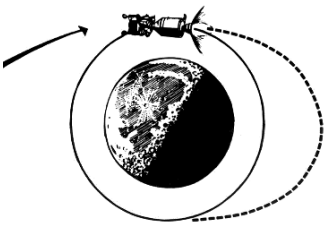
Depois de consumir todo seu combustível, o terceiro andar foi, também, descartado e abandonado no espaço, restando apenas o conjunto da Nave Apollo11.

Depois do Saturno V abandonar os dois primeiros "andares" a nave viajou três dias até entrar na órbita da Lua.

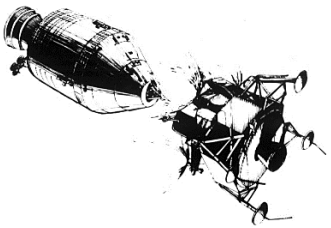
A nave espacial da Apollo 11

A nave espacial era constituída por dois conjuntos: o módulo lunar (ML), que se separava para pousar na Lua, e o módulo de comando + módulo de serviço (MC + MS)[34] que permanecia em órbita lunar durante a missão.

A descida para a Lua



1. De órbitar a Terra para orbitar a Lua.



2. Os módulos separam-se.

3. O módulo lunar na Lua.

Depois da nave Apollo11 estar a orbitar a Lua preparou-se a descida do módulo lunar na Lua.

O módulo lunar (o Águia), transportando Armstrong e Aldrin, separou-se do módulo de comando (o Columbia), onde permaneceu Michael Collins, o comandante.

[34] O módulo de serviço (MS) era a parte da espaço-nave não pressurizada e continha as células de combustível, baterias, antena de alto ganho, radiadores, água, oxigénio, hidrogénio, sistema de controlo de reação, propelente para abandonar a órbita lunar, e sistema de propulsão de serviço. O Módulo de Serviço permanece acoplado ao Módulo de Comando durante toda a missão, desligando-se dele apenas para a reentrada na atmosfera terrestre (apenas o Módulo de Comando reentra).

Armstrong conduziu, com perícia, o ML até pousar no "Mar da Tranquilidade". Não foi tarefa fácil, o combustível estava a esgotar-se e o local de alunagem teve de ser diferente do previsto. Terminadas as operações Armstrong saiu do módulo, desceu para o solo e pisou o pó lunar, tornando-se o 1º homem a caminhar no nosso satélite. Depois foi Aldrim que não terá gostado muito de ser o segundo!

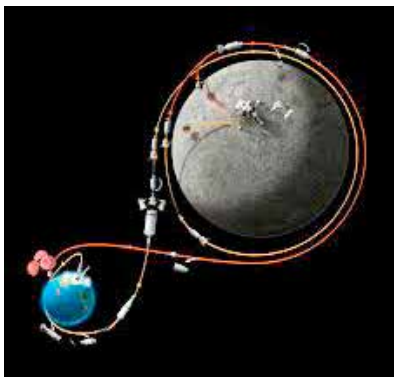
Neil Armstrong, comandante da Apollo 11, ao tocar em solo Lunar, no mar da Tranquilidade, proferiu a celebre frase:

> ***"Um pequeno passo para [um] homem, um salto gigantesco para a Humanidade."***

A alunagem do módulo lunar, a 20 de julho de 1969, às 20h17min UTC, levou Armstrong, seis horas depois, já no dia 21, a pisar na superfície lunar, e Aldrin, vinte minutos depois. Passaram um dia na Lua a recolher informações da superfície lunar.

A Terra é um oásis, a Lua um deserto inóspito! Esta foi a opinião de Aldrin.

Aldrin ao lado do Módulo Lunar



Esquema da missão

Acabada a missão dos astronautas no solo lunar a parte superior do ML foi lançada em órbita lunar para fazer o acoplamento ao módulo de comando e, mais tarde, quando deixou de ser preciso, separou-se dele, tornou-se lixo.

O regresso da nave à Terra

Para iniciar o regresso à Terra, o módulo de serviço (MS) acionou o seu motor foguete reduzindo a velocidade orbital. Atingida a velocidade adequada,

o MS separou-se do módulo de comando e este reentrou na atmosfera a grande velocidade. Em momento oportuno abriram-se os paraquedas, o módulo de comando fez uma amaragem no Oceano Pacifico e um helicóptero recolheu os astronautas, depois transportados para um porta-aviões nas proximidades, o porta-aviões Hornet, onde ficaram em quarentena durante três semanas (para proteção de eventual contaminação de algumas bactérias ou vírus trazidos da Lua) e foram visitados pelo Presidente Richard Nixon.

A viagem até à Lua correu como previsto.

A viagem à Lua é considerada como a maior aventura do Século XX

Foi preciso vencer enormes desafios tecnológicos, logísticos e organizativos, num tempo em que não havia *e.mail*, *internet* ou mesmo *fax*. Somente telegramas correio e telefone. Os computadores eram volumosos e com memórias pequenas comparados com os atuais!

A conquista da Lua foi um enorme desígnio nacional dos USA, envolveu mais de quatrocentas mil pessoas e numerosos fabricantes americanos de aeronáutica: Boeing, Mc Donnel Douglas, North American Aviation, Rockweel, Gruman Aircraft, Rocktdyne, e também a IBM responsável pelo controlo do foguete e o MIT, responsável pela conceção do *hardware* e do *software*[35] dos computadores de navegação da nave espacial.

Em Portugal, a emissão televisiva deste acontecimento foi vista em direto, de madrugada. Muitas pessoas, como eu próprio, estiveram acordadas, agarradas à televisão para verem a transmissão, a preto e branco, comentada pelo Jornalista da RTP José Mensurado. Vimos os astronautas aos pulos na Lua (devido ao facto de a força da gravidade na Lua ser um sexto da terra). Em todo o mundo, milhões de pessoas assistiram a esta transmissão, que mobilizou milhares de técnicos de telecomunicações e jornalistas.

---

[35] Este *software* foi desenvolvido pela jovem e brilhante cientista Margaret Hamilton, que como reconhecimento do seu papel nas Missões Apollo, foi condecorada em 2016 pelo Presidente Barack Obama com a medalha Presidencial da Liberdade, a mais alta condecoração americana. Estes computadores eram dotados de memórias muito reduzidas com núcleos de ferrite: 2K de RAM e 48 K, de ROM, trabalhando um ritmo de 1024 Hz!

Seis missões, seis tripulações, 12 caminhantes na Lua

Depois da missão Apollo11, foram efetuadas, com sucesso, as missões Apollo 12[36], 14, 15, 16 e 17. Durante estas missões mais dez pessoas pisaram o solo lunar com um total de quase 100h de permanência no nosso satélite!

As missões Apollo 15, 16 e 17 tiveram a novidade de levarem um Roving *vehicle* (o *jeep* lunar), que permitiu aos seus dois ocupantes fazerem uma viagem pela superfície da Lua, de alguns quilómetros, em que recolheram rochas. Nas diversas missões Apollo foram recolhidos 380kg de rochas lunares que despertaram grande interesse científico.

Em 1972, com a Apollo 17, terminou o programa Apollo por decisão do Congresso dos EUA. A justificação: os exorbitantes custos destas missões e diminuição do interesse científico.

Não há dúvida que a política internacional durante a Guerra Fria teve papel determinante na corrida pela conquista da Lua. Embora os esforços de ambos os lados, EUA e URSS, fossem no sentido de "derrotar" o lado adversário, "tentando" mostrar a superioridade de um dos sistemas, capitalista ou comunista, no final, os resultados dos seus projetos foram muito importantes para a exploração espacial.

Finalmente a cooperação

Seguiu-se depois a chamada *Détente*, em que os EUA e a União Soviética reataram alguns contatos diplomáticos. Prova deste fato foi a realização da Missão conjunta Apollo / Soyuz, em julho de 1975, apadrinhada pelos Presidentes Ford e Leonid Brejnev. O módulo de comando de uma nave Apollo acoplou com uma nave soviética Soyuz e os astronautas respetivos deram um aperto de mão simbólico, no espaço. Esta missão exigiu uma longa preparação, em vários aspetos, desde a aprendizagem das duas línguas, procedimentos de atracagem das duas naves, etc.

> [...] Hoje em dia, trata-se de uma estreita colaboração com a ESA e com a NASA e não de concorrência, como diz Igor Komarov: "Agora, acredito que estar em primeiro lugar não é tão importante. O que importa é o que pretendemos fazer com os nossos parceiros. Falo das explorações inovadoras realmente impor-

[36] A Apollo 13 teve um grave problema técnico no Modulo de Serviço e regressou á terra, sem pousar na Lua, numa dramática viagem. Apesar destas dificuldades os três astronautas regressaram sãos e salvos.

> tantes. Entre elas está a ExoMars; a segunda etapa com lançamento em 2020 – e agora estamos na fase de preparação. Também falo das explorações na Lua que nos vão aproximar da exploração do ambiente lunar para o estabelecimento de uma estação habitável na Lua, que pode ser visitada". [...][37]

Atualmente, a NASA e a empresa estatal russa Roscosmos colaboram na construção da Estação Espacial Internacional, um satélite artificial de grande porte, onde ocupantes de várias nacionalidades fazem longas estadias, executando experiências científicas.

Bibliografia

Baker, David (2019). *Apollo 11, 50 th anniversary of the first man on the moon*. Mortons Media Group, Horncastle, Inglaterra.

Malam, John e Hilary (2005). *21 de julho de 1969, o Homem chega á Lua*. Everest Editora, Lisboa.

Ryan, Peter (1969). *A conquista da Lua- 1969- A viagem da Apollo 11,* Publicações Europa América, agosto (*somente um mês após esta Missão).*

Official Guide to the National Air and Space Museum, 1993, Smithsonian Institution, EUA.

(2010). *A conquista do Espaço, História da Aviação* nº4, *Euro Impala, 2010.*

[37] https://pt.euronews.com/2017/09/21/a-lenda-do-sputnik-60-anos-depois

ARTES

ENSAIO
ENSAIO VISUAL
PINTURA ABERTA
OFICINA DE DESENHO
FOTOGRAFIA

"Variações sobre a ideia de *Habitar em* Helena Almeida"

Maria Fátima Lambert

> "O corpo tem necessidade do lugar, pois não se pode conceber um corpo sem o lugar que ocupa; ele muda na sua natureza; as suas mudanças só são possíveis no tempo e por um movimento da natureza; as partes do corpo não podem ser unidas sem harmonia."
> Hermes Trimegisto, *Fragments des livres d'Hèrmes à Ammon*.

Habitar, no sentido mais imediato, invoca um local certo, um indivíduo que está na duração de um espaço determinado. Habitar um lugar específico, na sua natureza e qualidade, classifica [ou não] as condições de existência. Também remete para admitir a viabilidade de apropriação de alguém por algo, que seja exclusivo, convertido em domínio por um ato de posse. Considera-se a produção artística de Helena Almeida, numa leitura que desdobra e se ramifica a partir da ideia de *Habitar* [obras de início de atividade] e até onde/quando se vê o desígnio metamórfico – quase autofágico – em *Casa* [abrigo ou prisão para o corpo], olhando a impressão de grande formato: ***A casa*, 1982** ou ***O Abraço*, 2007** que afinal é a casa derradeira.

O Abraço, 2007

Habitar, implica que se consciencialize um tempo para a compreensão, para que a apropriação desse espaço, em que alguém se expande, se contraía e adense; em que alguém está, em que finalmente, alguém é. Na aceção intimista e mais intrinsecamente analítica, habitar exige a pessoalidade indivi-

dual, na assunção plena dos parâmetros do humano. Endereça a autonomia de uma identidade única e [inter]relacional.

Habitar possuirá mais significado se for palco de relações intersubjetivas, transversais e expostas às condições abertas dos processos de vida. A ideia de habitar convoca a decisão da pessoa mediante a constância do corpo; por sua vez, o corpo habitado requer espaço próprio e, através da sua ambição, acontecimentos em múltiplas encenações. O corpo precisa de lugar para habitar, mesmo que, num primeiro momento, a situação se circunscreva nesse habitar-se em e por si mesmo. [***Ponto de fuga*, 1982**] O corpo anuncia congregar em si as formas que o olhar do espectador poderá reconhecer, dando azo à sua receção estética transfiguradora da obra.

Ponto de Fuga, 1982

Considere-se que o primeiro local para anunciar a ideia de "habitar" é o corpo próprio – intransmissível, manifesto e único. Depreende-se que é uma modalidade de habitar que se dobra, que o coloca como que voltado para dentro de si. Este habitar, ao estar voltado para dentro de si, não exclui e contemplará os outros, abrange-os e solicita-os, permite-se dialogar com os outros. Ainda que exterior e alheio, o envolvimento societário para habitar convencionou-se em termos arquiteturais, edificado e consolidado na matéria. A partir da consciencialização percetiva do corpo, torna-se viável a apropriação do espaço em

redor. Trata-se de uma perceção que engloba a pluralidade dos sentidos, a convocação de todas as substâncias pessoais.

O corpo/unidade pessoal centra-se na sua permeabilidade cognitiva, afetiva, genésica; expande-se desde o seu íntimo resíduo, parte para o domínio, a vigilância do espaço - no que este significa ser extensão, altura, largura...Os movimentos básicos, a desenrolar no espaço abstrato, exigem o discernimento do local para que haja reconhecimento e posse; um espaço com a sagacidade, capaz ser interiorizado pelo próprio, definindo-se pela sua cumplicidade com a envolvência abstrato-concreta do "território" circunscrito, delimitado.

> "Creio que o que me fez sair do suporte, através de volumes, fios e de muitas outras formas, foi sempre uma grande insatisfação em relação aos problemas do espaço. Quer enfrentando-os, quer negando-os, eles têm sido a verdadeira constante de todos os meus trabalhos. Creio estar perto da verdade se disser que pinto a pintura e desenho o desenho. Não se expõem, mas expõem, podendo assim denunciar com mais ênfase o carácter ideológico da arte, aceitando-o para melhor o negar.
>
> Agora e através destas fotografias com desenhos a mesma negação é feita de várias maneiras.
>
> O que aqui exponho não são as impressões ou as marcas de "artista", mas sim a representação da renúncia a essa espécie de registos.
>
> Mas essa renúncia é reencontrar outro espaço e cair noutra armadilha poética. Pois ao colocar-me como "artista" no espaço real e ao espectador no espaço virtual, ele troca de lugar com o suporte, tornando-se ele próprio espaço imaginário.
>
> Ser uma irrealidade. Ser um apelo à possessão de alegrias íntimas. Ser o repouso desenhado. Viver o interior quente duma linha curva. Reencontrar a paz num desenho habitado." Helena Almeida, 1976.[1]

Habitar implica, pois, a definição legível de território: simultaneamente num plano abstrato/teórico e, num plano efetivo, o que é reificado; território é a explicitação convencional de limites e etapas de domínio sobre si mesmo, perante outrem; a noção de território exige, ainda, o sentido concretizado de apropriação e posse – entendida como fixação de uma tomada pessoal, de uma aquisição

1 Helena Almeida, "Nunca fiz as pazes com a tela, papel ou qualquer suporte", Catálogo *Dramatis Personae – Variações e fuga sobre um corpo*, Porto, Fundação de Serralves, 1996, p.34

sem intermediários...embora eles estejam lá. Estes pressupostos foram-se avolumando e exigindo uma ampliação quase excessiva dentro de cada uma das molduras que dialogam na evolução semântica contida na imagem, em prol de uma invasão, um alastrar paredes fora, para o corpo entrar para dentro, ainda que em última instância, tudo estivesse dentro de si. [Sequência de fotografias de grande formato da Série ***Dentro de mim*, 1998**] A ideia contraste com a independência presentativa de janelas e portas como que retiradas, arrancadas de uma *Casa* – e que afinal são telas engradas vistas pelo reverso...obras que apresentadas por Helena Almeida em finais dos anos 60.

Habitar cumpre um fatalismo, significa ser portador de alguma garantia de permanência, mas possibilita a transitoriedade de quem ocupa, permanecendo ou não. Habitar deve, portanto, ser compreendido em planos complementares/concomitantes de análise: em contiguidades antropológicas, sociológicas, psicoafectivas, culturais, artísticas e estéticas.

Sem título, 1968

- Em termos de uma antropologia filosófica e de uma antropologia do corpo institui uma aceção egóica da identidade pessoal que se consubstancia no tempo, no espaço, portanto ciente de si.
- Em termos de uma sociologia arquitetónica que concebida a partir dos parâmetros comuns, ajustados à ilusão de uma convivência curial e responsável.
- Em termos psicoafectivos, reside na configuração do eu, na capacidade de ser transponível para outros, no exercer de uma interpelação narcísica múltipla.

- Em termos culturais sobrevém em convencionalismos epocais, denotativos de uma *praxis*, de uma ativação interferida por fatores idiossincráticos, por força de um equacionamento localizado.
- Em termos artísticos, concretiza-se através de diferentes mecanismos, procedimentos, técnicas e estratégias que se adequam a propósitos comunicacionais, que servem e criam linguagens – plásticas ou performativas - concretas.
- Em termos estéticos permite experienciar, proporciona vivências, quer por parte de quem concebe, quer por todos aqueles que, disponíveis, permeáveis, recebem a condição de habitar.

Habitar situa-se, explicita-se, torna-se um paradigma insolúvel. Na arte portuguesa a ideia de habitar realiza-se como categoria estética privilegiada na obra de Helena Almeida. Uma autora que, desde os anos 70, se apresentou em várias exposições individuais, nomeadamente em Lisboa e Porto, ligada à Galeria *Módulo*. Nas derradeiras décadas do século XX e até quase ao seu desaparecimento – desabitar – em 2018, a sua obra ofereceu-nos uma obstinada qualidade superior, atingindo uma circulação internacional de excelência.

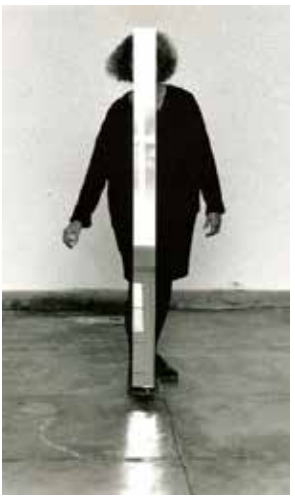
Habitar suscita/comporta divagações sobre a consciência pessoal e societária do corpo como residente privilegiado. O corpo na totalidade pessoal, individualizada, é sozinho com outrem – em situações e condicionalismos analógicos. Entra num jogo, decidido por etapas que são imagens sozinhas, concatenadas entre a

O Abraço de 2007 [MACS]

corporalidade dissolvida pela matéria da tinta-pintura e a sua resiliência dentro das molduras, onde a espessura de tinta azul se torna translúcida, uma espécie de cortina que a protege e à qual termina se abraçando numa fusão definitiva que, nitidamente, evoca *O Abraço* de 2007 [com Artur Rosa].

[*Para um enriquecimento interior,* 1976]

[*Dentro de mim*, 1998]



[*Dentro de mim*, 1980]

O teor singular do seu trabalho imagético, implica a intervenção da pintura sobre a fotografia, e desenrola-se em diferentes séries de intensa dramaticidade individual, marcada pela conceção desmistificadora do suporte pictórico e pela capacidade de transfigurar a imagem fotográfica, tomada na sua aceção hermenêutica. As definições de *habitar*, em Helena Almeida cumprem uma força que, todavia, é permeada por apropriações imagéticas. As variações sobre esse(s) habitar são decorrentes da apreensão do real, cumprida em formatos e exigências vários. A complementaridade desejada conjuga o plano interior e o plano exterior, para desocultar a receção estética de fundamento antropológico.

> "Olhando um dia para os meus quadros nos quais esta dialéctica do dentro e do fora era mais viva, essas duas forças apareceram-me bruscamente como duas formas equivalentes de inércia." Helena Almeida[2]

[2] Helena Almeida citada por José Ernesto de Sousa, "Helena Almeida e o vazio habitado", *Ser moderno...em Portugal*, Lx, Assírio & Alvim, 1998, p.161

Os *Desenhos habitados* e as *Pinturas habitadas*, como se mencionou antes, correspondem a projetos desenvolvidos nos anos 60/70 - **Galeria Módulo, Porto, 1977. *Pintura habitada, desenho habitado, alguns estudos para dois espaços*** são demonstrativos de potencialidades que relacionam modos de arte e a vida pessoal, suscetíveis de ganharem realização em suportes materiais, pela aplicação/intervenção de técnica sobre estes.

> "Confundir-se com a tela, perder-se na tela, ser levado pelo vento da tela, pelos demónios da pintura e dos seus acólitos, essa condenação e esse desejo supremo de todo o pintor desde sempre, tudo isso é desnorteado de maneira única por Helena Almeida." (Mª Filomena Molder)[3]

[*Pintura habitada*, 1976]

> "Desde 1969 que, subtilmente, rigorosamente, Helena Almeida segue o fio dos respectivos gestos. O fio dos gestos, o traço do corpo. E repetimos: não um corpo qualquer, nem sequer o próprio corpo, mas o corpo-próprio. O corpo-dádiva, com todas as características próprias, porque quem dá, **dá alguma coisa**. Gratuidade."
> Ernesto de Sousa, *Helena Almeida*, 1982.[4]

---

[3] Maria Filomena Molder, "Os sonhps da eterna insomne", Catálogo *Dramatis Personae – Variações e fuga sobre um corpo*, Porto, Fundação de Serralves, 1996, p. 21

[4] Ernesto de Sousa [excertos escolhidos por Fernando Pernes] Catálogo *Helena Almeida*, Lisboa, FCG, 1982, p.30

[*Desenho habitado*, 1976]

O âmbito epistemológico de *habitar* na obra de Helena Almeida verifica-se magnificamente complexo, talvez incongruente e quase paradoxal, por vezes. Atinge um nível de sublimidade, de ascese e depuração que afligem o espetador. A artista abordou uma pluralidade de campos ontológicos circunstanciados, componentes localizadas em termos de pensamento e acção – que lhe subjazia.

Habitar o desenho e/ou habitar a pintura é uma ideia, é uma acção e é uma obra; habitar como atuação deliberada de um sujeito que cria algo.

Habitar é a prova da existência da autora, pois ninguém habita do mesmo modo, um desenho, uma pintura. Helena Almeida está lá. Habitar é estar lá, é ser lá – *Dasein*.

Habitar é ser, é estar, é existir. Habitar implica agir. Implica um desígnio e uma cumplicidade entre os materiais e a identidade.

Habitar pode ser um ato de afirmação ou um ato de negação: "Negar uma coisa é também afirmá-la, e de certo modo confirmá-la." José Ernesto de Sousa [5]

A identidade estética da Artista é a matriz de uma experimentação que assumiu proporções notáveis de assunção antropológica, sem se exaurir numa sedução egóica ou numa encenação maneirista que estivesse isenta de conteúdo existencialista. Como se transfiguraram as ideia-imagens de *habitar* nas séries finais de Helena Almeida, quando o seu corpo e o de Artur Rosa se con-

[5] José Ernesto de Sousa, "Helena Almeida e o vazio habitado", *Ser moderno...em Portugal*, Lx, Assírio & Alvim, 1998, p.163

jugavam num uníssono de duas personalidades-corpos presentes dando as costas ao espectador?

O Abraço, 2007

À semelhança do ocorrido com outros autores na arte contemporânea, a tridimensionalidade [ilusória] plasmada na obra bidimensional, foi inicialmente assumida por Helena Almeida no seu valor experimental – privilegiando o plano afetivo. Depois, foi eleita, sem hesitação, como sujeito constitutivo/substantivo de processos exploratórios [uma metodologia peculiar] — assumindo-se como modelo e substância para a fotografia.

[*A Casa,* 1982]

Martha Graham, *Lamentation,* 1947

[*A Casa*, 1982]

Martha Graham, *Lamentation*, 1947

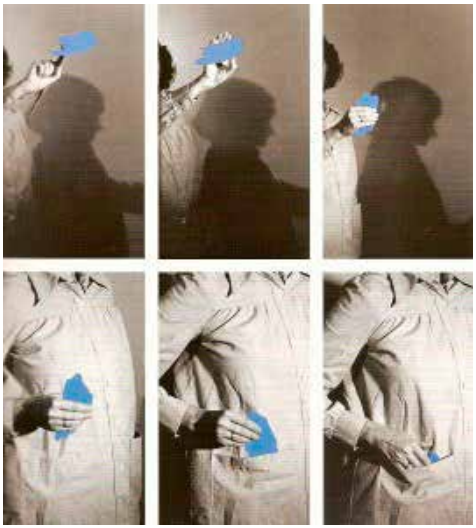
O seu trabalho incorpora-a, não carecendo travestir-se mediante a revisitação de figuras simbólicas, como o fez Cindy Sherman.[6] Não é caso de fabricação de autorretratos transpostos, sim de coreografar-se enquanto corpo sobredimensionado num espaço em que estima e nunca se dissolve. Na densidade do vestuário sempre negro, o ambiente testemunha variações de luz, sombra, rastos e vestígios etéreos ou materiais. Mas, está-se sempre perante imagens fotográficas que resultavam de notações pormenorizadas e revistas pela Artista e dirigidas pelo Fotógrafo, Artur Rosa, Trata-se da presentificação de um corpo próprio que experimentou a pintura, o desenho, a escultura – quase lembrando Martha Graham em *Lamentation*, deixando o espectador interrogar-se quanto à prevalência do escultórico ou do estatuário. Em todos os processos concluídos, em todos os géneros, neles mergulha e neles se institui também como obra-em-imagem-corpo.

[6] Leia-se Maria Filomena Molder, "Os sonhps da eterna insomne", Catálogo *Dramatis Personae – Variações e fuga sobre um corpo*, Porto, Fundação de Serralves, 1996, p. 27

Sem título, 2003 [MACS]

As transmutações de volumes que o corpo de Helena Almeida ocupa num cenário quase neutro, evidencia-se na sequência de imagens fotográficas que integram a Série *Sem título* (2003). O corpo que é o local de seu habitar exclusivo, inscreve a ideia de devir, por afinidade a estudos fenomenológicos sobre a

[*Tela habitada*, 1976]

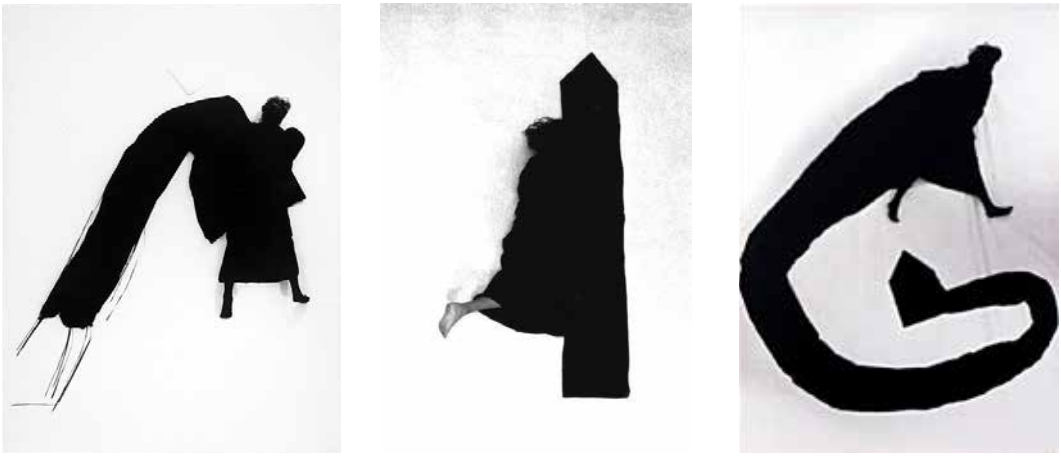


[*Estudos para um enriquecimento interior*, 1977/78]

possibilidade relacional de movimento e fixação morfológica, mostrando-se em imagens que poderiam nunca acabar de acontecer, pois as colocações seriam intermináveis – sempre possível do corpo tomar outras formas. Acentuam a possibilidade de evolucionar numa área definida do solo, onde Helena Almeida assumiu posturas fechadas e se congelou em *frames* de natureza coreográfica. O espectador é obrigada a descortinar a identidade corpórea da artista encerrada dentro da volumetria metamórfica, que denota uma plasticidade, extraordinariamente flexível e dúctil, suscetível de residir e se habitar.

A conceção e planeamento da notação coreográfica que serve para asseverar o corpo presente, radica num fundamento ontológico singular. Em Helena Almeida, o corpo revela-se, no seu âmago, tema e meio artístico. Atendendo à escolha recorrente de local para fixar as encenações; elaboração compósita que se visa como produto tridimensional coreografado [monitorizado] para registo da pesquisa imagética conceptual – sob auspícios e conciliando *Body Art* e *performance*. *É uma autora que congrega em si as artes visuais e as artes performativas, conciliadas e aumentadas.*

Helena Almeida fixa-nos na dimensão estética, potencializando, de modo inultrapassável, a extensão e a emergência ôntica, manipulando a visibilidade condensada do corpo, tornando-o pertença do território que ele mesmo delimita e absorve – em termos psicocognitivos, pela dimensão estética como privilégio; torna-o parte constitutiva, pelo ato e passividade introspetiva de *habitar*. A encenação é suporte, sustenta profundamente a perceção do possível e do



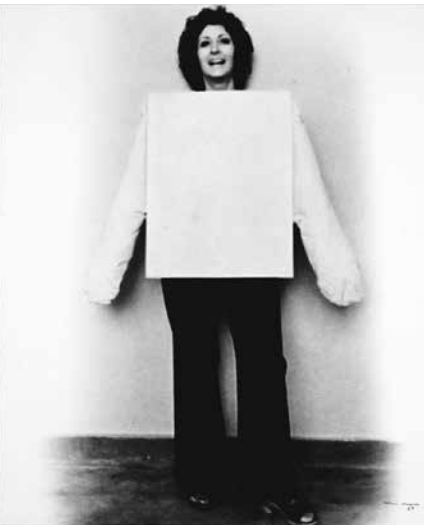
A Casa, 1983

impossível na realidade, lembrando-nos Novalis [Fragmentos] que toda a realidade tem um antes e um depois, sendo ambos possibilidade, mas existindo (na realidade) em simultâneo. Helena Almeida estabelece a viabilidade do pensamento, acção e obra do artista; explicita a legitimidade artística da argumentação filosófica que lhe subjaz, conciliando a anterioridade e a capacidade prospetiva num tempo e num espaço delimitados, onde a conceção esteticizada do corpo real se agrega às demais aceções – imaginário, idealizado e simbólico.

Por outro lado, num domínio mais diretamente artístico, Helena Almeida questionou logo no início da sua atividade, material e conceptualmente a pintura de cavalete, construindo cenografias portáteis [para foto-ação e/ou performance] onde as molduras, telas, grades e cores se desmancham e recompõem ou onde o representável entra e sai volumetricamente do espaço da pintura quebrando as fronteiras disciplinares. Assim, configurou um percurso dos mais significativos: uso da fotografia (pintura e objetos) e do seu próprio corpo-obra-imagem.

Helena Almeida debruça-se, portanto, sobre o sítio de habitação da própria pintura; o modo de habitar e de ser habitado; interroga o que é habitado pela pintura, o que é habitado pelo desenho, o que é habitado pela condição do ser-objeto; questiona o que é habitado e o que – quem – habita:

Habitar: pinturas, objetos; Ser habitado: pinturas, objetos – simultaneamente.



[*Tela rosa para vestir*, , 1969 e *Tela Habitada*, 1976]

Habitar é vestir-se, deixar ser vestida pela obra, imersa na imagem. A tela que é para ser habitada, cingindo o corpo da artista numa dimensão *entre*.

A ideia de "habitar" significava na pintura, implicava na pintura a representação, a captação da representação. Com as mutações flagrantes na história da arte do século XX europeu os desígnios de habitar, analisados no domínio das artes plásticas, sofreram uma mutação identitária, colocando a definição estética do conceito, num plano não necessariamente objetual. As alterações profundas que Helena Almeida inflige ao pensamento sobre a pintura envolve uma outra modalidade de se relacional com a matéria pictórica. Trata a tinta na sua densidade, dispersão e por ativação gestual. Fragmentos, manchas de tinta podem autonomizar-se da pintura e invadir o corpo que se vai ausentando da tela, numa fuga que torna a ficção realidade artística.

A escolha das cores na sua obra como todo, faz viagens entre o azul (que predomina), o vermelho (apontamentos flagrantes em Séries dos anos 90), o verde (na especificidade da emblemática instalação/objetos (*Rodapé*, 1988) e o branco que domina ou é dominado pelo preto. Habita também as cores escolhidas com critério e parcimónia, deixando-se ser ela própria pigmento, como se dentro do seu corpo escorresse tinta, carvão ou grafite. Daí, a necessidade – logo no início da sua atividade criativa – da tela estar em branco ou de se apresentar perante o público nas entranhas que são as estruturas (as grades que sustentam).

[*A casa*, 1979]

A obra como todo compõe-se de unidades onde se guardam momentos, planos-sequência de uma ação cujo fim se ignora. Noutra cena da dualidade o corpo desaparece de cena, dando protagonismo à cabeça que é plana, é um rosto que, boca aberta fica atolado por uma mancha azul de tinta que se imagina espessa, capaz de a sufocar ou por ela ser engolida.

Habitar não exige mais paridade aos termos convencionais, tampouco exige a consentaneidade a qualquer afinidade representacional. Atinge planos epistemológicos, passa a ser ativado por determinações autocríticas, partilhada na situação do autor, passando para a presença dos espectadores – como sombras e silhuetas. [*Corte secreto*, 1981]. Como se o corpo recortasse a parede, transpusesse a matéria, magicamente. O corpo ativa-se como porta, reunindo os dois lados do humano: factualidade e ficção.

A intencionalidade formalizada através da qual Helena Almeida se posiciona perante a polissemia de "habitar" não deixa de constituir em si, também, um modelo configurável, a partir do facto, do evento, de sua concretização. Em 1967, foram mostradas as pinturas-objetos. O princípio subjacente nessas obras consistia, muito claramente, em interrogar a relação entre aquilo que pertencia (ainda) à ordem da representação, isto é, ao espaço interior – que a tela, utilizada como mero elemento, desde logo conotava – e aquilo que se situava no domínio do espaço exterior, procurando fluir um no outro, numa coincidência radicalizada entre arte e vida.

[*Corte secreto*, 1981]

Desconstruindo o espaço representativo, desestruturando-o, deixando-o transbordar no espaço exterior, no além-representação, como se dele colhesse uma espécie de energia essencial que fazia desaparecer as fronteiras que tradicionalmente os dividem. A ordem estética da obra "habitada" realizava-se na condição de um habitar exercido pelo eu, expresso na espessura da pequena perceção, tornada a pele em espessura de papel ou em espessura de tela, trespassada, por exemplo, pelo arame, pela tinta azul ou vermelha. Habitar interna e externamente: dentro de si, para fora de si – conteúdo e continente são os seus dois termos.

"Tentar abrir um espaço, sair custe o que custar, é um sentimento muito forte nos meus trabalhos. Passou a ser uma questão de condenação e de sobrevivência. Sinto-me quási sempre no limiar onde esses dois espaços se encontram, esperam, hesitam e vibram. É uma tentação aí ficar e assistir ao meu próprio processo, vivendo um sonho com duas direcções. Mas isso é intolerável e com urgência, qualquer coisa se liberta em mim como se quisesse sair para a frente de mim própria.
De toda a maneira já consegui sair pela ponta dos meus dedos." Helena Almeida, 1978.[7]

Tela habitada, 1976

Sem Título, 1976

A individualidade cénica, explorada através da incessante procura de resoluções complementares, na continuidade das suas séries – *Desenhos habitados, Pinturas habitadas* -, culmina na enunciação de uma imagem-síntese do pensamento sobre "habitar", aliás constatável na metodologia subjacente às diferentes instalações das suas peças. A recorrência da sua temática converge no eu-imagem[8], localiza-se e define-se, no campo da substancialidade ontológica,

7 Helena Almeida [Galeria Módulo, Porto, 1975] "Nunca fiz as pazes com a tela, papel ou qualquer suporte", Catálogo *Dramatis Personae – Variações e fuga sobre um corpo,* Porto, Fundação de Serralves, 1996, p.34

8 "As imagens interiores apareceram-me sempre tão directas e transbordantes que era como se eu estivesse virada do avesso e elas alastrassem como um borrão de tinta na água, rare-

na apropriação organizada pelo espaço e pelo tempo, para inscrição dos trabalhos no determinismo humano comum.

> "Trata-se de imagens habitadas, como Helena Almeida disse dos seus desenhos e das pinturas, e essa habitação é como um acontecimento fisiológico, biológico, o que para não fazer sofrer os espíritos mais sensíveis se pode traduzir por biografia, no sentido em que as imagens a constituem como autora, no sentido em que as obras contam uma história, julgam e fixam qualquer coisa que se rasgou, um tecido rasgado que, no entanto ainda a pode envolver, pensamentos alados, sobreviventes, à espera de despertar." Maria Filomena Molder.[9]

Os trabalhos de Helena Almeida resolvem a problemática do espaço pictural/escultural integrando-o, respeitando-o. Cedo a dimensão táctil, emanada do plano e da superfície, levou a artista à coisificação representacional dos elementos volumétricos. Depois de serem sugeridos pelas linhas (de arame) que pareciam vaguear para se encontrar em antropomorfias, adquiriram volumetria na construção que concebeu com almofadas a sair para fora do quadro. Algumas obras deste período categorizam-se enquanto pinturas tridimensionais: a tela desenrola-se em prolongamentos figurais — braços, tronco e pernas [por exemplo] mediados em tecido enchido como se se tratasse do corpo sem cabeça de um boneco azul gigante [1970].

> Da objectualidade passou à instalação, de cariz cenográfico e o quadro remanescente foi antropoformizado. A acentuação desta antropomorfização foi assumida pelo corpo da própria pintora.[10]

No respeitante à conversão em objetos de elementos encenados no espaço de inscrição, destaque-se a instalação intitulada *Noiva*, 1969. Este projeto de Helena Almeida foi percursor em Portugal, contribuindo para a validação – então hesitante – da tipologia "instalação". Trata-se de uma obra conseguida pela relação estabelecida entre materiais díspares — então alheios à convencional materialidade nas artes; combinava a referenciação figural a uma

---

fazendo-a – sem que eu pudesse evitar que estas imagens fossem o interior destas imagens, que estes trabalhos fossem a intimidade destes trabalhos." Helena Almeida, 1982 in Catálogo *Dramatis Personae – Variações e fuga sobre um corpo*, Porto, Fundação de Serralves, 1996, p.65

9 Maria Filomena Molder, "Helena Almeida – A eterna insomne", *Matérias Sensíveis*, Lisboa, Relógio d'Água, 1999, pp.179-180

10 Rui Mário Gonçalves, *Arte portuguesa 1992*, Osnabruck,Vista Point Verlag, 1992, p.153

Noiva, 1969

dimensão simbólica, de emblemática repercussão na arte do século XX, ou seja, a desconstrução da obra de arte em si e de acordo com um certo sentido da estética de Marcel Duchamp.[11] Não será por acaso que as suas versões de *Noiva e seus celibatários* tiveram tal repercussão e dirigiram a emergência da conceptualidade. O conceito de *Noiva* serviu, então e depois, para agitar o pensamento, derrubar convicções e anunciar caminhos insuspeitos na Arte e na Estética.

A *Noiva* de Helena Almeida parece memoralizar, através de uma ausência intencionalizada de figura ou corpo, a ambiguidade da presença-retenção paradigmática (e decisiva), fundamental para a definição de uma das vertentes da arte mais pertinentes neste último quartel do século XX: celebrando o equívoco, a ironia e a especulação da identidade pessoal numa inscrição ao seu (des)sentido societário.

A continuidade da obra de Helena de Almeida, a partir da presentificação egóica como obra, remete-nos para a constituição conceptual como obra de arte, protagonizada pelo seu eu-imagem (presença estética), explorando o espaço, questionando o sentido da permanência, da fuga, do hieratismo ou do fluxo motriz.

> "Mas agora já não há essa saída delicada e quase ritual "pela ponta dos meus dedos". Nestes trabalhos quis dar a sentir, por intermédio do meu corpo, o percurso e as marcas da saída rasgada dum ser misto, metade-corpo, meta-de-coisa, corpo-coisa, corpo-coisa negra, viajando e confundindo-se com o espaço, sendo ele próprio espaço e assim inutilizando a Forma. (...) Quis registá-lo emergindo dum invólucro, a sua antiga habitação que abandona, mis-

[11] Parece oportuno evocar a proximidade da ligação estética - como que uma espécie de celebração - a *Étant Donnés*, a derradeira obra-instalação conhecida apenas em 1968, de Marcel Duchamp.

> turando-se com alegria no negro, formando um todo sem Forma, vibrante e ofensivo, um espaço que é. Ele move-se deslocando o espaço consigo numa alquimia secreta, com um prazer quase sonoro, deixando no seu rastro uma sinfonia aguda de dois espaços." Helena Almeida, 1981.[12]

É a afirmação subversiva do corpo (conceptualizado também) como vestígio, presença ou marca que se institui em "presentificação *versus* representação" através de *mise-en-scène(s)* elaboradas, centradas na auto-substanciação tendente à definição do conceito de obra de arte complexas, quer quando usa o suporte fotográfico, quer nas instalações desenvolvidas a partir dos elementos retirados desses mesmos trabalhos de fotografia. Aproximamo-nos do posicionamento estético da arte conceptual no sentido de Joseph Beuys, nomeadamente, no respeitante à sua atribuição de valor escultórico implícito e nocional – vivo.

> "A obra actual de Helena Almeida é, de certo modo, um exorcismo, a prática estética de uma teologia negativa: pela exaltação da consciência de si." (...)
> "Assim, desde 1980/81, Helena Almeida passa a utilizar o negro como exorcismo de catástrofe, do luto. Como conquista da liberdade, da alegria – para além da morte-do-corpo. Mas o negro é ainda exterior, imprevisto e indeterminado." (...) "Trata-se efectivamente de atingir o Nada, mas sempre como o entende Hegel: a difícil liberdade completa da consciência de si, atingível apenas passo a passo (...) rito de passagem a rito de passagem. (...) Passagem [a] um inatacável refúgio da liberdade.
> O NADA: EXORCISMO DA MORTE, isto é: DA SOLIDÃO." R.M.G. (Ernesto de Sousa)[13]

Nos trabalhos realizados, sobretudo ao longo dos anos 90, o espaço da encenação aparece preenchido com objetos, com mesas, com cadeiras, em alusão próxima às coreografias de Pina Bausch – *Café Muller* (1978). Como assinalou António Pinto Ribeiro[14], a cadeira é um elemento incontornável, mesmo constitutivo na dança e na performance. A antecedência em referenciar tais

---

[12] Helena Almeida, "Os conteúdos do texto...", Catálogo *Dramatis Personae – Variações e fuga sobre um corpo*, Porto, Fundação de Serralves, 1996, p.57

[13] Ernesto de Sousa [excertos escolhidos por Fernando Pernes] Catálogo *Helena Almeida*, Lisboa, FCG, 1982, p.30.

[14] Ver António Pinto Ribeiro, *Por exemplo a cadeira*, Lisboa, Cotovia, 1997.

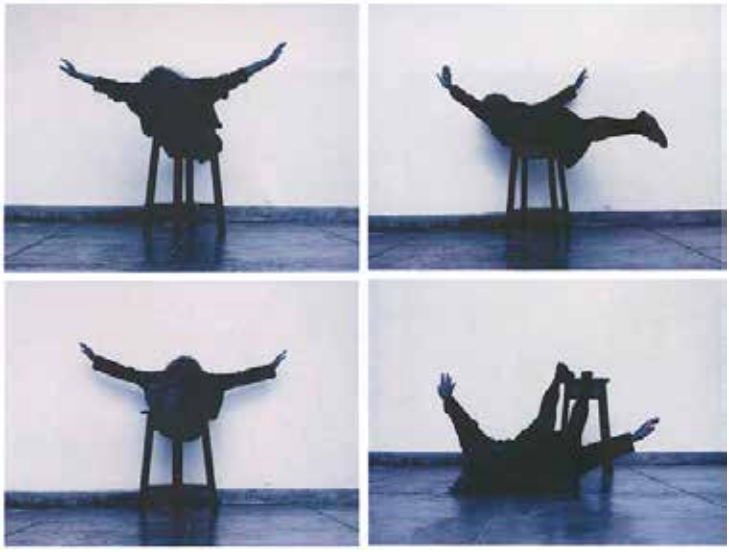
simbologias retrocede, na dramaturgia do séc. XX, a Ionesco[15]. Na sua peça as duas figuras em palco estão subsumidas na ideia de *cadeira*. Nas coreografias de autores contemporâneos, as cadeiras em palco plasmam a ausência efetiva ou psíquica dos humanos, através dos objetos, muito em particular cadeiras (e mesas, nalguns casos); são atributos "passivos" que potenciam a força dramática dos cenários, permanecendo imóveis ou podem ser objetos interpelativos que reagem e reorganizam as emoções das personagens e protagonistas. No caso de Helena Almeida, estas reflexões são transposta para consignação de um estatuto singular que possuem, parte determinante para caraterizar os meios envolventes, os cenários para onde as suas ações de *habitar* confluem. O que é sobremaneira evidente nas Séries *Experiência do Lugar*, 2001. Atenda-se ao significado que lhe poderá ser atribuída nas peças mais recentes, onde a cadeira possui a força irreversível do tempo que se escoa e se eternaliza, perdurando no objeto assegurando a persistência existencial da artista, para além de seu desaparecimento: A cadeira branca**,** 2013, Dentro de mim**,** 2018 – ano de sua morte, aliás. A interação com a cadeira é quase uterina, uma espécie de regresso à matriz, às origens da Artista - como obra habitada e que a habita.

Experência do Lugar, 2001

[15] Ver Ionesco, *As Cadeiras (Les Chaises)*, Paris, Gallimard, 1952.

Desenho (estudo), 2012-14

Ainda em 2001, na Série *Voar* a cadeira foi substituída por um banco, objeto mais propício aos movimentos encenado por Helena Almeida. Parece que quase não existe espaço suficiente na superfície do assento para que a artista pudesse empreender a ação para concluir esses voos extraordinários. Todavia, sim.



Voar, 2001

A sequência das quatro imagens fotográficas corresponde a quatro ensaios e voo, assim se cumprindo um dos sonhos intemporais dos humanos que sempre nos remete para a qualidades e proezas de heróis e deuses, quer das ficções literárias, quer da Mitologia. Como se esperaria, os ensaios de voo redundam na queda, alusão à lenda de Ícaro e Dédalo, entre outros anjos em derrocada do humano. Mas a queda não lançada do alto, antes de uma medida de proximidade ao solo.

No caso de Lavada em Lágrimas**,** 2009 a imagem fotográfica não mostra a cadeira, nem tampouco a imagem direta da artista fotografada. Vê-se a imagem refletida de parte do seu corpo, num espelho de água num chão cerâmico, distorcida e fluída. Percebe-se que o corpo refletido poderá estar sentado numa cadeira que, ironicamente, também está ausente e ocultada – difícil de se aperceber se efetivamente estará lá e suporta essa presença.

Em A cadeira branca**,** 2013 os exercícios de sedução remetem para a introspeção da autora, dobrada sobre si mesma e que parece assumir o papel de uma reentrada na existência transferida, porque transmovida na quietude. Associam-se por contraposição à Serie anterior de Fotografias, *Seduzir*, 2002, onde a artista usando sapatos de tacão alto encenava tropeções e quedas, glosando e ironizando a partir da simbologia – sedução e erotismo - atribuída a esse tipo de calçado feminino, e em referência aos códigos societários dominantes.

Lavada em Lágrimas, 2009

A cadeira branca, 2013

Dentro de mim, 2018

A presença dos objetos na coreografia, na encenação da obra estava prevista e ordenada, quanto aos parâmetros que determinavam a obra. Os objetos e demais acessórios, plasmados no seu hieratismo, quando na fase de produção, deixavam de ser geridos pela artista, antes pelo Fotógrafo que viabilizava, ativava definitivamente as imagens fotográficas. A metodologia de trabalho que orientava a conceção das suas obras integra desenhos [esquissos] que assumem o papel de notação performático-coreográfica, num número significativo e que eram um guião para a produção das fotografias realizadas por Artur Rosa, seu marido. Como assinalou Maria Filomena Molder:

> "Artur Rosa não participa na imaginação, na conceção das obras. Porém, no momento em que Helena já não se pode mexer, obedecendo ao que imaginou, ele vai acertar qualquer coisa que não ficou no lugar exacto, vai compor uma dobra de tecido, abrir a leve clareira entre os fios eléctricos ou enredá-los melhor, eles que, entretanto, se deslocaram quase insensivelmente, e nesses movimentos, aquele que espera ver e aceita ver, a testemunha, realiza o seu papel e fotografa."[16]

[16] Maria Filomena Molder, "Helena Almeida – A eterna insomne", *Matérias Sensíveis*, Lisboa, Relógio d'Água, 1999, p. 178.

Habitar significa conviver com coisas, com objetos, interiorizá-los, incorporá-los – *Dentro de mim* (1998). Objetos que, por si, são símbolos do humano que lhe garantem a intensificação de ações insondáveis, de narrativas supostas ou de experiências plausíveis. Os objetos dominam, por vezes, a habitação em que se está, ativados na sua passividade, num nível que os coloca mesmo acima da condição das pessoas. Em Helena Almeida as coisas são um prolongamento de si mesma, ela é uma consequência dos objetos que por si são possuídos. Habitar é uma questão de posse e domínio; de sedução e abdicação. Ou é habitar o vazio; o vazio que se torna habitado na duração que a sua presença lhe conferiu – para além do tempo e dentro de si, dádiva aos outros.

> "No entanto, posso dizer que são encenações executadas num pequeno, ou por vezes grande, enquadramento (no sentido quadro/teatro) em que apareço como uma ficção.
> Estas cenas são feitas como se fossem a narrativa duma cintilação, aparecimento/desaparecimento, contada com o silêncio da linguagem dos surdos.
> Projecções que eu quero que contenham o som do corpo profundo. Imagens que contam o que se passa antes da imagem, antes do movimento como pensamento, antes da história e sobretudo antes da intencionalidade.
> E sobretudo vê-las passadas para a categoria sumptuosa do significante.
> Quis experimentar num esforço supremo essa zona "vazia" e densa do pré-movimento, do pré-acontecimento com o seu peso escuro e disforme.
> Numa espécie de penúltima expressão." Helena Almeida, 1994.

Dentro de mim, 1998

João de Ruão e Nicolau Nasoni na Igreja do Bom Jesus de Matosinhos

José Manuel Tedim

Duas das maiores figuras da História do Património artístico português encontraram-se, em tempos distintos, no Santuário do Senhor Bom Jesus de Matosinhos.

Desde 1542 que a Universidade de Coimbra detinha o Padroado de São Salvador de Bouças, e da imagem do também conhecido como Senhor do Espinheiro.

Em 1559 decide-se, por degradação do velho mosteiro de Bouças, guardador da devota imagem, transferir o culto para uma igreja a construir mais perto do local do milagre, mais perto de alguém, os franciscanos do Convento da Conceição de Leça da Palmeira, que se responsabilizariam pela ancestral devoção da imagem do Senhor de Bouças.

É chamado a apresentar o projeto dum novo templo dedicado ao Senhor de Bouças, agora de Matosinhos, o grande imaginário/arquiteto Coimbrão, de origem francesa e de nome João de Ruão.

As obras previstas, por contrato, para quatro anos, prolongaram-se durante mais de vinte anos, muito devido às vicissitudes da sua construção, acabando por ser entregues por volta de 1576 ao seu discípulo, e também coimbrão, Tomé Velho, que se encarregaria de dar corpo, até 1579, à igreja e ao retábulo que suportaria a imagem do Velho Nicodemos, diz a lenda, agora fazendo parte da cena bíblica do Calvário, transformando a igreja na última capela da Via *Crucis*, via *Crucis* que só viria a ser totalmente construída no séc. XIX.

Figura 1 – Colunas da nave obra proposta de João de Ruão

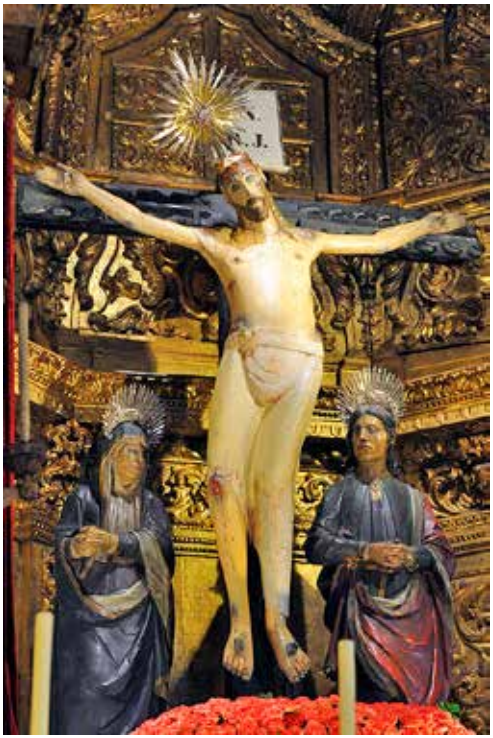


Figura 2 – *Mater* Dolorosa e S. João Evangelista de Tomé Velho e a Imagem do séc. XII/ XIII do Bom Jesus de Matosinhos

A importância desta imagem e do seu culto, a partir do momento em que as viagens para o Brasil se incrementaram, fizeram da Irmandade do Senhor de Matosinhos uma forte instituição, capaz de constantemente intervir na renovação do templo que albergava tão significativa e milagrosa imagem. Os donativos chegavam dos romeiros que constantemente acorriam a este Santuário Cristológico, mas eram as dádivas oriundas do Brasil que mais contribuíam para a robustez financeira da Irmandade. A corrida ao ouro de Minas Gerais aumentou consideravelmente o número de gentes do norte português que, logo nos finais do séc. XVII, princípios do séc. XVIII, rumavam a essas paragens do outro lado do mar. Essas gentes eram devotas do Senhor de Matosinhos a quem recorriam com promessas e pedidos de proteção para a viagem marítima até aquelas longínquas terras.

Assim sendo:

No Séc. XVII, Ambrósio Pereira, entalhador, executa um novo retábulo-mor, alterado pouco depois por João Pereira que lhe acrescenta um trono Eucarístico, e nessa mesma campanha de obras reveste-se a capela-mor de azulejos padrão, tão em voga por estes tempos.

No entanto, a grande transformação dar-se-á ao longo do séc. XVIII, quando, mais uma vez, se investe na capela-mor, aumentando o espaço e fazendo executar um totalmente novo, Joanino, retábulo-mor, agora da responsabilidade do grande entalhador portuense, Luís Perira da Costa, isto pelos anos que se seguiram à data de contratação de obra, ou seja 1726. Esta estratégia continuou com a renovação do espaço dos fiéis e dos romeiros, agora aos milhares, chamando para tal o arquiteto italiano Nicolau Nasoni que, desde há algum tempo se vinha impondo no panorama artístico do Porto e áreas territoriais envolventes.

Figura 3 – Capela-mor

Esta vontade de avançar para a renovação total do espaço interior do santuário inicia-se pela década de trinta deste século de setecentos, mas é, no entanto, pelos anos de 1742/43 que se começam as obras propostas, em projeto, pelo arquiteto italiano, cada vez mais o grande obreiro duma cidade do Porto que se quer renovar, obras que se prolongariam até 1760, ano da sagração da igreja intervencionada.

O espaço interior é completamente alterado, elevando-se as paredes laterais para facilitar a instalação de novos altares, depois dedicados a S. José, S. Pedro, Arvore de Gessé e Nossa Senhora da Conceição, já bem ao gosto dum rococó que teimava ser joanino, bem próximo do gosto que Nasoni aplicou na fachada, elegantemente decorada, mas de organização simétrica e cenográfica bem dentro dos parâmetros do Barroco, onde o cenógrafo Sienense, Florentino... se formou na arte *della scena*.

Nasoni, se procurou manter o espaço quinhentista do projeto de João de Rução, na fachada fronteira ao grande adro da romaria apostou numa solução marcadamente horizontal, dando-lhe uma configuração de grande cenário dum palco que resulta do patamar que lhe é vizinho e através do qual temos acesso ao interior do Santuário. Mais do que uma fachada retábulo, embora ostente alguns elementos iconográficos que lhe dão esse sentido, constitui essencialmente mais um pormenor importante que acaba por fazer salientar a importância da festa no contexto do carácter romeiro de todo o conjunto. Ao grande cenário da fachada, onde as torres sineiras têm um papel secundário,

corresponde, no interior, o grandioso aparato da cabeceira, toda ela monumental e obra totalmente revestida de talha dourada, suportando um programa imagético que reforça o sentido de igreja/capela do calvário, espaço último do caminho de Cristo até ao lugar da Gólgota, ao locar da crucificação.

Figura 4 – Fachada da Igreja do Bom Jesus de Matosinhos

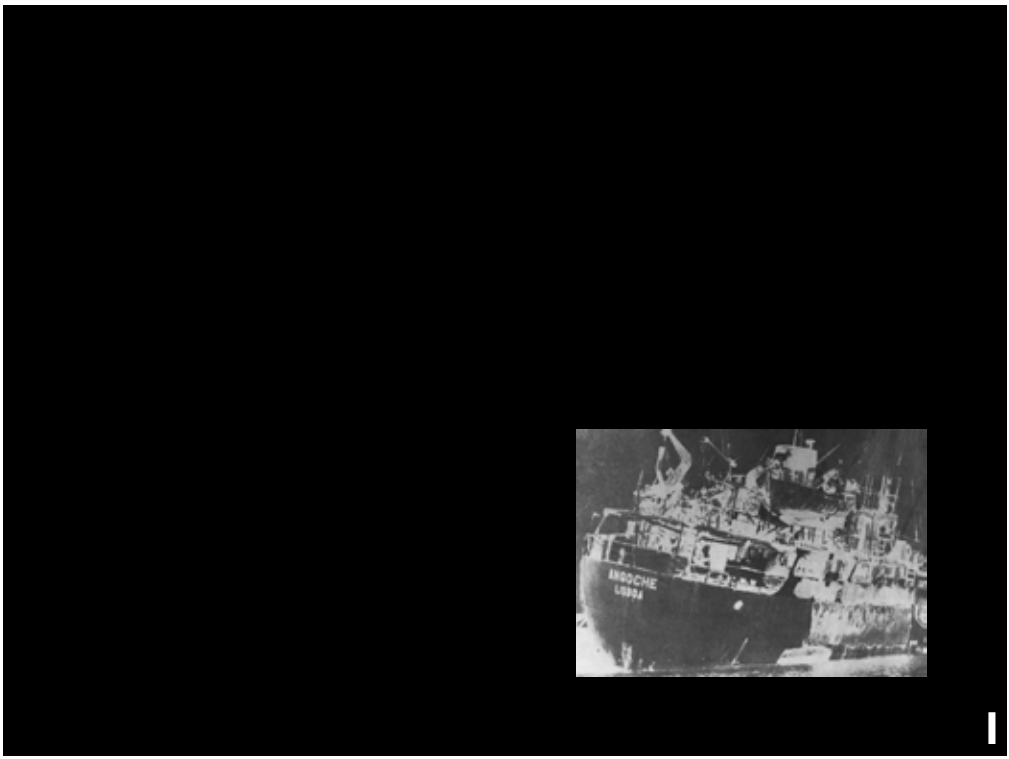
Enfim, esta tentativa de inserir o culto ancestral da imagem Senhor de Bouças/Matosinhos, num programa de Via *Crucis,* de caminho de substituição, só foi totalmente alcançado no séc. XIX, quando se acrescentou, no adro fronteiro à igreja, um conjunto de seis novas capelas, albergando cada uma delas um dos passos da Paixão de Cristo.

Ainda hoje, as marcas destes dois tempos são perfeitamente visíveis e, ainda hoje, continuam a cumprir a sua verdadeira função de albergar o centro de atenção que motivou estas constantes mudanças de espaço e aparato que é a imagem do Senhor Bom Jesus de Matosinhos.

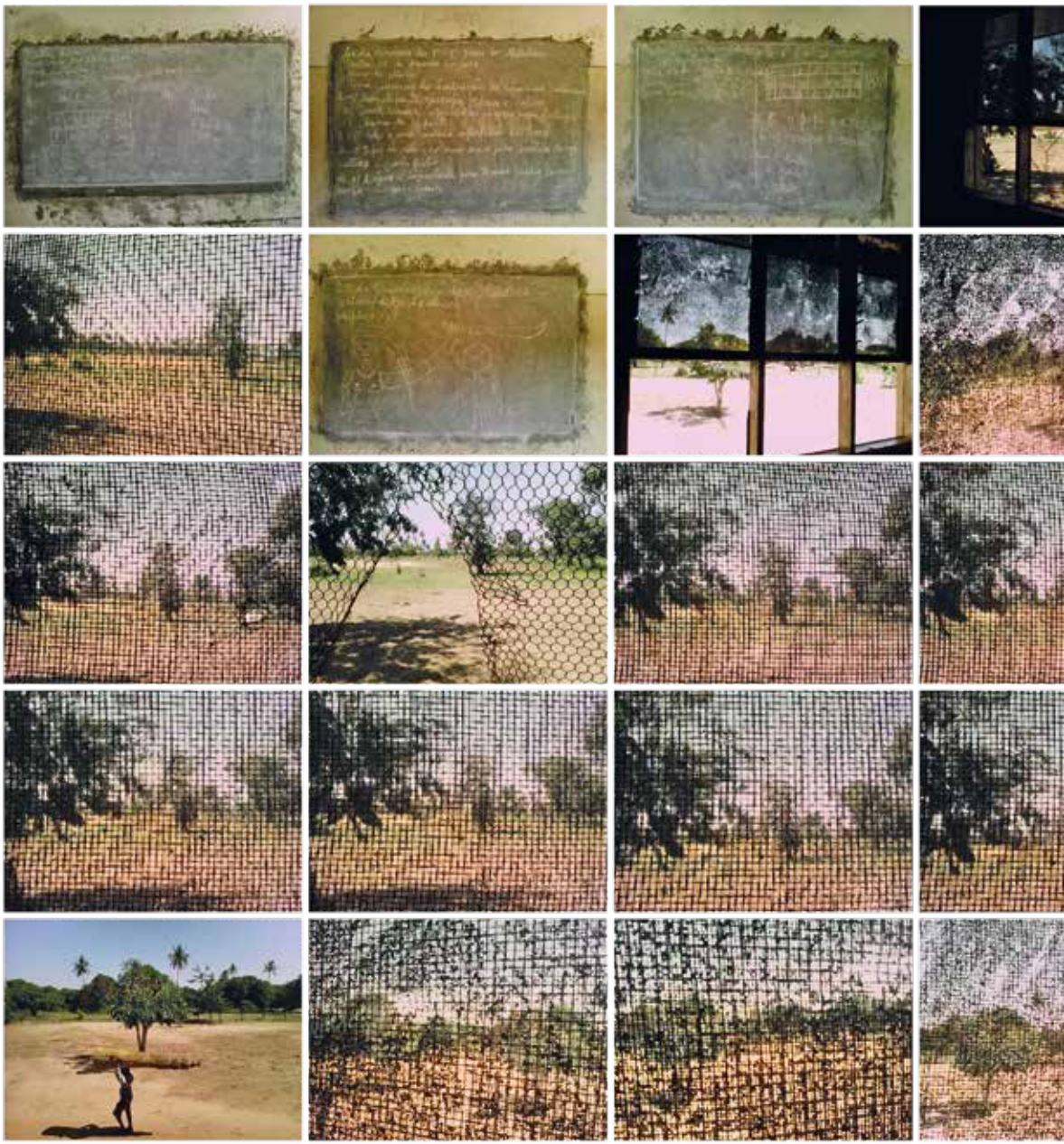
alheava _ transporto sempre uma viagem

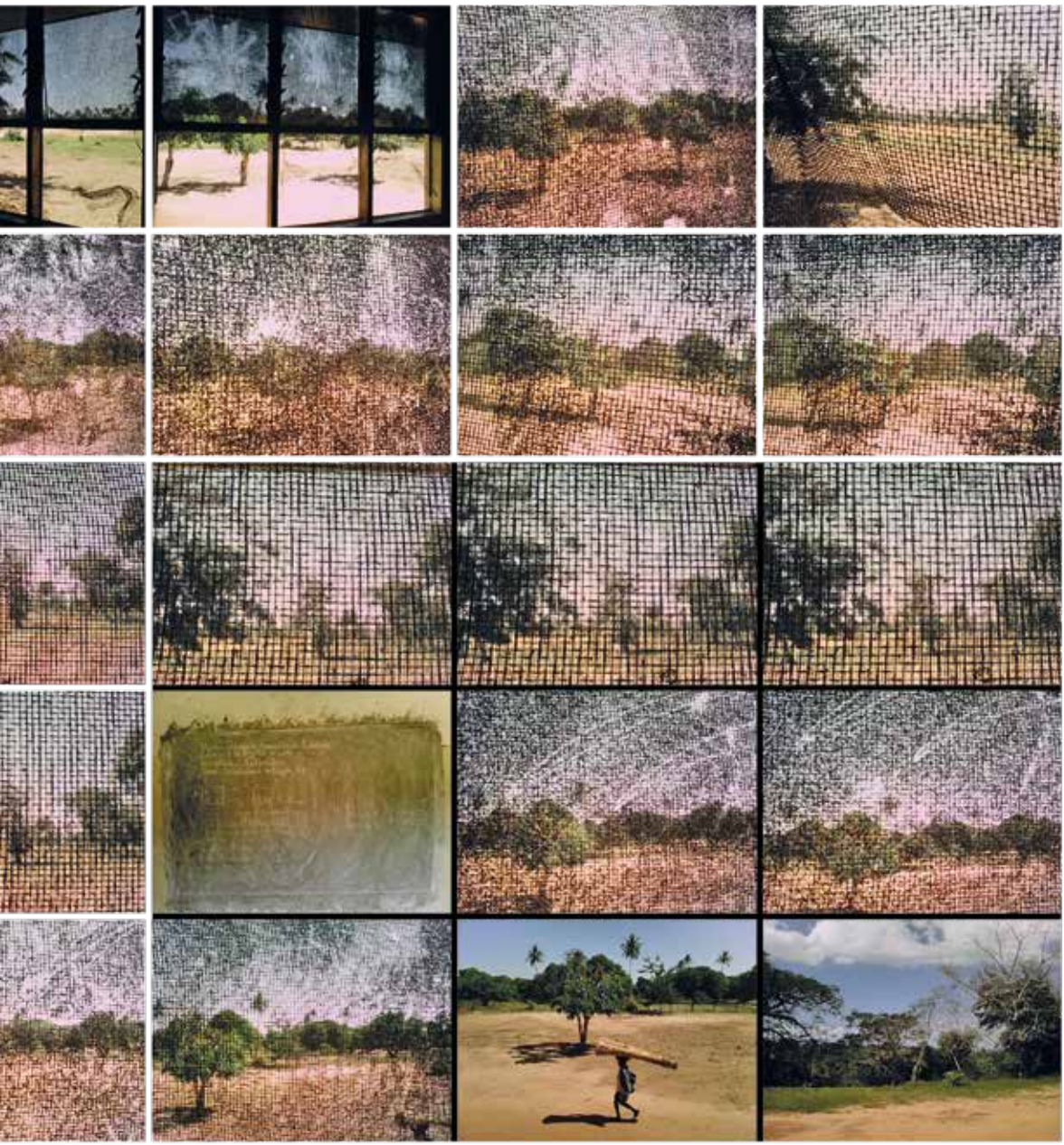
Manuel Santos Maia

FOTOGRAFIA DIGITAL
TABLET BQ EDISON 2, 2.0 MP
ANGOCHE, MOÇAMBIQUE
2014-2019



manuelsantosmaia.com design josé águeda





II

No projeto "non" idealizado em 2003 e apresentado desde 2006, como no projeto "alheava" Manuel Santos Maia cruza a noção de documento com a experiência individual e familiar, para alcançar uma espécie de "memorabilia" coletiva, enquanto espelho antropológico que nos liga a todos pelo filtro de uma "intimidade documentada".

"alheava" é o resultado de uma investigação que se vem desenvolvendo, desde 1999, acerca do passado colonial e do presente pós-colonial português. Num percurso entre Portugal e Moçambique, o artista parte da sua biografia pessoal e familiar cruzando a experiência individual com as representações coletivas, para reclamar a necessidade capital de não esquecer, A presentificação dos legados coloniais através de objetos como fotografias, filmes, álbuns familiares, selos, documentos ou livros escolares, resulta numa pluralidade de imagens que convocam questões como a segregação racial e de género, a guerra colonial e a imagética popular e identitária.

Manuel Santos Maia

Nasceu em Nampula, Moçambique, em 1970. Vive e trabalha no Porto.

Licenciado em Artes Plásticas – Pintura na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto.

Expõe regularmente desde 1999.

Em 1999 concebe o projeto "alheava" que tem vindo a apresentar até ao presente ano. Contemplando diversas práticas artistas, como a instalação, a fotografia, a pintura, o vídeo, a performance, o teatro e o som, as várias mostras têm sido apresentadas em Espanha, Noruega, Macau e Argélia e em diversas cidades nacionais como Porto, Lisboa, Coimbra, Lagos, Oeiras, Guimarães, Braga, Tomar, Cascais, entre outras.

"Cabra Cega"

Albuquerque Mendes

Acordou noite alta, e, no primeiro momento, experimentou aquela terrível desorientação que o escuro provoca nos sentidos.[1]

23 Pinturas a acrílico sobre tela, 2019[2]
50x50 cm

Autores:
Nina Guimarães
Antónia Santos
Fernanda Magalhães
Maria Helena Seabra
Carlos Amaro
Maria Augusta Naves
Aparício Farinha
Helena Branco
Maria Corte Real
Fernanda Alves Monteiro
José Rodrigues Júnior
Nelma Guimarães
Teresa Gomes
Mário Ferreira
Cândida Camossa Amorim
Claro Sousa
Ana Amaro
Guilherme Ferreira
Laura Areias
Beatriz Rangel
Teresa Lacerda
Ana Cristina Lhamas
Albuquerque Mendes

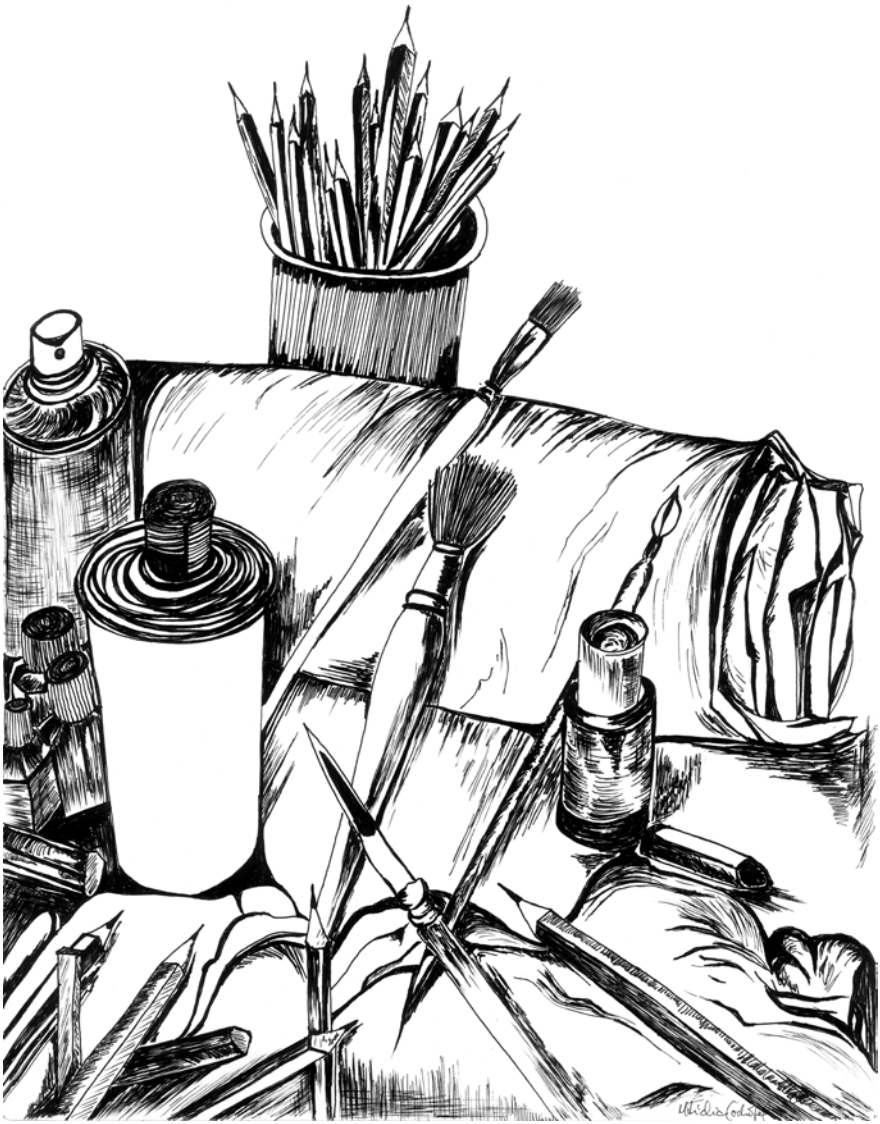
[1] Agustina Bessa-Luís, *A Sibila*,1954. Relógio D´ Água Editores, 32.ª edição, Junho de 2019
[2] Todas as pinturas dizem respeito a Bragança cidade onde vão ser expostas proximamente.

Oficina de Desenho

2018~2019

Antónia C Santos
Carlos Amaro
Graça Godinho
Lucília Pinto
Mª Antónia Pereira
Mª Cândida Carvalho
Mª Helena Branco
Mª José Branco
Mª José Festana
Mª Laura Lima
Mª Lídia Cochofel
Mª Teresa Gomes

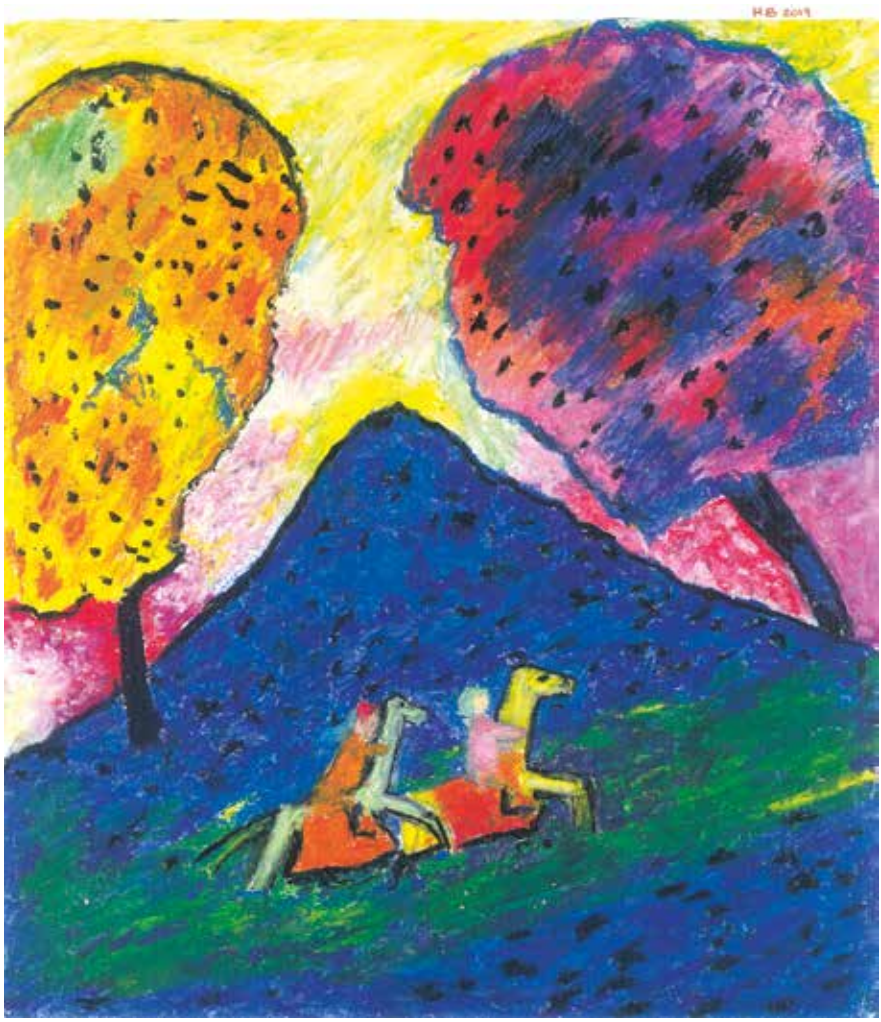
Prof. Dr. José Maia



Lídia Cochofel, S/T, tinta-da-china com aparo s/p. 41 x 29 cm

Carlos Amaro. S/t, Grafite s/papel, 40,5 x 29,7 cm. 2019

Maria Antónia Almeida Pereira, "A partir de Matisse", pastel seco s/p, 26 x 38cm. 2019



Helena Branco – "Montanha Azul" a partir de Kandinsky, pastel óleo s/p. 33 x 30 cm

Graça Ribeiro da Silva Godinho, “Sacada”, Aguarela s/ papel, 29 x 21 cm

Maria José Pestana de Vasconcelos – "Casario sobre o rio (Douro) ", Aguarela s/papel. 25 x 20 cm

Laura Coelho Lima “Campo”. Aguarela s/p, 25 x 35 cm. 2018

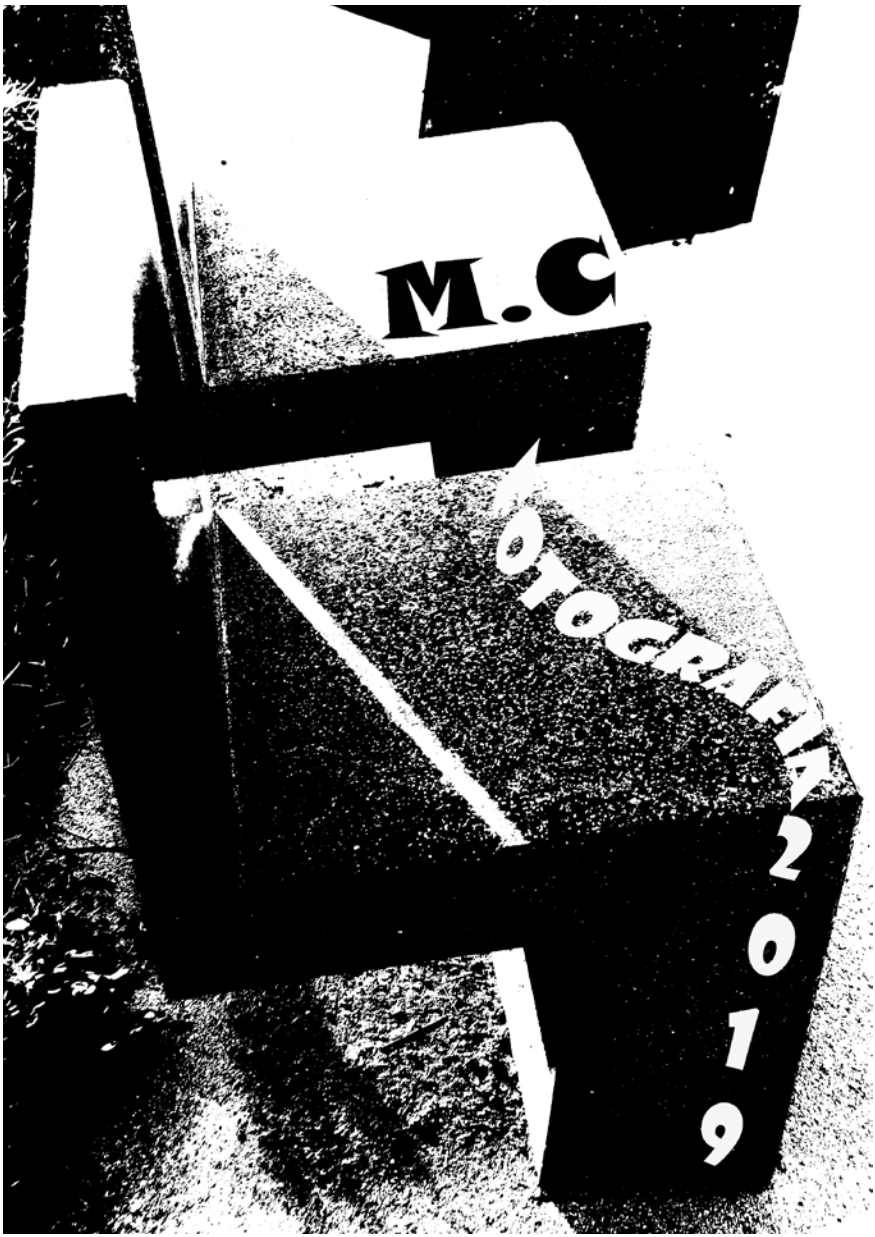
Maria Teresa Gomes, aguarela s/p

Cândida Amorim, “Caminho na Floresta”, Aguarela s/papel, 24 x 32,5 cm. 2019

Antónia Santos, “Dama”, Lápis cor e pastel s/papel, 42 x 29,5 cm

Maria José Branco, “Retrato”, carvão vegetal s/papel, 40 x 30 cm

Lucília Pinho, "Portrait of Maya with her doll", a partir de Picasso. Lápis de cor e pastel. s/papel, 27,7x25cm


M.C
OTOGRAFIA
2019

Introdução - Nesta secção não há artistas

Marília Costa (M.C.)

Não sou nada
Nunca serei nada
Não posso querer ser nada
À parte isso, tenho em mim todos os sonhos do mundo.
- Fernando Pessoa/Álvaro de Campos, Tabacaria

É uma ousadia incluir a subsecção -Fotografia- na secção -Artes- com o conteúdo que tem tido e vai ter. A fotografia como arte é para poucos.

São muitos os artistas plásticos que usam a fotografia. São disso exemplo Hockney[1], o mais importante pintor britânico da atualidade e Helena Almeida uma das nossas grandes artistas plásticas. Em Helena Almeida a conceção da obra era sua, mas o " fotógrafo", quem premia o botão, era o marido, o arquiteto Artur Rosa. A sua "Pintura habitada" é uma simbiose de fotografia e pintura.

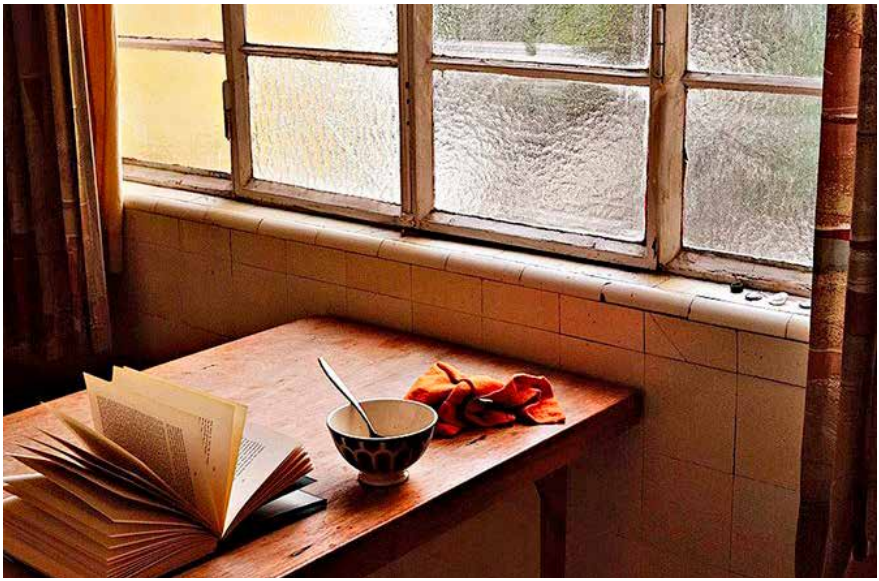
David Hockney - "Gregory and Shinro", 1983

Helena Almeida,"Pintura habitada", acrílico sobre fotografia, 1975

[1] "A sua obra fotográfica, particularmente as "Polaroids", carateriza-se por imagens compostas por múltiplas fotografias, fragmentos. Detalhes, que monta compondo a imagem. O deslocamento eventual do ponto de vista, a sobreposição dos fragmentos – assumidos na montagem / colagem – conduz a uma imagem final de contornos irregulares e descontínua, não desvirtuando o objeto (ou paisagem ou retrato) fotografado, mas apresentando-o com um outro olhar, só dele". https://fasciniodafotografia.wordpress.com/2017/07/12/david-hockney-david-hockney-fotografo-1985/

Há artistas plásticos que usam só, ou que usam essencialmente, a fotografia. Os portugueses Jorge Molder[2] ou Daniel Blaufuks[3] são disto exemplo. Os dois são, frequentemente, catalogados como fotógrafos enquanto Hockney é descrito como pintor e Helena Almeida simplesmente como artista plástica. Uns e outros são Artistas, independentemente do modo como usam a fotografia.

A "*arrumação das tipologias artísticas*" não é fácil, possivelmente não é importante nem necessária.



Daniel Blaufuks. Da série: *Attempting Exhaustion* (2016), Inkjet print on paper, 60 × 90 × 6 cm

[2] "Contemporâneo, modernista, autorretrato como tema, fotografia a preto e branco ... https://www.artsy.net/artist/jorge-molder

[3] "Daniel Blaufuks utiliza no seu trabalho a fotografia e o vídeo, apresentando o resultado através de livros, instalações e filmes. Os seus temas de predileção são a ligação entre o tempo e o espaço e a representação da memória privada e pública". https://www.daniel-blaufuks.com/

Jorge Molder, "Jogo de 54 cartas". Molder entre o auto-retrato e autorepresentação.

Há muitas outras "categorias" de fotógrafos: fotojornalistas, documentaristas, "fotógrafos de rua[4]"etc..

Independente de quem a faz a fotografia é sempre um registo feito pela luz, de algo que existiu, que aconteceu, o que a torna fundamental enquanto documento. Na maioria dos casos não importa quem premiu o botão, se é fotógrafo, amador ou um curioso. Muitas fotografias emblemáticas que correram mundo não foram feitas por fotógrafos, não são obras de arte, mas podem ser documentos importantíssimos. São exemplo disso as realizadas na Lua durante o passeio aí realizado em Julho de 69, as realizadas pelos repórteres de guerra durante o dia D ou as realizadas durante o eclipse[5] de 29 de maio de 1919 que permitiram os primeiros testes experimentais da teoria da relatividade geral de Albert Einstein.

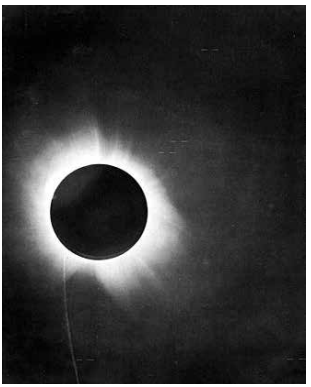
Estes são exemplos de fotografias de acontecimentos comemorados este ano. são três situações de entre os milhões de milhões em que a existência de fotografias nos faz ter a certeza que algo aconteceu.

4 *Street photographer*

5 Tiradas em Sobral, no Brasil, por Eddington e na Ilha do Príncipe.

Fotografias célebres, emblemáticas, mas não obras de arte.

Aldrin na Lua, Amstrong fotografou.



O eclipse solar (29.05.1919) - Luz e sombra como qualquer fotografia

No séc. XXI com a utilização dos *smartphones a* fotografia generalizou-se, democratizou-se no sentido em que está ao dispor de todos. Contudo estes utilizadores não são fotógrafos embora utilizem, com mais ou menos sucesso, uma máquina capaz de registar percursos da luz.

A perspectiva com que os artistas fazem fotografia é diferente da do cidadão comum. O artista tem um pensamento, um projecto, um objetivo por trás da utilização da fotografia; ela está sempre envolta, inserida num plano, por vezes mesmo numa obsessão. Paulo Nozolino, outro fotógrafo português, diz: A *fotografia é a minha prova de vida* (...).

Nesta secção não se mostram obras de artistas, apenas fotografias de gente apaixonada por fotografia.

Imagens soltas[6]

Marília Costa

> Tudo se me evapora. A minha vida inteira, as minhas recordações, a minha imaginação e o que contém, a minha personalidade, tudo se me evapora. Continuamente sinto que fui outro, que senti outro, que pensei outro. Aquilo que assisto é um espetáculo com outro scenário. E aquilo a que assisto sou eu.[7]

[6] Todas as imagens foram recolhidas/ trabalhadas, pela autora do artigo.

[7] Fernando Pessoa em "Livro do Desassossego".

Isto que escreveu um dos nossos poetas maiores, Fernando Pessoa, adapta-se-me. Quando "folheio" os álbuns digitais das imagens/fotografias que, mais ou menos envolvida, fiz ao longo de décadas sinto bem que fui outras. Um eu noutro cenário que por vezes não reconheço, ou que pareço reconhecer mas que está imerso em pinceladas que a memória repinta tornando-o diverso.

A fotografia conta uma verdade que raramente a memória reconhece, mas não me importa. Os momentos em que faço ou trato fotografias são especiais. Sou outra, como diz Fernando Pessoa, *"em que me extravio de mim"*.

> [...] Tudo quanto fazemos na arte ou na vida, é a cópia imperfeita do que pensamos fazer, Desdiz não só da perfeição externa, senão da perfeição interna; [...][8]

Assim sinto o que fiz e que aqui exponho.

> "Desde o princípio baço de dia quente e falso nuvens escuras e de contornos mal rotos rondavam a cidade oprimida",[9] [...]

---

8 Fernando Pessoa, "Livro do Desassossego".

9 Fernando Pessoa em "Livro do Desassossego".

Toda a fotografia fala de luz e da ausência dela (as sombras).

"Ruína na praia"

Mar sonoro, mar sem fundo, mar sem fim.
A tua beleza aumenta quando estamos sós
E tão fundo intimamente a tua voz
Segue o mais secreto bailar do meu sonho.
Que momentos há em que eu suponho
Seres um milagre criado só para mim.[10]

"Águas que fogem"

[10] Andresen, Sophia. "Mar Sonoro"

"Tudo se me confunde..."[11]

[...] "Tudo se me confunde. Quando julgo que recordo, é outra coisa que penso; se vejo ignoro, e quando me distraio, nitidamente vejo."[...]

[11] Fernando Pessoa em "Livro de Desassossego".

[...] "Viro as costas à janela cinzenta, de vidros frios às mãos que lhes tocam. E levo comigo, por um sortilégio de penumbra, de repente, o interior da casa antiga [...] e os meus olhos adormecem-se de toda a irreparabilidade de ter efectivamente vivido."[...] [12]

[12] Fernando Pessoa em "Livro de Desassossego".

"Benditos sejam os instantes, e os milímetros, e as sombras das pequenas coisas, ainda mais humildes do que elas![13] [...]

[...]"O inútil é belo porque menos real que o útil, que se continua e prolonga, ao passo que o maravilhoso fútil, o glorioso infinitesimal fica onde está, não passa de ser o que é, vive liberto e independente.[...][14]

[13] Fernando Pessoa, Livro do Desassossego, "Milímetros"
[14] Fernando Pessoa, Livro do Desassossego, "Milímetros"

Véu de noiva

Uma visita que fiz

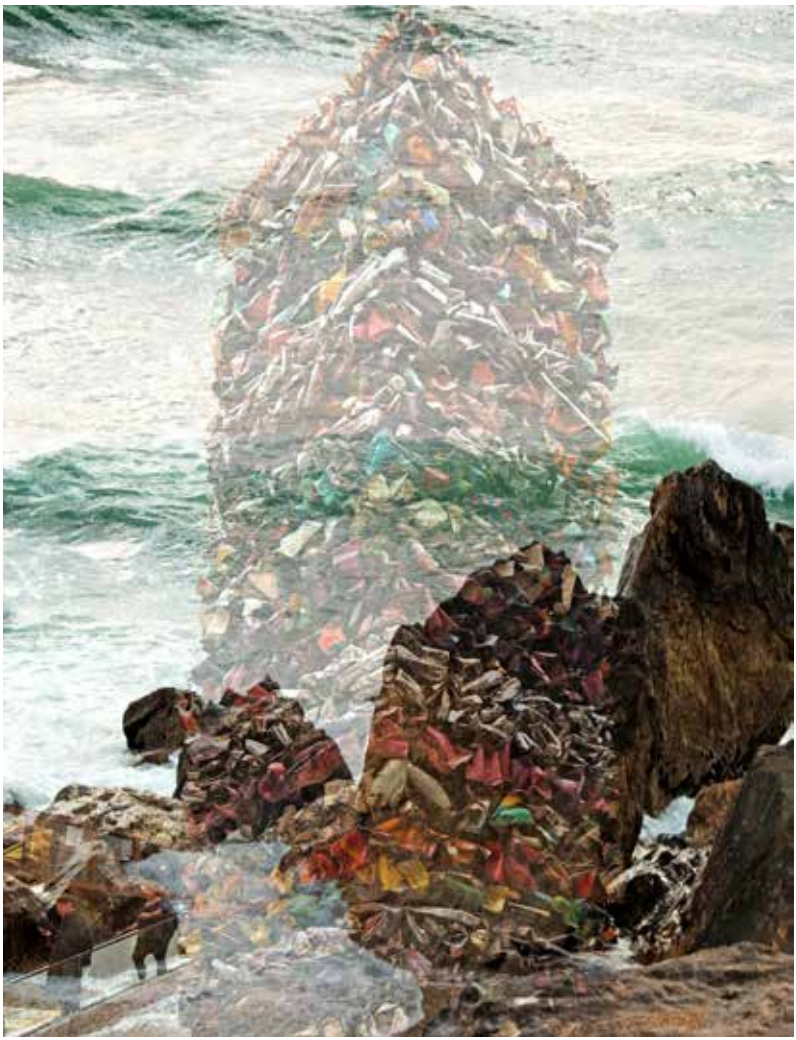
Anoitecer

"Hora de bênçãos tuas mãos subtis ... "[...]15

15 Fernando Pessoa, Livro do Desassossego.

Fotomontagens – uma forma de jogar com as fotografias. Imagens ficcionadas

"Absurdemos, a vida de leste a oeste"[16].

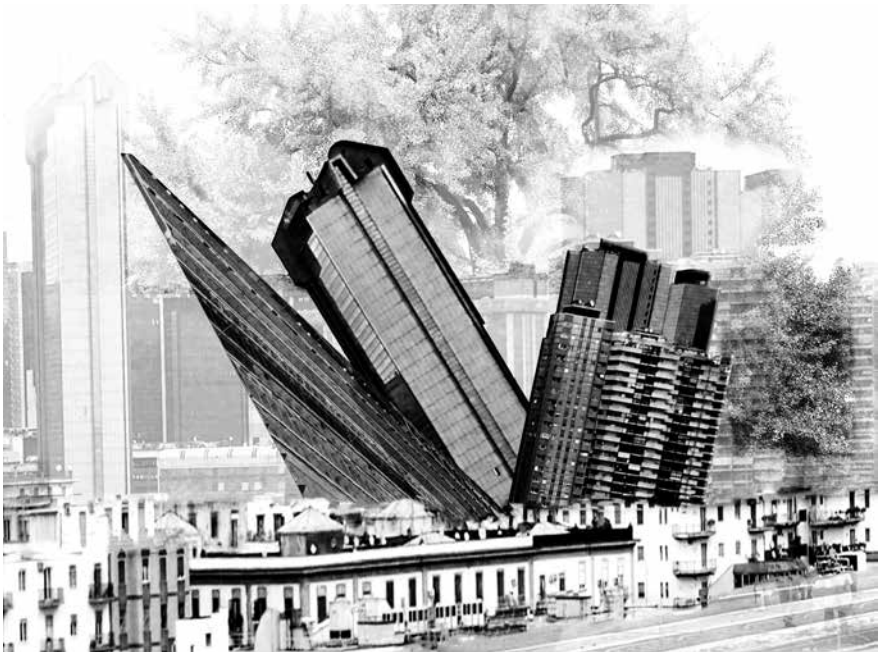


"Lixo esmaga o mar". Mar (Foz) mais escultura de carros esmagados, em hotel de Berlim

[16] Fernando Pessoa, Livro do Desassossego, "Apoteose de Absurdo".

"Folha com janela" – Do jardim de Serralves (a folha)
do Parque de esculturas de Santo Tirso a escultura.

Banho



Cidade – ficção. Irreal? Talvez não.

Pedacinhos de artistas Berlinenses

"Desenho rompe prédio" (o desenho foi realizado no decorrer de uma performance de M. Lohrum na Fundação Eugénio de Almeida, em Évora[17]). O prédio é da cidade de Matera.

17 'Performance as Drawing, Drawing as Performance'

Museu misturado

"Sigo às vezes em mim, imparcialmente, essas coisas deliciosas e absurdas que eu não posso poder ver, porque são ilógicas à vista, pontes sem donde nem para onde, estradas sem principio nem fim, paisagens invertidas – o absurdo, o ilógico, o contraditório, tudo quanto nos desliga e afasta do real e do seu séquito disforme de pensamentos práticos e sentimentos humanos e desejos de acção útil e profícua. O absurdo salva de chegar a pesar o tédio aquele estado de alma que começa por se sentir a doce fúria de sonhar."[18]

[18] Fernando Pessoa, Livro do Desassossego, "Apoteose de Absurdo".

LETRAS

SOPHIA DE MELO ANDRESEN

ENSAIO

ESTÓRIAS

OFICINA DE COMUNICAÇÃO E DE ESCRITA

PROSA POÉTICA

POESIA

POESIA E DIZER

CONCURSO DE “QUADRAS DE S. JOÃO 2018”

Sophia, 100 anos depois

Isabel Ponce de Leão

Aquando da evocação do centenário do nascimento de Sophia de Mello Breyner Andresen, realizou-se na *Cooperativa Árvore*, sobe a égide do CLEPUL, uma exposição de artes plásticas comissariada por Isabel Ponce de Leão e José Rosinhas. O paratexto de cada uma das obras devia incluir uma frase da poetisa e um breve texto crítico. Aqui dou conta dos pretextos e dos textos, ou dos textos dos pretextos de algumas das peças expostas.

1. Afonso Pinhão Ferreira

Figura 1 – Afonso Pinhão Ferreira, "Retrato de uma princesa desconhecida", 2019
Escultura em bronze patinado, 100x55x80 cm

Olho-a e flutua esta "Princesa Desconhecida"! Flutua "solitária, exilada, sem destino" (Sophia, 1947), quiçá inconsciente do sofrimento humano. O poder da sua figuração convoca um ideal e capta uma realidade. Há uma mensagem simbólica preservadora dos sintomas do estético. Densidade e plenitude sintáticas e semânticas suspendem a dicotomia tirânica entre o cognitivo e o emotivo. A perceção, a conjetura e a investigação factual não impedem o prazer ou a dor, a satisfação ou o desapontamento. *Akóma kalá (ακόμα καλά)*!

Sophia, aliando a estesia anafórica à agressividade lexical e à tripla adjetivação, cria a grandiosa metáfora denunciadora de iniquidades – "um imenso desperdiçar de gente" (Sofia, 1947) – em prol de débeis frivolidades.

Afonso Pinhão Ferreira meditou – sei que o fez – e deu ao bronze a sua leitura. Duas linguagens num só desígnio. Eis a Princesa belíssima, altiva, arrogante e indiferente, sopeando "grossas mãos pacientes" (Sofia, 1947). Eis a Princesa élfica, luminosa, solar que, porque descoroada e nua reclama a condição humana, negando, claramente, qualquer probabilidade mitológica.

A rudeza dos grilhões e correntes colide com a perfeição esfíngica. Dessa colisão decorre a denúncia de questões sociais e a avocação de atitudes críticas. Não há qualquer camuflagem nem aproximação ao realismo socialista, antes uma preocupação formal denunciadora de arbitrariedades. Nas mãos, a simbólica do esforço, do sacrifício, da agrura, tal como outrora a insinuara uma certa estética neorrealista. Depois, cabe ao níveo esporão / mundo libertar a mensagem de Sophia: "Para que" (Sofia 1947), para quem, porquê? Barro, gesso e bronze, em conciliábulo, trocaram cúmplices e corteses oaristos. O artista amou-os.

Afasto-me, volto a olhar agora de modo contemplativo; penso a arte enquanto elemento salvífico. Metamorfoses. Porque "O primeiro tema da reflexão é a justiça" (Sophia, 1972), passado "o tempo de mascarada e de mentira" (Sophia, 1962), os grilhões, placidamente abertos, são espada hercúlea e a coroa metamorfoseia-se em isonómica balança. Descalça, olhos abertos, liberta de roupagens, a Princesa, demandando os córregos da verdade, incomoda e questiona consciências. Diké (Δίκη) atalaia, porque "a busca da justiça continua" (Sophia, 1972). A coroa é brasão da liberdade pois, abandonando o exílio, a Princesa, pés-no-chão, reclama, "de mãos dadas com os perigos" (Sophia, 1958), o veio da fraternidade. As mãos são agora as de Antígona. A polissemia da obra de arte erige a chama da esperança e credita o Homem, justamente pela mão do artista, deste Artista.

2. Armando Alves

Figura 2 – Armando Alves,"Um grito puro", 2019
Acrílico sobre tela, 64,5x140 cm

Um grito puro...

... o do Mar! Aqui, onde os elementos oaristam, um deles é desejado "com um amor mais forte e mais profundo" (Sophia, 1944). "Um grito puro" (Sophia, 1944) de Armando Alves é janela enquadradora dos valores de Sophia. Ao prazer do impacto visual, gerado nas suas qualidades estéticas, alia-se a incursão por temas e significados ocultos facilitadores de mensagens polissémicas. A paisagem reflete uma relação com "a terra as árvores e o vento" (Sophia, 1944) e tem, em si, uma promessa de narratividade. A emoção estética resulta não só dos motivos convocados, como também das cores, da luz, da perspetiva e da composição, artífices do significado.

Perscruto esse grito e pressinto uma sublimação de afetos, na senda de van Gogh. Blocos de cor, superfícies texturadas e pormenores esboçados convocam a poética de Sophia. A capacidade intrínseca na captura dos matizes do céu, da terra e do mar, que um sibilino horizonte divide, enforma o espírito, a atmosfera e a essência do lugar.

A mesma essência demandada pela escritora que se arrola, num convívio harmónico e suave, de e com(n) fusão, dada aqui numa cauta morfologia cromática. Azuis e verdes adquirem significados simbólicos, interpenetram-se gerando o tumulto emocional. Aqueles, em ora suaves ora agressivos *degradés*, apelam a nobre serenidade. Estes, anunciam a esperança e a liberdade vitais. Na sua majestosa cópula se gera a terra onde, sem inocência, sete árvores, imersas num castanho íntegro e sério, aclamam a semântica dos elementos. Sete árvores e não mais; espiritualidade e perfeição; conclusão cíclica e renovação; pétalas das rosas e ramos das árvores cósmicas; céus e períodos lunares. Os virtuosos sete que dons enformam, diz Hipócrates. Armando Alves nele projetou, premeditada e conscientemente, toda a consabida ética inerente à obra da poetisa de *Mar Novo* (1958)

Ainda que a paisagem se simule plana e estilizada, há a captação da essência física e simbólica e o cruzamento de emoções que perseguem a asserção de *Arte Poética II* (Sophia, 1967): "no quadro sensível do poema vejo por onde vou, reconheço o meu caminho, o meu reino, a minha vida". O quadro do poema... o poema do quadro! Toda uma liturgia. Mundo! Mar por metonímia! O artista não desprezou o telurismo marítimo patente na poética de Sophia e, fazendo da harmonia uma ética e uma estética, materializou o seu "grito puro" (Sophia, 1944). Numa auto-procura "na luz no mar e no vento" (Sophia, 1958), Posídon (*Ποσειδῶν*) e "a selvagem exalação das ondas" (Sophia, 1944) tangem a soberania. Sophia, em "Inscrição" (1962), deu o alerta: "Quando eu morrer voltarei para buscar / Os instantes que não vivi junto do mar". O Artista teceu a réplica. *Elpída* (*ελπίδα*)!"

3. Fernando Hilário

A convergência de duas linguagens alicerça a estrutura de um edifício com o estatuto de objeto estético a que chamarei "cartão de identidade" (Sophia, 1967). Linhas e tons têm virtudes poéticas e musicais, escultoras das (ir)realidades do mundo interior do artista. Uma figuração eminentemente simbólica cria uma lúcida letargia prenunciadora da demanda do real nos meandros do onírico. A dimensão poética dos azuis, da claridade e da luminosidade enforma uma composição holística. Há como que um compromisso de aparente representação da realidade; os motivos são formais exprimindo emoções e magias. Solta-se a música da justaposição dos tons brancos e azuis – o "Mar" (1944) de Sophia, as suas formas, as suas relações éticas e estéticas.

Há uma organização mental que sussurra o elo entre o racional e o sensível estabelecendo o eterno dialogismo tempo / espaço na construção do sentido. Decomponho a parafernália simbólica, rito cenoplástico instigador de novas imagens. Do confessionalismo lírico jorram novas figurações.

O código linguístico é "despiorado"; o artista marginaliza verbos e determinantes, ainda que constem, convocando, a um primeiríssimo plano, possessivos e nomes oleiros de uma legenda homérica – "minha biografia meu rosto" (Sophia, 1967).

O código não linguístico numa coerência imaculada de tridimensionalidade faz sobressair, em grande destaque, o rosto movente de Sophia repousando em quadradinhos policromáticos – marca distintiva e intensiva da arte de Fernando Hilário. Duas telas em interação: o protagonismo do retrato reclama, mesmo assim, o ladeamento das vinhetas em relevo, num sugestivo grafismo evocador da poética de "quem nunca num destino se acalmou" (Sophia, 1947): formas florais, aves, elementos marinhos e – como não? – Máscaras de uma Grécia antiga cingida de muros "feitos de barro amassado com algas" (Sophia, 1970).

Figura 2 – Fernando Hilário, *"Minha biografia meu rosto", 2019*
Óleo s/tela (quadro pequeno, rosto de Sophia) e técnica mista (tela grande), 100x70cm

Harmonia, direi, da relação semântica dos dois códigos onde o sentido do voo das aves em movimento circular, "Grava no espaço e no tempo a sua escrita" (Sophia, 1967). Em destaque o texto de Sophia e o seu rosto. As classes morfológicas com uma distribuição relacionada com a tela movível, quer no topo, quer na base, legendam, enfatizando a mensagem. É este o "Poema" da sua *Geografia* (1967); é esta a "atenção voltada para fora".

O valor absoluto do objeto estético "minha biografia meu rosto" (Sophia, 1967) vai além da materialidade, posto que as opções advenham de um aceno

interno, de uma plenitude espiritual e, concomitantemente, da inalterabilidade de uma *psyché* (ψυχή) dissipativa, lépida e cândida, denodada e introversa, artífice da mui nobre liga *ut pictura poesis* (Horácio).

4. Hélder Bandarra

Figura 4 – Hélder Bandarra, "Para atravessar contigo o deserto do mundo", 2019
Acrílico sobre tela, 60x80 cm

Atravessaste com Sophia o deserto do mundo, um mundo cúmplice com a tua arte; privilegiaste o estatuto intimamente subjetivo da emoção estética e do juízo do gosto, daquela inexplicável *raison gourmande*, fonte de prazer e de felicidade interior genesíaca de uma necessidade vivencial. Segue-la – a *Musa* (Sophia, 1994) convoca-te – percorrendo os arroios da originalidade, da criatividade e do labor, nunca traindo a perspetiva construtivista, na configuração desse mundo tão vosso. Com ela aprendeste os códigos universais da criação e com ela assumes que a arte em geral e a pintura em particular, "não se explica, implica" (Sophia, 1988).

Implicado no verso de Sophia com que titulas o teu quadro, vejo-te um penitente sonhador que encontra na arte o caminho redentor. Demandando o belo, dele fazes o teu *trópou zoís* (*τρόπου ζωής*) gizando a obra de arte e provocando emoção estética, como reivindica Clive Bell (2009): "O ponto de partida de todos os sistemas estéticos deve ser a experiência pessoal de uma emoção particular".

Meditaste a sua poética e caminhaste a seu lado num longo peregrinar desbravando quimeras. Fizeste-o cruzando estéticas, dos alvores do século XX, tradutoras de um quotidiano sem tabus, liberto de regras e convenções. Ainda que te distancies do impressionismo – em que o modernismo teve a sua génese pela atitude antiacadémica assumida –, é notório o teu domínio das técnicas de Manet, Monet, Degas e Renoir na conceção de luz e cor; há toda a série de movimentos fragmentados em rutura com padrões anteriores num perfeito domínio do modernismo e das vanguardas. O cubismo à Picasso e à Braque, o simultaneísmo e o interseccionismo à Delaunay fundem-se e confundem-se nesta ima-

gem espalmada, fragmentada, distorcida, deslindada nas formas, nas cores e nas tonalidades. As linhas angulares são arma perscrutadora da "verdade para perder o medo" (Sophia, 1962). Depois, a ave, símile da liberdade, suaviza o percurso; livros e telas cruzam linguagens; a mensagem é agora de esperança porque, neste "Tempo dividido" (Sophia, 1954), captaste, na musicalidade da poética desta *Menina do Mar* (1958), o apelo magnânimo, o ecumenismo prático, a chama da vida, o árduo refrigero do amor, o brado intransigente da liberdade. Não lavaste as mãos no milenar lavatório de Pilatos, antes derrubaste *Grades* (Sophia, 1970) e perseguindo a essencialidade, com Sophia, qual *Cristo Cigano* (Sophia, 1961), agarraste a vida "em pleno vento" (Sophia, 1962).

Αξίζει!!!

Figura 5 – Alunos do Instituto Cultural D. António Ferreira Gomes em visita á exposição, acompanhados pelos comissários.

Tratado de Humanismo

Albertina Pinto Ribeiro

O Homem, Contos exemplares – eis um tratado de humanismo, pleno de intemporalidade, numa versão poética, urbana, portuguesa; intemporalidade subtilmente radicada no arquitexto fundador, neotestamentário, de Marcos (15,34) ou de Mateus (27,46): *-Eli, Eli (Eloi,Eloi), lamma sabacthani?*

Momento ápice da anagnórise, operada já no fim do primeiro andamento, após a narradora homodiegética ter conseguido desenrolar o pergaminho do Tempo e nele, finalmente, identificar: *E do fundo da memória, trazidas pela imagem, muito devagar, uma por uma, inconfundíveis, apareceram as palavras:*

– *Pai, Pai, por que me abandonaste?*

Toda a caracterização que, aliás, se vinha de longe processando, em subtil insistência, insinuava esta identificação de *O Homem* com Cristo: *O cabelo era castanho-claro, apartado ao meio, ligeiramente comprido. (...) No próprio instante em que eu o vi, o homem levantou a cabeça para o céu*. Cristo não aparece nominalmente. Ele só Se torna óbvio através da Palavra evocada, por especular situação de sofrimento e abandono. E é com superior mestria e comedimento que a narradora-personagem gere a dignidade do tema!

A insensibilidade colectiva face ao drama de quem passa ao lado, esse apagamento do irmão, exprime-se em cinetismos impressionantemente visuais, em contraponto com a singularidade comportamental do protagonista: *Os homens caminhavam empurrando-se uns aos outros nos passeios e Eu caminhava no passeio, depressa. Mas o homem caminhava muito devagar.*

E na realidade do quadro em dissimetria, *O Homem* a olhar o céu ressalta como antecâmara das célebres Palavras trazidas à memória de uma consciência inquieta, assumida individualmente, mas projectada operativamente no colectivo do desfecho.

A estrutura narrativa ergue-se em três travejamentos assinalados, de extensão decrescente, sendo o primeiro e o segundo a diegese nuclear. O terceiro, construído em apenas duas linhas, adianta a hipótese provável do destino de *O Homem*. Porém, e sobretudo, sem alerta cívico estridente, sem pedagogia moralista directa, clama alto pela atenção fraterna que nos devemos uns aos

outros: *O Homem continua ao nosso lado. Pelas ruas*. Narrativa aberta na Temporalidade da Terra que nos é comum.

A planta triádica da estrutura repercute-se na criação dos actantes fundamentais: a multidão, entidade colectiva, semanticamente variando; dela emerge a narradora enquanto personagem segunda; protagonista, sempre silencioso, *um homem (...) que levava ao colo uma criança loira* – grupo escultórico, hierático, em inteiro contraste com a turba e despertando a atenção da narradora.

Tempo e espaço cumprem funções integrativas modelares. Com efeito, só eles acompanham e assistem o sofrimento silencioso e silenciado - o indício adivinhado da noite e do Inverno, o misto das sensações cromática e térmica na sinestesia do *céu cor de frio* e o luto prefigurado nas *pedras escuras da cidade*. Feliz a sinestesia, transferindo para a cor o desconforto do frio.

Do mesmo modo, a sugestão de superioridade é conseguida quer pelo superlativo hebraico – *Era o centro do centro da cidade*, quer pela duplicação, também ela dolorosamente superlativa – *O homem estava sozinho, sozinho*. Ou mesmo a metáfora dinâmica – *Rios de gente passavam sem o ver*. Ou ainda - *A multidão não parava de passar* -, unindo dois verbos de semântica oposta. Estamos perante quatro frases constituintes de um único parágrafo, que concentram e adensam a vivência singular e a colectiva. *O Homem*, na construção do parágrafo, situa-se no meio, como que diluído pelos *rios de gente*, mas também figurando a sua centralidade.

Cromatismo e cinetismo tecem o conto no sentido em que promovem uma visão fílmica, de olhar preso até ao fim, não por qualquer gratuita curiosidade, mas por superior contentamento de essencialidade. Significativa é, assim, a frequência do campo lexical justamente do olhar: *o meu olhar, vi, os olhos, olhava, o seu olhar, rever, olhando, via* ...E é através do olhar magnífico de Sophia que recebemos a beleza da criança – *a incrível beleza de uma inocência humana* - e – *mais belos do que tudo eram os olhos, os olhos claros, luminosos de solidão e de doçura* – de *O Homem*.

A escrita de SOPHIA é translúcida e vertical. E porque encantatória, impele à leitura. Impõe a leitura. É património da Humanidade.

"Ditosa Pátria, que (tal filha) teve".

Agustina ou a gaia ciência da incerteza

José Seabra Pereira

1. Como diria António José Saraiva, Agustina Bessa-Luís (15.10.1922 – 3.6.2019) é, para muitos leitores e críticos, o segundo milagre do século XX português, depois de Fernando Pessoa; e constitui, a par do brasileiro Guimarães Rosa, a mais original das contribuições da prosa portuguesa para a literatura mundial – com romance, novela e conto, teatro e guião fílmico, biografia romanceada e crónica, ensaio e especulação aforismática, literatura infanto-juvenil.

Agustina sobressai pela singularidade genial, eticamente norteada e esteticamente criativa, que é a da seriedade brincada da escrita sob o princípio da incerteza - com seus estilemas de cognição inferencial e sentenciosa, que dotam o discurso de uma aura sapiencial e conferem à sua receção um índice abissal de profundidade ou um índice sideral de projeção (mas também certamente, de quando em vez, motivos de reticente questionação).

A arte do texto, em Agustina, deslumbra quase sempre pela feição fulgurante, desconcerta às vezes pelo salto epistemológico sem grandes preocupações de irrepreensível nexo ou insofismável motivação na cadeia textual. Outras vezes, para além do rasgo de auto-paródia, coloca sob caução certa componente lúdica em que a enunciação se compraz e que deixa o leitor dividido entre julgar-se privilegiado pela partilha do rito iniciático e julgar em risco a sua confiada boa-fé.

No entanto, em romances ou ciclos como a trilogia *O Princípio da Incerteza*, Agustina insistentemente redimensiona o indefinido alcance do dito, do feito, do acontecido, do desejado ou do anunciado, através dessa aura de predestinação e sortilégio com conotação bíblica ou mítica.

Essa é a componente profética, sibilina, do discurso de Agustina: de facto, não é a tia Quina a verdadeira Sibila, mas sim a escrita agustiniana, configurada como vindo do acesso a uma verdade superior, que depois lhe cabe cifrar para os leitores – num jogo de formas e efeitos contrafacetados, com estilemas de autoridade e estilemas de divertimento... que não afrouxarão quando, sinalizando tendências pós-modernistas, se entregar crescentemente à alegorese nas intersemioses artísticas (em particular as imbricações com o cinema e

com a pintura) e na refiguração histórica ou biográfica (*Santo António*, 1973, *Crónica do Cruzado Osb.*, 1977, *As Fúrias*, 1977, *Fanny Owen*, 1979, *O Mosteiro*, 1980, *Sebastião José*, 1981, *Os Meninos de Ouro*, 1983, *Um Bicho da Terra*, 1984, *A Corte do Norte*, 1987, etc.).

2. A suspeita magia tão peculiar desta arte literária contende com a tonalidade duvidosamente séria e duvidosamente jocosa que, como autor textual e narrador, Agustina empresta aos seus próprios comentários; e liga-se a efeitos de coloquialidade explicativa com os leitores, que ao mesmo tempo os chamam a uma presunção de familiaridade e tanto os podem deixar às mãos com uma poderosa sugestão visualista da *enargeia* inerente à sua escrita, como perturbados por um alarme de displicência. Se a Camila de *Os Espaços em Branco* «escrevia a brincar, também a sério», assim procede e se cumpre Agustina enquanto autor textual, em regime de seriedade brincada, tão própria da escrita sob *o princípio da incerteza*.

Dela participa a mestria com que a notação da corrente da consciência das personagens se funde com a voz da narradora, de molde a gerar-se a ambiguidade da instância responsável pelo discurso e a aliciar o leitor para uma dúplice atribuição de sentido. Com ela se faz colaça a *gaîté*, alegria traquina ou graça buliçosa, do discurso romanesco, que implica aquela suspeita magia na manipulação dos conceitos abertos de realidade e de ficção (conceitos wittgensteinianos, diria o Daniel Roper de *Joia de Família*...), com sua consequente simbiose ou *hinterland* da fronteira fluida.

Esse «humor sempre irrequieto que [pode levar a narrativa] a situações perigosas» (como diz certa personagem, José Luciano) é uma espécie de gaiatice mozartiana com que Agustina provoca os leitores e que não é mais subversiva das convenções estético-literárias do que iconoclasta no confronto com as doxas ético-sociais (progressistas ou tradicionalistas) e até na relação paragramática com intertextos sacros ou canónicos. Nesse regime discursivo, preservando a *gaîté*, conduz-nos até ao «coração das trevas», leva-nos fascinados pelos caminhos ínvios do «desejo do real» e do «sonho», do «princípio do prazer» e da experiência do «amor bruto e fero», torna-nos imunes ao «fanatismo da verdade» e ao «delírio da felicidade», empenha-nos no *ethos* da «revelação» («Não no plano metafísico mas no sentido global do comportamento humano.») e liberta-nos do pesadume doutrinário ou da degeneração reflexiva do encanto ficcional.

Esta gaiatice mozartiana, raiada de gaia ciência nietzscheana, não só não expunge o papel da ironia, antes se entrecruza com os seus efeitos. Ambas configuram a arte de colocar no sítio e em ordem uma diversidade mais ou menos caótica, mas sem desbotar aquela «sageza do singular que é uma verdadeira paixão da beleza do mundo» (como sintetizou Eduardo Prado Coelho a propósito de *Um Cão que Sonha*, exemplo maior de elaboração da escrita feminina pelos meandros da memória).

Assim, lances fulgurantes, e deslumbrantes ou desconcertantes, de inferência sapiencial e gnómica alternam ou intercalam-se, numa gradação de níveis visados: ora certo traço humano em passo que releva da sabedoria ancestral ou a que julgamos reagir como perante mera corroboração de algo já adquirido, ora certo tipo de humanidade (grupo sócio-económico, padrão de comportamento, etc.) evidenciado por observação insólita e, por vezes, inesperada no curso do passo narrativo que então lemos, ora uma mais ousada conjectura de âmbito universal (que, cumprindo o desígnio confesso da abertura de *O Princípio da Incerteza*, 2001, se torna peculiar de Agustina e do seu idiolecto).

3. A obra de Agustina não pretende insinuar-se como literatura edificante, mas pretende levantar e trazer à perceção estética um mundo que supostamente tem uma força íntima como impulso pregnante e como tecido conjuntivo. Ora, pensando na particular forma (nela subentendidamente literária) do testemunho que o homem deve deixar na História, cada um iluminando «com paixão uma realidade», Agustina estatui que «O escritor, desde os seus começos, tem que obedecer a uma ideia, que é a mesma pela vida fora.», como dizia em 1979; e ela mesma, noutra oportunidade, frisou: «É preciso primeiro escolher uma ética. Na ética, que não exclui a estética, a nossa personalidade está centralizada.»

A coerência da obra de Agustina é tal que os vectores fundamentais que a distinguem até *A Ronda da Noite* (2006) podem vislumbrar-se já nas suas primícias. No pequeno romance de 1942 só agora editado, *Deuses de Barro*, assim acontece em torno do «mundo fechado» da infância e adolescência no mundo rural de Travanca e na Casa do Paço. Em dois textos seminais, até há pouco conservados inéditos – o conto *Colar de Flores Bravias*, de 1947, e a novela *Cividade*, de 1951 – já germina a conexão matricial a uma opção ética que é congénita da criação estética ou que nem sequer existe fora da configuração estética; e essa conexão toma a forma de tensão, se não de antinomia, entre um

princípio do desejo de ser e um princípio da conservação da ordem social e da consequente tensão entre a ética/estética da singularidade sibilina e a ética social. Enfim, questão de ética do desejo estético e questão de estética da ética do desejo.

Está já ali a escritora que em *Contemplação carinhosa da angústia* (2000) Agustina reivindicará ser «testemunha sensível dos costumes, circunstâncias e discursos da minha época»; e já ali, como depois na obra maior de Agustina, aqueles costumes, circunstâncias e discursos epocais raramente são amenos, antes confrontam incomodamente o leitor condigno com práticas que, nem porque consuetudinárias ou confortadas por estereótipos sociais, se tornam menos contestáveis ou menos inquietantes.

Desde o advento da ficção agustiniana, as relações humanas dependiam menos da hierarquia económico-social do que «de pressupostos familiares, sentimentais, etnográficos, eróticos, temporais, e de afinidades ou repulsões filhas de uma eletividade nascida em profundezas inconscientes» – até porque o que se revelava essencial nessa ficção agustiniana era a sondagem aberta e a expressão plástica das possibilidades nos circuitos de analogias cognitivas e cósmicas, mediante a entrega aos demónios da imaginação e à sua emanação do subliminar. Mas a tudo isso importa acrescentar as consequências do espaço, físico e humano, percetivo e imaginário, empírico e simbólico, em que se realizam cada personalidade e suas relações interpessoais – em especial, aquela peculiar correlação entre tempo ritual e espírito do lugar que distinguirá a ficção da autora de *A Brusca* e o intersecionismo visionário da sua escrita, na relação com um "mundo fechado" (e, convém lembrar, o título do primeiro livro publicado por Agustina Bessa-Luís, novela de 1948, é precisamente *Mundo Fechado* e o título do sexto livro publicado por Agustina Bessa-Luís, romance de 1957, é precisamente *A Muralha*).

4. Estas primícias narrativas de Agustina Bessa-Luís levam-nos ainda a ponderar um dos seus mais fecundos e problemáticos rasgos de antropologia literária: «A linguagem como sentido da proximidade». Agustina explora romanescamente que «Cada palavra é o duplo de uma outra; cada termo atraído à torrente narrativa está habitado por um outro». Todavia, algumas personagens suas – paradigmaticamente as criadoras ou executantes de artes, versatilmente muitas outras – tendem a calar-se para romper o círculo asfixiante das antinomias. Ora assim acontece incoactivamente com a Dorinha do conto *Colar de*

Rosas Bravias e assim ocorre declaradamente com a Rita da novela *Cividade*. Vemos aqui abrindo caminho quanto na ficção da maturidade de Agustina motivará o fulgurante acerto hermenêutico que é proverbial em Silvina Rodrigues Lopes: «Aquilo que separa a fruição (arte) do sacrifício (ética) é a capacidade de manter a duplicidade».

Algo de paralelo à irónica duplicidade de primazia atribuída à linguagem como meio supremo de proximidade humana e de primazia da opção pertinente pelo silenciar da fala, vai surgir na abstenção do agir e do "avançar" (no sentido hoje polarizador da narrativa de Gonçalo M. Tavares). Mas mesmo aí é indelével o tom nietzscheano da liberdade na Necessidade e, oriundo do Romantismo originário, o grande sopro de saga do Espírito humano, na peculiar fenomenologia da imaginação arquetípica (forma do conteúdo) e na forte intromissão da consciência narradora e sua voz imperiosa, torrencial, a um tempo ácida e lírica, cruel e misericordiosa (forma da expressão) – correlatos da tematização axial de «o anterior tempo anónimo, o tempo do sangue, dos presságios, do ancestral cuidado» (E. Lourenço) e da refração do Inconsciente colectivo (A. Quadros).

5. Milagre de uma óptica e de um processo romanescos novos, se não de uma literatura nova em Portugal, realista e fantástica ao mesmo tempo, *A Sibila* fazia passar a segundo plano todas as produções contemporâneas de arte social ou do Neo-Realismo. A figura do narrador afastava-se por vários aspetos do perfil habitual, alheando-se com frequência dos narratários, contando experiências em vez de factos, codificando em aforismos um saber pessoal com insolentes ares de absoluto. Mas, de início, essa consciência/voz extradiegética vem juntar-se ao não menos desconcertante conjunto de réplicas monológicas entre Germa e seu primo, que (com os alheamentos interiorizantes de Germa a constituírem-se em primeiro momento do processo iniciático da revelação) vai desencadear a evocação da protagonista Quina.

Prima facie, com a soberania dos contadores tradicionais de histórias, no devir de uma memória que se vai atualizando em novos conteúdos, fala-se de experiências vividas numa comunidade rural, polarizadas por Quina, ao mesmo tempo mulher de comum humanidade e ser extraordinário de dons intuitivos e indutivos. Todavia, além do alcance incerto em termos de antropologia literária – o romance afinal envolve a condição humana, em especial no que toca às paixões, sobretudo negativas (crueldade em Inácio Lucas, agiota-

gem em Adão, vaidade em Quina, impassibilidade afetiva em Estina, embuste em Domingas e Libória, o banditismo em Custódio, etc.) -, as experiências implicam uma faceta dionisíaca e por vezes demoníaca da vida.

Com *Sibila* ficava determinado o círculo superior da literatura onde imperaria a singularidade de Agustina, desafiando leituras em que, para além dos estudos de ecfrástica e de intertextualidade (dando conta da relação propiciatória com Camilo e com Pascoaes ou com Kierkgaard e Dostoievski), convergem psicocrítica e tematologia, mitocrítica e fenomenologia bachelardiana do imaginário literário (particularmente solicitadas por *A Brusca*, *A Sibila*, *O Sermão de Fogo*, *Eugénia e Silvina*, *Adivinhas de Pedro e Inês*): densidade e invenção psicológicas, confronto entre «o hábito» e «o choque», apocalipse da «ligação intolerável e sagrada» do casal na «idade metálica» da segunda metade do século XX (sobretudo no ciclo *As Relações Humanas*), o histórico e o «súbito» (sobretudo no ciclo *A Bíblia dos Pobres*), tempo ritual e espírito do lugar (por exemplo, em *A Brusca*), estratégia lúdica e processo de acumulação, natureza musical do devir imaginante e da construção narrativa, fala peremptória e paradoxal de narrador ou personagens e gosto de «estar na berlinda» da autora textual; as relações entre comunicação e linguagem e, nelas, a contaminação do trágico e do humor na garantia feminina do «estremecimento do mundo»; a prevalência do complexo vitalismo nietzscheano na própria refracção das transformações socioculturais após o 25 de Abril e o imaginário da ambiguidade na construção irónica dos arquétipos pelo génio da probabilidade (como ponderou Álvaro Manuel Machado); a ironia de sagração e enigma que ganham a palavra, a interferência da autora textual e a composição narrativa (ou a dramática, em *O Inseparável ou o Amigo por Testamento*, 1958, *A Bela Portuguesa*, 1981, *Estados Eróticos Imediatos de Sören Kierkgaard*, 1992).

Em Agustina Bessa-Luís, o mundo sortílego que a sua imaginação, a sua penetração psicológica e a sua magia verbal erguem, não deixa de ser um universo existencial sintomaticamente revelado com *Mundo Fechado* (1948): sem teleologia de redenção, os homens permanecem *Os Incuráveis* (1956) de paixões e hábitos sem outro horizonte que o de *A Muralha* (1957); a própria oracularidade, n'*A Sibila* (1954) ou em *O Sermão de Fogo* (1963), parece não visar além do círculo vital das pulsões e da circunstância - em que, no registo de atualidade, na recriação histórica, na reelaboração fantástica ou mítica, se insere o catolicismo epidérmico (etnológico e sociológico) das personagens, mesmo se padres ou freiras. O universo romanesco de Agustina é atravessado pela volúpia ante

o sentido trágico da vida, mas também por um sentido de orgulho perante o insondável abismo da morte (decisivo, afinal, porque «Ah, sim, a verdadeira presença está na morte!»).

No entanto, vislumbra-se porventura outro sentido em momentâneas fulgurações do fluxo congeminativo e sentencioso que distingue o discurso de Agustina. Não é em vão, decerto, que *O Susto* pondera que «A perfeição não agrada a Deus se ela não é ágil como o relâmpago». Nem será despiciendo o alcance que, vindo de tão prestigiada e cativante ficcionista, têm na vida cultural contemporânea os seus textos de evocação biográfica e de digressão aforismática em torno de figuras como Santo António ou Santo Inácio de Loiola. Nem a profundidade (desigual ou controversa) da visão intuitiva inscrita nas histórias contadas e nas personagens inventadas, ou das inferências que o narrador vai retirando em registo humoralmente faceto, deixa de atingir a zona de mistério das relações entre os seres (por exemplo, n'*O Manto*).

As personagens de Agustina parecem pulverizar-se ou enredar-se na disseminação que o mundo nelas provoca; mas, quando assumem a crise, parecem dispor-se a partir. Por seu turno, a imaginação mediatriz do narrador (e da autora textual) adverte contra a verosimilhança fácil do senso comum; e por aí, porventura, liberta para o salto, a cargo das personagens ou do leitor, do existir nas situações para o Ser da origem transcendente – postulando que «o ser humano quer um Deus à distância, porque a perfeição tem de estar na distância.»

Não por acaso um tão arguto paladino do realismo crítico alicerçado em materialismo dialéctico, qual foi Óscar Lopes, detectou logo nos primeiros grandes romances de Agustina Bessa-Luís reverberos de «bom sagrado»; e, em verdade, o reino da inautenticidade que neles impera não exclui signos que conduzem o leitor atento a uma «parusia do quotidiano» que inesperadamente invade a vida corrente e a «marca pela sua pergunta e desperta a inquietação» (como lapidarmente acaba de mostrar Jorge Teixeira da Cruz, chamando à colação certa personagem de um dos *Contos Impopulares* com o título emblemático «Caminho de Emaús» e outra não menos intrigante de *O Sermão de Fogo*).

Emergências do «súbito», a que a escritora atribuíra cimeiro valor ontognoseológico em artigo de 1969 recentemente evocado por Pedro Mexia, pontuam essas narrativas de títulos evangélicos ou proféticos, mas também outras sem essas catáforas liminares; e tornam-se aí outros tantos alertas do Espírito, com virtual abertura para uma inefável Parusia do divino no quotidiano. Esse efeito

de indagação ontológica impõe-se não tanto pela verbalização explícita («A tua ausência é tão forte como se fosse uma presença», diz-se aliás em *O Prazer e a Glória*), quanto pelo alcance indutor de certos lances narrativos com a meteórica passagem ou a intercadente presença de certas figuras («Quem é este? [...] Que Deus é o dele?», eis a interrogação n'*O Sermão de Fogo*).

Na efabulação e na narração do «idioma» romanesco de Agustina, que não aceita iludir ou eludir «a angústia que nos causam os fenómenos da vida, até os mais insignificantes», nem o drama metafísico do mal, esses lances inesperados de estranheza humana constituem o «súbito» em réplica existencial e espiritual da *interruption* discursiva introduzida pelos Modernismos euro-americanos na primeira metade do século XX.

A essa luz, a morfologia a-religiosa da obra de Agustina Bessa-Luís pode valer, para a própria inércia hodierna do discurso eclesial e da vivência crente, como irónico alerta contra os tropismos de precipitada rasura do trágico, de visão aligeirada do mistério da Justificação e da Salvação, enfim de obliteração da redenção do mundo pelo sacrifício propiciatório de Cristo. Pode até suscitar um paradoxal efeito de leitura crente, na medida em que prevenir a experiência cristã da Fé contra a banalização do Sagrado e contra o alheamento do Sobrenatural, que decorrem da deturpação de uma verdade teológica - «Deus é Amor» - num discurso que se trivializa em receituário psicológico-moral próximo da "auto-ajuda" e dum humanitarismo para que bastariam, em lugar do divino Redentor, uns tantos mestres profanos de axiologia ética e política.

Guerra Junqueiro Político

Manuel José de Almeida e Silva[1]

Ao meu filho Paulo José

> Os políticos consideram-me um poeta; os poetas um político.
> *(Guerra Junqueiro)*

1. A 15 de Setembro de 1850 nasceu Abílio Manuel Guerra Junqueiro.

Reinava então D. Maria II e governava o conde de Tomar, José Bernardo da Costa Cabral, que se manteve no poder por mais sete escassos meses, até o marechal duque de Saldanha iniciar o pronunciamento militar que afastaria aquele do Governo.

Em 1873 Junqueiro concluiu a sua formatura em Direito, o que lhe mereceu o alexandrino

> "Sou como toda a gente um bacharel formado".

Três anos volvidos foi nomeado secretário geral do Governo Civil de Angra do Heroísmo, cargo que deixa em 1879 para ocupar idêntico lugar em Viana do Castelo.

Nesse ano filia-se no Partido Progressista e vem a ser eleito deputado por Macedo de Cavaleiros.

Corria o reinado de D. Luís e o chefe de Governo, Fontes Pereira de Melo demitia-se, dando, assim, lugar a que Anselmo José Braamcamp, que presidia ao Partido Progressista, formasse o novo Governo.

Em 1880, na sessão em que se discutia, na Câmara dos Deputados, em 18 de Junho, a Lei da Imprensa, Guerra Junqueiro toma a palavra e, a dado passo, criticando o sistema da Justiça que então vigorava em Portugal, disse as seguintes palavras:

> E falam-nos, no relatório da Lei da Imprensa, na brandura dos nossos costumes! (...) Falam-nos na brandura dos nossos costumes! É efectivamente necessário, senhor presidente, que os nossos costumes não sejam brandos como cera, mas como sebo, para tolerar tais ditaduras e semelhantes ditadores!

[1] O autor não segue as regras do acordo ortográfico da lingua portuguesa de 1990.

Permita-se aqui um parágrafo para frizar que as palavras sublinhadas não foram usadas pela primeira vez por Oliveira Salazar, como se vê do trecho citado...

No prefácio às "Horas de Combate", que viriam a ser publicadas após a morte de Junqueiro, escreveu Mayer Garção:

> Junqueiro foi um militante, e, entre os militantes, porventura aquele que exerceu nos meios mais educados do país uma acção penetrante e vasta. Uma parte da sua obra literária, e decerto a não menos valiosa, tem o cunho das suas ideias políticas.

Com efeito, proclamada em Paris a 3ª República em 4 de Setembro de 1870, decorridos quatro dias Guerra Junqueiro escrevia "A vitória de França", onde se insere a seguinte quadra:

> Que hajam coroas, sim, mas só de amor e esperança
> para estreitar a Terra em amoráveis leis...
> Faça-se, enfim, a luz, e fique sendo a França
> altar da liberdade e Túmulo dos reis.

Atentemos em que por esse tempo Junqueiro ainda frequentava a Universidade.

Naquele ano de 1880 casa com Filomena Augusta da Silva Neves e a sua família aumenta com o nascimento da primeira filha, Maria Isabel, e é eleito deputado pelo círculo moçambicano de Quelimane.

Corria o reinado de D. Luís, cujo filho, o príncipe D. Carlos, manteve então contactos com os vultos da Geração de 70, passando a dar-se com Ramalho Ortigão, Oliveira Martins e Guerra Junqueiro, chegando a considerar-se um "confrade suplente" do grupo dos Vencidos da Vida.

Em 1885 Oliveira Martins viria a aderir também ao Partido Progressista, com a intenção de democratizar a monarquia e renovar os processos de governo.

Nesse ano Guerra Junqueiro publica "A Velhice do Padre Eterno", onde expressa um acentuado anticlericalismo.

Já em 1873 publicara "A Espanha Livre" e no ano seguinte "A Morte de D. João", onde verbera tanto o predador sexual como o tirano.

Há nesta obra um prenúncio de "A Velhice do Padre Eterno". Na sua Introdução aponta a origem das evocadas misérias:

E a causa disto tudo é o velho Padre Eterno
E o velho D. João;
Um fez o lupanar, o outro fez o Inferno;
Um fez a tirania, o outro a devassidão.

Em 1875 vem a público com "O Crime", onde ataca os monárquicos conservadores que defendiam a aplicação da pena de morte ao assassino do alferes Brito.

Em 1889 era grande o descrédito pelos políticos e acentuava-se a indisciplina de que enfermavam os líderes dos partidos.

Como lembra Rui Ramos, biógrafo de D. Carlos, "como qualquer governo ganhava sempre as eleições, já se sabia que só o rei, devido sua prerrogativa constitucional de nomear e demitir livremente os ministros, podia provocar rotações no poder." Assim se estabelecera a rotina de alternância política dos dois partidos, o dos Progressistas e o dos Regeneradores (o rotativismo).

Este panorama político não se coadunava com os sentimentos e o carácter de Junqueiro.

2. A pacatez nacional foi fortemente abalada pelo *Ultimatum* do governo inglês, em 11 de Janeiro de 1890.

Já antes tinha-se agitado a opinião pública, manifestando o seu desagrado com a actuação do Governo e dos políticos em geral.

Em 1879, foi assinado entre os dois governos o tratado de Lourenço Marques, que transformava o porto com o mesmo nome num ponto estratégico para o comércio britânico, ficando Portugal com a missão de policiamento do porto, com as vantagens e os riscos que daí advinham.

E foi também quando os republicanos, que constituíam a comissão promotora do tricentenário da morte de Camões, em 1880, aproveitaram esse facto para fazerem uma verdadeira campanha de propaganda política.

O contacto que lhe proporcionava a sua participação no grupo dos Vencidos da Vida com os seus confrades monárquicos não atraiu Junqueiro para a causa da realeza.

Em 1890 publica a "Marcha de Ódio" e adere ao Partido Republicano.

No prefácio às "Horas de Combate", a que já nos referimos, diria Mayer Garção que "Junqueiro nunca deu à monarquia, nem ao partido em que se filiara, nenhuma valiosa contribuição do seu talento e da sua actividade."

Numa atitude semelhante à que, mais tarde, Salazar sustentaria contra a rendição do comando das tropas portuguesas face à invasão do Estado da Índia pelas forças militares da União Indiana, o Partido Republicano e até muitos monárquicos censuraram D. Carlos por não ter reagido militarmente contra a prepotência do nosso mais antigo "aliado".

Um mês após o afrontoso *Ultimatum* o Partido Republicano realizou um comício proibido em que falaram Manuel de Arriaga e Jacinto Nunes, que acabaram por ser presos.

Guerra Junqueiro profere no Parlamento um veemente discurso de protesto contra essa prisão.

Quando o Grupo Republicano de Estudos Sociais, organizado em 1897, inicia a sua propaganda com um comício a 27 de Julho, Junqueiro pronuncia o "Discurso" que veio a ser inserido nas "Horas de combate". Depois de afirmar que "homem de governo não o hei-de ser, não o quero ser", ataca os governantes, não poupando o rei: "Quando um rei glutão zomba cinicamente da penúria de um povo, para que tal rei deixe de comer faisões, é mister que esse povo chegue a comer cardos e bolota."

E à pergunta que formula "quem nos governa, quem nos tem governado?" responde:

> "Ladrões!" – Assim o chamam, insultando-se, os partidos monárquicos.
> "Nem só ladrões. Também idiotas vulgares, ambiciosos medíocres, loucos e pusilânimes, a farsa além da infâmia, a estupidez, além do crime."

O seu drama "Pátria" é acompanhado, como "Anotações", por um "balanço patriótico", todo ele eivado de acérrima crítica ao rei, que conclui nestes termos:

> E eis aí, a ligeiros traços, a vera efígie de Sua Majestade o Sr. D. Carlos. Quem o olhar, exclamará por força: Viva a república! Nesta agudíssima crise nacional a república é mais do que uma simples forma de governo. É o último esforço, a última energia, que uma nação moribunda opõe à morte. Viva a República! É hoje sinónimo de Viva Portugal!

Essa obra, publicada em 1896, fora precedida em 1891 pelo "Finis Patriae", onde através de sucessivas falas – das choupanas de camponeses, das pocilgas de operários, dos casebres de pescadores, dos hospitais, das escolas em ruínas, das cadeias, dos condenados, das fortalezas desmanteladas, dos monumentos

arrasados, das estátuas de heróis – traça um quadro de miséria e abandono desolador, onde se "ouve" "a alma da Pátria a bradar moribunda".

A sua oposição ao rei atinge o auge na poesia que dedica a "O Caçador Simão", facilmente identificado com D. Carlos enquanto príncipe real e depois como monarca, de cujo antropónimo fazia parte o sobrenome Simão.

Jaz el-rei entrevado e moribundo
Na fortaleza lôbrega e silente...
Corta a mudez sinistra o mar profundo...
Chora a rainha desgrenhadamente...
– Papagaio real, diz-me quem passa?
– É o príncipe Simão que vai à caça.
Os sinos dobram pelo rei finado ...
Morte tremenda, pavoroso horror!...
Sai das almas atónitas um brado,
Um brado imenso d'amargura e dor...
– Papagaio real, diz-me quem passa?
– É el-rei D. Simão que vai à caça.
Cospe o estrangeiro afrontas assassinas
Sobre o rosto da Pátria a agonizar ...
Rugem nos corações fúrias leoninas,
Erguem-se as mãos crispadas para o ar!...
- Papagaio real, diz-me quem passa?
– É el-rei D. Simão que vai à caça.
A Pária é morta! A Liberdade é morta!
Noite negra sem astros, sem faróis!
Ri o estrangeiro odioso à nossa porta,
Guarda a Infâmia os sepulcros dos Heróis!
– Papagaio real, diz-me quem passa?
– É el-rei D. Simão que vai à caça.
Tiros ao longe numa luta acesa!
Rola indomitamente a multidão...
Tocam larins de guerra a Marselhesa...
Desaba um trono em súbita explosão!...
– Papagaio real, diz-me, quem passa?
– É alguém, é alguém que foi à caça
Do caçador Simão!...

Esta poesia foi datada de Viana do Castelo, 8 de Abril de 1890. Guerra Junqueiro serviu-se de um jogo infantil para uma vez mais atacar a morarquia na pessoa do rei.

Quando ocorreu o bárbaro regicídio, a 1 de Fevereiro de 1908, decorridos cerca de dezoito anos, não faltou quem apontasse o dedo ao Poeta, atribuindo-lhe o incitamento à prática desse crime...

A linguagem violenta contra o monarca e a monarquia era corrente nos discursos do Parlamento, particularmente pelos deputados republicanos, como teremos ocasião de notar mais adiante.

3. Em 24 de Janeiro de 1893 realizou-se em Badajoz, no Teatro Lopez de Ayala, um comício republicano, que teve a participação de republicanos portugueses. No dia seguinte realizou-se um banquete, onde houve troca de brindes amistosos e foram feitas afirmações de confraternidade, chegando mesmo a aludir-se à União Ibérica.

Retido por motivos de saúde, Guerra Junqueiro não participou, mas enviou uma mensagem, exprimindo o seu optimismo quanto à luta pela implantação da República nos dois países peninsulares e terminando com vivas a Espanha, a Portugal e à Península.

Não deixou, porém, de, com toda a frontalidade, afastar qualquer dúvida a respeito do iberismo, que fazia parte do sonho de republicanos dos dois países.

> E este sentimento português de soberana e irredutível autonomia, sem restrições e sem equívocos, é em mim de tal maneira intransigente e natural, que eu sacrificaria, sendo necessário e podendo, os destinos completos da minha raça à completa independência do meu país!
>
> Unifiquemo-nos em espírito, mas conservemos as fronteiras, tal como estão no nosso território. Só da dualidade sem obstáculos pode nascer a confiança sem limites. Somos irmãos, mas não cabemos juntos na mesma casa.

Em 16 de Agosto de 1899 é declarada oficialmente a existência de peste bubónica no Porto, em cuja erradicação se salientou o professor de Higiene e Medicina Legal Ricardo Jorge, estabelecendo um cordão de segurança à volta da cidade e medidas higiénicas obrigatórias, como desinfecção das casas e isolamento das pessoas afectadas, contra o que a população reagiu negativamente.

No mesmo ano realizaram-se eleições para o Parlamento, tendo o Partido Republicano obtido a sua representação através de 3 deputados, Afonso Costa, Paulo Falcão e Francisco Xavier Esteves.

Para a respectiva campanha Junqueiro redigiu o manifesto "O Regimen", em que fez a dissecação da monarquia.

Para além da atitude do rei face ao *Ultimatum* foi também explorada pela oposição a questão dos adiantamentos à Casa Real.

Na sessão da Câmara dos Deputados de 21 de Novembro de 1906 Afonso Costa e Alexandre Braga censuraram violentamente D. Carlos e atacaram o projecto de liquidação desses adiantamentos, em termos que foram considerados lesivos do respeito devido à pessoa do monarca.

O primeiro chegou a dizer: - "Por muito menos do que o Sr. D. Carlos tem feito, rolou no cadafalso a cabeça de Luís XVI."

Alexandre Braga criticou a forma como tinham sido geridos os dinheiros públicos, afirmando que "se faziam adiantamentos por debaixo da mão naquela Falperra de manto e coroa". Como é sabido a Falperra por essa época era um lugar de má fama, onde ocorriam assaltos à mão armada.

Gerou-se na Câmara uma grande agitação, acabando aqueles deputados por ser expulsos, com a intervenção da força policial.

Para protestar contra essa expulsão realizou-se, em 2 de Dezembro de 1906, um comício republicano num terreno confinante com a Rua da Alegria e situado nas traseiras da casa em que Junqueiro então vivia com a sua família.

Naquela data este escreveu o texto que tem por título aquela data e foi publicado no jornal "A Voz Pública", vindo mais tarde a ser incluído no volume "Horas de Combate".

Depois de aludir às tiranias de Bonaparte e de Filipe II, afirmou:

> "A tirania do Sr. D. Carlos procede de feras mais obesas: do porco. Sim, nós somos os escravos de um tirano de engorda e de vista baixa.
>
> Que o porco esmague o lodo, é natural. O que é inaudito é que o ventre de um porco esmague uma nação e dez arrobas de sebo achatem milhões de almas".

Em consequência disso Guerra Junqueiro viria a ser julgado em 10 de Abril de 1907, pelo crime de injúrias ao rei.

Foi defendido por Afonso Costa, que alegou a ausência de intenção criminosa nas expressões usadas pelo Poeta e que este, acusando, fora inteiramente sincero.

Depois das alegações do seu advogado Junqueiro usou da palavra, afirmando não se envergonhar, nem se arrepender das palavras de que o acusavam, que considerou justas.

Manteve que "todas as tiranias são execrandas; porém esta, que nos calca, além de execranda, é vergonhosa (...) É, renovo a frase, a tirania de engorda e de vista baixa."

Acabou por ser condenado na pena de cinquenta dias de multa a um escudo por dia e nas custas do processo.

4. No mesmo mês deste seu julgamento, no dia 23, Junqueiro publicou no jornal "A Pátria" um longo artigo em que se defendia duma calúnia lançada no periódico "Povo de Aveiro" e continuada no "Portugal" e na "Palavra", calúnia a que estava ligado Homem Cristo.

Imputava-se a Guerra Junqueiro a prática de uma burla relacionada com a venda a D. Carlos de uns tapetes antigos e outras peças de arte decorativa.

Com efeito, encontrando-se com necessidade de realizar dinheiro para fazer plantações de vinha nas suas quintas de Barca d'Alva, o Poeta vendera algumas peças da sua colecção artística a um comerciante de Lisboa, que depois viriam a ser por este vendidas ao rei, demonstrando Junqueiro que praticara preços justos e não tivera conhecimento sequer da identidade do último comprador.

Vem este episódio a propósito para mostrar a seriedade de Junqueiro e a sua enérgica repulsa pela difamatória campanha contra ele orquestrada.

No seu artigo, intitulado "A Execução duma Quadrilha" e com o sub-título "Aos homens de bem de todos os partidos", Junqueiro não se poupa a considerações sobre o rei D. Luís ("era um céptico, um burguês medíocre, sem grandeza alguma, nem de inteligência nem de coração") e sobre Oliveira Martins, de quem diz que não tinha "nem sombra das qualidades dum grande governante, dum heroico e formidável condutor da vida imensa duma pátria.

Mas a figura mais alvejada é D. Carlos, de quem diz ter recebido "convites abertos e armabilíssimos" e que "D. Carlos, como todos sabem, era um mentiroso crónico".

Dez dias após o seu referido julgamento, Junqueiro diz naquele artigo:

> Eu nunca tive a D. Carlos ódio pessoal, por motivos pessoais. Nunca me levou nem a vaidade, nem os interesses. Ao contrário: ainda depois de eu o combater, não desistiu nunca, até à última hora, de me seduzir. O meu ódio a D. Carlos gerou-se unicamente, irresistivelmente, ao amor à Verdade e à minha Pátria.

Entretanto reconheceu que "dois anos antes de morrer, a sua atitude para comigo era urbana, cortez, quase amável."

5. A 1 de Fevereiro de 1908 D. Carlos é alvo de um atentado homicida, de que também é vítima o príncipe real.

Acontecimento brutal que ecoou por toda a Europa.

Analisemos agora a ligação que alguns pretenderam que existia entre a atrás transcrita poesia do papagaio real e o regicídio.

Já nos referimos ao distanciamento entre a data em que Junqueiro escreveu esses versos e o atentado que vitimou D. Carlos e o príncipe real: nada menos que dezoito anos, o que, manifestamente, afasta a eventualidade de uma influência na decisão da execução daquele duplo homicídio.

É forçada essa pretensa relação de causalidade não só por essa razão, mas ainda por ser evidente que Guerra Junqueiro brincava com um conhecido jogo infantil:

– Papagaio real, diz-me quem passa?

– É o rei que vai à caça.

Se podemos criticar, na descrita actuação do Poeta enquanto político, serem os seus ataques à personalidade de D. Carlos demasiado pessoais, não devemos esquecer que essa era a linguagem política então usada em Portugal.

Sobretudo não é de acreditar na pretendida ligação de causa e efeito, de inspiração, conhecendo-se a sensibilidade de Junqueiro à dor alheia. Leiam-se "Os Simples", as Orações ao Pão e à Luz ou "O Caminho do Céu"...

De resto é sabido ter ele recebido com grande consternação a notícia da morte do rei, o que já não aconteceu com outros políticos da época, designadamente com o monárquico José Maria de Alpoim...

Daí ou de outros militantes monárquicos ou republicanos seria mais natural surgir a ideia de assim contribuir para a eliminação do rei.

6. É importante o testemunho de João Grave expresso no seu prefácio à obra póstuma de Junqueiro "Vibrações Líricas", onde começa por fazer alusão a um episódio no Porto.

Este mandara chamá-lo à sua residência, então situada na Rua de Santa Catarina, desta cidade, porque tinha uma importante comunicação a fazer-lhe.

Já se encontrava doente, consciente da gravidade do seu estado e a necessidade de ir dispondo das suas coisas.

Transcrevo as suas palavras nessa conversa com o amigo:

> Fui muitas vezes injusto, e agora que estou procedendo a um severo exame de consciência, depois de me libertar da influência de todas as paixões funestas, arrependo-me dessas injustiças – de resto involuntárias. Algumas delas são já irreparáveis; outras, porém, podem reparar-se ainda...
>
> Mandei-o chamar justamente para que me telegrafe, em meu nome, a R.[2], dizendo-lhe que preciso de falar-lhe o mais breve possível. Contei-lhe, há tempos, um episódio político em que andava envolvido o nome de D. Carlos. Sei agora que há nele várias inexactidões e que não é verdadeiro o que se atribuía ao falecido rei de Portugal. Cumpre-me fazer a correcção necessária. Não quero levar para a cova, que é a paz, o perdão e o esquecimento, o mais ligeiro remorso!...

Não referiu João Grave ou não o terá esclarecido o Poeta a que "episódio político" este fizera alusão.

Sabemos, porém, dessa conversa que Junqueiro se desiludira da política, a mesma que Rafael Bordalo Pinheiro caracterizava na figura de uma porca, no periódico "António Maria".

O mesmo João Grave recorda naquele prefácio:

> Um dia, o Poeta, passeando comigo na Praça da Liberdade, lamentou-se do tempo que dissipara nas intrigas políticas, podendo tê-lo aproveitado na conclusão de volumes apenas iniciados. Quantos dias perdidos em vão, numa época de completa validez do cérebro e da alma, quando o trabalho lhe transmitia uma serena satisfação e a certeza das suas elevadas faculdades criadoras lhe causava um justificável orgulho! E, num momento de maior intimidade, caminhando vagarosamente a meu lado, acrescentou:
>
> '- Eu preciso, meu amigo, de dois anos de clausura e de paz; preciso de entrar em religião, para ordenar, dispor, codificar em páginas definitivas tudo quanto em casa tenho baralhado em vários maços de apontamentos e que representa o labor de muitos anos de estudo. Peço a Deus que me não leve antes disso. No entanto, quero estra prevenido para todas as vicissitudes...'
>
> A suspeita de que tivesse algum dia, irreflectidamente praticado injustiças inquietava-o.

[2] João Grave explica tratar-se de um ilustre escritor que Junqueiro muito admirava.

Daí as emendas que introduziu na "Pátria", em que se julgara demasiadamente severo para com D. Carlos.

Tendo-lhe João Grave lembrado que esses cortes "seriam inúteis porque, com eles, não conseguiria que desaparecessem os milhares de volumes das edições anteriores da "Pátria" que circulavam em Portugal, no Brasil, nas Repúblicas latinas da América Central e na própria Espanha", Junqueiro respondeu-lhe:

> – Não penso nos outros quando risco nos meus livros o que julgo ser menos sobre a minha consciência; penso em mim. Na hora em que devo toda a verdade da minha alma aos homens e a Deus, não hesitarei: Quero ser justo até ao alento final..."

7. A 5 de Outubro de 1910 era proclamada a República. Oito dias depois, em Barca d'Alva, Junqueiro opinou que a bandeira nacional a escolher para o novo regime devia manter as cores azul e branco e o seu escudo, apenas substituindo a coroa por um círculo de estrelas de sangue e estrelas de oiro.

Esse apontamento veio a ser publicado no dia 16, no jornal "A Pátria", do Porto.

No dia 18, no Diário do Governo n.º 11 tornava-se pública a nomeação pelo Governo de António José de Almeida da comissão encarregada de apresentar um projecto de bandeira ao Governo Provisório da República, de que faziam parte o escritor Abel Acácio de Almeida Botelho, o pintor Columbano Bordalo Pinheiro, o primeiro tenente da Armada António Ladislau Parreira, o capitão de Artilharia José Afonso de Pala e João Chagas.

Surgiram várias opiniões sobre a nova bandeira, sendo as que colheram maiores adeptos as de Junqueiro e de Teófilo Braga.

Aquela comissão viria a apadrinhar o projecto de Teófilo, adaptando as cores verde e vermelha, que eram as da bandeira que, à falta de melhor, tinha sido hasteada no edifício da Câmara Municipal do Porto, na revolta do 31 de Janeiro de 1891 e dessas cores foram as bandeiras que vieram a flutuar, quando se implantou a República, na Rotunda da Avenida da Liberdade.

A polémica sobre a bandeira nacional mereceu caricaturas de Rafael Bordalo Pinheiro impressas em bilhetes postais e estampadas em peças de louça.

8. Em 1911, Junqueiro é nomeado Ministro Plenipotenciário de Portugal na Suíça, mantendo-se em Berna até deixar esse lugar, a seu pedido, por motivos de saúde.

Estava-se em 1914, ano em que deflagrou a Grande Guerra.

Manifestava-se a favor da intervenção de Portugal nesse conflito, como aliado da França e da Grã-Bretanha.

Em 1915, datando-o de Barca d'Alva e Outubro, escreve: "Edith Cavell", um veemente protesto contra a execução pelos alemães da enfermeira com esse nome, que tratara tantos soldados feridos de um e de outro beligerante e dera a liberdade a prisioneiros aliados.

Também em Barca d' Alva, datando-o de Março de 1918, escreve "O Monstro Alemão – Átila e Joana d'Arc."

Aí a propósito de Bismarck, divagando sobre o génio político do homem de governo, afirma:

> Um belo ideal político é uma quimera, se as energias nacionais o não aceitam. (...) O estadista de génio exalta e conjuga sinteticamente, equilibradamente, hierarquicamente, todas as forças vivas da nação, forças de riqueza e forças espirituais, e eleva a Pátria, pela vontade comum, ao grau mais alto de harmonia e de amor que lhe é possível atingir. E é quando a alma de uma pátria aspira ardentemente, e em vão, a um ideal soberano, que é o génio do homem de Estado se revela com o seu poder maravilhoso.

Entrando mais no tema do manifesto, considera que "o Prussiano é o vândalo feroz, automatizado e arregimentado" e que "o capacete prussiano deformou-o, bestializando-o."

9. Concluindo este apontamento, importa aludir a uma faceta do carácter de Guerra Junqueiro, a sua solidariedade para com os amigos em situação de insegurança e necessidade.

Disso beneficiaram não só os companheiros da sua ideologia política – como foi o caso de Sampaio Bruno, perseguido pela sua ligação à fracassada revolta do 31 de janeiro de 1891 – como adversários, caso do filho de José Estêvão, Luís de Magalhães, quando este foi detido e julgado pela sua participação na frustrada intentona para a instauração da monarquia, sofrendo a demissão da magistratura, o exílio em Espanha (1911 – 1914) e a prisão, em 1919.

Quando o Governo se propunha conceder uma pensão a Camilo Castelo Branco, que naturalmente deixaria de ser paga quando este falecesse, o que significava ficar na miséria a viúva e o filho Jorge, doente, ao abandono, Junqueiro, atento e sensível a essa eventualidade intercedeu junto de José Luciano

de Castro e conseguiu que a pensão, no montante de 1000 reis, fosse concedida a Jorge Castelo Branco, recebendo-a o pai durante a sua vida.

Bibliografia consultada

(Além da indicada no texto)

Bonifácio, Maria de Fátima, *D. Maria II*, Lisboa: 2007.

Pereira, Henrique Manuel S., *Viajar com Guerra Junqueiro*, Porto: Delegação Regional de Cultura do Norte e Edições Caixotim, s/d.

Ramos, Rui, *D. Carlos*, Lisboa: Círculo de Leitores, s/d.

Teixeira, Nuno Severiano, O *Ultimatum Inglês*, Lisboa: Edições Alfa, 1990.

Verbo, *Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura*, Lisboa: Editorial Verbo, s/d.

Intervalo
Diálogo de surdos na sala de espera de vários consultórios médicos
Ensaio sobre *pingos*

Francisco Príncipe

Francisco Príncipe, 2018

A sala de espera, cercada por uma moldura de cadeiras que, imóveis, fixavam uma pequena mesa descentrada e encimada por folhas e revistas, pela impaciência por vezes lidas e, por dedos molhados, mil vezes folheadas.

O Senhor Amaral, sentado e atento, tentava ajustar o aparelho auricular que, teimoso, assobiava em alto e bom som desobedecendo às tentativas do senhor que, mexendo e remexendo, não se entendia com o barulho da máquina.

– É da pilha? - Perguntou a solícita funcionária.

– Como? – Respondeu, enconchando a mão em volta do pavilhão auricular. – Da pilha sim senhor. Da pilha de gente que aqui está... – Continuando em voz alta. - A sala faz um eco diabólico, barulhento e ensurdecedor. – E, de imediato, tirou o aparelho desligando-o.

Entra o Senhor Armindo, espirra, explosivamente, e toda a gente olha. Puxa do lenço e assoa-se com estrondo. Dirige-se para uma cadeira vaga, ao lado do Sr. Amaral. Leva a mão ao nariz aperta-o e funga, queixando-se intimamente, numa voz que se ouviu sonante mas descontraída.

– Maldição, tenho os ouvidos entupidos. Não ouço nada. – Concluiu rodando, vagamente, o olhar pela sala.

– É sua? A bengala? – Pergunta o Sr. Armindo, de olhos posto no Sr. Amaral, pegando numa bengala que se encostava na cadeira onde tencionava sentar-se.

– O quê? A mala? – Interrogou o Sr. Amaral, perante a evidência visual – continuando - Ah! A bengala, é minha é, obrigadinho. Já foi do meu pai, é de grande resistência e de boa madeira e a pega é de categoria. Está a ver? - e elevando a extremidade superior continuou: - Prata fina, antiga, com punção Javali.

– Estava ali? Onde? Estava aqui encostada na cadeira. - Respondeu o Sr. Arlindo, fungando estrondosamente e abanando a cabeça. – Sim, estava aqui encostada a esta cadeira, a esta mesma em que me sentei.

– Como sei? Está aí gravado na bengala, mesmo na bordinha. Deixe, que eu já lhe mostro. Pode acreditar pois, ainda agora, estive a ver, mesmo antes de vir. Limpei-a, com a manga do casaco, e logo vi a punção. – Intercalou o Sr. Amaral que continuando disse em voz mais baixa. - Sabe? É que antes de vir para aqui fui ao café, para fazer tempo, comi uma torrada e tomei um pingo.

– Como? Já estou com pingo? É um problema. É por isso que aqui estou. Não me deixa em paz, o raio do pingo. - Disse o Sr. Arlindo, preocupado e esfregando, fortemente, uma narina. Já sentado fungou, ouvindo, de imediato, uma girândola de estalos auriculares. Enquanto isto fazia, de olhos, arregalados e absortos, olhava para o Senhor Amaral.

– Está a olhar para mim? – Respondeu o Sr. Amaral ao provocatório olhar. - Porquê? Está admirado? Há alguma mancha? E se houver é do pingo. Ah! O pingo! Que coisa maléfica. – e continuando - é terrível o pingo, é constante e lento, vem sempre atrasado, mas a verdade é que vem, e tudo deixa sujo. Lá por estar molhado...

– Assoado? – Interrompeu o Sr. Arlindo - Eu passo a vida a assoar-me. Alivia o pingo e consola a comichão, mas depois fica o nariz vermelho. E os lenços? São lenços e mais lenços. E o pingo sempre a correr.

– Como? Verter! Tem razão, verter é uma das coisas boas da vida, a que, somente, se dá valor agora, quando temos pingo. A verdade é que já não faço como fazia, só pingo e nem sabe o que custa. A gente puxa, - discursava o Sr. Amaral mexendo com a ponta do dedo indicador no aparelho auricular que, logo assobiando, deu ares da sua existência - puxa e, depois de tempos infinitos à espera, nada sai, pinga-se e às vezes com dor.

– É um ror. Tem toda razão, um ror de lenços, um ror de espirros, um ror de dores, um ror de aborrecimentos. Até a família manda vir. As pessoas no autocarro fogem a bom fugir, no café, arrastam os olhos pelo chão e mudam de mesa. Além disso tenho dores, - e levando os dedos à face, o Sr. Armindo concluiu - aqui nos seios nasais.

– Sais? Já usei, mas ainda piorei. Que isto de pingo tem que se lhe diga. É a dieta, são os conselhos:

– Não bebas vinho. - Dizem uns.

– Só cozidos. - Dizem outros.

– Nada de comida puxada. Diz o Manel da mercearia que também sofre do pingo. O que faz bem é o chá de raiz de urtiga... alivia. – Concluiu magistralmente. Após uma pequena pausa, o Sr. Amaral, prosseguiu enquanto procurava a punção da bengala.

– Não comas piripiri, ordena a mulher, para logo me sentenciar:

– É para aprenderes. Sabes bem que isso irrita.

– Sim senhor. Já meti uma tripa, pelo nariz abaixo, com água e sal, e tudo o mais. Foi nas termas. Era a tripa, os banhos e uma pulverização na garganta. - Continuou o Sr. Arlindo carregando no ouvido direito - e, com voz grave, concluiu:

– O tratamento era muito duro.

– Um muro! Oh! Um muro! Nem me fale! Estou plenamente de acordo. Alegra-me que também seja do meu clube. Oh, um muro! – Pensava alto o Sr. Amaral que de olhos deleitados continuava:

– Um muro! Uma das boas coisas que há. Bem... em abono da verdade, uma árvore é melhor. – Calou-se, pensativo, para logo concluir:

– Desculpe o desabafo. Sabe? São coisas do passado.

– Cansado? Tem toda a razão, ando sempre cansado. Tenho o nariz tapado, obstruído como diz o médico, e o ar não entra. Tenho que andar de boca aberta e o pior são as moscas. Posso confessar-lhe, - prosseguiu o Sr. Armindo com ar de certa intimidade: - Sabe? Digo do fundo do coração, o pingo cansa, pois o pingo está sempre a pingar.

Absorto o Sr. Amaral ia divagando:

– Oh! O ar livre e aberto, a noite estrelada e longa. Quando era jovem, tudo corria bem, vinha ao quintal e vertia, vertia livremente.

E pondo a mão na testa, o senhor Amaral, desabafou:

– Como o tempo era outro.

– Outro? Sim já fui a outro médico, mas de pouco valeu, continuei a pingar, e a tudo molhar, são os lenços, são as golas até é a gravata...

– Gravata? Disse gravata? Essa não entendo. A mim, o que realmente, preocupa são as calças e os sapatos. – Intercalou o Sr. Amaral para logo continuar. - Sim, os sapatos. Até lhe digo mais, é por causa dos sapatos que deixei de ir ao muro. Sabia dessa? Sim os sapatos, que estão por uma fortuna.

– Gravata, camisas mas, em caso de urgência, o que vale são as costas da mão. - Continuava, o Sr. Arlindo, para concluir - mas não se preocupe! Tenho sempre o cuidado de as limpar.

– Respirar? Respiro bem, o meu problema é outro. Eu até sou saudável, como bem, ando bem. – Repousou uns segundos finalizando. - O que eu não posso é beber muito. E logo eu, que gosto tanto de sopa...

– Sopa? Ouvi bem? É o meu grande desafio, evitar o pingo quando estou a comer a sopa. Deve ser do calor. – Intervalou o Sr. Arlindo para logo continuar.

– É um problema. A minha mulher até me arranjou uma máscara, melhor meia máscara, para me aparar o pingo. Claro que só a uso quando estou acompanhado pois, quando estou só, as costas da mão são suficientes para de tudo me livrar. Para lhe dizer a verdade, a máscara de nada serve, é um incómodo.

– Muito incómodo, o salitre nos sapatos é terrível. Já pensou? Até tenho de pensar nos sapatos. Ao que um homem chega e...

– A máscara aperta o nariz, - intercalou o Sr. Arlindo não deixando o companheiro terminar a frase. - Mas sempre é melhor que me levantar para limpar, pois, e se não o fizer, toda a gente critica.

– Olha o pingo, tem cuidado com o pingo. – Diz o filho.

– Oh pai! Que nojo, limpa o pingo. – Diz a filha.

– Até o fedelho do rapaz, que é meu neto, me aponta:

– Oh avô tens um ió-ió no nariz.

– É uma tragédia, sabe? – Terminou o Sr. Arlindo - Quando ando pior levanto-me da mesa, para tudo limpar, e lá me amanho...

– Banho? Nem pense. Quarto de banho? Aí, não posso fazer... como fazia, entende? Estou proibido. Dizem que é por causo do tapete. – Respondeu, olhando para o teto, o Sr. Amaral - Que não há detergente que chegue, que a empregada manda vir e que é preciso estimá-la. Que fica cheiro...

– Cheiro! – Cortou o Sr. Arlindo. Cheiro não tenho nenhum, desde que comecei com pingo, houve até uma ocasião... ...

– Garrafão! Também usa? Eu tenho um, bem na verdade é uma pequena aparadeira, parece um pequeno garrafão, uma garrafa larga, melhor dito, com gargalo e tudo. Até faz jeito. O pior é de noite. Levanto-me e lá vou, pé ante pé, mas não me livro de ouvir a mulher a dizer:

– Faz no garrafão, olha o tapete.

O Sr. Arlindo, que entretanto tinha fungado, respondeu.

– Os tapetes são terríveis, principalmente os peludos, pioram o pingo e a comichão, até os olhos ficam vermelhos. Dizem que é da alergia, a realidade é que consegui tirar os tapetes de casa senão passava a vida a fungar.

– Assoar? Como posso assoar? Não dá jeito nenhum. O médico dá-me umas pastilhas, diz até que, provavelmente, terei que ser operado, mas nunca me ensinou a manobra de fungar? Deve ser difícil. - Quedou-se, o senhor Amaral, com a mão no queixo, a meditar e sem se calar continuou: - Requer muito treino, de certeza? Mas, que era uma solução era. Fungava-se e pronto. Acabava o pingo, o salitre dos sapatos, o fedor do tapete e a garrafa.

– Não! Nem pense. Meter-me nos copos, nunca. Só piora, fica-se com o nariz vermelho e quente, e ainda se pinga mais, depois dá comichão e a gente passa a vida a coçar o nariz, e a sacudir a mão.

– Sacudir? Ora, ora! Disse sacudir? Disso tenho eu treino. – Afirmou o Sr. Amaral - Mas há sempre um último pingo. Intermináveis e urgentes os pingos, mas....espere que já venho – ergueu-se rápido e aflito o Sr. Amaral.

– Como? – Perguntou o Sr. Arlindo, vendo a pressa que o Sr. Amaral levava.

A jovem secretária aproxima-se do Sr. Arlindo balbuciando:

– O médico já o pode receber.

– Já está livre? – Interrogou o Sr. Arlindo, para logo confirmar:

– Mas ... é o médico do nariz?

– Foi por um triz, sim senhor. – Regressava o Sr. Amaral ao lugar - O que valeu foi a casinha estar desocupada, senão....

– A sua consulta - dizia a gentil voz da secretária. – É na sala dois. Por favor, ali, logo à sua direita. – Informava a menina – Pode, pode ir, Senhor Arlindo Mendonça,

– Como? – Interrogou o Sr. Amaral olhando na direção da jovem - Diz que é um amigo da onça? Também acho. O homem, queria a minha bengala, dizendo que estava ali, e ela aqui. Que tomava água com sal, sabendo eu que isso faz mal, que sabia fungar, mas afinal, estava sempre a pingar. A fungar? Como se fosse possível! Ele há cada um!

Na sua vozinha suave e profissional, a secretária, olhando para a sala, disse:

– Senhor Amaral Dias. Consultório três. - Senhor Amaral Dias.

– Como? Mal das vias. É para mim!

Introdução
Na Oficina da Escrita...

Alexandra Guedes Pinto

Criamos LAÇOS que nos unem e que celebramos todas as semanas.

Partilhamos experiências, emoções e inventamos mundos onde as personagens se movem ao sabor da corrente da escrita, porque NAVEGAR É PRECISO...

Por vezes, é como ficar a olhar para o espelho RETROVISOR e ver o passado a desenrolar-se outra vez, só que, agora, apenas dentro da nossa MEMÓRIA. O RELÓGIO para, para deixar a escrita imortalizar as lembranças. Outras vezes, o poder criativo gera novos mundos, cheios de personagens fantásticos, o CELESTINO, o ANIBALITO (terão existido?).

DE MIM para vocês, com gratidão pelos momentos passados juntos.

Marília Costa, "Navegar é preciso"

Celestino

Lina Arroja

Maria Teresa Gomes, "Sem abrigo", Aguarela/papel, 49,5x29,5 cm.

Sei que anda ali para os lados da Boavista. No início era apenas uma pessoa que ajudava a estacionar. Braço para um lado, aceno de mão e de cabeça para o outro, dava os bons dias. Era como se estivesse a passar o tempo, ocupando-se com tarefas úteis e ligeiras.

Homem de estatura pequena, rosto marcado pela vida mas afável, mantinha a barba feita, tinha um aspeto cuidado, falava com quem ali parava. Foi estabelecendo conversa de ocasião. Até que, numa dessas manhãs, ganhou coragem e apresentou o que verdadeiramente o afligia. A família, a doença, o preço dos medicamentos. A saúde, a bem dizer.

Foi o primeiro e, talvez, o único pedido de ajuda. Medicamentos, com a justificação familiar, porque uma ajuda é sempre valiosa, disse Celestino. Mais tarde, vieram outras queixas. Uma vez a coluna que estava assim assim ou a perna fruto duma cirurgia azarenta. E Celestino, homem de cara rude, cabelo escuro e roupa emprestada foi passando a acompanhar outros arrumadores, que, nada tendo para arrumar, se voltaram para os estacionamentos.

E, a pouco e pouco, a tosse e o cigarro passou a acompanhar o aceno de braço de Celestino, enquanto imitava os colegas recém chegados.

Hoje, Celestino chegou mais perto, na lapela do casaco pousava o crachá - Celestino B. arrumador autorizado, fotografia e identificação oficial. Olhei-o com curiosidade, o rosto já não vê uma lâmina há muito, bem como os seus olhos, que perderam luz. O rosto duro e enrugado, já não tem família à espera e Celestino também já não estaciona carros. Celestino espera apenas, arrumar uma moeda.

De mim para Ti – Jesus

Maria Graziela Lopes

Sou tua admiradora porque és o único em poderes jamais vistos.

Lamento não teres disparado o gatilho da janela da minha memória. Como hei-de saber cada pronome, substantivo ou verbo inserido em cada uma das frases.

Apenas me ofereceste a linguagem da sensibilidade! Sou tosca, fechada, mas amo-Te muito.

O orvalho do céu escorre sempre nos meus olhos, pensando como foste traído.

Não quero ser autossuficiente; seria completa (???), mas estéril e deixaria de inovar e reinventar!

Importante descobrir as nossas diferenças e manter a convicção de que ninguém é perfeito.

É necessário abraçar os diferentes. Eu estou sempre esperando o teu abraço.

Santíssimo, foste sempre rico em parábolas, adoravas desafios, foste Doutor.

Por tudo o que tenho, o que sou e o que fui, muito obrigada!

Fico grata pelo despertar das aves
o desbrochar de uma flor
o despertar da manhã
viver cada dia e crescer
adoro o luar de agosto.
Por tudo o que me dás, até as lágrimas - o meu abraço
Obrigada.

Exame de consciência

Manuela Miguéns

Ontem resolvi fazer um profundo **exame de consciência** no sentido de modificar a minha vida e a transformar num caminho cheio de paz e alegria, sem espaço para **raivas e invejas**, que só amarfanham as pessoas e as afastam do real valor da vida humana. Além disso, não quero mais receber a tristeza em minha casa: quando ela quiser entrar, eu não lhe abro a porta e hei-de arranjar algo que a leve para longe. Mas é preciso querer realmente, não posso ter **preguiça**, tenho de pôr em prática objetivos claros que me afastem também daquele sentimento morno de **saudade** que pode anular as boas intenções. E nada de **hipocrisia**: durante o dia fazer de conta que tudo corre bem e à noite chorar na solidão do meu quarto – seria anular todo o esforço! E nada de **sentimentos de culpa**: as obrigações que a vida nos traz são para cumprir mas não obsessivamente. Não, eu quero realmente modificar-me e para isso tenho que interiorizar que a vida é muito mais do que materialidades e tarefas e pessoas que encontramos, ela é essencialmente baseada naquilo que temos dentro de nós, naquilo que somos, que é afinal o que mais conta: emoções, sentimentos, abertura aos outros, **valorização das coisas** importantes e **doces da vida**. E isso é essencial preservar, o resto que se acomode, da melhor maneira, respeitando sempre o nosso bem-estar espiritual, mental e emocional.

Continuando o meu **exame de consciência** ...há algo mais a que preciso de prestar atenção para modificar realmente: a **ansiedade e o *stress***. É claro que o mundo de hoje nos sobrecarrega demasiado, mas é necessário reagir e contrariar tendências. A tecnologia facilita muita coisa e por isso permite que nós demos entrada a muita mais, o que já é muito grave. Mas o que é ainda mais grave é que ela cria **dependência** e acabamos por tratá-la, conscientemente ou não, como uma obrigação. Uma boa ideia é seguir o exemplo de uma célebre escritora que, quando se sentia sobrecarregada, cheia de coisas para fazer, em modo de "multi-tasking", uma situação bastante difícil de gerir, se levantava, punha música a tocar e deambulava pela casa em passo de dança, durante algum tempo, até se sentir mais descontraída...

Maria José Branco, s/t aguarela s/p

Dançar faz bem, solta, relaxa e descontrai, qualquer que seja a idade... o **envelhecimento** não deve impedir ninguém de o fazer, porque se não se dançar bem, dança-se menos bem, mas é sempre uma maneira de fazer o sangue girar mais rápido, a cabeça ser oxigenada, as articulações mexerem, com ou sem dor e de repente, tudo se torna claro, as ideias fluem, a memória fica mais fresca... e a vida ganha mais encanto e mais sabor...

Direito à preguiça

Maria de Fátima Martins

Fotografia de Marília Costa

Viúva, com apenas 42 anos e com dois filhos adolescentes, Luísa carregava nos ombros toda a responsabilidade de cuidar deles, da casa e do trabalho no escritório, onde permanecia, diariamente cinco dias por semana.

E era por tudo isto que, quando em casa, decidia parar para ler, ver TV ou simplesmente descansar no sofá, olhava em seu redor e um sentimento de culpa a invadia: via o pó para limpar, a roupa dos miúdos amontoada para passar a ferro e tanta, tanta coisa para fazer! E logo metia mãos à obra e o descanso e/ou lazer ficavam sempre para depois.

Quantas vezes Irene, sua amiga e colega de trabalho, a tinha convidado para irem tomar um café e conversar ao fim da tarde e até mesmo depois de jantar. "Que raio, Luisa, os teus filhos com treze e catorze anos não podem ficar umas horas em casa sozinhos? Precisas de viver também a tua vida!" – dissera-lhe Irene. "O meu irmão está sempre a pedir-me para te levar a jantar...nós os

três, claro. Sabes que ele simpatiza muito contigo" – continuou Irene com uma piscadela de olho. Luisa sabia da atração que Manuel, irmão de Irene, sentia por si mas recusava sempre qualquer aproximação. Tinha um medo enorme de se envolver e depois... os filhos, sim, sempre os filhos, o seu bem mais precioso, que pensariam eles?

Naquela segunda-feira era o início de uma semana de férias a que ela tinha direito ainda do ano anterior e depois dos filhos saírem para as aulas, deitou um olhar à sala e pensou: não, hoje não vou trabalhar em casa, este vai ser o meu dia, o meu direito à preguiça. Os miúdos almoçam na cantina e eu vou andar por aí, comer qualquer coisa em qualquer lado, e depois...regressar a casa de cabeça e alma lavadas. E vai ser uma boa altura para começar a ler o livro que o Manuel me ofereceu nos anos. Se ele soubesse que nem sequer o desembrulhei...

E assim se viu Luísa sentada naquele banco de jardim pronta a saborear a leitura tantas vezes adiada. Abriu o livro e reparou na dedicatória escrita na primeira folha: "Para a Luísa, mulher guerreira, bela por dentro e por fora e que eu gostaria de ter o privilégio de conhecer melhor. Manuel".

Perante aquele inesperado galanteio, sentiu um rubor subir-lhe à face e o coração a bater mais forte. Mas afinal o que era aquilo? Surpreendia-a, não só o teor da dedicatória, mas também a sua própria reação. Sentia-se como a adolescente que há muitos anos deixara de ser.

Pegou no telemóvel e ligou para a sua amiga Irene. "Ouve Irene, como estou de férias, acho que seria a altura ideal para jantar contigo e com o teu irmão mas sou eu que convido. Por isso, vocês vão os dois lá a casa hoje à noite, combinado? ".

Era apenas um começo. Quem sabe...

Voltou á leitura. Agora, mais do que nunca, tinha que entrar no livro e no seu enredo.

Bendita preguiça!

A carta Dixit

Maria Fernanda Bahia

Carta Dixit

Eh!Eh!Ua!Ua!Gglo!Gglo!!!!! Rao!!Rao!!!
- Mamã,mamã,mamã,ã ã ã.....
- Estou aqui,iiiiiiii...
- Quando podemos sair daquiiiiiiiiiii?
- Posso sair eu primeirooooo?
- Não, não, **Rquí**...,
- E euuu?
- Ninguém sai , ouviramммmm?
- Eu quero espreitarrrr...
- Ainda não, **Slia**, nãoooo
- Porquêêê?...
- Ainda é cedooooo
- Mas já é diaaaa
- Não é issooooo, sois pequenosss
-Eu sou o maiorrrrr
- **Batr**, é perigosoooo
- Oh???
- Há muitos anzóis aquiiii
- O quêêê?
- São ganchos para nos apanharemmmm
- E não é divertidoooo?
- Não **Pyj** , se ficarmos presos no anzol, levam-nos daquiiiiiiiii
- Eu quero sair daquiiiiii
- **Glev**, és pequenina, ainda não sabes nadaaaa...
- Nada de quê, mamããã?
- Do outro mundo, do mundo do Ar, nós não podemos lá viver, o nosso mundo é este, o da Águaaaa
- E porque nos querem no mundo do Arrrrrr?
- Para nos comeremmmm
- Mas aqui também nos comemmmmmm
- Sim **Ltap**, alguns predadores, mas eu e estes nossos amigos estamos a proteger-vosssss

- Mamã, eu quero sair daqui e não fico preso no anzollll...
- **Mrti**, não sejas aventureiro, ainda é cedoooooo
- Quanto tempo vamos estar dentro desta conchaaaaaa?
- O tempo que for precisooooo
- Mas, mamã, nós estamos a crescer e quase não cabemosssssss
- Quando não houver anzóis, talvez à noite, saem, ensino-vos a andar entre as algassss, a escolher que comer, sempre sem subirrrr...
- Mamã, quem vai ser o primeiro a sairrrr?
- Não importa, **Cset**, quando eu disser, vão sair e aprender todosssss

Eh!Eh!Ua!Ua!Gglo!Gglo!!!!! Rao!!Rao!!!

Navegar é preciso

Eduardo Pereira Cernadas

Fotografia de Marília Costa

Quando, numa esplanada, apreciando um café quente bebido em pequenos golos, sinto o impulso de fazer-me ao mar numa folha de papel, sei o porto de onde parto mas ignoro as correntes e os baixios das águas que irei atravessar.

Solto as amarras e desfraldo as velas com o entusiasmo dum grumete e a determinação dum velho lobo-do-mar, e com as mãos no leme e o olhar esquecido na distância, conduzo a escrita ao sabor dos ventos e das marés, sem medo de me perder, sem medo de naufragar.

E à medida que se navega, a rota vai ficando mais nítida, o horizonte mais perceptível e o destino mais provável. A agitação inicial acalma e com o amainar dos ventos as águas tornam-se mais dóceis e aliadas, o que permite uma navegação em que o balançar do barco é mais suave e vai ganhando peso a convicção da chegada a bom porto. Pouco interessa que seja preciso mudar de curso para evitar recifes e corais; pouco conta que, como Cabral, partamos

para Calecute e cheguemos a Vera Cruz. O fundamental são as praias de areia dourada, águas cálidas de azul celeste e sorrisos de marfim.

Outras vezes, muitas vezes, não!

Desde o início que as águas são agitadas e os ventos cruzados, indomáveis e hostis. Céus repletos de nuvens negras de desgraça, nevoeiros que perturbam a vista e a razão. A rota é inconstante e correntes desconhecidas afastam-nos uma e outra vez da claridade que desponta a nascente. E perdemo-nos no mar por muito que tentemos olhar de noite o céu e entendermos as estrelas e, desalentados, abandonando de vez o astrolábio, naufragamos com a resignação que a exaustão permite, de nada mais haver a fazer em prol da viagem.

Colocamos a tampa num movimento lento e, depois de uma expiração prolongada e desencantada, pousamos levemente a caneta esgotada sobre a mesa. Um derradeiro olhar para as folhas, antes de as vermos afundar, irreversivelmente, no fundo das águas frias dum cesto de papéis.

Retrovisor

José Quinto Barcelos

Daqui a um mês é o aniversário da minha primeira visão do mundo natural e do mundo humano. Nesta idade é mais que tempo de reajustar os atos praticados e as respetivas consequências. Aliás, todos os seres humanos geneticamente nascidos da mesma amiba, do mesmo organismo unicelular, reagem de maneira similar ao envelhecimento, aos erros cometidos e aos aspetos positivos do seu percurso.

Ao olhar pelo retrovisor da vida creio que possa deter-me em cinco reflexões sobre a forma como me comportei perante situações determinantes para ser o que sou e estar como estou. Essas cinco reflexões apelido-as de: 1. gratidão; 2. saudade; 3. tristeza; 4. conformismo; 5. envelhecimento.

Estou GRATO ao Destino, à Fortuna, a pessoas tão queridas que ornamentaram os meus anos com momentos de enorme ternura, caldeirada, aconselhamento e infinito Amor. Foi a minha Avó materna, foi a minha Madrinha de batismo, a minha doce, corajosa, incrível trabalhadora e afamada latinista,

Ema-gaivota, a minha inigualável filha, muito mais geneticamente gémea da Mãe do que cópia do Pai.

Sinto diariamente SAUDADE, embora mais nos dias cinzentos e menos nos dias mais diáfanos, com mais entretenimento e mais convívio com pessoas agradáveis e, nessa escala incluo a Cultura, porque é sempre mais refrescante e revigorante convivermos com pessoas alegres mas que possuam a centelha de um saber moldado com lógica e com vivências sólidas. Não é muito fácil encontrarmos estas pérolas de "cultura", mas...ainda as há. Mas, por vezes, a TRISTEZA torna-se "viva", acesa, é ácida e queima como brasas. Vem, por vezes, quando a noite chega e, traiçoeira, nos cobre com uma neblina fria e húmida - e os dias felizes deslizam nas paredes do cérebro. Os piqueniques na mata da serra da Boa Viagem, os dias esplendorosos na praia de Troia e, mais tarde, na praia do Sul, quando comprámos a vivenda na Ericeira. Dias de corpo ao sol, olhos fechados...como se flutuássemos no Cosmos só nosso; e o cheiro da relva cortada e das tantas rosas que pontilhavam o jardim. E sinto também SAUDADE de quando vivíamos em Coimbra, nessa delícia de cidade pequena, colorida, sem a confusão e os palavrões soezes que diariamente nos agridem - nos cafés, nos meios de transporte, nas ruas. Em Coimbra, com uma população académica muito vigorosa, nada CONFORMISTA, e concentrada numa área geográfica reduzida, ouvia as gargalhadas felizes de quem acreditava estar a construir a felicidade. E os Natais em família - a azáfama em cozinhar os "formigos", a aletria, as rabanadas envoltas em ovos e "vinho fino" e, depois, a escolha dos presentes e a abertura dos presentes e os "ah!" de surpresa e de alegria e os beijos de gratidão e os risos de felicidade. Que o Natal é mais do que o momento único em que quase o mundo inteiro vive feliz - o Natal é o único momento inteligente e saudável, em que a Humanidade, crente e não crente, aprende a rir e a ser gentil.

Finalmente chega... a etapa do ENVELHECER. É o tal momento crucial, é o "tempo inevitável" em que não devemos nem ter espelho nem relógio por perto. Mas aconselham-nos a envelhecer inteligentemente e desportivamente. E assim faço. Lá vou eu ao ginásio fazer os trinta minutos de hidroterapia, a saunazinha, o banho turco e, em casa, a bicicleta; o *snooker* no Diu às segundas e, nos restantes, o andar a flutuar pelas ruas, sorvendo o dióxido de carbono. Mas vale-nos sempre o carinho de filhos e de netos, dos gatos e de companheiros de entardecer...

Nas pedras da areia

Isabel Sousa Ribeiro

Ilustração de Isabel Sousa Ribeiro

Estou sentada na paisagem. Os meus pés, as pedras da areia faíscam na luz da água do mar.
Sinto nas costas o peso do cenário que se desenrola num filme, pejado de turistas.
Caminham aleatoriamente juntando-se aos magotes, à procura de não sei o quê, no centro da cidade.
No burburinho de linguagens, de que não se consegue apanhar o sentido, perde-se o sossego das ruas vazias das manhãs de domingo, das tardes de chuva e nevoeiro, dos dias de sol à beira mar.
O incómodo começa a aumentar, à medida que os meus ossos começam a estalar a existência do que nunca existiu.
Penso. Com os meus dedos escavo, metodicamente, um grande túnel na areia, por onde vão escorregando os paus dos gelados que empurram, um a um, os turistas esfomeados de pastéis de nata, e sedentos de escaldões de sol.
Muito felizes, e sem se darem conta, vão enchendo a boca de areia e de espanto.
Empanturrados de tanta fartura, deixam-se acotovelar até à eternidade.
Na fresca da escuridão, saem contentes em trotinetes cidade fora.
Aliviando-me as costas, deixam-me, enfim, estar sossegadamente sentada na água.
Com os pés a boiar na paisagem, vou apanhando as faíscas e o resto dos turistas, nas pedras da areia.

Argela

Isabel Sousa Ribeiro

Ilustração de Isabel Sousa Ribeiro

I

Um silêncio espalha-se pela aldeia num arrepio de morte e um pontilhado de estrelas ilumina o recorte de pinheiros ao subir da serra. É como se não houvesse rasto sobre a terra e os ouvidos fossem surdos a qualquer pingo de água longe.

Mete medo a lua que não existe, sem nascer nem crescer, sem iluminar a paisagem de vivalma. Como dormir nas asas dos pássaros se ninguém os ouve?

Os pés nas tábuas mornas do chão, caminham entre o nevoeiro de estalidos em surdina, suspensos no ar. Baforadas quentes entram pela janela aberta para a noite, alternando com correntes de fios de escuridão gelada.

Apetece fugir e ir mergulhar nas águas salgadas do mar.

II

Fechados em conchas, dormitam os corpos nas almofadas, sacudindo os mosquitos lentos de calor.

Lá fora, de hora a hora, soam os sinos cortando a noite até que, frenéticos, se confundem com a sirene dos bombeiros que sobe a encosta, de luzes azuis entre as sombras, ferindo os ouvidos.

O inevitável clarão cresce das chamas que sobem do outro lado da montanha, numa rapidez estonteante. Ouve-se o crepitar do fogo na floresta.

Chamam-se as pessoas umas pelas outras (os Cristos e as Nossas Senhoras) e cada um rega como pode o espaço à sua volta. Não há casa que não tenha luz, estão todas em sobressalto.

Duas noites e ninguém dorme e o fumo atormentando os pulmões, circulando nas veias.

III

Cai uma pinga na fonte do caminho lá longe. Entre os pinheiros queimados, a luz de um automóvel. O céu azul, escuro de estrelas, faz parecer que não existe mais nada. Mas os gatos que vivem por ali caminham em pés de veludo, procurando sítio para dormir.

Fecho os olhos aos estalidos do xisto das paredes do quarto e um pano feito de seda, desliza como uma bruma sobre a face, invadindo as narinas, inebriando o vale de lençóis.

Uma chuva miudinha cai nos meus sonhos, molhando o corpo e a paisagem como se fosse música, empurrando-me, pé ante pé, calçada abaixo.

IV

É manhã. Batem as portas da escada sem parede. No jardim, as árvores inclinadas umas sobre as outras, lançam as folhas como pingos grossos de chuva em tempestade.

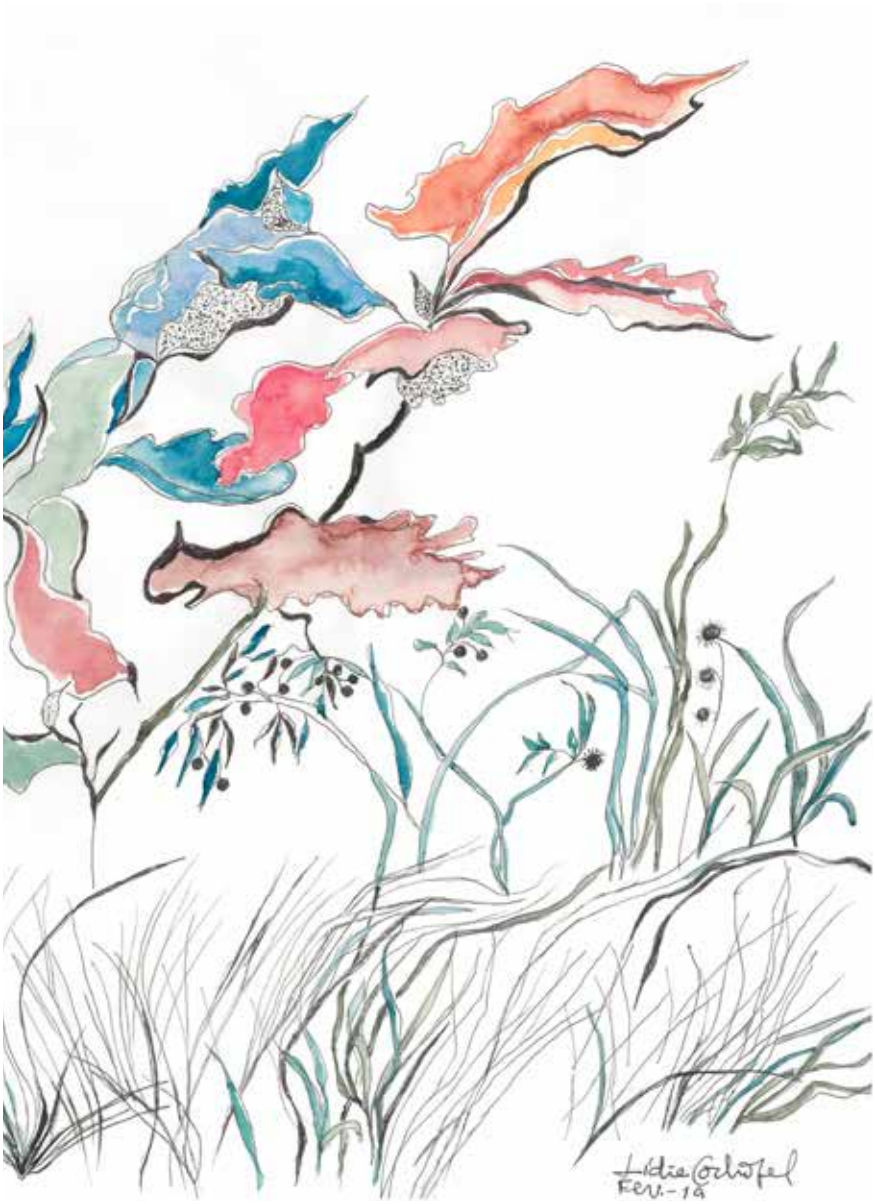
Na tarde lá longe na praia, onde o sol lambe os corpos esparramados na areia, surge um abafo, um susto: as nuvens enchem repentinamente o céu, esfarrapando o sol e uma baforada de ar quente entra pelas narinas sufocando o peito.

Levantam-se todos e em pé, agarrando-se com os braços, perguntam o que é isto, caindo de joelhos incrédulos no chão.

Sentindo que voltava o vento fresco e o céu se pintava novamente de azul, uma a uma as pessoas foram-se retirando, arrastando os pés, acreditando que talvez tudo não tivesse passado de um pesadelo.

Uma grande chuvada cai sobre a serra e os raios iluminam os recortes em sombra dos pinheiros queimados.

Era já noite.



Lídia Cochofel, S/T, 2019

Rainha Santa

Albertina Pinto Ribeiro

Uma rosa real,
Isabel de seu nome,
Fez florir o trigo do Império
Ante o olhar inquiridor e sério
De Sua Majestade o Rei,
De seu nome Dinis.

E a plebe viu pão, lá onde uma rosa,
Desabada de um regaço solidário,
Caía docemente para o chão,
Do Rei sob o olhar imaginário.

O Principezinho

E o Principezinho
Chorou pela sua rosa,
Única no asteróide B 612.

De cinco mil rosas, todas semelhantes,
Conhecia a existência no planeta Terra.

Mas o singular permanece singular
Quando o nosso tempo cativa
E cria laços

No jardim dos Homens.

Assinatura

Maria Fernanda Bahia

Noites escuras, uma a uma
Com a tua assinatura,
Acreditara no sorriso do amor
No abrigo do coração
Afinal, indiferença, ingratidão
Não chora, não seca pranto
Da própria triste tristeza
Da cela de uma prisão
Coberta de nuvem cinza
Que encobre a musa ao poeta
Esquecido do tempo da terra
Tem a carícia do vento
Como uma flecha afiada
Que lhe atravessa o peito
Preto, imenso, aberto
Matando a dor e morrendo
A cada verso, desaparecendo
Esfumado no silêncio breu.

Em nós

Maria Fernanda Bahia

Em nós fecharam-se dias de sol
à espera do nosso encontro
depois do labor sem tréguas
no derrame do suor
e pestanas queimadas

Em nós transformou-se a força
da revoada de tremores
sonidos do fundo do mundo
quando demos as mãos
e nos perdemos no olhar

Em nós cantaram os caminhos
da liberdade confirmada ao entardecer
colhemos depois frutos carnudos
um suculento amor para viver
sem esquecer amizades à volta

Em nós vestiram-se horizontes
com espectaculares dourados
vertidos no cume das montanhas
olhadas através do nosso delírio
despreocupado e nobre

Em nós poisou o inverno do tempo
sedimento de eras e ilusões
laços de risos que geraram rugas
beijos inteiros e molhadas ternuras
mil afagos nas nossas madrugadas

MÃE

Francisco Príncipe

No centésimo aniversário
do Nascimento de minha mãe.
(1919 -1977)

I

Mente o sol, numa madrugada de Agosto.
Não há rosas, nem flores nem sol, nem verdes prados.
Intempéries de escuridão caem e folhas cansadas tombam
pútridas, cercam-me, invadem-me
Emudecem as aves e os rios roubam
a esperança.
Agosto tempestuoso no rude Inverno da morte.
Redemoinhos de negritude escondem o tempo, usurpam a vida, levam minha mãe.

Em Agosto, o sol nascente não te iluminou.
Serenou-te a agonia do sombrio e duro sofrimento.
Olho a tua face, tanática e fechada,
quantas recordações abre.
Procuro-a, nada, nem um lamento
nestas horas perdidas que a morte oculta e desoculta.
Mãe

De Hades és já cativa, na barca Caronte caminhas
em águas tumultuosas que cavam tua viagem.
Olho, de longe, para ti, devagar.
Afasta-te.
Como as águas ficam calmas, chãs, silenciosas,
terríveis quando te tomam e encobrem na imobilidade.
Vais, cada vez mais junto de mim.

Na margem, que terrível tormenta,
em violenta revolta, dentro de mim fechada.
Procuro teu olhar, bem longe.
Procuro!
Encontro a impiedade da não existência.

II
Éramos tu e eu e um orvalho em doce madrugada.
Anoitece.
A ausência, rio tormentoso que corre e
permanece.
As cerejas, a cidade, o pão
um beijo, um lírio.
A árvore abandonada que clama ao céu.
O desnudo infinito.
A ausência.

Era da minha mãe aquele afago que sinto.
O olhar inunda-me com a doce
Intranquilidade de uma, compartida
ausência.

Hoje, tudo parece explodir.
Tempestades de ventos em desertos de solidão.
Redemoinhos de insanos rios de águas gélidas
Não há refúgio.
A ausência

Palavras ditas, na loucura solta de gente sem mãe.
Emudecem as aves, os rios arrastam a esperança.
No azul és uma árvore ausente na presença constante do infinito.

Ainda agora, nada sei.
Mas quando olho a eternidade, naquela estrela alta,
sinto apenas uma dor profunda no vazio dos teus olhos.
Falta a tua pele, tua mão.
Quero chamar por ti, grito.
Mãe estou aqui!
Apenas o silêncio.

As palavras, que ineficácia, ferida clamante.
O indizível.
O relógio parou, o quarto vazio,
no irremediável do absoluto silêncio.

A saudade abre as portas a cruéis alegrias intemporais,
de uma vida, da tua mão, do teu olhar,
do teu último sorriso.

Nele deixo-me vaguear e ouço teu coração entranhado
no meu sangue.
Procuro o teu sorriso, puro como a tua sombra,
que me cobria de perto, de pertinho.
Quantos sobressaltos te dei?
Quantas tropelias, te fazia?
Quantas expectativas, falhei?
Quanto amor não te dediquei?
Nada sabia, nada sei.

Olho no teu olhar, bem fundo, como quem entra na ternura.
Vejo a mocidade, o amor, a planura.
Como nos tempos antes do mundo.
Olho para ti com alegria, como nos tempos que me olhavas.

Que nostalgia, mãe, de quando era pequenino e me contavas histórias,
davas-me a mão, tudo me sorria.
Falavas-me de contos, lindos de embalar,
de homens, de soldados e anjos que no céu voavam, pássaros e estrelas que se amavam.
Que nostalgia, mãe de quando era pequenino e
me contavas histórias de brancos cisnes e de príncipes de encantar.

No silêncio das minhas memórias, percorro esses lugares.
O contacto da tua mão segura, olhar abrangente resguardava e ouvia a tua
voz que guiava.
E seguro, enfrentava as sombras, as legendas e os medos.

Inolvidáveis, mãe, são os teus carinhos, tuas mãos,
nas alegrias, nas tormentas da escuridão invernal.
Os teus dedos, macios, mágicos, constantes fieis
abraçam-me a alma,
prendem-na às raízes da vida, da terra, às árvores, ao céu azul.
São folhas perenes, resistentes ao Outono,

As tuas palavras, macias envolvem-me e guiam,
trazem doces perfumes.
Talvez nostalgia, saudade talvez.
Consciência dos teus braços, dos ombros doridos que a memória me faz sentir,
do tempo do afastamento, da era em que te pertencia.
Ombros doridos, cansados pela memória
de quando me abraçavas e pegavas ao colo.

No Outono, quando saio para o prado onde tu e eu existimos, falo contigo.
Falamos sobre a beleza das folhas que
rodopiam e desaparecem.
Falamos das tuas imagens, mãe, que lembram gotas límpidas, pérolas unidas por fio invisível, espalhadas pela minha vida.

Olho para esta imagem, na imobilidade de uma
moldura, retrato de jovem.
É minha mãe, não me fala mas ouço o tempo
que a saudade embeleza.

Nas Páscoas da minha infância,
Havia flores silvestres e coloridas, em
manhãs orvalhadas. Verdes botões espreitavam
na música de chilreios.
Havia cheiros a soalhos esfregados e janelas abertas, frescas luminosas,
havia doces.
Havia a tua mão.

III
Tenho um sonho constante.
Sonho profundo que se ergue das certezas da existência precária.
Quando for pequeno, novamente menino, enrolado no teu peito, quero ser iluminado pelo teu olhar.
Sentir a tua voz como um escudo nos meus sonhos da eternidade inquietante

A minha mãe morreu e não tínhamos idade.
A saudade, lírio luminescente para a eternidade no crepúsculo vai correndo,
na tarde que depressa surge e a noite aparecendo.
Eis que fico sozinho.
Na hora de sol-pôr vejo e sinto a tua mão,
estarei contigo.

Serenamente vou olvidando, memórias de passados.
A tua mão, indelével aliança, ponte nos espaços vazios do tempo solarengo em que a quietude do teu rosto permanece e me tranquiliza.
Onde estás, Mãe?
Naquela rosa escarlate, ou na brisa que envelhece a minha pele.
Nas estrelas brilhantes, em noite escura,
no vento que fustiga, ou no sol que tudo envolve.

Estás nos musgos que estofam as velhas memórias ou nos muros que construímos na vida já vivida.
Estás nas imagens fixas da saudade, no voo repentino do pássaro que me alegra o horizonte.
Mãe ,estás na minha existência, és o ar que respiro
O sangue que me aquece e me inunda de vida.

Maria Teresa Gomes, S/T, aguarela/papel

Poesia e Dizer, Introdução Ecfrase

Mª Celeste Alves

Os textos poéticos que este ano a unidade cultural de "Poesia e Dizer" publica nesta revista são, essencialmente, de carácter ecfrásico. Com origem remota na retórica de Dioniso de Halicarnasso, historiador e crítico literário grego que viveu no século I a. C., a ecfrase continua a suscitar grande interesse por parte dos homens das letras. A partir do significado inicial de "descrição", o termo ecfrase tem vindo a sofrer vários cambiantes ao longo do tempo, sempre designando estratégias discursivas em permanente renovação, e significando hoje em dia descrição literária de uma arte, em particular das artes visuais. No contexto da poesia moderna contemporânea, apresenta-se como uma poesia de tipo narrativo que tem atraído grandes nomes da poesia, como por exemplo, Albano Martins, Al Berto, Ana Hatherly, António Gedeão, David Mourão Ferreira, Jorge de Sena, Herberto Helder, Luis Miguel Nava, Ruy Belo, Nuno Júdice, Pedro Tamen, entre outros.

Verifica-se assim que a relação entre a palavra e a imagem tem sido matéria de fascínio para os literatos que apreciam as artes plásticas. No que respeita aos séculos XX e XXI, vários factores têm contribuído para isso, nomeadamente a exploração artística da fotografia, o recurso aos meios digitais, a articulação das artes plásticas com as artes audio-visuais, tendo estas modernizações contribuído para uma renovação das práticas discursivas, nomeadamente as da ecfrase.

Esta técnica, aberta a novas vertentes das relações interartísticas, incita a um exercício que não se detém numa mera descrição objectiva da obra de arte. Ela é, pelo contrário, essencialmente subjectiva. Partindo de uma cuidada observação, o poder do silêncio que se desprende da imagem estimula a interpretação e a criatividade de cada um, conduzindo, não raras vezes, a interessantes confrontos de ideias e de perspectivas novas.

Os alunos da unidade cultural de "Poesia e Dizer" têm sido sensíveis a esta forma poética; por isso se publicam aqui alguns dos seus trabalhos, reveladores de apurada criatividade e gosto pela poesia.

Maggi (Revisitando M A Pina)

Carlos A. Silva Santos

Maggie (Revisitando M.A. Pina)

Deixada e incógnita apareceste
jovem frágil carente
ocupaste um território que fizeste teu
e onde ergues um trono raínha-
Gata é, mas não dos telhados ... nem de ninguém.

O morango

Carlos A. Silva Santos

O morango

Estranha arte
trabalho de escultor ou artesão
símbolo incógnito, memória de sustento
e vida, irreconhecida na paisagem.
Fruto vermelho és
mesmo coberto de um véu branco ou negro,
ou na volúpia de flute de champagne.
Estranho e suspeito ... naquele lugar.

Gustav Klimt,1907/1908, "O Beijo".

O beijo de Klimt

Maria Fátima Mota

Finalmente,
O reencontro...
E, num abraço apertado,
Sofregamente beijado,
Somos um só coração
A bater descompassado.
Envoltos num manto de oiro
Bordado de fantasia,
Donos e presas de nós,
Tentamos parar o tempo,
Ficar finalmente sós
A pairar neste jardim
De flores e de magia,
Silenciosamente...

O beijo

Maria Fernanda Luso

Presos num abraço
naquela pedra fria
o amor correspondido
é feito de paixão
Mas o beijo, desejo de duas bocas
nunca acontecerá
Aquele amor de pecado
a pedra não vai deixar
Quando a neblina os envolver
uma pequena lágrima
vai cair no rosto dela
Pelo amor que podia ter sido
mas que naquela pedra fria
para sempre impossível ficará.

Rodin, 1888. "O Beijo".

A menina do laço, Manuela Miguens

A menina do laço

Manuela Miguens

O enfeite que brinca em cabelos loiros
O gato que dorme em colo de abraço
O riso contente de quem é feliz
Tudo isto encerra a arte do laço

Se o gato fugisse no instante do quadro
Se a menina não risse um sorriso doce
Talvez que hoje ninguém se lembrasse
Que existiu um gato de pelo comprido
E fita azulada
Que posou dolente no seu ronronar
Para fazer sorrir a Menina do Laço
Que queria brincar...

Em tempos e espaços

Manuela Miguens

Em tempos e espaços tão longe daqui
Em meio cruel de um outro sentir
Ele trilhou um caminho diferente
Sem considerar o que estava para vir

E as gentes de então surpresas ficaram
Com a sua firmeza e determinação
Foi bálsamo curativo e também ameaça
Em que era preciso colocar travão

Hoje é obra de arte, inerte e sem vida
Pedaço de lenho, corpo de marfim
Desperta sentires, alimenta esperanças
É Força e é Luz que crescem em mim

O gato

Maria de Fátima Martins

Inesperado, surgiste da luz
e vieste até mim,
felinamente,
num jogo de sedução irresistível,
com um olhar belo e penetrante.
Depois paraste e eu cedi,
não ao olhar, mas ao toque.
Trouxeste magia
àquele instante.

Os fuzilamentos de maio de 1808

Mª Fátima Mota

Goya, "Os fuzilamentos de maio de 1808"

Tão negra era a noite que Madrid sufocava...
Um travo de morte nas ruas pairava...
O povo sempre forte
Sem receio nem temor
Enfrenta sem armas
O inimigo invasor:
"Libre en la calle,
Libre en la muerte!"
Chegam os soldados de armas na mão
E por todo o lado cresce a confusão
Um jovem de branco, de braços no ar
(Parece Jesus)
Grita por justiça:" Não podem matar!"
Um frade, assustado, reza com fervor
Pelos seus pecados, por paz e amor.
Há homens baleados, caídos no chão...
Mas aqueles soldados, de armas na mão,
Foram destacados para cumprir a missão:
A quem se revoltar
Há que fuzilar.
A missão foi cumprida...
A vida... perdida...

Nasce sempre o sol

Maria Fernanda Bahia

Fernanda Bahia, "Nasce sempre o Sol", 2019

Nasce sempre o Sol
Divaga pelas nossas vidas
A dar calor partilhado
Às gerações dos tempos
Nesta Terra enquanto nossa,
Com alegria nos habita
Nos faz crescer e amar
Sua ressonância fala em nós
Sempre a desejar o bem
Enquanto a noite nos cai
E em cada madrugada.

Fotografia de Laura Buco

A beleza do preto

Mª Laura Buco

Cor de luto
e de alegria...
vinte anos de sonhos,
de incertezas,
de dúvidas, também.
Mas sempre um desejo
a dois:
enfrentar a vida
olhar em frente
de mãos dadas
caminhar
e viver!

Mãos

Mª Margarida
Mesquita Ramos

Concurso de Quadras de S. João

Maia Teresa, "S. João", aguarela s/p. 2019

Concurso de Quadras de S. João no ICAFG, 2019

Resultados

1º Prémio

Rescende o ar a cidreira
Há vasos de Manjerico
Saltam grupos à fogueira
Só eu contigo não fico...

Albertina Pinto Ribeiro

2º Prémio

Anda ver o fogo à ponte.
O céu enche-se de cores!
Tu queres depois que te conte
Mas eu só vou se tu fores

Maria Estefânia Marques

3º Prémio

Deste-me com o martelinho...
Não gostei da brincadeira.
É bem melhor o cheirinho
De um ramo de erva-cidreira

Maria Estefânia Marques

Menções Honrosas

Água do Douro que corre
Direitinho para a Foz
O São João nunca morre
Na Invicta e dentro de nós.

Albertina Pinto Ribeiro

A quadra que te escrevi
No vaso de manjerico
É o que sinto por ti
O amor que te dedico.

Albertina Pinto Ribeiro

GRANDE PORTO

Maria José Pestana Vasconcelos, “Farol na Foz do Douro”. Aguarela s/papel.

Camilo Castelo Branco, Freitas Fortuna e a Irmandade de Nossa Senhora da Lapa

Francisco Ribeiro da Silva[1]

Figura 1 - Jazigo de João António Freitas J. e seus descendentes

Figura 2 – Gavetão do jazigo – Sepulcro de Camilo Castelo Branco

1. A sepultura de Camilo

Camilo Castelo Branco permanecerá ligado para sempre à Venerável Irmandade de Nossa Senhora da Lapa, da cidade do Porto, visto que repousa no seu Cemitério privativo.

Importa, no entanto, relevar que o escritor foi um simpatizante da Lapa, muito antes de ele próprio e o seu amigo João António de Freitas Fortuna pensarem na hipótese de vir a ser sepultado naquele cemitério histórico, o mais antigo de Portugal.[2]

[1] FLUP/SCMP/ICAFG

[2] A fonte principal deste pequeno artigo é o próprio Arquivo Histórico da Venerável Irmandade de Nossa Senhora da Lapa.

Qual o fundamento da afirmação do afeto camiliano pela Lapa?

Folheando as páginas da «Gazeta Litteraria do Porto» que o escritor fundou em 1868, salta à vista um artigo em que ele se diverte a traçar as linhas gerais da história da Irmandade, como faria um bom historiador, a saber:

a. a chegada ao Porto do missionário paulista Padre Ângelo de Siqueira, o fundador, num tempo (1754) em que a cidade sofria as consequências de um inverno muito chuvoso a que se seguiu uma subida repentina das águas fluviais do Douro;
b. o sucesso imediato da sua pregação junto do povo da cidade;
c. o oferecimento espontâneo ao padre brasileiro de um terreno situado na raiz do monte Germalde, entre as estradas que vinham de Braga e de Guimarães, para construção de uma capela dedicada ao culto de Nossa Senhora da Lapa, do qual o missionário era um devoto fervoroso e militante;
d. o auxílio pronto e abnegado dos militares do quartel vizinho e das gentes de todas as classes sociais para acartar materiais e ajudar no levantamento rápido da dita capela;
e. a vocação inicial do pequeno templo, que era a de acolher discretamente os ladrões arrependidos que se podiam confessar a qualquer hora da noite e restituir os haveres furtados, com total garantia de que não seriam descobertos nem denunciados.

É claro que essa simples constatação literária, por si só, pouco prova acerca dos sentimentos do insigne Escritor. Mas o tom carinhoso que utiliza (ele que sabia ser sarcástico e irónico como ninguém) e a intenção pedagógica com que trata as diversas facetas da história inicial da Irmandade da Lapa, tentando extrair lições para o (seu) tempo presente, indicam que Camilo olhava com benevolência e agrado para a instituição.

Passados muitos anos, o nome do celebrado romancista foi proposto para irmão da Irmandade da Lapa, tendo sido aprovada a sua admissão na sessão da Mesa Administrativa de 8 de abril de 1890.

Quem o propôs e quando? Não sabemos ao certo porque não conseguimos descobrir a sua ficha de inscrição. Apenas encontramos a Ata da Irmandade em que consta a admissão com mais 27 candidatos, em lista apresentada à Mesa pelo Diretor da Instituição, Dr. Guilherme Firmino da Cunha Reis, como era dos Regulamentos. Mas a proposta teve a mão do seu grande amigo João António de Freitas Fortuna, que até adiantou a joia de admissão.

O sepultamento no Cemitério da Irmandade da Lapa conheceu uma tramitação sequencial curiosa e desconhecida.

Em 20 de janeiro de 1887 foi apreciada na sessão da Mesa Administrativa uma petição de João António de Freitas Fortuna, na qual requeria que lhe fosse dada posse de um jazigo que seu falecido pai, João António de Freitas Júnior, construíra num terreno adquirido à Irmandade em 6 de novembro de 1856. Freitas Fortuna mais requereu que não se retirasse nada do interior do jazigo, concretamente que não fosse afastada a imagem de Nosso Senhor Jesus Cristo nem a cruz de pedra que lá existia. E que somente fossem lá sepultados ele e sua mulher, Isabel Maria da Conceição Ribeiro da Silva e Freitas, e ainda o seu irmão, o médico Dr. Vicente Urbino de Freitas e sua mulher, Maria das Dores Basto Sampaio Freitas. E que perpetuamente ficassem juntos estes quatro cadáveres, mais o do pai e o da mãe.

Em 6 de abril de 1888 Camilo em carta dirigida do Porto a Freitas Fortuna, retomando conversa anterior, declara por escrito e de modo formal a vontade de ser sepultado nesse jazigo:

> *«revalido por esta carta o que lhe propuz com referencia ao meu cadaver e ao seu jazigo no cemyterio da Lapa. Desejo ser ali sepultado, e que nenhuma força ou consideração o demova de me conservar as cinzas perpetuamente na sua capella. É natural que ninguém lhe dispute a posse d'essas cinzas; receio, porém, que haja ainda uma fatalidade posthuma que se compraza em impor a violencia até aos meus restos. Dê o meu amigo a estas linhas a validade de uma clauzula testamentaria e, sendo, precizo, faça que ella valha em juiso».*

Note-se que a assinatura de Camilo nesta declaração, dois anos depois, em 27 de junho de 1890, foi submetida ao tabelião de Vila Nova de Famalicão, José Joaquim Gomes, para a autenticar. Antes da entrada do cadáver no cemitério da Lapa, o tabelião reconheceu não apenas a assinatura, mas também a letra do Escritor.

Ainda em abril de 1888 o tema das circunstâncias hipotéticas da (sua) morte volta a ser matéria dos desabafos de Camilo para o amigo:

> *«Disse Henry Heyne que lhe transportassem o cadaver sobre um esquife enorme que symbolisasse o grande peso das suas desgraças. Eu peço que conduzam as minhas cinzas na mão de uma creança, para assim significarem a pequenez a que me reduziram as enormes angústias. A desgraça que agigantou o grande bardo teutónico fez de mim o pigmeu da miséria. Elle e eu, todavia, somos dous grãos de areia envoltos no vagalhão da morte.* C. CastelloBr.»

Em Lisboa aonde o levou a esperança de recuperar a vista, sucediam-se e misturavam-se os sentimentos, avultando o desespero de a perder para sempre. Nessas alturas, Camilo é atingido por picos de depressão, tornando-o incapaz até de ditar as palavras para Ana Plácido plasmar na carta para o seu amigo do Porto. Num desses dias da mais severa atonia, 16 de abril de 1889, Camilo desabafa abruptamente e lembra uma vez mais a combinada oferta da morada derradeira:

> «*Já vê que eu o não posso deixar ate que lhe faça entrega deste despedaçado corpo para a sua capella da Lapa. Não posso continuar* [a ditar]. *Adeus meu querido amigo. Seu do coração. Camillo*».

Em 15 de julho de 1889, em mais uma das missivas inúmeras que o Escritor dirigiu a Freitas Fortuna, Camilo retoma o tema em tons de romantismo dramático mas também de exaltação da amizade mútua que perdurará para além da morte.

> «*Começo a experimentar uma espécie de affecto posthumo ao meu cadáver. Tão pouco me apreciei na vida, tão pouco cabedal fis da minha saúde, que já agora me quer parecer que este amor ao que nada vale é retribuição devida a esta matéria que me hade sobreviver alguns annos, aviventada pela engrenagem da putrefacção. Deste desejo extraordinario mas não excepcional, resultou dizer-lhe eu, meu querido amigo, quer fallando quer escrevendo, que aspirava fervorosamente ser sepultado no seu jazigo da Lapa. .... vontade que me domina há ano e meio... O meu querido Freitas acceitou com ternura fraternal a offerta do meu cadáver, e d'esta arte, permittindo que eu fizesse parte da sua família extincta, quis continuar além da vida a tarefa sacratíssima da sua dedicação incomparável.*»

Em 2 de junho de 1890, dia seguinte ao passamento de Camilo, o filho Nuno requereu ao Governador Civil de Braga autorização para que o cadáver fosse transportado de S. Miguel de Seide para a Igreja da Lapa, no Porto, tendo o mesmo sido entregue a João António de Freitas Fortuna para ser sepultado no cemitério privativo da Irmandade, no jazigo de família desse dedicado amigo, de quem tinha obtido a promessa de que ninguém ousaria jamais retirar daquele lugar as suas cinzas.

Isso mesmo é reiterado em 12 de janeiro de 1891 por Freitas Fortuna que remete à Mesa Administrativa da Irmandade um novo requerimento do seguinte teor:

> «*Diz João António de Freitas Fortuna, residente na Rua de Cedofeita nº 986 d'esta cidade, que necessitando assegurar o fiel perpetuo cumprimento da vontade do seu presado e fallecido amigo Camillo Castelo Branco (Visconde de Correia Botelho),*

que desejava ser sepultado no jazigo da família do requerente, no cemitério da Real Irmandade de Nossa Senhora da Lapa, como consta do titulo cuja publica forma junta, houve dos legitimos representantes (esposa e filho) do seu referido e presado amigo a doação onerosa do cadaver do esposo e pae, como também consta da publica forma apensa, e, n'estes termos, para que fielmente se cumpra atravez das idades do porvir o seu compromisso com o respeito devido à veneranda memoria do illustre extincto, requer, que a Ex.ma Meza se digne deliberar, que nunca possa ser retirado da sepultura número um em que jaz no referido jazigo o alludido cadaver seja qual for a força ou consideração que se alleguem, como em tempo se havia exprimido o signatário do primeiro indicado titulo, e o requerente se comprometteu, pois que os futuros possuidores do jazigo não terão mais direitos que os de se fazerem sepultar n'elle, como consta do termo de cessão e compra do terreno respectivo, exarado a fls. 20v. do livro de actas em seis de Novembro de 1856, sendo o requerido aqui como que sequencia do estipulado na acta de 20 de Janeiro de 1887 e portanto, pede a V. Exª que se digne deferir como requer, para que atravez de todos os tempos seja realisado o compromisso com o estremoso amigo, e acatada respeitosamente a vontade d'aquelle que foi a maior gloria das letras pátrias. Porto, 12 de Janeiro de 1891. J.A. de Freitas Fortuna».

A Mesa Administrativa não decidiu imediatamente sobre a matéria do requerimento porque quis consultar algum jurista. A resolução tomada, se a houve, não aparece transcrita nas Atas imediatas. Sabemos, no entanto, que, pelos tempos fora, a vontade de Freitas Fortuna foi integralmente respeitada. De resto a Irmandade, ao longo dos anos até aos dias de hoje, sempre se sentiu orgulhosa em lembrar nos seus Relatórios anuais e nos discursos comemorativos os nomes de personalidades ilustres sepultadas no seu cemitério privativo, entre as quais avulta obviamente o de Camilo Castelo Branco.

2. A irmandade da Lapa, herdeira de Camilo

Finalmente em 24 de agosto de 1899 foi lida na Mesa Administrativa a derradeira carta de Freitas Fortuna, que à mesma fora entregue pelo seu testamenteiro Francisco de Oliveira Monteiro pela qual este, já falecido, legava à Irmandade alguns utensílios de escritório e objetos pessoais de Camilo, tais como tinteiros, penas de escrever, chupador de tinta, etc.

Julgo que essa missiva pela sua densidade e por refletir o espírito da época, enquadra-se nos objetivos desta notícia e merece ser conhecida:

«Ilustrissimos e Ex.mos Snr.s Director e Mezarios da Real Irmandade de N.S. da Lapa. Porto. Dignem-se V. Exªs attender-me com a caridade merecida por quem não pode fallar, estas palavras escriptas são como que a voz de um cadaver atravessando a campa até aos compassivos ouvidos de quem a escuta. No meu testamento lego à instituição que V. V. Exas administram, relíquias que respeitam a Deus, á familia e á amizade. Necessito de morrer com a certeza de que essas relíquias ficam salvas do camartello demolidor que se vê estadeado na sociedade, lembrando a cada estertor d'essa mísera sociedade, que dança em volta da sua mesma sepultura, em quanto as outras nações meneiam a cabeça compassivamente – que Portugal foi pesado na balança da eterna justiça, e que a Providencia retirou a mão de cima d'elle, como propheticamente escreveu Alexandre Herculano. Preferi a Real Irmandade de N.S. da Lapa, porque meu querido pae tributava, como eu lhe tributo, especialíssima predilecção; porque assim me parece entrever atravez das tempestades sociaes, o meu honesto e modesto lar paterno atravessando os tempos sem risco de naufrágio moral, e ainda porque um intimo presentimento me assegura, que os legados serão recebidos pela digna Meza Administrativa com piedoso recato, vendo nestas lettras doloridas lágrimas que se choram mas que não se podem exprimir sufficientemente.

Esse pranto hade-se espalhar nas almas de V.V. Ex.as que não o choram, mas que o comprehendem: espiritos devotados ao culto divino em epocas como as que vão correndo, não se orientam no rumo de quem se devota exclusivamente a cultos mundanos. Não lego uma verba em dinheiro porque não posso. Isto é pobre, mas é exacto e honesto. As especies dos legados, tudo que de maior apreço tenho, accusa qual seria o meu procedimento em condição contraria. Nem sequer posso legar uma acanhada quantia, que baste para continuar accesa a lampada que, durante mais de meio seculo, minha santa mãe, meu honesto pae e eu apoz elles sempre accendemos ante a imagem de meu Santissimo Padrinho! Por tudo isto, e porque os institutos christãos não devem almotaçar as puras aspirações do espírito humano, pois que pairam serenas, impollutas, por sobre os lados terrenos, V. Exas não me abandonarão no reverente empenho de resguardar essas relíquias dos baldões do mundo: A Egreja, obra de Deus, deve soccorro aos afflictos, pelas iniquidades dos homens, para realizar na terra a promessa do Céu: Ego Dominus importans in die tribulationis. Venias ad me quum tibi non fuerit bene. Se assim não fosse, os evangelisadores negariam a divina doutrina do Evangelho. Et ego dico vobis: Petite et dabitur vobis, quaerite et invenietis, pulsate et aperietur vobis. Assim, certo de que V.V. Ex.as não me negarão o que lhes rogo pello que de mais sacrosanto ha, imploro a Deus, Nosso Senhor, que abençoe os piedosos administradores da Real Irmandade de Nossa Senhora da Lapa e que nunca permitta nas suas familias,

atravez de todas as idades por vir, amarguras como as que angustiam quem, agradecida e respeitosamente, se confessa De V . V. Ex.as muito venerador. João António de Freitas Fortuna. Porto, vinte e seis de Junho de 1899».

P.S. – Os legados a que me refiro no meu testamento e n'esta carta devem ser acompanhados de: um tinteiro de bronze para duas tintas; um pesa papel de bronze; um chupador de tinta, em bronze; uma lampada de bronze, para escrevaninha; uma tezoura de bronze; uma espátula de bronze; um cabo de madreperola e ouro, para pennas. Rogo encarecidamente a digna Meza Administrativa da Real Irmandade de N. S. da Lapa, que use estes utensílios de escrevaninha na sala das suas sessões: concederão uma alegria depois da morte a um homem que só teve duas em cincoenta e nove annos de vida. João António de Freitas Fortuna».

Para além desses bens foram entregues à Irmandade outros que ela guarda com muito respeito, entre os quais o revólver de Camilo, de cujo carregador foram extraídas e conservadas todas as balas que continha, faltando nele obviamente a bala fatal que o derrubou naquela manhã em S. Miguel de Seide. Para além da arma, vieram cerca de centena e meia de cartas e manuscritos diversos escritos pela pena de Ana Plácido e do próprio Escritor a João António de Freitas Fortuna, durante os derradeiros dois ou três anos da sua existência.

3. Quem era João António de Freitas Fortuna?

Notas biográficas[3]

João António de Freitas Fortuna nasceu em 1840, na casa dos pais, João António de Freitas Júnior e Dona Emília Marques, na Rua das Flores, no Porto, casa que herdou e nela viveu durante algum tempo. Sucedeu ao pai na tipografia e no comércio de papelaria. O progenitor, Comendador da Ordem de Cristo, era muito devoto do Senhor da Boa Fortuna que escolheu para padrinho do filho e até lhe acrescentou o apelido «Fortuna» ao nome de família. A devoção paterna passou para o filho. Mais tarde, quando a Câmara Municipal do Porto mandou retirar os diversos cruzeiros em granito que existiam espalhados pela cidade, adquiriu um, com a imagem do Senhor Redentor, Senhor da Boa For-

[3] Para a elaboração destas notas biográficas, utilizamos as informações contidas em Francisco Malafaya Sá, *A Carta de Brasão de Armas de Mercê Nova de João António de Freitas Fortuna*, introdução de Artur Vaz-Osório da Nóbrega, Porto, Livraria Esquina, 2004.

tuna, que originalmente se encontrava na Porta do Sol e que ele mandou colocar no seu jazigo, onde ainda hoje se pode contemplar.

Muito jovem começou a trabalhar na casa comercial da família, pelo que nunca fez estudos na Universidade. Deve ter estudado Gramática latina, expressão que na época equivalia ao nível secundário dos nossos dias. Pode ter sido aluno do pequeno, mas prestigiado Colégio da Lapa, comprovada a sua simpatia pela Irmandade que também o pai nutria.

Era um homem culto, versado em Arte e Literatura, Filosofia e Economia. Gostava de se cultivar viajando. Sabia latim e falava línguas vivas. Colaborador de revistas e jornais, escreveu um livro sobre *O Projecto de reconstituição do Banco de Portugal e o Comércio*, editado pela sua própria tipografia em 1877. E foi sócio da Sociedade de Geografia de Lisboa.

Casou com Dona Isabel Maria da Conceição Ribeiro da Silva, filha de um armador de navios do porto de Lisboa, a qual, depois de viúva, terá feito novo casamento.

Alcançou vários títulos de nobreza, tais como Comendador da Ordem de Nossa Senhora da Conceição de Vila Viçosa, Fidalgo Cavaleiro da Casa Real e Fidalgo de Cota de Armas.

Freitas Fortuna não viveu sempre na Rua das Flores. Residiu e morreu (3.8.1899) no Largo da Ramada Alta (na então Rua de Cedofeita nº 986), numa casa que pertencera ao Barão de Forrester, a qual adquirira aos herdeiros daquele eminente súbdito britânico e grande amigo do Douro vinhateiro. Nessa mansão, como era timbre da tradição romântica, juntamente com sua mulher, ofereceu festas e proporcionou agradáveis convívios aos amigos, entre os quais Camilo e Ana Plácido.

Mas a julgar pelas informações subentendidas na carta acima transcrita, Freitas Fortuna não parece ter acabado os seus dias na opulência de outrora.

Relação com Camilo

Para além de dono do jazigo do cemitério da Lapa onde repousa Camilo, partindo do conteúdo das cartas ditadas por Camilo e escritas por Ana Plácido, podemos asseverar que, antes de tudo, Freitas Fortuna era um amigo de Camilo Castelo Branco. Amigo, conhecedor e admirador da sua obra literária, que acompanhou de perto durante anos e anos. Segundo o testemunho do mesmo Escritor, Freitas compilou um Catálogo dos seus escritos, incluindo originais e traduções. E organizou-o com tal rigor que mereceu do mesmo Camilo a nota de

«perfeitíssimo». (Carta datada de Benfica, a 21 de junho de 1889). Infelizmente não encontro rasto desse precioso trabalho nos índices das bibliotecas nacionais disponíveis *on line*. Terá desaparecido? Não terá sido publicado? Ignoro.

Juntamente com sua mulher, esteve sempre do lado de Camilo e de Ana Plácido nos dramáticos anos de 1988 a 1990, mesmo quando fisicamente se encontraram distantes.

Mais que um amigo que o acolheu em casa, em múltiplas ocasiões, tendo em conta ao menos os últimos anos de vida do escritor, é mesmo «o Amigo» ou «o Irmão», como Ana Plácido e o próprio Camilo gostam de o tratar.

A amizade sólida de Freitas Fortuna não foi apenas um sentimento, antes manifestou-se de muitos modos. Um deles foi o cuidado pelos interesses materiais do grande Camilo Castelo Branco no que toca a recolha de textos dispersos ou antigos, publicações ou republicações e mediação benévola junto dos editores. Prefaciou e publicou em 1889 os *Delictos da Mocidade: primeiros attentados literários*[4]. No mesmo ano editou *Horas de Lucta*.

Camilo precisava manifestamente de dinheiro. Sendo um autor que vendia bem, o amigo Freitas Fortuna não poupa esforços, recolhe excertos e textos antigos e ajuda na publicação porque, sendo dono de uma tipografia e dado aos livros conhece bem o meio editorial. Desenvolve esforços para que o trabalho literário do escritor possa render direitos. As cartas de Ana Plácido comprovam manifestamente esse tipo de agenciamento.

Camilo corresponde à amizade e não poupa nas palavras para o exprimir. É exemplarmente grato. Mais que uma vez manifesta preocupação sincera com o estado de saúde de Freitas Fortuna e de sua mulher Isabel. E solidariza-se com o amigo, aquando do escandaloso processo na Relação do Porto de que foi alvo o irmão, o médico Dr. Urbino de Freitas, acusado de envenenar um cunhado e um sobrinho, num enredo misterioso que ficou conhecido como o «Crime da Rua das Flores»[5].

---

4 Na carta de 7 de junho de 1889 Camilo propõe a edição de outro título semelhante: *Delictos da velhice. Últimos attentados litterarios*.

5 Sobre o assunto, ver o livro recente de José Manuel Martins Ferreira, *Uerbino de Freitas. Um médico ou um monstro? Os envenenamentos que ensombraram Portugal e o Brasil no final do século XIX*, Porto,2018.

4. As cartas de Ana Plácido

Como ficou dito acima, o legado mais importante deixado por João António de Freitas Fortuna à Irmandade da Lapa, a par da pistola do suicídio, foi a coleção de cartas e escritos a ele endereçados pelo insigne Romancista pela mediação de Ana Plácido.

Tais cartas, pelo seu valor patrimonial e relevância para os camilianistas, merecem ser publicadas. Sê-lo-ão em breve.

Enquanto isso não acontece, faz sentido compor e apresentar neste artigo algumas notas prévias de enquadramento.

Os manuscritos que indubitavelmente são escritos pela mão de Camilo, não são muitos. Ao todo serão uns sete ou oito. Todos marcados pela depressão em que ele mergulha, em alguns vislumbra-se uma réstia de esperança na cura da cegueira. Aliás ele decide viajar para Lisboa porque lá no fundo acredita, enquanto pode, que algum dos médicos recomendados consiga oferecer a solução milagrosa. Fora desses momentos, Camilo vive mergulhado na angústia e na dor pela perspetiva da morte próxima. Aí os amigos Freitas e Isabel estão sempre presentes e disponíveis, mesmo quando o estado de saúde de um ou outro se sabe periclitante. Infelizmente não possuímos as cartas de sentido inverso. De Freitas para Camilo. Poderiam ser muito interessantes.

O suicídio aparece, não como uma resolução demorada e friamente tomada, mas como uma hipótese de libertação para quem não aceita viver cego, apesar de nos tempos da juventude ter reprovado o suicídio[6].

A questão do suicídio de Camilo não me parece fácil de explicar nem pretendo fazê-lo. Para além do que nele se contém de pessoal e de conflito interior, julgo que deve ser situado na época. A verdade é que os jornais do Porto do seu tempo testemunham que a prática do suicídio era relativamente frequente. No espírito do Escritor, a questão teórica do suicídio, naquele momento, não parecia obscura nem inaceitável. Eis as frases escritas pelo seu punho no escrito de 22 de abril de 1888:

> *«A vida dos desgraçados irremediaveis seria um perfido escarneo do creador, se o suicidio lhes fosse defêzo. Quando confronto a minha covardia com as tentaçoens redemptoras do suicídio, então comprehendo a grandeza de animo dos que se matam. Invectivar de covarde o suicida é escarrar na face de um morto. Não se*

[6] Francisco Ribeiro da Silva, *Jornais e Revistas do Porto no tempo de Camilo* in «Bibliotheca Portucalensis», II série,nº 5, Porto, 1990, p.54.

pode ser mais cruel nem mais infame. Um dos cânticos do «Inferno» do Dante é um poema das lágrimas. São os suicidas que passam gementes. Se a alma do suicida podesse subir á presença de Deus, a divina Magestade esconderia a face envergonhada ou condoída da sua obra; por que o suicida lhe diria como Job: «Por que me tiraste do ventre materno? Quare de vulva eduxisti me?»

5. Ana Plácido: uma companheira abnegada

Para além de esposa e mãe, Dona Ana Plácido foi escritora e romancista. Não é o perfil da mulher de família nem tão pouco da mulher de letras que me proponho tratar neste breve inciso. Do mesmo modo não me compete nem me interessa esboçar o seu retrato moral. Gostaria apenas de, com base na leitura atenta das cartas ditadas por Camilo e escritas pela sua pena e pela sua mão, bem como nos *post-scripta* da sua autoria, manifestar a minha admiração pela dedicação e pela paciência demonstradas. O enorme escritor Camilo não era uma pessoa fácil. Nesta fase da sua vida, para além da dor real e da tristeza contagiante (as vezes que ele usa a palavra «tristeza»!), Camilo padecia de uma grande instabilidade de humor e de opção nas coisas do dia a dia. Hoje queria uma coisa, amanhã o seu contrário. Tudo isso se compreende. Mas parece-me justo também afirmar que Ana Plácido foi uma companheira abnegada, verdadeiramente solidária e uma curadora paciente e interessada. Uma grande mulher!

E daqui se mudou Portugal

Elvira Azevedo Mea

Se, daqui, do Porto houve nome Portugal, é bem verdade que também foi o Porto que no início do século XIX marcou a viragem do país para a época contemporânea.

Já Frei Luís de Sousa dizia que os portuenses eram uma gente de honradas qualidades, pia, devota, liberal e bem inclinada. E as inclinações do Porto, terra "essencialmente comercial e burguesa", em relação constante com o estrangeiro, foram sempre de uma grande abertura aos novos tempos, de acordo com o espírito dinâmico e uma certa rebeldia mental característica.

Daí que em 1789 fossem assinantes do *Jornal Enciclopédico,* desde o bispo, D. Rafael de Mendonça, a aristocratas, médicos, padres, militares, burgueses e funcionários, acompanhando a par e passo a mudança do mundo, com particular atenção a Constituição americana e respectiva doutrina económica que intensificou o comércio, proporcionando uma força maior à burguesia portuense, que assim pôde concorrer com os estrangeiros que antes dominavam esse tráfego comercial, baseado na permuta de vinho por arroz da Carolina, por milho americano, etc.

Em simultâneo ia-se disseminando a filosofia da liberdade, as novas instituições, que condenavam o absolutismo e, claro, a aliança entre o trono e o altar. Circulam panfletos revolucionários, consta existir no Porto uma loja maçónica e uma sociedade de pedreiros livres.

O Santo Oficio e Pina Manique actuam: são presos alguns padres, multiplicam-se as medidas de segurança contra nacionais e estrangeiros, viajantes, diplomatas, até preceptores e criados franceses.

O corregedor Almada e Mendonça cumpre ordens, fazem-se buscas a casas particulares mas sem tocar no estrato social mais alto, pelo que são indagados apenas gente da pequena e média burguesia.

Realmente, os liberais, eram, em geral, os burgueses porque grande parte da nobreza e do clero, por princípio ou por receio de perder privilégios eram contra as doutrinas revolucionárias, o povo era ignorante.

A prosperidade comercial, que enriquecia e fortalecia a burguesia, o seu entusiamo pelo Liberalismo, era uma força dinâmica que ia crescendo e se

ia moldando com o tempo, de modo que passado o ímpeto emocional o objectivo focou-se essencialmente na defesa da liberdade e igualdade concretizadas numa monarquia constitucional, muito distante, portanto, do ideal duma república democrática.[1]

As próprias vicissitudes das invasões francesas, as tristes vivências desse período levaram o Porto a intentar concretizar esse ideal com a Revolução liberal de 1820, pedra angular da mudança de Portugal.

Com efeito, desde Junho de 1808 que o Porto passou a governar o país através da Junta Suprema do Porto, dirigindo e coordenando politicamente a luta contra os franceses, uma situação que se explica, antes de mais, pelo enorme prejuízo que trazia à cidade o bloqueio aos barcos ingleses...

Mas logo em 1809 com o saque da cidade durante três dias, o pânico, a perda humilhante da direcção da resistência, o despotismo que se vive depois com Beresford entre 1812-14, tudo enerva e exige uma reacção rápida, o Sinédrio em 1817, em 1820 a Revolução e o início da implantação do Liberalismo, difícil de entender, fácil de desconfiar, demorado em aceitar, não obstante a clareza da própria proclamação:

> "Não é justo que fiqueis escravos, sofrendo o despotismo e a tirania. Jurai pois obediência à Junta Provisional do Governo Supremo do Reino, que se acaba de instaurar, e que em nome d'El-Rei Nosso Senhor, o Senhor D. João VI, há que organizar a Constituição Portuguesa (...) " [2]

Desde a Junta Provisional do Porto, à Junta Provisional do Supremo Governo do Reino, ao Conselho de Regência, à oposição sistemática às tentativas de D. Miguel de regresso ao regime absolutista, foi evidente a participação maioritária de portuenses, negociantes, juristas, militares proprietários, que por isso foram também os que mais sofreram durante o "terror miguelista" de 1828 a1832, em que a forca e a fuga foram o destino de tantos. A extrema violência em confronto com a revolução vintista que se implantou sem derramamento de sangue.

Talvez por isso o Rei-Soldado teve que conquistar primeiro a gente do Porto, com a sua coragem, dinamismo, poder de decisão, tenacidade, levando a popu-

---

[1] Ver Ramos, Luis A. de Oliveira, " Raízes do Liberalismo Portuense", Revista de História, I, Porto, 1978,pp. 361-367.

[2] Excerto da Proclamação do coronel Bernardo de Castro Correia de Sepúlveda em Coimbra.

lação a fazer sua a causa do Regente, tendo como parâmetros na frágil resistência a vitória ou a morte. Essa adesão tornou consistente a defesa, com batalhas difíceis em Campanhã, Pereiró, Serralves, Foz.

D. Pedro tomou os corações dos portuenses que por sua vez tomaram o seu, daí o coração do rei ter de ficar na cidade, que no seu coração a Praça Nova, a Praça de D. Pedro, ele ficou rei, para sempre.

Durante a primeira metade do século XIX os homens do Porto foram a bússola política insistindo em delinear e estabelecer um novo ordenamento político e socioeconómico no país, tendo como norte os direitos do indivíduo, ou seja, a liberdade, a igualdade, a segurança e a propriedade. Obviamente que foi crucial a regência liberal, cartista, de D. Pedro.

Assim, Mouzinho da Silveira, enquanto ministro da Fazenda e da Justiça, encarregou-se das primeiras reformas basilares, as legislativas, que abarcaram os sectores económico, social, administrativo, judicial e fiscal.

Começou com a libertação da terra (foram extintos pequenos morgadios, forais, dízimos bens da coroa e respectivas doações) e do comércio (com a abolição de privilégios, monopólios do vinho do Porto e do sabão, portagens, alívio fiscal nas exportações).

A administração foi centralizada, dividindo o país em províncias, comarcas e concelhos, enquanto judicialmente se decompôs em distritos de relação, comarcas, julgados e freguesias, tendo o Supremo Tribunal da Justiça como seu órgão máximo. O Registo Civil substituiu a administração eclesiástica. A lei passava a ser igual para todos, pois o cidadão era considerado agora um membro político da nação.

Sendo ministro da Fazenda, criou um sistema fiscal centralizado, a nível nacional, controlado e superintendido pelo Tribunal do Tesouro Público.

Relativamente ao comércio, em 1833 Ferreira Borges promulgou o primeiro Código Comercial, segundo o liberalismo económico.

O Liberalismo começou por tirar o direito de representação em Cortes e de voto ao clero regular, acabando por serem extintos, conventos, mosteiros e colégios das ordens religiosas masculinas e bens incorporados, na Fazenda Nacional, em 1834 por decreto de Joaquim António de Aguiar, ministro da Justiça. Nacionalizaram-se também as propriedades reais, da Casa das Rainhas e do Infantado, da Universidade de Coimbra e dos nobres ligados a D. Miguel. Vendidos em hasta pública, pagaram parte da dívida portuguesa mas como só beneficiou alguns burgueses, foi alvo de descontentamento geral.

A Revolução de Setembro de 1836, de carácter predominantemente civil, com mão dos deputados nortenhos à Corte originou o governo setembrista, radical, responsável pela Constituição de 1838, em que o rei perde o poder moderador e se acentua a soberania da nação como base democrática do poder, os direitos individuais e o bicameralismo temporário mediante eleições directas.

A reforma económica pautou-se pelo nacionalismo económico, um protecionismo particularmente gravoso para os produtos industriais concorrentes aos congéneres nacionais, que eram sobretudo ingleses, protegendo assim a pequena e média burguesia, uma contribuição impactante para a industrialização nacional.

Promoveu-se também a exploração colonial em África como alternativa à perda do mercado brasileiro e o investimento de capitais, em simultâneo com a proibição do tráfico de escravos nas colónias a sul do equador obra do já visconde de Sá da Bandeira, herói do Cerco do Porto.

O portuense Passos Manuel (Manuel da Silva Passos) realizou a grande reforma do ensino a todos os níveis de modo a permitir o acesso à maioria dos portugueses. A implantação dos liceus com um ensino moderno de humanidades, estudos científicos e matemáticos possibilitava uma preparação adequada para inserção no ensino superior, onde se reformou também a Universidade.

Fundaram-se as Escolas Médico-Cirúrgicas, as Politécnicas no Porto e Lisboa, Conservatórios de Artes e Ofícios, etc.

Em 1842 com o golpe de estado do portuense António Bernardo da Costa Cabral, então ministro da Justiça, impera de novo a alta burguesia, que se foca no desenvolvimento industrial, nas obras públicas e nas reformas administrativa, contributiva e da saúde, criando-se então o Código Administrativo (1842), a Companhia das Obras Públicas (1844), o Tribunal de Contas (1849) e a célebre proibição de enterramentos nas igrejas (1846), desencadeando vários motins populares como a Revolta da Maria da Fonte ou a Patuleia, que do Porto avançou para Aveiro, Coimbra, Santarém, Algarve, etc. tomando dimensão de guerra civil. Só com a Convenção do Gramido, em Valbom, se concede uma amnistia geral; segue-se a calma, de pouca dura, pois o novo governo de Costa Cabral, em 1849, não resolve a situação que se aplaca apenas em 1850 com a Regeneração.

Regeneração, em que o marechal Saldanha liderou o movimento revolucionário a partir do Porto, do quartel de Santo Ovídio (actual quartel general), a Saldanhada, como lhe chamou o povo...

De facto, nem todas as mudanças surtiram o efeito esperado, mas o país sem dúvida teve uma rotação de 360º, em que o Porto foi o timoneiro: os direitos do Homem, a soberania da nação, o constitucionalismo, a separação dos poderes políticos, a secularização das instituições, o liberalismo económico em que se consigna o direito à propriedade e à livre iniciativa. Até a abolição da escravatura, tão polémica e difícil mercê da conjuntura particular portuguesa, só foi alcançada em 1869 durante o governo do agora marquês de Sá da Bandeira.

Entretanto, como é óbvio, no Porto há reflexos imediatos como a Biblioteca Pública (1833), a Associação Comercial Portuense (1834), a Assembleia Portuense, (Clube Portuense) três instituições que vinham preencher lacunas da média e alta burguesia, incluindo, claro está, os estrangeiros residentes.

A cidade viveu o protagonismo excitante da febre política de setembristas e cartistas, duma elite burguesa que comandava o pulsar da nação, onde também os jornais se tornaram imprescindíveis, daí a existência de muitas tipografias ligadas a conhecidos intelectuais, 15 no setembrismo, onde se destacavam o Periódico dos Pobres do Porto (1834) e os *Annaes* da Sociedade *Litteraria* Portuense.

O ensino de Economia Política na Associação Comercial (1837), a Academia Politécnica, a Academia das Belas Artes, o Liceu Central e o Jardim Botânico são exemplos da cumplicidade dinâmica entre burgueses e intelectuais, como Passos Manuel e Almeida Garrett.

Com a Regeneração e o Fontismo, a rede ferroviária e o telégrafo o Porto arroga-se como urbe do progresso e da indústria, apostando forte na especulação bolsista das acções do caminho-de-ferro.

Terminada a febre política

> "a cidade regressa à construção da vida privada, ao Teatro Baquet, aos passeios a cavalo até à Foz, distribui-se pelo Passeio de S. Lázaro ou da Cordoaria, antes de regressar à casa nova que está alugada por um ano e que as famílias mandam forrar de papel de parede. Aos fins-de-semana podia-se ir até aos campos. A mala-posta criada em 1855, ligava Porto e Lisboa, mas para o Norte continuavam os carroções que amontoavam viajantes e famílias rodeadas de cestos e maletas de tecido."[3]

[3] Barbosa, F. Ferreira, *Elucidário do Viajante no Porto*, Porto, 1864, in *História do Porto Oitocentista* de Maria do Carmo Serém e Gaspar Martins Pereira, p. 484.

A cidade com os seus passeios públicos de estilo burguês, tem iluminação a gás desde 1855 (em 1863 tem 1373 candeeiros públicos) e começa a fazer vida de café no Guichard, Lisbonense ou Águia d'Ouro[4]. O Teatro S. João e a Sociedade Filarmónica são outros pontos de encontro da sociedade portuense, onde campeia o ultrarromantismo de Soares de Passos e Camilo define assim os literatos:

> "O feijão fradinho está a 500 réis e o trigo serôdio a 1200 réis. Há falta de pau campeche e vassouras. Abunda o figo de comadre e a farinha de pau. É o que se me oferece dizer-lhe do movimento literário do Porto".[5]

Ainda durante o indústria portuense, onde se sabe que já em 1852 existiam 494 estabelecimentos industriais e 6090 operários. Metade destas empresas e um terço dos operários pertencem à têxtil algodoeira.[6] A Fundição de Massarelos, a Fábrica das Sedas e a Fábrica de Fiação a Vapor de Salgueiros são alguns exemplos deste surto industrial, onde, no último exemplo apontado, na construção das oficinas incluíram-se já casas para os operários.

As ligações ferroviárias e rodoviárias que passou a usufruir o Porto nas décadas de 60-70 com a construção das pontes D. Maria, D. Luis e a de Valença, proporcionaram um salto no seu desenvolvimento comercial e industrial, de modo que se vai reforçando o poder da média burguesia que se impõe contra um novo imposto sobre o consumo que beneficiava os grandes comerciantes, a célebre Janeirinha que alastrou para o resto do país, a partir da Associação Comercial do Porto. Faria Guimarães foi o autor, Rodrigues de Freitas a voz no Comércio do Porto.

A dinâmica, o empreendedorismo, o pragmatismo e a resiliência continuavam bem vivos mesmo durante a crise do fim do século, deitando-se mão a tudo o que se pudesse, daí o enorme aumento da emigração para o Brasil, sobretudo de gente do norte e portuenses, cerca de 18.000 entre 1870-1880, pois a crise afectou particularmente esta região, basta pensar no surto da filoxera ou em

---

4 O café Águia de Ouro foi o Café-Memória da cidade. Abriu em 1852, tendo origem no café do Comércio inaugurado ainda durante o Cerco do Porto, a 12 de Outubro de 1833, dia de anos de D. Pedro IV. Era o café da política, por onde passaram os grandes nomes da política e das artes e letras de então.
Foi lá que um grupo de políticos, como Delfim Maia, Costa e Almeida e António Navarro, planeou a revolução da Janeirinha que ocorreu em Janeiro de 1867.

5 *Aurora do Lima*, Jornal de Viana, 1856.

6 Ver *História do Porto,* cit., p. 660.

todo o investimento feito para a criação de grandes companhias na indústria que esqueceu esta região.

Por tudo isto, é natural que a primeira revolução republicana se tenha dado no Porto a 31 de Janeiro de 1891, como refere Basílio Teles:

> "Pela primeira vez no nosso país, a multidão obscura (...) veio gritar francamente, à luz do dia, que está farta da monarquia e de Braganças. Coube-lhe nesta data notável nos anais da nossa pátria a honra de ser o intérprete dos sentimentos de todo o povo português, proclamando perante a História, em voz audível, o que a maioria dos cidadãos só em confidência se atreve a querer."[7]

A precipitação ditou o fracasso e os seus principais protagonistas pagaram caro, como Alves da Veiga, Sampaio Bruno e Basílio Teles, que se exilaram, outros foram degredados como Pinheiro Chagas, Eduardo Alfredo de Sousa e umas tantas dezenas de militares. Foi um ensaio e rastilho que incitou ao estabelecimento da República, sem a componente sangrenta que depois entrou.

O século XIX com tanta mudança em que o Porto foi o timoneiro consolidou a identidade tripeira, assim como a de D. Pedro que confessou que foi nesta cidade que se tornou o homem de que se orgulhava de ser.

No início do século XX, em 1911, o Porto tinha cerca de 200.000 habitantes, com os concelhos vizinhos de Gondomar, Maia, Matosinhos Valongo e Gaia chegava ao dobro, em 1981 a 962.000. Os dois surtos emigratórios: do noroeste superpopuloso para o Brasil atingindo o pico em 1912 e desvanecendo-se na década de 30; do nordeste para a França desde a década de 50 atingindo o máximo entre 1962-1973 com cerca de 100.000/ano, diminuindo drasticamente após o 25 de Abril, contornaram o problema do excesso de população e adiaram a posição do Porto como centro nuclear da região, a metrópole onde se concentram funções regionais a vários níveis, da finança, à administração, à saúde, à educação, à cultura.

Com o século XX, a cidade vai perdendo peso político e económico, embora culturalmente, logo em 1911, passasse a ter Universidade, outro motor de desenvolvimento com os seus cientistas, técnicos, homens da política e das letras, tornando mais consistente uma característica que se acentua neste século, tornar-se o centro do contrapoder, daí não ser para admirar que a Faculdade de Letras, seja extinta em 1928 com a ditadura ou que a primeira grande greve em 1903 tenha ocorrido na cidade.

---

7 *Do Ultimatum ao 31 de Janeiro – Esboço de História Política*, Porto, 1905.

O ideal republicano entrara na identidade dos portuenses, portanto o partido republicano ganhou sempre no Porto até 1925, mais, a partir de 1912 virou para o Democrático de Afonso Costa.

Mas o Porto continuava a ser o Porto, como referem Carmo Serem e Gaspar Pereira.

> "Um Duarte Leite, um Leonardo Coimbra aceitaram participar na governação, mas como sempre foi o espírito crítico em relação ao poder central que mais caracterizou o genuíno comportamento portuense. Era o de Sampaio Bruno ou de Basílio Teles, este talvez o mais representativo de todos pelo seu empenho, a sua convicção, o seu apego à cidade e a sua desconfiança para com Lisboa, onde, apesar de solicitações repetidas, nunca quis deslocar-se para pôr em prática as recomendações meticulosas que tão bem sabia dirigir aos seus amigos."[8]

Cidade do trabalho, a instabilidade económica e política, agravada pela Grande Guerra prejudicavam sobretudo os trabalhadores que continuamente retaliavam com greves e manifestações de rua, algumas violentas, que pôs a cidade em estado de sítio em 1920.

Os conflitos entre a Associação Comercial e os vários governadores civis atingiu a rotura em 1924 acelerando o fim do regime.

Mas apresentavam-se outras soluções como o Centro Académico da Democracia Cristã ligado à Igreja que no Porto foi particularmente activa contra a República, através do seu bispo, D. António Barroso que por isso foi afastado da cidade entre 1911 e 1914, o Paço Episcopal foi confiscado, em 1917 novamente banido.

A revolta de 1927, a violência contra a Universidade em 1931, levaram à aquiescência com o Estado Novo mas o Porto nunca foi salazarista apesar da resolução de problemas antigos logo na década de trinta, como a remodelação do sector do vinho do Porto ou a construção de bairros de casas económicas.

A cidade esteve sempre na mira duma vigilância apertada e repressiva, gerando inquietação e oposição visível no Movimento de Unidade Democrática, (MUD), no apoio ao general Norton de Matos, à candidatura de Rui Luís Gomes, na greve têxtil de 1954, enfim na adesão entusiasta a Humberto Delgado, em 1958, em que mais uma vez o seu bispo, D. António Ferreira Gomes,

---

8 *História do Porto*, cit., p. 562.

teve de se exilar por dez anos por ousar, sem medo, defender os princípios da democracia.

A resistência continuou a ser palavra de ordem, concretizada no Porto, como a estrondos manifestação do 1º de Maio de 1971 ou a inovadora "ala liberal" onde Francisco Sá Carneiro, seguindo as pisadas do bispo Ferreira Gomes, tentou o impossível, pelo que as demissões estrondosas de 1973 e a violência na Universidade do Porto, permitiram sonhar com o fim próximo do regime, como realmente aconteceu.

A alegria, a festa invadiu o Porto que continuou a reagir segundo a sua identidade de sempre, vigiando os excessos, o extremismo, as hegemonias, a cidade pragmática, realista, sempre pronta a opor-se a um poder central quando era preciso, daí que os próprios partidos Social-democrata e Socialista tivessem aqui uma conotação diferente, mais aberta. Será o Porto como muito se tem dito, difícil, ingovernável até, ou simplesmente será uma cidade que não se acomoda, quer sempre mais, procura o diferente, como hoje se assiste a uma Câmara governada por um independente?

Mas o Porto político configura-se numa sociedade que se realiza num contexto económico e cultural muito próprios.

Embora seja crónico o desagrado pela desproporção entre o contributo do Porto e da região para a riqueza nacional, nomeadamente a nível industrial e o seu peso político, a cidade nunca deixou de teimar num desenvolvimento e progresso crescentes no século XX, transformando-a numa metrópole.

No início do século o vinho do Porto e a têxtil do algodão eram ainda as indústrias chave, que depressa foram ultrapassadas por outras que já existentes se remodelaram e por muitas outras novas.

Em 1918 as conservas de peixe de Matosinhos já eram as segundas do país, depois de Setúbal, o polo principal desde 1930 a 1960 (31 fábricas em 1931, 51 em 1964).

A Universidade vai ser crucial para o novo surto industrial de meados do século, onde os têxteis, o calçado, o mobiliário e a pasta de papel ocupam um lugar cimeiro, umas poucas indústrias dependentes da concorrência estrangeira e com um valor acrescentado insignificante.

Gradualmente o espaço fabril vai-se deslocando para a periferia e para o interior nortenho, aproveitando uma mão-de-obra mais barata e o trabalho ao domicílio; na cidade estão os sectores da gerência, venda, fornecimento de capi-

tais, quadros especializados, tecnologia. Braga, Guimarães, Viana e Amarante são exemplos do crescendo da actividade Industrial.

Na cidade desenvolveram-se indústrias ligadas ao consumo ou à alta tecnologia como a EFACEC (1948), SOGRAPE (1948),SONAE (1961) ou a RAR (1962).

O Porto urbe ficou apenas com algumas actividades específicas, como as bancárias, associações como as Comercial e Industrial, a Cooperativa dos Pedreiros, etc., direções e sedes sociais de empresas.

> "A cidade oferece também o tecido mais completo dos serviços terciários que apoiam as funções produtivas e comerciais da região inteira: administrações sectoriais, ensino profissional e superior, bancos e seguros, sociedades de gestão e informática, agências de transporte e distribuição, gabinetes jurídicos e técnicos."[9]

Em menos de 50 anos o Porto muda totalmente a sua face trabalhadora: em 1911 47% trabalhavam na indústria, em 1981 são 48,5% distribuídos pelos 9 concelhos da área metropolitana; 2/3 dos portuenses trabalham no terciário.

Esta mudança radical é em parte fruto duma aposta incansável e apetecida da formação: Em 1900 44% dos portuenses sabia ler, em 1940 eram 61%, em 1981,83%, enquanto era ainda de 13% os que tinham um curso profissional médio ou superior.[10]

Escusado será dizer que foi uma batalha constante com o poder central o desenvolvimento e manutenção dos meios de comunicação e estruturas afins, nas vias ferroviária, rodoviária, marítima fluvial ou aérea, mas se o *timing* não foi o desejado, como a ampliação do Porto de Leixões que data de 1940, ou o aeroporto em 1945.

O problema das ilhas, agudizado pela peste de 1899, levou a alta burguesia a construir os primeiros bairros operários, por vezes adstritos às fábricas, criaram-se cooperativas mas o Estado Novo só em 1956 começou a pôr em prática o "plano de salubrização das ilhas" com a construção de bairros económicos entre Campanhã e Lordelo, uma gota de água para as necessidades de então, e de hoje, pois não obstante a significativa construção de teor corporativo, a

---

9 *História do Porto*, cit., p. 549.

10 Ver *História do Porto*, pp.549-551.

cidade continua a ter o problema das ilhas, não já as 1050 do início do século XX nem as 1109 habitadas em 2001, mas ainda 930 em 2011.

Os bancos e os jornais, cada um no seu papel, dão-nos também uma ideia da dinâmica do século XX portuense: o Banco Borges & Irmão (1937), o Português do Atlântico (1942), o Pinto de Magalhães. Os jornais reflectiram a evolução política: republicanos, a Voz Pública (1895-1910), A Pátria (1909), Diário do Norte (1913) Tribuna Republicana (1920-26); católicos A Voz do Povo (1899-1913), A Palavra (1872-1911) e os diários O Comércio do Porto (1854), O Primeiro de Janeiro (1868) e o Jornal de Notícias (1888), cada um com um público próprio.

Durante o século XX e até ao 25 de Abril a vida cultural teve duas fases distintas em função da ditadura e do Estado Novo. Até 1928, um período brilhante em que se concretizam velhos anseios dos intelectuais, unidos no objectivo de comunicar, discutir, realizar, com as revistas Águia (1911), Renascença Portuguesa ligadas a Teixeira de Pascoais. Gente que cuida particularmente a formação e educação dos outros, daí a Universidade Livre e Popular, (1914) o ensino liceal feminino, (1915) o ensino infantil, promovido pela Câmara (1917), o Conservatório de Música organizado e dirigido por Moreira de Sá, entre 1918-1924, a Invicta *Film* (realiza 35 filmes), o primeiro Cineclube português em 1923.

Entretanto, como o Porto estava fora dos dois principais núcleos culturais, Lisboa e Coimbra, com uma Universidade em formação, coube à iniciativa privada colmatar lacunas com uma enorme criatividade e denodo como em 1918 as Sociedades de Antropologia e Etnologia e Ciência Social com Mendes Corrêa, José Fonte e Bento Carqueja, então director do Comércio do Porto, um dos jornais que acompanharam a par e passo todo este envolvimento em prol da cultura.

Em 1916, Amadeo de Souza Cardoso mostra a existência dum modernismo português; em 1919 Leonardo Coimbra, enquanto ministro da Instrução Pública cria e dirige a Faculdade de Letras com um grupo de docentes jovens empenhados que se destacaram como especialistas, conferindo à nova Faculdade uma áurea especial – Damião Peres, Magalhães Basto, Hernâni Cidade, Aarão de Lacerda, Mendes Corrêa, etc.. Foi sol de pouca dura porque a Faculdade foi extinta em 1928 e A Águia passou a voar de modo intermitente; um ano negro para a cultura que inicia um período de resistência, anos cinzentos coarctaram muita criatividade e iniciativas, em que a auto censura causou mais danos que o próprio lápis azul.

O Estado Novo tentou acabar também com a Obra do Resgate do Capitão Barros Basto, que galvanizou o mundo judaico de então.

Mas a necessidade aguça o engenho e até 1974 inventaram-se mil e uma formas de ultrapassar a censura surgindo uma outra plêiade de intelectuais e amigos da cultura, que nos vários cafés desde o Magestic à Brasileira, ao Águia Douro, ao Guarani, ao Suiço, ao Ceuta, discutiam tudo e mais alguma coisa usando toda uma rede de códigos, um desafio excitante para os informadores da PIDE.

Eugénio de Andrade, Agustina Bessa-Luís, Sofia de Mello Breyner Anderson, Rebordão Navarro, Vasco Graça Moura, Óscar Lopes, Andrea da Cunha Freitas, Jorge Dias, Fernando Távora, Siza Vieira, Manoel de Oliveira, Corino de Andrade, Armando de Castro, Luísa da Costa e tantos outros conseguiram continuar a marcar a cultura no Porto.

Em consonância, instituições como o Ateneu Comercial, a Associação dos Jornalistas e Homens de Letras, o Teatro Experimental (1953), o Centro de Estudos Humanísticos (1947), a Faculdade de Economia (1953) e a de Letras (1962), a Cooperativa Artística Árvore (1963) ou a Fundação Eng. António de Almeida foram alguns dos núcleos culturais que propiciaram eventos variadíssimos que por seu turno mantiveram e até atiçaram a chama da cultura.

E os portuenses, como eram?

Seguimos o ditado "Olha para o que fazes, dir-te-ei quem és", intencionalmente abordámos de modo sintético as realizações do Porto Contemporâneo como modo de compreender os portuenses, as suas formas de pensar, sentir e viver tantas vezes envoltas em nevoeiro e numa convivência brumosa com os britânicos, outro desafio permanente.

É que todos sabemos e sentimos que o Porto é, simplesmente, UMA NAÇÃO, que deu o nome a Portugal e que o mudou, como vimos, nesta época contemporânea.

Porto: um património para a humanidade

Helder Pacheco

Doce pátria que amo tanto,
Onde a luz primeira vi,
Erga-se hoje a ti meu canto,
Pois que em teu seio nasci.
Foi a tua heroicidade
Quem me inspirou, ó cidade:
- Atleta da Liberdade,
Voem meus versos a ti!

Soares de Passos, *Ao Porto*, 1856

Produto da interacção do génio dos homens com o ambiente físico ou, se assim quisermos, o meio geográfico e o acontecer da História, a cidade oferece-nos a visão de um espaço onde identidade, carácter, tradição e inovação se entrecruzam. Contraditória e contrastante, debaixo do aspecto austero, circunspecto e aparentemente fixado em determinada forma que parece imutável, nela convergem marcas e realizações de uma sociedade que, assente na estabilidade de um pensamento cívico e na persistência da memória – ajustada a uma realidade que nos é própria -, nunca enjeitou e, bem pelo contrário, sempre promoveu transformações e mudanças. Ou, dizendo de outro modo, aceitando a descontinuidade, soube cultivar a sabedoria de conciliar realizações e elementos do passado com os sinais dos novos tempos que iam surgindo, quando estes afirmavam a necessidade da modernização (e isto tanto é válido para o desenho urbano ou a arquitectura, como para as rupturas sociais que conduziram a revoluções políticas e transformações económicas).

Cidade construída de mil imagens sobrepostas na cadeia ininterrupta de uma herança consolidada, as obras nela produzidas parecem destinadas a dar pleno sentido à designação romântica do Porto que motivou o legado de Pedro IV: "o seu corpo à terra de seus pais; ao Criador a sua alma; o seu coração aos homens gigantes da liberdade, aquela raça antiga e não degenerada que atraiu à sua cidade vitórias impossíveis, e o nome de Eterna", como escreveu António Feliciano de Castilho. Eterna, pois, ao menos aparentemente, aí reside talvez

a sensação de coerência patente no conjunto da sua trajectória arquitectónica (aquela, afinal, que nos revela a imagem primordial e os símbolos representativos do Burgo *que os olhos vêem*). Imagem que, a par do espírito dos lugares que a integram e, sobretudo, impregnada do saber-fazer dos cidadãos que a moldaram às suas expectativas, seria classificada como Património Cultural da Humanidade.

Eterna, sim, justificando que, rematando o longo e árduo processo de candidatura iniciado pelo Município portuense em 18 de Junho de 1991 e aceite pela UNESCO, para avaliação e deliberação (por simples coincidência, ou – quem sabe? – por predestinada interferência sãojoaneira), em 24 de Junho de 1994, a Resolução deste Organismo das Nações Unidas que distingue o Porto afirme o seguinte: «Tanto como Cidade como realização do homem, o Centro Histórico do Porto constitui uma obra-prima do génio criativo da Humanidade. Interesses comerciais, agrícolas e demográficos convergiram aqui para abrigar uma população capaz de construir a cidade. O resultado é uma obra de arte única, de elevado valor estético.».

O espaço classificado Património da Humanidade inclui «a parte da Cidade interior ao traçado da muralha Fernandina (do séc. XIV) e áreas adjacentes com características de tecido urbano medieval ou valorizadas por importantes realizações posteriores. (...)». Este «Centro é um aglomerado urbano de grande valor histórico, artístico, cultural e arquitectónico, confinado na sua maior parte à linha de muralhas do século XIV. Ponto geográfico importante, local favoravelmente exposto ao quadrante Sul, junto de um grande rio, a curta distância do mar, sempre se ofereceu como terreno atraente à fixação de populações desde idades pré-históricas.» Em tal contexto material e social desenvolveu-se, a partir dos primeiros povoamentos e subsequente expansão territorial, um conjunto urbano, implantado primeiro ao longo do rio e só muito posteriormente da costa Atlântica, e, expandindo-se ainda para o interior das terras maiatas, viria a configurar a cidade actual. E, embora a área admitida como Património da Humanidade abranja, no essencial e na parcela antiga do território portuense, aquele espaço a que se convencionou chamar Centro Histórico, nele e nas suas áreas adjacentes foi possível acumular, fruto da acção de sucessivas gerações, a posse de 96 sítios e monumentos, que constituem a síntese de saberes e tradições revelados e consolidados no decurso da História.

Todavia, o Centro Histórico, embora detentor de marcas e testemunhos construídos ao longo de cerca de três mil anos, conforme também se afirmava no processo de candidatura, «mais do que um grande número de monumentos,

é mais do que um grande conjunto urbano, pois encerra o valor de um assentamento humano com corpo e alma que há muitos séculos vive neste local». E, por outro lado, não poderia ser visto apenas como «área museológica mais ou menos conservada.», por ser «principalmente um tecido urbano e social novo». Por isso, e nunca será demasiado insistir neste facto, a urbe existe, na sedução da sua integridade, como consequência de uma visão do mundo, do país e da sociedade. De uma visão sedimentada em gerações que, pedra a pedra, rua a rua, casa a casa, espaço a espaço, justificaram um *conceito de cidade* e um pensamento sobre ela, que chegou até nós. Conceito e pensamento que representam o rosto de uma cultura reconhecida como Património não só *da* mas também (ou sobretudo?) *para* usufruto dos portuenses e enriquecimento espiritual da Humanidade (que, nos tempos que correm, sob a forma de turismo, cada vez mais acorre a conhecer uma herança que também lhe pertence).

A classificação atribuída ao Porto, em 4 de Dezembro de 1996 constitui, portanto, motivo de orgulho para todos quantos, sendo ou não tripeiros, se prezam de pertencer a um país que, apesar de periférico no contexto europeu, foi capaz de criar um exemplo de desenvolvimento urbano integrando obras arquitectónicas, modos de vida e mentalidades, tradições imateriais (como a característica dos falares), formas de negócio e de comércio, artes visuais e decorativas, ofícios, equipamentos civis e grandes construções religiosas. Tais factores corporizam uma cultura diversificada onde, a par das contribuições locais, se revelam tanto influências específicas do ambiente regional – o Douro -, como as de personalidades estrangeiras que contribuíram para o conjunto de valores de âmbito e relevância universal.

O espaço onde a cidade firmou raízes e deu conteúdo a experiências e inovações urbanas, concepções arquitectónicas e fórmulas originais de convivência social, oferece-nos a compreensão do verdadeiro cosmopolitismo, não alardeado teorica e epidermicamente, mas traduzido na continuidade de antiga forma de integrar e assimilar influências estranhas, adaptando-as aos padrões de uma personalidade local. Como se sempre tivessem pertencido ao Burgo, nele pressentimos a influência ou encontramos atributos da presença italiana (com Nasoni, Mazzoneschi, Luigi Chiari, Silvestre Silvestri, Francesco de Cremona, Pier Maria Baldi, Giovanni Battista Pachini), britânica (com John Whitehead, John Carr, Dillen Jones, Thomas Owen Jones, Frederick Flower, James Forrester e Barry Parker), francesa (com Reynaud Oudinot, Gustave Eiffell, Jean Colson, Artur Maury, Stanislas Bigot e Jacques Greber), belga (com Van

Orley – provável autor da "Fons Vitae", obra-prima da pintura flamenga adoptada pelo Burgo - Téophile Seyrig, Florent Claes e Anatole Calmels), alemã (com Emile David e Emile Biel), holandesa (com Wilhelm Jans Blaeu, Van Zeller, Van Kriechen e, mais recentemente, Rem Koolhas), espanhola (com mestre Pêro - o aragonês que lavrou o túmulo de João Gordo -, João Lucano, Francisco de Ledesma ou João Nunes - oficiais dos ofícios antigos e, muito próximo de nós, Juan Munõz), além de outras, como é o caso da influência *brasileira*, especialmente de torna-viagem, não apenas a nível de figuras individuais (como os Condes de Ferreira, de Sousa Monteiro e Silva Monteiro, Barão de Nova Sintra, Rodrigues Semide, Visconde da Trindade, Daniel de Moura Guimarães – fundador do Grande Hotel do Porto –, Araújo Porto e muitos mais), mas também de agires estéticos, como os das fachadas de azulejos, as *casas de brasileiros*, as palmeiras dos jardins e os papagaios das lojas, etc.

Mas, a par das intervenções de estranhos que trouxeram ideias, contributos e marcas essenciais à identidade portuense, o património do Burgo é produto de verdadeira plêiade de criadores portugueses, e, em muitos casos, portuenses, que imprimiram marca indelével na cidade, sem a qual a sua fisionomia não seria com certeza a que lhe conhecemos. Artistas, arquitectos, engenheiros, mestres das mais variadas artes, que ajudaram a construir o ambiente urbano, foram: Rogério de Azevedo, Luís Inácio de Barros Lima, Arménio Losa, Francisco Pinheiro da Cunha, Henrique Moreira, Edgar Cardoso, Jorge Colaço, Tomaz Costa, Barata Feyo, Joaquim da Costa Lima, Teodoro de Sousa Maldonado, Siza Vieira, Alcino Soutinho, Viana de Lima, Eduardo Souto de Moura, Pardal Monteiro, Ventura Terra, António Pereira, José de Figueiredo Seixas, António Pinto de Miranda, António Correia da Silva, Fernando Távora, Tomaz Soller, Marques da Silva, José Luís Nogueira Jnr., Carlos Cruz Amarante, Xavier Esteves, Diogo Marques Lucas, D. José Champalimaud de Nussane, Eugénio dos Santos e Carvalho e uma infinidade mais.

No entanto, adoptando embora as perspectivas contemporâneas sobre o assunto, a verdade é que a cidade também é os seus monumentos. Porém, o facto de a urbe concentrar nos limites e periferia do Centro Histórico um conjunto de obras que usufruem do maior prestígio, não pode ser entendido como circunscrevendo os sinais marcantes do seu património apenas àquele espaço. Esse tem sido um erro com efeitos nefastos na visão e concepção da cidade como um todo de 42 km² e não apenas como um núcleo central que serve de montra onde expõe as mais-valias. Efectivamente, para além da superfície do

que se encontra consignado como Património da Humanidade, fixaram-se paisagens, lugares, costumes, formas de viver e obras de arte cuja qualidade e diversidade vêm ampliar a visão de um território globalmente considerado.

O Porto é, portanto, um território de referências implantadas por todo o conjunto da cidade e adaptadas aos sítios onde se integram. Umas vindas do passado, outras representando a modernidade ou a contemporaneidade de uma trajectória social à medida de cada tempo histórico, o entendimento da urbe no seu todo tem de perspectivar-se segundo a baliza espacial «do Esteiro à Praia Internacional, da Ribeira à Asprela». Estas referências convidam-nos a interrogar o conjunto das freguesias portuenses onde, analisando transversalmente o Porto, outras atracções se nos oferecem, na exacta medida dos seus contextos ambiental, histórico e sociológico. Porque, de Campanhã a S. João da Foz, de Nevogilde ao Bonfim, de Massarelos a Cedofeita e a Paranhos, temos à disposição um conjunto de realizações muito mais alargado do que as obras dos espaços habitualmente promovidos. E poderemos, então, compreender que o carácter e a monumentalidade do Porto afirmam um território coerente de que o Centro Histórico constitui síntese esplendorosa, ou, se quisermos, a jóia da coroa.

A observação de elementos representativos do património portuense deverá, pois, contemplar sítios e – contrariamente ao que as escolhas turísticas têm produzido – uma viagem através de lugares que, em tempos e espaços efectivos, corporizam conceitos e agires significativos do Porto mais autêntico, onde se cruzam tradição e alteridade, memória e renovação, continuidade e mudança. O problema, diga-se no entanto, é que políticas espúrias de desenvolvimento urbano têm, ao longo de decénios, subalternizado, abandonado, desprezado e – quando não – desbaratado o carácter de zonas do Burgo que chegaram à actualidade num estado de subaproveitamento, como são os casos de franjas do Bonfim – sobretudo as suas magníficas margens ribeirinhas -, parte significativa de Campanhã – designadamente o seu Vale e o espaço de S. Pedro de Azevedo (onde a implantação do Parque Oriental é excepção) -, a Massarelos antiga, a Foz Velha, etc., etc. Num rosário de desinteresse e, certamente, muita incongruência da gestão responsável pela cidade.

Se quisermos, então, escolher motivos que integrem uma antologia designada como "Porto enquanto Cidade-Património", deveríamos procurar a herança acumulada ao longo das épocas (neste caso, da Idade Média ao presente), e o legado da memória como «fenómeno sempre actual, ligação vivida ao eterno presente, enraizado no concreto, no espaço, no gosto, na imagem

e no objecto» (no dizer de Pierre Nora). E procurar, depois, associar realizações do passado distante (como a Sé Catedral) às inovações sete (como a Igreja e Torre dos Clérigos, o Carmo e a Lapa) e oitocentistas (como o Hospital de S.to António, o Palácio da Bolsa, a Alfândega ou a Academia Politécnica), as do século XX (como o Teatro de S. João ou a Casa do Município) ao edifício que ficará, com certeza, como símbolo emblemático da cidade do início do século XXI: a Casa da Música. (Todos sabem que, por mim, preferia investir aqueles milhões na regeneração urbana da Vitória ou de Miragaia. Mas, já que lá está e tanto custou, que seja defendida de todos os perigos – designadamente a asfixia financeira – e colocada ao serviço dos portuenses e do desenvolvimento da cidade. E também não tenho dúvidas de que constitui referência fundamental da pós-modernidade.) Sem, por outro lado, esquecer Serralves – a Casa, o Parque, o Museu -, o Dragão (obra da contemporaneidade, susceptível de induzir, em seu redor, a *nova urbe*) e, levando o conceito de Património à sua mais exigente extensão conceptual: o Parque da Cidade.

Mas a imagem, o espaço e a memória do Porto são, em muito, consequência da sua categoria de cidade das pontes. Embora insuficientes (falta uma, pedonal), elas representam atributos de personalidade e, em alguns casos, obras de alcance e significado histórico universal (como as de Maria Pia e Luís I), de categoria excepcional enquanto monumentos da engenharia portuguesa (como as da Arrábida e de S. João), ou constituindo exemplos do desenho mais recente e quase esquecido (como as do Freixo e do Infante D. Henrique). Embora diferentes na concepção e expressando conceitos de funcionalidade paradigmáticos dos seus criadores e das épocas da sua construção, todas, individualmente ou em conjunto, acrescentaram algo ao espírito do Burgo, afirmando-se como marcos essenciais à compreensão das suas transformações urbanas, sociais e tecnológicas. Sem elas, o Porto não seria o mesmo.

Associando-as, como razão matricial, à capa iluminada do Foral Novo do Porto, com as armas municipais, que, em 1517, D. Manuel I concedeu ao burgo, dando sequência aos antigos, de 1123 (outorgado por D. Hugo) e de 1339, ou Foral Velho (de Afonso IV), as referências portuenses, que, por diferentes motivos, escolheria como significantes da trajectória da cidade, constituem espécie de referência de uma realidade exaltante. E funcionam como registo de uma presença a que se continuam a ajustar os versos de Garrett:... Daqui, donde houve nome /O velho Portugal,/ seu nome ainda / Honrado surgirá...

Um nome no vinho e... no Porto

António N.A.Barbosa

O nome Nicolau de Almeida está intimamente ligado ao vinho do Porto. Contudo há outras facetas desta familia a que o nosso burgo muito deve.

Provavelmente António Nicolau de Almeida é aquele que mais poderá dizer aos portuenses por ter sido um dos fundadores do Futebol Clube do Porto e que, de acordo com algumas versões, foi seu primeiro Presidente.

Homem de negócios ligados ao vinho do Porto, viajava frequentemente a Inglaterra.

Aí, fica encantado com o novo desporto,o football . Em 1893 envia um convite a Guilherme Pinto Bastos, presidente do *Football* Club Lisbonense, para um jogo a realizar no Porto. As duas equipas defrontaram-se no antigo hipódromo de Matosinhos. Entre outros, também seu irmão Fernando fez parte da equipa.

Esta foi muito provavelmente a génese do Futebol Clube do Porto. Nasceu no dia do aniversário do Rei D.Carlos. Como monarca dos quatro costados, optou pelo azul e branco como cores do clube. Mereceu por parte da Câmara Municipal o direito a dar nome a uma rua, na freguesia de Aldoar, e a estar presente no museu do F.C.P., no estádio do Dragão.

Tal como António, também seu irmão esteve ligado ao vinho do Porto e ao desporto.

Desde jovem (1908) foi trabalhar para a Casa Ferreirinha; depois de muita tarimba, aprendizagem com ingleses, atinge o lugar de provador, tornando-se num extraordinário especialista em vinho do Porto.

Na parte desportiva, além do futebol, dedicou-se ao ténis, ao golf, ao remo e ao ciclismo.

A sua convivência com a colónia inglesa tornou-o um dos primeiros portugueses a jogar golfe no Oporto Golf Club, em Silvalde, Espinho. Este foi o primeiro clube de golfe fora de Inglaterra. Foi praticante de ciclismo no Velo Club do Porto; contudo o seu desporto preferido foi o ténis.

Em 1900, pela mão do Almirante Cunha Lima, apoiados pelo Visconde de Guilhomil e por Fernando Nicolau de Almeida, surgem os dois primeiros cortes de ténis do Passeio Alegre. Em 1909 estes campos são transferidos para junto do Castelo da Foz onde se mantêm até hoje. Devido a dificuldades

financeiras, o clube é dissolvido. A 3 de agosto de 1930, Fernando Nicolau de Almeida, Eleutério Fernandes, Alberto Figueiredo, João Fernandes e Ovídio Pinheiro Torres refundam o clube.

Fernando Nicolau de Almeida foi presidente da direção desde 1935 até 1951. Sucede-lhe o Brigadeiro Luís Nunes da Ponte. Ao clube pertencem muitos elementos da burguesia do Porto bem como muitos ingleses da colónia britânica a viver no Porto. Os seus filhos, Fernando e Manuel, seguiram-lhe as pisadas. Foram jogadores e campeões das primeiras categorias. Sua filha Maria José foi uma das poucas praticantes femininas do ténis, dessa altura.

O vinho do Porto estava na massa do sangue desta família. Tendo o seu filho Fernando concluído o curso dos liceus, leva-o para a Ferreirinha para o tornar como provador, o que demorava pelo menos dez anos a fazer. Era dotado de um nariz extraordinário, o que lhe permitiu ser um provador de grande qualidade. Ao acompanhar as vindimas no Douro, a sua paixão virou-se muito para os vinhos de consumo. Nessa altura a casa Ferreirinha tinha apenas um palhete sem grande qualidade. Fernando Nicolau de Almeida, filho, achava que os vinhos de consumo tinham um grande defeito; não tinham perfume como os vinhos de Bordéus ou de Borgonha.

Deambulou por Bordéus onde um produtor lhe mostrou um ***château***, fê-lo provar alguns vinhos antigos que o deixaram positivamente entontecido. Fernando não resistiu em perguntar ao produtor:

"Onde faz o vinho?" «Ali», disse o homem apontando um balseiro com quatro metros de altura, o que achou impossível estar um pisador a pisar uvas com metro e meio de líquido por cima dele. «Nada disso» disse o francês:

– Aqui as uvas não são pisadas, mas quebradas. A fermentação é fechada e faz-se lentamente, pois que o clima ajuda; contudo, sendo necessário, aplica-se a refrigeração. Controlamos o pH.

Com estes ensinamentos, Fernando Nicolau de Almeida vai para a quinta do Meão, propriedade da Ferreirinha, fazer as suas experiências À casta tinta Roriz juntou-lhe outras variedades locais como a Touriga Francesa e a Touriga Nacional e, de intuição em intuição e golpes de magia, acaba de encher a cuba com uvas da Meda e de Foz Côa para proporcionar um pouco de acidez e leveza.

Mas a quinta do Meão tem um microclima terrível, com verões de 45°C de dia e 40°C à noite. O lagar tradicional, aberto, deixava fugir os perfumes que tanto queria conservar. Opta por uma cuba com a capacidade de oito pipas. Mas ainda havia o problema da temperatura. Se a fermentação passasse dos

30ºC, estava tudo perdido. Como resolver este problema? Com gelo. Onde o encontrar ? Matosinhos.

Pela meia-noite saía uma camioneta com cinco toneladas de gelo em direção a Foz Côa, onde chegava doze horas depois. Estavam criadas as condições para produzir aquele que ainda hoje é considerado dos melhores vinhos de mesa portugueses – o Barca Velha. Em 1953 sai para o mercado o primeiro, feito em meias pipas (250 L), de carvalho português. Estava perfeito e cheio de perfume. Só em anos que oferecia a grande qualidade o vinho era classificado como Barca Velha. Foi o que aconteceu nos anos 54,57,64,65,66,78,81 e 82. Quando não atingia a qualidade desejada, era classificado como Reserva Especial. Delegou em dois engenheiros, J. M. Soares Franco e Manuel Vieira, filho, a confeção dos futuros Barca Velha.

Mas não foi só apredizagens sobre vinho que trouxe de Bordéus; a ideia de criar uma confraria, uma sala de provas, nas caves, para os visitantes/turistas e um passeio de barco no rio. Com o dinamismo que lhe era conhecido, se assim pensou, melhor o fez. Com a sua paixão pela era medieval, considerou que o Infante D.Henrique seria quem melhor podia representar a expansão, pelo mundo, do Vinho do Porto. Nada mais precisou para criar a indumentária da primeira confraria em Portugal – a Confraria do Vinho do Porto. O grau máximo de cancelário, atribuível a reis e presidentes, tocou a Mário Soares, numa cerimónia solene ao Infante D. Henrique, entronizado no Mosteiro da Batalha. Posteriormente foi eleito chanceler-mor, cargo que ocupou enquanto trabalhou.

Criou na Ferreirinha uma sala de provas para os visitantes. Faltava fornecer-lhes um passeio no rio. Em sociedade com a Ferreirinha adquiriu uma lancha, desenhada por um famoso arquiteto naval belga, ao Conde de Riba D'Ave. Assim começaram os primeiros passeios de barco, que iam desde a ponte da Arrábida até à ponte D. Maria.

Para publicitar as caves, nada melhor que um rabelo atracado no cais de Gaia com a vela enfunada, onde constava o nome das caves, o que foi seguido pelas outras casas do vinho do Porto. Com isto se recuperou a construção destes barcos, únicos e cheios de história. Como chanceler, criou com a confraria, uma regata anual, com os rabelos. Não poderia haver melhor data que o dia grande do Porto - o dia de São João. À proa de cada barco, um confrade. Uma das atividades mais bonitas da festa grande da cidade, com as margens do rio completamente cheias da Cantareira ou Afurada até à ponte Luís I, que nós, portuenses, nos habituámos a chamar D. Luís. A recuperação e construção de

novos rabelos adaptados para poderem levar um motor têm como resultado este intenso tráfego no rio, para gáudio dos turistas.

Os dois filhos mais novos deram seguimento ao trabalho, nos vinhos. Foram para Bordéus para tirarem o curso de enologia. O José ficou por lá. O João seguiu os passos do pai, dedicando-se ao vinho do Porto e aos vinhos de mesa. Com enorme paixão pelo Douro e levado por seu tio, José Ramos Pinto Rosas, desenvolveram uma série de estudos que iriam revolucionar a abordagem vitivinícula da região do Douro, na Quinta da Erva Moira.

A construção da barragem em Foz Côa iria destruir um trabalho de vinte anos. Felizmente o aparecimento das gravuras rupestres travou a cota da barrragem salvando-se o trabalho realizado na vinha. Foi ele o criador do Duas Quintas bem como o vinho do Porto para comemoração dos 100 anos de Manoel de Oliveira.

Autor de um texto de cerca de 50 páginas – " Vinha, Vinha e Vida"-relata a evolução da vitivinicultura do norte de Portugal dos anos de 1904 a1973, uma passagem da Idade Média da vitivinicultura para a enologia da Era Moderna.

Pelo seu mérito profissional chegou a ser eleito o melhor enólogo mundial.

Juntamento com seus filhos, Mateus e João, esta família continua com projetos criativos na Quinta do Monte do Xisto, em Foz Côa, que representa mais um capítulo de uma família com históricas ligações ao Douro e ao vinho do Porto, com um ADN muito particular.

Sem dúvida, o nome Nicolau de Almeida está muito ligada ao vinho e...ao Porto.

A Feitoria Inglesa

Francisco I. V. Mesquita Guimarães[1]

A 25ª Conferência da Foz Literária, realizada em Outubro de 2017, foi uma merecidíssima homenagem ao Sr. Dr. Hélder Pacheco, vulgo Prof. Hélder Pacheco, na qual me surgiu a ideia de "pegar" numa das suas fabulosas visitas culturais e recuperá-la. Tal não pôde acontecer para a revista "A Fonte" de 2018, mas porque não para esta, a de 2019.

Assim, conforme programado para 17 de Julho de 2003, naquele dia e pelas dez horas, o grupo do Instituto encontrou-se à porta da Feitoria. Após uma pequena espera *not very British*, mas de pronto ressalvada pelas "boas vindas" da Exma. Sra. Dª. Olga Lacerda que a justificou com um atraso na disposição de uns arranjos florais, a visita à Feitoria teve início.

Neste texto procurarei apresentar um resumo da visita juntando-lhe uma ou outra observação de *motu proprio* e alguns elementos entretanto pesquisados para a Feitoria no livro "The Factory House at Oporto", de John Delaforce.

Após a já referida apresentação de boas vindas, o Sr. Dr. Hélder Pacheco teceu alguns comentários dos quais destaco três.

1. A cidade do Porto tem em relação à colónia Inglesa duas dívidas, a saber:

- **A divulgação e comercialização do Vinho do Porto**

Não há dúvida que o grande incremento do comércio dos vinhos e principalmente do Vinho do Porto, com Inglaterra e não só, assim como o incremento e melhoria do cultivo da vinha no Douro deveu-se, fundamentalmente, aos comerciantes ingleses, que souberam tirar lucro dessa actividade, mas que, em contrapartida, beneficiaram toda a zona do Douro e o seu pólo exportador e comercial – o Porto – cidade de onde era natural Afonso Martins Alho, que em 1353 estabeleceu, em Londres, um 1º acordo comercial entre os reinos de Portugal e Inglaterra[2];

---

[1] Francisco I. V. Mesquita Guimarães, Eng.º Electrotécnico
Vice presidente da Mesa da Assembleia Geral do ICDAFG

[2] As relações comerciais entre Portugal e Inglaterra, como já indicado, tiveram um 1º tratado em 1353 (D. Afonso IV), conduzido pelo portuense Afonso Martins Alho.

• **A implementação de um novo estilo arquitectónico – O Neoclássico –**

A actividade do cônsul John Whitehead não se limitou à área consular que exerceu durante 47 anos na nossa cidade, mas a todo um conjunto de trabalhos de arquitectura e planeamento urbano que desenvolveu devido ao relacionamento que tinha com João de Almada e Melo (parente do Marquês de Pombal), Governador da cidade e Chefe da Junta de Obras Públicas do Porto.

Whitehead, com o projecto da Feitoria, feito, provavelmente com o apoio do seu colaborador portuense Arq. Theodoro de Sousa Maldonado, importou para o Porto o estilo designado em Inglaterra por "Adam" ou "Palladian". A Whitehead deve-se também o desenho da Praça da Ribeira com a introdução do novo estilo e a influência em obras como o Hospital de Santo António[3], Academia Politécnica[4], Palácio dos Carrancas[5], Alfândega[6] Quartel de Santo Ovídeo[7] e Casa Pia[8]. Não restarão dúvidas da importância que John Whitehead teve na mudança de estilo arquitectónico no Porto, mudança que posteriormente se estendeu a todo o País. Este estilo tornou-se predominante na cidade até à

As relações comerciais entre os dois países terão tido um anterior tratado em 1308 (D. Dinis), data em que majestaticamente foi criada a Marinha Portuguesa.

O Tratado de Windsor de 1386 (D. João I), dito a mais antiga Aliança entre dois países, foi consolidado com o casamento de D. João I - 1º Rei da 2ª dinastia - em 1387, com Dª Filipa de Lencastre (Lancaster), cuja comitiva, na qual existia uma forte componente comercial, deu entrada em Portugal por Rio de Mouro, entre Monção e Melgaço, tendo os brindes sido efectuados com vinho da casta Alvarinho.

Estes dados, ainda que soltos, permitem-nos verificar a antiguidade do relacionamento comercial dos dois países e de um certo pendor comercial/vinhateiro nessas relações

A 1ª Feitoria (local de comércio com armazéns) da nossa história dos descobrimentos foi a edificada em Arguim, por volta do ano de1443. Posteriormente, os nossos descobridores, com o alto patrocínio do Infante D. Henrique, criaram todo um conjunto de outras feitorias, das quais, pela enorme importância para o reino, destaco as de S. Jorge da Mina, Sofala, Ilha de Moçambique, Calecut, Cochim e Malaca.

Estas feitorias em África e na Ásia eram complementadas por entrepostos comerciais de grande importância em Antuérpia e Bruges.

As feitorias portuguesas eram monopólios da coroa, controlados por oficiais régios.

3 Arq. John Carr – Arquitecto inglês sugerido por Whitehead

4 Arq. José da Costa e Silva e Arq. Eng. Carlos Amarante

5 Arq. Joaquim da Costa Lima Sampaio - colaborador de Whitehead

6 Arq. Colsson.

7 Eng. Reynaldo Oudinot e Arq. Theodoro de Sousa Maldonado - outro colaborador de Whitehead, como já referido

8 Eng. Reynaldo Oudinot

abertura da Av. dos Aliados (1916), projecto base de outro inglês, o Arq. Barry Parker, altura em que a corrente *Haussmannien* (Escola de Paris), defendida pelo Arq. Marques da Silva, implicou nova mudança de estilo.

2. O gosto pelo colecionismo de pratas, cristais, porcelanas, pintura, gravura e outros foi claramente desenvolvido pela colónia inglesa, fundamentalmente por John Allen, que, com o seu Museu na Rua da Regeneração, terá sido a base do Museu Portuense, aberto ao público em 1849. A tradição inglesa e o gosto pela gravura fizeram com que a cidade e principalmente as suas freguesias ribeirinhas centrais tenham uma documentação gráfica de valor inestimável.

3. Os Bailes da Feitoria ficaram como marcos de festas de grande pompa e elegância, tendo alguns sido dados em honra da Família Real Portuguesa, como, por exemplo, em 1835, 1861 e 1863. A Feitoria e os seus Bailes tinham a concorrência das seguintes associações – Clube Portuense (alta burguesia), Ateneu Comercial do Porto (média burguesia) e Clube Fenianos média (pequena burguesia).

Após os comentários do Dr. Hélder Pacheco, a Sra. Dª. Olga Lacerda, antes de servir de guia à visita, teceu os seguintes comentários:

- A British Factory e a Factory House não eram a mesma coisa, pois a British Factory como associação de comerciantes britânicos existirá pelo menos desde de meados do século XVII[9], sabendo-se da existência de um Capelão no Porto, pelo menos desde 1667.

[9] Os ingleses só no século XVII e com base na The East Indian Company é que criaram as suas feitorias, protegidas pela coroa britânica, mas sem serem monopólios estatais, e tendo um presidente, um cônsul, um juiz conservador (em Portugal), um capelão (em Portugal só depois de 1653 é que terá sido possível a sua existência, até aí inviabilizada pela Inquisição), um cirurgião e um corpo de tropas britânicas para sua protecção, quando situadas fora da Europa.
Em Portugal existiram feitorias inglesas, pelo menos em Viana do Castelo (vinhos de Monção e Melgaço), Porto (vinho corrente, vinho do Porto, azeite e cortiça), Coimbra, Lisboa e Faro. A de Viana do Castelo foi posteriormente – cerca de 1790 – englobada na do Porto.
O tratado de *Methuen*, assinado em 1703 (D. Pedro II) e que foi o principal documento regulador do comércio luso-britânico (exportação de vinhos portugueses e importação de lanifícios ingleses), foi precedido, entre outros, por um acordo comercial assinado por D. João IV e Cromwell (1653), provavelmente na sequência, ou melhor, na antecedência, do casamento da Princesa D. Catarina de Bragança com o Rei Carlos II de Inglaterra.

- O edifício foi projectado por John Whitehead, à data cônsul inglês no Porto, com construção iniciada em 1785 (28 de Fevereiro) e inauguração em 1790, em estilo Adam, na altura muito em voga em Inglaterra. A construção foi suportada por um "Contribution Fund" especial, que incidia sobre o valor das exportações dos mercadores ingleses[10]. Este fundo foi criado em1790 e só terminou em 1807.
- Devido à diferença religiosa existente e por pressão da "Santa Inquisição", durante muito tempo os ingleses tiveram que celebrar os seus ritos de forma precária, e só podiam enterrar[11] os seus mortos junto ao rio

(O tão afamado e britânico *five o'clock tea* foi introduzido em Inglaterra pela portuguesíssima D. Catarina de Bragança).

10 Os direitos pagos pelos mercadores ingleses à sua feitoria em 1794 eram de:
300 reis por pipa de vinho; 400 reis por pipa de azeite, e 25 reis por quintal de cortiça.
Os serviços da feitoria, até à construção deste edifício, não terão tido um local específico e fixo para funcionarem, admitindo John Delaforce que tenham funcionado em casa dos vários cônsules, numas salas por cima de uma "tasca" na Rua Nova, ou num prédio na mesma rua, pertença da mulher do cônsul Lee e posteriormente adquirido por Whitehead. Contudo a perda de documentação, originada pelas invasões francesas e envio dos arquivos da feitoria e consulado para Londres, não permitem uma certeza sobre esta situação.
A Rua Infante D. Henrique foi mandada construir por D. João I por volta de 1395 com o nome de Rua Formosa, posteriormente Rua Nova, Rua Nova dos Ingleses e Rua dos Ingleses, antes da nova e actual toponímia, que foi originada pelo Ultimato Inglês.
A Rua de São João foi preconizada em 1736, autorizada por decreto real de 1765 e iniciada a sua construção em 1766, constando de documento da época [...]" traçada do lado norte ao lado do pátio e jardim da casa da Feitoria "[...], vem dar algum crédito à existência do tal prédio da mulher do cônsul Lee, pois o edifício da actual feitoria só se iniciou em 1785. O mestre carpinteiro foi Manuel Moreira da Silva.
Em 1984, apareceu, com a execução de umas obras na feitoria e debaixo de uma escadaria em remodelação, um projecto da fachada do edifício, não assinado nem datado, mas que há grandes probabilidades de poder ser o projecto inicial de John Whitehead, tanto mais que a escala está em polegadas (medida normal àquela época) e as dimensões da fachada estão conformes às da obra. Este desenho foi devidamente restaurado.

11 As autoridades municipais do Porto deram autorização a John Whitehead, em 1785, para [...]"comprar terreno para construir um cemitério para os que eram tidos por vassalos ingleses, com a cláusula de o mesmo ser bem afastado da população e fora dos muros da cidade, para prevenir qualquer turbulência ou inconveniente" [...]
O terreno para o cemitério (e Igreja) foi comprado por intermédio do mestre carpinteiro Manuel Moreira da Silva, com dinheiro oriundo do *Contribution Fund*, que lhe terá sido entregue pelo tesoureiro da época, James Warre (sobrinho de Whitehead). A construção do cemitério terá tido lugar de imediato.

Douro, na margem sul no lugar do Cavaco (mais ou menos onde hoje se situa o pegão sul da ponte da Arrábida). Só em 1825 é que passaram a ter um local de culto específico, no actual Largo da Maternidade, não podendo contudo o edifício possuir qualquer Cruz, para assim passar mais despercebido.

- Com as invasões francesas perderam-se muitos dos arquivos existentes, pelo que nos painéis existentes no grande *hall* do r/c só constam os nomes dos tesoureiros desde 1811 – W. Snow, até ao presente – N. J. Heath. Os sócios colectivos da feitoria só podem ser "Caves Inglesas", tendo chegado a ser trinta e três. Neste momento só há nove caves englobadas em quatro associados, e assim repartidas: - Taylor três caves; Symington três caves; Cockburn duas caves e Churchill uma cave. A última saída foi a da casa Sandeman devido a ter sido adquirida pela família Guedes (Aveleda). No presente, a feitoria tem cinquenta membros efectivos (sócios individuais), os quais só ao fim de três anos e onze meses obtêm esse título. As principais actividades, actualmente, são: um almoço semanal; dois almoços anuais (última 4ª feira de Janeiro - coincidindo com a apresentação de contas pelo tesoureiro e eleição de um novo e fim do ano) e *o ladie's lunch*.

Nota

Na sequência do tratado de 19 de Fevereiro de 1810, a feitoria passou a denominar-se *British Club,* tendo o cônsul John Crispin mudado, em 1814, o nome para *British Association,* nome ainda hoje em vigor.

Na planta redonda feita por George Balck em 1813 já aparece devidamente representado o "Cemitério Inglez (marca III) e situado na Rua da Boa Nova".
Na planta de W. B. Clarke, de 1833, o cemitério inglês aparece referenciado junto a um largo triangular ainda sem toponímia e entre as ruas da Boa Nova e da Carvalhoza.
A partir da planta de Joaquim da Costa Lima, de 1839, já aparece referenciado no Campo Pequeno, topónimo anterior ao actual Largo da Maternidade.
Só em 1815 e na sequência do Tratado de Amizade, Comércio e Navegação de 1810, celebrado no Brasil e que entre outras situações proibiu a designação de feitoria e autorizou a celebração do rito protestante, é que foi iniciada a construção da igreja.
Os ofícios religiosos só lá começaram a ser celebrados a partir de 1825, tendo a igreja sido consagrada em 20 de Agosto de 1843 pelo Bispo de Gibraltar, de visita ao Porto.
A construção foi executada pelo mestre carpinteiro José Lopez Martins, os estuques foram da responsabilidade do mestre estucador António Alves Bezerra e a construção dirigida pelo Arq. Joaquim da Costa Lima Sampaio.

Em 1902 foi decidido por um grupo de associados criar um clube social, com normas mais abertas. Esse clube chamou-se inicialmente *British Union Club,* passando posteriormente a ser designado por *Oporto British Club,* hoje, Clube Inglês (com sede na Rua do Campo Alegre).
A colónia inglesa possui ainda no Porto um colégio, o *Oporto British Schooll* (Instituto Cultural Britânico do Porto).

Foi-nos dito que após a retirada da 3ª invasão francesa, a Casa da Feitoria foi reocupada pelos seus legítimos proprietários, em 11 de Novembro (11) de 1811 pelas 11h, com um banquete composto de 11 pratos e acompanhado por 11 vinhos. Os 11 sócios foram: *Hine, Forrester, Camo, Newman, Roope, Tyndale, Burmester, Harris, Knowsley, Snow e Croft*. Esta situação, ainda que verdadeira, porque realmente houve o dito almoço, existindo até na escadaria um quadro com a ementa, não corresponderá à reocupação da Feitoria, que terá sido assinalada com um baile e ceia realizados em 4 de Junho de 1811, dos quais existe a conta e no valor de 110 £.

De seguida iniciou-se a visita ao edifício, que é composto por:
- Cave: Garrafeiras e arrumos;
- r/c : *Hall* de entrada, sala do vigilante, vestiário e sanitários;
- 1º Andar: Sala dos mapas e sala de leitura, biblioteca e sala da curadora;
- 2º Andar: Sala das recepções, salão de baile, sala de jantar e *dessert room*;
- 3º Andar: Balcão (sobre o salão de baile), cozinha antiga, sala de bilhar, vestiário, e
- Sótão – Arrumos.

A Sra. Dª. Olga Lacerda, ao circularmos pelo edifício, foi realçando alguns elementos dos quais destacamos:

- **Escadaria** – Executada em monólitos de granito por encastoamento lateral e sem pilares de suporte. Peça por si só muito bonita. É nesta escadaria que está o tal quadro com a ementa do almoço de 11/11/ 1811 e fotos dos almoços comemorativos do evento, feitos em 1911 e em 1961, 100 e 150 anos depois, com os descendentes dos primitivos comensais. No tramo intermédio da escadaria, há um quadro pintado por Francisco Vieira Por-

tuense[12] que representa o "Rei Eduardo I de Inglaterra e a Rainha Leonor de Castela" na Palestina; trata-se de uma obra de finais do séc. XVIII. Há entre, outros quadros, mais duas telas que merecem referência pois numa está retratado o cônsul John Whitehead, por artista desconhecido, e na outra, o Tenente General Sir William Warre, nascido no Porto em 1784, que se destacou na Guerra Peninsular contra os franceses e que era neto de uma irmã de Whitehead.

Existe ainda uma gravura que não pode passar despercebida, pois é da autoria do Barão de Forrester, executada em 1834, e retratando o encontro diário dos comerciantes ingleses e portugueses na Rua Nova, que, segundo consta, assumiam as mesmas posições dia após dia.

- **Sala dos Mapas** – Aqui existe um conjunto de mapas de relevante interesse, de onde se poderão salientar: um de 1835, da África e Américas, com algumas zonas não desenhadas por "serem à data desconhecidas", um de 1836 com a Irlanda, Escócia, Inglaterra e País de Gales; um outro de âmbito militar e tratando Portugal e Espanha por volta de 1836 e um da Europa, de 1837. Qualquer um destes mapas de per si permite um estudo comparado e uma análise da evolução entretanto havida de real interesse. Por cima da lareira existe o "Mapa do rio Douro", desde o Porto a Barca de Alva, da autoria do Barão James Forrester.

---

[12] Francisco Vieira Portuense (1765 - 1805), nascido no Porto, foi um dos mais cotados pintores portugueses, tendo a reabertura, em 2001, do Museu Nacional de Soares dos Reis sido feita com uma exposição das suas obras.

Conjuntamente com outro grande nome da pintura portuguesa, Domingos António Sequeira, foi para Roma estudar com Domenico Corvi, tendo o patrocínio do nosso embaixador em Roma – Melo e Castro – e segundo o historiador de arte Paulo Varela Gomes, [...] "de alguns estrangeiros (ingleses) vivendo no Porto"[...]. Posteriormente acompanhou Melo e Castro para Londres, onde trabalhou com um famoso gravador florentino – Francesco Bartolozzi – membro da Real Academia de Londres, tendo casado com uma sua sobrinha. Este relacionamento levou-o a travar conhecimento com os pintores Reynolds e Angelica Kauffmann, muito cotados em Londres e Roma. Angelica Kauffmann foi a autora original do tema tratado por Francisco Vieira Portuense neste quadro, existindo um vaso em porcelana da "Worcester" com o mesmo tema. No interior do vaso, do qual há um exemplar na Feitoria, consta: "*Edward & Eleanora – Chamberlains Worcester Porcelain Manufacturers to* HRH *The Prince Regent*". Admite-se que o quadro tenha sido oferecido pelo pintor à Feitoria em agradecimento do apoio que tinha tido, ou terá sido adquirido por algum sócio que o tenha doado.

- **Sala de Leitura** – Nesta sala, entre outras peças de interesse, dever-se-á realçar: Maqueta da Feitoria à escala 1/16, que se admite tenha sido mandada fazer por Whitehead para ser enviada para Londres com a finalidade do Rei Jorge III ficar a conhecer o edifício; dois belos globos, sendo um terrestre e o outro celeste; o Livro dos Visitantes e um expositor com variadíssimos *carnet's* de Dança. Entre as muitas publicações e ou jornais recebidos, a Feitoria possui todos os números do "The Universal Daily Register" que em 1785 deu origem ao Times, jornal de que também tem todos os números.
- **Biblioteca** – Contém cerca de 20.000 livros, praticamente todos em inglês, sendo muito diminuto o número de livros em português ou sobre o tema vinho. A biblioteca é constituída por um conjunto de salas com estantes, possuindo uns móveis centrais em coroa rectangular com uma entrada pedonal e com cerca de 1,20 m de altura, que permitem o arquivo de livros no seu interior e servindo o tampo de apoio para a consulta de um livro e tomada de notas. À data da sua criação e a nível particular, só a Biblioteca do Visconde de Balsemão (Palacete na Praça de Carlos Alberto) é que teria maior número de publicações.
- Na zona da entrada da biblioteca fica a Sala da Curadora, onde existem as duas grandes modernices[13] do edifício, um telefone (só há outro na sala da vigilância) e um computador.
- **Sala das Recepções**[14] – Trata-se de uma ampla sala servindo para reuniões e para apoio ao Salão de Baile. Tem três vitrinas embutidas, nas

[13] Os sócios nos seus almoços têm como princípio desligarem os telemóveis e, na maioria das vezes, depositarem-nos nesta sala.
Na Feitoria, só há um televisor e, por razões óbvias, na sala da vigilância.
O edifício é dotado de um sistema de detecção de incêndio, sendo na maioria dos locais a passagem dos cabos assumida à vista com cuidada execução. Trata-se de uma atitude inteligente, que infelizmente não é muito frequente.
A Feitoria tinha um bombeiro privativo, havendo registos de que José Francisco Moreira tenha desempenhado essas funções por mais de 40 anos, a partir de cerca de 1830.
O 1º seguro de incêndio do edifício, mobiliário, louças, vidros e vinhos em garrafa foi efectuado em 1825, no valor de 4.400 £, na Phoenix Insurance Company.

[14] É nesta sala que está o vaso da Worcester com o tema pintado por Angelica Kauffmann e transformado em quadro por Francisco Vieira Portuense.
Os lustres são ingleses da Sedgwick & Taylor.
A mesa redonda é de 1845, feita por firma do Porto, não havendo registo do nome do fabricante, mas só a indicação de ter custado 7 £; quanto às cadeiras, foram fabricadas em 1815

quais estão expostas algumas das " jóias da coroa " dos serviços de loiça da Feitoria, com especial realce para um serviço de chá da Davenport, de 1842, e um China, de 1811. A sala, como toda a Feitoria, é de uma extrema simplicidade decorativa, baseada numas falsas molduras em estuque nas paredes, emoldurando umas luminárias de parede ou alguns quadros. Há três pequenas molduras encaixilhando três assinaturas com significado histórico e demonstrativo da importância que a Feitoria tinha. Cronologicamente, as assinaturas são de: D. Pedro IV, 5 de Agosto de 1834; D. Manuel II, 18 de Novembro de 1908, e Rainha Isabel II de Inglaterra, 21 de Fevereiro de 1957.

- **Salão de Baile**[15] – É um belo salão, com um pé-direito superior ao das restantes salas deste 2º andar, com três vãos encobertos para a Rua do Infante D. Henrique. Possui sete magníficos lustres[16] da mesma origem dos da sala precedente, dos quais três se situam no eixo central da sala, e quatro, dois a dois, estão lateralizados. A decoração da sala é muito simples, baseando-se em trabalhos de estuque nas paredes, numa grega junto ao tecto nas paredes laterais e num tecto lateralmente encurvado. Paredes e tecto são pintados com uma só cor, mas em três tons parcimoniosamente misturados. A sala dá para a escadaria por uma porta central, tendo os dois vãos laterais transformados em nichos com um arranjo floral, dando ainda acesso à *Dessert room* por porta junto à fachada e frontal à de ligação à sala de recepções. O pavimento é em soalho encerado, possuindo um sobre pavimento nas paredes laterais e na da escadaria, com interrupções nas três portas. Este destina-se a balizar a zona de dança e a sobreelevar a zona de "assentos", permitindo assim que quem esteja sentado tenha uma visão sobre os pares dançantes, menos contrapicado do que se esta sobre-elevação não existisse. Do lado da escadaria há um balcão sobre a sala com um gradeamento em ferro forjado, de belíssimo

e em 1835 pelos portuenses António Pinto e António José Correia, não se sabendo, neste caso, o custo.

[15] Era nesta sala que entre 1790 e 1825, o capelão inglês celebrava os ofícios religiosos da colónia britânica.

[16] Os lustres, actualmente para limpeza e substituição de lâmpadas, e noutros tempos para acendimento, são descidos ao nível do piso por um sistema de roldana com acesso pelo sótão. É um sistema expedito que questiona muitas vezes a falta de inteligência, actual, no acesso a luminárias, implicando andaimes caros e específicos.

efeito. Este gradeamento conjuntamente com a guarda da escadaria e com as guardas das varandas são óptimos exemplares da grande qualidade que esta arte atingiu na nossa cidade.

Nota - Uma outra particularidade muito interessante tem a ver com o sistema de abertura das 3 janelas de guilhotina da fachada, que, devido a estarem inacessíveis por três biombos fixos, são abertas ou fechadas por três cabos controlados do já referido balcão.

- ***Dessert room*** – É uma sala no gaveto das duas ruas, de estilo similar às restantes, contendo uma grande mesa rectangular com topos redondos. A lareira ocupa posição central, tendo lateralmente uns *sideboards* em vinhático, simplesmente decorados com uma salva de prata ou um prato coberto do mesmo material. A iluminação é assegurada por três lustres de tecto. Só após o fim da parte principal da refeição é que os comensais passam para esta sala, na qual, a mesa sem toalha e com um arranjo floral central, tem para cada conviva um prato, um lavabo, uma faca e um garfo, além de dois copos. Aqui só são servidas nozes, outros frutos secos e, excepcionalmente, um bolo, acompanhados por Tawny e Vintage. Há algumas curiosidades no protocolo de funcionamento, pois os convivas, após chegarem à sala, começam por brindar à Rainha de Inglaterra e agora ao Presidente da República Portuguesa, só depois se sentando. Só é permitido fumar nesta sala depois de se ter brindado e discursos só aqui são consentidos. O serviço de mesa mais característico é o "rosa" da Spode.
- **Sala de jantar** – É uma sala em tudo idêntica à anterior mas em que a iluminação é assegurada apenas por apliques de parede. A lareira é na mesma centralizada em relação à mesa e nos *sideboards* existem lindíssimas salvas e pratos cobertos, em prata. Num dos vãos de janela há um interessante aquecedor de pratos em perfeitas condições de funcionamento. O serviço de mesa de base é o "verde", de 1836, da Spode ou, em sua substituição, um produzido especificamente pela Vista Alegre, muito similar, mas com uma coloração um pouco diferente. Os aperitivos são servidos às 13h e às 13h e 20 min é servida a sopa. No final da refeição, o Tesoureiro verifica as contas que lhe são apresentadas numa "lousa", assinando-a se concordar.

- **Balcão** – Já focado no salão de baile, sendo só de realçar o perfeito e total domínio que do mesmo se tem sobre aquele salão.
- **Cozinha** – Trata-se de uma cozinha tradicional dos séculos XVIII e XIX, situada no último andar, de forma quase quadrada, com dois grandes fogões a carvão (admito que alimentados a briquetes de coque), encimados por enormes chaminés. No centro existe uma grande mesa de trabalho. A cozinha já não está operacional, estando decorada com uma parafrenália de utensílios próprios e interessantes. De entre eles, destaco: Um afiador/polidor rotativo e manual de facas; um apanha-migalhas de rolo; um frigorífico (no acesso à sala de bilhar) da *General Electric*, com permutador circular e colocado à vista por cima do mesmo, devendo ser de cerca de 1920, dado que o edifício só possui alimentação eléctrica desde essa data. Neste compartimento existem alguns elementos de combate a incêndios, tais como baldes com areia, e extintores dos primórdios do século XX.
- **Sala de Bilhar** – Trata-se de uma sala situada por cima da *Dessert room* e com acesso pela cozinha, situação provavelmente originada por ter sido o único local sobrante para a sua instalação. O bilhar é um *snooker* dos grandes e a iluminação primitiva era feita por seis campânulas alimentadas a gás.
- **Vestiário** – Esta sala tem a função inerente ao nome, possuindo hoje um conjunto de instalações sanitárias para os dois sexos. Contudo há uma particularidade interessante do seu funcionamento no passado, pois, principalmente quando havia bailes, a sala servia também de "sala do pote (penico)", pois, como não havia sanitários, a mesma era dotada de potes; tinha uma camareira para gestão do uso e alguns "galegos" que tratavam dos despejos e limpezas.
- **Garrafeira** – No fim da visita, descemos à cave onde nos foi dado verificar a existência de algumas centenas de garrafas do "nosso Vinho do Porto" e que constituem parte das contribuições das caves associadas. Existem garrafas com mais de um século.

A visita terminou, mas da pesquisa efectuada considero dever deixar os seguintes apontamentos:

• **Mobiliário**

John Delaforce, da análise dos arquivos da Feitoria e com base no estudo de Maria Helena Mendes Pinto sobre "José Francisco de Paiva", concluiu que a maioria do mobiliário existente foi executada por firmas do Porto, ainda que aos estilos Chippendale, Sheraton e Hepplewhite, muito em voga em Inglaterra nos finais do séc. XVIII e princípios do séc. XIX. Assim, temos:

- **José Francisco de Paiva** – Nasceu no Porto em 1744, tendo-se distinguido pelos trabalhos de marcenaria e decoração, de tal forma que muitos dos seus desenhos fazem parte do espólio do Museu Nacional de Arte Antiga, em Lisboa (seria lógico estarem no Porto ou virem para o Porto, para o Museu Municipal; creio ser uma das grandes falhas da nossa cidade, havendo dúzias de locais com condições para a ele serem adaptados). Fazem parte dos seus fornecimentos, 12 cadeiras em 1814 (sala dos mapas) a 4.800 reis cada, mais vinte e quatro cadeiras ao mesmo preço em 1815. Admite-se que as lareiras da Sala de Jantar e *Dessert Room* sejam da sua autoria, pois há desenhos idênticos e, normalmente, este artista trabalhava com o Arq. Theodoro de Sousa Maldonado, colaborador de John Whitehead;
- **António Pinto** – Fabricou e forneceu 25 cadeiras em 1816, 60 em 1819 e 36 em 1845, principalmente para as Salas de Jantar, de Baile e de Recepções;
- **António José Correia** – Fabricou duas cadeiras para a sala de Recepções, em estilo D. José I, e em 1835, 14 cadeiras das quais duas sem braços para a Sala de Leitura, a 1,1 £ cada;
- **João António Viana** – Executou, em 1851, 30 cadeiras a 1,15 £ cada, para a Sala de Jantar, e, posteriormente, em 1854, fabricou três *sideboards* em vinhático;
- **José dos Santos** – Forneceu por 9 £ um dos topos de mesa de uma das salas de refeições, em 1815, sendo possível que tenha fornecido mais cinco mesas;
- Não referenciado – Mesa redonda da Sala de Recepções, adquirida por 7 £, em 1845.

• **Bailes**

De entre os muitos bailes que se realizaram na feitoria, vou referir sete deles, pela particularidade de em honra de quem foram realizados. Assim, e de forma cronológica, temos:

1812 – Príncipe de Orange;

1824 – Príncipe de Lippe;

1827 – Marechal Beresford;
1835 – Rainha D. Maria II;
1842 – Comemoração do aniversário do Príncipe Regente Eduardo (Eduardo VII);
1861 – El-Rei D. Pedro V – Teve guarda de honra de 15 infantes e oito cavaleiros;
1863 – El-Rei D. Luís I – Este baile teve entre 300 a 400 convidados e custou 400 £, não sendo contudo comparável com o na mesma altura oferecido pela Associação Comercial do Porto, em que o número de convidados rondou as 4.000 pessoas.

• **Visitantes**

É óbvio que muitas figuras gradas das sociedades Portuguesa e Inglesa foram visitantes da Feitoria, como pelo atrás referido em relação aos bailes já se viu; contudo e em relação ao século XX, serão de destacar:

El-Rei D. Manuel II, em 1908;
A Rainha Isabel II de Inglaterra, em 21 de Fevereiro de 1957;
A Princesa Ana de Inglaterra, em 22 de Maio de 1979;
A " Dama de Ferro", Margareth Thatcher, em 19 de Abril de 1984;
O Príncipe Carlos e a Princesa Diana, em 14 de Fevereiro de 1987, e
O 1º Ministro português, Mário Soares, em 26 de Outubro de 1988.

• **Vinhos**

É óbvio que os vinhos servidos na Feitoria são todos portugueses, pois são fornecidos pelas caves associadas; contudo, tirando estes oriundos do Douro, há registos de Vinhos da Madeira, de Bucelas, de Colares e Vinho Verde de Monção (Alvarinho) e, naturalmente, champanhe francês (que, esperemos, qualquer dia possa ser substituído por espumante do Douro).

• **Monumento em Arnosa de Pampelido**

Para este monumento, tipo obelisco, comemorativo do desembarque de D. Pedro IV em 8 de Julho de 1832, na praia de Arnosa de Pampelido, a que correspondeu o início da regeneração constitucional, a Feitoria foi um dos grandes contribuintes.

• **Utilizações do edifício**

O edifício não teve sempre a utilização que agora se lhe conhece. Há relatos de que tenha servido de alojamento para ingleses deslocados, que tenha tido

estabelecimentos comerciais no r/c, e que terá sido mesmo um "Hotel" durante as invasões francesas. O *hall* de entrada, durante algum tempo, terá servido de estacionamento para cavalos e carruagens.

Saídos da Feitoria, deu-se um pequeno passeio pela Praça e Cais da Ribeira e o almoço foi no Restaurante Boa Nova. No fim, iniciou-se outra visita, mas isso será para uma futura crónica.

Bibliografia consultada

Álbum de Cartografia Portuense – Arquivo Histórico Municipal do Porto.

Delaforce, John.*The Factory House at OPORTO - Its historic role in the Port Wine trade*. Bicentenary edition

Guia de Arquitectura Moderna – Porto 1901 / 2001.

Pacheco, Hélder. Unidade cultural – Conhecer o Porto – Instituto Cultural D. António Ferreira Gomes.

Ramos, Luís A. de Oliveira, *História do Porto*.

Sousa, Manuel de, *Reis e Rainhas de Portugal*.

The British Factory House – Oporto, folheto