

BOLETIM CULTURAL DE

amares

Nº 2



BOLETIM CULTURAL DE

amares

N.º 2



07

APRESENTAÇÃO
ISIDRO ARAÚJO

35

CALDELAS EM CAMILO
CASTELO BRANCO

101

DA LEIRA PARA A BOUÇA
- EXPOSIÇÃO DE ARTES
PLÁSTICAS
ANABELA COSTA

09

PRÊMIO LITERÁRIO
FRANCISCO DE
SÁ DE MIRANDA 2019
PATRÍCIA MONTEIRO

37

ENTREVISTA A MARCIA
ARRUDA FRANCO
POR SÉRGIO GUIMARÃES DE SOUSA

107

POR AMARES, OS LIVROS
HOLOCAUSTO:
A LEITURA CONTRA O
ESQUECIMENTO
JORGE BRANDÃO

15

REGULAMENTO DO PRÊMIO
LITERÁRIO FRANCISCO DE
SÁ DE MIRANDA 2021
MUNICÍPIO AMARES

47

APONTAMENTOS
PARA UM TEATRO DE
QUESTIONAMENTO
CUNHA DE LEIRADELLA

121

FERNANDO/ISAAC
CARDOSO, UM NOTÁVEL
MÉDICO E FILÓSOFO
JUDEU DO SÉCULO XVII
E A SUA *PHILOSOPHIA
LIBERA DE 1673*
LUCIANA BRAGA

21

28 DE AGOSTO -
ANIVERSÁRIO DE
FRANCISCO DE
SÁ DE MIRANDA
PATRÍCIA MONTEIRO

63

DA ABADIA AO BRASIL
FERNANDO FERNANDES

143

TORRE DE DORNELAS E
QUINTA DO OUTEIRO
MUNICÍPIO AMARES

25

ENTREVISTA A SÉRGIO
GUIMARÃES DE SOUSA
POR ANABELA COSTA

85

ENTREVISTA A CARLOS
PORTELA, JUIZ DA
CONFRARIA DA NOSSA
SENHORA DA ABADIA
POR FERNANDO FERNANDES

149

DOCUMENTOS
COM HISTÓRIA -
ARQUIVO HISTÓRICO
MUNICIPAL

30

ESTATUTOS DO CENTRO
DE ESTUDOS MIRANDINOS
MUNICÍPIO AMARES

93

SOBRE VERGÍLIO
ALBERTO VIEIRA E A
SUA ESCRITA PARA A
INFÂNCIA QUE NUNCA
QUEBRARÁ O ENCANTO
SARA REIS DA SILVA

157

NOVOS COLABORADORES



«O SOL É GRANDE»!

Nenhuma terra vive sem cultura, e por muito importante que seja a criação de condições que permitam viver na nossa comunidade com qualidade, criando às gentes da nossa terra as respostas às suas necessidades urgentes para uma vida digna, como sejam as infraestruturas básicas de apoio ao dia a dia, importa também avivar memórias e fixar registos que nos fazem como cidadãos, nos identificam enquanto presente e nos ajudam ainda a olhar e a preparar o futuro.

A cultura é tudo aquilo que somos hoje e que nos identifica enquanto membros desta comunidade. É por isso importante também avivar essa dimensão de valores, de presente e de passado, que nos fazem aquilo que somos hoje.

Este segundo número do *Boletim Cultural* centra-se em muito de tudo isso, mas não podemos deixar de destacar duas referências que nos orgulham: Sá de Miranda, esse poeta grande das letras lusas que escolheu Amares para viver e morrer e ainda o nosso poeta maior de Amares, Vergílio Alberto Vieira, que alicerçou a sua poesia com um imaginário que também é nosso e mantém ainda hoje, em muitos dos seus versos, o som do bater do martelo nas pedreiras do Monte da Santinha, com que acordava quando menino.

Vergílio Alberto Vieira fará 50 anos de vida literária em 2021 e esse é também um marco importante para Amares, que nunca poderemos esquecer.

Aqui deixamos ainda o saber de alguns dos nossos pensadores. A fechar fica um desafio: este *Boletim Cultural* está aberto a promover a cultura de Amares e as reflexões de vida dos amarenses.

Este Boletim é seu! Use-o por favor!

Isidro Araújo
vicepresidente@municipiopamares.pt



PRÉMIO LITERÁRIO FRANCISCO DE SÁ DE MIRANDA 2019

Patrícia Monteiro
comunicacao@municipoamares.pt



AMARES EVOCOU O GRANDE POETA DA TAPADA FRANCISCO DE SÁ DE MIRANDA

PRÉMIO LITERÁRIO INSPIRADO NO ÍCONE DAS LETRAS CONSAGROU NUNO JÚDICE

A Casa da Tapada, em Fiscal, local onde outrora viveu o poeta e humanista Francisco de Sá de Miranda acolheu, no dia 26 de outubro de 2019, a entrega do Prémio Literário Francisco de Sá de Miranda, dedicado a uma das maiores figuras da área das letras, e que se deixou inspirar pelas belas e pacatas paisagens do concelho de Amares. Em dia de homenagem, o escritor Nuno Júdice, que venceu a primeira edição do prémio literário impulsionado pela Câmara Municipal de Amares, com a obra “O Mito de Europa”, foi consagrado, numa cerimónia em que foi atribuída, também, a título póstumo, a Medalha de Mérito Municipal a Agostinho Domingues (grau prata), professor e historiador ilustre, natural de Santa Maria de Bouro, Amares, apaixonado pela obra de Francisco de Sá de Miranda.

O dia fez-se de cultura e, pela cultura, pela sua promoção, por um incentivo à criatividade literária e ao gosto pela criação poética, a Câmara Municipal de Amares decidiu criar, nesse ano pela primeira vez, este prémio literário, que serve também o propósito de enaltecer e manter viva esta figura tão incontornável da poesia nacional, cuja passagem pelo concelho enche de orgulho Amares, terra onde deixou marca e nome que perpetua, por exemplo, na designação da Biblioteca Municipal Francisco de Sá de Miranda.

PRÉMIO LITERÁRIO FRANCISCO DE SÁ DE MIRANDA VAI SER ATRIBUÍDO BIENALMENTE

A Câmara Municipal de Amares vai passar a atribuir, bienalmente, o Prémio Literário Francisco de Sá de Miranda, com o intuito de homenagear e divulgar o poeta e humanista Francisco de Sá de Miranda, bem como incentivar a criação literária no domínio da poesia. A iniciativa destina-se a autores de língua portuguesa e contempla um prémio no valor monetário de 7500,00€.

Na primeira edição, o júri do concurso, que avaliou um total de 167 obras, foi composto por Sérgio Guimarães de Sousa, professor do Instituto de Letras e Ciências Humanas da Universidade do Minho, por Otilia Pires Martins, professora do Departamento de Línguas e Cultura da Universidade de Aveiro, por Isidro Araújo, vice-presidente da Câmara Municipal de Amares e responsável pelo pelouro da Cultura no município.



ALGUMAS NOTAS SOBRE SÁ DE MIRANDA

Francisco de Sá de Miranda nasceu em Coimbra, possivelmente em 1487. Estudou Gramática, Retórica e Humanidades na Escola de Santa Cruz e frequentou depois a Universidade, ao tempo estabelecida em Lisboa, onde fez o curso de Leis, alcançando o grau de doutor em Direito. Nesta universidade foi professor considerado e frequentador da Corte até 1521, onde compôs cantigas, vilancetes e esparsas, ao gosto dos poetas do século XV. *O Cancioneiro Geral de Garcia de Resende*, impresso em 1516, publica treze poesias do Doutor Francisco de Sá de Miranda.

Entre 1521 e 1526 ou 1527, Sá de Miranda viaja pela Itália e lá conhece o ambiente literário do Renascimento, do qual absorve as linhas principais. Ao assimilar as ideias italianas do Renascimento, torna-se o pioneiro a utilizar as formas clássicas, iniciando o Renascimento em Portugal. Sá de Miranda é assim o introdutor no nosso país do verso decassílabo.

Foi casado com D.^a Briolanja de Azevedo, filha de Francisco Machado, 2.º Senhor das Terras de Entre Homem e Cávado (Amares) até ao ano da sua morte em 1558. Sá de Miranda e sua esposa D.^a Briolanja de Azevedo adquiriram uma propriedade em 1530, que, anexando terrenos, se veio a transformar na Quinta da Tapada, sita na freguesia de Fiscal em Amares, de cuja Casa Sá de Miranda foi 1.º Senhor até à sua morte. Encontra-se hoje sepultado na Igreja de Carrazedo – Amares.





Prémio literário
Francisco
de **S**á de 2021
Miranda

REGULAMENTO DO
**PRÉMIO
LITERÁRIO
FRANCISCO
DE SÁ DE
MIRANDA
2021**

Município de Amares

ARTIGO 1.º
OBJETO

O Prémio Literário Francisco de Sá de Miranda, instituído e patrocinado pelo Município de Amares, com a sua primeira edição em 2019, tem uma periodicidade bienal e destina-se a homenagear e divulgar o poeta e humanista Francisco de Sá de Miranda, bem como incentivar a criação literária no domínio da poesia.

ARTIGO 2.º
GÉNERO LITERÁRIO

O Prémio Literário Francisco de Sá de Miranda contempla a modalidade de poesia e destina-se a autores de língua portuguesa.

ARTIGO 3.º
VALOR DO PRÉMIO

- a) O valor monetário do Prémio Literário Francisco de Sá de Miranda é de 7500,00€ (sete mil e quinhentos euros);
- b) Será atribuído apenas um único prémio, por cada período bienal.

ARTIGO 4.º
APRESENTAÇÃO DAS CANDIDATURAS

- a) São admitidas a concurso obras editadas em livro e cuja primeira edição tenha ocorrido durante os dois anos civis anteriores ao ano a que se refere o concurso, escritas em língua portuguesa;
- b) De cada obra a concurso deverão ser enviados quatro exemplares: três exemplares destinam-se aos elementos do júri e o quarto exemplar destina-se a integrar o espólio bibliográfico da Biblioteca Municipal Francisco de Sá de Miranda;
- c) As obras a concurso poderão ser entregues até ao dia 23 de abril, pessoalmente no serviço de atendimento no edifício da Biblioteca Municipal Francisco de Sá de Miranda, mediante comprovativo de entrega de candidatura fornecido pelo serviço de atendimento da biblioteca, durante o respetivo horário de abertura ao público, ou, em alternativa, enviadas por via CTT, com registo e aviso de receção, contando para a candidatura a data do registo postal, para o seguinte endereço:
Biblioteca Municipal Francisco de Sá de Miranda
Largo D. Gualdim Pais, n.º 19
4720-013 Amares
- d) No caso de o dia 23 de abril coincidir com um feriado, sábado ou domingo, a data limite para entrega será o dia útil imediatamente a seguir, comprovada no carimbo do correio ou pelo comprovativo de entrega de candidatura fornecido pelos serviços de atendimento da Biblioteca Municipal Francisco de Sá de Miranda.

- e) As obras a concurso devem ser enviadas com a indicação específica, em documento anexo, identificando o título e mencionando a Candidatura ao Prémio Literário Francisco de Sá de Miranda, bem como os dados de identificação e contactos;
- f) Apenas serão admitidas a concurso obras de autores maiores de 18 anos.

ARTIGO 5.º
JÚRI

O júri será composto por três personalidades: o Vereador do Pelouro da Cultura do Município de Amares, que poderá delegar as suas funções de membro do júri em alguém com competências neste âmbito, e por dois críticos literários de reconhecido mérito académico, sendo um deles nomeado pelo Vereador da Cultura presidente do júri do Prémio Literário.

ARTIGO 6.º
DELIBERAÇÃO

- a) Da deliberação do júri, da qual será lavrada uma ata, constará uma declaração individual de voto de cada um dos seus membros;
- b) A deliberação do júri deverá ser conhecida no prazo máximo de dois meses após a data limite de receção das candidaturas, sendo o anúncio da obra premiada divulgado logo após a deliberação final do júri;
- c) A decisão do júri deverá ser tomada por maioria, não podendo haver abstenções;
- d) O Prémio Literário Francisco de Sá de Miranda não será atribuído se o júri entender que as obras a concurso carecem de qualidade estético-literária;
- e) A deliberação do júri não é passível de recurso.

ARTIGO 7.º
ENTREGA DO PRÉMIO

A entrega do prémio decorrerá em cerimónia pública, em data a anunciar aquando da divulgação da obra premiada.

ARTIGO 8.º
REEDIÇÃO DA OBRA PREMIADA

As edições subsequentes da obra premiada deverão mencionar na capa e de forma explícita a menção do prémio atribuído nos seguintes termos: **Prémio Literário Francisco de Sá de Miranda (seguido do ano a que se refere o prémio) do Município de Amares.**

ARTIGO 9.º

DISPOSIÇÕES FINAIS

- a) As obras a concurso não serão devolvidas;
- b) O Prémio Literário Francisco de Sá de Miranda só pode ser atribuído uma vez ao mesmo autor;
- c) A candidatura ao Prémio Literário Francisco de Sá de Miranda implica a aceitação do presente regulamento.

ARTIGO 10.º

CASOS OMISSOS

Em casos omissos por este regulamento, a decisão final é sempre do júri.

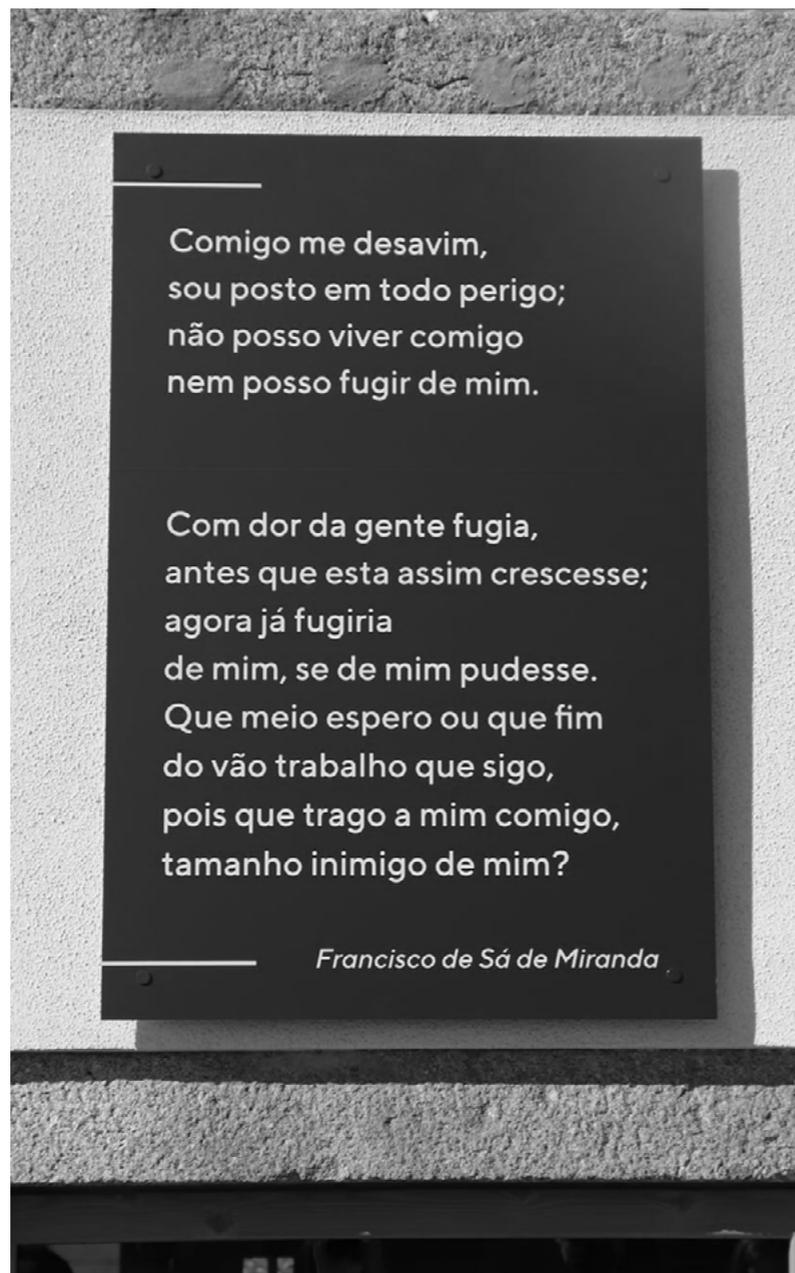
ARTIGO 11.º

ENTRADA EM VIGOR

O presente regulamento entra em vigor no dia a seguir à sua publicação em Diário da República.

*Diário da República, 2.ª série – N.º 56 – 20 de março de 2019, p. 8523
Regulamento n.º 242/2019*





Comigo me desavim,
sou posto em todo perigo;
não posso viver comigo
nem posso fugir de mim.

Com dor da gente fugia,
antes que esta assim crescesse;
agora já fugiria
de mim, se de mim pudesse.
Que meio espero ou que fim
do vão trabalho que sigo,
pois que trago a mim comigo,
tamanho inimigo de mim?

Francisco de Sá de Miranda

PLACA EVOCATIVA DAS COMEMORAÇÕES
DO ANIVERSÁRIO DE FRANCISCO DE SÁ DE
MIRANDA, COLOCADA NA FACHADA
PRINCIPAL DA BIBLIOTECA MUNICIPAL DE
AMARES, NO DIA 28 DE AGOSTO DE 2020.

28 DE AGOSTO - ANIVERSÁRIO DE FRANCISCO DE SÁ DE MIRANDA

Patrícia Monteiro
comunicacao@municipoamares.pt



COMEMORAÇÕES DO ANIVERSÁRIO DE FRANCISCO DE SÁ DE MIRANDA BIBLIOTECA OSTENTA PAINEL ARTÍSTICO E POEMA DO AUTOR

No dia em que se celebra o aniversário de nascimento de Sá de Miranda (28 de agosto), a Biblioteca Municipal de Amares inaugurou um painel artístico dedicado ao seu patrono e descerrou uma placa evocativa, no exterior do edifício, com um poema da autoria do grande poeta da Tapada. A pintura foi feita por uma turma do 9.º ano da Escola Secundária de Amares, em finais de 2019, numa oficina de expressão plástica coordenada e dinamizada pelo artista Alberto Péssimo, no âmbito do projeto “Para Amares a Leitura”, promovido pelo Município de Amares, através da Biblioteca Municipal, e pelo Agrupamento de Escolas de Amares.

“Soubemos que este era um poema que estava inscrito nas paredes do metro de São Paulo, no Brasil. Por isso, fazia todo o sentido que também estivesse aqui”, explicou o Diretor do Centro de Estudos Mirandinos, Sérgio Guimarães de Sousa.

Tirar a poesia de Francisco Sá de Miranda das prateleiras e levá-la para junto da comunidade, para que possa ser conhecida, lida e interpretada foi um dos objetivos a que a Câmara Municipal de Amares e o Centro de Estudos Mirandinos se propuseram por ocasião do 533.º aniversário do poeta que viveu parte da sua vida na Casa da Tapada, em Fiscal.

“É intenção da autarquia espalhar vários poemas de Sá de Miranda, nomeadamente os mais significativos, em vários pontos do concelho revelou o vice-presidente e vereador da Cultura da Câmara de Amares, Isidro Araújo. “A ideia é irmos colocando por todo o concelho poemas de Sá de Miranda. Vamos pegar em poemas que são muito significativos e vamos deixá-los em espaços visíveis, em formatos diferenciados. Vamos tentar criar proximidade entre a poesia de Sá de Miranda e a comunidade”, sublinhou.

A comemoração contou, ainda, com a exibição de um filme alusivo ao 533.º aniversário de nascimento de Sá de Miranda.

PROJETOS FUTUROS: EDIÇÃO DA OBRA E COLÓQUIO

A edição da obra completa de Francisco de Sá de Miranda deverá ser lançada ainda este ano. Em 2021, além da nova edição do prémio literário, a autarquia e o Centro de Estudos Mirandinos pretendem avançar com um colóquio de formação de professores, que será acreditado e permitirá aprofundar o estudo da obra de Sá de Miranda. “Era algo que tínhamos projetado para este ano, mas que não aconteceu pelas razões que conhecemos (pandemia Covid-19). A formação de professores é para avançar em 2021, numa parceria com a Universidade do Minho e que será muito importante para levarmos às escolas o trabalho das temáticas de Sá de Miranda”, referiu o vice-presidente do Município, Isidro Araújo. Sérgio Guimarães de Sousa revelou, ainda, que “há a intenção de dar mais protagonismo à Quinta da Tapada, o exílio mirandino”.



ENTREVISTA A
**SÉRGIO
GUIMARÃES
DE SOUSA**

“Na sua lírica, encontramos a sublimação espiritual do amor a compasso com a forte presença de um intelectual interventivo. Munido, como sabemos, de uma franqueza à prova de bala (permita-se-me a expressão), o poeta nunca recuou, bem pelo contrário, perante a possibilidade de denunciar sem reticências os males e as vicissitudes da sua época.”

por Anabela Costa
geral@biblioamares.pt

O Centro de Estudos Mirandinos, recentemente criado pela Câmara Municipal de Amares, tem como propósito enfatizar o estudo da vida e obra de Francisco de Sá de Miranda e, como tal, afirmar-se enquanto polo de referência na divulgação do poeta do Neiva. Neste momento, o CEM apresenta já uma atividade de investigação digna de relevo em curso, como sublinha o seu diretor, Sérgio Guimarães de Sousa.

Quais são os principais objetivos do Centro de Estudos Mirandinos?

O CEM apresenta como propósito fundamental promover investigação em torno da figura e obra de Francisco de Sá de Miranda. A esse objetivo acresce outro: divulgar essa investigação, pois não faz sentido estudar um autor da dimensão de Sá de Miranda – que tem muito para nos dizer enquanto escritor, mas também enquanto moralista e filósofo – e não partilhar esse estudo. A criação do CEM resultou da nítida perceção de que, à semelhança de outros concelhos, Amares tinha forçosamente de enfatizar a sua figura histórica maior. Em Vila Nova de Famalicão, temos o Centro de Estudos Camilianos, em Vila de Conde, existe o Centro de Estudos Regianos, etc., e, agora, em Amares surgiu, e ainda bem, o CEM. Aproveito, de resto, para agradecer ao município de Amares o decisivo apoio na criação do CEM, realçando o papel do Dr. Isidro Araújo, vice-presidente da autarquia e responsável pelo pelouro da Cultura. Desde o início, encarou com a maior disponibilidade e sem a mínima reserva a criação do CEM.

Que projetos está atualmente a desenvolver o CEM?

Temos dois projetos centrais: a reedição da obra de Sá de Miranda e a elaboração de um dicionário sobre o autor. São ambos projetos de fôlego. Só para se ficar com uma ideia, o dicionário tem cerca de três dezenas de investigadores e, se tudo correr bem, terá para cima de 200 verbetes. Portanto, em termos de investigação, o CEM, podemos dizê-lo sem falsa modéstia, está já com uma enorme atividade. E isso é muito bom. Como é claro, estes dois

projetos ainda estão em curso e demorarão o seu tempo. Entretanto, o CEM vai desenvolvendo, em paralelo, um conjunto de atividades pontuais de divulgação da obra de Sá de Miranda. Está, desde maio, programado um ciclo de videoconferências que oferece a possibilidade a quem quer que seja de aceder a palestras de grandes especialistas de Sá de Miranda ou do período quinhentista; e vamos também procurar estabelecer uma parceria estratégica com a Quinta da Tapada, lugar por excelência mirandino. E refira-se, de igual modo, com periodicidade bienal, o Prémio Literário Francisco de Sá de Miranda, que também projeta o concelho fora de portas e tem o mérito de vincular a poesia de Sá de Miranda à melhor poesia atual. A atribuição, em 2019, da primeira edição deste prémio constituiu um grande momento, que ficou, notavelmente, cristalizado numa parede da Quinta da Tapada sob a forma de um poema inédito do vencedor do galardão – o poeta Nuno Júdice.

Quais os benefícios destas e de outras atividades para o concelho?

Sá de Miranda é indiscutivelmente um dos grandes e incontornáveis autores da literatura portuguesa. Merece, por isso, ser celebrado, como tem-no sido em séculos anteriores. Há, pois, um legado a perpetuar. Mas precisamente por ser um dos grandes nomes da nossa literatura, a sua grandeza não se esgota nos textos. O autor é também a expressão de uma região. Ora, do ponto de vista turístico-patrimonial, é possível, e desejável, rentabilizar essa expressão. Daí a importância de se estabelecer e solidificar pontes com outras instituições, como é, seguramente, o caso da Quinta da Tapada. Está, aliás, prevista a vinda em 2021 de um grupo assinalável de turistas para um roteiro mirandino. Poderá ser – assim o espero – o início de uma consistente atividade turística para Amares com repercussões notórias no comércio local. Finalmente, queremos também envolver as escolas com atividades dirigidas aos mais novos, para que possam, também eles, perceber a pertinência e a atualidade de um escritor como Sá de Miranda.

De que forma poderíamos resumir a relevância de Sá de Miranda no panorama da nossa literatura?

Fundamentalmente, Sá de Miranda, com fama de conservador, foi, em boa verdade, um surpreendente caso de inovação. Com efeito, a ele se deve a introdução no nosso campo literário do chamado “*still nuovo*” de origem italiana. Responsável pela importação do soneto e da canção petrarquistas, dos tercetos encadeados, das églogas tal como as compunha Sannazaro, do hendecassílabo à maneira italiana, Sá de Miranda, não há como negá-lo, pertence àquela casta rara de autores que renovaram profundamente a literatura do seu tempo.

Além, portanto, de indissociável da novidade das formas poéticas e dramáticas do Renascimento italiano, não é ocioso acrescentar o merecimento estético-literário da sua obra, visível, entre outros parâmetros, na sua veia

satírica e no seu estupendo fulgor filosófico. Numa palavra, Sá de Miranda não é somente o autor de versos imbuídos de idealização bucólica. Na sua lírica, encontramos a sublimação espiritual do amor a compasso com a forte presença de um intelectual interventivo. Munido, como sabemos, de uma franqueza à prova de bala (permita-se-me a expressão), o poeta nunca recuou, bem pelo contrário, perante a possibilidade de denunciar sem reticências os males e as vicissitudes da sua época.

Mas é um autor, sobretudo para quem o lê pela primeira vez, difícil.

Sem dúvida. Porque era um perfeccionista. Ou seja: reescrevia os textos uma e outra vez, obcecado com a possibilidade da condensação, isto é, com a perfeição formal suscetível de exprimir o máximo recorrendo ao mínimo, como se quisesse domesticar em poucas palavras as forças sentimentais da alma humana. Compreende-se, assim, que enveredasse, a título de exemplo, pelo uso abrangente da elipse, o que não facilita a legibilidade do texto mirandino, repercutindo-se numa sintaxe um tanto obscura, afora alguma rudeza rítmica, aspetos já inteiramente dissipados na lírica de Camões. Em todo o caso, esta «tortura da forma», como diria Rodrigues Lapa, não deve fazer esquecer a importância filosófica da obra mirandina bem como a relevância da sua acutilante crítica social.

Que textos de Sá de Miranda prefere?

Os que ostentam conteúdos de natureza filosófico-moral: as cartas dirigidas ao Rei D. João III, a Sá de Menezes e a António Pereira. Mas também não quero deixar aqui de mencionar a poesia bucólica *Basto*.

Finalmente, poderia falar-nos um pouco da ligação de Sá de Miranda a Amares?

Como é sabido, o poeta a certo momento da vida exilou-se em Amares. Até 1532, frequentou a Corte. Por razões diversas, e sempre difíceis de apurar com precisão, repudiou a Corte e regressou ao Minho. Mas não custa perceber que Sá de Miranda se tivesse mentalmente incompatibilizado com a atmosfera cortesã, muito dada a jogos de poder, traições, bajulações, etc. A isto devemos somar acontecimentos mais amplos, como a proliferação de uma mentalidade mercantil no seio da própria nobreza, com tudo o que isso implica e supõe, ou mesmo o estabelecimento da Inquisição. Não é preciso especial clarividência para se compreender o quanto a Corte desiludia Sá de Miranda e, mais latamente, o desapontamento crescente do poeta com o rumo civilizacional do país. O desterro significou, nessa medida, a aliciante hipótese de um salutar refúgio na idílica atmosfera campestre. Uma atmosfera ritmada pelas cadências do labor agrícola e assaz propícia ao ócio das letras e das musas. Em 1536, o poeta já vivia na Quinta da Tapada, sua residência definitiva. Nesse ano, casou com Briolanja de Azevedo, irmã de Manuel Ma-

chado, dono do belíssimo castelo de Castro. Uma mulher apetrechada com elevadas qualidades morais, muito embora não primasse, segundo consta, pela beleza. Vale a pena, já agora, a impertinência de recordar palavras do biógrafo anónimo de Sá de Miranda (Gonçalo Coutinho, muito provavelmente), presentes na edição de 1614, palavras relativas ao casamento do poeta: «tam pouco fermosa exteriormente e de tanta idade, que quando a pediu a seus irmãos, por ser seu pai já morto, não quiseram eles diferir-lhe ao casamento sem que primeiro visse bem a noiva». Fosse como fosse, o certo é que Sá de Miranda amou intensamente esta mulher, conforme atesta o belíssimo poema que lhe dedicou quando ela do mundo empírico se partiu, um poema que, para todos os efeitos, a eternizou nas nossas letras. A Quinta da Tapada – ou, se se preferir, Amares – foi, como não custa perceber, um lugar importante na vida do escritor. Foi nesse local que teve a grande satisfação de receber uma mensagem do Príncipe D. João, a solicitar-lhe o envio de uma coleção das suas poesias, o que diz bem do prestígio literário do poeta na Corte. Mas foi igualmente aí que padeceu desgostos irreparáveis: a morte, em 1533, do seu filho primogénito, Mem de Sá, em Ceuta; o falecimento do príncipe D. João, por quem nutria especial estima; ou o falecimento da esposa, ocorrido em 1555. E, como é evidente, Amares é ainda indissociável do poeta do Neiva pelo facto de o seu corpo se achar sepultado na igreja de São Martinho de Carrazedo do Bouro. Razões, enfim, de sobra para se continuar a falar de Sá de Miranda em Amares.



ESTATUTOS DO CENTRO DE ESTUDOS MIRANDINOS

Município de Amares

ESTATUTOS DO CENTRO DE ESTUDOS MIRANDINOS

ARTIGO 1.º

DENOMINAÇÃO E SEDE

A instituição adota a denominação de CEM - CENTRO DE ESTUDOS MIRANDINOS e tem a sua sede na Biblioteca Municipal Francisco Sá de Miranda em Amares.

ARTIGO 2.º

FIM

O CEM é uma instituição de investigação constituída por tempo indeterminado, integrada na estrutura da Câmara Municipal de Amares, tendo como finalidade a promoção e divulgação de trabalhos e atividades na área científica dos estudos sobre a vida e obra de Francisco de Sá de Miranda.

ARTIGO 3.º

ÂMBITO DE ATUAÇÃO

Para a execução do seu fim, o CEM poderá realizar diversas ações, tais como:

- a) Promover investigação na área da sua especialidade (os estudos mirandinos), em conexão com outras áreas do conhecimento, e divulgar os respetivos resultados;
- b) Promover a publicação de textos e obras de natureza científica, cultural, pedagógica e artística em torno da figura e da obra de Francisco Sá de Miranda bem como da sua época histórico-cultural;
- c) Elaborar e/ou organizar cursos, ações de formação, reuniões científicas e iniciativas de caráter cultural na área da sua especialidade;
- d) Constituir protocolos de cooperação com entidades científicas e culturais nacionais ou estrangeiras;
- e) Promover o património cultural da região de Amares associado à vida e obra de Sá de Miranda, favorecendo, por extensão, a dinamização turística da região.

ARTIGO 4.º

ORGÃOS

- 1- O CEM é composto por uma Direção e por uma Comissão Científica.
- 2- O mandato dos titulares dos órgãos é de quatro anos.

ARTIGO 5.º**DIREÇÃO**

1- A Direção é composta por um Diretor e por quatro vogais.

2- O diretor do CEM é designado pelo Presidente da Câmara Municipal de Amares ou pelo Vereador responsável pelo pelouro da Cultura e os vogais são nomeados pelo diretor do CEM, ficando a nomeação sujeita a ratificação por despacho do Senhor Presidente da Câmara.

3- Compete à direção:

a) Assegurar, em colaboração com o Diretor, a gestão administrativa, financeira e disciplinar do CEM, reunindo sempre que necessário;

b) Pronunciar-se sobre e votar a admissão de membros para a Comissão Científica; e, em caso de litígio, propor a sua exclusão;

c) Aprovar o plano anual de atividades do CEM;

d) Emitir parecer sobre propostas de protocolos ou acordos do CEM e entidades públicas ou privadas, coletivas ou singulares;

e) Coordenar a atribuição bienal do Prémio Literário Francisco Sá de Miranda.

4- Compete ao Diretor:

a) Representar a direção e, por extensão, o CEM;

b) Gerir o centro do ponto de vista científico e administrativo, coordenando a concretização das atividades do CEM;

c) Convocar e dirigir a reuniões da Direção;

d) Presidir à Comissão Científica;

e) Elaborar o Relatório Anual de atividades, o qual deverá ser aprovado em sede de direção.

ARTIGO 6.º**COMISSÃO CIENTÍFICA**

1- A Comissão Científica é composta pelos membros designados pela Direção, sob proposta do Diretor.

2- É critério de elegibilidade de cada membro, para integrar a Comissão Científica, a habilitação literária de grau de doutor em Ciências da Literatura, ou com currículo considerado relevante na área dos estudos mirandinos.

3- Compete aos membros da Comissão Científica:

a) Pronunciar-se sobre e participar nas atividades científicas, culturais e pedagógicas do CEM, sempre que solicitados;

b) Divulgar as atividades do CEM.

ARTIGO 7.º**RECEITAS**

1- O CEM não possui autonomia administrativa, nem financeira do Município de Amares.

2- Consideram-se receitas do CEM as resultantes da verba anual esta-

belecida no orçamento municipal, das suas atividades e do apoio financeiro concedido pelo Estado ou por qualquer outra Instituição Pública ou Privada, bem como o financiamento proveniente de projetos submetidos a concursos nacionais e europeus.

ARTIGO 8.º**DESPESAS**

São despesas do CEM- Centro de Estudos Mirandinos, as que resultem do exercício das suas atividades em cumprimento dos Estatutos e das disposições que sejam impostas por lei.

ARTIGO 9.º**DISSOLUÇÃO**

A instituição poderá dissolver-se por deliberação do Senhor Presidente da Câmara Municipal de Amares e ratificada em reunião do executivo municipal.

ARTIGO 10.º**DISPOSIÇÃO FINAL**

O CEM- Centro de Estudos Mirandinos rege-se pelos presentes Estatutos e, na sua falta, pelas disposições legais vigentes.

Diário da República, 2.ª série, N.º 20, de 29 de janeiro de 2020, p. 323.

(Aviso n.º 1492/2020)

DIREÇÃO DO CENTRO DE ESTUDOS MIRANDINOS**2020-24**

Sérgio Paulo Guimarães de Sousa (Diretor)

Augusto Fernandes Rodrigues Macedo (Vogal)

João Manuel Vieira Soares (Vogal)

João Paulo Braga Correia da Silva (Vogal)

Mónica Cecília Fernandes Silva (Vogal)



CALDELAS
EM
CAMILO
CASTELO
BRANCO

«Madureira, sabendo nas vésperas da partida, que Assucena se retirava para a sua quinta de Caldelas, na província do Minho, admoestou, suplicou, mas não conseguiu demovê-la do propósito.

– A minha saída desta casa – dizia ela – é o maior sacrifício que eu posso fazer. Deus mo aceitará, porque no serviço de Deus me sacrifico. Preciso ser grata aos benfeitores mortos, e ao vivo: os sufrágios para os mortos, e a posse desta quinta, meu purgatório e paraíso, para o meu benfeitor.

– E deixa o seu benfeitor com tamanha presença de espírito, senhora D. Assucena!

– Deixo-o com a mais violenta dor de coração. É o cilício com que martirizo o meu espírito. Deus me levará em conta esta renúncia da convivência com o meu bom amigo.

Madureira não podia constrangê-la, receando abreviar uma loucura irremediável.

Acompanhou-a ao Minho, na primavera de 1849. Estiveram alguns dias no Senhor do Monte, onde a melancolia de Assucena parecia desoprimi-la, alargando-lhe o coração pela amplitude do céu, que, naquele local, convida a um cismar suavíssimo, a uma santa saudade doutra existência, que deve ter precedido a das dores terrenas.

A quinta de Caldelas é um éden. As águas prateadas do rio Homem banham-lhe as orlas verdejantes. Por entre as franças das acácias, enastradas no salgueiro, suspira a viração rescendente do perfume das flores maninhas. Em antigos tempos, o génio bucólico de um possuidor criara ali tudo que a invenção pode realizar de mais viçoso, de mais límpida frescura, de mais poético devaneio.

O edifício é antigo, dessa pitoresca arquitetura, sem escola, respigada em todos os modelos, e acinzelada pela fantasia do que aí quisera eternizar debaixo desse formoso céu os prazeres inocentes doutras eras, doutros idílios que raros corações concebem hoje.

Aos lados da majestosa entrada, erguem-se os ciprestes seculares, outrora confidentes de segredos que a mão do amor lhes entalhara na casca, perecedoura como tudo em que o homem quer perpetuar-se.

É essa a herança da neta do arcediogo. Aí fugiram três meses em deliciosos instantes a padre Madureira.»

(Camilo Castelo Branco, *A Neta do Arcediogo*, 1860)

ENTREVISTA A MARCIA ARRUDA FRANCO

por Sérgio Guimarães de Sousa
spgsousa@ilch.uminho.pt



Marcia Arruda Franco é Professora de Literatura Portuguesa na Universidade de São Paulo (USP). Tem atuado principalmente no estudo crítico da obra de Sá de Miranda e de outros autores quinhentistas. Publicou livros de ensaios em Portugal sobre Sá de Miranda, Camões e Garcia de Orta. No Brasil, organizou números temáticos de periódicos como Floema/ Dossiê Sá de Miranda (2008), Floema/Dossiê Camões (2010) e o número único da revista Tágides (2011). É membro colaborador do Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos da Universidade de Coimbra (CIEC) desde 2005. Integra a equipe do projeto de excelência subsidiado pelo MINECO, Espanha, sediado no Departamento de Filologia portuguesa da Universidade de Salamanca, intitulado Biblioteca virtual de la épica burlesca portuguesa, com o projeto “O Reino da Estupidez na BBM: indagações a respeito de sua autoria e classificação como obra brasileira”. Coordena, por parte da Universidade de São Paulo, o projeto “Iniciativas de Parceria Estratégica USP-UMINHO, Edital Conjunto de Apoio à Pesquisa”, AUCANI, com o projeto “Reescrever o século XVI” - Projeto multidisciplinar (Literatura Brasileira, Literatura Portuguesa, História Literária, História Cultural).

Dado que o grande público talvez não tenha noção da grandeza ímpar de um autor como Francisco Sá de Miranda, começaria por lhe pedir se nos pudesse oferecer, brevemente, uma ideia da sua relevância.

Francisco de Sá de Miranda, para o nosso tempo e desde o século XIX, importa por inaugurar a lista de clássicos modernos da literatura portuguesa, embora tenha escrito quase metade da sua obra em castelhano, o que faz dele um poeta que interessa também aos estudiosos de poesia espanhola, como José Jiménez Ruiz. Como a sua obra representa a transição entre a maneira peninsular e a italiana, pode ser considerada a obra de um renascentista. Uma vez que nasceu no século XV (1487) e morreu no XVI (1558), tanto escreveu glosas e trovas, comparando, ao lado dos trovadores de seu tempo, no Cancioneiro de Resende, com 13 composições, quanto, depois de sua viagem à Itália, “em tempo de espanhóis e de franceses”, teve a oportunidade de experimentar os versos da tradição italiana, cultivando o decassílabo na poesia portuguesa, em espanhol e em português. Ainda escreveu, distinguindo-se da tradição dos autos vicentinos, duas comédias em prosa portuguesa, e, como afirma no prólogo de *Os Estrangeiros*, foi dos poucos a escrever em português. Sá de Miranda é relevante também por ser o poeta que do século XVI ao XVIII conheceu mais edições, superado apenas pelas edições da obra camoniana. Isto quer dizer que a tipografia e os leitores de poesia sempre o consideraram digno de leitura, independentemente de a tradição do comentário poético, das fábulas poéticas e da historiografia literária o terem canonizado abaixo de Camões. Como Pina Martins e Ruy Belo, considera-se que sem Sá de Miranda não teria sido possível Camões. A partir de meados do século XX, o seu modo conciso de escrever foi ainda mais valorizado do que o camoniano, porque convergiu com o conceito de boa poesia em voga desde então, privilegiando a cultura poética e a escrita concisa.

Por se tratar de um clássico, ainda por cima tão recuado no tempo, a edição das obras de Sá de Miranda presume múltiplas dificuldades.

Poderia enunciar as principais?

A meu ver, para a edição da poesia mirandina e a de seus contemporâneos, a maior dificuldade é o fato de nesse tempo a escrita e a circulação do poema se balizar por regras muito diferentes daquelas que conhecemos hoje em dia, seja por conta da sua divulgação oral pelo canto e pela declamação, seja pela sua cópia manuscrita, seja por conta da tipografia artesanal, sujeita tanto às suas escolhas e emendas editoriais como às da censura da Inquisição. No século XVI a autoria, o texto e a leitura são categorias cujas definições diferem muito das atuais. Pode-se dizer que a composição não se reduz a um único texto, mas que se dissemina em vários textos correlatos, oriundos do processo de escritura, leitura e circulação. O leitor faz-se coautor do texto que divulga oral ou manuscritamente, assim como o editor passa a ser responsável pela versão que edita. Por sua vez, o autor, ao copiar o seu poema para

divulgação, também o reescreve, o “lambe”, porém, certo de que não detém nem o sentido nem a forma dos seus escritos e menos ainda a sua qualidade: “Tudo cabe no tempo, entrego ao ano / Depois à perda, diga-me esta gente / Qual anda o furioso assim emendado”. Sá de Miranda resume este estado de coisas no verso “Quantos ledores, tantas as sentenças”. Editar um autor do século XVI, com o leque de variações das suas composições, seria mais conveniente no suporte digital, pois o texto impresso implica na escolha, por parte do editor, de uma versão determinada, geralmente a que mais se adaptar ao gosto do público leitor e ao que seja considerado boa poesia no momento da edição. Assim, no século XVII triunfou a lição da sua poesia editada em 1614 por Domingos Fernandes, e, no século XX, a editada por Rodrigues Lapa, a partir sobretudo da edição príncipe de 1595, mas não só.

Outra dificuldade em se editar um autor quinhentista diz respeito ao que se pode considerar ainda legível em sua obra como poesia e não como mero registro poético de uma prática poética datada, que interessa por seu valor histórico de testemunhar um modo de escrita do passado. Foi Jorge de Sena que apontou a necessidade de se fazer uma triagem entre o que permanece ou não legível na obra mirandina, condenando os subgêneros líricos maiores, como a écloga, a canção e a elegia, e priorizando os menores como as trovas e sonetos, cuja concisão discursiva garante o seu *status* poético na contemporaneidade. Isso não quer dizer que o discurso bucólico mirandino não tenha interessado a poetas como David Mourão-Ferreira ou Gastão Cruz, mas mesmo neles a citação de verso de éclogas se dá num registro lírico, isto é, o verso é deslocado do discurso pastoril e reempregado num gênero mais afim ao contemporâneo. Assim, para atrair o público leitor de poesia para a sua obra miúda, valeria editar apenas trovas e sonetos de Sá de Miranda.

A linguagem arcaica é outra dificuldade nessa tarefa editorial; ou se mantém a linguagem quinhentista focando o leitor erudito, ou se opera a sua modernização, sem descaracterizar totalmente os seus arcaísmos, mantendo a poesia legível para o leitor de poesia. Ao editor cabe determinar a sua própria intenção editorial, mas, para o bem da poesia renascentista de Sá de Miranda, o ideal, dificilmente alcançado em uma única edição, com exceção daquela organizada por Alexandre M. Garcia, seria não deixar de fora nenhum leitor potencial; em outras palavras, editar a sua poesia sem deixar de fora quer o público erudito, quer os leitores não especializados, focando também o público escolar, para construir o gosto de ler Sá de Miranda nas gerações mais novas.

Em seu entender, será possível ainda perspetivar a hipótese de existirem perdidos nalgum paradeiro obscuro inéditos de Sá de Miranda? Ou a obra está, em definitivo, completa tal como a conhecemos?

No século XIX, Teófilo Braga tentou incluir no cânone mirandino “A Egipiciáca Santa Maria”, mas ninguém comprou a sua atribuição. Eugênio Asensio, no século XX, deu uma edição mais completa e corrigida do que a de Carolina Michaëlis de Vasconcelos das trovas de arte-maior “Lamentação”, a partir de um manuscrito que leva o seu nome e o de Pina Martins (Ms. APM). Muitas variações da obra de Sá de Miranda foram contabilizadas quer no seu pequeno autógrafa quer em outros manuscritos apógrafos e edições que preservaram a sua obra durante os 500 anos de sua existência. A tradição editorial e manuscrita de sua obra tratou de modificar o seu cânone lírico incluindo e excluindo algumas peças, o que se pode ver pela comparação da edição de Carolina Michaëlis e de Rodrigues Lapa. A tragédia “Cleópatra” anunciada na rubrica de uma esparsa nunca foi encontrada. É possível que tenha sido escrita e que um dia apareça. Mais provável, porém, é que a obra mirandina já conhecida apareça sob novas versões manuscritas, quer por diferentes modos de notação diacrítica, quer por diferentes rubricas, quer por diferenças significativas de alguns versos.

Qual o sentido de revisitar, nos dias de hoje, uma obra como a de Sá de Miranda? Por outras palavras: que atualidade será possível extrair dos seus versos?

A poesia de Sá de Miranda foi revisitada ao longo do século XX e XXI por diversos poetas portugueses e brasileiros. O fato de esses poetas utilizarem em sua poesia imagens, versos e fragmentos de versos da poesia mirandina significa que a sua linguagem antiga encontrou uma eficácia no presente, ao ser ressignificada, e, por assim dizer, transformada em linguagem atual, incentivando os leitores de poesia a relerem a sua poesia com outros olhos e ouvidos. A meu ver, o interesse que esse poeta despertou na contemporaneidade (entendendo por esse período aquele que se inicia por volta dos anos 1950 do século XX e se estende até o presente) se ancora na extrema concisão da sua linguagem poética, cujas imagens concretas e condensadas convergem para o conceito de poesia como um discurso “seco, abafado, difícil de ler”, para citar a sua releitura poética por Carlos Drummond de Andrade. Como observou Rodrigues Lapa, Sá de Miranda não se coaduna com a “tradição de tagarelas” da literatura portuguesa, optando pela dicção enxuta, na linguagem poundiana, “dizendo o máximo com um mínimo de palavras”. Não é à toa que David Mourão Ferreira e Augusto de Campos aproximam a poética de Miranda do “ABC da literatura”, de Ezra Pound: Dichten=Condensare. Outra modernidade que se pode extrair da sua poesia foi apontada por Gastão Cruz e diz respeito a Sá de Miranda considerar a escrita poética um trabalho com a linguagem e com a cultura poética. Daí a sua incerteza em

relação ao resultado sempre provisório a respeito do que escreve, que como observa Alexandre M. Garcia, não pode ser considerada apenas nos limites de um exercício retórico da humildade protocolar dos autores. Essa dúvida em relação ao seu êxito como autor e poeta parece mobilizar o interesse dos leitores e poetas para a poesia de um poeta anterior a Camões. No plano temático, a sua obra pode ser considerada uma longa glosa do tema do “inimigo de si”, do desassossego subjetivo, o que não só a aproxima da temática de Fernando Pessoa como desperta o interesse contemporâneo para a leitura de suas poesias, sobretudo as que denomino “miúdas”.

Evidentemente, a revisitação dos clássicos no presente nos diz muito mais do momento da sua recepção poética do que do tempo de produção da obra antiga, transformando-a em outra coisa pelo acréscimo de outras significações. Aproveito para citar, em francês, uma reflexão de Jorge Luis Borges a esse respeito, no periódico *Le Débat*: “Hamlet n’est pas exactement le Hamlet que Shakespeare a conçu au début du XVIIe siècle, il est le Hamlet de Coleridge, de Goethe et de Bradley. Il a été recréé. Et Don Quichotte également. Il en va de même avec Lugones et Martinez Estrada, Martin Fierro n’est plus le même. Les lecteurs petit à petit ont enrichi le livre.” Como aponta Roger Chartier, um dos traços com que Pierre Bourdieu define o campo literário é justamente “la presencia de su propio pasado y de su propio desarrollo en cada momento de la historia de dicho campo”. A revisitação dos clássicos é um aspeto da presença do passado no presente da criação poética. Pode-se dizer que a revisitação de Sá de Miranda, isto é, dos clássicos, na contemporaneidade, é um reconhecimento da presença do passado no presente na medida em que cada presente histórico enfrenta a tarefa nova de pôr ou construir o legado da história literária, não o recebendo de mão beijada dos manuais de história literária, mas o restabelecendo a partir de suas angústias e necessidades. É assim que compreendo a colocação de Bourdieu: “Dans le champ artistique parvenu a un stade avancé de son histoire, il n’y a pas de place pour ceux qui ignorent l’histoire du champ et de tout ce qu’elle a engendré, a commencer par un certain rapport, tout a fait paradoxal, au legs de l’histoire”. Assim, ao recolocar Sá de Miranda no conjunto de autores que importam para o presente, o tempo passado é reelaborado: a historiografia literária reavalia a poesia portuguesa quinhentista por “novas visões do passado”.

Sá de Miranda parece um autor de transição, no sentido de se tratar de uma personagem dividida entre dois tempos. Nota-se nele aquela divisão entre a necessidade de reivindicar pressupostos e crenças tardo-medievais e o apelo de uma nova ordem de acontecimentos ditados pelo crescente espírito renascentista. Para que lado, em seu entender, tende mais Sá de Miranda?

Como bem diz, trata-se de um poeta de transição entre dois tempos. Para responder a esta questão, é preciso descartar a compreensão do Renascimento

como um período solar e pagão, radicalmente distinto do Medievo tardio. Talvez valesse a pena considerar o período renascentista como um período de transição que não se conclui, o embate entre o novo e o velho é o que parece caracterizar a efervescência renascentista. O que se observa é que não houve uma rutura radical entre os dois tempos, pois há linhas de continuidade muito claras entre os dois, tanto no que toca a questões religiosas como a questões sociais, trata-se de uma mesma sociedade de corte em que o lugar da poesia no trono dos poderosos pouco se modificou. Mesmo quando exerce a sátira política ou religiosa, arriscando-se a ser preso, o poeta é um morigerador que quer pôr o mundo em ordem, chamando a atenção dos seus pares para a corrupção dos valores tradicionais. Ora, Sá de Miranda testemunha esse estado de hesitação entre dois tempos de forma muito clara. As suas formas novas, como a sextina, a epístola, a écloga, foram escritas em medida ibérica. Os seus sonetos lançam mão da gaita-galega, o verso longo da tradição medieval, como alternativa ao decassílabo italiano. Óscar Lopes e Saraiva consideraram que no plano da escrita poética Sá de Miranda seria um moderno, ao passo que retrógrado no plano das ideias políticas e religiosas. A sua visitação do tópico do desconcerto do mundo ou do mundo às avessas revela a intenção de restaurar a tradição portuguesa, que supõe em perigo diante das inovações culturais derivadas das navegações. Sá de Miranda, a meu ver, mesmo em suas cantigas, como “Comigo me desavim”, ou esparsas, como “Não vejo o rosto a ninguém”, ou trovas, como “Alma tão sem assossego”, é um moderno, em que as contradições de um tempo de transição confirmam o seu *status* renascentista. O mesmo se pode dizer da série de sonetos, cuja extrema condensação discursiva também representa o estro renascentista de sua poesia. Temas como o sujeito, a vida em sociedade e a nova poesia estruturam as suas éclogas. As suas cartas em redondilha ou em decassílabos também testemunham esse tempo de transição.

Há consenso da crítica em relação à renovação estético-expressiva introduzida por Sá de Miranda nas letras lusas através da importação de códigos métricos da Itália. Poderia falar-nos um pouco disso e do impacto desta renovação?

Há consenso a respeito do fato de ser o primeiro autor a escrever decassílabos, apesar de isto não ser o mais importante, e sim o fato de vários autores terem experimentado a nova medida no âmbito de Portugal e da Península Ibérica, mais ou menos na mesma época de Miranda. Como um experimentador de novas técnicas poéticas, Sá de Miranda refletiu sobre as suas inovações no debate poético entre os pastores da écloga Alexo, na carta-dedicatória dessa écloga a António Pereira, na écloga Encantamento, no prólogo de *Os estrangeiros*, na epístola em resposta à de António Ferreira, na Carta a uma senhora muito lida, na Carta à maneira italiana, a Dom Fernando de Meneses, em resposta do que lhe escreveu de Sevilha, e em diversos lugares da sua obra,

reclamando de ter sido objeto de derrisão por parte de seus pares, sobretudo no início de suas tentativas de inovação. Entretanto pôde se beneficiar do tempo e saudar uma série de outros poetas que, como ele, tentaram a nova medida, como Manuel de Portugal, Caminha e Diogo Bernardes. O impacto de suas inovações foi enorme, fecundo e irreversível, tanto no que se refere à adoção da nova medida e das novas formas como em relação à liberdade de os poetas portugueses continuarem a usar os metros e as formas tradicionais. Sá de Miranda ainda influenciou a reflexão sobre o poético e sobre a conduta do cristão, oferecendo argumentos para a revisitação de tópicos como a viagem à Itália, a retirada da corte, e do fazer-poético que se caracteriza pelo *trobar clus*, ou trovar cerrado, presentes no *Hospital das Letras* de Francisco Manuel de Melo, em sermões de António Vieira e na *Arte de Galanteria* de Francisco de Portugal.

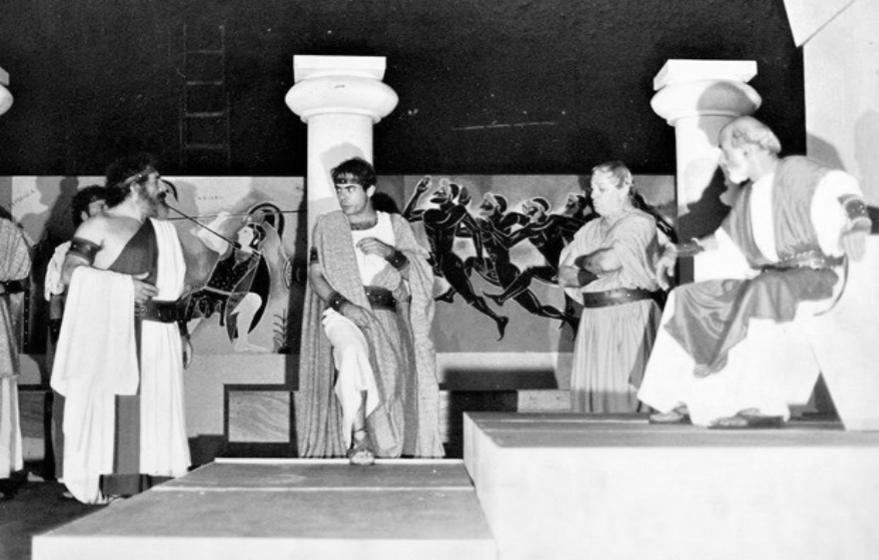
Como avalia o atual cenário dos estudos mirandinos? Que zonas da obra de Sá de Miranda merecem releitura e aprofundamento? Que novas linhas de investigação seria necessário mobilizar?

A sua maravilhosa iniciativa, Sérgio, de publicar o Dicionário de Sá de Miranda, mostra que há mais mirandistas vivos e atuantes do que se podia supor, tanto em Portugal, como no Brasil, em Espanha e nos EUA. Isso é estimulante e faz jus à necessidade de se revalorizar essa obra poética, sugerindo estudos variados que enfocam tanto o seu conteúdo moral e religioso como cada vez mais a chave retórica para a interpretação e entendimento da forma de expressão desse autor renascentista.

O passado é uma construção do presente, é o discurso historiográfico que põe o mundo do passado, mantendo a convicção de revelar acontecimentos, ao recriá-lo por meio da narrativa historiográfica e dos métodos de pesquisa histórica. A toda vez que se mudam os modos de pensar e viver, há necessidade de se reconstruir o passado de acordo com outros aspectos que passam a ser mais relevantes. Estudar a obra de Sá de Miranda, inserindo-a em seu próprio tempo, passa a ser importante na medida em que os estudiosos de literatura buscam resgatar um estatuto historiográfico para o exercício da crítica literária. Ao invés de sugerir a contemporaneidade da linguagem do autor antigo, linha de pesquisa que muito me agrada, passa a ser necessário também redimensionar o passado quinhentista, por meio de uma abordagem histórica, incluindo a questão do lugar, da produção, da circulação e da recepção da poesia em seu tempo.

A meu ver o que é mais urgente, e está sendo feito em parte por José Camões, que descobriu um novo manuscrito das suas obras na Biblioteca de Harvard, é reeditar a obra de Sá e Miranda com uma visão crítica da filologia tradicional, revisitando os manuscritos e as edições impressas, atualizando o trabalho hercúleo de 1885. De minha parte, estudo a “publicação escribal” (Harold Love) da sua obra, isto é, o fato de seus manuscritos apógrafos po-

derem ser considerados edições que puseram em circulação a sua poesia, abordando essas publicações a partir do “elogio da variante” (Bernard Cerquiglini), que avalia positivamente a variação do texto poético presente nos seus apógrafos como forma de interpretação e leitura da sua poesia, e não como produtora de erros. Atualmente estou desenvolvendo no CREPAL, da Sorbonne Nouvelle, com bolsa da FAPESP, a pesquisa que se intitula: “Apógrafos parisienses de Francisco de Sá de Miranda com a poesia enviada ao príncipe – estudo do código bibliográfico, da poesia musical, do drama bucólico e das cartas em versos”. Propor uma nova abordagem filológica dos apógrafos que contém a poesia renascentista de Sá de Miranda significa buscar outra maneira para a sua edição, por meio da valorização das suas variantes, mas sobretudo construir o entendimento da prática poética aí inscrita, a partir da perspectiva aberta pela história cultural (Roger Chartier, Peter Burke), cujo caminho, necessariamente multidisciplinar, visa depreender do código bibliográfico, da ordenação e rubricas dos textos poéticos, a sua performance vocal, cantada e dramatizada (Paul Zumthor) na sociedade de corte (Chartier/Elias) do século XVI ibérico.



ESTREIA DE LAIO OU O PODER EM BELO HORIZONTE - BRASIL



ESTREIA DE COR LOCAL EM BELO HORIZONTE - BRASIL

APONTA- MENTOS PARA UM TEATRO DE QUESTIO- NAMENTO

Cunha de Leiradella
leiradella@sapo.pt

O QUESTIONAMENTO COMO MEIO DE CONHECIMENTO

Na Natureza, a perfeição é sempre inversamente proporcional ao Absoluto. Quanto mais eu penso, quanto mais eu raciocino, quanto mais eu pergunto, quanto mais eu questiono, mais o meu conhecimento me torna relativo e mais o Absoluto se distancia.

Se Protágoras desconhecia que o Universo se expandia entre cinco e dez por cento a cada bilhão de anos, e tinha alguns buracos negros,[1] sabia, ao menos, que o homem era a medida de todas as coisas.

O maior progresso do ser humano sempre foi a velocidade. Hoje, eu voou pelo Cosmos, meço todas as distâncias, posso até equacionar matematicamente o Universo, presumir que é composto por 100 bilhões de galáxias, estimar que atinge a massa de 316 000 000 000 000 000 000 000 000 quilogramas[2], e imaginar que a velocidade a ser atingida pelos táquions, quando forem descobertos[3], será maior do que a da luz. Somos quase deuses. Apenas nada mais conhecemos de nós além do que Protágoras conhecia de si mesmo.

Na contrapartida, porém, podemos destruir tudo o que fazemos na razão direta da velocidade dos nossos cálculos. O que milhões de homens, durante milhares de anos, fizeram com clavas, com espadas, com fuzis e com canhões, nós fazemos, hoje, sozinhos, com uma bomba. E em segundos. Na era do bilionésimo de segundo o nosso próximo não existe. Não há tempo de encontrá-lo.

Com a maior pompa, e ainda maior circunstância, dizem-nos que somos a mais perfeita criação da Natureza. Mas sabemos que não somos. Somos, apenas, a mais iludida criação da Natureza. Mesmo podendo conjecturar o que aconteceu no primeiro segundo depois da grande explosão do Universo (Big Bang)[4], e pressupondo, também, poder esquadrihar quasares a 14 bilhões de anos-luz, cada vez sabemos menos de nós próprios. Se há mais de dois mil anos nos disseram que **o homem é a medida de todas as coisas**[5], **hoje só nos sabem dizer que acerca daquilo de que se não pode falar, tem que se ficar em silêncio.**[6]

No estágio em que se encontra a Humanidade, com a velocidade tecnológica sempre a avançar, só um fator permanece inalterado. A angústia do fim de tudo. A nossa existência a depender apenas de um botão. Que alguém, algum dia, apertará em nome da Paz.

Por isso, ou se fortalece a parte, o ser humano, para fortalecer o todo, a Humanidade, ou o todo sucumbirá. E o único modo de fortalecer a parte é dar-lhe consciência. Fazer dela um **ser-definido**. A consciência do ser humano é o seu conhecimento. O que ele conhece, ele não teme.

Com os engenhos nucleares já em contagem regressiva, e os clones já invadindo a Natureza, não importa mais que o ato de fazer **Arte** seja um ato individual ou um ato coletivo. Ele terá que ser um ato de conhecimento ou será inócuo. Ou o ser humano conhece e questiona os seus limites, ou jamais

ultrapassará as fronteiras da sua solidão e do seu medo. Na aceitação ou na revolta não existe conhecimento. Existe, apenas, passividade ou negação. Só no questionamento existe conhecimento. Para questionar é necessário, antes de tudo, conhecer. E, conhecendo, o ser humano pode transformar. A si mesmo e à realidade que o cerca.

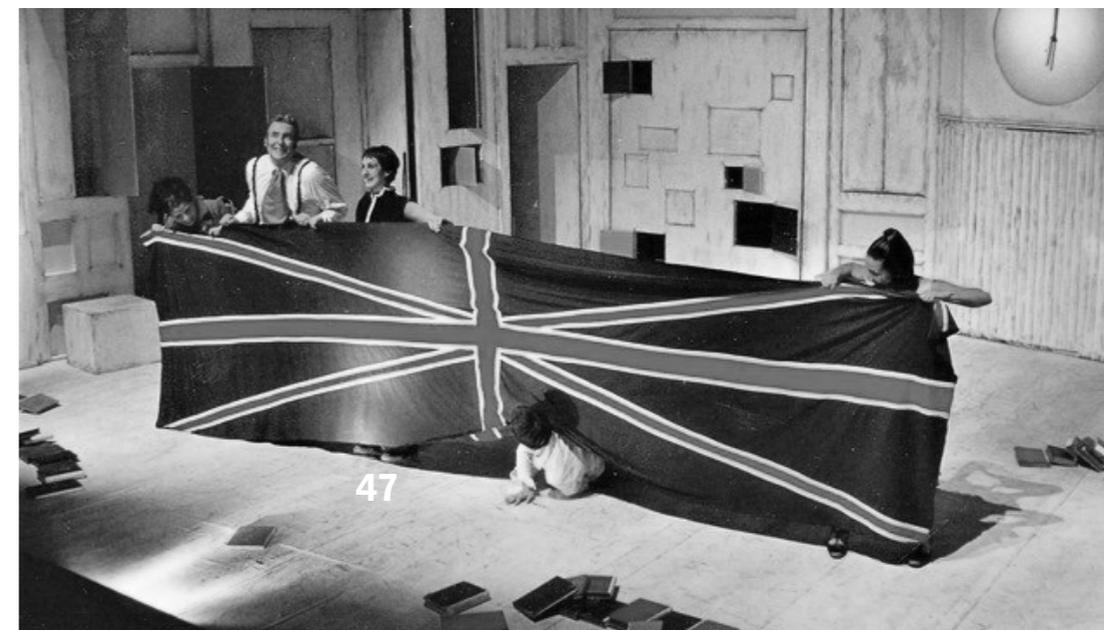
O TEATRO DE QUESTIONAMENTO COMO FORMA DE CONHECIMENTO

O **Teatro** sempre foi, de todas as artes, a mais dinâmica, a mais direta, a mais real e a mais viva. Por isso, cada representação é única, pois depende sempre do estado psicológico dos atores, no ato de representar, e do estado psicológico dos espectadores, no ato de assistir. Mas para isso, para que o teatro possa ser **Teatro**, o teatro tem de questionar a realidade que o originou. Uma representação teatral não pode ser mais, somente, um veículo a serviço de uma ideologia ou uma discussão existencial. Por ser uma formulação intrinsecamente associativa, o Teatro tem de exigir que o espectador seja um elemento participante. Pois, na medida em que ele participa, questiona e é questionado, obtém condições de se transformar e transformar a realidade que o cerca.

Hoje, o **Teatro** não questiona. Só mostra. E quanto mais se exhibe como espetáculo, mais esvazia o conteúdo. A maioria das encenações são feitas, apenas, para serem vistas. Olhadas como se fossem monumentos ou paisagens. Coisas. E fazer teatro só para mostrar coisas, não é fazer **Teatro**. É fazer do **Teatro** também uma coisa.

A tecnologia dos meios de comunicação fez do mundo uma aldeola. Mas, todos sabemos, a comunicação é inversamente proporcional à comunicabilidade. Quanto mais informações me fornecem menos eu me comunico, pois mais dirigido me sinto. Com o mundo menor do que a Abdera onde nasceu Protágoras, dizem-me que posso ver tudo e que posso saber tudo. Mas eu não vejo, nem sei tudo. Vejo e sei só **o que** e **como**. **O que** está a acontecer e **como** está acontecendo. Mas, para mim, a pergunta fundamental é: **por que** está a acontecer?

ESTREIA DE AS PULGAS NO RIO DE JANEIRO - BRASIL



Estou na esquina da minha rua. Dois homens se cruzam, soa um tiro e um deles cai ao chão, morto. A cena me mostra, imediatamente, dois factos: **o que** aconteceu e **como** aconteceu. Mas não me diz o que eu mais quero saber: **por que** aconteceu? Se eu conhecesse as causas e os motivos que levaram um daqueles homens a matar o outro, se eu soubesse **por que** foi praticada aquela morte, saberia tudo. Saber ia não só **o que** aconteceu e **como** aconteceu, mas conheceria também a verdade intrínseca daqueles homens.

Por isso, só o **por que** me permite saber todas as causas e todos os motivos. Conhecendo, apenas, **o que** e **como**, poderei, no máximo, supor as causas e os motivos. E é, justamente, no **por que** um daqueles homens puxou o gatilho que estão embutidas todas as causas e todos os motivos que determinaram aquela morte.

O DIFERENCIAL ESTÉTICO COMO MEIO EVOLUTIVO

Um teatro de forma dramática[7]

Ativo
Faz participar o espectador numa ação cénica
Consome-lhe a atividade
Proporciona-lhe sentimentos
Vivência
O espectador é imiscuído em qualquer coisa
Sugestão
As sensações são conservadas como tal
O espectador está no centro, comparticipa dos acontecimentos
Parte-se do princípio que o homem é algo já conhecido
O homem é imutável
Tensão em virtude do desenlace
Uma cena em função da outra
Progressão
Acontecer retilíneo
Obrigatoriedade de uma evolução
O homem como algo fixo
O pensamento determina o ser
Sentimento

Um teatro de forma épica[8]

Narrativo
Torna o espectador uma testemunha, mas
Desperta-lhe a atividade
Exige-lhe decisões

Mundivalência
O espectador é posto perante qualquer coisa
Argumento
As sensações são elevadas ao nível de conhecimento
O espectador está defronte, analisa
O homem é objeto de uma análise
O homem suscetível de ser modificado e de modificar
Tensão em virtude do decurso da ação
Cada cena em si e por si
Construção articulada
Acontecer curvilíneo
Saltos
O homem como realidade em processo
O ser social determina o pensamento
Razão

Um teatro de absurdo[9]

Expositivo
Aliena o espectador
Estagna-lhe a atividade
Exclui os sentimentos
Mostra-lhe a falta de sentido das conceções do mundo
O espectador é colocado à margem
Age por meio de constatações
As sensações são estagnadas
O espectador está à parte, assiste
O homem é objeto
O homem é só um módulo
Tensão visando à inércia
Cenas paralelas
Construção desconexa
Acontecer paralelo
Estratos
O homem como efeito
A eventualidade delimita o pensamento
Incomunicabilidade

Um teatro de questionamento[10]

Interpretativo
Estimula o espectador
Orient a-lhe a atividade

Impõe-lhe participação
 Dá-lhe condições de interpretar
 O espectador é provocado
 Age por meio de demonstrações
 As sensações são questionadas
 O espectador faz parte de, questiona
 O homem é determinante
 O homem é a medida da sua própria ação
 Tensão visando à comunicabilidade
 Cenas concêntricas
 Construção mutante
 Acontecer circular
 Voltas
 O homem como causa
 O homem determina o pensamento
Conhecimento[11]

O **Teatro de questionamento** não envolve o espectador, fazendo-o compartilhar dos acontecimentos, como propõe o **Teatro de forma dramática**, nem o torna uma testemunha, colocando-o perante qualquer coisa, como propõe o **Teatro de forma épica**, ou o aliena, afastando-o, como propõe o **Teatro de absurdo**. O **Teatro de questionamento** estimula o espectador, pois ele faz parte do espetáculo, questionando e sendo questionado. E é desta interação de questionamentos, o **Teatro** questionando a realidade e o espectador, e o espectador questionando a realidade e a si mesmo, que o **ato de fazer Teatro** será, obrigatoriamente, um **ato de conhecimento**. Como já foi dito, para questionar é necessário, antes de tudo, conhecer. Quando eu sei **por que**, eu tenho **Ação, Narração, Exposição e Interpretação**.

O **Teatro de absurdo**, contraposto ao **Teatro de forma épica**, foi um avanço estético tão grande quanto o **Teatro de forma épica** contraposto ao **Teatro de forma dramática**. A desmitificação do ser apenas social foi sedimentada. Mas preocupado somente com a apresentação de situações básicas do ser humano, o **Teatro de absurdo** enveredou pelo caminho reto da negação. Não aceitou, mas também não questionou. E deixou o homem ainda mais só e mais angustiado.

Divorciado de suas raízes religiosas, metafísicas e transcendentais, o homem está perdido; todas as suas ações se tornam sem sentido, absurdas, inúteis.[12]

O **Teatro de questionamento** não propõe nenhuma rutura irreversível, nenhuma oclusão. Propõe, apenas, abrir um caminho e caminhar. Mas sabendo que, se amanhã algum dos componentes da realidade de hoje, sofrer

alteração, também esse caminho sofrerá alteração. Ser ou não ser não é mais a questão. A questão, hoje, é poder ser. Se alguns dizem que já não é mais a medida de todas as coisas, o ser humano ainda é a medida, e a medida exata, das suas limitações humanísticas.

A ANÁLISE DO TEXTO

Um texto teatral não pode ser apenas a tradução de uma ideia ou o desenvolvimento de um raciocínio, por mais interessante que seja a ideia ou por mais lógico que seja o raciocínio. As personagens, no seu contexto de ação/conflito, são seres que vivem no seu próprio mundo, assim como nós também somos seres que vivemos no nosso próprio mundo.

Exatamente como nós, as personagens exercem também o seu livre-arbítrio. São emotivas e contraditórias, e têm a sua própria liberdade e as suas próprias convicções. E, ainda como nós, também não são obrigadas a serem lógicas.

Se as personagens fossem, apenas, interessantes ou lógicas, não passariam de marionetes. Serviriam, tão-somente (como nós também só servimos quando abjuramos as nossas convicções e a nossa liberdade), para o autor provar este ou aquele conceito, demonstrar esta ou aquela tese de acordo com o seu enfoque ideológico ou existencial.

Fazer **Teatro** não é fazer proselitismo. É fazer **Arte**. Assim como o texto deve questionar para poder interpretar a realidade que o originou, também ele deve ser questionado para poder ser interpretado. Sem uma profunda percepção e um perfeito entendimento do **subtexto**, jamais se penetrará no verdadeiro ser das personagens. Sabendo, é evidente que o **subtexto** é a intencionalidade precípua do autor subjacente ao texto.

1ª fase

1) Estudar o significado do título. Ele é o primeiro indicativo do autor sobre a intencionalidade do seu texto.

2) Localizar o texto no espaço e no tempo, e confrontá-lo com a realidade que o originou.

3) Confrontar as personagens com a realidade atual:

- como seres humanos;
- como cidadãos.

4) Estudar os antecedentes dos factos apresentados pelo texto, confrontá-los com a realidade atual e verificar as ilações e consequências possíveis.

5) Situar as personagens no começo e no fim do texto, estudar as determinantes das variações comportamentais de cada uma e confrontá-las com a realidade atual.

6) Estudar profundamente o subtexto e explicitar com absoluta clareza a intencionalidade do texto. A sua essência. O seu fator determinante. Ele será o ponto de partida para a conceção e o fulcro do espetáculo.

2ª fase

1) Explicitar todas as afirmações comportamentais, filosóficas, sociais, políticas, religiosas e existenciais contidas nos diálogos e dadas como opiniões das personagens.

2) Precisar a veracidade ou a contradição dessas afirmações e confrontá-las com a psicologia e com a ação das próprias personagens.

3ª fase

1) Analisar a estrutura dos diálogos. São eles que evidenciam a intencionalidade do autor e demarcam o subtexto.

2) Analisar os verbos e os tempos em que são empregados. São eles que determinam o grau do conflito e da ação.

3) Verificar como cada personagem emite as suas opiniões. Mesmo quando passivas, elas também participam do conjunto. Portanto, também questionam e devem ser questionados.

4ª fase

1) Decompor a construção do texto, dividindo as cenas em unidades dramáticas. Os parâmetros da divisão são fornecidos pelas variações da ação.

2) Cada unidade dramática deve apresentar uma uniformidade bem definida.

3) Analisar a intensidade de cada unidade dramática, tomando como ponto de convergência o fator determinante do texto.

4) A intensidade de cada unidade dramática deverá ser sempre proporcional à divergência ou à concordância do afastamento ou da aproximação do fator determinante do texto.

5ª fase

1) Decompor a ação, evidenciando os elementos fundamentais de cada unidade dramática. Cada unidade pode comportar um ou mais elementos.

2) Explicitar a causa matriz de cada elemento.

3) Explicitar o significado precípua de cada elemento.

4) Escrever um resumo da ação de cada unidade dramática, considerando o grau de questionamento inerente e/ou sugerido pelo texto.

5) Escrever um resumo da ação de cada unidade dramática, considerando o grau máximo de questionamento suportado pelo texto.

6) Escrever um resumo da ação de cada unidade dramática, considerando o grau de questionamento pretendido para o espetáculo.

7) Confrontar os resumos. Se o grau de questionamento pretendido para o espetáculo for superior ao suportado pelo texto, rever o grau pretendido. Caso contrário o espetáculo deixará de ser o veículo adequado para o propósito do autor.

8) Estudar o conflito existente em cada unidade dramática e confrontá-lo com a ação de cada personagem, dentro da unidade. O conflito deve estar sempre ligado ao exercício consciente da vontade.

6ª fase

1) Determinar, prioritariamente, sobre cada personagem:

- os desejos conscientes;
- os impulsos inconscientes;
- os conflitos existenciais;
- as atitudes.

2) Verificar o desenvolvimento do somatório das ações coerentes e/ou contraditórias de cada personagem. Isoladamente e no grupo.

7ª fase

1) Estudar o clima do texto como um todo.

2) Estudar o clima de cada unidade dramática, depois de decomposta a construção.

3) Conceber o clima geral do espetáculo.

OBS. - O clima do espetáculo não se concretizará se o fator determinante do texto não tiver sido profundamente estudado e explicitado.

8ª fase

1) Determinar o ritmo de cada unidade dramática, considerando o seu grau de intensidade.

2) Estudar o ritmo mais adequado para o espetáculo.

OBS. - O ritmo do espetáculo não se harmonizará se a intensidade de cada unidade dramática não tiver sido devida e profundamente analisada e explicitada.

A INTERPRETAÇÃO

Numa representação teatral, o que acontece no palco não pode acontecer só no palco. Se acontecer somente no palco, jamais sairá dele. Nunca chegará aos espectadores. E o que mais importa é que eles participem. O ato de interpretar e o ato de assistir são partes de um mesmo processo. São realidades comunicantes e concomitantes. Para o espectador, a realidade do seu ato de assistir é a interpretação que o ator dá à personagem. Da mesma forma, para o ator, a realidade do seu ato de interpretar é a personagem interpretada. Deste modo, para que o que acontece no palco não aconteça só no palco, é necessário que estas duas realidades se questionem e sejam também questionadas.

Como para questionar é necessário, acima de tudo, conhecer, as duas realidades terão que ser decodificadas, pois o ato de ser é sempre relativo. Quanto mais racional, mais o ser humano se distancia do Absoluto. Na con-

trapartida, e daí a tragédia da existência, o ato de existir é sempre absoluto. Só a morte pode decompô-lo. Por isso, as duas realidades terão que ser decodificadas a partir da sua expressão mais profunda. O ato de existir, do espectador e do ator, contraposto ao seu ato de ser: a assunção plena da sua condição relativa.

A condição básica para que o ator possa interpretar, é colocar-se na mesma situação em que o espectador deve ser colocado. Questionando. O ator não deve passar para o espectador nenhuma visão crítica da personagem. De forma alguma o trabalho do ator deve distanciar, afastar o espectador. Se isso ocorrer, será o mesmo que colocar o palco dentro de uma redoma, porque as duas realidades, que devem ser partes do mesmo processo não serão comunicantes. E, muito menos, concomitantes. E não havendo comunicabilidade, nem concomitância, também não haverá participação. O espectador será apenas um espectador. Um conduzido, nunca um participante. E, o que é pior ainda, jamais poderá questionar e ser questionado.

O ator, antes de se perguntar como deve **construir a personagem**, que meios físicos e psicológicos deve considerar e utilizar para que a personagem possa realmente ser o signifiante do significado do texto, deve perguntar-se **por que ele, ator, é o que é**. É fundamental que o ator questione as múltiplas razões que o levam a ser o que é para poder e saber questionar as múltiplas razões que levam a personagem a ser também o que é. Só assim o ator poderá **entrar no ser da personagem** e comunicá-la integralmente.

O ator jamais deve forçar-se para se **transformar** na personagem. Ele nunca conseguirá **ser** a personagem. Mesmo no próprio ato de interpretar o ator não deixará nunca de ser quem é. Um ser humano. Próprio. Específico. Identificado. Ele. Portanto, para o ator ser a personagem, teria de abdicar a sua própria condição de ser. E se ele o fizesse, ou pudesse fazê-lo, não seria humano. E não sendo humano, obviamente, não poderia ser ator.

Para o ator, a personagem não deve ser apenas um conjunto, um feixe, um apanhado de ideias. Uma imagem abstrata à qual ele terá que dar forma e dar vida. O ator deverá olhar sempre a personagem como um outro ser humano. Tão verdadeiro e tão contraditório quanto ele, recheado de virtudes e defeitos. Passível, portanto, de questionar e de ser questionado. De produzir conhecimento.

RESTANTES ETAPAS DA ENCENAÇÃO TEATRAL

I - Escolha do elenco

O elenco deve ser escolhido considerando-se, determinantemente, a adequação do **ser** dos atores ao **ser** das personagens. A aparência física, *physique du rôle*, é importante. Mas quando considerada como condição *sine qua non*, corre-se o risco de ter o **corpo**, a aparência da personagem, mas não a alma, a essência, o ser, o **eu** da personagem.

II - Leitura do texto

1) O texto deve ser sempre lido pelos atores.

2) As primeiras leituras devem ser feitas sem interferência do encenador, e o texto deve ser lido sempre completo. Só lendo todas as falas os atores poderão ter uma ideia concreta da intencionalidade do autor.

3) Qualquer que seja a intenção da leitura, nunca esquecer que será sempre uma leitura dramática. O que se costuma chamar de leitura branca, sem envolvimento dos atores, não existe. É impossível ler seja o que for sem haver envolvimento, participação de quem lê.

4) O encenador só deve questionar a leitura dos atores quando estes já conhecerem as suas personagens. Antes, é só mais um texto que deve ser bem decorado.

III - Distribuição dos papéis

A primeira distribuição deve ser provisória. É preferível trocar um ator a ter de **contornar** uma personagem.

IV - Marcações cénicas

1) As primeiras marcações devem ficar sempre por conta dos atores.

2) As marcações do encenador, ainda que provisórias, devem ser iniciadas pelas unidades dramáticas de menor intensidade. É nesta fase que são aceitas, corrigidas ou trocadas as marcações criadas pelos atores.

3) As correções de voz, gesticulação, postura, valorização de palavras ou expressões só devem ter início quando os atores já conhecerem os eus das personagens.

V - Cenografia I

Primeiro estudo da cenografia:

1) O encenador, o cenógrafo, o figurinista e o aderecista, em conjunto, devem conceber os cenários, os figurinos e os adereços, considerando a sugestão do texto e a proposta do espetáculo.

2) O encenador, o cenógrafo, o figurinista e o aderecista, em conjunto, devem discutir as diferenças e/ou dificuldades encontradas em cada área e solucioná-las.

3) O encenador, o cenógrafo, o figurinista e o aderecista, em conjunto, devem ajustar os cenários, os figurinos e os adereços, considerando o espetáculo como um todo.

VI - Cenotécnica I

Primeiro estudo da cenotécnica:

1) O encenador, o iluminador e o músico (ou músicos), em conjunto, devem conceber os efeitos de iluminação e a banda sonora, considerando, separadamente, a intensidade de cada unidade dramática.

2) O encenador, o iluminador e o músico (ou músicos), em conjunto, devem discutir as diferenças e/ou dificuldades encontradas em cada área e solucioná-las.

3) O encenador, o iluminador e o músico (ou músicos), em conjunto, devem ajustar os efeitos de iluminação e a banda sonora, considerando o espetáculo como um todo.

VII - *Cenografia II*

Segundo estudo da cenografia:

1) O encenador, o cenógrafo, o figurinista e o aderecista, em conjunto, devem apresentar, e, se necessário, discutir os cenários, os figurinos e os adereços com os atores depois destes já conhecerem bem os **eus** das personagens.

2) A execução dos cenários, dos figurinos e dos adereços só deve ser iniciada depois desta reunião.

VIII - *Cenotécnica II*

Segundo estudo da cenotécnica:

1) O encenador, o iluminador e o músico (ou músicos), em conjunto, devem apresentar, e, se necessário, discutir os efeitos de iluminação e a banda sonora com os atores depois destes já conhecerem bem os **eus** das personagens.

2) A criação dos efeitos de iluminação e da banda sonora só deve ser iniciada depois desta reunião.

IX - *Cenografia III*

Terceiro estudo da cenografia:

1) Quanto mais cedo os atores puderem **conhecer** os cenários, os figurinos e os adereços, tanto melhor. Para o ator, o palco é um espaço concreto, onde cada objeto tem o seu lugar e a sua função. Inclusive ele, ator.

2) É necessário que os atores usem os figurinos e os adereços a partir dos ensaios corridos. Nada pior para o equilíbrio visual do espetáculo do que que os figurinos e os adereços **deixem perceber** que foram feitos para serem **mostrados** naquele momento.

X - *Cenotécnica III*

Terceiro estudo da cenotécnica:

1) Os efeitos de iluminação e a trilha sonora devem ser usados, já completos, nos ensaios corridos.

2) Nada pior para o ator do que ser obrigado a **ajustar** a personagem à junção de novos elementos.

XI - *Ensaaios*

É nos ensaios que se consolida a **armação** e se faz a **amarração** do espetáculo.

Para que o desenvolvimento dos trabalhos se corporifique e cristalize, gradualmente, na mente dos atores e de todo o pessoal envolvido na produção, os ensaios deverão ser divididos em:

- ensaios parciais
- ensaios de prova
- ensaios corridos
- ensaios gerais

ensaios parciais

É nestes ensaios que se concretizam as marcações das unidades dramáticas. Paralelamente, se necessário, deverão ser utilizados exercícios de laboratório com os atores.

ensaios de prova

É nestes ensaios que se verifica a intensidade atingida em cada unidade dramática e, ao mesmo tempo, se confronta a relação ação/conflito. Os critérios a serem considerados para estes ensaios já foram assinalados na **4ª fase da análise do texto**, ao ser decomposta a construção, e na **5ª fase da análise do texto**, ao ser decomposta a ação. É ainda nestes ensaios que se explicita o grau de questionamento que o espetáculo deve, ou pode atingir.

ensaios corridos

É nestes ensaios que se ajusta o clima e ritmo do espetáculo, já assinalados na **7ª e na 8ª fases da análise do texto**, ao estudar o clima de cada unidade dramática e a sua adequação ao clima geral do espetáculo, e ser determinado o ritmo de cada unidade dramática e a sua adequação ao ritmo final do espetáculo. Os cenários, os figurinos, os adereços, os efeitos de iluminação e a banda sonora já devem estar executados.

ensaios gerais

É nestes ensaios que se verificam o clima e o ritmo do espetáculo como um todo. As apresentações são, praticamente, as mesmas que o público verá na estreia.

XII - *Pré-estreia*

É a prova de fogo do espetáculo. Um público escolhido deve ser convidado. O encenador deve ter pronto um cronograma das reações que ele julga serem as ideais para cada unidade dramática. No final deve ser feito um debate, do qual participarão todas as pessoas envolvidas na produção e o público convidado. O encenador deve avaliar, então, as diferenças entre as reações que considerou ideais e as demonstradas pelos espectadores convidados.

XIII - Ajuste

É a última apresentação do espetáculo antes da estreia. Nela devem ser corrigidos todos os pontos discutidos na pré-estreia. Principalmente as reações dos espectadores. Não deverá ter público presente.

XIV - Estreia

O encenador deve assistir ao espetáculo da plateia, como espectador. O espetáculo já não é mais seu. É do público.

ESTREIA DE AS PULGAS EM LISBOA 1990



ESTREIA DE AS PULGAS NA PÓVOA DE LANHOSO - PORTUGAL



ESTREIA DE BRANDOS COSTUMES (NO PAÍS DOS) NA PÓVOA DE LANHOSO - PORTUGAL 2010

**NOTAS**

- 1- Stephen W. HAWKING, *Uma breve história do tempo*, 1988, pp. 75 e 138.
- 2- Isaac ASIMOV, *A medida do universo*, 1986, p. 179.
- 3- *Ibid*, p. 331.
- 4- Stephen W. HAWKING, *ibid*, pp. 165-168.
- 5- PROTÁGORAS, *Raciocínios Demolidores*, transcrito por Nicola ABBAGNANO, *História da Filosofia*, 1981, p. 86.
- 6- Ludwig WITTGENSTEIN, *Tratado Lógico-Filosófico*, 1987, p. 142.
- 7- Bertolt BRECHT, *Um teatro moderno: o teatro épico, em Estudos sobre teatro*, 1964, pp. 23-24.
- 8- *Ibid*.
- 9- Esquematização do Autor ao passar do *Teatro de forma épica* para o *Teatro de absurdo*.
- 10- Esquematização do Autor ao passar do *Teatro de absurdo* para o *Teatro de questionamento*.
- 11- Os itens 1, 12, 13, 14, 15 e 16 são estruturais. Os restantes são conceituais.
- 12- Eugène IONESCO, *Dans les armes de la ville*, transcrito por Martin ESSLIN, *O teatro de absurdo*, 1968, p. 20.

BIBLIOGRAFIA

- Abbagnano, Nicola (1981). *História da Filosofia*, 3ª ed. Lisboa: Editorial Presença.
- Asimov, Isaac (1986). *A medida do universo*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves.
- Bentley, Eric (1967). *A experiência viva do teatro*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Bentley, Eric (1969). *O teatro engajado*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Brecht, Bertolt (1964). *Estudos sobre teatro*. Lisboa: Portugalíia.
- Brustein, Robert (1967). *O teatro de protesto*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Dort, Bernard (1980). *Leitura de Brecht*. Lisboa: Forja.
- Esslin, Martin (1979). *Brecht dos males, o menor*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Esslin, Martin (1968). *O teatro de absurdo*. Rio de Janeiro: Zahar Editores.
- Fergusson, Francis (1964). *Evolução e sentido do teatro*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Girard, Gilles, et alii. (1980). *O universo do teatro*. Coimbra: Livraria Almedina.
- Guinsburg, J., et alii. (1978). *Semiologia do teatro*. São Paulo, Perspectiva.
- Hawking, Stephen (1988). *Uma breve história do tempo: do big-bang aos buracos negros*. Rio de Janeiro: Rocco.
- Júnior, Redondo (seleção) (1963). *O teatro e a sua estética*. Lisboa: Arcádia.
- Nelms, Henning (1964). *Como fazer teatro*. Rio de Janeiro: Letras e Artes.
- Peacock, Ronald (1968). *Formas da literatura dramática*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Piscator, Erwin (1968). *Teatro político*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira.
- Stanislavski, Constantin (1983). *A construção da personagem*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Stanislavski, Constantin (1984). *A criação de um papel*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira.



DA ABADIA AO BRASIL

Fernando Fernandes
fernando.fernandes@municipoamares.pt



I - ABADIA: UM LUGAR DE RARA BELEZA QUE CARREGA LENDAS E HISTÓRIAS DE OUTROS TEMPOS



O Santuário de Nossa Senhora da Abadia, localizado em Santa Maria de Bouro, Amares, situado na paisagem idílica do Gerês, é um lugar de rara beleza e, segundo dizem, o santuário mariano mais antigo de Portugal. Estas belíssimas paisagens foram desde sempre muito habitadas e cobçadas pelos povos antigos. Desde a pré-história à idade moderna, passando pelo neolítico, idade do bronze e idade média.

Por toda esta Montanha podemos encontrar vestígios de civilizações castrejas e povoados fortificados, como são exemplo disso o povoado de Cabanas, Castelo e, principalmente, a Cidadelhe. Situada, esta última, na colina onde foi edificada a capela de S. Miguel O'Anjo.

A Montanha de Bouro tem como ponto culminante o Crasto, amontoado granítico a 992m de altura. A uns cinquenta metros deste local, na direção sul, na freguesia do Monte, espria-se a Chã da Nábia, deliciosa chã que tem o nome da deusa celta Nábia. Aí eram realizadas festas em sua honra. Ainda hoje, quando algum prevaricador perturba outros com brincadeiras insuportáveis, as pessoas repudiam-no dizendo: “vai lá para a Chã da Nábia”. Isto para o incentivar a que os deixe em paz e que vá fazer estragos e desafiar para lutas a quem é como ele. Estas festas teriam características condizentes com o carácter guerreiro desta deusa. Para além desta característica, esta deusa era venerada como deusa dos rios e da água e estava associada à passagem para o além. O rio que passa junto ao Santuário da Abadia, rio Nava, foi batizado em sua homenagem, bem como o rio Navia, na Galiza, o rio Neiva, perto de Braga (antiga capital da Galécia) e o rio Nabão que passa por Tomar. Nabia era especialmente adorada entre os Brácaros, tal como é comprovado pelas inscrições epigráficas em língua céltica da Fonte do Ídolo em Braga. Em aras descobertas na região aparece um outro Deus Celta, de nome Borvo, que

terá, segundo alguns autores, levado à atribuição do nome Bouro¹, primeiro à montanha e depois à comunidade monástica que se instalou na referida Cidadelhe, mais tarde, com a cristianização, muda de nome para Outeiro de S. Miguel². Borvo significa “aquele que borbulha”, deus das fontes, dos riachos, das cachoeiras e ferveças.

Na confluência dos dois riachos que descem abruptamente da serra, um proveniente do alto do Formigueiro e outro da Chã da Nábia, unem-se os dois deuses celtas referidos e surge o vale da Senhora da Abadia. Unem-se os rios, os Deuses e exalta-se Nossa Senhora da Abadia.



Continuando “nesta perspetiva civilizacional, a Senhora da Abadia está enquadrada entre as estradas romanas, as Vias XVII e XVIII³, que iniciavam em Braga (Bracara Augusta) com destino à cidade de Astorga. A ligação entre as duas Vias foi estabelecida pela Ponte Romana de Bouro. “No rio Cávado, aonde ⁴confina com Santa Marta de Bouro, tem ruínas de uma ponte de três arcos, cousa admirável, que dizem ser obra dos Romanos.” ⁵ A Senhora da Abadia era assim um ponto de passagem e paragem na caminhada para Astorga ou Santiago de Compostela.

ORIGENS DA COMUNIDADE MONÁSTICA DE BOURO

Terá sido um ermitério ou um mosteiro? Terá sido um ermitério tornando-se depois num mosteiro, ou o contrário? Antes de se filiar na Ordem de Cister, foi habitado por religiosos da ordem de S. Basílio, S. Agostinho ou S. Bento? Muitas dúvidas subsistem e poucas são as referências bibliográficas, no entanto deixo aqui algumas notas que recolhi.

Frei Gregorio Argaez no seu livro *Población Eclesiastica* de España refere que, em meados do século VI, existiu em Bouro, mais propriamente em S. Miguel, um cenóbio regular da regra de S. Basílio, onde terão morado S.

Maurício e S. Deolo. No livro *Teatro Monastico De La Provincia Bracharense* (3º volume) o autor dá-nos a notícia do martírio por parte dos Árabes de S. Cedruano, Abade de Santa Maria de Bouro e seus monges, isto no dia 6 de abril de 726 ⁶.

Frei António Brandão escreve: “em hum memorial que me veio a mão dos Mosteiros do Patriarca São Bento neste Reino, se nomea o Mosteiro de Bouro entre os antigos da família Cluniacense, e dele dizem que está uma verba no cartório da Braga no tombo chamado Ecclesiastico das Igrejas e benefícios daquela Sé, que diz assim: (...) do mosteiro de Santa Maria de Bouro da Ordem Cluniacense, que está nas montanhas desde o ano de 883 se paga à Igreja de Braga.”⁷ Mais tarde refere: “conforme a esta memoria muito mais antigo é o Mosteiro de Bouro, e não teve principio em ermitães (...), se não em Monges do Patriarca São Bento.”⁸

Referindo-se exatamente ao mesmo ano (883), Frei António da Purificação, na *Chronica da Antiquissima Provincia de Portugal da Ordem dos Eremitas de S. Agostinho* (...), diz: “por este tempo faz o Catalogo dos nossos Mostei-



ros antigos de Lusitania, no num 21, menção de um, distante poucas léguas de Braga, por estas palavras: *In territorio Bracharensi unum eremitorium S. Michaeli dedicatum; quod monasterii schemate autem de Sancta Maria de Boiro dicitur abe jus imagine miraculose ibi reperta.* Quer dizer: no termo de Braga temos uma Ermida dedicada a S. Miguel: a qual acrescentada em forma de Mosteiro se chama de Santa Maria de Bouro, por razão de uma imagem desta Senhora que ali se achou milagrosamente.”⁹ Continuando a leitura, o autor diz que “o Doutor Fr. Leão de S. Thomas no prólogo que faz sobre as Constituições de sua *nobre* Congregação de S. Bento em Portugal, entende que antes de nele entrar a ordem de Cister, foi habitação, não de Eremitas Agostinhos, mas de Religiosos de S. Bento”¹⁰. Terá sido mesmo assim? O que sabemos é que no ano de 1088 ou 1107, saíram da Ermida de S. Miguel três religiosos para ajudarem a povoar o recém fundado Mosteiro Beneditino de Rendufe.

Terá sido, primeiramente, um cenóbio regular da regra de S. Basílio, passando depois para uma Ermida de Agostinhos e, em finais do séc. XI, já com a influência do Conde D. Henrique, de religiosos de S. Bento?

Fosse como fosse, o certo é que, desde muito cedo, o Outeiro da Serra do Monte, posteriormente de S. Miguel, foi habitado por cristãos fervorosos,

capazes de voltar as costas ao mundo para mais fácil e integralmente se entregarem aos exercícios da santificação.

Após a invasão Muçulmana (séc. VII) é provável que, à semelhança da destruição que aconteceu em Braga, toda esta região fosse despovoada e, segundo Frei António Brandão, “que os Monges que ali viviam, quando deixarão o Mosteiro (...), escondessem a Imagem da Senhora, que depois se manifestou aos ermitães (...) e a serem estes segundos restauradores do Mosteiro de Bouro ermitães no princípio, parece que o faz credível a palavra da escritura (...) em que El Rey posto que chame a Dom Paio Abade, nomeia a sua casa de ermida.”¹¹

Com a reconquista cristã, os habitantes e penitentes que viviam no Monte de S. Miguel, escondidos durante algum tempo nas encostas das montanhas e nos desvãos de ásperas penedias, regressam ao seu lar e as suas vidas continuaram.

Viveriam os religiosos vida eremítica ou a religião em comum, mais monacal?

Segundo o autor da *Chronica de Cister*, ao referir-se à lenda da aparição da imagem de Nossa Senhora da Abadia, diz que ali vivia um homem de santidade admirável, que tinha uma pequena ermida em Miguel, fundada no meio de duas rochas aspérrimas e que os religiosos “viviam cada um em sua cela, feitas de pedra seca, e cobertas com ramos de árvores, e outras ervas, que os defendiam das tempestades.”¹²

Vivessem em vida eremítica ou monacal, antes da incorporação dos religiosos na Ordem de Cister (1159), conhecemos pelo menos três superiores ou Abades do cenóbio primitivo, nomeadamente os já referidos restauradores do mosteiro, Frei Lourenço e Paio Amado e, mais tarde, Abade Nuno.

Frei Lourenço era o eremita principal no tempo da aparição da imagem de Nossa Senhora da Abadia e “via junto ao lugar de Bouro (...) de santa vida (...), em uma Ermida de S. Miguel, que ele edificara para lhe servir de casa de Oração. (...) Aqui vivia o Santo varão muito consolado, sem outra companhia que a do céu, de quem cada dia recebia mil favores.”¹³ A sua santidade ecoava por todo o Condado Portucalense e eram muitos os que o vinham procurar para ser o seu mestre e modelo de perfeição. Um deles foi “Pelayo Amato, ou Amado, que sendo na corte do Conde D. Henrique muito principal, e conhecido de todos os senhores de Portugal, e tão querido do próprio Conde, que dali lhe veio o sobrenome de Amado. Deixou por um meio estranho os faustos do mundo, e se entregou todo às esperanças da glória, como mais firmes e seguras. Era este fidalgo da geração dos Coelho¹⁴, que é a própria de Egas



Moniz, como se pode ver em Gonçalo Argote de Molina, e no Conde Dom Pedro, e casando com uma dama da Rainha Dona Tresa, chamada Dona Munia, ou Muninha Goterrez, ouve nela Sueiro Paez, e a Dona Ouroana, que morreu sendo menina, e do parto desta menina faleceu. (...) O qual como visse morta a Dona Munia, foi tal o sentimento que teve, que nunca mais quis casar, nem mostrou gosto de coisa alguma, antes desejava de se retirar onde servisse a Deus com quietação: e como no meio destes pensamentos sucedesse morrer-lhe a menina; encomendando o filho ao Conde e a seus parentes, se despediu da corte (Guimarães) com intenção de nunca mais o verem nela: e indo-se a Braga soube como poucas léguas dali vivia um homem de santidade admirável, que tinha uma pequena ermida de S. Miguel, fundada no meio de duas rochas aspérrimas, e como seu intento era buscar semelhantes habitações, se foi onde o Ermitão vivia, e achando-o, lhe comunicou a causa da sua vinda, e a deliberação em que estava de acabar seus dias em serviço de Deus, pedindo-lhe o aceitasse por discípulo, e servisse de guia no caminho de seu remédio.”¹⁵ Frei Lourenço recebeu-o e agasalhou-o com um pobre hábito de monge.

Posteriormente, já no reinado de D. Afonso I, surge o Abade Nuno¹⁶, a quem “El Rey Dom Afonso Henriques, vindo a este Mosteiro, fez Couto, e deu a Vila, e Igreja de Santa Marta de Bouro no ano de 1148, e no ano de 1153 lhe deu os dízimos do sal da Vila de Fão.”¹⁷ Para além disso, “concedeu avultados donativos para reparar a igreja e altares e com que se provesse ao vestido e alimentação dos religiosos. Recomendou em seguida a troca do instituto que seguiam pela regra cisterciense, e dispôs-se a enriquecer o novo mosteiro de vultuosos privilégios e benefícios.”¹⁸ Frei Bernardo de Brito diz que ermitão Nuno era um santo varão “que no mundo fora muito rico e nobre”¹⁹, tinha o nome de Abade por causa do “costume antigo de o darem a todos os santos Ermitães, derivando da palavra hebraica Abba”²⁰ (pai).

Por morte do Abade D. Nuno sucedeu-lhe Dom Pelayo ou Payo, a quem, em 1162, D. Afonso Henriques renova a carta de Couto, dizendo: “Eu Dom Afonso Rei de Portugal em companhia de meus filhos fazemos Couto a vos Dom Payo Abade de Bouro, e à vossa ermida, e a vossos sucessores para sempre, assim como tínhamos feito ao outro Abade. E porque a escritura da doação, e as vossas casas padeceram incendio, não sofremos que por esta causa ficasse extinto aquele couto, e se frustrasse a nossa esmola, que com o favor de Deus tínhamos dado.”²¹



Seguindo o conselho do monarca, que era “parente de S. Bernardo (fundador dos Cistercienses), e tinha por sua via alcançado do Papa Inocêncio II a investidura de Rei de Portugal”²², o Abade do Mosteiro de Bouro e seus súbditos, entre 1172 – 1195, abraçaram o modo de viver da Ordem de Cister.

Por volta do final do século XII, terão mudado de local para uma zona mais sobranceira ao rio Cávado, mais abrigada de ventos e tempestades, mais fértil e com abundantes recursos hídricos, local onde hoje se situa o Mosteiro de Santa Maria de Bouro.²³

LENDA DO APARECIMENTO DA MILAGROSA IMAGEM

Provavelmente com origem no século XVIII ou mesmo XVII, as origens da lenda do aparecimento da imagem de Nossa Senhora da Abadia são contadas em duas versões distintas mas, de certa forma, complementares. “São dois registos constantes nas Memórias Paroquiais que os respetivos párocos (Cossourado e Santa Marta de Bouro) escreveram para responder ao Inquérito de 1758.”²⁴ A primeira versão tem origem na freguesia de Cossourado, concelho de Barcelos, onde existe uma capela dedicada a Nossa Senhora da Cadavoza. Esta “antigamente foi paroquial e a abadia com o título de Santa Maria da Cadavoza e por tradição se conta que um abade dela (outros dizem que um ermitão) no tempo da invasão dos mouros fugiu levando a imagem da Virgem Santíssima e se ocultou nos montes de Bouro para as partes do Gerês, onde falecera, fazendo vida eremítica, ficando a devotíssima imagem naquelas brenhas, onde depois foi descoberta por disposição do Céu. E fazendo muitos milagres se lhe edificou um sumptuoso templo onde se venera com o título de Nossa Senhora da Abadia. E é uma das mais célebres romarias deste Reino.”²⁵

A segunda versão, a do Pároco de Santa Marta de Bouro (Frei José Gaio), diz que no “alto do Monte do Castelo²⁶ está a «lapa donde viviam uns monges ou eremitas antigos (Frei Lourenço e Paio Amado) que foram os que acharam a milagrosíssima imagem da Senhora»”²⁷. O P. António Carvalho da Costa acrescenta dizendo que após Frei Lourenço ter aceite Paio Amado e tendo-lhe vestido um hábito grosseiro semelhante ao dele, os dois continuaram as suas devoções e penitências. Certo dia, “saindo uma noite Payo Amado fora da cela, viu no vale abaixo donde estavam, tiro de arcabuz, uma grande claridade, de que deu parte ao Mestre, e na seguinte noite a vigiaram ambos; vendo-a segunda vez, demarcaram o lugar, em que se deixava ver. Ao outro dia indo ali, acharam uma fermosa imagem de Nossa Senhora de mediana grandeza obrada em pedra: mudaram-se para aquele novo sítio, onde fizeram por suas próprias mãos outra Ermida, em que a colocaram.”²⁸

“E tendo o Arcebispo de Braga notícia de seu aparecimento, a foi visitar pessoalmente, e deu ornamentos para o altar, que então estava feito, e à sua custa mandou fundar uma Igreja de pedra lavrada, e de boa grandeza (...). A fama desta obra e o favor do Arcebispo de Braga fez aquele sítio muito co-

nhecido, e muito mais os grandes milagres que se ali faziam por meio da santa imagem. E como a santidade dos dois Ermitães fosse notável, houve pessoas principais, que se vieram para sua companhia, e tomaram o hábito eremítico de suas mãos, de modo que em pouco tempo veio a parecer mais convento que ermida, onde se vivia com estranho rigor e santidade.”²⁹

DO SÉCULO XIII AOS NOSSOS DIAS

Embora o Mosteiro tivesse mudado de lugar, o santuário continuou a pertencer, salvo por alguns momentos, ao Mosteiro de Santa Maria de Bouro, isto até 1834, aquando da extinção das ordens religiosas, saindo os frades do Santuário e do Mosteiro de Santa Maria do Bouro.

Durante esse período e “embora retirados alguns quilómetros de péssimos caminhos, nunca deixaram os Frades de Bouro de se interessar pelo Santuário mariano a que o seu Mosteiro deve a existência, e continuaram a dirigi-lo e a atrair para ele as atenções dos devotos. Com residência estabelecida ao lado, sempre alguns religiosos ali assistiam aos romeiros e celebravam ao atos de culto. Ao diretamente encarregado de atender os fiéis, dava-se o nome de ermitão; e o que superintendia na administração do Santuário tinha o nome, mais pomposo, de Presidente.”³⁰

Atualmente o Santuário de Nossa Senhora da Abadia é gerido por um conjunto de pessoas que constituem a Confraria de Nossa Senhora da Abadia. Embora não sabendo o seu início, sabemos pela Bula do Papa Inocêncio X que no século XVII esta já funcionava. Com a expulsão dos Frades em 1834, as referências à Confraria desaparecem, passando para a direta tutela da ordem e poder civil e do Estado. Em edital de 7 de agosto de 1865, o Arcebispo de Braga fala unicamente de capelão e de “Reverendo Administrador do Santuário.”

No último quartel do século XIX, com a necessidade conceder personalidade jurídica ao Santuário, organizou-se uma “Comissão Instaladora da Confraria de Nossa Senhora da Abadia”. Em alvará de 7 de agosto de 1886, são aprovados os Estatutos e regularizada a Confraria, a que o Arcebispo Primaz D. António Honorato, em provisão do dia 13 do mesmo mês e ano, concedeu instituição canónica. No dia 9 de agosto procedeu-se à eleição da primeira Gerência da Confraria.

“Os novos Estatutos da Confraria da Nossa Senhora da Abadia são dados à estampa em 1942. Aí se definem os objetivos da confraria, remodelada, nesses horizontes do séc. XX.”³¹

“Integrada definitivamente no Mosteiro de Bouro, a Senhora da Abadia e a sua romagem, iriam iniciar no século XVII um período de progresso e maior esplendor, no termo do qual, na passagem para o século XVIII, se construirá o corpo essencial do seu património artístico e arquitetónico que hoje se conserva.”³² O Cónego Arlindo Ribeiro da Cunha realça que “atenta a época da fundação, devia a primeira igreja de Nossa Senhora da Abadia ser da primeira fase do estilo românico, mas a fisionomia mudou-se-lhe por completo com as

reconstruções sucessivas”³³, assim, “a 1ª metade do século XVII será certamente a etapa crucial, na primeira configuração da igreja, espaço e suportes de romaria. De facto em 1644 está constituído o primeiro conjunto da igreja conforme data inscrita na fachada.”³⁴

A fachada principal da igreja, construção barroca de 1725, é antecedida pelas torres sineiras, rematadas por pináculos, cuja base forma um exonártex (átrio exterior) aberto por três arcos correspondentes às três naves do interior. “No centro dos arcos abatidos da varanda e do átrio, divisam-se brasões: o primeiro, de secção inteira, com o monograma de Maria no escudo e dois meninos a segurar uma coroa de rainha; o outro, de banda enxaquetada acompanhada de flores-de-lis, é a insígnia do ramo português da ordem Cisterciense.”³⁵

No segundo registo, as torres exibem cartelas que enquadram relógios e, ao centro, um arco abatido com pedra de armas na base e no topo, exibe um nicho com a imagem de Nossa Senhora da Abadia e um altar (local onde se celebrava a sagrada eucaristia em tempo de romaria).

O dinamismo e a leveza do tratamento da decoração interna contrastam com a austeridade do exterior, acentuada pela fachada em cantaria e onde os elementos decorativos se concentram nas cartelas dos relógios, nas pedras de armas e no frontão central.

No interior, as três naves são separadas por arcos de volta perfeita, cobertos por abóbada de cruzaria de ogivas em madeira pintada, e ornamentados por sanefas de talha rococó, dourada e policromada, que encontra no arco triunfal a sua composição de maior envergadura. As janelas têm igual motivo decorativo, tal como os retábulos laterais e os colaterais que, executados na mesma época, dinamizam o corpo do templo. O retábulo principal, que ocupa a totalidade da parede fundeira da capela-mor, exibe uma tribuna de grandes dimensões com trono piramidal. Em 1788 a talha do retábulo-mor foi substituída, sendo que o anterior, datado de 1687, terá sido enviado para a Igreja de São Julião de Paços.

“A imagem de Nossa Senhora da Abadia está no camarim, em lugar sobranceiro ao altar-mor. Escadas de pedra (...) permitem que os devotos, nas grandes aglomerações, passem diante da Senhora e pela sala das mortalhas, subindo por um lado e descendo por outro, sem se atropelarem.”³⁶

O altar-mor, de mármore branco com embutidos de pórfiro³⁷, tem no cento um medalhão com a Virgem Santíssima de Menino nos braços, foi man-



dado executar em 1687 por Carlos Fernandes, o milanês, e feito, provavelmente, pelo padre Frutuoso da Costa.

Outro aspeto a realçar é o órgão de tubos com a sua carranca, obra a cargo do grande organista Manuel de Sá Couto, realizada de 22 julho de 1797 a 15 abril de 1798.



Da porta principal estende-se um dilatado terreiro para a parte poente e, de ambos os lados, distribuem-se os quartéis, em dois volumes de planta retangular, abertos por arcaria de volta perfeita no piso térreo e por colunata no superior, ao qual se acede por escadaria de pedra. Estes edifícios, do séc. XVIII³⁸, serviam para a pernoita dos romeiros durante as novenas que ali se realizavam.

Frente ao templo e coroando o percurso da “Via Mariana” ergue-se o cruzeiro assente sobre base pétrea, rematado com a imagem de Cristo crucificado. Este foi esculpido por José Ribeiro, de Cervães, em 1795.

“Em tempos de fé mais viva e acrisolada, havia o costume de fazer o piedoso exercício da Via-Sacra, fora dos templos, em lugares para isso apropriados. Erguiam-se aos lados dos caminhos lindos cruzeiros entremeados de capelinhas ou nichos que representavam os passos principais da vida do Redentor.”³⁹

Na Abadia temos 15 capelas ou calvários⁴⁰, sendo 7 sobre a via-sacra e 8 sobre a vida de Nossa Senhora, construídas de 1725 a 1800.

As capelas da via-sacra foram construídas em 1725 e são quadrangulares, enquanto que as da vida da Virgem, construídas de 1742 a 1800, são hexagonais e de teto em forma de pirâmide. Estas últimas iniciam logo depois do caminho do Arrebentaço e terminam no início do terreiro da Abadia. As da Via-Sacra iniciam depois da terceira capela da Virgem e terminam depois da Gruta da Aparição.

Assim e por ordem de “subida”: as primeiras capelas referem-se à vida de Maria, nomeadamente, ao seu nascimento, a sua apresentação no templo e os seus desposários com S. José. A quarta capela, que inicia o conjunto dedicado à via-sacra, refere-se à agonia de Jesus no Jardim das Oliveiras. Segue-se a quinta e sexta dedicadas à virgem: a anunciação do Anjo S. Gabriel a Nossa Senhora e a visitação de Nossa Senhora a sua prima Santa Isabel. Após a sétima capela, a flagelação de Jesus, temos as últimas três dedicadas a Maria: o nascimento do Menino Jesus em Belém, que foi construída em 1763, por ordem de Frei Paulo de Brito e executada pelo pedreiro Domingos Fernandes, de Navarra; a adoração dos Reis Magos ao Menino Jesus, construída de 1763 a 1765 pelo pedreiro Domingos Fernandes; e, já na entrada do largo do Santuário, a chegada do Menino Jesus ao Egito, datada de 1800 e feita pelo pedreiro Francisco José, de Paredes.

As restantes cinco capelas são quadrangulares: a coroação de espinhos de Jesus; o Ecce Homo (eis o homem)⁴¹; a queda de Jesus a caminho do Calvário; o desnudamento de Cristo; e, por fim, também chamada de Capela de Santa Maria Madalena, a do calvário ou morte de Cristo. De destacar nesta última, a sua grandeza e o lugar cimeiro onde se encontra.

Regressando ao largo do Santuário encontramos o Museu de Arte Sacra do Santuário da Abadia. Este foi inaugurado a 22 de agosto de 1990 e instalado nos antigos quartéis do Santuário. Identifica-se, fundamentalmente, pela arte sacra – estatuária, alfaias destinadas ao culto, documentação e outras manifestações religiosas, como os ex-votos.

O ex-voto é o presente dado pelo fiel ao seu santo de devoção em consagração, renovação ou agradecimento de uma promessa. As expressões votivas são tradicionalmente reconhecidas sob as formas de pinturas ou desenhos, figuras esculpidas em madeira, modeladas em argila ou moldadas em cera, muitas vezes representando partes do corpo que estavam adoecidas e foram curadas.

O volume e a beleza dos ex-votos recolhidos neste Santuário relatam, de modo muito expressivo, as múltiplas circunstâncias, lugares e tempos em que a Virgem é invocada, aparece e está presente na vida dos que imploram a sua proteção, nos mais diferentes momentos críticos da vida: na doença, na morte, nas atribulações da guerra, nos desastres, nas adversidades do clima, nas doenças e pragas das colheitas, nos perigos do mar. O ex-voto mais antigo que subsistiu data de 1660.

A etnografia, folclore e artesanato, principalmente a cultura do linho, contribuem, também, para a identidade deste museu.

Junto ao santuário realizam-se várias festas, romarias e procissões, sendo, destas festividades, as mais importantes: a peregrinação arciprestal, sempre realizada no último domingo de maio, a Festa da Goma e bênção dos campos, no segundo domingo de Páscoa e a majestosa romaria no dia 15 de

agosto, o dia de Assunção de Nossa Senhora. Esta romaria atrai milhares de pessoas ao Santuário da Abadia, onde podem desfrutar, para além da festa religiosa, de um lugar de especial beleza paisagística.

Referira-se que em 1973 saiu o despacho de homologação da classificação do edifício como Imóvel de Interesse Público, que incidiu apenas sobre a igreja de três naves; em 2013 foi classificada e fixada a zona especial de proteção provisória da Abadia; a 19 janeiro de 2016, foi classificado como Conjunto de Interesse Público o Santuário de Nossa Senhora da Abadia, incluindo o património integrado e fixado a respetiva zona especial de proteção da Abadia.⁴²

II - DA ABADIA AO BRASIL

A devoção à Mãe de Deus, Maria, está profundamente enraizada na cultura do povo Lusitano. Podemos dizer que o nome da Virgem faz parte da história de Portugal. O fundador da dinastia portuguesa, D. Afonso Henriques (1111-1185), em agradecimento pela vitória sobre os mouros em Santarém (1142), consagrou a Maria o reino lusitano, com todos os súbitos, e fez erigir em Alcobça um grande Mosteiro dedicado à padroeira do reino. Dom João IV (1604-1656), ao libertar o país (1640), que tinha saído do domínio espanhol, promulgou novamente a Virgem com patrona do reino de Portugal e do Brasil, sobre o nome de Virgem da Conceição. Dom Henrique construiu a Capela de Nossa Senhora de Belém, onde todos os navegadores iam pedir proteção antes de se aventurarem nas grandes viagens. Vasco da Gama e Pedro Álvares Cabral faziam parte dessa empreitada.

Assim chegou a imagem da Virgem ao Brasil, impregnando a cultura brasileira: na devoção, nos nomes e nas lendas. Cerca de 37% das paróquias brasileiras são dedicadas à Mãe de Deus.

No século XVIII e XIX, foi introduzida no Brasil, primeiramente na Bahia, a devoção a Nossa Senhora da Abadia, também conhecida como Santa Maria do Bouro, acompanhando a grande vaga de imigração para este país. “Desde 1718, a Senhora da Abadia é padroeira de Jandaíra, diocese de Alagoínia”⁴³. Com a colonização e a chegada de padres e devotos portugueses, o culto espalhou-se, nomeadamente para a região do Triângulo Mineiro e Goiás. Não nos podemos esquecer que “as populações que se deslocaram em massa para o Brasil, atraídos pela fascinação do ouro, foram oriundas na maior parte do norte de Portugal, jurisdição religiosa do arcebispado de Braga”⁴⁴. Nesta região mais de 51 cidades têm como padroeira Nossa Senhora da Abadia.

Lugares como Abadiânia (Goiás), Muquém (Município de Niquelândia, Goiás), Uberaba, Água Suja, hoje Romaria, e Ituiutaba (Minas Gerais) são famosos pelas romarias de Nossa Senhora da Abadia.

No dia 15 de Agosto, aos Santuários de Nossa Senhora da Abadia, espalhados por todo o Brasil, acorrem milhares de fiéis, sendo mesmo a segunda devoção Mariana mais importante do país, depois de Nossa Senhora

Aparecida. Em Romaria, uma cidade com cerca de 4 mil habitantes, a festa de Nossa Senhora da Abadia de Água Suja, que decorre durante 22 dias, recebe diariamente uma média de 10 mil pessoas e durante o dia maior, o 15 de Agosto, cerca de 20 mil visitam o seu Santuário.



Um dos maiores centros desta devoção a Maria no Brasil é o Santuário de Nossa Senhora da Abadia de Muquém, pequeno aglomerado rural situado a leste do Município de Niquelândia, no norte do estado de Goiás.



As informações sobre os inícios da romaria de Nossa Senhora da Abadia de Muquém são obtidas através do livro *Ermitão do Muquém* de Bernardo Guimarães, escrito em 1958. Segundo o autor, a romaria de Muquém existe desde o século XVIII (1748), do período dos escravos e da mineração. Com mais de 200 anos, é a celebração religiosa mais antiga do estado de Goiás e, segundo alguns autores, é considerada uma das maiores do mundo.

FESTA DE NOSSA SENHORA D'ABADIA DO MUQUÉM

Conheça com detalhes uma das festas religiosas mais tradicionais do Brasil e confira algumas dicas importantes para os dez dias de romaria

DURAÇÃO
5 a 15 de agosto

EDIÇÃO
265ª - a mais antiga romaria do Centro-Oeste

TEMA
Jovens no Caminho da Fé

A ORIGEM DA ROMARIA
No livro *Ermitão de Muquém*, de 1869, Bernardo Guimarães menciona a lenda de um jovem chamado Gonçalo, que mata acidentalmente um amigo e recebe ajuda da Virgem, que intercede para que ele não seja condenado. Assim, o rapaz se torna um ermitão encarregado de levar o nome da santa a todas as pessoas. Existem ainda outras versões, como a dos negros fugidos que, mesmo presos por soldados, conseguiram escapar, atribuindo o milagre a Nossa Senhora d'Abadia. Há também a versão do português Antônio Antunes, garrimpista clandestino, que, quando descoberto, fugiu de um processo que poderia resultar na sua morte. Ele foi salvo por um milagre e por isso ergueu uma capela no local.

PERCURSO DA ROMARIA
A Procissão do Andor de Nossa Senhora começa amanhã, quando milhares deromeiros fazem a pé o percurso entre Niquelândia e Muquém

A cada 3 km há uma estação da via-sacra

SAÍDA
18:00
Da Igreja de Nossa Senhora d'Abadia, em Niquelândia, até o Santuário de Muquém

PROFISSIONAIS NO TRAJETO A DISPOSIÇÃO DOS ROMEIROS
Médicos
Massagistas
Enfermeiros

PERCURSO
45 KM

TEMPO DA CAMINHADA
12 HORAS

PREVISÃO DO TEMPO
Sol forte e sem possibilidade de chuva durante os 10 dias da festa

ORIGEM DO PEREGRINOS
60% de Goiás
40% De outros estados, além de visitantes de outros países da América do Sul

PÚBLICO ESPERADO
250 MIL PESSOAS

CHEGADA
06:00

DICAS PARA UMA CAMINHADA CONFORTÁVEL

- Não esqueça o protetor solar, boné ou chapéu e principalmente de se hidratar com muita água
- As roupas devem ser confortáveis e folgadas
- Procure um calçado mais confortável e indicado para seu tipo de pisada. Também não deve de usar meias para ficar com os pés protegidos

MAIOR ROMARIA DE CAMPING DO PAÍS

PREVISÃO: 90 MIL PESSOAS acampadas em torno da igreja

A grande maioria dosromeiros está cadastrada e já tem lugar reservado, mas aqueles que vão pela primeira vez sempre conseguem lugar

O camping oferece:
■ Água
■ Energia
■ Estrutura sanitária

INVESTIMENTO
R\$ 350 MIL

A IMAGEM
Representa Maria de pé, segurando nos braços o menino Jesus, que tem uma coroa na cabeça. Maria veste uma túnica branca com flores de cor rosa e azul, com um cinto vermelho na cintura. Por cima, um manto azul decorado com belas flores completa sua vestimenta. Na cabeça, ela carrega uma coroa

PRINCIPAIS HOTÉIS EM NIQUELÂNDIA

Hotel Águas Claras	(62) 3354-1850
Hotel Jaboti	(62) 3354-7077
Hotel Ônix Center	(62) 3354-3414
Hotel Petiguar	(62) 3354-6251
Hotel Oriental Center	(62) 3354-1221

DEVOÇÃO À NOSSA SENHORA D'ABADIA

Com o tempo, a devoção passou para Goiás, principalmente em Muquém e na cidade de Goiás que ainda conserva sua igreja Matriz, construída no século 18

A imagem da santa pertenceu a uma abadia (mosteiro cujo superior é um abade), conhecida como Mosteiro das Montanhas, que ficava na região do Bouro, em Portugal, por volta do ano 883. Quando os muçulmanos invadiram Espanha e Portugal, os monges fugiram e esconderam a imagem da santa. Após muitos séculos, em uma noite, num vale próximo, os ermitãos viram que brilhava uma luz bastante forte. No dia seguinte, o fato se repetiu. Quando amanheceu, foram até o local, onde encontraram uma imagem mariana entre as pedras

INÍCIO DA DEVOÇÃO
Chegou ao Brasil por meio dos portugueses e se instalou primeiramente na região do Triângulo Mineiro

ORAÇÃO A NOSSA SENHORA D'ABADIA

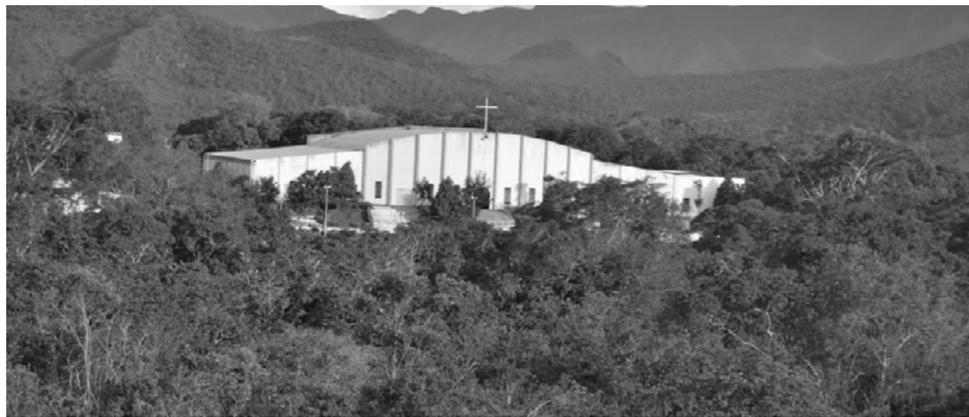
Senhora dos Navegantes, Filha direta de Deus Pai, Mãe de Jesus, nosso Salvador. Esposa do Espírito Santo, eis-me aqui diante de vossa imagem, para consagrar-me inteiramente a vós. Trago-vos, Senhora, minha vida, meu trabalho, os sofrimentos e as alegrias, as lutas e as esperanças, tudo que tenho e sou, para oferecer a vosso Filho, ó Maria. Peço vossa proteção para nunca abandonar a fé católica sempre fiel a Jesus. Dai-me força para viver de verdade o amor fraterno e assumir minha responsabilidade de cristão no mundo. Ó Senhora d'Abadia, aceitai-me como filho e guardai-me sob o vosso manto protetor. Amém

A origem da romaria tem muitas versões. Há quem diga que se deve aos muitos milagres acontecidos nessa época no “quilombo”, pensa-se que o povoado de Muquém foi local propício para os escravos foragidos construir os seus esconderijos. Outra versão é a dos negros foragidos que, após terem sido presos pelos soldados, nenhum foi morto e atribuíram o milagre a Nossa Senhora da Abadia.

Há ainda a versão do português António Antunes, garimpeiro clandestino, que quando descoberto fugiu para não ser condenado à morte. Segundo narrativas locais, ele foi salvo por milagre de Nossa Senhora da Abadia e, por isso, prometeu erguer uma capela no local e trazer a imagem da Santa da sua terra natal.

Provavelmente a mais famosa romaria dedicada a Nossa Senhora da Abadia é a de Nossa Senhora da Abadia de Água Suja, em Romaria, Minas Gerais.

A cidade de Água Suja surgiu durante o período da guerra do Brasil com o Paraguai (1864-1870) quando, para fugir às convocações de D. Pedro II, alguns homens escaparam para o interior, embrenhando-se nas matas. Um deles, cujo nome era Sebastião, português de nascimento, encontrou, nas



margens de um ribeiro, em Água Suja, uma mina de diamantes (o nome Água Suja foi dado ao local devido à cor turva da água da lavagem do cascalho onde se garimpava os diamantes). A notícia espalhou-se e a este lugar acorreram muitas pessoas, na sua maioria portuguesas e muitos oriundos do norte de Portugal e devotos, como seus antepassados, de Nossa Senhora da Abadia. Água Suja tornou-se num pequeno povoado, mais tarde vila. Senhores da sua cultura e devoção, todos os anos, no dia 15 de agosto, iam até ao longínquo povoado de Muquém, para fazer as suas homenagens à Senhora, agradecer favores e deixar doações. Porém, durante a viagem, as dificuldades eram muitas, nomeadamente a precariedade das estradas, a raridade dos meios de transporte e as intempéries, sobretudo a poeira e o calor que se fazia sentir nessa altura do ano.

Crescendo a população de Água Suja, crescia, também, a dificuldade de se deslocarem os devotos até Muquém. Para resolver esta situação, os habitantes decidem construir, ali mesmo, uma capela em honra a Nossa Senhora da Abadia. Levaram ao conhecimento de D. Joaquim Gonçalves de Azevedo, bispo de Goiás, a ideia, pedindo licença para que na capela a ser construída gozassem os peregrinos dos mesmos favores espirituais de que gozavam os de Muquém. Com autorização do Bispo, a capela provisória, coberta com folhas de palmeira, foi construída em 1870.

A imagem de Nossa Senhora da Abadia, que tinha sido encomendada em Portugal, foi transportada do Rio de Janeiro pelo viajante português Custódio da Costa. O povo feliz foi esperar a imagem a algumas léguas de distância do arraial nascente. Nossa Senhora da Abadia, rodeada pelos seus filhos e devotos, foi recebida triunfalmente entre aclamações apoteóticas, fogo-de-artifício, foguetes e morteiros e aos acordes marciais, sendo benzida e entronizada na capela provisória. Iniciou-se, assim, a tradicional romaria da Abadia de Água Suja.

Em 1874, devido ao número de romeiros, vindos principalmente do Triângulo Mineiro, do Sul de Goiás, de São Paulo e do Mato Grosso, foi necessário construir uma capela maior. Diz-se que “quem vai a Água Suja, por curiosidade ou por sentimento religioso, assistir aos festejos em honra da Mãe de Deus, nunca mais deixa de lá ir”.

Em 1926, quando o número dos romeiros já ultrapassava a casa dos cinquenta mil, o Santo Vigário de Água Suja, Pe. Eustáquio Van Lieshout iniciou a construção do atual e majestoso Santuário em estilo gótico moderno, tendo ficado pronto em maio de 1975. Desde então, a antiga Água Suja torna-se o novo centro de devoção Mariana, espalhando-se por todo o Triângulo Mineiro.

A festa de Nossa Senhora da Abadia de Água Suja começa no primeiro dia de agosto com uma novena e termina no dia 15 com a solene procissão que percorre as ruas da cidade. Esta romaria, que atualmente envolve mais de 300 mil pessoas, é caracterizada, para além de todos os atos religiosos, nomeadamente missas, terços e vias-sacras, por uma forte componente profana.

Hoje, no Brasil, há 6 dioceses e duas paróquias, espalhadas por 7 estados brasileiros, que levam o nome de Nossa Senhora D’ Abadia, além de dezenas de cidades e vilas que a têm como Padroeira. Um exemplo da importância da devoção a Nossa Senhora da Abadia na região centro-oeste do Brasil, dos muitos que poder-se-ia referir, é o município de Quirinópolis, no estado de Goiás, pois o seu aparecimento está diretamente associado à sua padroeira.



A história de Quirinópolis data de meados do século XIX, quando esta parte do sudoeste goiano era desabitada. A entrada dos primeiros desbravadores ocorreu em 1832, quando João Crisóstomo de Oliveira, a sua família e um grande número de escravos, partindo de Ouro Preto (Minas Gerais), fixou aí a sua residência. Em 1843, José Vicente de Lima e José Ferreira de Jesus, juntamente com sua esposa, Maria Jacinta Oliveira, doaram terras à Igreja Católica, dando assim origem ao povoado de Abadia do Paranaíba, que mais tarde recebeu o nome de Nossa Senhora D'Abadia.

Em 29 de julho de 1879, o povoado foi elevado à categoria de Freguesia, com o nome de Nossa Senhora D'Abadia ou Capelinha.

Em 1910, passa a chamar-se Quirinópolis, que provém do nome da pessoa que demoliu a primeira capela e construiu a atual Velha Matriz, José Quirino Cardoso, mas mantém como padroeira Nossa Senhora da Abadia.

Como referido anteriormente, a devoção a Nossa Senhora da Abadia é, também, conhecida como Santa Maria do Bouro. Na cidade de Uberaba, Minas Gerais, a celestial protetora é venerada sob a título de Santa Maria da Abadia do Bouro.

Muitos mais exemplos e estórias poder-se-iam contar desta enorme relação fraternal de mais de cinco séculos entre estes dois países e, em especial, da sua simbiose cultural e religiosa, que desempenha um papel de suma importância na construção de uma identidade coletiva.

Somos diferentes e tão parecidos. Afinal, incorporamos tanto deles e eles de nós. Estamos tão distantes, mas as diferenças culturais não nos separam, unem-nos.



NOTAS

- 1**-Outros autores atribuem a origem do termo Bouro a uma tribo celta que povoou esta região, “Os Búrios” ou à palavra sueva bûr, que significa casa.
- 2**-Com a introdução do cristianismo muitos nomes de lugares, onde se veneravam deuses pagãos, vão ser substituídos por divindades cristãs, nomeadamente por S. Miguel, o considerado príncipe protetor dos cristãos.
- 3**-A Via XVIII ou Via Nova, vulgarmente chamada de Geira, é uma estrada romana das mais bem conservadas da Península Ibérica, inaugurada provavelmente no final do século I.
- 4**-Subentenda-se o antigo couto de Parada de Bouro.
- 5**-Costa, Pe. António Carvalho da, *Corografia Portuguesa*, pág. 160
- 6**-Domingos M. da Silva, na Monografia do Concelho de Amares, pág. 209-210, apontando o padre Matos Ferreira diz o seguinte: “muitas pessoas estudiosas tinham por incrível que neste lugar, onde agora está o Santuário da Abadia, existisse outrora um mosteiro de monges de S. Bento que fôra arrazado pelos mouros, vista a falta de espaço daquele sítio entalado entre duas montanhas; no entanto, quando no ano de 1725 os pedreiros abriram na frontaria da dita igreja os alicerces para o novo frontispício e torres, acharam, trinta palmos debaixo da terra, muitas pedras lavradas do antigo edifício e também muitos ossos de corpos mortos, os quais deviam ser de monges que naquele convento estão residiam; que de tudo isto foram testemunhas o rev.do Padre Fr. Rodrigo de Sousa administrador que foi da igreja da Senhora da Abadia e o Padre hermitão da mesma Senhora e todas as mais pessoas que viram abrir os alicerces”.
- 7**-Brandão, Frei António, Monarquia Lusitana, fol. 207
- 8**-Idem
- 9**-Purificação, Frei António, Chronica (...) da Ordem dos Eremitas de S. Agostinho, fol. 13
- 10**-Idem, fol. 17
- 11**-Brandão, Frei António, Monarquia Lusitana, fol. 207b
- 12**-Brito, Frei Bernardo de, Chronica de Cister, fol. 302b
- 13**-Purificação, Frei António, Chronica (...) da Ordem dos Eremitas de S. Agostinho, fol. 13
- 14**-Frei António Brandão, na Monarquia Lusitana, refere que Paio Amado é da família dos Almeidas e não dos Coelhos.
- 15**-Brito, Frei Bernardo de, Chronica de Cister, fol. 302
- 16**-Frei António da Purificação, na Chronica (...) da Ordem dos Eremitas de S. Agostinho, fol. 14, refere que “a Paio Amado sucedeu Frei João e a este Frei Redempto e outros de que a antiguidade nos não deixou notícia, tirando um chamado Fr. Nuno, que foi o último da nossa Ordem (S. Agostinho) em cujo tempo o Mosteiro se fez Cisterciense”.
- 17**-Costa, Pe. António Carvalho da, *Corografia Portuguesa*, pág. 258
- 18**-Cunha, Cónego Arlindo Ribeiro da, *Senhora da Abadia. Monografia histórico-descritiva*, pág. 85
- 19**-Idem
- 20**-Idem, fol. 303
- 21**-Brandão, Frei António, Monarquia Lusitana, fol. 206b
- 22**-Purificação, Frei António, Chronica (...) da Ordem dos Eremitas de S. Agostinho, fol. 16
- 23**-O Padre António da Costa referindo Fr. Leão de S. Thomas, e a Beneditina Lusitana, diz que as obras do Real Convento de Bouro principiaram no ano de 1139.

- 24**-Para a história de Amares, pág. 319
- 25**-Idem, pág. 320
- 26**-Atualmente é chamado de S. Miguel O’Anjo
- 27**-Para a história de Amares, pág. 320
- 28**-Costa, Pe. António Carvalho da, *Corografia Portuguesa*, pág. 258
- 29**-Brito, Frei Bernardo de, Chronica de Cister, fol. 302
- 30**-Cunha, Cónego Arlindo Ribeiro da, *Senhora da Abadia. Monografia histórico-descritiva*, pág. 109
- 31**-Para a história de Amares, pág. 349
- 32**-Idem, pág. 334
- 33**-Cunha, Cónego Arlindo Ribeiro da, *Senhora da Abadia. Monografia histórico-descritiva*, pág. 80
- 34**-Para a história de Amares, pág. 334
- 35**-Cunha, Cónego Arlindo Ribeiro da, *Senhora da Abadia. Monografia histórico-descritiva*, pág. 82
- 36**-Cunha, Cónego Arlindo Ribeiro da, *Senhora da Abadia. Monografia histórico-descritiva*, pág. 83
- 37**-Pórfilo é uma espécie de mármore, muito duro, vermelho ou verde e salpicado de manchas de várias cores e com composição idêntica à do granito.
- 38**-Sabemos que em 1780 se concluíram as obras de carpintaria dos Quartéis Novos, pelos irmãos Manuel e Leandro José Gomes.
- 39**-Cunha, Cónego Arlindo Ribeiro da, *Senhora da Abadia. Monografia histórico-descritiva*, pág. 193
- 40**-Dá-se o nome de Calvário à Colina onde foi erguida a cruz de Cristo, que é a estação terminal da via-sacra. Por associação atribuiu-se este nome a todos os nichos ou capelinhas, mesmo que nada tivessem a ver com a Paixão de Nosso Senhor Jesus Cristo.
- 41**-Ecce Homo são as palavras que, de acordo com o evangelho, Pôncio Pilatos teria dito ao apresentar Jesus Cristo aos judeus.
- 42**-Portaria nº 2542016, DR, 2ª série, nº 166, de 31 de agosto 2016
- 43**-Vieira, Mons. Primo, *Nossa Senhora d’Abadia: A História de uma devoção*, Araguari – MG, Sincopel, 2001, pág. 29
- 44**-Lima Júnior, Augusto de, A Capitania de Minas Gerais, Belo Horizonte, Itatiaia, São Paulo: Edusp, 1978, pág. 140

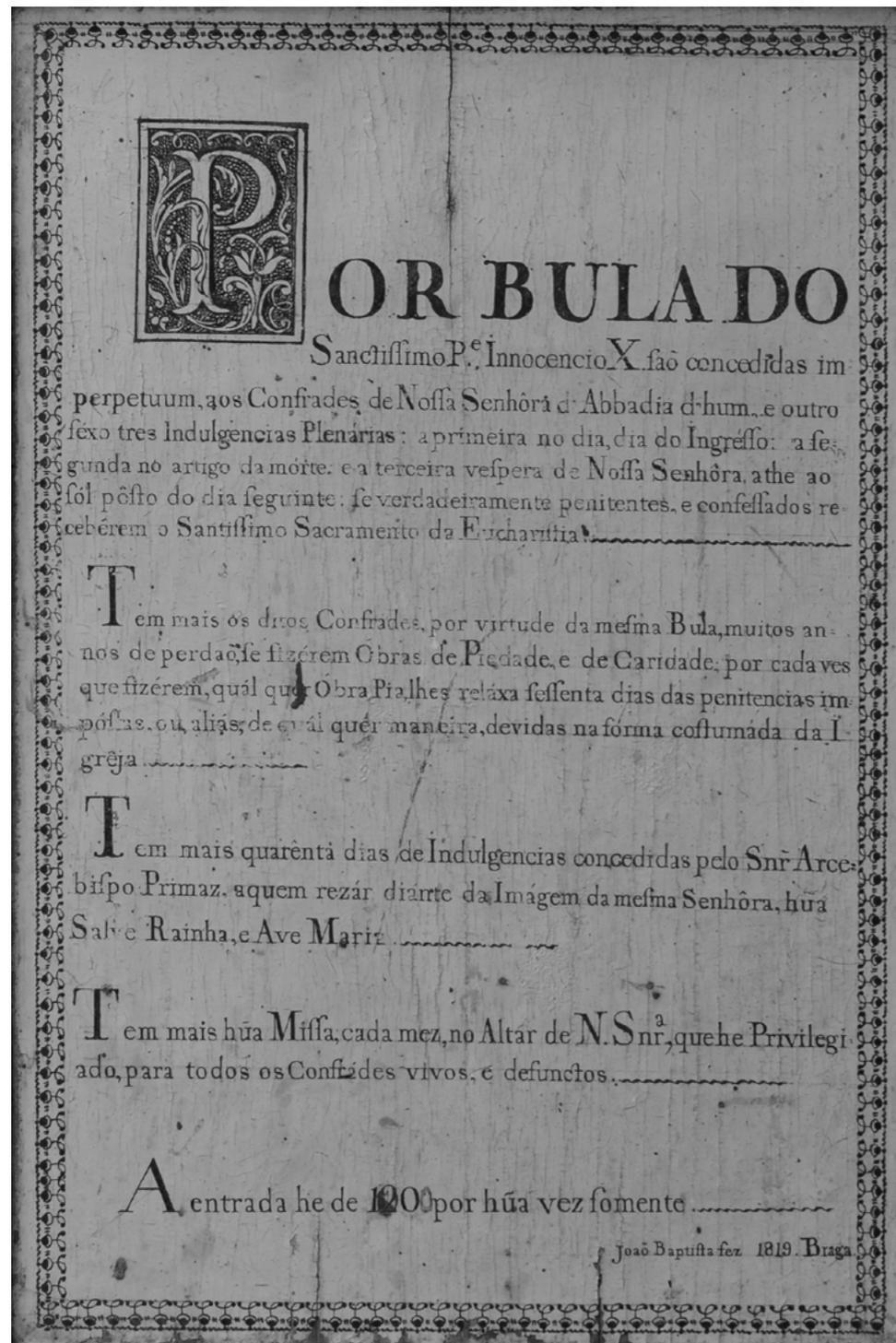
BIBLIOGRAFIA

- (1837). *Memórias da Academia Real das Ciências de Lisboa*, Tomo XII, Parte I. Lisboa: Tipografia da Academia Real das Ciências.
- Argaez, Frei Gregorio (1668). *Población Eclesiástica de España*, Tomo I, Parte II, Madrid.
- Brandão, Frei António (1632). *Monarchia Lusitana*, III parte. Lisboa: Pedro Craesbeck.
- Brito, Frei Bernardo de (1602). *Chronica de Cister*, Iª parte. Lisboa: Pedro Craesbeck.
- Capela, José Viriato e Domingues, Agostinho (coord.) (2014). *Para a história de Amares. Amares: Município de Amares.*
- Costa, Pe. António Carvalho da (1706). *Corografia Portuguesa*. Lisboa: officina de Valentim da Costa Deslandes.
- Cunha, Cónego Arlindo Ribeiro da (1977). *Senhora da Abadia. Monografia histórico-descritiva*. Braga: Confraria de Nossa Senhora da Abadia, 2ª edição.
- Lima Júnior, Augusto de (1978). *A Capitania de Minas Gerais*. Belo Horizonte, Itatiaia, São Paulo: Edusp.
- Oliveira, Selma D’abadia (2012). *Religiosidade popular: romaria do Musquém*. Goiânia: (Tese de Mestrado em Ciências Humanas da Pontifícia Universidade Católica de Goiás)

- Purificação, Frei António da (1642). *Chronica da Antiquíssima Provincia de Portugal da Ordem dos Eremitas de S. Agostinho, bispo de Hipponia e principal Doutor da Igreja*, IIª parte. Lisboa: por Manuel da Sylva, Officina de Domingos Lopes Rosa.
- Santos, Jean Carlos Vieira e Santos, Márcia Regina Feitosa (2016). Lugares de devoção à santa abadia no interior de Goiás: a igreja da padroeira, a praça, os residentes e visitantes. (*Geografia, Ensino & Pesquisa*, Vol. 20 (2016), n.º 3, p. 32-42. <https://periodicos.ufsm.br>
- Santos, José Zica dos (2005). *Romaria de Nossa Senhora da Abadia de Água Suja*. (Tese de Mestrado em Ciências da Religião da Pontifícia Universidade Católica de Goiás) Goiânia.
- Silva, Domingos Maria da (1958-1959). *Entre Homem e Cávado. Monografia do Concelho de Amares*, Vol. I e II. Amares: Câmara Municipal de Amares.
- Silva, Fernando Martins da (2015). *Tradições e manifestações da cultura popular em Goiás: a festa de Nossa Senhora D’Abadia em Quirinópolis. Goiânia*. (Tese de Mestrado em Ciências da Religião da Pontifícia Universidade Católica de Goiás)
- Vieira, José Augusto (1886). *O Minho Pittoresco*, Tomo I. Lisboa: Libreria António Maria Pereira Editor.
- Vieira, Mons. Primo (2001). *Nossa Senhora d’Abadia: A História de uma devoção*. Araguari – MG: Sincopel.

FOTOGRAFIAS

- Igreja Matriz da cidade de Quirinópolis, Goiás - <https://viagemturismoaventura.blogspot.com> (consultado no dia 15 de outubro)
- Santuário Abadia Romaria, Água Suja - <http://radioamerica.com.br> (consultado no dia 15 de outubro)
- Santuário de Nossa Senhora da Abadia, Uberaba - www.arquidiocesedeuberaba.org.br (consultado no dia 15 de outubro)
- Santuário de Nossa Senhora da Abadia, Muquém - <http://www.am15.com.br> (consultado no dia 15 de outubro)



BULA DO PAPA INOCÊNCIO X CONCEDENDO AOS
 CONFRADES DE NOSSA SENHORA DA ABADIA TRÊS
 INDULGÊNCIAS PLENÁRIAS E DO ARCEBISPO PRIMAZ 40
 DIAS DE INDULGÊNCIAS A ESTIMULAR O INGRESSO NA
 CONFRARIA E DEVOÇÃO À VIRGEM, COM DATA DE 1819

ENTREVISTA A
**CARLOS
 PORTELA,
 JUIZ DA
 CONFRARIA
 DA NOSSA
 SENHORA
 DA ABADIA**

por Fernando Fernandes
 fernando.fernandes@municípioamares.pt



A Confraria de Nossa Senhora da Abadia é uma associação de fiéis, ereta em pessoa jurídica canónica pública, quais os seus objetivos ou fins?

A Confraria de Nossa Senhora da Abadia foi ereta no ano de 1886, sabendo-se, no entanto, que já funcionava no século XVII por Bula do Papa Inocêncio X, de 1644.

A Confraria de Nossa Senhora da Abadia é uma associação de fiéis, pessoa jurídica canonicamente pública, representada por Irmãos Confrades.

A Confraria de Nossa Senhora da Abadia é uma associação de fiéis não colegial, conforme a legislação canónica.

Os fins da Confraria são:

- Promover o culto e veneração de Nossa Senhora da Abadia, no seu Santuário.
- Mandar satisfazer os encargos Pios a que a mesma seja obrigada e sufragar as almas dos Irmãos Confrades e Benfeitores falecidos conforme as determinações dos presentes Estatutos.
- Administrar com zelo, idoneidade, criteriosa e conscientemente os fundos do Santuário, promovendo o seu progresso com obras e melhoramento que se julguem necessários.
- Promover a educação e instrução religiosa dos seus membros e dos fiéis em geral por meio de publicações, práticas, conferências e outros meios adequados.
- Exercer, na medida do possível, a beneficência e socorrer especialmente os Irmãos Confrades e outros inválidos ou necessitados conforme a verba para tal fim orçamentada.
- Exercer outras atividades de apostolado como empreendimentos de evangelização e obras de piedade ou caridade.
- Coorganizar anualmente, com o Arciprestado de Amares, a procissão e demais cerimónias religiosas, referentes à peregrinação concelhia do mês de Maio, que tem o seu início no Mosteiro de Santa Maria de Bouro e concluiu-se com a celebração da Missa Campal no espaço contíguo ao Santuário de Nossa Senhora da Abadia.
- Organizar anualmente a procissão e demais cerimónias religiosas, nas seguintes datas:
 - Missa, procissão e bênção dos campos, denominada Festa da Goma, no domingo de Pascoela.
 - Descida do andor com Nossa Senhora da Abadia, no Domingo imediatamente anterior ao dia da peregrinação, em procissão automóvel, entre o Santuário da Abadia e o mosteiro de Santa Maria de Bouro;
 - No dia 14 de Agosto, pela noite, é rezado o Terço no Santuário e de seguida o Andor com Nossa Senhora da Abadia sairá em procissão até ao Calvário referente ao Nascimento de Jesus;
 - No dia 15 de Agosto, no período da manhã, sai em procissão solene

o Andor de Nossa Senhora da Abadia, do Calvário mencionado até ao Santuário.

- No dia 15 de Agosto, no período da tarde, realiza-se a procissão solene com bandeiras e diversos andores entre o Santuário, Calvário da Fuga para o Egípto e novamente Santuário;
- Organizar conjuntamente com o Capelão do Santuário de Nossa Senhora da Abadia as cerimónias religiosas obrigatórias:
 - Missa solene no 1º Domingo da Quaresma;
 - Celebração da Novena, de 6 a 14 de Agosto, para preparação da Festa de 15 de Agosto;
 - Festa a S. Lourenço, a celebrar no 2º Domingo de Agosto;
 - No dia 8 de Dezembro é celebrada missa solene em honra de Nossa Senhora da Abadia;

Como está organizada a Confraria, isto é, quais os seus Órgãos Sociais ou Corpos Gerentes?

Fazem parte dos Órgãos de Administração e Gestão:

- A Assembleia Geral que é composta por todos os Irmãos Confrades com direito a voto nos termos dos Estatutos.
- Mesa da Assembleia Geral, que é presidida pelo Presidente do Órgão Colegial de Governo que é cumulativamente o Presidente da Mesa Administrativa e secretariada por dois Irmãos Confrades que não façam parte da Mesa Administrativa.
- O Órgão Colegial de Governo, execução e administração, denominado Mesa Administrativa, que é composto por um presidente, dois vice-presidentes, um secretário, um tesoureiro e seis vogais, é este órgão que tem a responsabilidade de gestão e administração dos bens patrimoniais da Confraria e a responsabilidade de implementar todas as atividades emanadas nos estatutos. Para além deste órgão tem, também, um órgão assessor ou de fiscalização e um órgão de vigilância representado pela autoridade eclesiástica.
- O Presidente da Mesa Administrativa da Confraria de Nossa Senhora da Abadia é cumulativamente o Juiz da Confraria, que tem poderes de representação da Confraria em juízo e fora dele, para além dos demais poderes que lhe são conferidos pelos estatutos.

O Santuário tem um património material vasto, de difícil conservação e poucos são os recursos existentes. Como é possível a sua gestão e conservação?

Com uma gestão cuidada e de rigor, pois como disse são poucos os recursos, então, devido à situação atípica por que passamos, as esmolas reduziram-se substancialmente. Temos despesas fixas que têm que ser pagas mensalmente: Vencimento de funcionários, eletricidade, telefone, etc. Dentro do que é

possível vamos fazendo e, mediante as nossas possibilidades, algumas obras de conservação e remodelação. A Mesa Administrativa tem imensas ideias e projetos que gostaria de ver concretizados, que só serão possíveis de realização se existir o apoio da autarquia local, de benfeitores e dos peregrinos que diariamente ocorrem à Senhora da Abadia.

A Abadia é um local por excelência para a promoção do concelho de Amares e de todo o território do Cávado, pela sua localização, pelo seu enquadramento paisagístico, único no país, pela sua proximidade ao Gerês e por ser o Santuário Mariano mais antigo da Península Ibérica.

Quais os projetos / desafios que considera mais urgentes fazer no Santuário?

Era urgente uma rápida intervenção a nível do Santuário, nas fachadas - reparação de rebocos, pinturas e limpeza da cantaria -, pintura das paredes interiores, recuperação do órgão de tubos, conservação da talha dos altares, recuperação dos tetos e recuperação do grupo escultórico das várias capelas. Existem muitas ideias e muita vontade de fazer, apenas necessitamos do apoio financeiro necessário para concretizarmos os projetos necessários à valorização de todo o património construído. Estamos a trabalhar para que algumas destas obras sejam uma realidade em breve.

A Confraria de Nossa Senhora da Abadia assinou com a Câmara Municipal de Amares vários protocolos de colaboração para a apresentação de candidaturas para financiamento de projetos, com o intuito de valorizar todo o património material e imaterial que abrange o Santuário de Nossa Senhora da Abadia. Quais os objetos de intervenção desses projetos e em que situação se encontram?

A valorização do espaço exterior do Santuário que ladeia os quartéis será intervencionada através de um projeto apresentado pela Câmara Municipal de Amares, parceiro importante para a concretização de projetos que queremos implementar. Esta intervenção prevê, também, a criação de um posto de turismo e, valorização dos produtos locais de Amares, podendo assim contribuir para a promoção do concelho, com o melhor que pode oferecer a quem visita este território de paisagem únicas e com produtos diferenciadores pela qualidade e pela exclusividade.

A Câmara Municipal de Amares é um parceiro indispensável na valorização de todos os espaços da Abadia, por ser considerado o ícone da atração turística e religiosa que contribuirá para o crescimento e desenvolvimento económico do concelho, devido aos milhares de turistas nacionais e estrangeiros que visitam e querem conhecer este espaço idílico, onde a religiosidade e a paisagem se interligam na perfeição, para quem pretende peregrinar, seja por questões de religião, seja por questões turísticas ou apenas por motivos de reflexão.

As pessoas que frequentam o Santuário não o fazem só pela devoção a Maria mas, também, para usufruir e apreciar as belezas que este local tem. Continuam a afluir à Abadia peregrinos de todos os sítios e idades?

É uma realidade. Temos durante o ano, com maior afluência no Verão, como é óbvio, a visita de milhares de devotos, peregrinos e outros simplesmente para usufruírem de todo o espaço de lazer. A Abadia sempre atraiu milhares de pessoas, algumas porque apenas querem conhecer o espaço, outros por questões de religiosidade e outras por quererem usufruir do silêncio, ouvindo, o salpicar das águas cristalinas do Nava, o chilrear dos pássaros ou usufruir da brisa fresca e suave que só neste local se consegue ter.

O povo Português, principalmente no Minho, tem uma forte devoção Maria. Ela está sempre presente na vida das pessoas. É uma representação muito próxima, não só pelo seu lado maternal mas, também, por ser a medianeira, a ponte, com Jesus. Sente que este apego espiritual, esta devoção a Nossa Senhora, continua vivo na Abadia?

Continua e cada vez mais. As missas de domingo, tanto a de manhã que é celebrada às 10h00, e a da tarde que é celebrada no horário de inverno às 16h00, no horário de verão, às 17h00, têm mantido grande afluência de pessoas. Assim como nas manifestações de louvor a Maria, tanto na Peregrinação anual do Arciprestado de Amares e, no dia da Romaria em 15 de Agosto.

A Senhora da Abadia teve e tem muitos milhares de devotos em todo o Minho como também os tem espalhados pelo mundo, a comprovar esta afirmação são os inúmeros santuários existentes no Brasil, as imensas igrejas e capela espalhadas por diversos países da América Latina e pela Europa que têm como padroeira Nossa Senhora da Abadia.

Dizem os mais velho que a Senhora da Abadia é a Senhora da Juventude e dos Aflitos. Sente a presença dos jovens na Abadia?

Sentimos sim. Com encontros de escuteiros, que pernoitam no recinto do Santuário e a presença de grupos de jovens de várias paróquias. A comprovar a afirmação são alguns dos ex-votos que retratam bem o exemplo das preces dos católicos nos momentos de maior aflição. No que respeita aos jovens, sempre foi reconhecido a apetência deste grupo etário pela Senhora da Abadia, onde recorriam no período das novenas do mês de agosto e noutros momentos de celebração que os chamava a este espaço de reflexão.

A Confraria desenvolve atividades ao longo de todo o ano. Quais as mais significativas e quando se realizam?

Algumas já foram referidas, podendo ainda ser acrescentada a exposição de presépios realizada no período do Natal, o Museu dos Peregrinos, aberto todo o ano, exposições itinerantes e, pretendemos concretizar o nosso plano

cultural com concertos de órgão de tubos após a sua recuperação, que esperamos seja concretizada durante o próximo ano.

Pretendemos recuperar alguns dos elementos simbólicos, que marcaram gerações durante séculos, do interior do Santuário, porque consideramos importante manter a identidade e a memória do que foi o legado deixado pelos nossos antepassados e valorizá-lo. Esta também é a nossa missão como responsáveis pela gestão do património religioso e material que recebemos da Igreja Católica e dos nossos antepassados, porque se queremos ser recordados pelo mérito temos de fazer, fazendo mais e melhor.

A devoção a Nossa Senhora da Abadia está espalhada por todo o mundo, nomeadamente no Brasil, sendo a segunda devoção Mariana, depois de Nossa Senhora Aparecida. Esta ligação com a “casa mãe” ainda está presente?

No ano de 2016, recebemos uma delegação do principal santuário de Nossa Senhora da Abadia de Minas Gerais, localizado em Goiás, vieram com o propósito de conhecer, por assim dizer a casa mãe e, ficaram deslumbrados. Com essa delegação vinha uma estação de televisão brasileira que fizeram uma reportagem algo extensa que foi transmitida no Brasil.

A Senhora da Abadia de Amares e os Santuários da Senhora da Abadia no Brasil foram recentemente tema para trabalhos de investigação e tese de doutoramento, o que por si demonstra da importância que o Culto à Senhora da Abadia tem junto dos Católicos.

Que balanço faz do que foi realizado até então por esta Mesa Administrativa da Confraria de Nossa Senhora da Abadia?

Tentamos dar uma nova roupagem à Abadia, tornando-a mais atrativa para quem nos visita, criando espaços de lazer, requalificando alguns dos espaços existentes, sinalizando a Abadia como destino de visita e preparando algumas candidaturas para a requalificação do interior e exterior do Santuário. Há muito para fazer, mas temos consciência que a gestão cuidada e criteriosa da Confraria permitirá concretizar alguns dos sonhos que todos temos para este espaço nobre, inigualável e de grande potencialidade para o crescimento da religiosidade dos Crentes Católicos e para a dinamização de todo o espaço envolvente do Santuário como pólo de atração turística.

A proximidade a outros Santuários, pode ajudar ou prejudicar o número de peregrinos à Senhora da Abadia?

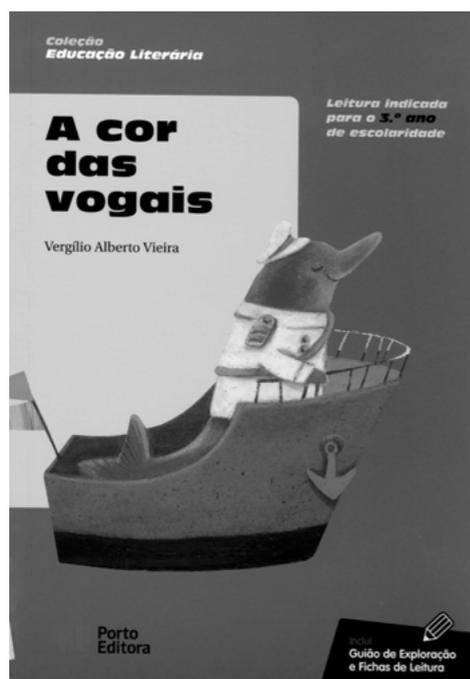
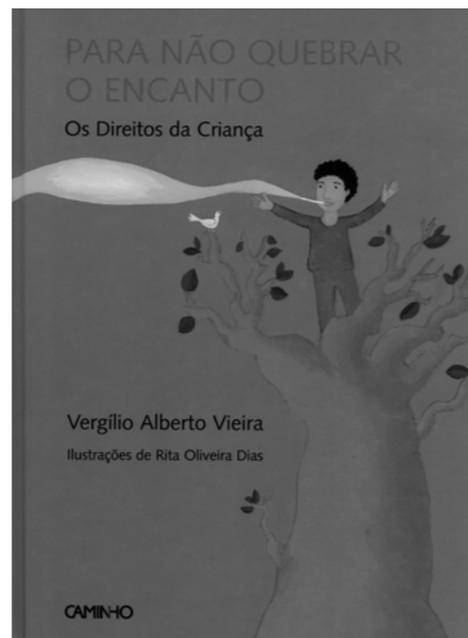
Não existe concorrência, existe sim complementaridade. Como Católico e responsável máximo desta Confraria só assim entendo o nosso posicionamento perante todos os outros espaços de veneração e de peregrinação, seja esta peregrinação com fins religiosos, turísticos ou de lazer. Quem vai ao S. Bento da Porta Aberta pode e deve passar pela Senhora da Abadia e o con-

trário também é válido, porque só assim criamos o espírito de partilha e de dimensão alargada que todo o ser humano deve privilegiar, principalmente numa fase em que a tendência é para o individualismo, para a valorização do “eu”, esquecendo-nos que devemos viver em comunidade e em comunhão de espírito e de partilha. Desejo que Nossa Senhora da Abadia seja a referência de visita que esperamos, enquadrada na passagem para Santiago de Compostela no percurso dos Caminhos Marianos, na peregrinação a S. Bento da Porta Aberta, nos percursos turísticos dos vários trilhos temáticos do concelho de Amares ou apenas pela simples visita de peregrinação ou de usufruto de algumas horas de lazer a este espaço raro de beleza com o silêncio inspirador que só se pode encontrar na Abadia.

Aguardamos a visita de todos os que já conhecem e, a primeira visita de quem deve conhecer Nossa Senhora da Abadia.

SOBRE VERGÍLIO ALBERTO VIEIRA E A SUA ESCRITA PARA A INFÂNCIA QUE NUNCA QUEBRARÁ O ENCANTO

Sara Reis da Silva
sara_silva@ie.uminho.pt



Não sei se conheci primeiro os livros se o poeta. Sei, e bem, que «Mal nos conhecemos, inaugurámos a palavra amigo». E guardo tudo no meu álbum de memórias. Tudo. Todos os pedacinhos de conversas pessoalmente, por telefone ou por email, todos os cafés, todos os lançamentos/apresentações de livros (em Braga, em Ílhavo ou em Aveiro), todos os encontros literários, simpósios bracarenses, cursos compostelanos, luso-galaicos ou outros. Tudo e todos os livros: desde aqueles exemplares que fui encontrando, muito por acaso, nas livrarias mais improváveis e que fui religiosamente colecionando (como, por exemplo, um *Livro dos Desejos*, de 1994, editado na colecção «De Par em Par» da Caminho, ou uma *Cor das Vogais*, ainda com a chancela da Civilização, elegantemente ilustrada pela Teresa Lima), desde, dizia, aqueles exemplares, até aos preciosos volumes generosamente oferecidos pelo autor, como o *Para Chegar a uma Estrela*, com uma inesquecível dedicatória onde se pode ler «Nem todos nasceram para chegar a uma estrela: mas os que amam os livros dos outros, esses sim!» (10/02/2005).

Não é difícil amar os livros do Vergílio. Não é difícil, porque, em todos, quer guardem poesia ou narrativa, quer ofereçam texto dramático ou crítica literária, se presente, desde sempre, há mais de 40 anos, o seu cuidado e o seu respeito pela palavra (uma inconfidência: muitos dos livros que tenho tido a alegria de receber, enviados pelo autor, têm pequenas gralhas corrigidas à mão pelo próprio), uma palavra, pois, bem silabada e ritmada, criteriosamente usada, muitas das suas eleições literárias e da sua sensibilidade estética, muito do que compõe também o seu amor à natureza, o seu inestimável humanismo, o seu génio. A sua escrita é feita, retomando, uma vez mais, uma dedicatória do poeta, por «variações para flauta e outros instrumentos de afecto» (dedicatória registada no volume *Para Não Quebrar o Encanto*).

A sua obra preferencialmente destinada aos leitores infanto-juvenis, uma das mais marcantes do atual panorama literário português, é composta por cerca de três dezenas de títulos genologicamente diversos, encontrando-se alguns traduzidos em castelhano, galego e búlgaro. Sucintamente, esta destaca-se, pois (e também), pelo já sugerido culto da palavra que trata com originalidade e que, a todo o instante, procura recriar ludicamente. O gosto pelo registo popular, designadamente por provérbios, máximas, sentenças ou respostas prontas, transparece dos seus textos – exemplos disso são *A Pulga Atrás da Orelha* (Caminho, 2006) e *A Boca no Trombone* (Bonecos Rebeldes, 2008) –, suscitando, não raras vezes, o riso. Aliás, o humor, originado pela linguagem, pelas situações ou pelas figuras, é também marcante na escrita do autor em pauta. A também já aludida atenção poética que lança sobre a natureza, espelhada, por exemplo, na ficcionalização de temas como a ecologia ou a proteção do ambiente, bem como a crítica social – dimensão que ganha voz, por exemplo, em curtos poemas dominados pela caricatura e pela ironia – encontram-se, igualmente, patentes em muitos dos seus trabalhos.

Todavia, melhor do que as palavras que agora aqui registro, dizem de si, da sua voz pessoalíssima, os seus livros, um conjunto que muito aprecio, que, ano após ano, na nossa prática docente, retomo, leio, dou a ler, procuro que sejam lidos.

E um dos títulos que nunca fica esquecido é precisamente a coletânea poética *A Cor das Vogais*, obra que vale a pena ler, reler ou dar a ler e cujo título, como nota José António Gomes, num artigo de reflexão acerca da poesia portuguesa infantojuvenil, foi «tomado de empréstimo a Rimbaud» (Gomes, 1996: 49). *A Cor das Vogais* é um livro de poesia verdadeiramente especial, um livro destinado à infância editado, pela primeira vez, em 1991, sob a louvável iniciativa da Câmara Municipal de Vila Verde. Publicada de novo, já em 1995, pela Editora Civilização, em 2005, pela Campo das Letras, e, em 2013, pela Porto Editora, esta coletânea poética de Vergílio Alberto Vieira evidencia, logo à primeira vista, uma configuração gráfica muito expressiva, baseada, numa construção visual, no caso da edição datada de 1995, assinada por Teresa Lima, no que diz respeito à edição com a chancela da Campo das Letras, por João Caetano e, ainda, na última edição, por Maria João Lopes.

Aberto o livro – e, nesta abordagem, refiro-me à publicação com a chancela da Civilização –, facilmente nos deixamos envolver na leitura dos dezoito poemas, predominantemente breves e, muitas vezes, em quadras rimadas, que colocam, com frequência, em primeiro plano diversos elementos pertencentes à natureza, nomeadamente aves, árvores ou flores.

A coloração específica destes poemas assinados pelo autor também de *O Livro dos Desejos* (Caminho, 1994) nasce igualmente, do meu ponto de vista, da sensível mestria com que o poeta sabe aliar as mais ínfimas coisas resgatadas da realidade (regra geral, natural) ou do quotidiano a um universo de afetos, imprimindo, não raras vezes, uma certa narratividade ao discurso, como acontece, por exemplo, em «História de uma estrela»: «De tanto a noite olhar, / E de uma sozinha estrela / Mais que as outras fixar, / Deixou, o menino, de vê-la. // Fez-se pequeno o destino, / Fez-se tão pequeno o mar / Que nos olhos do menino / caiu uma estrela a brilhar.» (Vieira, 1995: 8)

Noutros textos, as palavras poéticas enchem-se simultânea e subtilmente de riso e de crítica social. É o que observamos, por exemplo, na penúltima estrofe de «Trinta por uma Linha»: «Segreda a agulha ao dedal / Segura do seu dizer: / Quem por uma linha guerreia, / Discursa, intriga, protesta, / Anda de ofício trocado. / Com muito menos atritos / Cosem os nossos ministros / A boca ao povo enganado.(...)» (idem, *ibidem*: 20).

E apetece, assim, perguntar: de que cor serão, então, as vogais? Neste, como noutros livros de poesia de inegável qualidade, a cor das vogais não é mais do que a cor do amor pelas pequenas coisas e, essencialmente, pelas palavras, ou melhor, por aquilo que de emotivo e divertido estas podem oferecer, porque a verdade é que o olhar poético que se solta deste livro de Vergílio Alberto Vieira é profundamente revelador de «um pouco do mistério de cada ser ou (...) [d]a escondida cor de cada vogal.» (Gomes, 1996: 50).

A atenção a cada ser ou o especial humanismo que emana da escrita de Vergílio Alberto Vieira transparece igualmente de obras como *Para Não Quebrar o Encanto* (2007), título que habitualmente procuro também aproximar das minhas estudantes que, um dia, serão Educadoras de Infância ou professoras do 1º Ciclo do Ensino Básico. Procuro aproximar, porque esta obra, retomando e recriando a *Declaração dos Direitos da Criança*, proclamada pela Resolução 1386 (XIV), de 20 de Novembro de 1959, da Assembleia Geral da Organização das Nações Unidas, documento que possui como base e fundamento os direitos à liberdade, aos estudos, ao brincar e ao convívio social das crianças, abre a possibilidade de elogiar a criança – com quem diz Vergílio ter aprendido a sua arte (Vieira, 2003: 4) – e de, simultaneamente, conhecer as palavras poéticas que Vergílio Alberto Vieira oferece com a infância no coração e no pensamento.

Assim, em forma poética, a obra *Para não Quebrar o Encanto* (2007), subtitulada «Os Direitos da Criança», abre precisamente com a transcrição do texto da «Declaração dos Direitos da Criança», apresenta vinte breves glosas inspiradas nesta e encerra com o seguinte «Parágrafo único»: «Para estar de bem comigo e com os outros, / aos meus direitos juntei o dever de amar; / aos meus deveres, o direito de ser amado» (Vieira, 2007: s/p). O tópico do amor é, de facto, estruturante na totalidade dos versos da coletânea, sendo poetizado a partir do recurso a elementos simbólicos, muitas vezes incluídos em expressões metafóricas e comparativas. Releiam-se, por exemplo, os primeiros versos do volume: «As minhas mãos são brancas como o dia; / as tuas, negras como a noite. / O sol e a lua são o dia / e a noite as nossas mãos. // Os meus lábios são vermelhos como cerejas; / os teus, frescos como orvalho. / Sempre que digo o teu nome, / só eu sei que nome tenho, / qual o lugar em que nasci.» (idem, *ibidem*: s/p). A poesia de Vergílio Alberto Vieira, aqui repartida por vinte breves fragmentos líricos, dá também conta «das fragilidades da criança e da existência de desigualdades e de situações insustentáveis do ponto de vista dos direitos humanos» (Ramos, 2012: 134), como refere Ana Margarida Ramos.

A composição visual da coletânea, assinadas por Rita de Oliveira Dias, corrobora e amplia os sentidos da poesia de Vergílio Alberto Vieira. Distinguindo-se pelo recurso a uma paleta de cores fortes e contrastivas, as ilustrações colocam em destaque, num estilo que conjuga a tendência realista, a figurativa e os detalhes fantásticos, uma multiplicidade de personagens infantis cujos gestos e atitudes refletem os sentidos fundamentais do texto verbal. Estas materializam a contemplação, a ação, o jogo e a brincadeira infantis, bem como a união, a solidariedade e o companheirismo, entre outros, temas estruturantes deste e de outros textos do autor em análise.

Bem sei, tal como o autor brevemente revisitado neste texto, que “as palavras são como as cerejas” e muito mais – muitas outras obras para a infância, por exemplo, poderiam aqui ter sido relidas – poderia aqui ter deixar

registrado. Prefiro terminar, porém, sem mais palavras minhas e com algumas de Vergílio Alberto Vieira, palavras partilhadas quando questionado sobre os livros da sua infância, depoimento que intitulou “Levantar âncora por esse mar de letras” e que, em mim, se encontram bem guardadas: «Talvez porque nos lemos, quando o fascínio da leitura nos leva pela mão aos lugares onde apenas podemos sonhar ir, sei hoje que o anjo que nos fala nos sonhos, como na Bíblia a Daniel, enquanto lemos, tem asa de leão e juba de águia, à hora em que se aventura pela floresta de medos que cada um de nós é, quando caminhámos guiados apenas pelo fio de ouro da fábula.» (Veira, s/d).

BIBLIOGRAFIA

- Gomes, J. A. (1996). “Poesia Portuguesa para Crianças e Jovens: algumas poéticas recentes»” in Costa, M. J. (coord.), *Poesia* (pp. 42-57), Coleç. «uma pequenina luz bruxuleante» - Nº 2, Porto: Civilização;
- Ramos, A. M. (2012). “Preservar a infância: Apontamentos para a leitura de *Para Não Quebrar o Encanto – Os Direitos da Criança*, de Vergílio Alberto Vieira” in *Tendências Contemporâneas da Literatura Portuguesa para a Infância e Juventude* (pp. 129-134). Colec. Percursos da Literatura Infantojuvenil/7. Porto: Tropelias & C^a;
- Silva, S. R. da e Ribeiro, J. M. (org.) (2011). *Vergílio Alberto Vieira: entre Tradição e Modernidade*. Colec. Vozes e Rostos da Literatura Infanto-Juvenil Portuguesa - Nº 1. Porto: Tropelias & C^a;
- Vieira, V. A. (1995). *A Cor das Vogais*, Porto: Civilização (Ilustrações de Teresa Lima);
- Vieira, V. A. (2003). “Com quem aprendeu a sua arte?” in *CRILIJ – Boletim* Nº 3, Maio de 2003, pp. 3-4;
- Vieira, V. A. (2007). *Para Não Quebrar o Encanto*. Liboa: Caminho (Ilustrações de Rita Oliveira Dias);
- Vieira, V. A. (s/d). “Os livros da minha infância” - disponível em www.casadaleitura.org (consultado no dia 30 de Setembro de 2020).



“DA LEIRA PARA A BOUÇA” - EXPOSIÇÃO DE ARTES PLÁSTICAS

Anabela Costa
geral@biblioamares.pt

“Da Leira Para a Bouça” foi a designação atribuída à primeira edição da exposição de artes plásticas promovida pelo Solar das Bouças entre setembro e outubro de 2020.

A exposição decorreu em plena época de vindimas e pretendeu homenagear a arte na paisagem rural, promover a re-conexão do homem com a terra e transportar inspiração da leira para a bouça.

Segundo a organização “O nome indica movimento. Da Leira para a Bouça é a arte a mobilizar-se na paisagem. É um percurso natural e orgânico, onde a natureza é peça fundamental como cenário envolvente nesta exposição. Estamos perante uma mostra variada, multidisciplinar, onde pontua a cerâmica do Mário Rocha, se destaca a escultura de Paulo Neves, se homenageia João Cutileiro, e onde se enquadra a pintura, a gravura, a serigrafia e outras técnicas, de artistas de várias partes do Mundo. É uma viagem pela arte abraçada pelas vinhas do rio Cávado, em plena época das vindimas!”

Esta exposição de arte nasce de longas conversas entre António Resurreição e Mário Rocha, onde a queda de um pinheiro manso com cerca de 150 anos que existia em frente ao solar se tornou num grande estímulo para a sua concretização, quando da queda da árvore surge a ideia de a transformar numa obra de arte pelas mãos do escultor Paulo Neves.

Inspirada na exposição “Arte na Leira”, organizada por Mário Rocha desde 1999, na Serra D’Arga, na aldeia de Arga de Baixo, a exposição “Da Leira Para a Bouça” contou com 12 artistas convidados, nacionais e internacionais, designadamente: *Mário Rocha*, natural de Viana do Castelo, dedica-se à pintura desde 1968, frequentou a Escola de Artes Decorativas Soares dos Reis e estudou com o Mestre Álvaro Rocha, um grande ceramista no panorama artístico português. É o mentor do evento artístico “Arte na Leira” e associado da Sociedade Nacional de Belas Artes, tem sido um dos principais impulsores da pintura de cerâmica no norte do país; *Paulo Neves*, natural de Oliveira de Azeméis, frequentou a Escola de Belas Artes do Porto, mas a sua aprendizagem foi exclusivamente autodidata. Conviveu e trabalhou com vários artistas em vários países da Europa, afirmando-se como escultor internacional de referência nacional incontornável; *Ana Camilo*, natural de Lisboa, licenciada em Conservação e Restauro, fez o mestrado em Museologia e Museografia pela Faculdade de Belas Artes de Lisboa. As artes plásticas fazem parte da sua vida e é na pintura que encontra a forma de transmitir as suas vivências; *Maria Souto de Moura*, concluiu o Mestrado em Arquitetura pela faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto em 2014 e em 2015 ganhou o Prémio Viana de Lima como melhor estudante na área de Projeto da FAUP. Como artista plástica tem participado em várias exposições. É colaboradora no escritório de Álvaro Siza, no Porto; *Marco Rooth*, nasceu em Haia, na Holanda, e vive atualmente em Portugal. Estudou História de Arte e Arqueologia na Universidade de Amsterdão e desde cedo se entusiasmou com a cerâmica. Experimentou a pintura de painéis de madeira, mas atualmente a tela é a sua

base de trabalho, e normalmente em grande formato; *Asbjorn Lind* nasceu na Dinamarca, começou a pintar desde 1975, estudou na Academia de Arte de Aarhus. Em 2014 começou a fotografar e fez formação na Key Point Photography. Considera-se um criativo e gosta de trabalhar com aquilo que surge no momento; *Catarina Machado* natural do Porto é licenciada em Arquitetura e pós-graduada em Arte Contemporânea. Desde 1995 tem participado em vários concursos de artes plásticas, tem participado em muitas exposições individuais e coletivas, coordenado vários projetos artísticos e dá aulas de pintura; *Lara Ferrão* é artista plástica, reside em Setúbal, é formada em Painting, Drawing and Printmaking em Plymouth College of Art, no Reino Unido; *Rosa Vaz* é artista plástica, promotora cultural, ilustradora e também escreve poesia. É natural do Malange, Angola. Expõe há 30 anos e está representada em várias coleções particulares e públicas em Portugal. A pintura acrílica, a pintura têxtil, a aguarela, a pintura cerâmica, os murais cerâmicos, a ilustração de livros e a escrita poética são as suas formas de expressão artística, onde a influência das suas raízes africanas sobressaem na temática das suas obras; *Rico Sequeira* nasceu em Portugal, faz a sua vida particular e profissional entre Lisboa e Luxemburgo. Participou e organizou várias exposições em diversos países. A sua forma de expressão artística é o desenho e a pintura; *Miguel Silva Rocha* natural do Porto é arquiteto formado na Escola Superior Artística do Porto. Atualmente também a pintura e a fotografia de arquitetura são duas grandes ocupações. Faz parte da organização da “Arte na Leira”; *Ovidiu Batista* é natural de Barlad, na Roménia, estudou na Universidade de Arte e Design de Timisoara. Em 2009 mudou-se para a École de Beux Arts de Metz, em França, e em 2010 ganhou uma residência na Fundación CIEB Betanzos, na Corunha, em Espanha, onde fez o mestrado em Gravura, Litografia e Serigrafia. É um pintor e artista caracterizado pela sua interpretação onírica, surreal e expressionista da sociedade.

O programa da exposição incluiu também a história de transformação do pinheiro manso em arte pelas mãos do escultor Paulo Neves, um espaço dedicado a João Cutileiro, e um programa variado de vindimas, degustações e concertos, ao longo de cinco semanas.

O Solar das Bouças, localizado na freguesia de Prozelo (União de Freguesias de Ferreiros, Prozelo e Besteiros), é constituído por um conjunto arquitetónico do século XVIII, casas de arquitetura tradicional e terrenos agrícolas aproveitados para a produção de vinho verde. A parte mais antiga do solar foi construída em 1723 sendo, posteriormente, aumentada pela família Pinheiro de Almeida durante o século XVIII. Até 1970 o Solar das Bouças esteve sempre na posse da mesma família. Nos anos 70 é vendido sucessivamente até Albano de Castro e Sousa adquirir o imóvel e apostar na produção vitivinícola. É de salientar a capela adjacente à casa principal com a escultura de Jesus Cristo crucificado do autor João Cutileiro. Esta escultura torna-se célebre quer pelo escultor, que era agnóstico, quer pelo material utilizado (már-

more ruivina de Estremoz escuro). Apelidada de “O Crucificado”, esta escultura atinge os dois metros e não possui um rosto delineado, embora transpareça dor e sofrimento. João Cutileiro também foi o autor da via-sacra que se encontra a decorar as paredes da capela. Em 1989 uma empresa do vinho do Porto, Quinta do Noval, da família Van Zeller, compra o Solar das Bouças e cria a firma Solar das Bouças – Sociedade Vitivinícola, S. A. Quando a família Van Zeller decidiu alienar a Quinta do Noval, Fernando Van Zeller, um dos maiores acionistas, decide ficar com o Solar das Bouças, iniciando uma nova fase de recuperação do solar, das casas existentes na propriedade, foram plantadas novas vinhas e diferentes castas. Atualmente o Solar das Bouças pertence a uma sociedade de investimento liderada por António Ressurreição que tem vindo a desenvolver as várias potencialidades da quinta, como a produção do vinho verde “Solar das Bouças”, feito exclusivamente pelas uvas produzidas na propriedade, onde predomina a casta Loureiro. O enoturismo é outra das atividades de grande importância do Solar das Bouças, com várias tipologias de alojamento, dispõe de provas de vinho e degustações, passeios pedestres e vários eventos. O Solar das Bouças também possui uma galeria de arte permanente que vem agora tornar-se mais relevante com a organização da primeira edição da exposição “Da Leira Para a Bouça”.





POR AMARES, OS LIVROS HOLOCAUSTO: A LEITURA CONTRA O ESQUECIMENTO

Jorge Brandão
biblioesamares@gmail.com

Assinalamos, neste estranho ano de 2020, os 75 anos do final da II Guerra Mundial e também da libertação dos campos de concentração e morte que o nazismo, desde 1933, manteve na Europa, num processo que conduziu à morte de milhões de pessoas, particularmente 6 milhões de judeus, o Holocausto, ou, como muitos preferem, designadamente na língua francesa, a Shoah.

Não fossem as circunstâncias que temos vivido no contexto da pandemia e teríamos, certamente, assistido a diversas cerimónias de evocação deste significativo aniversário. Isso aconteceu ainda no mês de janeiro, nomeadamente no dia 23 desse mês, quando o nosso Presidente Marcelo Rebelo de Sousa e mais trinta chefes de estado e de governo de todo o mundo participaram, no Yad Vashem, em Jerusalém, na quinta edição do Fórum Mundial do Holocausto subordinado ao tema “Lembrar o Holocausto, lutar contra o antissemitismo”. No dia 27 desse mês de janeiro, data em que se assinalavam os 75 anos da libertação do campo de concentração e morte de Auschwitz, mais de duzentos sobreviventes e seus familiares, delegados de diversas entidades e representantes de mais de cinquenta países estiveram no local para recordar os terríveis acontecimentos que ali tiveram lugar e proclamar com veemência que o Holocausto não pode ser esquecido e não pode voltar a acontecer!

Na realidade, nestes três quartos de século, o mundo assistiu a outros genocídios, no Camboja, no Ruanda ou na Bósnia para citar apenas os mais mediatizados, demonstrando que o horror se repete em diferentes lugares, épocas e contextos.

Por outro lado, nos últimos anos, temos assistido, um pouco por todo o lado, ao ressurgir de novos autoritarismos, a um recrudescimento de fenómenos de racismo, manifestações de antissemitismo e crimes de ódio, potenciados pela desinformação, pelas falsas notícias e pela superficialidade e efemeridade das redes sociais. Conhecer e compreender o que foi o Holocausto é uma condição necessária para a prevenção destes fenómenos e impedir que algo de semelhante se torne a repetir.

Ao longo destas décadas muito se escreveu sobre o Holocausto não apenas no plano da historiografia como das suas representações, mormente ao nível de diferentes expressões literárias. Ainda antes da guerra terminar, diversos testemunhos e expressões foram registados. Apesar disso, mesmo hoje é difícil compreender, na plenitude, aquilo que ocorreu naqueles horrendos anos de 1933 até 1945. O combate contra o esquecimento conheceu diferentes etapas e momentos de busca de significado, de procura de conforto, de negação e fechamento, num processo de demanda e construção de uma memória coletiva. Este processo tem-se desenvolvido de forma diferente ao longo do tempo, de país para país e em diferentes grupos da população. Para os sobreviventes a construção e afirmação da memória fez-se entre a negação e a culpa, o esquecimento e a revolta. Primo Levi, no seu extraordinário *Se isto é um Homem* e noutras obras suas, reconstrói com uma aparente racionalida-

de e objetividade os acontecimentos que viveu, num testemunho que proclama a sua recusa ao esquecimento na célebre frase “*Repeti-as aos vossos filhos*”. Muitos sobreviventes, no entanto, nunca conseguiram superar o sofrimento, procuraram esquecer e projetar a dor, como Vladek Spiegelman na história magistralmente contada pelo seu filho Art Spiegelman no reconhecido livro de Banda Desenhada *Maus* (Ratos), com estes representando os judeus e os alemães como gatos numa linguagem imagética próxima das fábulas, num registo cru e até cáustico do horror do Holocausto.



A temática do Holocausto tem vindo a merecer uma maior divulgação e um crescente interesse entre os portugueses. Nos últimos anos temos assistido a uma erupção no panorama editorial português de livros associados a este conteúdo. Basta percorrer as estantes das livrarias para percebermos a dimensão do fenómeno. Mesmo nos escaparates dos hipermercados, os livros deste assunto são colocados em destaque como qualquer outro produto. Num mercado de pequena dimensão como o português, a obra *O tatuador de Auschwitz*, da neozelandesa Heather Morris teve múltiplas edições e milhares de livros vendidos, mantendo-se semanas consecutivas nos tops de livros mais procurados. O livro foi, aliás, um fenómeno mundial, vendendo milhões de cópias, mais de 400 000 só no Reino Unido e dando origem a uma sequela intitulada *A coragem de Cilka*. Auschwitz parece ser a palavra mágica para garantir um sucesso editorial: só de memória, registo obras que colocam em Auschwitz os bebés, a rapariga, o rapaz e o rapaz que seguiu o pai, as irmãs, as gêmeas, a bailarina, o farmacêutico, o voluntário, a bibliotecária, o fotógrafo, o tatuador, o carteiro, a última testemunha, o sabotador, e ainda o violino, a sonata, as cartas perdidas e tantos outros títulos que chamam a atenção e o interesse do consumidor leitor. Seguindo o pendor do mercado, José Rodrigues dos Santos, um dos autores portugueses que mais vende, percebeu onde

estava o filão e, de uma assentada, acaba de lançar não um mas dois livros sobre o tema: *O mágico de Auschwitz* e o *Manuscrito de Birkenau*. Longe vai o tempo, felizmente, em que o grande público português apenas conhecia o Diário de Anne Frank que é, ainda hoje, apesar da concorrência, uma obra emblemática do Holocausto.

Além da referência ao mais conhecido campo de concentração, trabalho e morte, há uma outra característica comum a estas publicações. Apresentam-se como sendo histórias “*baseadas em factos reais*”, cruzando ficção e realidade. Esta poderá ser considerada uma linha distintiva desta que é já denominada como literatura do Holocausto, uma ficção histórica que acompanha de perto acontecimentos reais, integrando situações e diálogos imaginários, criando uma narrativa mais ou menos credível.

Esta proliferação, que é relativamente recente entre nós, não é original e segue uma tendência originária dos Estados Unidos e que tem alastrado internacionalmente. Resulta, em boa medida, de um fenómeno de apropriação do tema do Holocausto pela cultura popular. Nos anos a seguir à Guerra, a história e a memória do Holocausto estiveram praticamente silenciadas e até estigmatizadas. Alguns momentos marcaram esta incorporação progressiva no imaginário coletivo: o julgamento de Adolf Eichman, em Israel, no início da década de 60, que teve enorme impacto mediático, com transmissão televisiva e com a publicação de *Eichmann em Jerusalém: Uma reportagem sobre a banalidade do mal*, em que Hannah Arendt faz a análise do julgamento do criminoso nazi, refletindo acerca de diversos assuntos que ele suscitou; a transmissão na televisão, em 1978, da série Holocausto, que notabilizou Meryl Streep e que trouxe o tema para o grande público; o lançamento, em 1985, do longo documentário francês *Shoah*, de Claude Lanzmann, baseado em testemunhos de sobreviventes, recolhidos durante anos, e que expôs, de forma crua, a brutal realidade do Holocausto; e, por fim, o êxito estrondoso do filme *A lista de Schindler* (1993), de Steven Spielberg, que consagrou o imaginário coletivo acerca do Holocausto.

A partir dos anos 80, particularmente nos Estados Unidos, vão-se multiplicar os memoriais, os museus, os centros de investigação nas universidades; o tema entrou definitivamente nos currículos escolares e universitários e as representações do tema multiplicam-se: nos relatos “*baseados em factos verídicos*”, nos romances, na banda desenhada, no cinema, nas séries televisivas e, mais recentemente, nas plataformas digitais.

Esta incorporação do Holocausto na cultura popular de massas é inegavelmente positiva no que resulta de maior notoriedade, conhecimento e compreensão sobre aquilo que se passou; no entanto, representa também um risco de banalização do tema, de abordagens simplistas, de imprecisões e mesmo de referências e interpretações erróneas, mais graves quando chegam a públicos que não têm conhecimentos suficientes para distinguir entre ficção

e realidade. Em alguns casos, tem sido mesmo verificada a ocorrência de erros, uns de maior gravidade do que outros mas que, em todo o caso, descredibilizam essas obras uma vez que contribuem para uma perceção de falsidade à volta deste tema tão sensível, situação aproveitada pelos negacionistas do Holocausto.

O anteriormente referido best-seller *O tatuador de Auschwitz* é paradigmático destas situações, tendo-lhe sido apontados diversos erros, imprecisões e inverosimilhanças. Anunciado na capa como “*baseado numa inesquecível história real*”, o livro tem sido alvo de diversas críticas e foi objeto de um pormenorizado escrutínio de Wanda Witek-Malickada, investigadora do Centro de Investigação do Memorial de Auschwitz e publicado na revista *Memoria*, do Museu de Auschwitz-Birkenau, onde são apontadas imprecisões à rota do transporte de comboio das vítimas até ao campo, ao sistema de cremação ou à muito improvável utilização de penicilina no tratamento do tifo dos prisioneiros. São também identificados erros como o número errado da mulher do tatuador e a referência a experiências de esterilização de homens dirigidas pelo Dr. Mengele, que nunca existiram. Todo o contexto e pormenores da relação entre um oficial nazi e uma prisioneira judia, que dá origem ao livro *A coragem de Cilka*, é considerado como altamente inverosímil. Tendo em conta estes e outros erros factuais, a autora da recensão conclui que o livro não pode ser recomendado como uma obra relevante para quem deseje explorar e compreender a história do campo de Auschwitz.

Esta invasão de títulos sobre o Holocausto e Auschwitz a que hoje assistimos é já a elaboração de uma pós-memória e contrasta com as primeiras décadas onde os registos foram mais escassos mas mais autênticos. Como referi anteriormente, nos anos que se seguiram à libertação dos campos, há, em boa medida, pudor em falar do que se havia passado. Para aqueles que tinham sobrevivido e para aqueles que tinham continuado a viver apesar do que se estava a passar, não é fácil enfrentar o passado e os seus fantasmas, encontrando significado e conforto, procurando construir uma memória coletiva contra o esquecimento natural que a dor e a culpa impõem. A magnitude da devastação que o Holocausto significou, a morte de milhões de judeus, ciganos, homossexuais, pessoas com deficiências, testemunhas de Jeová, entre muitas outras vítimas, pôs em causa os alicerces da nossa civilização sendo que se chegou a questionar a possibilidade de encontrar formas de representação do que se tinha passado. O filósofo alemão Theodor Adorno, nome fundamental da Escola de Frankfurt, proclamou, em 1949, que escrever um poema depois de Auschwitz era bárbaro e que isto corroía também o conhecimento das razões pelas quais seria impossível escrever poemas. Mesmo que mais tarde tenha suavizado esta sua ideia, ela não deixou de marcar o pensamento sobre o tema. Posteriormente, a filósofa francesa judia Ariane Kalfa, estudiosa de Elie Wiesel e discípula da Escola de Frankfurt, assinalou que Auschwitz é um ponto de viragem entre um antes e um depois, questionando se é possível fi-

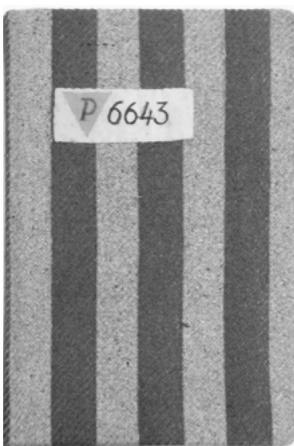
lososofar depois do que se havia passado. Segundo ela, nunca antes a humanidade conhecera tal fracasso sendo necessário mostrar que a maldade não é mais do que uma ausência de pensamento, tanto no plano individual quanto no plano coletivo, dentro de um sistema totalitário.

Apesar da dificuldade em recordar e exprimir o que tinha sido uma experiência inédita e brutal e desta espécie de interdito que parecia impossibilitar a escrita sobre o Holocausto, alguns sobreviventes sentem a necessidade de contar o que tinham visto e vivido, de dar testemunho ou de não deixar esquecer a memória dos que tinham desaparecido. E assim foram surgindo os mais diversos registos, testemunhos, diários, memórias, poesia ou ensaio filosófico, alguns ainda escritos antes da libertação dos campos e do fim da guerra.

Paradigmático desta experiência foi o poeta judeu polaco Itzhak Katzenelson, preso com a família no gueto de Varsóvia, envolvido na revolta que ali se deu em 1943 e que viu a mulher e dois filhos serem levados para Treblinka, onde foram mortos. Depois de uma tentativa de fuga, foi levado com o filho mais velho para o campo de detenção de Vittel, em França, onde escreveu e conseguiu esconder o poema “*O Canto do Povo Judeu Assassinado*”, antes de ser enviado para a morte, em Auschwitz, a 1 de maio de 1944. O poema, escrito em ídiche, é um grito de dor e revolta pelos judeus mortos, mas também pelo aniquilamento de toda uma sociedade e cultura que eles representavam. Começa assim:

“*Como posso cantar - para que o mundo saiba?
Como posso jogar com as mãos partidas?
Onde estão meus mortos? D’us, procuro os meus mortos,
Em cada colina de cinzas: - Oh, diz-me, onde estão eles?*”

Uma das primeiras obras – se não a primeira – a ser publicada logo no início de 1946 intitulava-se, no original em polaco, *Bylismy w Oswiecimiu* (*Nós estivemos em Auschwitz*) e tratava-se de um conjunto de escritos de 3 autores polacos que se identificavam com os seus nomes e com os seus números de prisioneiros em Auschwitz: 6643 Janusz Nel Siedlecki, 75817 Krystyn Olszewski e 119198 Tadeusz Borowski. O livro consta de um prefácio, um breve texto informativo sobre Auschwitz, 14 contos e um glossário de termos de Auschwitz e foi publicada em Munique por um outro prisioneiro 191250 Anatol Girs, artista gráfico e editor através de uma chancela designada *Oficina Warszawska na Obczyźnie*. Anatol Girs, que foi quem criou o design do livro, concebeu uma capa evocativa, reproduzindo as riscas azuis e cinzas dos uniformes dos prisioneiros com um triângulo vermelho referente aos presos políticos e um P, por serem cidadãos polacos. Sabe-se que alguns exemplares foram mesmo encadernados com tecidos autênticos de uniformes dos campos, sendo cosido um triângulo.



Embora surgida como obra coletiva, o contributo fundamental é, reconhecidamente, o de Tadeusz Borowski, poeta e escritor, o único, aliás, que vai manter atividade literária até à sua morte, por suicídio, em 1951. O registo escrito, feito muito pouco tempo depois dos acontecimentos, tem ao mesmo tempo um carácter memorial e documental – bem notório no glossário apresentado no final – sobre diversos aspetos do campo de Auschwitz e da sua evolução ao longo dos anos. Mas, particularmente nos textos de Borowski (que incompreensivelmente nunca foi editado em Portugal) é patente não apenas uma distinta linguagem literária, mas uma ironia de alguém que procura recuperar psicologicamente depois do trauma vivido, numa demanda filosófica sobre o campo. Entre os textos está o conto *This way for the Gas, Ladies and Gentleman* (Por aqui para o Gás, Senhoras e Senhores), que vai ser republicado posteriormente com outros contos de Borowski, e que condensa a experiência moralmente entorpecedora de alguém que vive um quotidiano de terror e de indiferença na luta pela sobrevivência.

Nos anos que se seguiram, muitos foram os livros publicados sobre o Holocausto, em diferentes países, por autores das mais diversas línguas, judeus e não judeus, sobreviventes ou não, nos mais diversos registos literários, das memórias ao romance, da poesia ao ensaio, dos contos ao teatro. Seria impossível referir todos aqueles, mesmo tendo como critério os que estão publicados em Portugal, pelo que vou destacar alguns que, por algum motivo, na minha modesta opinião, deveriam merecer maior atenção.

O já anteriormente referido *Se isto é um homem*, do químico italiano Primo Levi, prisioneiro de Auschwitz com o número 174517 tatuado no braço, é uma das obras obrigatórias para uma leitura do Holocausto. Publicado pela primeira vez em 1947, foi reeditado em 1958, com alterações que não perverteram o essencial do texto. A primeira versão foi, segundo Levi, escrita “*com uma pressa furiosa*” para não perder da memória o que tinha passado. Publicado inicialmente num jornal, o texto completo, escrito “*com amor e raiva*”, deixa transparecer uma promessa de “*nunca esquecer*”. É um livro cheio de detalhes que nos permite acompanhar todo o percurso: a deportação, o transporte no comboio, a chegada e a seleção, o quotidiano de doença, fome e luta pela sobrevivência, na expectativa da morte no crematório. Primo Levi é, ao mesmo tempo, exemplar a apreender e decodificar o universo concentracionário enquanto espaço de desumanização e o papel da máquina totalitária nazi na criação de ambiguidades no estatuto de cada um, sejam eles perpetradores, colaboradores ou vítimas, a chamada zona cinzenta, uma forma de imputar culpa e responsabilidade às vítimas. Mas o que torna este livro extraordinário – como outros do autor – é a sua capacidade de encontrar a esperança, a delicadeza da palavra, com uma aparente ausência de raiva ou de ódio, no fundo um sentido de humanidade absolutamente único. Talvez por isso, a incredulidade de muitos em relação à sua morte, por suicídio, em 1987.

Cada um encontrou a sua forma de preservar uma memória, confrontando os fantasmas da tragédia de que tinham sido vítimas. Esse é profundamente o foco do poeta romeno de língua alemã, Paul Celan, que tendo perdido os pais no Holocausto, usa intensamente a palavra poética como forma de expressar o silêncio, a dor e a morte. Celan, que em 1970 se suicidou atirando-se ao Sena, em Paris, exprime exemplarmente os horrores do Holocausto no poema Fuga da Morte:

FUGA DA MORTE

*Leite negro da madrugada bebemo-lo ao entardecer
bebemo-lo ao meio-dia e pela manhã bebemo-lo de noite
bebemos e bebemos
cavamos um túmulo nos ares aí não ficamos apertados
Na casa vive um homem que brinca com serpentes escreve
escreve ao anoitecer para a Alemanha os teus cabelos de oiro Margarete
escreve e põe-se à porta da casa e as estrelas brilham
assobia e vêem os seus cães
assobia e saem os seus judeus manda abrir uma vala na terra
ordena-nos agora toquem para começar a dança*

*Leite negro da madrugada bebemos-te de noite
bebemos pela manhã e ao meio-dia bebemos-te ao entardecer
bebemos e bebemos
Na casa vive um homem que brinca com serpentes escreve
escreve ao anoitecer para a Alemanha os teus cabelos de oiro Margarete
Os teus cabelos de cinza Sulamith cavamos um túmulo nos ares aí não ficamos apertados*

*Ele grita cavem mais fundo no reino da terra vocês aí e vocês outros cantem
e toquem
leva a mão ao ferro que traz à cintura balança-o azuis são os seus olhos
enterrem as pás mais fundo vocês aí e vocês outros continuem a tocar para a dança*

*Leite negro da madrugada bebemos-te de noite
bebemos-te ao meio-dia e pela manhã bebemos-te ao entardecer
bebemos e bebemos
na casa vive um homem os teus cabelos de oiro Margarete
os teus cabelos de cinza Sulamith ele brinca com as serpentes*

*E grita toquem mais doce a música da morte a morte é um mestre que veio da Alemanha
grita arranquem tons mais escuros dos violinos depois feitos fumo subireis aos céus
e tereis um túmulo nas nuvens aí não ficamos apertados*

*Leite negro da madrugada bebemos-te de noite
bebemos-te ao meio-dia a morte é um mestre que veio da Alemanha
bebemos-te ao entardecer e pela manhã bebemos e bebemos
a morte é um mestre que veio da Alemanha azuis são os teus olhos
atinge-te com bala de chumbo acerta-te em cheio
na casa vive um homem os teus cabelos de oiro Margarete
atiça contra nós os seus cães oferece-nos um túmulo nos ares
brinca com serpentes e sonha a morte é um mestre que veio da Alemanha*

*os teus cabelos de oiro Margarete
os teus cabelos de cinza Sulamith*

Um dos testemunhos mais famosos foi o de Elie Wiesel, judeu romeno, sobrevivente de Auschwitz e Buchenwald, que em 1958 publica em francês (anteriormente editado em ídiche) o livro *A noite*, memórias de toda a sua experiência de jovem adolescente durante os anos vividos nos campos de concentração. Oriundo de uma família de judeus ortodoxos, o livro reflete a crise espiritual provocada pela experiência devastadora a que sobrevivera. Elie Wiesel que posteriormente vai publicar outros títulos sobre o tema é reconhecido, apesar de algumas polémicas, como uma das vozes mais significativas no resgate da memória do Holocausto, uma das razões pelas quais lhe foi atribuído, em 1986, o Prémio Nobel da Paz.

A literatura de língua francesa vai conhecer alguns títulos marcantes nestes anos. Em 1959, André Schwarz-Bart, um judeu francês de uma família de origem polaca, participante da resistência logrando escapar aos nazis, publica o livro *O último Justo*, uma obra de grande intensidade dramática, baseado na tradição popular judaica, que vai vencer o Prémio Goncourt desse ano. O livro, uma das obras alegóricas mais expressivas sobre o Holocausto, começa com a frase “*Os nossos olhos recebem a luz de estrelas mortas*” e evoca a história da família Levy, que, ao longo dos tempos, em cada geração, acolheu um Justo (uma tradição talmudista de que existem 36 em cada geração), o primeiro, no século XII, mártir num massacre e o último, Ernie Lévy, o último dos justos, deportado para Drancy e para Auschwitz onde é morto num forno crematório. Na saga de uma família, Schwarz-Bart condensa séculos de antisemitismo que culminaram no horror do Holocausto. O livro, que teve edição portuguesa nas Publicações Europa-América, com tradução de António Ramos Rosa, há muito que está esgotado e é desconhecido de muitos leitores, termina com um inspirado Kadish (oração judaica em memória dos mortos)

“Desta maneira, a presente história não acaba à beira de nenhuma sepultura a visitar como uma lembrança piedosa. Porque o fumo que sai dos crematórios obedece, como qualquer outro, às leis da física: as partículas juntam-se e dispersam-se ao vento que as impele. A única homenagem fúnebre seria, num caso destes, estimado leitor, olhar uma vez por outra, com melancolia, um céu de tempestade.

E louvado. Auschwitz . Seja. Majdanek . O Eterno. Treblinka . E louvado. Buchenwald . Seja. Mauthausen . O Eterno. Belzec . E louvado. Sobibor . Seja. Chelmno . O Eterno. Ponary . E louvado. Theresienstadt. Seja. Varsóvia . O Eterno. Vilno . E louvado. Skaryzko. Seja. Bergen-Belsen . O Eterno. Janow. E louvado. Dora . Seja. Neuengamme. O Eterno. Pustkow. E louvado... ”

Como é compreensível, muitos escritores israelitas colocam o tema do Holocausto como central ou secundário nos seus livros. Entre os publicados em Portugal destaco Uri Orlev, Aharon Appelfeld, Amos Oz e David Grossman.

O primeiro, nascido em Varsóvia em 1931, cresceu no gueto e quando a mãe foi assassinada pelos nazis foi enviado para o campo de Bergen-Belsen. Depois da guerra vai para Israel e dedica-se à escrita para crianças e jovens,

vencendo o prêmio Hans Christian Andersen que reconheceu a sua qualidade literária, sensibilidade, humor e para contar como as crianças podem sobreviver sem amargura em tempos difíceis e terríveis como os que ele viveu e relata nos seus livros. Entre os seus livros publicados em Portugal estão *Corre, Rapaz, Corre!* e *A Ilha na Rua dos Pássaros*, que refletem as suas vivências da infância e são excelentes leituras para introduzir os jovens nesta temática complexa.

Aharon Appelfeld é um caso curioso na literatura hebraica. Nascido em 1932, em território da Roménia (mas que atualmente pertence à Ucrânia) teve o alemão como língua materna, embora dominasse também o iídiche, o ucraniano, o romeno e o russo. Sobrevivente da guerra, parte para Israel onde se vai tornar um autor consagrado e galardoado. A sua vasta obra – infelizmente não editada em Portugal – é escrita em hebraico, língua que aprendeu em adulto, considerando que a sua língua materna não podia expressar o horror a que o seu povo tinha sido sujeito na Europa. Os seus livros, escritos numa linguagem metafórica e às vezes absurda, comparada a Kafka, reconstroem esse mundo e essa riquíssima cultura em que nasceu e que o nazismo aniquilou. O único livro deste autor editado em Portugal é *Fragmentos de uma vida*; embora autobiográfico, apresenta-se muito peculiar. Mais do que uma narrativa linear, descritiva, Aharon Appelfeld oferece-nos aqui fragmentos de memória, vagamente impressionistas percorrendo as diferentes fases da sua vida, mas com um olhar muito particular para as suas vivências de infância, aliás recorrentes no imaginário da sua obra

Curiosamente, aquele que é provavelmente o mais reconhecido escritor israelita, Amos Oz, falecido tal como Appelfeld em 2018, não coloca o Holocausto no âmago da sua obra literária. Nascido em 1939, em Jerusalém, a sua obra acompanha a construção e evolução da sociedade israelita nas últimas sete décadas, refletindo o seu engajamento político e cívico e o sua perspetiva de solução para o conflito israelo-palestiniano. Nesta lógica, o holocausto, os seus sobreviventes e as implicações que teve e tem na construção da identidade israelita comparecem nas suas obras e nas suas personagens e chama a atenção para a importância do rigor da palavra para verdadeiramente honrar as vítimas do Holocausto. No entanto, o romance *Touch the Water, Touch the Wind*, de 1973, não traduzido em Portugal, coloca o início da ação na Polónia de 1939, relatando as vidas de um casal que passa pelos campos de concentração até se reunir, de novo, em Israel onde outra guerra se está a iniciar. Amos Oz apresenta a história num quadro de realismo mágico, alegórico, presente noutras obras deste autor.

Já David Grossman, o mais reconhecido dos escritores israelitas da atualidade tem o Holocausto bastante mais presente na sua obra. Mais jovem que os anteriores, nasceu em 1954, após a independência de Israel e, embora partilhe com Amos Oz algumas temáticas, tal como partilhou muitas causas cívicas, na sua obra o tema do Holocausto torna-se omnipresente, tal como o é no âmago da identidade do país. Nascido e formado numa sociedade onde o

assunto era razão de dores e de silêncios, de ausências e de culpas, onde as palavras e referências ao Holocausto eram eufemisticamente escolhidas, Grossman não foge ao tema e às suas implicações e considera-o mesmo obrigatório. O seu romance *Ver: Amor* uma obra difícil, imaginativa e envolvente, representa exemplarmente o olhar de Grossman acerca do Holocausto, colocando em várias situações e personagens aquilo que tinha presenciado na sua infância e juventude. A obra conta a história de uma criança Momik, filho único de um casal de sobreviventes que cresce a ouvir as referências à “*Besta nazi*” e ao “*que aconteceu lá*”. Numa sociedade em que a morte era omnipresente, Momik, uma criança precoce, prepara-se para um segundo Holocausto e são as histórias de um tio-avô que lhe devolvem a humanidade.

Na literatura norte-americana onde, como referi anteriormente, o Holocausto se afirmou como temática de grande projeção, muitos escritores de primeira linha, nomeadamente judeus, visitam o tema com regularidade: Philip Roth em *Lição de Anatomia*; Saul Bellow em *O Planeta do Sr. Sammler*; William Styron em *A escolha de Sofia*; Cynthia Ozick em *O Xaile*, entre muitos outros.

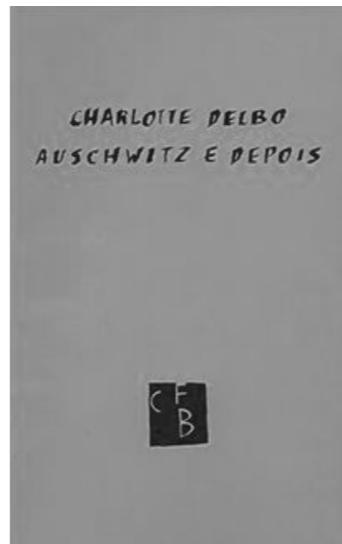
Nos livros surgidos em Portugal nos últimos anos gostaria de destacar brevemente uma mão cheia de títulos que, a meu ver, se destacam no nosso panorama editorial. Em primeiro lugar, as obras do escritor português João Pinto Coelho, que já esteve na Biblioteca da nossa Escola, *Perguntem a Sarah Gross* (2015) e *Os loucos da Rua Mazur* (2017) que abordam as questões do Holocausto de forma rigorosa e original. Em 2007 é publicado entre nós *As Benevolentes*, do autor americano Jonathan Littell. O livro, com cerca de novecentas páginas, escrito em francês, ganhou o Prémio Goncourt do ano anterior e apresenta-nos as memórias de um oficial nazi que participava ativamente em diferentes momentos do Holocausto, revivendo-os de forma crua, desumanizada e sem arrependimento. O escritor britânico Martin Amis acolhe o tema no livro *A seta do tempo* (2016) como o havia feito em *A zona de interesse* (2015), um romance com um olhar corrosivo sobre a realidade cruel dos campos de concentração, cruzando o olhar de vítimas e perpetradores.

No meio de tantos títulos com a palavra Auschwitz, de capas profusamente ilustradas com arame farpado e rails de comboio, quase passou despercebida a edição, no final de 2018, pela primeira vez em Portugal, do extraordinário livro de Charlotte Delbo, *Auschwitz e depois*. O livro é composto por três textos, *Nenhum de nós há-de voltar* (1965), *Um conhecimento inútil* (1970) e *Medida dos nossos dias* (1971). Charlotte Delbo, escritora francesa, presa pela polícia francesa e entregue à Gestapo, sendo enviada para Auschwitz, vai, vinte anos depois, começar a recuperar a memória de sobrevivente, num registo impressionista no primeiro texto, com pequenas cenas, retratos, poemas e contos no segundo e com um assento mais reflexivo no último.

Deixo para o fim, porque foi das minhas leituras mais recentes, um livro que passou despercebido entre tantas edições à volta do tema do Holocausto. Refiro-me a Trieste, da escritora croata Dasa Drndic (1946-2018), uma obra

que me impressionou pela escolha do tema, pela originalidade da narrativa e pelo rigor histórico da abordagem. Conta a história de uma mulher judia italiana, Haya Tedeschi, que, no final da vida, reconstrói a sua memória na busca de um filho nascido no final da guerra, fruto de uma relação com um oficial das SS, e que lhe foi roubado pelas autoridades nazis no âmbito do programa de pureza racial *Lebensborn*. O livro é escrito de uma forma muito estimulante, cheio de intertextualidades (algumas não muito fáceis) com recurso a muitos documentos históricos (textos e fotografias), que se cruzam muito harmoniosamente com a narrativa ficcional e que garantem o rigor histórico da obra.

Sendo o Holocausto um tema que, pela sua natureza e singularidade, tem suscitado um crescente magnetismo entre o público leitor, nomeadamente entre os jovens, pareceu-me útil referenciar os livros que, por algum motivo, me pareceram motivo de destaque. Fi-lo com base num critério subjetivo e, como tal, discutível. Enquanto responsável por uma Biblioteca Escolar pro-curo, neste como noutros temas, ser abrangente e ponderado na seleção do fundo documental, sem censura de qualquer natureza. Sou dos que entendem que é preferível ler um livro menos bom do que não ler nenhum. No entanto, pela relevância histórica do Holocausto, pela importância que ele tem na formação de cidadãos que, com base no exemplo do passado, podem compreender melhor o mundo em que vivem, pela natureza e singularidade do tema, provocador do sentido empático dos jovens, a escolha criteriosa dos melhores livros pode fazer a diferença. Proporcionar boas leituras sobre esta temática é, também, um caminho para preservar a memória. Com a leitura, o Holocausto não cairá no esquecimento.



BIBLIOGRAFIA

- Adorno, Theodor (2003). *Can One Live After Auschwitz?: A Philosophical Reader*. Stanford (Calif.): Stanford University Press.
- Amis, Martin (2015). *A zona de interesse*. Lisboa: Quetzal.
- Amis, Martin (2016). *A seta do tempo ou a natureza da ofensa*. Lisboa: Quetzal.
- Appelfeld, Aharon (2005) *Fragments de uma vida*. Porto: Civilização.
- Arendt, Hannah (2013). *Eichmann em Jerusalém: Uma reportagem sobre a banalidade do mal*. Coimbra: Tenacitas.
- Bellow, Saul (2014). *O Planeta do Sr. Sammler*. Lisboa: Quetzal.
- Borowski, Tadeusz (2000). *We were in Auschwitz*. Nova Iorque: Welcome Rain Publishers.
- Celan, Paul (2008). *A morte é uma flor*. Lisboa: Cotovia.
- Coelho, João Pinto (2015). *Perguntem a Sarah Gross*. Alfragide: D. Quixote.
- Coelho, João Pinto (2017). *Os loucos da Rua Mazur*. Alfragide: D. Quixote.
- Delbo, Charlotte (2018). *Auschwitz e depois*. Lisboa: BCF.
- Drndic, Dasa (2019). *Trieste*. Porto: Sextante.
- Kalfa, Ariane (1995). *La Force Du Refus: Philosophes après Auschwitz*. Paris: Editions L'Harmattan.
- Levi, Primo (2013). *Se isto é um Homem*. Lisboa: Teorema.
- Frank, Anne (2008). *Diário de Anne Frank*. Lisboa: Livros do Brasil.
- Grossman, David (2004). *Ver: Amor*. Porto: Campo das Letras.
- Itzhak Katzenelson (2007). *Le Chant Du Peuple Juif Assassiné*. Paris: Zulma.
- Morris, Heather (2018). *O tatuador de Auschwitz*. Lisboa: Presença.
- Morris, Heather (2020). *A coragem de Cilka*. Lisboa: Presença.
- Orlev, Uri (1998). *A Ilha na Rua dos Pássaros*. Porto: Edinter.
- Orlev, Uri (2004). *Corre, Rapaz, Corre!*. Porto: Ambar.
- Oz, Amos (1991). *Touch the Water, Touch the Wind*. Boston: Mariner Books.
- Ozick, Cynthia (1993). *O Xaile*. Lisboa: Dom Quixote.
- Roth, Philip (2015). *Lição de Anatomia*. Lisboa: Dom Quixote.
- Santos, José Rodrigues (2020). *O mágico de Auschwitz*. Lisboa: Gradiva.
- Santos, José Rodrigues (2020). *O manuscrito de Birkenau*. Lisboa: Gradiva.
- Schwarz-Bart, André (1960). *O último Justo*. Lisboa: Europa-América.
- Spiegelman, Art (2014). *Maus: A História De Um Sobrevivente*. Lisboa: Bertrand.
- Styron, William (1984). *A escolha de Sofia*. Lisboa: Livros do Brasil.



ESBOÇO DE FERNANDO ISAAC CARDOSO, PRESENTE NO CENTRO DE INTERPRETAÇÃO DA CULTURA JUDAICA ISAAC CARDOSO, EM TRANCOSO.

FERNANDO/
ISAAC
CARDOSO,
UM NOTAVEL
MÉDICO E
FILOSOFO
JUDEU DO
SÉCULO
XVII E A SUA
*PHILOSOPHIA
LIBERA* DE 1673

Luciana Braga
lucianab210@gmail.com

CARDOSO (Fernando ou Isaac). Este sujeito, que n. na villa de Celorico da Beira, foi um dos portuguezes mais instruidos e aventureiros do seculo XVII. Ao mesmo passo medico, theologo e philosopho, saiu de Portugal com destino a Hespanha, onde foi nomeado physico-mór por Filipe IV, no mesmo anno em que os seus compatriotas atiravam em Lisboa Miguel de Vasconcelos por uma janela fóra. Fernando Cardoso preludiava já no seu tempo a doutrina do cosmopolitismo, da familia universal, que tão apregoada anda modernamente, e pensou que quem vivia em Hespanha se devia fazer hespanhol... ao menos para aceitar mercês regias. Mas as suas tendencias cosmopolitas não lhe permittiram que ficasse de vez em Madrid, e um bello dia atirou comsigo para Itália, pensando talvez em fazer-se lá... italiano. Pois se tal pensou, fez ainda mais do que esperava, porque se fez... judeu. Em Veneza abjurou solemnemente da lei de Christo, e abraçou a de Moysés, passando a chamar-se desde então Isaac Cardoso.

(*Diccionario Popular, 1878*)

Embora lacunar, este breve verbete do *Diccionario Popular* de 1878, coordenado pelo “fiel inimigo de Eça de Queirós”, Manoel Pinheiro das Chagas, apresenta-nos uma brevíssima, mas curiosa abordagem biográfica do exímio médico e filósofo judeu português do século XVII, o Doutor Fernando/Isaac Cardoso (c. 1603/4-1683). Um vulto da nossa cultura, história e ciência certamente desconhecido por uns, esquecido por outros, acessível, ainda hoje, a poucos, mas apreciado, no seu tempo, por muitos. Importa, por isso, resgatá-lo dos escondidos lugares da memória e do passado, sacudi-lo das estantes empoeiradas, e torná-lo, finalmente, objeto de conhecimento e de contemplação.

O que se escreveu sobre este pensador “sefardita” (ou judeu de *Sefarad* - nome hebraico para designar a antiga Hispânia, atual Península Ibérica) é, geralmente, muito vago e impreciso, erguendo-se, por isso, sobre ele, uma nuvem de mistério que qualquer investigador deseja por certo descobrir. Reúne-se, aqui, o resultado de pequenas descobertas e de confronto de informação que, embora confirme a escassez de registos sobre o percurso biográfico de Fernando/Isaac Cardoso, relevará, por certo, o seu especial contributo para a história da medicina e da filosofia peninsulares e, ao mesmo tempo, para a história do pensamento ocidental, donde a liberdade e a autonomia para pensar se erguem como os dois pilares mais compactos e fundamentais da sua abordagem aos assuntos vários. É precisamente o seu espírito livre, questionador e eclético, “que segue todos e nenhum”, que encontraremos naquela que é a sua obra monumental, a súpula de todas as suas reflexões médicas e filosóficas, e um dos mais importantes tratados alguma vez escrito por um cripto-judeu português do início da Modernidade. Referimo-nos, pois, à sua *Philosophia Libera*, ou se preferirmos, à sua «Filosofia Livre», publicada em Veneza, em 1673.

1. ESBOÇO BIOBIBLIOGRÁFICO DE FERNANDO/ISAAC CARDOSO

1.1. DE CRISTÃO-NOVO E CRIPTO-JUDEU EM PORTUGAL E ESPANHA...



MAPA REPRESENTATIVO DO DISTRITO DA GUARDA, COM ÊNFASE DA DISTÂNCIA PERCETIVA ENTRE TRANCOSO E CELORICO DA BEIRA.

Esta sùmula biogràfica do *Diccionario Popular* (1878) fixa, de modo equívoco, a terra-natal d' «este sujeito», Fernando/Isaac Cardoso, em Celorico da Beira, uma pequena vila do distrito da Guarda. A questùo do lugar de nascimento de Fernando Cardoso merecia, por si sù, uma atençùo especial, jà que, ao longo do tempo, diferentes autores lhe consignaram diferentes berços, confundindo-o, muitas vezes, com outros Cardoso's, Fernando's e Isaac's. Em verdade, as consideraçùes sobre a sua naturalidade repetiram-se, e repetem-se, de fonte para fonte, de autor para autor, tendo-se consolidado um conjunto de dados, e persistindo-se, por isso, em erros de informaçùo distinta. Assim, aponta-se amiúde Celorico da Beira, Celorico de Basto, Trancoso, Lisboa e Viseu como lugares-berço do mèdico português. Contudo, uma atençùo cuidada aos dois registos mais antigos sobre a naturalidade de Fernando Cardoso permite-nos presumir com assaz certeza a sua terra-natal. Em 1672, Nicolás Antùnio afirmou que o mèdico português nasceu em Celorico da Beira, «*Ferdinandus Cardoso, Lusitanus de Celorico Beirae oppido*». No entanto, Richard Gotteil publicou, em 1903, alguns documentos dos arquivos inquisitoriais de Espanha, onde foi descoberto um depoimento datado de 1634, pelo qual «el Doctor Fernando Cardoso es natural de Trancoso». Este testemunho que precede, portanto, a asserçùo de Nicolás Antùnio torna admissível que Fernando Cardoso tenha nascido na cidade beirã de Trancoso (outrora lugar das bodas reais de D. Dinis e da Rainha Santa Isabel, em 1282, e ainda cidade-berço do místico profeta Gonçalo Anes Bandarra, no ano de 1500). Seja-nos, no entanto, consentido relevar que a vila de Celorico da Beira e a cidade de Trancoso distam, apenas, entre si cerca de 15km e ambas pertencem ao distrito da Guarda.

Relativamente ao ano de nascimento de Fernando Cardoso, foi encontrada uma declaraçùo do prùprio autor na qual afirmava, respondendo a favor de um processado perante o Santo Ofício, em 1634, que tinha 30 anos. O que nos leva a crer que terá nascido no ano de 1603 ou 1604.

Ainda muito novo, com apenas 6 anos de idade, o nosso filùsofo prè-moderno terá deixado Portugal, com destino a Espanha. Mudando-se com toda a sua família, num primeiro momento, para Medina del Rioseco. Consta-se que o jovem Cardoso nunca mais regressara à lusa pátria. O seu não-regresso e o aparente desapego às suas raízes, à sua cultura e à sua língua (sublinhe-se que todas as suas obras foram escritas em castelhano e em latim, e nenhuma na língua de Camões) desalentaram alguns críticos e historiadores que publicamente reprovaram o cosmopolitismo “excessivo” e sem-retorno do filùsofo da Beira Interior:

[Fernando Cardoso] tornou-se célebre pelo seu despreendimento das ideias da pátria e crenças religiosas (...), salientou-se pelas suas aventuras e cosmopolitismo (...). Um verdadeiro camaleão que, pela sua versatilidade envergonhou a pátria de Fernão Rodrigues Pacheco, o constante e leal alcaide de D. Sancho II.

(Gama e Castro, 1902)

A verdade é que não há quaisquer evidências de uma revisita de Fernando Cardoso a Portugal. Assim como não há evidências do contrário.

Não são conhecidas as verdadeiras razões da saída do jovem Cardoso e da sua família para Espanha. Sabemos, porém, que no seguimento da anexaçùo à coroa ibérica, em 1580, um grande número de cristãos-novos abandonou Portugal em direçùo ao país vizinho, de forma a evitar a implacável perseguiçùo inquisitorial portuguesa. De facto, entre 1581 e 1600, organizaram-se, no nosso país, mais de 50 autos-de-fé. No seu conjunto, cerca de 3000 indivíduos foram acusados de judaizar e 162 padeceram pelas chamas intensas do Santo Ofício. «Onde não se pode achar culpados, queima-se inocentes», diria, mais tarde, Alexandre Herculano. Ora, durante o tempo em que as flamas da Inquisiçùo Portuguesa sobreaqueciam com novo ímpeto, as fogueiras espanholas, por sua vez, abraseavam substancialmente, providenciando aos cristãos-novos um certo grau de segurança. Acreditamos que terá sido neste contexto de periculosidade, perpetrada pelos tribunais inquisitoriais de Lisboa, Coimbra e Évora, que a família “Cardoso”, como outras tantas, terá decidido partir, em 1608/9, para Medina del Rioseco, deixando para trás as terras áridas do interior lusitano.

Fernando Cardoso começou os estudos em Filosofia e Medicina muito novo. Sabe-se que em 1623, com aproximadamente 20 anos, já estava licenciado em Filosofia, em Valladolid, e no mesmo ano teria concorrido às cátedras

de Lógica, Súmulas e Philosophia, não perdendo, portanto, a oportunidade de seguir uma carreira distinta e promitente, prestigiando-se, em primeiro lugar, como professor catedrático de Filosofia na Universidade de Valladolid. Dois anos depois, em 1625, torna-se doutorado em Medicina (sem provas em concreto, acreditamos que terá sido na Universidade de Salamanca, à semelhança de outras figuras “de proa” da cultura portuguesa, como sejam Amato Lusitano, Diogo Pires, Luís Nunes), arte que profissionalizou e que exerceu até ao fim da sua vida, a mesma com que se notabilizou na Corte madrilena (e, mais tarde, nas cidades italianas de Veneza e Verona).

Não será demais recordar que o século XVII foi o período de “ouro” da fronteira Espanha, tendo-se evidenciado aí um conjunto de eloquentíssimos judeus portugueses que contribuíram excecionalmente para a ciência e para a medicina no país dos Filipes. Em verdade, «os espíritos de grande quilate e lustre» (como assim lhes chamaria Mendes dos Remédios) que mais alouraram a Espanha do século XVII, foram, entre outros, Rodrigo de Castro, Amato Lusitano, Isaac de Sequeira Samuda, Jacob de Castro Sarmento, Filipe Elias Montalto, Isaac Abarbanel, Oróbio de Castro, e, claro, Fernando/Isaac Cardoso. Isaac Cardoso foi – como convictamente aponta Gabriel Usera – um de «los médicos judíos más dignos de ser conocidos (...) e que hicieron maravillosos progresos» nas terras de sua majestade, el-rei Filipe IV. Estamos, pois, na presença de um vulto excecional, «um dos portugueses mais instruídos» do seu tempo, um verdadeiro polímata, «ao mesmo passo medico, theologo e philosopho».

A prodigalidade deste judeu “sefardita” nas letras humanas e na arte hipocrática foi, como não poderia deixar de ser, muito elogiada: Este «sábio médico, teólogo e filósofo português, (...) autor de numerosas e misteriosas obras» (Comenge, 1886), e «instruído com as letras humanas, aplicou-se aos estudos severos de Filosofia, Teologia, e Medicina, em que sahio tão eminente», a tal ponto que «não havia enfermidade por mais rebelde que fosse, que não cedesse à eficácia dos seus medicamentos» (Barbosa Machado, 1747). Foi, com efeito, uma «autoridade de grande peso em tudo o que à ciência [espanhola] se refere», de tal modo que «depois de Espinosa, os judeus não tiveram outro homem de saber mais vasto e profundo» (Menendez y Pelayo, 1887).

Com a sua notoriedade científica e prestígio no exercício iátrico somam-se as “mercês” e reconhecimentos régios e é, então, favorecida a escalada social. Fernando Cardoso foi um dos cristãos-novos portugueses que eloquentemente se imiscuiu nos grémios de literatos da católica Espanha, frequentando os mesmos espaços da alta sociedade, e relacionando-se com as figuras mais ilustres da Corte de Filipe IV. Sob a proteção do Almirante de Castela, Enrique de Cabrera, instalou-se em Madrid, por volta de 1629, onde passou, então, a frequentar os círculos intelectuais, como o do famoso dramaturgo Lope de Vega Carpio (curiosamente muito conhecido pelas suas atitudes contra os judeus, ou se quisermos, «pelas suas venenosas opiniões antisemitas»,

como o delatario Carsten Wilke, 2016). Fernando Cardoso era amigo íntimo de Lope de Vega, o que torna a relação de ambos muito singular, já que pouco tempo depois de chorar a morte do amigo, tendo-lhe dedicado, em 1635, uma sentida oração fúnebre, *Oración fúnebre en la muerte de Lope de Vega*, Cardoso terá assumido publicamente a sua fé judaica. Esta “mundivivência” do médico “sefardita” revela a sua capacidade, comum a muitos judeus do seu tempo e de todo o período de diáspora, para estrategicamente se adaptar aos contextos sociais, culturais e políticos dos lugares que o acolhiam, estabelecendo aí relações perigosas, porém capazes de protegê-lo das denúncias e perseguições dos esbirros do Santo Ofício.

Entre 1630 e 1640, pouco se sabe sobre a vida de Fernando Cardoso. No entanto, é durante este período que o autor publica um conjunto vasto de importantes tratados de ciência e de medicina, em Madrid. Em 1632, publica o seu primeiro tratado científico, o *Discurso sobre el Monte Vesuvio, insigne por sus ruínas, famoso por la muerte de Plinio*, onde discorre sobre as causas naturais da erupção do vulcão Vesúvio, que outrora deflagrou sobre a cidade de Pompeia, e investiga a origem dos terramotos, dos ventos e das tempestades, estudos que dedica «Al Excelentissimo Señor Don Juan Alonso Enriquez de Cabrera, almirante de Castilha, duque de Rioseco», certamente grato pela sua especial proteção e mecenato. Em 1635, consagra a Doña Isabel Henriquez, reconhecida em Madrid pela sua sabedoria, o *Panegyrico, y excelencias del color verde, symbolo de esperanza, hyeroglifo de victoria* (naquela altura, no círculo literário de Fernando Cardoso, era usual oferecer um opúsculo sobre uma cor a uma dama). Em 1634 e 1637, vêm a lume duas importantíssimas obras médicas de Fernando Cardoso, dedicadas, desta vez, ao Conde-duque de Olivares, Don Gaspar de Guzmán (um discreto protetor de cristãos-novos, curiosamente um figadal inimigo do anterior mecenas de Cardoso, o Conde de Cabrerias), a saber: *De Febri Syncopali* (um estudo sobre a febre epidémica que assolou Espanha por esta altura, e que era «de tal intensidade e tão grave que não havendo um número suficiente de médicos para tantos enfermos, se pôs mão aos veterinários», Comenge, 1886) e *Utilidades del Agua y de la Nieve* (onde o sábio doutor reúne e discute os principais benefícios da água, da neve, do beber frio e quente, e até do chocolate, para a saúde e longevidade da vida). Em 1640, é dado à estampa o último livro médico que publica em Madrid, *Si el parto de 13 y 14 mezes es natural y legítimo*. Todos os assuntos que com eloquência desenvolve neste conjunto de tratados serão posteriormente retomados, desenvolvidos e atualizados, na sua imensa *Philosophia Libera* de 1673.

As boas relações com influentes figuras da Corte madrilena, bem como a excecionalidade com que se evidenciava nas diversas áreas do saber, de que são exemplo as obras que compôs, foram sem dúvida decisivas para que Filipe IV (III de Portugal) o designasse médico da sua Corte, em 1640. O Conde-duque de Olivares, o seu último protetor e com grande influência junto do rei, terá certamente facilitado esta nomeação de Cardoso a médico da Câmara. Depois

de ter adotado, como se presume, a nacionalidade castelhana - porque «pensou que quem vivia em Hespanha se devia fazer lá hespanhol» - o cristão-novo, o Doutor Fernando Cardoso, alcança aquela que é a função mais cobiçada e prestigiada de qualquer médico, no seu tempo: a de physico-mor, a de primaz cuidador da saúde da família real. Adotar a nacionalidade do país de acolhimento, enfim, respeitar as leis, normas e tradições dos países de exílio era, muitas vezes, a regra, ou «chave de ouro das minorias judaicas para a sua integração» (Esther Mucznik, 2007) e ascensão social, e, mais do que isso, para a sua própria proteção e salvação. Aliás, como manda cumprir a máxima tal-múdica, «a lei do país é a nossa lei», e como Deus terá dito a Abraão, «Os teus descendentes serão estrangeiros num país que não lhes pertence» (Gn 15, 13).

1.2. ... A JUDEU LIVREMENTE ASSUMIDO EM ITÁLIA

Embora no ápice da sua carreira médica e bem integrado na sociedade e corte madrilena, «um bello dia [Fernando/Isaac Cardoso] atirou consigo para Itália». Não se sabe por que motivos o médico d'el-rei e o seu irmão Miguel/Abraão Cardoso decidiram, em 1648, partir para as repúblicas italianas. Sobre as suas verdadeiras volições apenas podemos conjeturar. Teriam sido as suas «tendências cosmopolitas», como se supõe no *Diccionario Popular*, que culminaram, portanto, numa decisão deliberada, motivada apenas pela vontade de conhecer novas culturas e pela sequiosa curiosidade deste “cidadão do mundo”? Ou, sentindo a sua vida em perigo, viu-se forçado, como tantos outros judeus “sefarditas”, durante os longos períodos de intolerância e perseguição peninsular, a procurar um lugar mais seguro e estável? Ter-se-á sentido «mal na pelle de hespanhol», como desconfiou Osório de Castro (1902), atirando, então, consigo para Itália por não suportar as suas íntimas e secretas contendias?

Não há, tanto quanto se sabe, registos que garantam que em algum momento o tribunal inquisitorial de Espanha tenha desconfiado da verdadeira fé de Fernando Cardoso:

Entre os conversos e os judaizantes houve homens de grande valia; no entanto, nada os perseguiu, foram ao mesmo tempo cristãos, pelo menos de aparência. Isaac Cardoso, Isaac Oróbio de Castro e muitos outros, depois de apóstatas, alcançaram em Espanha honras e reputação, desempenhando cátedras nas nossas Universidades, sem que a mancha da sua origem fosse um obstáculo. E mais: em Espanha imprimiram livros filosoficamente muito atrevidos, e nada lhes foi à mão, nem os queimou, nem foram postos no índice.

(Menendez y Pelayo, 1887)

Ainda que haja um ou outro indício de que o ilustre médico já judaizava em Espanha, o seu nome não consta, de facto, nos processos inquisitoriais dos tribunais portugueses e espanhóis. Se alguma vez solevou, no seu tempo, a desconfiança dos esbirros régios, pelo contacto que mantinha com as gentes de “sangue limpo”, como é o caso de Lope de Vega, ou pela proteção de que beneficiava, primeiro, do almirante Cabrera e, depois, do conde-duque de Olivares, muito presumivelmente terá conseguido contornar qualquer denúncia, evitando, assim, qualquer erguer de sobrolho da inquisição, e fintando, desse modo, um infausto processo. Admite-se, por isto, a hipótese de que esta não terá sido uma decisão forçada, mas cautelosamente planeada juntamente com o seu irmão Miguel/Abraão Cardoso.

Em verdade, a sua saída inesperada de Madrid para a cidade de Veneza poderá justificar-se tão-só pelas insuportáveis lutas com que interiormente se debatia, enquanto cripto-judeu, ou judeu “marrano”, isto é, um cristão por fora, mas por dentro judeu, que praticava secretamente a religião judaica, embora anuisse publicamente aos preceitos cristãos. Por este motivo, talvez procurasse nas repúblicas de Itália um lugar onde pudesse praticar livremente e sem medo a religião em que intimamente acreditava e que, segundo confessara o seu irmão, os seus pais lhe tinham transmitido já em criança. Certo é que a partir de 1630, seja-nos permitido contextualizar, a vigilância aos conversos portugueses em Espanha tinha aumentado consideravelmente (e o motivo de suspeita teria sido, entre outros, a ausência de culto de imagens cristãs). A isto junta-se a queda política do seu protetor, o conde-duque de Olivares, a independência de Portugal, em 1640, e a multiplicação de autos-de-fé e de vagas persecutórias na católica Península. Uma conjuntura, como se crê, suficientemente capaz de atirar, por si só, «num belo dia», qualquer cripto-judeu para lugares mais seguros e tolerantes.

Fernando Cardoso é, portanto, o exemplo perfeito de um dos bem-sucedidos e valorizados no exercício das funções reais e aquele que, continuando a praticar secretamente o judaísmo, se tornou consciente dos riscos que corria através de estratégias de fuga e de integração, o que o levou, por certo, a deixar a flamejante Península, e a procurar exílio nas terras amenas de Itália. E «assim sangravam Portugal e Espanha», como desaplaudiu o Pe. António Vieira. Ora, toldados pelo seu fanatismo católico, os monarcas ibéricos prescindiram, durante séculos, das suas mentes mais excepcionais, que foram, por seu lado, bem recebidas e aproveitadas pelas outras nações, garantindo com aquelas o seu próprio florescimento económico e cultural (foram vários os estados italianos que tudo fizeram no sentido de procurar atrair para os seus territórios os judeus expulsos e exilados do território peninsular, através, por exemplo, da concessão de privilégios, garantias e isenções). Por conseguinte, «Itália seria o lar que o [a Fernando/Isaac Cardoso] esperava» (Birnbaum, 2008).

Recém-chegados a Veneza, os irmãos “Cardoso” abjuraram solenemente a lei de cristo e fizeram-se muito mais do que italianos, pois fizeram-se ju-

deus. No *ghetto* veneziano, na comunidade judaica que os acolheu, Fernando Cardoso converteu-se, finalmente, ao judaísmo, alterando o seu nome cristão, Fernando (que carregou por mais de quatro décadas), para o seu nome judaico, a que responderia a partir de então: Isaac. Aqui, Isaac Cardoso, então com aproximadamente 50 anos de idade, teria sido circuncidado, dedicando-se intensamente ao estudo da Torah e dos preceitos da lei judaica. Veneza ofereceu, não restam dúvidas, a Fernando/Isaac Cardoso, como a outros tantos judeus “sefarditas”, uma preciosa dádiva: a liberdade de culto.



MAPA DO "GHETTO" DE VENEZA (1516-1797).

De Veneza partiu, por volta de 1653, para Verona, que era, em meados do século XVII, o maior centro de exílio de judeus “sefarditas”, em Itália, e onde Isaac Cardoso passou o resto da sua vida, até ao ano da sua morte, em 1683.

Poderíamos saber muito mais sobre Isaac Cardoso, especialmente sobre os últimos 30 anos do seu percurso biográfico, se o Arquivo da Comunidade Sefardita de Verona, onde residiu durante esse tempo, não tivesse sido destruído pelos nazis durante a II Guerra Mundial. Sabemos, no entanto, que em Verona Isaac Cardoso exercitou com felicidade e especial dedicação o método curativo (consta-se que tratava os doentes do *ghetto* sem nada cobrar), e aí escreveu

aquelas que são as suas obras mais importantes, mormente o seu colossal tratado médico-filosófico, a *Philosophia Libera*, concluído em 1670 e publicada em Veneza, em 1673; e a sua excelsa apologia ao povo judeu, as *Excellencias, y Calumnias de los Hebreos*, publicada em Amsterdão, no ano de 1679.

A busca de uma identidade estável, de retorno à verdadeira fé interior, de termo às ambivalências e íntimas contendas, por Fernando/Isaac Cardoso, é paradigmática dos judeus modernos, movidos sobretudo pelo veemente desejo de liberdade de expressão e de pensamento. O percurso de libertação deste médico e filósofo português demarca-se, assim, pelo voo desde uma vida externamente firmada e internamente fraturada, nas terras de *Sefarad*, para um estado de tranquilidade e de segurança, nas livres cidades italianas. Deste modo, do abraço convicto à fé judaica e do reencontro com a sua identidade e liberdade só poderia resultar, não restam dúvidas, o conjunto de fólhos com que fervorosa e livremente compôs a sua magna opera, a *Philosophia Libera*.

2. A PHILOSOPHIA LIBERA: UM MANIFESTO DE LIVRE PENSAMENTO

A *Philosophia Libera* foi, justamente, a primeira obra que o autor português assinou com o seu nome judaico, já que todos os tratados que publicou em Espanha foram escritos pelo ainda cristão-novo “Fernando Cardoso”. Assim, no frontispício deste notável tratado de medicina, de ciência, de filosofia e de teologia do século XVII, pode ler-se, finalmente:

Auctore Isac Cardoso, Medico, ac Philosopho praestantissimo
(«Pelo Autor, Isaac Cardoso, Médico e Filósofo muito prestável»)

A *Philosophia Libera* é, portanto, composta e assinada pelo agora livre e convicto judeu, Isaac Cardoso. Já em sintonia com a sua verdadeira religião, numa cidade que tolera a sua prática e encoraja a atividade pensante, não estranhemos, pois, o título que lhe designa: «Uma Filosofia Livre».

Este tratado compõe-se de 7 livros, distribuídos por mais de 750 páginas, escritas a duas colunas, em língua latina. Tanto quanto se sabe, nunca foi traduzido do latim para qualquer língua contemporânea. Desta obra apenas se conhece a edição de 1673 e existem pouquíssimos exemplares, dispersos por todo o mundo. O que aqui se apresenta é, pois, uma raridade, uma obra basilar do pensamento ocidental do século XVII, que permanece circunscrita aos leitores de latim e, por isso, ainda por apreciar em português. Não obstante, tornaremos, aqui, acessíveis vários momentos das suas páginas introdutórias.

2.1. «E TROUXE O MUNDO À SUA DISCUSSÃO» (ECLESIASTES 3, 11)

Ao longo dos 7 livros da *Philosophia Libera*, Isaac Cardoso reúne e discute todo o saber do seu tempo, que desdobra em questões e disquisições múltiplas que vão desde a metafísica, a matemática, a cosmologia, a astrologia, a física, a biologia, a psicologia, a medicina e a teologia. Assim, entre a fé cristã e o judaísmo, a ciência e a filosofia, o concreto e o abstrato, Isaac Cardoso redefine o modo de pensar o universo, o mundo, o homem, a alma e Deus, traçando, para isso, um imenso percurso que vai desde os princípios das coisas naturais (Livro I) e as suas afeições (Livro II), passando pelo mundo e o universo (Livro III), e os fenómenos naturais (Livro IV), depois pelo complexo de questões sobre a alma e os seres vivos (Livro V), demorando-se no homem e na sua admirável fábrica, o corpo (Livro VI), para finalmente nos revelar Deus (Livro VII). Um trajeto ascendente que impulsiona o curioso e sapiente leitor para uma cadeia de erudições que vão desde os princípios da criação ao Criador. Em sete dias, Deus criou o Mundo; em sete partes, Isaac Cardoso desvenda-nos o seu próprio mundo, o seu pensamento, a sua *filosofia livre*.

Este exame atento é feito pela observação, indagação e exposição das teorias e doutrinas de um número prolixo de autores, seitas e escolas que em certa medida prevaleceram até aos seus dias. Os grandes génios, como

Platão, Pitágoras, Anaxágoras, Demócrito, Lucrecio, Galeno e sobretudo Aristóteles, são escrupulosamente dissecados, e muitos dogmas, então criados como verdades absolutas, são arrebatados pela argumentação audaciosa deste exímio pensador “sefardita”, escorada no seu vasto e doxográfico conhecimento dos autores clássicos e nas instruções e sapiências providas pelas Sagradas Escrituras.

Debrucemo-nos, por breves momentos, sobre o seu ímpar e curioso frontispício.



FRONTISPÍCIO DA PHILOSOPHIA LIBERA (1673).

No fôlio de rosto, Isaac Cardoso revela imediata e inequivocamente aqueles a quem se destina a sua obra prima. Ora, a leitura e o estudo da *Philosophia Libera* devem ser considerados por todos aqueles que se interessam pelo conjunto amplo de disciplinas e de matérias que traz a lume: *Opus non solum Medicis, et Philosophis, sed omnium disciplinarum studiosis utilissimum* («Esta obra é muito útil não só aos médicos e filósofos, mas também aos estudiosos de todas as disciplinas»). Ademais, o principal desígnio de Isaac Cardoso - expresso no fôlio quarto do seu Proémio - seria «reorganizar uma Filosofia Natural, coligindo num único livro todas as coisas que ao filósofo da natureza dizem respeito, porque muitas coisas os filósofos quase as omitem, acabando as mesmas por ser discutidas aqui e ali, sem ordem, de maneira dispersa e parcelar, nos livros dos médicos e teólogos». Por outras palavras, é seu desiderato reorganizar todos os assuntos, tornando, para isso, claros os passos mais obscuros e elípticos dados outrora pelos seus antecessores. Enfim, com a sua *Philosophia Libera*, Isaac Cardoso, traz, nada mais, nada menos, do que o mundo à sua discussão.

O frontispício desta *summa sapientiae*, ou “compêndio de sabedoria” é, como já premeditamos, verdadeiramente emblemático de todo o pensamento “cardosiano”. Na gravura central, que lhe serve de especial ornato, vemos representados, de um modo simbólico: i) o assunto que a obra trata, a natureza na sua plenitude, através da imagem envolvida por um círculo perfeito (serão, pois, investigados o universo, os astros, o céu, o mundo, as plantas, os animais e tudo o que à natureza diz respeito); ii) o método indagador e rigoroso com que o autor navegará por todos os temas, mormente através da filosofia, representada pela esfera armilar que pousa sobre as mãos da figura feminina à esquerda; iii) a postura do próprio autor, de ousadia e de livre pensamento, alegorizada pela pomba, emblema de liberdade, que se apoia no ombro da figura feminina à direita.

No topo da gravura, observamos uma citação do Eclesiastes, um dos livros do Antigo Testamento assaz referido pelo autor ao longo de toda a obra, que diz, *Et mundum tradidit disputationi eorum* («E trouxe o mundo à sua discussão», Eclesiastes 3, 11). Indício de que, não será demais repeti-lo, todas as questões que à natureza dizem respeito serão meticulosa e exaustivamente coligidas e investigadas neste imenso tratado. Portanto, nenhuma matéria, por mais difícil, controversa e obscura que seja, será ignorada.

Abaixo, no rodapé da ilustração, está uma citação do Livro de Job (36): *Omnes homines Vident eum, unusquisque intuetur procul* («Todos os homens o veem, qualquer um de longe o pode ver»), com que podemos depreender que no horizonte da sua filosofia sempre estará, com toda a certeza, Deus e as coisas divinas. Não será por acaso que o livro último, *De Deo, da Philosophia Libera*, seja, precisamente, devotado à reflexão teológica.

Sobeja, por fim, dispensar especial atenção àqueles a que Isaac Cardoso dedica a sua obra maior, desta vez, a nenhum dos seus anteriores protetores em Espanha, mas *Ad Serenissimum Venetiarum Principem, Amplissimosque, et Sapientissimos Reipublicae Venetae Senatores*, ou seja, «Ao sereníssimo príncipe dos venezianos e aos muito ilustres e sapientes senadores da república de Veneza», que o acolheram abertamente, convém recordar, assim como toleraram a prática da sua fé interior, o judaísmo.

As páginas que seguem o frontispício, de encómio aos magnatas venezianos, são um verdadeiro manifesto de liberdade, reivindicativo de um pensamento autónomo e questionador, tão necessário - como consciencializa o autor - ao progresso científico e à notoriedade de qualquer cidade e estado. Manifesto este certamente munido de preceitos e de reflexões úteis e sintomáticas também, dos nossos dias. Importa, por isso, percorrê-lo especialmente (e em português).

2.2. NÃO HÁ PROGRESSO SEM LIBERDADE!

Isaac Cardoso dedica as seguintes palavras aos veneráveis governadores venezianos:



SERENISSIMO PRINCIPI

Amplissimis, Sapiētissimisque
REIPUBLICAE VENETAE
Senatoribus.



LIBERAM REMPUBLICAM Libera docet Sa-
pientia (Serenissime Princeps, amplissimi Senatores)
& quos Animum Libertas ad Patriae incolumitatem
servandam reddidit insignes, eadem generosis men-
tibus insidens ad cruciatum & pacem veritatem, & scien-
tias & feruens iugis libertatis viam aperit, ut afflu-
entem non Secta, sed ratio promoveat, & veritatem iu-
ditium, non praconcepta opinio continet. Duo verò sunt mira, quae
Vestram Serenissimam, eximiamque Rempublicam magno opere exal-
tant, cuiusmodi nempe bonorum praecoxia celestium, Sagescuntia, & Li-
bertas: Illae sunt, quae insculptae Verbis peccatae fundataeque, illae quae
imperij incrementa efformant, & quae nunc eam tanquam orbis mi-
raculum stabiliunt. Sapiencia Senatorum, Nobiliumque prudentia tot
seculis decantata, tot encomijs gloriosa, tanquam libae fulgentissi-
mum splendet, ab omnibus colitur, veneratur, suscipitur, itaque Veneti
ad consilium, ad gubernandam, ad aequos rerum aestimatores vi-
deantur, quo fit ut ad impetia saepe natura idonei, in pace illustres,
in bello firmi semper existant. Vobis Romanae Libertatis aut vindex,
aut auxiliatrix, Magna Regina, orbis miraculosa, aquis, & terra pacis, Con-
silio vigens. Vobis enim, violata nunquam, insulsa semper &
indefecta Christianorum propugnatrix, in Medio Europa sita, ut Bar-
barorum incurtus deprimere, aliorumque potentiam armis, & iudicio
liberare, de qua illud videtur cecinitisse Palaemita, *super maria fundata*. *Per
si cam*, ac si illa super montes maxime ollas celsitas superbo clato-
rum animos decipiat, alioquin *super montes habent aqua*, hoc est *super*
a 2 per

per altissimos virtutis, & nobilitatis montes aequae limpidae puritatis, fu-
piorae, splendoris, ac salubritatis perfertent amplissimae.
Merito igitur libera Sapiencia, & Philosophia, Libero Principi, ac Sa-
pientibus, & libero Procerebus dicantur, ut qui in politicis sunt eximijs li-
bertatis assertores, sine quoque in naturalibus euidenter praclarari natiuae,
ita enim scientiae augentur, incensandoque, & novos fructus praesent
fauillimos, non fertuliter maiorum vestigia sine delectu infloando, sed li-
berè & sapienter Veterum, & Recentiorum placita ventilando. Accipe
igitur, Princeps Serenissime, hilaris fronte conatus nostros, illustres volunta-
tis indices, ac aeternum obsequij monumentum, Rempublicamque flo-
rentissimam Libertatis, ac veritatis amatores alylum semper implorent,
& literarum studiosi Mecenatem perpetuo venerentur.

Veronae, 18. Giugno 1673.

Vestrae Serenitatis

Humillimus Servus

Isaac Cardoso.

DEDICATÓRIA DA PHILOSOPHIA LIBERA, ASSINADA EM 1673,
EM VERONA, POR ISAAC CARDOSO.

«A uma República Livre convém uma livre sabedoria (Sereníssimo Príncipe e Ilustríssimos Senadores), e a Liberdade dos vossos espíritos tornou-vos insignes para servir a segurança da Pátria. A mesma liberdade que pou- sa em mentes generosas abrirá caminho para trazer a verdade à luz e libertar as ciências do jugo da servidão, a fim de que não uma seita, mas a razão promova o assenti- mento e o juízo conforme a verdade, sem opinião precon- cebida. Em verdade, existem duas coisas maravilhosas, que exaltam vivamente a Vossa Sereníssima e distinta República e que são celebradas com o louvor de todos os homens: a Sabedoria e a Liberdade. Foram elas que esta- beleceram os fundamentos da ínclita Urbe, que promove- ram o crescimento do império e que, agora, a mantêm firme como uma maravilha do mundo. A sabedoria dos Senadores e a prudência dos Nobres, por tantas épocas

cantadas, são gloriosas em tantos louvores. Tal como bri- lha a estrela mais fulgente, por todos honrada, venerada e contemplada, assim também os Venezianos parecem ter nascido para o conselho, para o governo, para avaliar a justiça de todas as coisas, o que os torna idóneos para uma natureza soberana, eles que sempre se mostram distintos na paz e bravos na guerra. A cidade, protetora ou rival da Romana Liberdade, Rainha dos Mares, maravilha do mun- do, comanda as águas e as terras, vigorosa no Conselho, notável em homens, jamais injuriada, sempre intacta (...).

Portanto, merecidamente se dedica uma livre Sabe- doria e Filosofia a um Príncipe Livre e Próceres livres e sapientes, para que aqueles que são exímios nos assuntos políticos sejam defensores da liberdade e, do mesmo mo- do, protetores eficazes daquilo que às coisas naturais diz respeito. Só assim as ciências florescem e produzem no- vos, agradáveis e dulcíssimos frutos, não seguindo servil- mente e sem critério as pegadas dos antepassados, mas joeirando livre e prudentemente os princípios dos Antigos e dos Modernos. Aceita, sereníssimo Príncipe (...), os nos- sos esforços, (...) e que os amantes da verdade sempre implorem por refúgio e os estudiosos das letras venerem eternamente o Mecenaz.

De Verona, 28 de junho de 1673,

Vossas Serenidades,

O vosso muito humilde servo,
Isaac Cardoso.»

Poderíamos ousar inventariar, do seguinte modo, as ideias que pululam no núcleo desta Dedicatória:

• *Os mais sábios defendem e protegem a liberdade.* Só uma cidade livre e tolerante pode crescer na sua plenitude. Os governadores sábios sabem que só a liberdade política, de pensamento e de ação, promove o conhecimento, o desenvolvimento da ciência e, conseqüentemente, o prestígio económico, social e cultural de uma cidade;

• *A sabedoria e a liberdade são indissociáveis.* Não há conhecimento onde não há liberdade, por outro lado, o conhecimento existe e expande-se onde ele for tolerado e salvaguardado;

• *A liberdade de espírito abre caminho para fazer sair a verdade da obscuridade.* Máxima que não apraz, certamente, àqueles que estimam o poder absoluto, como os intolerantes monarcas ibéricos, que ao fechar as portas ao conhecimento, às suas mentes mais brilhantes e resolutas, através da Inquisição, da Censura e do *Index* eclesiástico, perpetuaram a escuridão e a obsolescência. A ignorância é, como se sabe, o cordel pelo qual os déspotas melhor articulam os seus bonifrates;

• *A natureza humana não foi criada para a servidão.* A servidão afasta o sábio da sua própria identidade e, por conseguinte, da verdade. Ora, os fiéis sequazes de uma doutrina, mestre ou seita estão de tal modo impregnados nas palavras que destes tomam, que deixam de ser capazes de pensar por si e de reparar nos erros que subjazem às teses que repetem. Por esse motivo, não contribuem com conhecimentos novos. Como constatou Garcia da Orta, já no século XVI, «Os Modernos avançaram pouco porque estão demasiado agarrados aos Gregos e aos livros». Assim, a razão autónoma, experimental e crítica, característica tão eminente e distinta da condição humana, deverá sobrepor-se sempre ao decalque da palavra dos grandes pensadores. Nisto, recuperamos as famosas palavras de Séneca, que reforçam, por certo, as de Isaac Cardoso: «Creio muito no discernimento dos grandes homens, reivindicando algo inclusive para o meu próprio, pois eles também nos deixaram não só as verdades que descobriram, mas outras a serem investigadas por nós» (Epístola 45);

• *A opinião preconcebida e a ausência de critério e de prudência são obstáculos ao avanço do conhecimento.* Sobre isto dir-nos-ia o meditativo Alexandre Herculano, «Há aí o vulgo, que faz o que sempre fez, que saúda o vencedor, sem perguntar de onde veio, nem para onde vai». Com efeito, todas as fontes devem ser escrupulosamente investigadas, para que não solidifiquem de tal forma que se tornem, depois, difíceis de quebrar;

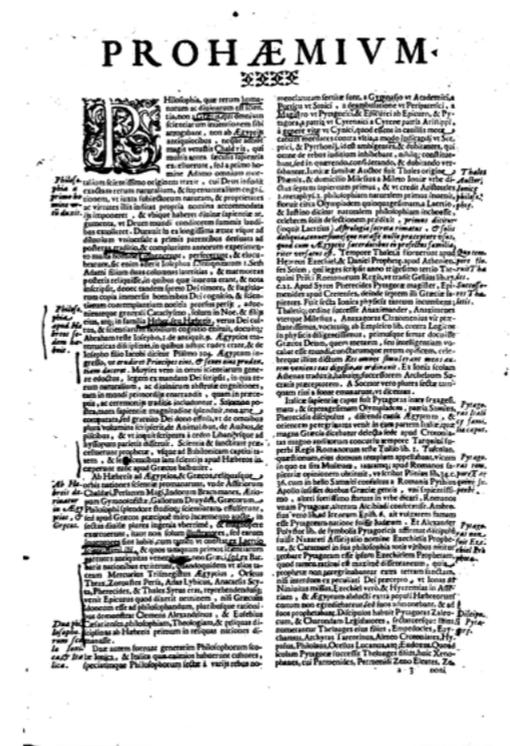
• *Todas as opiniões devem ser consideradas na reflexão do sábio.* As autoridades clássicas não foram detentoras de toda a verdade, por isso, na sua reflexão, o estudioso deve admitir as teses dos autores de todas as épocas e lugares. Só uma leitura abrangente de pontos de vista aproximará da verdade daquele que a procura;

• *Ter ousadia para joeirar.* A joeira serve, como sabemos, para separar o ouro do cascalho e da terra, e para isolar o trigo do joio. De entre o comprido “cardápio” de autores, o sábio estudioso deve ser - como pretende instruir Isaac Cardoso - capaz de escolher aquilo que lhe parece melhor, mais verosímil, enfim, mais próximo da verdade. No entanto, mais importante do que a própria joeira é essa decisão prévia de “joeirar”, é a ousadia e vontade que o discípulo tem para se predispor a essa laboriosa e cauta seleção.

Daqui vem, se quisermos pensar este rol de reflexões numa só ideia mestra, que: *Não há progresso sem liberdade!*

2.3. O SAPIENTE NUNCA JURA PELAS PALAVRAS DE UM MESTRE

No longo Proémio (com cerca de 8 fólhos) que segue esta Dedicatória, Isaac Cardoso adita outras ideias às que pulsam neste manifesto de livre pensamento, oferecendo-nos, ao mesmo tempo, uma breve história da filosofia antiga, denunciando de um modo arrojado os erros dos principais filósofos da Antiguidade Clássica e habilitando, ainda, o sábio leitor para algumas das mais importantes posturas que deve ter no momento de perscrutar a verdade e a sabedoria.



FÓLIO 1 DO PROÊMIO DA PHILOSOPHIA LIBERA.

Assim, pese embora o nosso filósofo livre elogie Aristóteles, «um homem de grande engenho», «versatilíssimo em todas as ciências», «o maior sábio de todos os tempos», «um verdadeiro filósofo» e «um amante da sabedoria», rejeita amiúde na sua *Philosophia Libera* um conjunto vasto de teses aristotélicas e peripatéticas. Diríamos, até, que Aristóteles é o principal alvo de dissecação de Isaac Cardoso. Em verdade, importa esclarecer, o anti-aristotelismo era comum a muitos autores modernos, que deixaram de ecoar a palavra de Aristóteles, salvaguardando, pois, a razão autónoma, a observação empírica e a crítica. Para Isaac Cardoso, particularmente, o grande génio foi muitas vezes obscuro nas suas investigações, lacónico em graves questões da medicina hipocrática, tendo-se desviado, muitas vezes, da verdade. É por essa razão que decide que os seus erros devem ser apontados, demonstrados e, tanto quanto possível, corrigidos. No entanto, como salvaguarda o autor, o problema nunca esteve propriamente em Aristóteles, porque, afinal, o estagirita sempre filosofou livremente e em nenhum momento se impôs como detentor da verdade absoluta. O problema estaria, evidentemente, nos seus sequazes, que lhe sacralizaram as obras, repetindo de um modo deslumbrado e incondicional cada uma das suas palavras e curvando-se ante as suas teses sem as questionar ou submeter a um exame criterioso e prudente.

Mas Aristóteles não foi o único alvo de Isaac Cardoso, porque como ele outros grandes filósofos se afastaram dos saberes verdadeiros, tendo teorizado de um modo muito impreciso e confuso e ocultando assuntos de assaz relevância. Com efeito, também Platão, Pitágoras, Empédocles, Demócrito, Anaxágoras e Epicuro disseram muitas falsidades. «E que vos parece destes homens errarem?», perguntou Ruano nos *Colóquios* de Garcia da Orta, a que este imediatamente respondeu: «Gregos e Modernos erraram porque falaram de coisas que não viram». A lista de autores é extensa, os erros sobrepõem-se e as razões de cada equívoco e quiproquó são de matizes diversas. Não nos debruçaremos, contudo, aqui, sobre eles. Revelaremos, antes, o principal desiderato do autor ao enunciar as falhas dos mais importantes sábios.

O que este filósofo da liberdade pretende é, justamente, demonstrar que também os mais audazes e influentes filósofos tiveram os seus «erros peculiares» e que *sectae habent sua tempora*, isto é, «todas as escolas [e filósofos] tiveram o seu tempo». Ou seja, ainda que Aristóteles, Platão ou Pitágoras tivessem filosofado eloquentemente, aproximando-se aqui e ali da verdade, outros pensadores revelaram a sua idoneidade depois deles, trazendo ideias novas e diferentes e que mereciam, por esse motivo, ter sido considerados nas reflexões dos demais estudiosos e academias. «É que», sentencia assim Isaac Cardoso no fólio 6 do seu Proémio, «desde o tempo de Averróis até à nossa geração, não houve mais nenhum filósofo (...). Só Aristóteles era ouvido, só ele era interpretado (...), apenas os seus dogmas eram aplaudidos com espanto». Não se nega, contudo, que «Aristóteles foi distinto em todas as disciplinas, na Retórica, na Política, na Moral, na Poética, na Mecânica, nos

assuntos da Física e da Metafísica», como testemunha o autor da *Philosophia Libera*, mas ele «não deve ser preferido a nenhum outro», porque outros, no seu próprio tempo, falaram dos mesmos assuntos e ainda com mais transparência. A este propósito, de novo recuperamos os conselhos de Garcia da Orta, que vêm relevar as reflexões de Isaac Cardoso: «Não sejais tão afeiçoados aos Gregos que aborreçais os Arábios onde bem falaram».

Nem tanto com a intenção de ninguém “aborrecer”, mas de todos considerar nas suas indagações, termina assim o Doutor Cardoso:

Quaenam igitur secta amplectenda?

(«Que filosofia abraçar?»)

Nulla.

(«Nenhuma.»)

Quis philosophus sequendus?

(«Que filósofo seguir?»)

Nullus, et omnes.

(«Nenhum, e todos.»)

Daqui vem que «o sábio nunca deve jurar pelas palavras do seu mestre, mas tirar de todos aquilo que achar melhor, o que estiver mais de acordo com a sua razão, o que mais verosímil se apresente». Em boa verdade, encerrado no ventre da repetição, o conhecimento estagna. E se o que se repete é o erro, então esse conhecimento recua. Afinal: *Não há progresso sem autonomia!*

EM SUMA:

No século XVII, os pensadores europeus assumiam um espírito de abertura, uma atitude observadora e crítica. Assiste-se ao alvorecer da ciência e ao subsequente ocaso da servidão e obscuridade gnosiológica, onde a tradição peripatética e a Escritura Sagrada, como manual de ciência e portador indubitável de toda a verdade, dão lugar à ousadia e à reivindicação da liberdade de pensamento e de ação. Recordemos, por exemplo, Descartes (1596-1650) que, no seu *Discurso do Método* (1637), duvidando de tudo e apregoando o perfeito uso do espírito, elege a liberdade como meio fundamental para chegar à razão. Do mesmo modo, o “*Maledictus*” Espinosa (1632-1677), no seu *Tractatus Theologico-Politicus* (1670), coloca resolutamente o homem no cerne do pensamento e não Deus. Galileu Galilei (1564-1642), por sua vez, quebra as principais teses dos antigos sábios e da “ciência sagrada” ao destronar a terra do centro do universo, através da sua teoria heliocêntrica. Sobre estas, e outras, destemidas mentes modernas diria, por certo, Francisco de Sá de Miranda: «D’antes quebrar, que volver»!

Isaac Cardoso junta-se, assim, a este conjunto de audazes pensadores que pretenderam, no seu tempo, quebrar as teses estabelecidas, adotando, na sua *Philosophia Libera*, a própria postura que reivindica e que aconselha

ao leitor. Ele mesmo é modelo das suas próprias palavras. Ele mesmo lê os grandes génios, sem se deixar absorver completamente pelas suas teorias, decidindo conscientemente sobre qual deverá seguir. Ele mesmo assume todas as teorias e princípios filosóficos no seu estudo, procurando aproximar-se da verdade, opondo-os e confrontando-os entre si. Ele mesmo “joeira” as teses dos principais pensadores, que ou assume, ou rejeita, depois. Também ele concilia a ciência e a palavra sagrada, recorrendo à autoridade determinante das Sagradas Escrituras sempre que a razão e a observação empírica não são suficientes para fundamentar determinado fenómeno. Ele mesmo não se atém a credos ou filosofias, considerando nas suas reflexões as opiniões de gregos e de romanos, de cristãos e de muçulmanos e cita os autores modernos e coetâneos do mesmo modo que considera na sua reflexão os sábios antigos. Ele mesmo segue todos e nenhum. Enfim, Isaac Cardoso *filosofa livremente*.

BIBLIOGRAFIA

- Cardoso, I. (1673). *Philosophia / Libera / in septem libros distributa / in quibus omnia, quae ad Philosophum naturalem spectant, / methodice colliguntur, & accurate dis putantur. / Opus non solum Medicis, & Philosophis, sed omnium disciplinarum / studiosis utilissimum: / Auctore / Isaac Cardoso / medico, ac Philosopho praestantissimo: / curn duplici Indice, Quaestionum, ac Rerum Notabilium, / Ad Serenissimum Venetiarum / Principem / Amplissimosque, & sapientissimos / Reipublicae Venetae / Senatores. / Venetiis, Bertanorum sumptibus, MDCLXXII / Superiorum Permissu, et Privilegio, Veneza; CHAGAS, M. P. (1878). *Diccionario Popular: Historico, Geographico, Mythologico, Biografico, Artístico, Bibliographico e Litterario*, Volume 4, p. 116. Lisboa: Typ. Do Diario Illustrado.*
- Gomes, P. (1981). *História da Filosofia Portuguesa: A Filosofia Hebraico-Portuguesa*, Porto: Lello & Irmãos Editores.
- Machado, D. B. (1747). *Biblioteca Lusitana, Histórica, Crítica e Cronológica*, Tomo II, Lisboa.
- Rosa, J. M. (2001). «Isaac Cardoso: Vida e Obra.» IN Pedro CALAFATE (ed.), *História do Pensamento Português*, Lisboa, v. II., pp. 285-329.
- Rúspoli, E. (1992). *La marca del exilio: la Beltraneja, Cardoso y Godoy*, Madrid.
- Yerushalmi, Y. H. (1971). *From Spanish Court to Italian Ghetto. Isaac Cardoso: a Study in Seventeenth-century Marranism and Jewish Apologetics*, Nova Iorque e London, Columbia University Press.



TORRE DE DORNELAS E QUINTA DO OUTEIRO

Município de Amares

Em 2019 a Câmara Municipal de Amares através da Direção Regional da Cultura do Norte submeteu à Direção-Geral do Património Cultural o processo de classificação como Monumento de Interesse Público da Torre de Dornelas e Quinta do Outeiro, localizadas no lugar do Outeiro, na freguesia de Dornelas, encontrando-se atualmente este património em vias de classificação.¹

A Torre de Dornelas teve como provável início de construção a segunda metade do séc. XIII, a pedido de João Fernandes. Esta torre é um exemplar da “*domus fortis*”, ou casa fortificada, isto é, uma estrutura habitacional e defensiva que se difundiu entre os finais do século XII e no decorrer do século XIII um pouco por toda a Europa como resposta a um fenómeno social, nomeadamente, a ascensão de famílias nobres de linhagens secundárias. Esta torre pétreia, apresenta planta quadrangular, desenhada em perfeita esquadria, com espaço interior de 5m x 5m. Possuía três andares, com pavimentos de madeira apoiados em pedras salientes, em forma de cachorros. O acesso aos vários pisos fazia-se por uma escada interior, adossada à parede oposta à porta de entrada, não sendo por isso visíveis quaisquer aberturas nessa fachada até ao nível do primeiro andar. Mais tarde, entre 1672 e 1682, o senhor da Casa do Outeiro, Francisco de Sousa Teixeira e a sua esposa Isabel de Oliveira, mandaram construir, em redor da torre, um conjunto de edifícios de apoio ao funcionamento da quinta, criando um terreiro fechado.



Em 1772 é construída a capela e o portal armorado à entrada da quinta. A heráldica é constituída com pedra de armas dos Sousa de Arronches e dos Teixeira com timbre de Teixeira, apresenta uma cartela decorativa em que assenta escudo francês encimado por elmo aberto, gradeado, posto de perfil à direita, com timbre. A capela possui fachadas rebocadas, enquadradas por cunhais apilastrados toscanos, coroados por pináculos piramidais com bola. A fachada principal e posterior em empena, com cruz latina sobre o acrotério. Com remates em cornija de granito. Na fachada principal, rasgada por um portal de verga reta emoldurado por pilastras, com entablamento e frontão curvo, interrompido por mísula que sustenta a base de uma edícula concheada com pilastras e cornija onde podemos observar a imagem de São Francisco.



No corpo que ladeia o portal principal de entrada da quinta podemos ler as seguintes inscrições: “FR(ANCIS)CO SOUZA TEIX(EI)RA E SUA M(U-LH)ER / ISABEL DE OLIVEIR(A) MANDARÃO / FAZER ESTAS CAZAS. FORÃO CO / MESADAS NO ANNO DE 1672 + 1682”; “FR(ANCIS)CO DE SOUZA TEIX(EI)RA MAN / DOU FAZER ESTA CAZA 1672”; “1676”.



No *Minho Pitoresco*, quando José Augusto Vieira faz a descrição da freguesia de Dornelas refere-se a este monumento da seguinte forma:

Lindissimo é o valle que vamos atravessando. O verde vegetal não tem aquella petulante côr das esmeraldas; a oliveira, que tanto abunda n'estes sitios, amacia-lhe as cruexas do claro e derrama em toda a paisagem uma como que a sombra tenue de melancolia, que nos agrada. É n'este enquadramento de natureza, que nos apparece *DORNELAS*, na encosta oriental do Monte de S. Thiago, pequeno contraforte que vem da serra de S. Pedro Fins.

É n'esta freguezia a *Torre do Outeiro*, solar dos Dornellas ou Ornelas, ainda hoje erguida, como senhora feudal, por sobre as casas rusticas do logar. A igreja matriz é moderna e de regular amplitude. Mas, além d'este templo, mais cinco ermidas existem na freguezia, sendo tres particulares, que são as da Senhora do Resgate, S. Pedro e S. Francisco, e duas publicas, Nossa Senhora do Fastio e S. Thiago.

Dornellas era a freguezia mais oriental do antigo concelho de Entre Homem e Cavado, ao qual pertenceu até 1834. Passou depois para o concelho de Santa Martha de Bouro, e pela extincção d'este para o actual de Amares. Na extremidade leste da freguezia principiava o couto doado a Bouro por D. Afonso Henriques, segundo se lê na inscripção do cruzeiro de pedra que ahi existe. Em Dornellas passava a estrada romana da Geira, de que no capitulo subsequente nos ocuparemos.²



1- Anúncio n.º 151/2020, DR, 2.ª série, n.º 130, de 7-07-2020.

2- José Augusto Vieira (1886). *O Minho Pitoresco Tomo I*. Lisboa: Livraria de António Maria Pereira Editor.

CULTURA
DIREÇÃO-GERAL DO PATRIMÓNIO CULTURAL
ANÚNCIO N.º 151/2020

Sumário: Abertura do procedimento de classificação da Torre de Dornelas e Quinta do Outeiro, no lugar do Outeiro, freguesia de Dornelas, concelho de Amares, distrito de Braga.

Abertura do procedimento de classificação da Torre de Dornelas e quinta do Outeiro, no lugar do Outeiro, freguesia de Dornelas, concelho de Amares, distrito de Braga

1 – Nos termos do n.º 2 do artigo 9.º do Decreto-Lei n.º 309/2009, de 23 de outubro, faço público que, por meu despacho de 21 de maio de 2020, exarado sobre proposta da Direção Regional de Cultura do Norte, foi determinada a abertura do procedimento de classificação da Torre de Dornelas e quinta do Outeiro, no lugar do Outeiro, freguesia de Dornelas, concelho de Amares, distrito de Braga.

2 – Os referidos bens imóveis estão em vias de classificação, de acordo com o n.º 5 do artigo 25.º da Lei n.º 107/2001, de 8 de setembro.

3 – Os bens imóveis em vias de classificação e os localizados na zona geral de proteção (50 metros contados a partir dos seus limites externos) ficam abrangidos pelas disposições legais em vigor, designadamente, os artigos 32.º, 34.º, 36.º, 37.º, 42.º, 43.º e 45.º da referida lei, e o n.º 2 do artigo 14.º e o artigo 51.º do referido decreto-lei.

4 – Nos termos do artigo 11.º do referido decreto-lei, os elementos relevantes do processo (fundamentação, despacho, planta dos bens em vias de classificação e da respetiva zona geral de proteção) estão disponíveis nas páginas eletrónicas dos seguintes organismos:

a) Direção-Geral do Património Cultural, www.patrimoniocultural.gov.pt (Património/Classificação de Bens Imóveis e Fixação de ZEP/Despachos de Abertura e de Arquivamento/ Ano em curso)

b) Direção Regional de Cultura do Norte, www.culturanorte.gov.pt

c) Câmara Municipal de Amares, www.cm-amares.pt

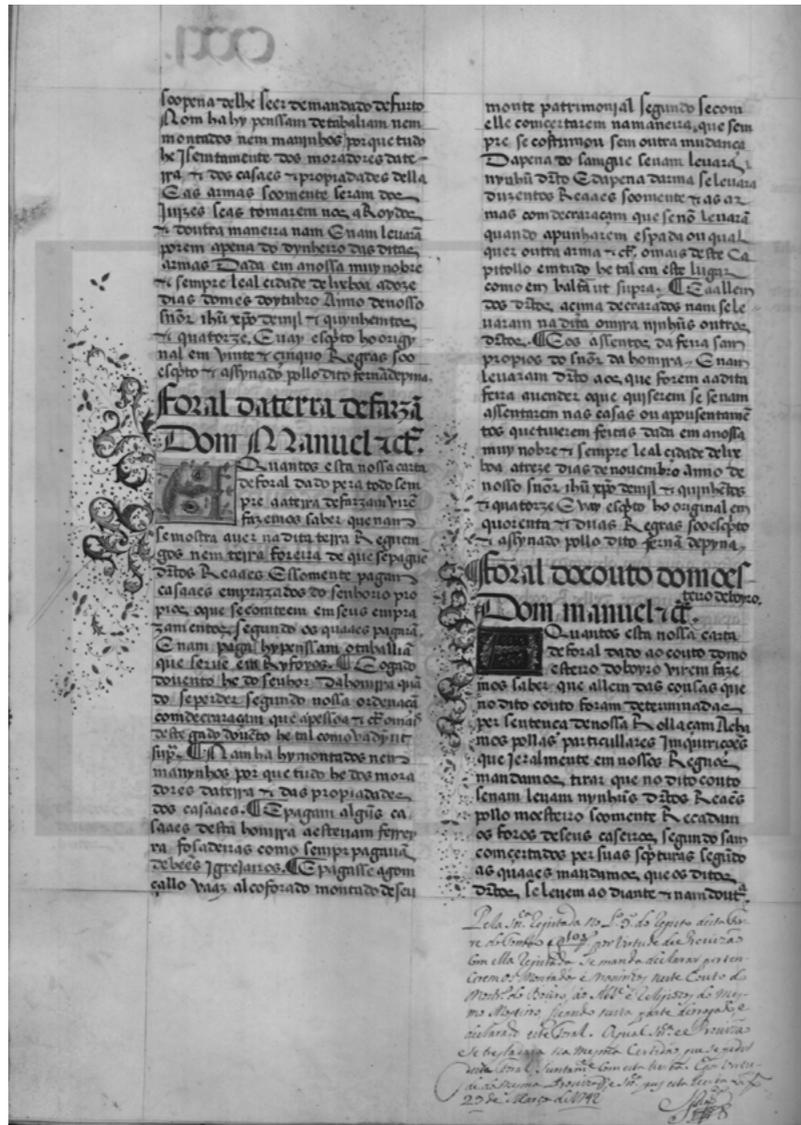
5 – O interessado poderá reclamar ou interpor recurso hierárquico do ato que decide a abertura do procedimento de classificação, nos termos e condições estabelecidas no Código do Procedimento Administrativo, sem prejuízo da possibilidade de impugnação contenciosa.

29 de maio de 2020. – O Diretor-Geral do Património Cultural, Bernardo Alabaça.

Diário da República, 2.ª Série, Parte C, n.º 130, de 7 de julho de 2020, pág. 82

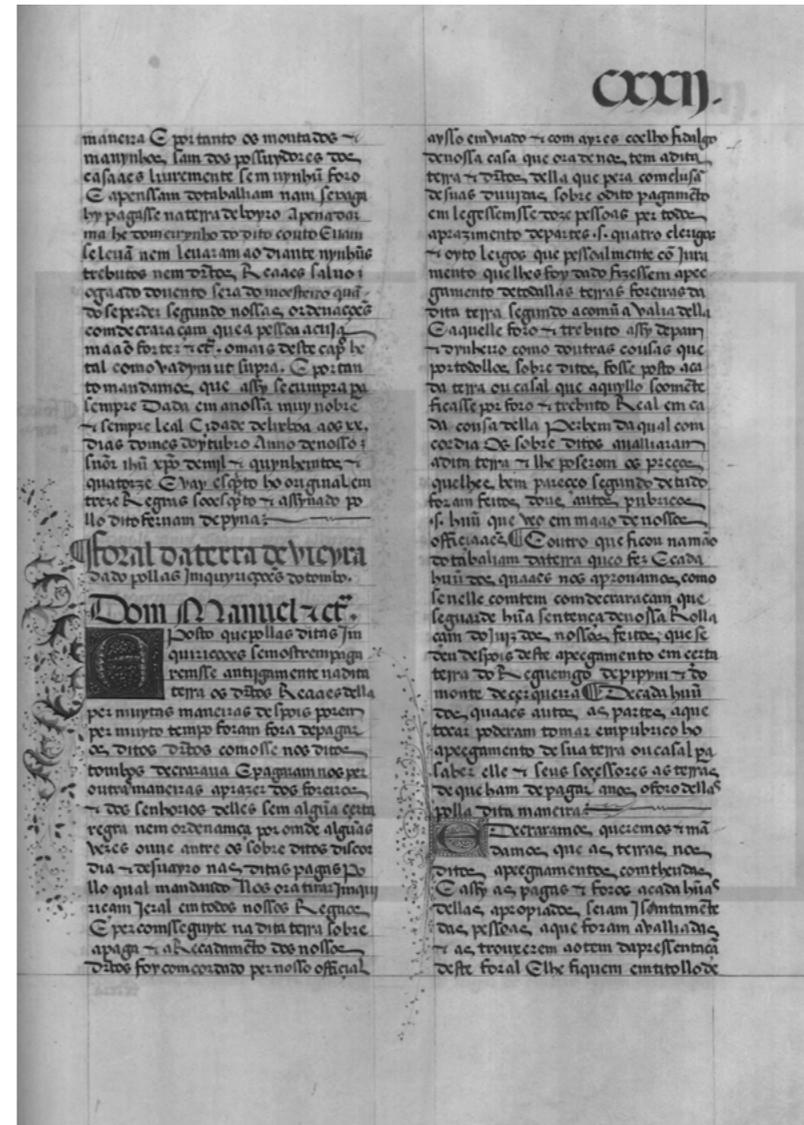
DOCUMENTOS COM HISTÓRIA - ARQUIVO HISTÓRICO MUNICIPAL

**FORAL DO COUTO DO
MOSTEIRO DE BOURO**



FONTE: LIVRO DOS FORAIS NOVOS DE ENTRE DOURO E MINHO - ARQUIVO NACIONAL TORRE DO TOMBO

**FORAL DO COUTO DO
MOSTEIRO DE BOURO
(CONT.)**



FONTE: LIVRO DOS FORAIS NOVOS DE ENTRE DOURO E MINHO - ARQUIVO NACIONAL TORRE DO TOMBO

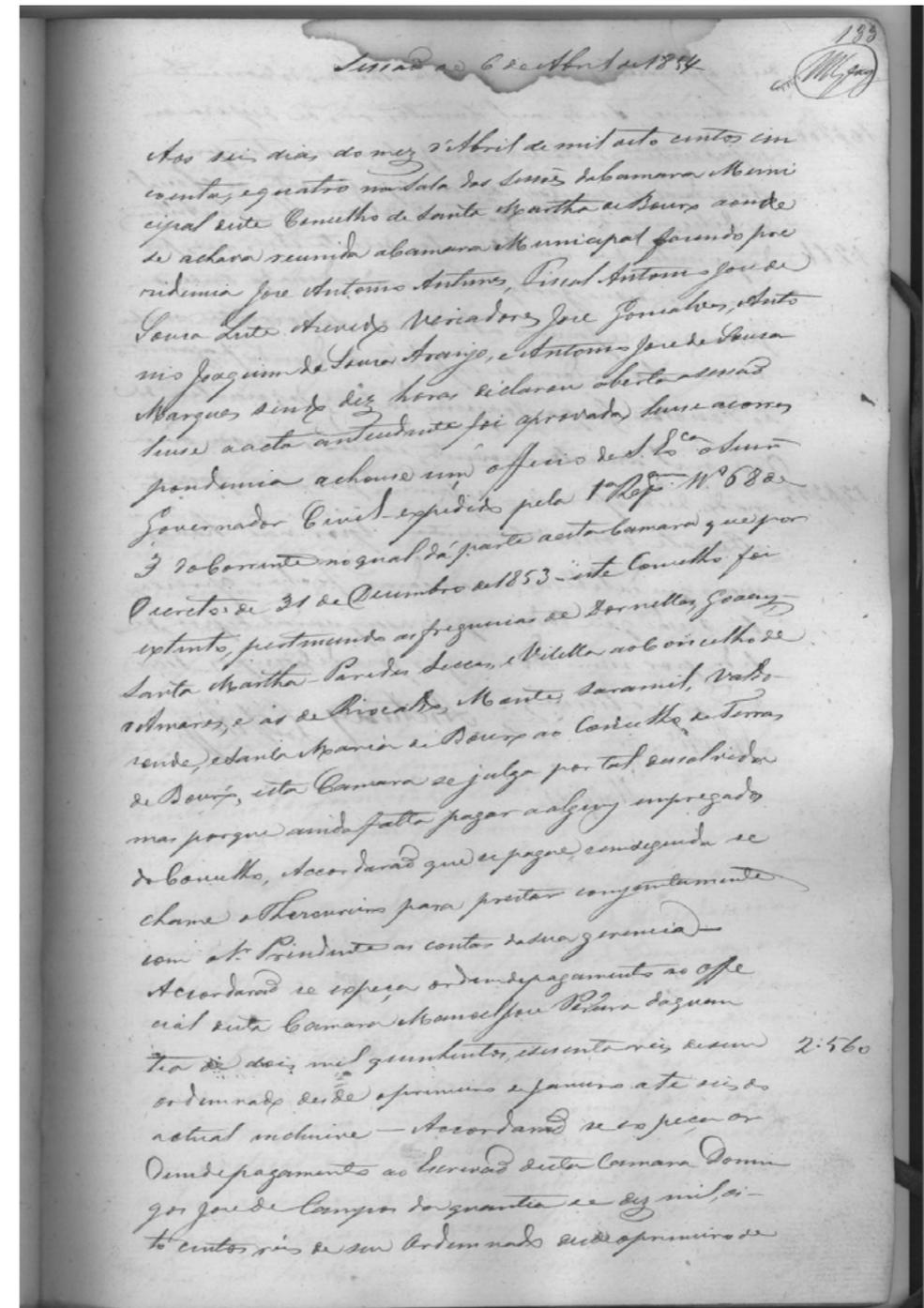
LEITURA DO FORAL DO COUTO DO MOSTEIRO DE BOURO

«Dom Manuel etc.

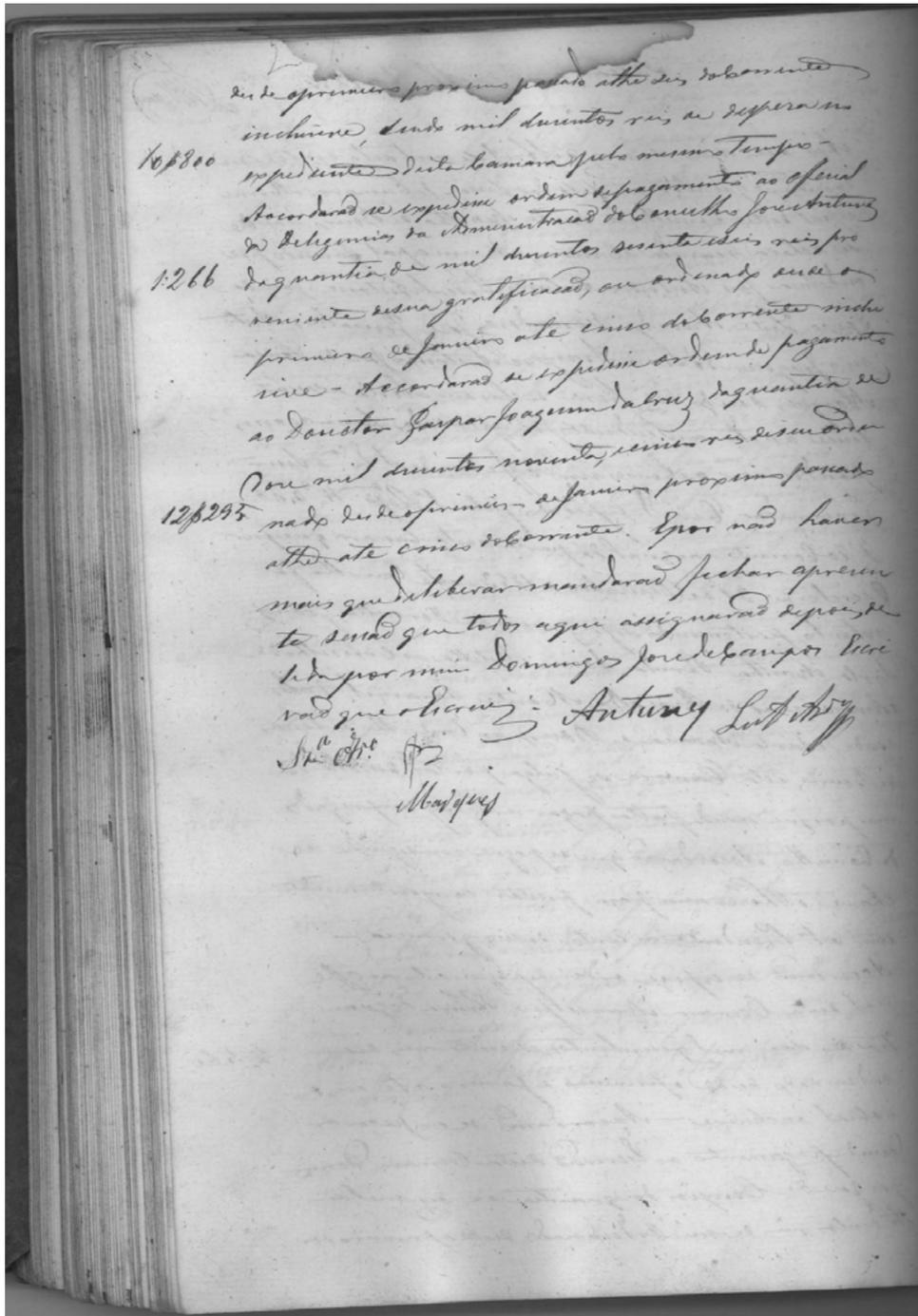
A quantos esta nossa carta de foral dado ao couto do mosteiro de Bouro virem fazemos saber que além das coisas que no dito couto foram determinadas por sentença de nossa relação achamos pelas particulares inquirições que geralmente em nossos reinos mandamos tirar que no dito couto se não levam nenhuns [direitos] reais pelo mosteiro somente arrecadam os foros de seus caseiros segundo são concertados por suas escrituras segundo as quais mandamos que os ditos direitos se levem ao diante e não de outra maneira. E portanto os montados e maninhas são dos possuidores dos casais livremente sem nenhum foro. E a pensão do tabelião não se paga e paga-se na Terra de Bouro. A pena d'arma é do meirinho do dito couto. E não se levam nem levarão ao diante nenhuns tributos nem direitos reais salvo o gado do vento será do mosteiro quando se perder segundo nossas ordenações com declaração que a pessoa a cuja mão for ter etc. O mais deste capítulo é tal como *vadym ut supra*. E portanto mandamos que assim se cumpra para sempre. Dada em nossa muito nobre e sempre leal cidade de Lisboa aos 20 dias do mês de outubro ano de nosso senhor Jesus Cristo de mil e quinhentos e catorze. E vai escrito o original em treze regras só escrito e assinado pelo dito Fernão de Pina.»

1 - Transcrito em português atual.

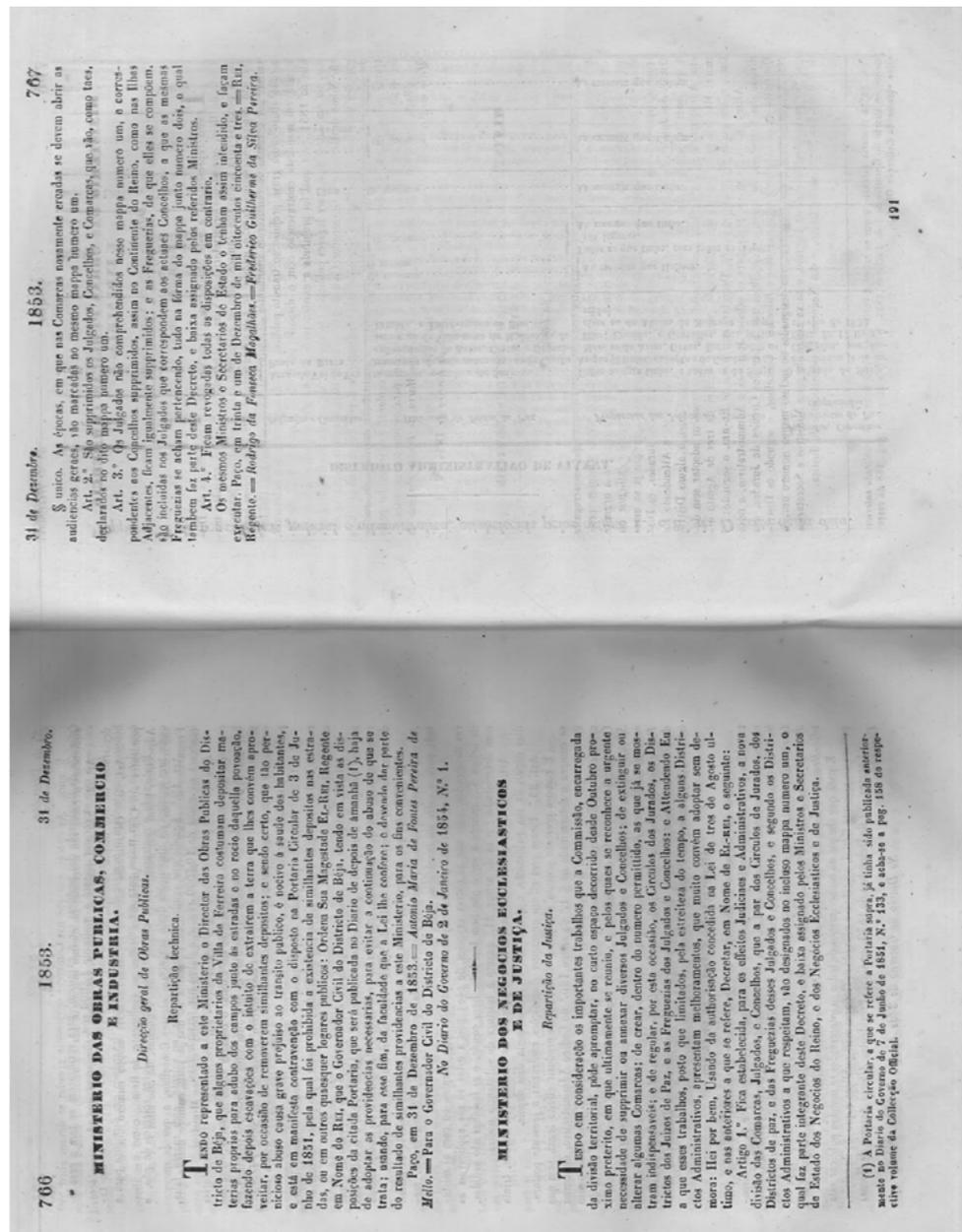
ATA DA SESSÃO DA CÂMARA MUNICIPAL DE SANTA MARTA DE BOURO, DE 6 DE ABRIL DE 1854, DANDO CONHECIMENTO DO DECRETO DE 31 DE DEZEMBRO DE 1853, QUE EXTINGUE O DITO CONCELHO.



ATA DA SESSÃO DA CÂMARA MUNICIPAL DE SANTA MARTA DE BOURO, DE 6 DE ABRIL DE 1854, DANDO CONHECIMENTO DO DECRETO DE 31 DE DEZEMBRO DE 1853, QUE EXTINGUE O DITO CONCELHO.



DECRETO DE 31 DE DEZEMBRO DE 1853, QUE SUPRIME JULGADOS, CONCELHOS E COMARCAS DO REINO.



**DECRETO DE 31 DE DEZEMBRO DE 1853,
QUE SUPRIME JULGADOS, CONCELHOS
E COMARCAS DO REINO.**

Comarcas	Circulo de Jurados	Julgados e Concelhos	Districto de Juizos de Paz	Freguezias dos Julgados e Concelhos	Julgados, Concelhos e Districto de Paz supprimidos
Guimarães	Guimarães	Guimarães	Os que tinha, excepto S. Thomé de Travaços, perdendo os de S. João da Ponte, S. Salvador de Tagilde e S. Torquato, as Freguezias desannexadas do Julgado; e ficando a de Serzedello a pertencer ao de S. Miguel de Creixomil; e as de Arouza, Castelões, e Salzedello ao de S. João da Ponte.	As que tinha, excepto as de Agrolha, Arões, S. Romão, Arões, Santa Christina, Fareljo, Freitas, Góães, Paços, S. Vicente, Sarrafão, Travassos, e Villa Cova. Mais a de Serzedello — desannexada de Villa-nova de Famelico	
	Amares	Amares	Os que tinha, e mais o de Góães, composto das Freguezias, que de novo se annexam ao Julgado.	As que tinha. Mais as de Dornellas Góães Santa Martha do Bouro Paredes Seccas Villega	Julgado e Concelho de Aboim da Nobrega,
Pico de Regalados	Amares Pico de Regalados	Villa Chã Penella Pico de Regalados	Os mesmos. Os mesmos que tinha, ficando a Freguezia de Freiriz pertencendo ao Districto do Juizo de Paz de Marrancos.	As mesmas. As que tinha. Mais a de Freiriz, desannexada do de Prado. As que tinha. Mais as de Barros Codeceda Aboim da Nobrega Panascaes Valões Gondomar, desannexada do da Barca.	

31 de Dezembro.

1853.

770

NOVOS COLABORADORES

Carla Patricia Monteiro, natural do concelho de Amares. Licenciou-se em Comunicação Social pela Universidade do Minho, em 2007, com especialização na área de Jornalismo Televisivo. É Técnica Superior de Comunicação Social na Câmara Municipal de Amares.

Fernando Manuel Sousa Fernandes é natural de Bouro Santa Maria, Amares. Licenciou-se em ensino de Português, Latim e Grego pela Universidade de Aveiro, tendo exercido a docência durante oito anos. Participou em vários projetos de desenvolvimento social em Amares e, atualmente, é Técnico Superior da Câmara Municipal de Amares no Departamento de Educação, Cultura e Ação Social.

Jorge Brandão Carvalho, Professor Bibliotecário do Agrupamento de Escolas de Amares. Coordenador das Bibliotecas Escolares de Amares. Professor do Agrupamento de Escolas de Amares - Grupo 400 - História. Licenciatura em ensino de História e Ciências Sociais, Universidade do Minho. Mestrado em História das Populações, Universidade do Minho. Pós Graduação em Ciências da Informação, Universidade Aberta. Curso de Coordenadores e Animadores de Bibliotecas Escolares, Universidade do Minho. Formador de professores nas áreas da História, Didática, Tecnologias e Bibliotecas Escolares. Coordenação de diversos projetos no âmbito das Bibliotecas Escolares, apoiados pela Rede de Bibliotecas Escolares, Plano Nacional de Leitura, Fundação Calouste Gulbenkian e the Olga Lengyel Institute for Holocaust Studies and Human Rights. Curso de Estudos sobre o Holocausto, Escola Internacional do Yad Vashem, em Jerusalém, Israel, 2013. Participação em diversas formações sobre o estudo e o ensino do Holocausto, em Portugal e o estrangeiro. Autor de diversas comunicações, artigos em livros e revistas.

Luciana Braga é estudante de Doutoramento em Estudos da Cultura, especialidade em Línguas e Culturas Clássicas. Licenciou-se em Ciências Psicológicas, em 2010, e em Estudos Portugueses e Lusófonos, em 2015, na Universidade do Minho. É investigadora no Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos (CECH, da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra), no Centro de Literaturas e Culturas Europeias (CLEPUL, da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa) e no Centro de Estudos Mirandinos (CEM).

Sara Reis da Silva é professora auxiliar na Universidade do Minho, no Instituto de Educação. É doutorada em Literatura para a infância pela Universidade do Minho, com uma tese intitulada Presença e Significado de Manuel António Pina na Literatura Portuguesa para a Infância e a Juventude. Desenvolve a sua docência e a sua investigação na área dos estudos literários e, em particular, da literatura de potencial receção infantojuvenil. Integra a equipa responsável pelo projeto Gulbenkian - Casa da Leitura. É investigadora da rede temática de investigação ibérica «As Literaturas Infantis e Juvenis do Marco Ibérico». É autora de vários artigos, ensaios e recensões no referido âmbito de investigação. É colaboradora permanente da revista *Malasartes* (Cadernos de Literatura para a Infância e Juventude).

FICHA TÉCNICA

BOLETIM CULTURAL DE AMARES

Editor
Município de Amares

Diretor
Isidro Araújo

Diretor - adjunto
Sérgio Guimarães de Sousa

Coordenadora Editorial
Anabela Costa

Comissão Científica
Ana Isabel Moniz (Universidade da Madeira)
André Corrêa de Sá (Universidade de Santa Barbara, Califórnia)
Diana Simões (University of Massachusetts Lowell)
Eugénio Lisboa (Universidade de Aveiro)
João Paulo Braga (Universidade Católica)
Luciana Braga (Centro de Estudos Mirandinos)
Otília Martins (Universidade de Aveiro)
Patrícia Ferreira (Universidade de Amherst, Massachusetts)
Paulo Osório (Universidade da Beira Interior)
Sérgio Guimarães de Sousa (Universidade do Minho)

Design
H2com

Composição gráfica
H2com

Capa
**Imagem da visita de sua prima Isabel a Maria -
capela do Santuário de Nossa Senhora da Abadia**

Impressão
Graficamares

Depósito Legal
.....

ISSN
2184-6162

À Senhora da Abadia
trazer mimosa oferenda
vem o povo, em romaria,
- crente na antiga legenda:

- A legenda, que emoldura
a D. Paio, o cortesão,
deixando tudo em procura
da alpéstrica solidão.

Alta noite, o penitente
solitário da montanha
viu, ali perto, fulgente,
irradiante luz estranha.

Excerto da canção “À Senhora da Abadia”,
letra do Padre Silva Gonçalves.