

Camões

REVISTA DE LETRAS E CULTURAS LUSÓFONAS

OUTUBRO
DEZEMBRO
2000
2000\$00
10€
[IVA INCLUIDO]

numero

11

Pontes Lusófonas III Arquitecturas luso-brasileiras

MINISTÉRIO
DOS NEGÓCIOS
ESTRANGEIROS



INSTITUTO
CAMÕES



© JOÃO RIBEIRO

FIÉIS AO NOSSO DESÍGNIO DE DAR EXPRESSÃO à voz da Língua Portuguesa e das Culturas Lusófonas no Mundo, de ser um espelho de uma sensibilidade comum e recíproca, a afirmação internacional da Língua Portuguesa e das Culturas Lusófonas continua a constituir a prioridade do Instituto Camões.

Este número onze da *Camões - Revista de Letras e Culturas Lusófonas* é dedicada, pela terceira vez, ao conjunto de iniciativas que uma vez por ano este Instituto promove, sob uma perspectiva englobante, reunindo diversos eventos, num determinado local e data, a que foi dado o nome genérico de «Pontes Lusófonas».

Há sensivelmente dois anos teve início em Lisboa a primeira edição das «Pontes», materializando uma forma comum de estar e comunicar que inegavelmente reúne os sete países que partilham a mesma língua oficial.

O projecto que nascia simultaneamente como uma festa da (e um apelo à) lusofonia constituiu uma iniciativa inovadora no sentido de uma partilha criativa e de um reconhecimento recíproco cujos ecos deram provas de ter sensibilizado positivamente cada um dos países que o integraram. No ano passado, os eventos ligados ao projecto «Pontes Lusófonas» continuaram na conquista

de «*um espaço de convivialidade [...] através de itinerários [...] percorridos por grupos de intelectuais e homens de cultura [...] construindo indissolúveis laços afectivos, [...] pertença colectiva de todos os intervenientes do diálogo a estabelecer*». Essas «Pontes Lusófonas II» tiveram lugar em Moçambique, na cidade de Maputo.

Este ano foi em Brasília que o projecto teve lugar. Desta vez, deixando os caminhos da música, da literatura, das artes de palco, o Instituto Camões tomou a iniciativa de enveredar por uma arte – na acepção primordial do termo – da qual a cultura lusófona foi deixando rastro ao longo da História e ainda hoje projecta no espírito dos tempos: a Arquitectura.

Nesta *Camões - Revista de Letras e Culturas Lusófonas*, está patente uma coexistência cultural inteiramente assumida nas arquitecturas e nas migrações que deixaram marcas indeléveis. O respeito mútuo e a compreensão alargada às vidas e aos locais que se tornaram modos de estar e sítios de vida, edifícios, monumentos e paisagens moldadas por homens de cultura e tradição, e que preservaram o essencial, acrescentando a diversidade identitária a esta cultura lusófona múltipla e singular.

Jorge Couto

DIRECTOR

Jorge Couto

DIRECTOR-ADJUNTO

Luísa Mellid-Franco

DIRECTOR DE PRODUÇÃO

Rui M. Pereira

DESIGN GRÁFICO

TVM designers (Luís Moreira)

EDITORES

Henrique Viana
Joana Amaral
Maria João Camacho
M^a. Piedade Braga Santos

ASSINATURAS

Elisa Camarão

PRÉ-IMPRESSÃO

Policor

IMPRESSÃO

Gráfica Maiadouro

ADMINISTRAÇÃO

Instituto Camões
Rua Rodrigues Sampaio, 113
1150-279 Lisboa
Tel: 21 310 91 00
Fax: 21 314 39 87
geral@instituto-camoes.pt

REDACÇÃO

Revista Camões
Rua Jardim do Tabaco, 23 - 1^o
1100-286 Lisboa
rev.camoes@cncdp.pt

TIRAGEM

10 000 exemplares

DEPÓSITO LEGAL

124734/99

DISTRIBUIÇÃO

Bertrand

Camões é editada pelo Instituto Camões com o apoio de Produção da Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses.

ISSN: 0874-3029

6	Pontes Lusófonas III, uma geografia de afectos <i>Maria Armandina Maia</i>
8	Arquitectura do «Mundo Lusófono» <i>José Manuel Fernandes</i>
24	A cidade. Palco expressivo da portugalidade <i>Walter Rossa</i>
32	Portugal, Brasil, Inglaterra: o fim de um ciclo <i>José Tengarrinha</i>
38	Arquitectura Neomanuelina no Brasil: a saudade da Pátria <i>Regina Anacleto</i>
52	Catedral da Cultura Portuguesa <i>A. Gomes da Costa</i>
64	O Centro Cultural em Brasília <i>Rui Rasquilho</i>
70	Residência da Embaixada de Portugal em Brasília <i>Ricardo Gordon</i>
76	Influência Lusitana em Brasília <i>Paulo Castilho Lima</i>
82	Perplexidade e Espanto. Fragmentos da arquitectura de São Paulo <i>Ana Vaz Milheiro</i>
100	Representações materiais do «Brasileiro» e construção simbólica do retorno <i>Miguel Monteiro</i>
120	Uma imigração retribuída: a presença dos brasileiros em Portugal <i>Maria Beatriz Rocha-Trindade</i>
128	Crónicas de uma viagem a Portugal <i>Afonso Romano de Sant'Anna</i>
136	Relações musicais luso-brasileiras em finais do século XIX <i>Teresa Cascudo</i>
142	Um imaginário luso-brasileiro <i>José de Matos-Cruz</i>
160	O Brasil em postais ilustrados <i>Colecção de José Silva Passos</i>
171	Prémio Camões. As vias e as vidas de um prémio <i>Jorge Henrique Bastos</i>

Pontes Lusófonas

O TEMA DE CAPA do número 11 da *Camões – Revista de Letras e Culturas Lusófonas* é amplamente ilustrado por um artigo abrangente sobre a arquitectura no mundo Lusófono. O autor, José Manuel Fernandes, refere que, do ponto de vista da inserção na paisagem, os povoados que os portugueses foram construindo pelo Mundo obedecem a uma localização litoral ou costeira, periférica aos grandes espaços continentais. Destaca, em seguida, estilos arquitectónicos como o Manuelino, a arquitectura clássica-maneirista, o «Estilo Chão», o barroco Setecentista e o Pombalino, que geraram edifícios e espaços urbanos significativos nos diversos continentes, cuja característica principal é uma simplicidade formal e espacial. De realçar, porém, o gosto pelos interiores complementados pela produção de artes aplicadas, como o relevo, a talha, a pintura e o azulejo. Walter Rossa aborda, em seguida, casos como Ouro Preto ou Olinda, ex-libris de um urbanismo colonial onde as características do território de implantação e as especificidades conjunturais da história urbana levaram a que a arquitectura dos edifícios comuns pudesse atingir a relevância paisagística dos equipamentos colectivos.

Depois a temática volta-se para a História, com um artigo de José Manuel Tengarrinha intitulado «Portugal, Brasil, Inglaterra: o fim de um ciclo», no qual o autor explica a razão pela qual a Inglaterra tanto se esforçou, desde finais do século XVIII, para comerciar directamente com o Brasil, culminando em 1808, com a abertura dos portos brasileiros ao tráfego internacional e aos aliados de Portugal, e com o Tratado de 1810, ruinoso para Portugal, segundo o qual os produtos britânicos pagavam uma tarifa vantajosa em qualquer domínio português. Isto significava um

monopólio de facto para a Grã-Bretanha, consagrando, no respeitante ao Brasil, a sua saída do âmbito das relações coloniais formais com Portugal e a sua entrada no âmbito das relações coloniais informais com a Inglaterra.

Regressando à temática da arquitectura, Regina Anacleto aborda a especificidade neo-manuelina, tão intimamente relacionada com os descobrimentos, ao difundir-se no Brasil, quase sempre sob a responsabilidade de instituições portuguesas, que se terá assumido como uma verdadeira extensão da que então se praticava em Portugal e representava uma ligação umbilical à mãe-pátria distante. A autora evoca os edifícios-sede de três das mais representativas associações de pendor cultural e recreativo fundadas por imigrantes portugueses: o Gabinete Português de Leitura de Salvador, o Real Centro Português de Santos e, finalmente o mais importante, o Real Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro. Também António Costa Gomes destaca a importância do edifício do Real Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro, considerando-o «a Catedral da Cultura Portuguesa».

Dando continuidade à vertente cultural das relações institucionais entre os dois países, Rui Rasquilho destaca a importância do Centro Cultural de Brasília, particularmente no que diz respeito à sua estrutura de funcionamento, planeando programas e logo depois executando projectos com a ajuda da rede consular de carreira, dependendo o êxito desta experiência do entusiasmo generalizado dos cônsules e à sua ligação privilegiada com as autoridades académicas e organismos culturais quer das Prefeituras, quer dos Estados.

De volta à arquitectura, Ricardo Gordon apresenta-nos a Residência da Embaixada de Portugal em Brasília que, segundo o arquitecto, revela a sua dupla natureza de edifício-residência de uma missão diplomática. De modo mais abrangente, Paulo Castilho Lima põe em destaque a influência lusitana em Brasília com um artigo do mesmo nome. Não é por acaso, segundo escreve, que o Plano Piloto que deu origem a Brasília foi elaborado captando a essência da expressão cultural de um povo, em grande parte de influência portuguesa. Segundo o urbanista, a marcação do sítio da nova capital parte do sinal de quem demarcava uma posse, de um sinal da cruz. A cruz está presente em Portugal desde a bandeira dos cavaleiros da Ordem de Cristo ao velame das naus que descobriram a Terra de Santa Cruz. A arquitectura colonial brasileira tem presente um esquema de cores, entre as quais o branco se destaca. Além das cores, as formas curvas que caracterizam as obras de Niemayer, fazem com que exista uma ponte com a arquitectura barroca, de características tão marcantes, que influenciaram o desenvolvimento brasileiro a partir das origens portuguesas.

Ana Vaz Milheiros é muito expressiva no título do seu texto: «Perplexidade e espanto – Fragmentos da arquitectura de São Paulo». Segundo a autora, é a grandeza onde o espaço é desenhado para dar protagonismo ao homem, sem que seja necessário eclipsar a arquitectura, que se terá constituído na pedra basilar deixada por Artigas às gerações seguintes.

E porque é de homens que se trata, Miguel Monteiro e Maria Beatriz Rocha-Trindade analisam, nos dois sentidos, o regresso dos portugueses emigrados no Brasil e os novos emigrantes, agora brasileiros, que

procuram em Portugal novas oportunidades europeias. Assim, «Representações materiais do «brasileiro» e a construção simbólica do retorno» e «Uma imigração retribuída: a presença dos brasileiros em Portugal» são, por todas as razões intrínsecas e extrínsecas, textos complementares.

Mas há também, neste número da nossa revista dedicado à terceira edição das Pontes Lusófonas, espaço para uma abordagem concisa das relações musicais luso-brasileiras ao longo do século XIX, elaborada por Teresa Cascudo. Estas foram bastante mais continuadas e frutíferas do que poderíamos esperar, tendo sido o Brasil local obrigatório de trabalho para os músicos portugueses que apostaram numa carreira internacional. A literatura não poderia ser esquecida e as três crónicas cheias de humor e sensibilidade do poeta brasileiro Affonso Romano de Sant'Anna relatam as suas impressões de viagem aos mais diversos lugares de Portugal.

Espaço ainda para uma evocação do Prémio Camões desde a sua 1ª edição, em 1989, tempo para um balanço dos seus 12 anos de existência. Um balanço positivo, porque a sua criação veio dar suporte cultural ao projecto e acção da Comunidade dos Países de Língua Portuguesa, numa dimensão em que os valores de partilha cultural entre todos estes povos se estabelecia na medida certa e equilibrada, permitindo que o público leitor descubra nomes cimeiros de ambas as literaturas e fechando com chave de ouro este número.

Pontes Lusófonas II

«Uma fronteira é um rio entre um país e o longe»

Manuel Alegre

DESDE O MOMENTO DA SUA CONCEPÇÃO, AS Pontes Lusófonas pretenderam afirmar-se como uma possibilidade de (re)descoberta de um território de afinidades veementemente apostadas na afirmação de uma cidadania plural, subscrita pelos Países de Língua Oficial Portuguesa.

Numa sociedade em que o imediato pauta cada vez mais a actividade humana, o apelo exigido para a construção de uma memória comum poderá ser visto como utópico, perante conquistas mais fáceis e de maior visibilidade. Mas é exactamente na aceitação deste desafio, diferente e diferenciador, que reside a condição prévia à criação de uma *geografia de afectos inovadora*, como a que se pretende construir com as Pontes Lusófonas.

Como todo o espaço a criar, ela exige porém uma árdua maturação dos processos, renovação constante das trajectórias e um tempo para se implantar na memória colectiva dos povos desta «nova» comunidade lusófona. Só assim as Pontes Lusófonas poderão cumprir-se cabalmente, como um projecto capaz de ampliar o nosso espaço de pertença original.

uma geografia de afectos

Maria Armandina Maia

Todos sabemos que os caminhos da cultura se traçam de forma lenta, em pleno contraste com a velocidade com que tudo se «faz» nos nossos dias. E todos sabemos também que em cada dia que passa se fortalece um «marketing do esquecimento», baseado na fragmentação, na falsa informação, no convite à banalidade, simplificação e simplismo, por oposição a mecanismos de aprendizagem real e de estruturação dos cidadãos.

Mas o arsenal de afinidades enterrado sob os solos dos nossos países — apesar das fracturas que a História traçou entre eles ao longo de séculos — poderá permitir-nos ultrapassar a entropia existente entre discurso e acção e, mais ainda, entre discurso e intervenção. Através de medidas *concretas, exequíveis*, até *modestas*, mas que *regularmente, ritualmente e lentamente* mostrem as vantagens de uma «unidade colectiva» enriquecedora e fortalecedora de um projecto comum.

Para conseguirmos edificar uma consciência comunitária concreta, teremos, antes do mais, que nos apropriarmos da riqueza de cada um dos nossos países, identificarmo-nos com ela, sentirmos que lhe pertencemos. *Sem sentimento de identificação e de pertença, não há possibilidade de construir o bem colectivo.*

Não significa isto que todos, em simultâneo, tenham de atingir o mesmo objectivo, económico ou social. Muito pelo contrário, o *direito à diferença* só poderá constituir um elemento fulcral da integração, se nos permitir compreender que o ritmo de cada país é um bem inalienável dessa diferença, condição imprescindível nas *regras de diálogo*.

Foi com este propósito que partimos. O cais de chegada depende do empenho com que conseguirmos defender um lugar para uma «identidade lusófona», sem o qual as *Pontes* não serão mais do que meros pontos de travessia, em vez do desejado espaço em construção, *entre a memória e o futuro*. Um espaço por excelência colectivo, onde o lugar do presente é provisório por natureza, ancorado entre o que fomos e o que formos capazes de vir a ser.

Construamos pois as nossas terceiras *Pontes*. Ainda que delas não venha a rezar a História, continuaremos a erguê-las numa atitude interveniente e cooperante, na convicção de que elas poderão alicerçar-se e alicerçar a nossa consciência comum, para não ficarmos reduzidos ao papel de ponte entre nada e coisa nenhuma, como meros observadores da condição humana.

Arquitectura do «Mundo Lusófono»

José Manuel Fernandes

Introdução

Como pequena nação peninsular do sudoeste europeu, criada e sobretudo firmada a partir da Baixa Idade Média, Portugal desenvolveu no seu território de *finisterra* uma ocupação do espaço com características originais, quer nas vilas e cidades que foram erigidas, quer nas obras arquitectónicas que preencheram esse espaço urbano e ainda outras áreas de carácter rural.

Podemos falar do urbanismo luso e da arquitectura portuguesa, desde os séculos XII-XIII, como inseridos na dominante tradição e influência do ocidente europeu, caldeados pela também presente tradição oriental. Efectivamente, sobre uma base castreja provinda da pré-história, as litorâneas culturas Grega e Fenícia, depois apropriadas e transformadas por uma duradoura e estruturante Romanização, seguida esta pela presença germânica Suevo-Visgótica, e sequentemente pela longa permanência do Islão (este sobretudo a sul do Mondego e Tejo), foram determinantes — aquando do retomar cristão — na definição de um *espírito de lugar*, na escolha dos sítios, no entendimento de uma relação com a paisagem e a sua geografia, até mesmo de uma determinada escala de edificação arquitectónica e de um modo de construção dos espaços e de entendimento das formas, materiais e cores.

Um percurso geográfico e histórico

Cedo essa experiência — que ainda então se encontrava em processo de plena maturação — passou para o exterior do espaço europeu, pois logo desde 1415 a expansão para o Norte de África (Marrocos e Mauritânia) e seguidamente para as Ilhas Atlânticas (Madeira, Açores e Cabo Verde, mas também povoando as menos conhecidas Canárias, estas até meados do século XVII) permitiu desenvolver aquelas características referidas, aplicá-las a diversos espaços, com estranhas geomorfologias e apresentando contrastantes climas.

Exemplar de «Barroco Atlântico»:
a fachada da igreja da Misericórdia, Ribeira Grande,
São Miguel, Açores.
Fotografia de José Manuel Fernandes.



Mais adiante, no decorrer do longo e permanente avanço pela costa africana, pela segunda metade do século XV e nos centénios de XVI-XVII, se edificariam na Guiné, em Angola e na costa oriental (sobretudo em Moçambique), novos povoados, fortificações e edifícios religiosos e civis, na linha de uma operativa adaptação de técnicas e gostos, de estéticas e programas edificatórios a um extenso espaço de apoio ao atravessamento interoceânico — pois, para além de base do repositório escravista, assim foi sobretudo entendido o vasto espaço do litoral africano até Oitocentos.

O espaço grandioso da península Indostânica foi, desde inícios de Quinhentos e ao longo desse século, o principal centro de fixação, militar, política e religiosa, a partir do qual irradiou a cultura urbana e arquitectónica de base ou matriz lusitana mais significativa da época.

Neste quadro o «Estado da Índia» português foi uma criação talassocrática, político-militar e comercial original, estendendo-se desde o Índustão propriamente dito até à Arábia e África (com criação de espaços no golfo Pérsico no mar Vermelho-Etiópia e na África Oriental, a ocidente; até ao estreito de Malaca, às ilhas da Insulíndia, Molucas, Flores, Timor e ao sul da China, com Macau, a oriente). Não esquecendo, neste quadrante, a presença pioneira no Japão, entre meados dos séculos XVI e XVII.

Numa ocupação que necessariamente privilegiava o poder político-militar, mas também o religioso e o civil, numerosos povoados e suas componentes arquitectónicas foram erigidos, desde opulentas cidades (a lendária «Goa Dourada», ou Cochim) a poderosos pólos fortificados (como Mombaça ou Malaca), a mais singelas feitorias (Chaúl) e até a aldeias (à roda de Baçaim ou de Bombaim).



Espaço proto-urbano quinhentista nas «ilhas africanas»: o pelourinho manuelino da Cidade Velha de Santiago, Cabo Verde. Fotografia de José Manuel Fernandes.

A arquitectura clássico-maneirista como base do «Estilo Chão» seiscentista: a Sé Catedral de Velha Goa, no antigo Estado da Índia, a maior igreja jamais edificada por portugueses. Fotografia de José Manuel Fernandes.

A quase infinda terra sul-americana do Brasil começou a ser ocupada logo nos inícios de Quinhentos — mas só de um modo mais efectivo e consequente desde as décadas de 1530 e 40, quando as primeiras vilas e cidades ali se ergueram (no Pernambuco). A lenta implantação luso-brasileira foi evoluindo e firmando-se ao longo da costa, sobretudo a partir de meados de Seiscentos (aquando da retomada aos holandeses de Recife e da Bahia). No Norte Equatorial e pré-amazónico só se iniciaria a presença de entrepostos urbanos a partir do século XVII (Pará, Maranhão), enquanto a expansão para sul se tornaria uma realidade já firmada pela mesma época (Rio de Janeiro, São Paulo). É já do avançado século XVIII uma expansão em terra brasileira, de modo organizado e sistemático, para os vastos interiores (Amazonas, Mato Grosso), bem como a conquista do extremo meridional, contra a vizinha potência espanhola (Santa Catarina, Rio Grande, e Sacramento, no Prata).

Características do urbanismo e da arquitectura da Expansão até ao século XVIII

Há que analisar aqui os aspectos mais característicos da produção material de matriz lusitana, seja referindo as cidades como artefacto, como «obra de arte», seja na consideração das respectivas arquitecturas e seus autores.

Uma referência corrente, tanto em autores brasileiros como portugueses e até americanos (Robert Smith), é a da oposição entre os tipos da cidade e da arquitectura da Expansão Portuguesa e a da contemporânea gesta hispano-americana. Enquanto as grandes cidades caribenhas e sul-americanas de origem hispânica seguem na sua maioria modelos de expressão mais rigorosamente geométrica e reticulada (México, Lima, Buenos Aires), e são claramente cêntricas, localizando-se no interior do território e sendo estruturadoras do seu domínio, as lusitanas apresentam aspectos de localização, estrutura, espaço e forma que se lhe opõem.



Também em termos de monumentalidade, a urbe hispânica se destaca, pela vastidão e axialidade da sua sistemática Plaza Mayor, com os enormes edifícios que a definem e envolvem — enquanto a pequena escala dos espaços e do edificado luso é patente, numa visão mais castiça e menos grandiosa.

Como me disse uma vez o eminente historiador Charles Boxer, quando lhe referi esta oposição, tal aspecto será verdadeiro; mas se olharmos as urbes de inspiração ibérica, portuguesa e espanhola, e as compararmos em conjunto com as cidades holandesas coloniais, então as duas primeiras parecerão semelhantes, pela sua clara oposição aos modelos norte-europeus. E é verdade que, embora as estruturas urbanas principais de origem lusa e hispânica sejam claramente divergentes, quando se analisam muitos dos povoados secundários, essa oposição tende a esbater-se, ao menos parcialmente.

Há também que ter em conta que se por um lado a cidade hispânica se implanta essencialmente na área americana, a lusa tem as mais variadas associações, podendo mesmo falar-se de uma «cidade mestiça» de algum modo universalizada (para além das *razões* que a isso levaram, e do *carácter* dessa mistura): além do Atlântico (do norte a sul), da América (do equador ao trópico sul), existe na África (de norte a sul, de poente a nascente), na Ásia (do médio a extremo oriente), na Oceânia — ocorrendo quer por colonização de espaços desabitados, quer por inserção ou conquista dos mais variados povos e gentes.

Vejamos então que aspectos caracterizam os espaços urbanos de matriz portuguesa da Expansão. Por um lado, os povoados obedecem a uma localização litoral ou costeira, periférica aos grandes espaços continentais — com preferência frequente por lugares insulares, pequenas penínsulas, istmos, baías ou recessos da costa, mais facilmente defensáveis e abrigados. Ergui-

das sucessivamente ao longo dos caminhos marítimos da Expansão, estas cidadezinhas formam um vasto conjunto, fragmentado mas em rede — para abastecimento, escala, entreposto — recordando de algum modo, num novo e grandioso Mediterrâneo, a velha diáspora grega da Antiguidade.

Em certos locais estas cidades lusas geram pequenos mas muito densos territórios no seu *hinterland*, com cidade principal e vilas, aldeias e lugares na sua envolvente — trata-se do fenómeno da implantação disseminada, polarizada em certas «áreas centrais». São exemplos disto: Angra e as ilhas do meio, nos Açores; Moçambique e as feitorias da costa; Goa e os seus arredores, Bardez e Salcete; Salvador da Bahia e seu *Recôncavo*, a toda a volta da Baía de Todos-os-Santos.

Quanto à estrutura do seu tecido urbano, a urbe de origem ou inspiração portuguesa oferece um modelo adaptativo, medievo-renascenista — exprimindo aquilo que noutros textos designei por «*idades de paisagem*». São de facto urbes frequentemente belas, no diálogo que o entendimento orgânico do espaço permite com o território onde assenta materialmente, escolhendo locais costeiros, acidentados e de revelo vigorosamente contrastante — montes e vales, enquadrados por mar e terra.

Para isso as urbes de base lusa utilizaram os mais diversos materiais: essa componente ou expressão orgânica, tanto se exprimiu em tecidos de malha irregular ou grosseira geometria (com frequente presença de espaços de ruralidade e base agrária no seu interior), como por excepcionais malhas de mais clara geometria (ruas «em xadrez», paralelas e perpendiculares, são patentes em Damão, Índia, ou em São Luís do Maranhão, Brasil). Neste inclusivismo ruralizante se opõe igualmente a lusa à urbe hispânica, a qual rejeita por sistema esta inclusão ruralista — onde na lusa existe o «quintal», de

cultivo, herdeiro da pequena horta, temos na hispânica o «pátio», geométrico e apenas decorativo.

Podemos também entender as urbes lusas como espaços urbanos de pequena escala, elaboradas quer em sistema fechado (por muralhas, na necessidade premente de defesa, que prolonga a experiência medieva ibérica), quer em sistema aberto, se em circunstâncias de feitoria comercial; ou ainda, em urbes de tipo misto, as maiores, que associam espaços de controle militar a áreas abertas ao mar e ao comércio.

Internamente, estas urbes constituíam núcleos urbanos policêntricos, estruturados sobre sistemas lineares (a famosa «rua direita»); esse eixo principal estava pontuado por sequências de espaços (largos, praças, rossios) que constituíam pequenos centros de um «*poder parcial*», diluído ou fragmentado, que permitia estabelecer precários mas funcionais equilíbrios entre os diversos focos de poder (a fortaleza ou palácio do governador ou capitão; a casa de câmara e cadeia dos cidadãos; a Sé ou matriz, do bispo e do clero; a Misericórdia, resultante da associação dos mais notáveis da cidade; e os conventos e mosteiros, que completavam na envolvente a transição do quadro urbano para o rural). Também muito frequente neste tipo de urbe é a relação geo-funcional, dinâmica e complementar, entre a «*baixa*» — a área comercial e portuária, e a «*alta*» — o sector mais residencial e altaneiro.

A arquitectura portuguesa apresentou entre a Idade Média e o século XVIII uma clara autonomia criativa, no quadro europeu: no fundo Portugal constituiu-se então como um pólo estilístico de base regional, no quadro da Península Ibérica — mas que paradoxalmente atingiu uma dimensão universal mercê da sua Expansão intercontinental.

Uma cidadela fortificada na Índia: Chaúl, a sul de Bombaim, de que hoje restam ruínas e muralhas. Fotografia de José Manuel Fernandes.





Assim o Manuelino, a arquitectura clássicomaneirista, o «Estilo Chão», o barroco setecentista e finalmente o Pombalino, geraram edifícios e espaços urbanos significativos nos diversos continentes e espaços que foram objecto da presença portuguesa.

Uma primeira característica desta arquitectura é a sua evidente e quase sempre constante singeleza global, quer pela pequena escala dos programas, que por um modo próprio e delicado de entendimento dos espaços e volumes, dos materiais e suas tecnologias.

A simplicidade formal e espacial, adequada à adaptabilidade pragmática e à quase sempre

presente escassez de meios económicos e materiais, é outra característica desta arquitectura — embora com fases mais afirmativas, originais e austeras a um tempo (Manuelino, «Chão», Pombalino) alternando com épocas mais opulentas e internacionalizadas (Renasença, Barroco Joanino).

Assim, a necessidade de produzir inúmeros edifícios com recursos limitados (fortalezas, igrejas, habitações) gerou um entendimento prático da criação arquitectónica, permitindo em muitos casos a sua simplificação por via de uma estandardização e modulação — porém sem nunca se perder um certo gosto pelo por-

Para muitos a mais bela cidade do mundo: São Sebastião do Rio de Janeiro, vista do Corcovado. Ao fundo, à esquerda, a área central, espaço mais antigo da urbe.
Fotografia de José Manuel Fernandes.

menor, pelo apontamento decorativo. Este aspecto foi assegurado por uma vasta produção das artes aplicadas, como o azulejo, a talha, a pintura e o relevo, que ajudaram à criação de ricos espaços virtuais interiores, dentro de uma construção genericamente «pobre».

Uma volta pelo mundo: cidades e arquitecturas

Permitamo-nos destacar algumas das cidades de matriz portuguesa, com as suas arquitecturas principais — sem preocupação exaustiva, mas procurando antes exemplificar com os mais interessantes casos, desenvolvidos entre os séculos XV e XVIII. Dada a necessidade de síntese, não serão aqui mencionados, senão excepcionalmente, os inúmeros arquitectos e mestres de obras que trabalharam nas edificações enumeradas, bem como as datações exactas das mesmas.

No Funchal, primeira cidade atlântica, edificada ao longo de uma singela baía, podemos destacar o conjunto da Alfândega, da Sé Catedral e da Fortaleza vizinha.

Angra do Heroísmo (classificada pela UNESCO), nos Açores, merece destaque pelo interessante Palácio dos capitães-generais (que aproveitou a mole do antigo colégio e igreja jesuíta), pela sua elegante Sé Catedral e sobretudo pelo monumental conjunto de fortificações, com destaque para a de São João Baptista, mas sem esquecer a mais humilde de São Sebastião.

Na ilha de São Miguel, também nos Açores, não devem esquecer-se as portentosas fachadas das igrejas jesuítas, quer em Ponta Delgada (onde a matriz inclui trabalhos em gosto manuelino tardio), quer na Ribeira Grande, na costa norte da ilha — esta talvez o exemplo mais criativo e original do chamado «barroco açórico», em contrastantes tons de basalto negro e cal branca.

Mazagão, cidadela fortificada em Marrocos, deve referir-se tanto pelo seu elegante e coeso sistema abaluartado, como pela sua sólida cis-

terna quinhentista. É talvez o melhor exemplo (e mais duradouro, até ao século XVIII) dentre as várias praças lusas fortificadas nesta área, desde Ceuta e Tanger a Arliza e Alcácer-Ceguer.

Em Cabo Verde, são as ruínas da Sé Catedral que se impõem, encimadas pelas do Forte de São Filipe, na Cidade Velha da ilha de Santiago — para além da cidade da Praia, na mesma ilha, que representa já uma criação urbana nova a partir de Setecentos.

Da extensa costa do Golfo da Guiné, podem destacar-se: a povoação-ilha de Goreia, no Senegal (classificada pela UNESCO), o monumental Castelo de São Jorge da Mina (no Ghana, classificado pela UNESCO), a delicada povoação de Cacheu (na actual Guiné-Bissau), ou o forte de S. José de Amura em Bissau.

O arquipélago de São Tomé e Príncipe apresenta dois povoados de pequena escala mas graciosa presença paisagística: precisamente os núcleos de São Tomé/Ana Chaves e de Sto. António do Príncipe, nas respectivas ilhas.

Já em Angola devem assinalar-se dois principais conjuntos urbanos: o de Luanda (infelizmente hoje muito destruído), com a fortaleza de S. Filipe e alguns solares urbanos seis e setecentistas (três «sobrados» da antiga praça do Infante D. Henrique, e o Palácio de D. Ana Joaquina, da transição dos séculos XVIII-XIX, criminosamente demolido há pouco); e o de Benguela, este iniciado já no século XVII — além das preciosas ruínas de S. Salvador do Congo, ou M'banza Congo, de origem quatrocentista (classificadas pela UNESCO).

Em Moçambique o destaque deverá ir naturalmente para a pequena jóia que constituía Ilha de Moçambique, com a poderosa fortificação de S. Sebastião, o palácio do governo, as igrejas e o conjunto residencial (hoje muito arruinado; classificado pela UNESCO) — sem esquecer porém as pequenas preciosidades que constituem a ilha do Ibo e os núcleos de Cabaceira

Grande e Cabaceira Pequena — e a desaparecida fortaleza, ainda com traça mediavalizante, de Sofala, já na área do Zambeze.

No longo espaço geográfico do Índico, a norte de Moçambique e a poente da península industânica, podem mencionar-se a cidadela-fortaleza de Mombaça (Quénia), os diversos fortes arábicos (como Mascate, ou Soar, em Omão) e o de Ormuz, no Golfo Pérsico — sem deixar de referir os lendários Castelos de Gondar, na Etiópia, que a tradição diz edificadas sob influência lusa na corte do rei cristão local (classificados pela UNESCO). Muitas destas fortificações têm sido objecto de pesquisa arqueológica, com identificação dos vestígios da presença portuguesa, por vezes com apoio de instituições nacionais (como a Fundação Gulbenkian).

É na Índia que muitas e notáveis edificações e núcleos urbanos deste período histórico devem ser mencionados. Percorramos a costa ocidental, de norte a sul. De Diu, em ilha costeira do Guzarate, é a famosa fortificação que sobressai, mas também a igreja de S. Paulo, do antigo colégio jesuíta, de frontaria requintadamente maneirista em tons policromos.

Damão merece referência sobretudo pelo traçado rigorosa e excepcionalmente geométrico da sua malha urbana (Damão-Praça), envolvida por muralhas abaluartadas — mas também pelo singelo e equilibrado largo da Mãe de Deus, com a pequena igreja homónima e a antiga igreja jesuíta, deitando para o jardim central, ao lado do edifício municipal.

De Baçaim (actual Vasai), alguns quilómetros a norte de Bombaim, é igualmente a extensa ruína das muralhas e suas portas (de Terra e do Mar) que se destaca, conjuntamente com a cidadela central, e a sequência das ruínas religiosas: as igrejas de S. Domingos, a de S. Francisco, a do colégio jesuíta (de grandiosa fachada), a matriz de S. José (com a original torre centrada sobre o portal de acesso).

A sul de Bombaim, outra antiga povoação fortificada — Chaul, hoje Revdanda — exhibe não só muralhas, portas e ruínas de igrejas (nomeadamente a de S. Francisco, com a torre fortificada junto à muralha), mas também a longa e estreita estrutura muralhada do Morro, que inclui capelas e fortificações, acompanhando a linha de cumeada da elevação fronteira à cidadela, e guardando conjuntamente a barra.

Goa constitui um pequeno mas densamente edificado território costeiro (com a área aproximada da península de Setúbal), a meio caminho entre norte e sul da Índia — e por isso desempenhou papel de lugar central (e centralizador) no luso «Estado da Índia». Das suas cidades há que destacar a antiga capital, Velha Goa (classificada pela UNESCO), que ainda exhibe um conjunto notável de igrejas e espaços de apoio, dentro do gosto clássico-maneirista que foi gradualmente indianizando em termos estilísticos — com destaque para a Sé Catedral (o maior edifício religioso jamais construído por portugueses), para a igreja jesuíta do Bom Jesus (com as relíquias de S. Francisco Xavier), para a de N. S. da Graça, dos Agostinhos (hoje só ruína), e para a mais tardia de S. Caetano (só completada na 2ª. metade de Seiscentos), esta última com um raro zimbório, que depois influenciou as igrejinhas regionais de «falsa cúpula» do território.

Na ilha de Goa, deve ainda referir-se a notável igreja de Santana de Talaulim, que já representa a mestiçagem do modelo maneirista com a sensibilidade local, processo desenvolvido ao longo de Seiscentos e de Setecentos. Nos territórios a sul de Velha Goa (Salcete), o destaque deve ir para a cidadezinha de Margão, notável pelo conjunto de residências de gosto indo-português, nomeadamente a chamada «Casa do Juiz» (ou dos 7 telhados, setecentista) e as habitações que envolvem o largo da igreja jesuíta. Ainda de mencionar são os fortes, de Aguada e dos Reis Magos, que protegiam a barra de Goa.

Uma rua de Vila Rica de Ouro Preto, em Minas Gerais, Brasil: uma povoação desenvolvida no século XVIII, que recorda a paisagem urbana e a arquitectura doméstica do Norte de Portugal, Vila Real ou Lamego.
Fotografia de José Manuel Fernandes.



No caminho para o Extremo Oriente há que mencionar obras e cidades mais isoladas: em Galle, na costa do Sri Lanka, com vestígios da cidadela portuguesa (classificada pela UNESCO); na Tailândia, as ruínas de Ayutthaya (classificadas pela UNESCO); a cidadela de Malaca (na Malásia, e de que sobrevivem ruínas do forte e da igreja), e os espaços edificados de Timor, nomeadamente Dili (desenvolvidos sobretudo depois do século XVIII).

Macau, cidadela no sul da China, perto de Cantão, constitui evidentemente um espaço original, pela permanência na esfera lusa até ao final do século XX — o que não sucedeu com nenhuma outra possessão ultramarina portuguesa. Da época aqui em análise, devem destacar-se as estruturas edificadas que de algum modo se implantam ao longo do eixo principal histórico, entre as duas baías que conformam a urbe: de nascente para poente, a igreja de Sto. António, a monumental ruína-museu de S. Paulo (ex-libris da cidade), S. Francisco, a Sé, o central largo do Leal Senado (com a sede cívica, a Misericórdia e S. Domingos), Sto. Agostinho, o Colégio Jesuíta e S. Lourenço. Das fortalezas podem destacar-se a do Monte, imponente e cêntrica, e a da Guia, escultural e altaneira.

Para finalizar esta viagem pelo Extremo Oriente, deve mencionar-se a cidade de Nagasaki, na ponta ocidental do insular Japão — uma feitoria comercialmente iniciada pelos portugueses, e de que subsiste a característica implantação paisagística (sobre uma baía, entre ilhas, montes e vales), além da ilha artificial de Deshima, no antigo centro da urbe, edificada já no século XVII.

Voltando ao Atlântico, é na terra sul-americana que se implantarão notáveis cidades, vilas e edifícios de origem luso-brasileira, sobretudo a partir da segunda metade do século XVII, quando o Brasil se tornou o centro da Expansão, em detrimento da Índia.



Uma obra do Modernismo dos anos 1930-40: o Mercado dos Lavradores, no Funchal, Madeira, pelo arquitecto Edmundo Tavares, com as suas formas geométricas e lisas.
Fotografia de José Manuel Fernandes.

De norte para sul, do Equador para o Trópico, podemos pois destacar aqui certas povoações e suas arquitecturas.

Às portas do Amazonas, implanta-se Belém do Pará, com a sua fortaleza costeira, e o interessante espaço da igreja jesuíta, setecentista; ali trabalhou, já desde a segunda metade do século XVIII, o arquitecto bolonhês José Landi, que soube imprimir à cidade uma monumentalidade clássica-barroca muito bem inserida na tradição portuguesa da construção ultramarina (Palácio dos Governadores, igreja de Santana em Campina, igrejas do Carmo e das Mercês).

No Maranhão é a cidade de São Luís (classificada pela UNESCO) que deve mencionar-se, sobretudo pela sua notável malha urbana em retícula, como que executada a régua e esquadro sobre colinas e vales — isto para além de um recheio de arquitectura habitacional em pré-

dios, que seguindo formulário pombalino, o enriquece com profuso revestimento azulejar (caso da rua de Lisboa), dos séculos XVIII e XIX.

As inúmeras fortificações costeiras são outro valor patrimonial da longa costa brasileira — mencionemos a título de exemplo o gracioso Forte dos Reis Magos, perto do Natal, em Rio Grande do Norte.

No nordestino Pernambuco destaca-se a dupla urbana de Olinda-Recife. As ruínas de Olinda representam a primeira implantação urbana consequente em terra do Brasil, constituindo hoje um conjunto classificado pela UNESCO; no seu relevo castiço e acidentado, profusamente arborizado, podemos destacar a jesuíta igreja da Graça, a Matriz, ou o conjunto conventual de São Francisco. Olinda fica contígua ao Recife, cuja área central histórica exhibe igualmente notáveis monumentos, num espaço

urbano organicamente «aportuguesado» a partir da original implantação urbana holandesa planeada de modo erudito e clássico por Maurício de Nassau. Brilhando na sua construção de desenho barroco e hiper-decorativo, refira-se exemplarmente a igreja de Santo António, com a luminosa Capela Dourada.

São Salvador da Bahia (classificada pela UNESCO) será a grande capital do Brasil do açúcar, sucessora da «Goa Dourada». Notável no seu conjunto urbano, executado com objectivos centralizadores e administrativos, não deixa de respeitar o modelo de cidade de paisagem, feita de colinas e vales, de «alta» residencial e de «baixa» portuária-comercial, característica da urbe lusa da Expansão.

Merecem destaque, entre outros espaços e obras, nesta «cidade das mil igrejas»: o largo da Câmara primeva e do Palácio do Governo; o «Terreiro da Sé», exibindo a grandiosa igreja Jesuíta

(actual Sé) — com as igrejas franciscana e da Ordem Terceira ao fundo; e o famoso largo do Pelourinho, na extremo da área central histórica.

São Sebastião do Rio de Janeiro, segunda capital do Brasil, foi muito desfigurada na sua arquitectura antiga com as modernizações viárias do início do século XX, que desbastaram inclusive o próprio «monte genético» da cidade, o Castelo; porém, ainda hoje podemos visitar obras como o Palácio do Governador, fronteiro à baía e ao antigo cais central, a igreja de S. Bento, de boa «arquitectura chã», no extremo oposto do «Centrão», o vasto largo encimado pela mole conventual franciscana (com o castiço Aque-duto da Carioca ao fundo), e a graciosa igreja de N. S. da Glória do Outeiro, já eivada do gosto barroco na sua planta centrada e poligonal. Pela relação e interpenetração com a paisagem luxuriante, o Rio, dizem alguns, é a cidade mais bela do mundo.

O edifício da Embaixada de Portugal em Brasília, pelo arquitecto Raul Chorão Ramalho, dos anos 1960-70: o betão aparente servindo a arquitectura moderna.
Fotografia de José Manuel Fernandes.



Vila Rica de Ouro Preto (classificada pela UNESCO), em Minas Gerais, é a capital do ouro setecentista, nascida e crescida de modo quase espontâneo e selvagem pela iniciativa dos mineiros luso-brasileiros. Muitas obras arquitectónicas haveria a destacar nesta cidade de «sobe e desce», feita de ladeiras e morros. Limitemo-nos a mencionar a praça de Tiradentes (com a Câmara neo-clássica, e a Fortaleza, fronteiras), e as igrejas concebidas pelo genial António Francisco Lisboa, o «Aleijadinho», como a igreja de S. Francisco. Mas a sua obra mais conhecida e genial, entre a arquitectura e a escultura, será o santuário de escadório (ao modo do norte de Portugal) do Bom Jesus de Matosinhos, em Congonhas do Campo (classificado pela UNESCO), de brilhante desenho barroco-expressionista. Ouro Preto vale também pelo seu conjunto de casario, recordando as ruas das vilas do norte português, com amplos e espectaculares pisos de avarandados e cornija, construídos integralmente em madeira, mas imitando o desenho em pedra dos exemplos minhotos...

Diversas outras cidades e arquitecturas do sul brasileiro poderiam aqui ser enumeradas. Sintetizando, refiramos ainda a hoje gigantesca São Paulo, com o largo da igreja primeva, beneditina, ainda existente no centro; a área de Santa Catarina (capital Desterro, actual Florianópolis), colonizada já no século XVIII com forte componente de povoadores açóricos; as extremo-meridionais urbes de Porto Alegre e do Rio Grande (do Sul); e, finalmente, a isolada cidadela fortificada de Colónia de Sacramento, fundada em finais de Seiscentos, desafiadoramente, frente a Buenos Aires — e depois forçadamente abandonada (hoje no Uruguai; classificada pela UNESCO).

Cidades e arquitecturas do «Ultramar» nos séculos XIX-XX

Com o avançar dos finais de Setecentos, e durante a primeiras décadas do século XIX, uma

grave crise político-militar ocupou Portugal e as suas possessões ultramarinas. Independente o Brasil, decadente e secundarizado o país europeu, que funcionava quase como protectorado britânico, foi mesmo assim notável, no contexto gerado, a capacidade de criação de espaços e de arquitecturas nas áreas adentro e além atlântico.

Com o dealbar do século XX, esta capacidade acentuou-se, sobretudo à volta dos meados do século, centrada e incentivada na ideia da «África Portuguesa», e até à «crise final» de 1974-75.

Muito resumidamente, refiram-se algumas das criações urbanísticas e arquitectónicas mais significativas, nos tempos mais recentes dos séculos XIX-XX, nas áreas de influência portuguesa.

Nas ilhas atlânticas, podem destacar-se, em termos urbanos: o «Plano Geral de Melhoramentos» do Funchal, por Ventura Terra, dos inícios do século XX; a criação de uma pequena novacidade, a do Mindelo, na ilha de São Vicente de Cabo Verde, desde a segunda metade do século XIX, com vocação de apoio marítimo carvoeiro. Nos Açores, refiram-se: a edificação planeada, já nas décadas de 1950-60, da Avenida Marginal de Ponta Delgada, em São Miguel, com os edifícios públicos envolventes (Alfândega, Correios, Capitania); e ainda a pequena «cidade do aeroporto» em Santa Maria, nos anos 1940-50, com planos e edifícios por Keil do Amaral.

Nas principais cidades islenhas, a construção de equipamentos e espaços públicos foi incentivada, sendo de destacar: em Cabo Verde, as obras do Mindelo (a Alfândega, a «torre de Belém» em betão armado da Capitania, o Liceu e o Palácio do Governador); na Madeira, as obras modernistas do Funchal (avenida do Infante; equipamentos como o Mercado dos Lavradores e o Liceu Jaime Moniz, por Edmundo Tavares, nos anos de 1930-40); e, nos Açores, as obras de Ponta Delgada (Cine-teatro Micaelense) e da

A arquitectura moderna na «África Portuguesa»: uma residência de um colégio religioso em Lourenço Marques (actual Maputo), Moçambique, pelo arquitecto Amâncio Miranda Guedes. Fotografia de José Manuel Fernandes.



estância termal das Furnas (hotel Terra Nostra, em gosto modernista), além de outras qualificadas em Angra e na Horta.

No cômputo fim-secular, devem destacar-se arquitectos autores de uma vasta obra no meio insular, como Raul Chorão Ramalho (sobretudo na Madeira) ou João Rebelo (em São Miguel e na Terceira); isto para além de obras isoladas como a do Hotel do Casino no Funchal (por Óscar Niemeyer e Viana de Lima).

Na chamada «África Portuguesa» as criações urbanísticas deste período foram imensas, pois se tratava de implantar novos povoados, dentro da política internacional de «ocupação efectiva» das terras — com o apoio fulcral dos novos eixos ferroviários.

Podem destacar-se, entre muitas, as novas cidades do Lobito e de Nova Lisboa/Huambo (esta com um plano influenciado pela ideia da «city beautiful», de desenho académico e

gosto «beaux-arts»), em Angola, implantadas nos anos de 1910-1920 (nas áreas de litoral-centro e do planalto interior), ou as urbes de Sá da Bandeira/Lubango e de Mocâmedes/Namibe, no sul.

Em Moçambique, a criação urbana *ex-novo* corresponde à própria capital do território, Lourenço Marques/Maputo, planeada desde finais do século XIX, seguindo uma arejada e vasta retícula geométrica ordenadora, à semelhança das Avenidas Novas de Lisboa.

Neste vasto espaço da África Oriental, outras cidades foram planeadas e implantadas, com relevo para a Beira, no litoral-centro do território (nos anos 1890-1920), e, no norte, com destaque para cidades mais pequenas mas objecto de planos mais recentes, nos anos 1930-40 (Nacala, portuária) e Vila Cabral/Lichinga (com curioso plano de planta octogonal, no planalto do Niassa). Mais a sul, há o caso de Vila Pery/

Chimoio, que remete para um plano de expressão já moderna, dos anos 1950-60.

Estas fundações e expansões foram acompanhadas por uma arquitectura do ferro (o antigo Hotel Club, actual centro franco-moçambicano, o edifício dos Correios e a Estação ferroviária, em L.M.), seguida por uma fase já utilizando o betão armado (o edifício do Rádio Clube de L. M., ou a Catedral da mesma cidade; ou o grandioso conjunto portuário da praça Diogo Cão e o majestoso Banco de Angola, ambos em Luanda, edificadas dentro da estética neo-tradiconalista do «Estado Novo»).

Neste quadro evolutivo, devem ser destacados alguns arquitectos que vivendo e trabalhando em África, produziram uma obra válida e de significativa qualidade estética e técnica. Sem preocupação exaustiva, há destacar alguns dos mais valorosos. Em Angola, refira-se Vasco Vieira da Costa, que em Luanda tem a maioria das suas obras (do mercado Quinaxixe, dos anos 1950, ao edifício Mutamba dos anos 1960-70), José Pinto da Cunha (com o notável conjunto da Radiodifusão de Angola em Luanda), os irmãos João e Luís Garcia de Castilho (com o notável cinema «Restauração», actual Assembleia Nacional), e Francisco Castro Rodrigues, o devotado «arquitecto do Lobito», com inúmeras obras ali realizadas (plano geral, mercado, liceu, aerogare).

Em Moçambique o panorama de autores permite ressaltar, entre vários arquitectos, dois nomes marcantes: Amâncio Miranda Guedes, ou Pancho Guedes, que executou uma original obra entre o neo-vernacular e o neo-expressionista (prédios de apartamentos «Leão que Ri» e «Prometeu», padaria «Saipal», residência e missão do Colégio Suíço «Khovolar», todos em L. M.); e João José Tinoco (palácio das Repartições, em Vila Cabral/Lichinga, no Niassa, aerogare de Nampula).

Nos espaços do Oriente, Goa (com Damão e Diu), Macau e Timor, são mais escassas as pre-

senças edificadas lusas nos séculos XIX e XX — quer pela pouca importância e extensão das possessões, quer pela sua manifesta secundarização no quadro «imperial» desta época. Mesmo assim, há que fazer ressaltar, no velho «Estado da Índia», a implantação e desenvolvimento das duas mais importantes cidades contemporâneas de Goa (Pangim, nova capital desde 1843, e a pequenaurbe portuária e industrial de Vasco da Gama), a edificação de equipamentos públicos em Oitocentos (a Câmara Municipal de Margão, ou o Palácio Episcopal do Altinho, em Pangim) e durante a primeira metade do século XX (o Hotel Mandovi, a estação fluvial de Pangim, ambas obras de desenho modernista).

Em Macau o esforço de Oitocentos foi naturalmente para a expansão urbana e as novas infraestruturas correspondentes (bairro de São Lázaro, hospital de São Januário, teatro D. Pedro V, hotel da Bela Vista), sendo nos princípios de Novecentos mais virado para o ganho de novas extensões por via dos aterros (e a rua Almeida Ribeiro, ligando os novos espaços do Porto Interior aos do Porto Exterior), sem esquecer as pequenas inovações nas ilhas (casas na avenida da Praia, na Taipa, os equipamentos de Coloane na ilha homónima).

Nas últimas décadas de administração portuguesa, sobretudo nos anos de 1980-90, foi vasta a edificação de infraestruturas, equipamentos e habitação em Macau. Desde as áreas da ZAPE e da NAPE (novos aterros) (com a actual Escola Portuguesa, ex-Pedro Nolasco, por Chorão Ramalho, e o Casino Lisboa dos anos 1960), ainda centrais, a construção chegou às áreas do Terminal de Jéfoil e do Centro Cultural (por Bruno Soares-Irene Ó-Intergaup, de 1999).

Neste quadro, para além de inúmeros autores que ali trabalharam e trabalham, há que destacar a longa e desenvolvida obra por Manuel Vicente, entre 1962 e o final do século (o orfanato

Uma obra de habitação colectiva em Macau, o Fai-Chi-Kei, pelo arquitecto Manuel Vicente, dos anos 1960-70. Fotografia de José Manuel Fernandes.



Helen Liang, dos anos 60; as torres da Barra, dos anos 70; o premiado conjunto de habitação social do Fai Chi Kei, dos anos 80; e o vasto Plano-aterro da Praia Grande, que com sede do World Trade Center constitui a sua obra testamental da década de 90).

Em Timor, Díli, cidade desde 1865, concentra o escasso desenvolvimento urbano da ilha durante o século XIX; poucas obras de vulto lhe correspondem, mas podemos destacar o forte e farol, o liceu, a câmara e o mercado — este contemporâneo do mercado da vila de Baucau. Já no século XX, registe-se o Palácio do Governo e a imponente igreja Catedral (destruída pelos japoneses na II Guerra).

Poderíamos ainda mencionar outras obras significativas, em muitas e diversas áreas onde a diáspora portuguesa actuou. A título de mero exemplo e símbolo, registemos apenas duas: a da graciosa embaixada de Portugal em Banguecoque, de 1850, erigida num gosto romântico

classicizante; e a do notável Consulado de Portugal em Brasília, obra de expressão moderna por Chorão Ramalho, dos anos 1960-70, edificada na capital do Brasil.

Bibliografia

- AA.VV., «Macau Património I», in *RC Revista de Cultura*, n. 34, Macau, Instituto Cultural de Macau, Janeiro-Março 1998 e «Macau Património II», in *RC Revista de Cultura*, n. 35-36, Macau, Instituto Cultural de Macau, Abril-Setembro 1998.
- Germain BAZIN, *A Arquitectura Religiosa Barroca no Brasil*, Rio de Janeiro, Editora Record, 1983 (1ª edição em francês, 1956).
- Francisco BETHENCOURT e Kirti CHAUDHURI (org.), *História da Expansão Portuguesa*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1993-1999.
- Helder CARITA, *Palácios de Goa. Modelos e Tipologias da Arquitectura Civil Indo-Portuguesa*, Lisboa, Quetzal, 1995.
- José Manuel FERNANDES, *Arquitectura Portuguesa. Uma Síntese*, Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 2000 (no prelo; 1ª edição in *Sínteses da Cultura Portuguesa. A Arquitectura*, Lisboa, Europalia 91, IN-CM, 1991).
- Walter ROSSA, *Cidades Indo-Portuguesas*, Lisboa, CNCDP, 1997 (bilingue).
- Manuel TEIXEIRA e Margarida VALLA, *Urbanismo Português. Séculos XIII-XVIII. Portugal e Brasil*, Lisboa, Livros Horizonte, 1999.

A cidade Palco expressivo da portugalidade

Walter Rossa

ESCREVER SOBRE *cidade*, COM ALGUM PROVEITO, no número de uma revista essencialmente orientado para o Brasil deveria traduzir-se num exercício sobre o devir, ou melhor, num contributo para os contínuos debates e acções que no presente constroem o futuro. Como na maior parte do Novo Mundo, trata-se de um país de limite e matriz territorial há muito definidas, onde a abundância de espaço e de potencial natural quase só encontra paralelo na pujança do desenvolvimento da rede urbana e no desigual (ou desequilibrado) crescimento das suas cidades. Enfim, para uma sensibilidade fundamentalmente urbanística e territorial, o mais forte da imagem de síntese do Brasil é aquilo que ilusoriamente possa profetizar o futuro.

Mas no presente contexto — uma revista e um autor portugueses — a imagem que a isso corresponde tem forçosamente muito vivas as velaturas e fundos da História menos recente. No entanto, como para além de uma evidência é também um lugar comum o facto de ser com materiais da história que se constrói o amanhã, são dispensáveis quaisquer outras considerações sobre a importância que o conhecimento do passado tem para a construção sustentada do futuro. Mais do que um quesito de cultura e de identidade, é um problema de fundamento e equilíbrio, ou melhor, de ecologia do ser. Desde logo assim fica simultaneamente declarada a mais redutora tendência deste texto, mas também o potencial de operacionalidade da temática que aqui apenas se propõe indiciar.

Por outro lado, escrever em geral sobre *cidade* será sempre uma tarefa enciclopédica e por isso cada vez mais impossível, pois todos os domínios do saber e da cultura se cruzam nesse genuíno vórtice de civilização. Porque a imagem é cada vez mais parte importante da comunicação e também pela natureza da encomenda deste texto, da *cidade* interessa-nos aqui essencialmente o seu espaço, ou seja, o seu



Rua de Olinda, 1996. Fotografia de Walter Rossa.

urbanismo. De uma forma necessariamente simples, podemos dizer ser ele a estância de materiais com os quais cada um de nós constrói as suas imagens de cidade, ou seja, o suporte físico sobre o qual se desenrola e com o qual continuamente interage a nossa relação com a comunidade.

A percepção, conduta e vivência urbanas de cada um de nós é muito variada, o que não só afecta substancialmente o relacionamento com o habitat, mas também com os demais convivas da nossa existência. Da mais simples galeria de imagens mentais (que todas o são) composta por ícones urbanos e pontos de referência do dia-a-dia, aos esquemas abstraticizados numa planta de memória, cada um de nós tem uma forma específica de ver e de assim se relacionar com o espaço urbano.

Para a quase generalidade das pessoas é na arquitectura, no tratamento do espaço público e, em parte, no território (con)vertido em paisagem, que se recolhem os elementos que integram as imagens mentais (conscientes ou não) da cidade. Nelas, aliás, nunca deixa de ser fun-

damental o uso e outras experiências sensoriais para além das visuais, ou seja, a mais completa vivência do quotidiano. Também para os especialistas e profissionais das questões do espaço urbano, a arquitectura, o espaço público e o território da cidade são fundamentais, pois é com eles que se desenha e concretiza a forma urbana, conceito que diz respeito à matriz depois redutoramente registada em desenho de projecção ortogonal, as plantas ou levantamentos.

Ambos os domínios, o da imagem e o da forma urbanas, constituem-se assim como as principais plataformas de abordagem e análise à realidade urbanística de qualquer cidade. Porém, a resistência à transformação e perda de memória é muito menor na arquitectura e, ainda mais, no tratamento do espaço público, do que na forma ou traçado urbanos. E é assim que em muitas cidades contemporâneas onde hoje não existem exemplares arquitectónicos do que terá sido a imagem global do conjunto em tempos mais recuados, a matriz urbana fundacional persiste em conservar o seu papel regulador do espaço. Mantêm-no quer dentro dos limites iniciais, quer pela inevitável determinação dos seus eixos de crescimento ou pela interpretação do território que as lógicas de implantação, estruturação e fraccionamento próprios registaram.

Quando a este propósito se fala de arquitectura, é importante fazer notar a sua enorme abrangência. Por razões óbvias tendemos a associar ao termo os conjuntos edificados com especial destaque, seja ele devido à qualidade artística, a uma característica algo insólita ou à respectiva importância comunitária e/ou urbanística. Mas no que diz respeito apenas à arquitectura, a cidade não é só feita com edifícios de referência. Pelo contrário, são as construções anónimas e, na maior parte das vezes, algo repetitivas da mole urbana e a forma como cada urna delas se relaciona com a envolvente — o já referido tratamento do espaço público ou, em lin-

guagem própria, o *desenho urbano* ou a ausência dele — que lhe conferem os principais traços do seu carácter plástico, espacial e pictórico.

Qualquer acareação da actualidade com as representações antigas de um determinado espaço urbano comprova como as mais ligeiras alterações nesses (aparentemente insignificantes) domínios implicou importantes alterações na imagem global, sem que sejam tão frequentes e profundas as alterações da forma urbana. Enfim, se a imagem da cidade é directamente afectada pela algo volátil materialidade da sua aparência imediata, já o mesmo não sucede com o seu traçado e relação com o território.

Esta sumária evocação de alguns dos aspectos de uma área disciplinar — o *urbanismo* — que a generalidade dos cidadãos considera distante e feudo de iniciados, tem importância para a compreensão cabal da temática que aqui se pretende aflorar. Com efeito, se nos centros (ditos) históricos de muitos dos principais pólos urbanos brasileiros e em muitas outras cidades paradas no tempo é imediata a semelhança daquilo que ali se vê com o que se pode ver em muitos outros núcleos urbanos do antigo Império Português, o que cada vez mais interessa ir constatando é o facto de, em muitos locais onde essa imagem desapareceu sem ter sido reposta, a matriz urbana ser ainda a original.

Casos como Ouro Preto ou Olinda são *ex-libris* de um urbanismo colonial, diria até que de uma imagem colonial que hoje é desejada, quanto mais não seja por razões promocionais. A recuperação algo extremada de outro *ex-libris* colonial, a área do Pelourinho em Salvador, é disso exemplo bastante. São casos onde as características do território de implantação e as especificidades conjunturais da história urbana levaram a que a arquitectura dos edifícios comuns pudesse atingir a relevância paisagística dos equipamentos colectivos, nomeadamente igrejas, conventos e casas de câmara e cadeia.

Muitos outros núcleos urbanos espalhados por todo o território brasileiro poderiam aqui ser alinhados ao lado daqueles e com eles se estabeleceriam com a maior facilidade paralelos «fotográficos» com cidades de outras áreas geográficas do antigo universo colonial português, nomeadamente na costa ocidental da Índia, nas Ilhas Atlânticas e, claro, em Portugal. Notar-se-iam diferenças na moldura natural, na luz, nos materiais, nas gentes e nos adereços urbanos e pessoais. Seriam essencialmente diferenças de cor indiciando outras que a imagem por si só não transmite, como a atmosfera, o clima, os ruídos e os odores. Mas numa análise gráfica e volumétrica a preto e branco, nas massas, nas aberturas, nas soluções para as coberturas e abertura de vãos, nas proporções, nas soluções de encosto e fusão de volumes, enfim, na arquitectura, teriam (têm!) características constantes. É como se um programa, um partido arquitectónico único, tenha sido imposto para uma *dócil* imagem de unidade e, porque não, de poder.

De certa forma sabemos que assim foi, mas mais por necessidade que por determinação. O espaço era demasiado e a necessidade de urbanizar uma evidência desde o momento em que os novos territórios passaram a ser cobichados por outros povos. A experiência acumulada no Norte de África e no Oriente, pesem embora as totalmente diversas realidades preexistentes, aconselhava então uma célere militarização da metodologia do processo, agenciando tudo e todos para a territorialização de um Império que até então pouco mais era que marítimo e comercial. Num processo racional, evolutivo, mas lento, o sistema colonial português investiu no reconhecimento, medição e demarcação dos seus territórios com um inequívoco desígnio de unidade, aliás único por entre todas as demais potências coloniais apostadas na América. Em boa medida a tudo isso se deve a unidade e extensão territorial do Brasil e a coerência gené-



Aspecto da zona central de Belém, 1997.
Fotografia de Walter Rossa.

rica que esse vasto território tem, se visto à macro-escala geral da geografia do continente sul-americano. Refiro-me, claro, à mítica (e circum-navegável) «Ilha Brasil».

A imagem colonial que ainda está bem presente em algumas cidades brasileiras é assim o resultado de um programa e método pragmáticos e ímpares relativamente aos restantes processos coloniais na América. Seguindo caminhos e obtendo resultados bastante diversos, só o Império Espanhol logrou materializar um feito idêntico, pois as nações que emergiram da América Inglesa e Francesa foram territorialmente reconhecidas, balizadas e urbanizadas já após as respectivas independências. Num rápido exemplo, note-se como as treze colónias inglesas que se uniram para a revolução que conduziria à formação dos Estados Unidos, para além dessa característica fragmentária, eram então territórios relativamente pequenos onde a expressão espacial dos próprios núcleos urbanos de maior importância era, salvo raras excepções, rarefeita ou quase rural.

Também nas opções construtivas se fixaram diferenças. A expressão e a perenidade arquitectónica e urbanística resultantes da construção em madeira é necessariamente diversa das alvenarias ou taipas da ancestral cultura técnica ibero-mediterrânica. Pelas mesmas razões, também a estrutura cadastral e a forma urbana são afectadas, pois até a dimensão dos lotes é forçosamente diversa quando, por razões construtivas, as soluções de encosto ou a dimensão máxima praticável para os vãos dos compartimentos dos edifícios comuns diferem. Ao nível da essência arquitectónica das respectivas imagens, as cidades açoreanas ou brasileiras eram necessariamente diferentes das da Virgínia ou da Nova Inglaterra coloniais. Já agora, tal como Lisboa divergia de Londres.

Enfim, através deste muito incompleto sumário podemos vislumbrar como um sem número de questões levaram ao apuramento de especificidades próprias às cidades coloniais no território brasileiro. A comparação com outros processos, que, com excepção para as antigas colónias espanholas, continua por fazer de forma aprofundada, será sempre um meio expedito de o verificar.

Mas tudo isso — o domínio da imagem e a subjacente importância da arquitectura — não deixa de ser o mais óbvio e imediato. Como já aqui referi, é também o mais volátil. No entanto, também as antigas cidades portuguesas no Brasil onde o processo histórico levou a que a obliteração da imagem se adiantasse à era das preocupações e do interesse pelo Património, mantêm na sua materialidade urbanística muito daquilo que então eram. Refiro-me ao traçado, à forma urbana e/ou ao partido urbanístico fundamental.

Fixemo-nos no Rio de Janeiro. Para além do Paço e da quase totalidade dos edifícios religiosos implantados na área conhecida como o Centro, pouco ou nada resta em termos de evidências arquitectónicas da velha cidade colonial.

Uma cintura viária e portuária, bem como uma densa e alta mole de edifícios de serviços, contribuem consideravelmente para a caracterização de uma paisagem urbana que em nada tem a ver com as imagens do passado. O próprio morro onde os portugueses primeiro estabeleceram uma estrutura com características urbanas — o Morro do Castelo — foi rapado para dar lugar ao conjunto urbano de serviços hoje postado entre os jardins que envolvem o Museu de Arte Moderna, a zona da Praça 15 e o Aeroporto Santos Dumont.

No topo daquele morro, para além da tímida estrutura defensiva que lhe deu o nome, estiveram no início a Casa da Câmara e Cadeia, a Casa da Fazenda, a primeira igreja matriz carioca e o colégio jesuíta. Dali partiu para oeste o primeiro eixo viário da várzea, ligando o núcleo urbano fundacional com o Convento de S. Bento. Bem

cedo seria conhecida como rua Direita e hoje não é mais nem menos que a buliçosa rua Primeiro de Março.

Aquela rua, como outras de igual importância em tantas outras cidades portuguesas, era paralela à praia, mas já então potencialmente interior. Em termos locativos, mas também no que diz respeito à geometria da implantação, à topografia e à lógica da relação que estabeleceu entre aqueles dois importantes pólos urbanos, estava fadada para ser o eixo estruturante do desenvolvimento urbano e urbanístico. À medida que se iam secando os terrenos, cedo se foram ali fixando importantes instituições. Mais ou menos a meio do seu curso conformar-se-ia uma praça — o Largo do Carmo, hoje Praça 15 — onde em posição emuladora da do Paço da Ribeira lisboeta veio a ser erguido o Paço dos Governadores, também ele



Ponta Delgada, Açores.



João Massé, *Planta da Cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro, Com suas Fortificações*, 1713. Lisboa, Arquivo Histórico Ultramarino (inv. Rio de Janeiro 1064).
Fotografia de Laura Castro Caldas e Paulo Cintra

Paço Real quando em 1808, na prática, a cidade passou a ser a verdadeira cabeça do Império Português.

Porém, bem mais importante para o raciocínio seguido neste texto é o facto de ter sido através de um arruamento de perpendiculares e paralelas que se estruturou a cidade à medida que crescia. O tabuleiro reticulado que ainda hoje rege a estrutura viária do Centro carioca já nada tem do casario da cidade colonial, mas mantém na sua matriz geométrica e no ritmo da sua divisão cadastral praticamente tudo

quanto desde a sua implantação para ali se estabeleceu. Inclusivé parte considerável da toponímia de ruas e locais persiste, igual acontecendo com a lógica de orientação dos eixos de crescimento e ligação a outros pólos da cidade, muitos deles também de fundação remota. Isto é, a matriz da cidade colonial continua a sê-lo para a pululante metrópole dos nossos dias, ainda que uma possante estrutura de grandes eixos viários lhe tenha sido sobreposta. Refiro-me, obviamente, às avenidas Rio Branco, Presidente Vargas, etc.

Como já aqui foi declarado, casos como o Rio de Janeiro são correntes. E são-no não só na persistência da forma e traçado urbanos coloniais, mas também na respectiva regularidade é racionalidade, ou seja, na geometria do desenho da sua planta. É essa outra realidade da maior importância para a caracterização da cidade colonial brasileira. Matéria hoje incontestada entre especialistas, o facto é que uma arreigada tradição historiográfica continua a manter a ideia de que a regra para as cidades portuguesas no Brasil foi a desordem, ou melhor, o estabelecimento e crescimento urbanos processados de forma orgânica. Que definitivamente se tire daí a ideia.

Na realidade os casos mais pitorescos e emblemáticos — a título de exemplos, por que não referir novamente Ouro Preto e Olinda — aparentam uma estrutura planimétrica longe de qualquer regra geométrica ou opção racional. Mesmo esta asserção é discutível, embora tal não possa aqui ser desenvolvido. São, no entanto, casos pontuais, estabelecidos e desenvolvidos fora da mais directa alçada do poder real. Porque este, quando entendeu e pôde intervir, como na Praça Tiradentes em Ouro Preto, fê-lo com ordem, aliás, com o claro desígnio de finalmente a estabelecer. De facto, a regra por entre as cidades fundadas pelo rei — recordemos apenas (e simbolicamente) a primeira cidade e capital do Brasil, Salvador, e a capital mineira bem junto a Ouro Preto, Mariana — é a regularidade e ordenamento do traçado, da distribuição de lotes (cadastro) e das próprias construções.

Nem os meios nem o método castrenses atrás referidos poderiam ter conduzido a qualquer outro resultado. Nem a sistemática urbanização de vastas áreas pelo interior, como a Amazônia ou o Mato Grosso através da fundação de dezenas de vilas e cidades em escassas décadas, poderia ter sido concretizada com recurso a

meios menos expeditos. O que nos tem iludido é, uma vez mais, a aparência multifacetada, a inteligência na escolha dos locais e a criativa diversidade de soluções formais, dimensionais e planimétricas propostas e implementadas pela Engenharia Militar portuguesa. Com efeito, dotados de uma profunda e actualizada formação teórico-científica nas Academias de Fortificação espalhadas pelo Império e tirocinados em operações onde a arquitectura e o urbanismo eram apenas um dos vectores da sua acção, os engenheiros militares portugueses constituíram-se no verdadeiro escol de agentes polivalentes do Estado nos territórios do Império.

Na sua globalidade, a política de ordenamento pela medição e urbanização foi um dos aspectos mais relevantes na consolidação do sistema colonial português, sendo, por isso mesmo, ainda hoje um dos mais fortes e vivos elos de identidade entre as comunidades que delas usufruem, nomeadamente no Brasil, precisamente o território mais extenso. Estudos segundo metodologias variadas e oriundos de campos disciplinares bastante diversos têm de facto vindo a tornar evidente como esse fenómeno civilizacional a que, por conforto e abuso, aqui poderemos chamar *portugalidade*, ficou registado no espaço de forma quicá menos evidente, mas tão ou mais viva e perene que a própria língua. Aliás, numa perspectiva ocidental *língua* e *cidade* constituem-se como premissas basilares de qualquer *civilização*, até porque são fundamentais e complementares à comunicação numa dinâmica de comunidade.

O entendimento dos territórios abordados pelos portugueses na sua diáspora expansionista e descobridora, ocorreu não só segundo a realidade em que consistiam, mas também pela cultura com que cada colono os percepcionava. E a importância deste último factor amplia-se quando procuramos entender as opções tomadas ao longo das acções de fixação e de desen-

volvimento da presença portuguesa fora do continente europeu.

Hoje, quando temos uma clara percepção do globo terrestre, já logramos medi-lo e cartografá-lo com razoável exactidão e se encontram claramente definidos os limites dos territórios entre países (até em situações de conflito extremo), só na nossa relação com o espaço extra-Terra nos é possível vislumbrar e sentir uma incerteza semelhante à dos nossos antepassados quando chegaram à costa oriental da América e perscrutaram o interior, ou até quando já tinham reconhecido a totalidade do perímetro desse imenso continente. Essa interacção entre o conhecimento e o desconhecido, a tentativa e a experiência teve, obviamente, efeitos de retorno para a nação de origem, mas também para outros territórios por vezes tão distantes quanto meio mundo, estabelecendo-se circuitos de comu-

nicação susceptíveis de formar comunidade e cultura pré-globais.

No Brasil de hoje, como desde então, a urbanização prossegue, expandindo-se as cidades, mas também a rede urbana, que de facto ainda não cobriu o sertão. Na era da cidade do automóvel e dos grandes e encerrados *malls* comerciais, a evolução dos modelos urbanos vai apresentando características cada vez mais distantes do que são as matrizes dos velhos centros urbanos coloniais. Mas são opções sobre as quais a cultura espacial dos utentes, em conjugação com novos comportamentos urbanos, acaba por levar à introdução, inclusão ou recuperação de pequenos focos de evocação da memória e da identidade. Pelo meio de enormes problemas e dificuldades, assim se ministra uma capacidade recriadora e selectiva própria à evolução sustentada da urbanidade.

Rua de Mariana, 1996. Fotografia de Walter Rossa.



Portugal, Brasil, Inglaterra

o fim de um ciclo

José Tengarrinha

NÃO TEM SIDO SALIENTADA A IMPORTÂNCIA DA Guerra dos Sete Anos para a nova posição que o Brasil passa a ocupar no sistema mundial no final do primeiro quartel do século XIX. Os acontecimentos que neste quadro se precipitam desde os primeiros anos de Oitocentos só são compreensíveis à luz desse conflito opondo principalmente a Inglaterra e a França e que, embora envolvendo outras potências continentais, tem a sua maior motivação em rivalidades imperiais extra-europeias.

Com o Tratado de Paris de 1763, a França perdia irreversivelmente importância como grande potência imperial. A Inglaterra emergia como eixo do sistema internacional. Mas não se tratava apenas da substituição de uma potência por outra dominante. Era, sobretudo, a expressão da superioridade de um novo sistema de dominação sobre o antigo sistema colonial de tipo mercantilista, embora nunca devamos deixar de ter presente que a dominação britânica não obedecia a um modelo único, continuando a impor em algumas regiões um tipo colonial primário.

O facto mais relevante era que a Revolução Industrial, após o período de arranque, colocava à Inglaterra duas novas questões decisivas para a sua expansão. Reconhecia-se agora as limitações do seu mercado interno e estava dependente das importações das duas matérias-primas básicas dos seus dois ramos industriais de ponta: algodão (que ao longo do primeiro vinténio do século XIX se fora sobrepondo à tradicional lã) e ferro.

As dificuldades acresceram com a independência das colónias inglesas da América (1783) que levantou algumas limitações ao fornecimento de algodão dos Estados do Sul dos E.U.A. e pôs em causa o domínio comercial e estratégico da Grã-Bretanha no Atlântico Norte, incontestado após a vitória sobre a França, 20 anos antes.

Embarque de D. João, Príncipe Regente de Portugal, para o Brasil, em 27 de Novembro de 1807. Nicolas Louis Albert Delerive, 1807-1818. Óleo sobre tela. Lisboa, Museu Nacional dos Coches (inv. HD 38).



Nesta conjuntura, o que se vai passar então na área atlântica é apenas uma parcela da supremacia abrangente da Grã-Bretanha sobre as áreas ultramarinas subdesenvolvidas. A sua indústria pôde preencher aí um vazio sem concorrência, apoiada numa marinha bem apetrechada e espalhada por todos os mares. A complementaridade e dependência de economias de várias partes do mundo em face da britânica era uma realidade cada vez mais ampla. Será assim, até à I Guerra Mundial, a Inglaterra a ocupar o eixo do sistema internacional.

Deste novo modelo de dominação, que dependia mais do controlo económico e político a favor do aparelho produtivo da Metrópole do que da subjugação militar, decorria a necessidade de satisfazer três condições fundamentais.

Em primeiro lugar, adquirir algodão fora da América do Norte. Dessa maneira, o algodão brasileiro atinge 20% das importações inglesas dessa matéria-prima na última década do século XVIII.

Mas a Inglaterra tinha ainda outros motivos para procurar dominar o comércio com o Brasil. Tratava-se, por um lado, da necessidade de superar as dificuldades comerciais no continente europeu devido ao proteccionismo aí dominante, agravado com o bloqueio económico (1806), e à competição mais dura dos países europeus onde a industrialização já tinha arrancado. E, por outro, de compensar na área atlântica o domínio que havia perdido no Norte, não só devido à independência das suas colónias, mas também a alguma recuperação da pre-

sença e influência de França, como colaboradora activa neste processo.

Segundo esta estratégia de expansão, duas áreas do mundo adquirem particular importância para a Grã Bretanha: a América Latina e as Índias Orientais. Assim, desde os fins do século XVIII, o Atlântico Sul foi uma das áreas de maior atenção da Grã-Bretanha, primeiro dirigindo-a para o Brasil, depois para a Argentina e mais tarde para o Chile e outras zonas. Neste quadro, já em 1767 o comércio do Brasil fora apontado por uma comissão inglesa nomeada para estudar este assunto como o ponto crucial das relações entre Portugal e Inglaterra¹.

A estratégia de dominar esse comércio através da supremacia que tinha sobre Portugal encontrou, porém, uma inesperada dificuldade: a economia portuguesa apresentava sinais de recuperação desde o último quartel do século XVIII. E, por um fenómeno comum de arrastamento do intenso comércio de importação de algodão brasileiro e de sua reexportação para vários portos europeus, aumentava também a exportação das mercadorias de origem portuguesa. Entre estas, atingiam particular relevo as das «Produções das Fábricas do Reino», como estavam referenciadas nas Balanças Gerais do Comércio, com destaque para os têxteis (seda, linho, lã e algodão). O que, obviamente, contrariava a habitual dependência de Portugal em face da indústria britânica.

A Inglaterra segue apreensiva esta situação. O que vai passar-se a seguir não é, pois, apenas mais um episódio na longa história da dependência de Portugal perante a Grã-Bretanha. A singularidade desta situação era tratar-se de uma verdadeira viragem nas relações luso-britânicas. Assim se compreende a intensidade com que a Inglaterra faz esforços, desde finais do século XVIII, para comerciar directamente com o Brasil, os quais culminam com as primeiras tentativas, desde 1801, para instalar aí a Corte portuguesa.

Esse objectivo será alcançado em fins de 1807 com o hábil aproveitamento da situação criada com as Invasões Francesas. Também assim fracassavam definitivamente os esforços que a França vinha desenvolvendo no sentido de fazer sair Portugal da esfera de influência britânica².

Cedendo à vontade britânica, logo após a chegada ao Brasil, em 1808, o príncipe D. João abriu os portos brasileiros ao tráfego internacional e aos aliados de Portugal, com o que, obviamente, a principal beneficiada era a Inglaterra. Esta, porém, não se considerou completamente satisfeita, por ficar em igualdade tarifária com as outras nações e em desvantagem perante as mercadorias portuguesas³. Por isso, forçou ao tratado de 1810, ruinoso para Portugal, segundo o qual os produtos britânicos pagavam uma tarifa vantajosa em qualquer domínio português, o que significava um monopólio de facto para a Grã-Bretanha. Esta situação consagrava, no respeitante ao Brasil, a sua saída do âmbito das relações coloniais formais com Portugal e a sua entrada no âmbito das relações coloniais informais com a Inglaterra. Os decisivos acontecimentos políticos que se seguem serão o desenvolvimento natural desta nova relação de forças.

O novo sistema de relações entre Inglaterra, Portugal e Brasil constitui, sem dúvida, um factor de aceleração do processo de independência deste. Mas, tal como aliás acontece em geral na América espanhola, as independências são mais formais do que reais.

A situação não deixou de criar logo grandes dificuldades à economia brasileira, nomeadamente à classe ligada à propriedade fundiária, pois, sem contrapartida, a Inglaterra expressamente proibiu a entrada no seu território ao açúcar, café e outros produtos brasileiros similares aos produzidos nas suas colónias.

As consequências sobre Portugal foram desde logo muito graves. Em 1812, as exporta-



Entrada dos franceses em Lisboa,
em 30 de Novembro de 1807.
Aguarela *grisaille* de Luis António Xavier.
Lisboa, Museu da Cidade (inv. 284).

ções inglesas para o Brasil já tinham ultrapassado as portuguesas, para isso contribuindo sobretudo as manufacturas de algodão e lã, com 87% do total das exportações britânicas para o Brasil. Eram anulados, assim, os saldos positivos que haviam registado as balanças comerciais de Portugal com os países estrangeiros, pela reexportação das matérias-primas brasileiras, e desincentivada a recuperação que se registara na produção industrial portuguesa.

Foi este, porventura, o mais potente factor de agravamento de uma crise que desemboca na Revolução de 1820 e que tem múltiplas vertentes: financeira (quebra nos rendimentos alfandegários, nos impostos sobre as trocas internas e em geral nos impostos indirectos que contribuíam então com cerca de 60% para as receitas fiscais, terem deixado de pertencer a Portugal os rendimentos régios do Brasil, Ilhas e domínios na Ásia e África em consequência da fixação

da Corte no Rio de Janeiro, escoamento para o Brasil dos capitais e rendas da família real e dos que a haviam acompanhado, contínua diminuição do envio de remessas de metais preciosos do Brasil, entre outros aspectos); política (falta de confiança no Estado, que se reflectia, por exemplo, no abaixamento dos valores ou mesmo não arrematação de contratos régios); e moral (a nação ainda maiores razões tinha para admitir que o rei abandonara definitivamente a Metrópole, criando-se um vazio institucional e sentimental, ao mesmo tempo que aumentava a influência inglesa, directamente exercida pelo governante marechal Beresford).

A complexidade da situação levantava crises crescentes entre os governos dos dois lados do Atlântico. Questão que não tem sido abordada com suficiente atenção, dela resultam efeitos muito relevantes. O agravamento da situação em Portugal impunha medidas urgentes que não estavam ao alcance dos limitados poderes de que dispunham ao governadores de Lisboa. A sua dependência política relativamente à Corte no Rio e, por sua vez, a subordinação desta aos interesses britânicos criava bloqueamentos e contradições com gravidade crescente.

Esta situação agravava-se não apenas com a abertura dos portos, mas com o Tratado de Comércio de 1810, que levantou uma onda de protestos na Metrópole devido aos danos fiscais que implicava e aos favores concedidos à Grã-Bretanha, em prejuízo da produção industrial e comércio portugueses. Comerciantes portugueses em Portugal e em Londres e outros sectores de actividade transmitiram ao Rio o seu descontentamento. A aplicação do Tratado seria muito dificultada por inúmeras resistências em diversos campos e níveis de responsabilidade política e económica portugueses, a que a Corte não foi insensível. Emergiram mesmo algumas tensões com o Governo britânico, que este do-

minou. Consciente do mal estar que provocara, o Rio tenta apaziguar os ânimos com a Carta Régia de 1810.

Tratava-se de uma proclamação genérica, é certo. Mas com carácter programático, a intenção óbvia de reduzir os encargos senhoriais através dos forais e mesmo repensar a questão — até aí tabu — dos dízimos da Igreja. Não foi sem efeitos, ao contrário do que é habitual afirmar. Em face da oposição tenaz dos senhores laicos e eclesiásticos mais conservadores que haviam permanecido em Portugal, teria sido mesmo um dos factos que mais evidenciaram a necessidade de desbloquear politicamente a situação em Lisboa para que as indispensáveis reformas fossem aplicadas. Isto é, a pressão reformista vinda do Rio contribui para a mudança política em Portugal. A via evolutiva, à inglesa, pois, era inviável. A revolução, inevitável.

Independência do Brasil e Revolução Liberal portuguesa aparecem, assim, não como expressão de conflitos pontuais e singulares, mas como fenómenos articulados de um mesmo processo que evolui dentro de uma relação triangular em que o vértice dominante é sempre a Inglaterra.

O ciclo encerra-se com a outorga a Portugal, por D. Pedro, em 1826, da Carta Constitucional: elaborada sob influência inglesa, trazida a Lisboa por um diplomata inglês, que viajou numa fragata inglesa. Acabava a relação triangular Inglaterra-Portugal-Brasil. Novas formas de dependência seriam a partir de então dominantes.



importância que tinha para Napoleão o controlo sobre Portugal. A fuga da família real para o Brasil e o pedido de auxílio militar à Inglaterra ainda mais agravava a dependência portuguesa perante esta e abre uma nova fase na relação triangular Grã-Bretanha-Portugal-Brasil.

³ O acordo estabelecido fixava os direitos de importação dos produtos estrangeiros em 24% e os dos portugueses em 16%.

Marechal Beresford. Desenho de Francisco da Cunha, gravura de Constantino de Fontes, 1811. Reprodução zincografada. Lisboa, Biblioteca Nacional (inv. E-353P).

¹ Public Record Office, S.P., Portugal, 89/64, pp. 118-119.

² Assunto pouco conhecido, este, mostra a verdadeira razão do Tratado assinado nos finais de 1793 que pretendia reforçar a aliança da Inglaterra com Portugal, para nos afastar da esfera de influência francesa. E da reacção da França, com as suas tentativas frustradas de integrar Portugal na Espanha, em 1795, e, no ano seguinte, de garantir a neutralidade de Portugal e assinar um tratado secreto de paz com o Brasil, em alternativa a um tratado de aliança com a Grã-Bretanha. A decisão de invadir Portugal em 1807 significava a

«Apoteose de Lord Wellington» de Domingos António de Sequeira, c. 1812. Desenho a guache branco e cinza sobre papel acastanhado. Lisboa, MNAA, invº 1310 Des.



Arquitectura Neomanuelina no Brasil

a saudade da Pátria

Regina Anacleto

A ARQUITECTURA NEOMANUELINA, TÃO INTIMAMENTE relacionada com os descobrimentos, ao difundir-se no Brasil, quase sempre sob a responsabilidade de instituições portuguesas, assumiu-se como verdadeira extensão da que então se praticava em Portugal e representava uma ligação umbilical à mãe pátria distante.

Sem pretender abordar exaustiva e sistematicamente este estilo em terras de Santa Cruz, não me parece, contudo, descabido referir os edifícios que servem de sede a três das mais representativas associações de pendor cultural e recreativo, fundadas por imigrantes e que, fruto do seu patriotismo e de um nacionalismo, por vezes serôdio, acabaram por fazer erguer, dentro de um gosto neomanuelino, imóveis, se não riscados por architectos portugueses, pelo menos, ideologicamente nacionais.

A partir da primeira metade de Oitocentos, mas prolongando-se durante todo o século, assistiu-se, no Brasil, a uma lenta viragem que foi transformando as características coloniais do país numa mentalidade de estado moderno; apesar disso, durante muito tempo, lado a lado continuaram a conviver ideias iluministas e liberais, abraçadas predominantemente por leigos, médicos, filósofos e jornalistas, com um clero onde imperavam as concepções tridentinas, com um ensino teocrático e com vestígios escravagistas.

Do outro lado do Atlântico, a importância destes imigrados, verdadeiros obreiros daquela mutação, não passava despercebida aos mentores das novas ideologias, embora seja impossível deslembrar os problemas surgidos após a independência, entre colonizadores e colonizados, com ódios, agravos e ressentimentos a perdurar; mas também não se pode esquecer que os portugueses, durante mais de trezentos anos garantiram, nem sem-

pre de forma exemplar, mas garantiram, a unidade do território, da língua, das tradições e, conseqüentemente, aquilo que posteriormente veio a desaguar na consciência de brasilidade.

O peso da numerosa colónia, formada por gente saída de Lisboa ou ida, essencialmente, do Minho, de Trás-os-Montes e das Beiras, começava a fazer-se sentir e os indivíduos encontravam-se orientados para diferentes objectivos: enquanto uns se assumiam como exilados políticos, outros, desejavam fazer fortuna rápida, através do exercício de actividades mercantis, industriais ou braçais; mas todos eles sentiam a necessidade de se juntar, a fim de mitigar as saudades da pátria, de manter e ampliar uma cultura eminentemente nacional e de socorrer os compatriotas menos protegidos.

Foi para responder a estes anseios que nasceu a ideia de fundar associações onde, se por um lado concretizaram tantas e tão admiráveis iniciativas de benemerência, por outro consubstanciaram, através de uma acção espiritual notável, o prestígio da cultura; em suma, conseguiram afirmar aquilo a que, genericamente, era hábito chamar de «virtudes lusas».

Como é óbvio, para instalar a sede destes movimentos ou assegurar os serviços pretendidos, necessitavam de imóveis que deviam responder ao fim a que se destinavam e estar de acordo com ideários que balizavam a sua maneira de ser e o seu imaginário espiritual. Uma vez que o manuelino assumiu, entre nós, valor de arquitectura nacional com todo o corolário de efeitos que uma tal postura acarretava, fácil se torna compreender a aceitação e aproveitamento deste estilo por parte dos portugueses residentes no Brasil, quando necessitaram de acomodar as associações que fundaram.

Gabinete Português de Leitura de Salvador

Na última metade do século XIX, morava em Salvador da Bahia um numeroso contingente de imigrantes portugueses que havia demandado terras brasileiras, a fim de melhorar a sua situação económica ou solicitar guarida política

Como acontecia um pouco por todo o «continente», como os brasileiros gostam de dizer, também aqui, na primeira capital de terras de Santa Cruz, os nossos compatriotas se agruparam e fundaram associações com carácter beneficente, cultural ou lúdico; e se, cerca de 1860, em Salvador existia já uma agremiação que contemplava o primeiro aspecto, rapidamente se desenhava no horizonte o desejo de fundar uma outra, que abarcasse a componente cultural.

Foi assim que um grupo de portugueses com «*prestígio e acendrado patriotismo*», se reuniu a 2 de Março de 1863, na sala das sessões da Sociedade Portuguesa de Beneficência Dezaséis de Setembro e resolveu «*unanimente instalar [naquela] cidade uma sociedade literária com o nome de = Gabinete Português de Leitura*».

O grande impulsionador, fundador e primeiro presidente da directoria do Gabinete, que instalou a sua sede, em 1864, num prédio situado na rua Direita do Comércio, foi o comendador Manuel Joaquim Rodrigues, que já não teve a dita de, em 1918, assistir à inauguração do imponente edifício neomanuelino.

Com o aumento das actividades, a ampliação da biblioteca e contando 504 sócios no longínquo ano de 1874, as instalações que tinham servido de sede à colectividade, passaram a ser inadequadas, apesar de haver mudado várias vezes de local e de ter mesmo adquirido um imóvel (1896) na rua chamada do Chile, onde a sede do Gabinete Português

de Leitura permaneceu durante relativamente pouco tempo, porque, entretanto, perfilaram-se na cidade obras de carácter urbanístico, que obrigavam à demolição do prédio social.

Havia, pois, que buscar uma solução e, como se encontrava à venda, na Praça 13 de Maio, um terreno, os responsáveis, por lhes parecer tratar-se de um local conveniente, resolveram comprá-lo, a fim de ali construir o novo edifício; mas, em 1915, as obras ainda não haviam arrancado e o imóvel acabou por só ser inaugurado a 3 de Fevereiro de 1918.

A fim de cumprir os objectivos estatutários, durante estes anos, desenrolou-se na instituição uma actividade de tipo cultural reveladora de grande dinamismo, tendo em conta, como é óbvio, a conjuntura social, demográfica e económica em que a mesma se inseria: pôs a funcionar nas suas instalações cursos de português e de gramática e, além disso, facultava a sua biblioteca, que então possuía à roda de 11.000 títulos, a todos, e muitos eram, os que a procuravam.

No começo da centúria, o acervo do Gabinete foi enriquecido com a oferta da maquete do monumento que a cidade baiana pretendia erguer a Pedro Álvares Cabral, gesso da autoria de Costa Mota, adquirido por um grupo de sócios num leilão da alfândega; o modelo, actualmente colocado no salão de leitura, foi entronizado no dia da visita oficial da canho-eira portuguesa «Pátria», a 9 de Setembro de 1905. Seja-me permitido aqui colocar uma nota de rodapé, para dizer que o projecto decalca a estátua de Afonso de Albuquerque, que se ergue em Lisboa na actual Praça do Império, saída do lápis do arquitecto Silva Pinto e do cinzel do referido escultor.

O início das solenidades que iriam marcar a inauguração do novo edifício encontrava-se marcado para as nove horas da manhã do dia

3 de Fevereiro de 1918, e o acto contou com a presença das autoridades civis e militares, dos representantes de diversas instituições e da imprensa, de quase toda a colónia portuguesa e de muitas senhoras.

Antes de abrir a sessão, monsenhor Francisco de Assis Pires, vigário da freguesia de S. Pedro, abençoou as novas instalações do Gabinete, que ostentava por lema «*saudades e perseverança*», tendo-se, logo de seguida, formado no salão nobre a mesa que devia presidir ao solene acontecimento. O jesuíta padre Luís Gonzaga Cabral e o Dr. Teodoro Sampaio, oradores expressamente convidados, «*numa luta de beleza e de pensamento*», proferiram os discursos inaugurais.

As peças oratórias saídas das penas elegantes dos dois oradores elucidam-nos acerca da mentalidade que presidiu a todo o labor desenvolvido pela colectividade, mas não quero deixar de salientar que o jesuíta, no seu elóquio, tomou por tema uma trilogia: o livro, a pátria e a fé. Ao desenvolver aquela proposição, proferiu um «*memorável discurso, profundo de ideias, largo de sentimento, a prender, por cerca de uma hora, um auditório como-vi-do*».

O edifício do Gabinete Português de Leitura, situado na Praça actualmente chamada da Piedade, apresenta três frentes e foi riscado entre 1912 e 1915 por Alberto Borelli, arquitecto de quem não há memória na cidade do Salvador; no entanto, sabe-se que todo o trabalho de alvenaria esteve a cargo de artistas portugueses que laboravam sob a sua orientação.

Da sua fachada cor de saibro ressalta, «*o cunho mimosamente nacional que admiram quantos a contemplam. Estilo, figuras, brasões, minúcias ornamentais, tudo aqui é — dizia o padre Luís Gonzaga — genuinamente nosso, o que os nossos olhos maravilhados se tinham*

habituação a ver jorrar do solo nacional em esplêndidos jactos arquitectónicos».

«Desde os janelões, [...], até aos colchetes de acanto que se escalonam ao longo das nervuras envolventes; desde os grandes pilares com suas agulhas coroadas pela esfera armilar, até às cordas e bóias da portada central, tudo nos traslada em espírito para os grandes monumentos da Praia do Restelo e do voto de Aljubarrota; tudo vem mitigar-nos a saudade, implantando triunfalmente um retalho da Pátria, em plena Bahia, e consagrando, cá ao longe, a elegância do estilo nacional com a mais estética fachada desta cidade do Salvador.

Sobretudo porém os brasões, os bustos e as estátuas, é que melhor imprimem a nota patriótica a todo esse conjunto eminentemente português: aqueles brasões das nossas cidades, [...]; aqueles bustos do Infante de Sagres e de Vasco da Gama, que, nos medalhões superiores do corpo central, parecem ter seu merecido Capitólio [...] e finalmente aquelas esbeltas estátuas de Pedro Álvares Cabral e do cantor de Os Lusíadas, que resumem tão brilhantemente as glórias da Pátria nas ciências e nas letras».

Interiormente, na parede do patamar da escadaria, encontram-se, a ladear um vitral alusivo à primeira missa celebrada no Brasil e

Gabinete Português de Leitura de São Salvador, Bahia.



de feitura francesa, duas alegorias, pintadas por Carlos De Servi, que mão caridosa repintou, de forma que se pode considerar, no mínimo, trágica. Uma representa «O Adamastor» e a outra «Camões salvando *Os Lusíadas*»; sob as pinturas, em cartelas, encontram-se versos camonianos adequados.

O novo edifício do Gabinete Português de Leitura de Salvador exprimia, serodidamente, a vitória dos ideais simbólicos e evocativos das glórias nacionais, ao mesmo tempo que apelava para que o móbil principal da instituição, isto é, a difusão da cultura portuguesa, constituísse, através do conhecimento profundo do passado, uma sugestiva lição para o então presente, passível de se projectar no futuro.

Real Centro Português de Santos

Os primeiros portugueses a demandar terras brasileiras levavam consigo um patriotismo inquebrantável, quicá mal compreendido, e, por vezes, paixões políticas inflamadas que acabavam por funcionar como impeditivas da sua união. Apenas nos momentos de grande vibração patriótica esqueciam *«partidarismos e cores de bandeira, para só gritar um nome bendito [...] e que tem condões de milagre: — Portugal»*.

Nas diversas associações que a colónia portuguesa fundou em terras de além-mar, encontram-se, lado a lado, agrupamentos políticos e colectividades com fins culturais, assistenciais ou escolares, que acabam por, de uma forma ou de outra, funcionar como elos de des-união.

Alguns membros mais activos da comunidade de Santos, nos finais do século XIX, fundaram o Centro Português, associação que se ligava ao tradicionalismo luso e agrupava todos quantos tivessem nascido em Portugal e residissem naquela cidade.

A instituição destinava-se a manter entre os seus associados a maior solidariedade; a concorrer em benefício de todos, em quaisquer emergências, desde que ao *Centro* fosse lícito levar-lhes apoio; a auxiliar pecuniariamente todos os portugueses que se encontrassem doentes e carecessem de ajuda; a criar aulas de instrução primária e secundária, sobretudo para os filhos dos sócios; a promover e realizar conferências; a criar uma biblioteca; a promover a comemoração de festas nacionais; e a facultar benefícios às viúvas e aos filhos menores de sócios falecidos.

Visando a fundação do Centro, realizou-se um primeiro encontro a 3 de Novembro de 1895, logo seguido, a 10 do mesmo mês, de outro que se destinava a discutir os estatutos, redigidos sob a forma de proposta, pelo Dr. Manuel Homem de Bittencourt, português dos Açores, cirurgião dentista a exercer a sua profissão na Sociedade Portuguesa de Beneficência e se assumiu, na cidade, como figura de relevo.

Na sequência das reuniões preparatórias, realizou-se no teatro Guarany, a 1 de Dezembro desse ano, uma assembleia, em que, para além do vice-cônsul de Portugal, das autoridades locais e de numerosos convidados, esteve presente um grande número de sócios. A reunião destinava-se a testemunhar a cerimónia da fundação do Centro Português e a comemorar a gloriosa data do aniversário da Restauração de Portugal.

Constituída a mesa, que integrava a Directoria, depois de Alberto Veiga ter proferido um brilhante e exaltado discurso patriótico alusivo à efeméride, o Dr. Manuel Homem de Bittencourt, a funcionar como agente catalisador do Centro, bradou: *«Longe da Pátria querida, num exílio voluntário [...] punge-nos a todos nós a saudade cruel da Terra sagrada que nos foi berço comum, cuja santa imagem nos*

acompanha e persegue — como um arcanjo de asas pandas — a proteger-nos com o seu carinhoso olhar, cheio desse amor e dessa solicitude, de que só as mães extremosas possuem o mágico segredo. [...] Aos votos de amor filial, que de longe lhe enviamos, nos paroxismos dessa saudade e dessa nostalgia, corresponde-nos a idolatrada Mãe-Pátria com as bênçãos maternas que nos envia, e dessas bênçãos fecundantes é que emerge o sentimento de fraternidade que nos une, a todos nós portugueses, como dilectos filhos das mesmas entranhas queridas. É d'ahi que decorre este princípio de coesão — que nos liga, a todos, para, pelo mútuo esforço da vontade e da dedicação a mais acrisolada, erguer nas remotas paragens, a que nos conduziu o Destino, este e outros grêmios em os quais palpita o coração da Mãe-Pátria e revive a alma da nossa grande nacionalidade».

A primeira sede social acomodou-se na Praça da República, mas, logo de seguida, em 1897, compraram um terreno na rua Amador Bueno, onde, em Maio do ano seguinte, foi assente a pedra fundamental. Nessa altura, a directoria, além de ter impresso algum cunho ou auto, realizou a cerimónia acompanhada pelos sons estrídulos de uma qualquer fanfarra, por luminárias a preceito e por um, possivelmente, bem patriótico discurso alusivo ao acto e ao Centenário da Índia, no qual a cerimónia se integrava.

Nem é fruto do acaso e nem deixa de ser despiciendo notar que, enquanto o Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro integrou as festas do lançamento da primeira pedra do seu novo edifício nas comemorações camonianas, os portugueses de Santos, procedendo de modo semelhante, vão ligar o seu edifício ao centenário comemorativo da descoberta do caminho marítimo para a Índia, promovido pela Sociedade de Geogra-

fia de Lisboa, a quem, na altura, endereçaram um telegrama que rezava assim: «*Real Centro Português festeja o Centenário da Índia fundando um edifício*».

A associação, que se viria a assumir, em Santos, como um reduto monárquico, só deixou de ostentar a sua prerrogativa de Real, que lhe havia sido outorgado por D. Carlos a 21 de Janeiro de 1897, no ano de 1946, depois de arredados alguns escolhos e resolvida uma situação assaz delicada.

Dada a ideologia que envolveu a fundação desta agremiação santista, não admira, pois, que a escolha do estilo a utilizar no edifício, fosse «*evocador da era das nossas grandes conquistas*» e, além disso, debuxado em Portugal pelos engenheiros João Esteves Ribeiro da Silva e Ernesto Carlos Aberto da Maia, os mesmos que haviam projectado, numa gramática completamente diferente, o prédio da Sociedade Portuguesa de Beneficência daquela cidade.

Na pedra lavrada do exterior do imóvel são bem visíveis os motivos manuelinos que sobressaem nas janelas e portais, bem como na cimalha, onde o rendilhado surge de uma forma mais requintada.

Analisando-o interiormente, não se pode deixar de ter em conta o salão nobre, imponente pela área que ocupa, pela decoração que ostenta e pelo mobiliário que o integra. Embora muito deteriorado, a verdade é que se trata de uma sala com carácter. O programa escolhido para a decoração passa pela temática camonianana, que está perfeitamente de acordo com o ideário que norteou a feitura deste e de outros imóveis do mesmo teor e se insere no espírito romântico, a fazer-se ainda sentir em 1900, por razões óbvias, no Brasil, em geral, e em Santos de forma particular.

No tecto, em «caixotões» redondos ou rectangulares, encontram-se, exibindo, é certo,

uma qualidade mais do que duvidosa, pinturas com cenas de *Os Lusíadas*. Serviram de modelo ao artista espanhol A. Fernandez, que as assina e as data de 1909, as gravuras da monumental edição do poema camoniano editado em Paris pela casa Firmin Didot no ano de 1817, sob a direcção artística de Gérard e custeada pelo mecenatismo do Morgado de Mateus. O cotejamento das duas produções artísticas não deixa qualquer margem para a dúvida.

Nas paredes do salão, para além de alguns óleos que retratam personalidades ligadas ao Centro, existem também telas de carácter historicista.

O Real Centro Português de Santos, que tem por lema «*entre gente remota edificaram novo reino que tanto sublimaram*», veio, por volta de 1946, já eivado de outra mentalidade, a afastar-se dos objectivos iniciais e o edifício passou a servir apenas como local de reunião da colónia lusa, finalidade para que, segundo alguns associados, se encontrava vocacionado, dado que as suas linhas arquitectónicas e toda a sua decoração falavam da Pátria distante e estremecida e porque havia sido feito para ser português e para que lá recebessem, com o maior carinho, os seus irmãos brasileiros, dando a ilusão de que os estavam agasalhando na sua casa, como o fariam, de mil amores, em Portugal.

Real Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro

No Rio de Janeiro vivia, nos anos trinta do século XIX, uma ainda não muito numerosa colónia de portugueses, que, maioritariamente, apresentava centros de interesse comuns; por isso, poucos anos após a independência, esses elementos vieram a fundar um centro associativo capaz de lhes possibilitar «*isolarem-se na doce recordação das coisas*



da pátria e na ilustração do espírito, pela leitura são dos bons autores e dos periódicos da época».

Do grupo, pelo papel relevante que desempenhou dentro da associação, não pode dei-

Real Centro Português de Santos.



Real Centro Português de Santos. Pormenor.

xar de se destacar o Dr. José Marcelino da Rocha Cabral, verdadeiro mentor espiritual da colectividade e Francisco Eduardo Alves Viana, responsável pela redacção dos primeiros estatutos.

Rocha Cabral, devido às *«ideias adeantadas de progresso que abertamente professava»*, viu-se na necessidade de deixar o Reino e acabou por, em 1828, aportar ao Rio, onde já encontrou outros colegas a exercer a advocacia; tratava-se de um homem culto e brilhante, que aliava às capacidades jornalísticas as de eloquente legista. Alves Viana, por seu turno, havia nascido na Ilha da Madeira e era comerciante.

A cidade do Rio de Janeiro assumiu-se, na fundação de associações de tipo cultural, como pioneira, pois logo a 14 de Maio de 1837, na casa do advogado português Dr. António José Coelho Louzada se reuniram quarenta e três imigrados, a fim de assinar a certidão de nascimento do Gabinete Português de Leitura.

Seria interessante conhecer o ambiente carioca em que se movimentava aquele grupo de portugueses, *«varões prestantes»*, *«homens robustos pela fé e pela abnegação»*, sempre *«movidos pelo amor do nome nacional»*, onde pontificava o Dr. José Marcelino, mas tal, neste contexto, torna-se impraticável.

Reunido o cenáculo, presidido pelo dono da casa e pelo então encarregado de negócios de Portugal, fundaram, naquela primeira reunião de portugueses residentes no Império, não apenas o Gabinete Português de Leitura, mas muito mais do que isso, pois insuflaram vida à colónia portuguesa do Rio de Janeiro.

A directoria, ali eleita, desde logo corroborou a principal finalidade da agremiação e, unindo a consciência do saber a um sentimento patriótico, durante o seu mandato, organizou catálogos que servissem para a encomenda de livros, adquiriu manuscritos raros, obteve obras de autores portugueses, assinou três periódicos de Lisboa, dois do Porto, dois de Londres, dois de França e um de Buenos Aires, *«todos, dos que costumam trazer mais amplas e verídicas notícias comerciais, e*

políticas». Subscreveu ainda todos os jornais brasileiros que então se publicavam.

Com estas aquisições que se prolongaram, com uma maior ou menor intensidade, ao longo de mais de século e meio de existência, a que se somaram legados e doações, particulares ou estatais, o Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro conseguiu formar a sua, ainda hoje, portentosa livraria; o acervo da biblioteca, em 1860, contava já com cerca de 33.000 volumes e, vinte anos depois, rondava os cinquenta mil exemplares. Neste contexto, não admira, pois que, em 1880, fosse considerada a mais importante biblioteca do Brasil, depois da Pública do Rio da Janeiro.

O Gabinete Português de Leitura teve a sua primeira sede no sobrado do número 83 da rua de S. Pedro, embora, em 1842, se transferisse para a rua da Quitanda, onde ocupou um *«belo prédio de três pavimentos, de fachada azulejada e beiral de telhas de canal esmaltadas em Alcobaça»*; no entanto, o espaço necessário para guardar os numerosos livros que possuía tornou-se exíguo e, em 1850, a directoria viu-se obrigada a procurar novo abrigo, desta feita, na então «periférica» rua dos Beneditinos.

Como a biblioteca não parasse de aumentar, este edifício acabou por deixar de caucionar as exigências da associação, impelindo as directorias, pelo menos a partir de 1861, a pensar na construção de uma casa própria que respondesse, com comodidade e eficácia, às carências e objectivos da instituição.

Foi também, e paradoxalmente, mais ou menos por esta altura que a colectividade passou por uma crise que quase se pode denominar de crescimento, porque, entre os mais velhos (os fundadores do Gabinete) e uma geração de imigrados jovens, chegados ao Brasil a partir de 1842, veio a travar-se, em sucessivas assembleias, uma luta cerrada,

dado que os segundos, gente ligada às novas correntes estético-literárias (entre os quais se contava Joaquim da Costa Ramalho Ortigão) pretendiam a reforma das colecções da biblioteca e um amplo alargamento do círculo de influências.

Mas todos estavam de acordo que *«a necessidade mais urgente do Gabinete Português de Leitura [era] uma casa própria para a sua biblioteca, com as vastas proporções que requer[ia] a sua avultadíssima livraria»*; seria *«um edifício que atestar[ia] no futuro o patriotismo e a dedicação dos actuais accionistas do Gabinete»*.

A transferência do Centro para a rua dos Beneditinos não fora favorável e, em 1871, a directoria comprou o prédio onde funcionava o Hotel São Pedro, na rua da Lampadosa, actual Luís de Camões, bem perto da do Ouvidor e a dois passos da Quitanda. Era ali, *«no bairro das artes e dos estudos»* que se ia erguer *«mais este templo da ciência»*.

O espaço destinado a acomodar os livros apresentava-se cada vez mais limitado, ao ponto de o relator do parecer de contas de 1872 afirmar: *«O Gabinete Português de Leitura, no Rio de Janeiro, terá um edifício digno de acolher os seus livros, os tantos milhares de bons amigos que aqui nos rodeiam n'este acanhado tabernáculo, em cujos altares não cabe nem mais um ídolo. Erija-se pois o templo, ou, mais parecidamente, construa-se o arsenal das armas da inteligência, onde o espírito venha revestir-se de aptidão e força para as grandes conquistas do progresso»*.

Neste mesmo ano os responsáveis receberam, graças aos bons ofícios do comendador Miguel Couto dos Santos e do vice-director João Maria de Miranda Leone, dois projectos que se destinavam à casa da sua livraria; o primeiro, *«no gosto da renascença italiana»*, saíra da pena do arquitecto Pedro Bosio e o

Fachada do Real Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro.



segundo, traçado por Rafael da Silva Castro, «adoptava no seu desenho a arquitectura manuelina, que no edifício dos Jeronymos em Belém, consubstanciou o que Camões fez na poesia épica, e frei Luís de Souza na prosa descritiva». O arquitecto lisboeta, numa carta-memória descritiva, escrita na capital a 19 de Julho de 1872, referia que, conforme lhe haviam recomendado, utilizara naquela fachada, assim como em todo o edifício o estilo manuelino, seguindo com especialidade a arquitectura da igreja dos Jerónimos.

Aliás o posicionamento de Castro, assumindo uma atitude tipicamente romântica, capaz de criar ambientes significativos, carregados de sugestões culturais e emotivas, resultava do desejo de uma certa elite local, como se encontra bem patente nas decisões que os elementos mais empenhados do Gabinete, pertencentes, na sua maior parte, a um destacado estrato económico e social, acabavam por tomar.

Aproximava-se, entretanto, o tricentenário da morte de Camões e, face à comunhão dos sócios mais representativos com as conotações patrióticas que envolviam este acontecimento, a instituição não pretendia, nem desejava, manter-se alheia à efeméride, tendo já a directoria, no seu relatório de 1878, aventado a hipótese de aderir às comemorações. Ideia bem acolhida e frutífera, pois o Gabinete, desejando ligar-se ao nome do poeta através de um laço perpétuo, escolheu um vínculo de pedra, dando simbolicamente início, nesse dia, à construção da sua nova sede.

Além disso publicou uma edição especial de *Os Lusíadas*, que recebeu letra de forma na casa lisboeta de Castro Irmão, promoveu iluminações, regatas, uma marcha *flambeaux*, uma récita no Imperial Teatro D. Pedro II (Joaquim Nabuco foi o orador oficial) e outras manifestações.

A fim de se tornar «uma lembrança duradoura da augusta solenidade do centenário de Camões, data memorável que fulgurará perpetuamente nos anais da humanidade» e de eternizar a data do «assentamento da pedra fundamental do novo edifício», facto que se transformou no acto mais relevante das comemorações camonianas levadas a cabo pelo Gabinete, foi ainda cunhado um numisma.

Quando se consumou a decisão de integrar o lançamento da pedra fundamental da biblioteca no âmbito daquela efeméride, foi afastado o projecto de Rafael da Silva Castro e, o «plano do edifício, cuja fachada principal ser[ia] modelada no estilo manuelino», era o que tinha sido encomendado ao «proecto e distinto arquitecto o Sr. comendador Bethencourt da Silva» o que significava a certeza antecipada de se tratar de uma «obra de mérito»; apesar disso, era ponto assente que «a fachada manuelina vir[ia] completa de Lisboa, e que no plano da obra entra[ria] considerável material de ferro».

Através de tudo o que então se escreveu acerca do assunto e daquilo que se consegue enxergar nas entrelinhas, visiona-se claramente o desejo da directoria de fazer construir um imóvel que se integrasse num programa «moderno», capaz de apresentar, entre as pedras «historicistas» e o ferro «industrial», uma interligação perfeita.

Entretanto e sem que se consigam vislumbrar com clareza todos os meandros, a verdade é que foram recebidos no Rio, em finais de Setembro de 1879, algumas plantas, cortes e alçados vindos de Nova Iorque.

Francisco Joaquim Bethencourt da Silva — arquitecto que fora discípulo de Grandejean de Montigny, completara os seus estudos na cidade dos papas e exercia a sua profissão no Rio de Janeiro — em resposta à encomenda de 1878 entregou no Gabinete uma fachada a

Interior do Real Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro.



inserir-se dentro de um gosto historicista, que, contudo, não ultrapassava uma certa ambiguidade neogótica; embora tenha sido considerado «um belo plano de forma elegantíssima, apreciado e elogiado por quantos o têm visto», acabou por ser, numa reviravolta inexplicável à luz dos documentos, preterido por o

«do edifício no estilo manuelino, traçado em Lisboa pelo arquitecto o sr. Rafael da Silva e Castro», funcionário agregado ao ministério das Obras Públicas, sempre a conviver paredes meias com o estilo afecto aos Descobrimentos, até porque colaborava nas obras do mosteiro dos Jerónimos.

Os responsáveis pelo Gabinete, ao optar, em 80, pelo projecto de Silva e Castro, talvez tivessem em mente a proposta enviada pelo arquitecto lisboeta no ano de 1872, mas como, posteriormente, vieram a adquirir, na rua da Lampadosa, mais dois prédios contíguos, encarregaram o alarife de riscar novo alçado, dado que a fachada se alongara quase para o dobro; é esta versão, «*um muito aplaudido desenho da fachada*», que entretanto, *O Occidente*, excelente revista ilustrada de Lisboa, publica.

Ultrapassando todo este imbróglio, a verdade é que, integrando as festas camonianas, no dia 10 de Junho de 1880, foi lançada, pelo Imperador, a pedra fundamental do edifício. O acto contou com a presença das autoridades mais representativas da cidade, de muitos convidados e teve o «*concurso de muito povo*». No pavilhão, previamente erguido para esse fim, leu-se o «*auto do assentamento da pedra fundamental do edifício para a biblioteca do Gabinete Português de Leitura no Rio de Janeiro*», que foi assinado por Sua Majestade e por grande número dos presentes.

Os trabalhos não se iniciaram logo de seguida, embora «*a inauguração da nova biblioteca est[ivesse] fixada para 10 de Junho de 1884*», tempo bastante curto se se tiver em conta que a pedra da fachada seria trabalhada em Lisboa e o ferro importado da Europa. Para ver a obra efectivamente arrancar houve que esperar por Março de 1881, depois de terem sido estipuladas as condições que permitiram ao arquitecto Frederico José Branco passar a ser, por delegação da directoria, o administrador geral da construção.

Em Novembro de 81, o visconde do Rio Vez, então já em Lisboa, como representante do Gabinete, contratou com Germano José de Sales, por onze contos de réis, o fornecimento da cantaria para a fachada e com o escultor

Simões de Almeida a feitura das estátuas destinadas a ornamentá-la. Dentro de um programa consentâneo com o ideário que norteou a construção do edifício, deviam ser representados o infante D. Henrique, Luís de Camões, Vasco da Gama e Pedro Álvares Cabral. O artista encarregou-se ainda de esculturar, para a fachada, quatro medalhões que representassem Fernão Lopes, Gil Vicente, Alexandre Herculano e Garrett. Os dois últimos encontram-se insculpidos no portal da entrada, como se fossem os «*guardiões eternos daquele templo do saber humano*».

O Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro, a que D. Carlos, por decreto de 12 de Setembro de 1906, se dignou conceder o título de Real, em 1884 já apresentava, exteriormente, o seu edifício concluído e coberto. Neste «*templo da cultura*», a estrutura superior do salão destinado à livraria, primitivamente pensada em madeira, acabou por ser, sob parecer de Frederico Branco, substituída por uma outra de vidro e ferro; com efeito, ao apresentar esta proposta, o arquitecto demonstrou estar na posse de conhecimentos tecnológicos modernos, difundidos sobretudo no período romântico.

É por demais significativo constatar que o entusiasmo e emoção, despertados pelo edifício do Gabinete Português de Leitura, não decorreram do facto de aquele ser, com grande margem de certeza, a primeira obra de estrutura metálica construída no Rio, mas giraram em torno do «*belo estilo manuelino*», patenteado pela sua arquitectura, e da mensagem ideológica que continha.

As atenções, depois de 1884, voltaram-se para o interior do prédio, fazendo prosseguir os acabamentos e, simultaneamente, erguer as colunas, os varandins e as estantes destinadas a albergar o extraordinário espólio

literário, que havia sido acumulado ao longo dos anos.

Não tendo sido possível que a inauguração da nova casa se realizasse a 10 de Junho de 1884, como estava previsto, fixou-se «*o prazo final da construção [...] no futuro ano de 1886*»; meta incumprida, porque, nesse Janeiro, ainda se apreciavam as propostas para a adjudicação da pintura interna e para a obra de ferro e de bronze da escada, dos caixilhos e do gradil.

Em 1885, já se «*achavam colocadas no edifício*» as figuras da frontaria, saídas do cinzel de Simões de Almeida, e parece que o efeito produzido era agradável, até porque se tratava de estátuas heróicas, onde sobressaía «*o porte elevado* [das figuras], *a fisionomia grave e severa, a atitude pousada e nobre*» e porque se encontravam esculpidas com enorme correcção e tinham «*toda a nobreza e severidade que a arte aconselha na grande estatuária que é a grande idealização dos heróis que a história registra nas suas paginas gloriosas, e que as gerações vão elevando em pedestais de ouro*».

Mas se a estatuária se inseria num programa historicista que exprimia a maneira de pensar e de actuar dos encomendantes e de alguns dos seus contemporâneos, sobretudo dos mais ilustrados, outro tanto decorre no que toca à pintura e à decoração dos interiores, bem como às obras de arte que enfeitam o imóvel.

Ainda antes da inauguração, quando em 10 de Setembro de 1887 se festejou o quinquagésimo aniversário da fundação do Gabinete, «*a livraria* [já] *se achava colocada nas galerias da grande sala da biblioteca*» e as festividades puderam desenrolar-se nas novas instalações sitas na antiga rua da Lampadosa, embora as obras só tivessem terminado em Setembro do ano seguinte e a inauguração oficial tivesse

efectivamente acontecido a 22 de Dezembro de 1888.

O edifício do Real Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro, que os portugueses radicados no Rio de Janeiro ali deixaram como padrão da sua nacionalidade e como sucessão histórica do seu valor e da sua energia, por expresso desejo dos seus impulsionadores, e dentro de um espírito romântico em que o historicismo e o patriotismo se apresentavam de mãos dadas, insere-se nos cânones neomanuelinos e filiou-se, como ficou bem patente, nos Jerónimos, esse «*arco de triunfo por onde Portugal, senhor dos mares, entrou na História da Civilização!*...».

Ao longo dos séculos constata-se que a pedra sempre foi o material preferido pelos portugueses para erguer as suas obras de arte, e a magia e o significado das pedras, bem como o sentido patriótico que o edifício fluminense assumia, foram exaltados no eloquente e longo discurso que Joaquim Nabuco, homem relacionado com as letras brasileiras, tribumício proeminente e paladino da abolição da escravatura, proferiu na sessão inaugural.

O Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro começou por ser uma instituição fundada por portugueses poucos anos depois da independência e, ao longo dos tempos, acabou por granjear prestígio, somar triunfos e depositar no templo manuelino, padrão memorável dos descobrimentos e navegações nacionais, o atestado vivo da alma poética e do valor moral da geração que logrou deixar, em terra estranha, um monumento tão representativo do seu passado histórico e do amor à literatura pátria.

● presente trabalho, embora contendo alguns elementos novos, sintetiza, grosso modo, o Capítulo IV, «A emigração do neomanuelino para terras brasileiras», do meu trabalho *Arquitectura neomedieval portuguesa. 1780-1924*, 2 vols., Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian/JNICT, 1997.

Catedral da Cultura Portuguesa

A . G o m e s d a C o s t a

PELO SEU PRESTÍGIO NOS MEIOS INTELECTUAIS, pela beleza arquitectónica do edifício da sua sede, pela importância do acervo bibliográfico e ainda pelas actividades que desenvolve, o Real Gabinete Português de Leitura é, a todos os títulos, uma instituição notável e que muito dignifica Portugal no Brasil.

Em 14 de Maio de 1837, um grupo de 43 emigrantes portugueses do Rio de Janeiro — e deve-se sublinhar que isto ocorre somente 15 anos depois da Independência do país — reuniu-se na casa do Dr. António José Coelho Lousada, na antiga rua Direita (hoje rua Primeiro de Março), nº 20, e resolveu criar uma biblioteca para ampliar os conhecimentos de seus sócios e dar oportunidade aos portugueses residentes na então capital do Império de ilustrar o seu espírito. Entre esses homens, cuja maioria era composta de comerciantes da praça, estavam alguns que haviam sido perseguidos em Portugal pelo absolutismo e que tinham emigrado para o Brasil. Era o caso de José Marcelino Rocha Cabral, advogado e jornalista, que iria ser eleito primeiro presidente da instituição.

É possível que ao se preocuparem com o nível de instrução de seus compatriotas e ao quererem incutir em muitos o gosto pela leitura, os fundadores do «Gabinete» tenham sido inspirados pelo exemplo da França, onde, logo a seguir à revolução de 1789, começaram a aparecer as chamadas «boutiques à lire», que nada mais eram do que lojas onde se emprestavam livros, por prazo certo, mediante o pagamento de uma determinada quantia.

Os «gabinetes de leitura» criados no Brasil pelos portugueses — o do Rio de Janeiro foi o primeiro, mas mais tarde virão os do Recife (em 1850) e o de Salvador (em 1863) — diferenciam-se, entretanto, dos estabelecimentos franceses por uma característica: é que neles não havia qualquer pagamento pelo empréstimo do livro. O sócio, ou leitor, consultava-o na biblioteca ou



levava-o para casa, sem que isso implicasse para ele em qualquer encargo.

Seguindo o exemplo dos «gabinetes de leitura» de raiz portuguesa e ainda na segunda metade do século XIX, surgiram, impulsionados pela maçonaria e pela república positivista, em várias cidades do interior do Estado de São Paulo, instituições semelhantes que também eram denominadas «gabinetes de leitura» e que foram transformadas depois em bibliotecas municipais.

Voltemos, entretanto, à sinopse histórica do Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro. Logo nos primeiros anos após a sua fundação as directorias passaram a adquirir milhares de obras, algumas raras, dos séculos XVI e XVII — e entre elas mencionaríamos um exemplar da edição «príncipe» de *Os Lusíadas*, que pertenceu à Companhia de Jesus de Setúbal; as *Ordenações de D. Manuel*, de Jacob Cromberger, editadas em 1521, e os *Capítulos de Cortes e Leys que sobre alguns delles fizeram*, publicadas em 1539. O certo é que a ampliação da biblioteca obrigou à mudança da sede por várias vezes: da casa da rua de S. Pedro, nº 83, foi para a rua da Quitanda nº 55 e desta, em 1850, para a rua dos Beneditinos nº 12. Para se ter uma ideia do crescimento do acervo bibliográfico basta mencionar que em 1872 a biblioteca já possuía 20 471 obras (ou 44 917 volumes).

É por essa altura que os dirigentes começam a pensar em construir uma sede de maiores dimensões e condizente com a importância da instituição. Para esse fim, é adquirido um terreno na rua da Lampadosa. E as comemorações do tricentenário da morte de Camões (1880) vão ser o grande pretexto para motivar a «colónia» portuguesa e levar adiante o projecto. Portugal atravessava crises medonhas: eram os *déficits* da corte e a ameaça das grandes potências na África; eram as mazelas de uma sociedade que não reagia às críticas e farpas dos

ORADORES DO DIA DE PORTUGAL, INSTITUÍDO EM 7 DE MAIO DE 1932 PELA FEDERAÇÃO DAS ASSOCIAÇÕES PORTUGUESAS E LUSO-BRASILEIRAS

- 1932 – Dr. Fernando Magalhães, Presidente da Academia Brasileira de Letras – médico e professor; Carlos Malheiro Dias, escritor e historiador; Dr. José Augusto Prestes; João Luso (Paulo Barreto), escritor.
- 1933 – Afrânio Peixoto, médico e escritor.
- 1934 – Dr. Cândido de Oliveira Filho, Reitor da Universidade do Rio de Janeiro; Prof. Mendes Correia, Professor Catedrático da Universidade do Porto; Dr. Ricardo Severo, engenheiro arqueólogo e escritor.
- 1935 – João Luso (Paulo Barreto), escritor.
- 1936 – Padre Luiz Gonzaga Cabral, orador e escritor; Afrânio Peixoto, médico e escritor.
- 1937 – António Correia de Oliveira, poeta; Alceu Amoroso Lima, crítico literário.
- 1938 – Prof. Dr. Nilo Pereira; Prof. Dr. Fidelino Figueiredo, ensaísta.
- 1939 – Presidente Gertúlio Vargas; Dr. Ricardo Severo, engenheiro, arqueólogo e escritor.
- 1940 – Ministro Oswaldo Aranha, político; Herculano Rebordão, jornalista e poeta.
- 1941 – Dr. Levi Cordeiro; Dr. Jaime Cortesão, historiador.
- 1942 – Herculano Rebordão, jornalista e poeta; Prof. Thiers Martins Moreira, escritor e professor brasileiro; Santiago Dantas, jurista, professor e político brasileiro.

- 1943 – Pedro Calmon, historiador; Herculano Rebordão, jornalista e poeta.
- 1944 – Edmundo da Luz Pinto, político; Jaime Cortesão, historiador.
- 1945 – Almirante Gago Coutinho, pioneiro da aviação, geógrafo e oficial da Marinha Portuguesa; General Valentim Denício da Silva, militar.
- 1946 – Pedro Calmon, historiador; Cândida Ivette.
- 1947 – Dr. Severino Jordão Emerenciano, escritor; Dr. A. J. da Silva Azevedo.
- 1948 – Dr. Gustavo Barroso, polígrafo; Dr. Luiz Norton de Matos, diplomata e publicista.
- 1949 – Damião Peres, historiador, professor catedrático e escritor.
- 1950 – Padre Abel Condesso; Juvenal Greenhalgs, Ministro da Marinha.
- 1951 – Dr. Augusto Celestino Costa; Dr. Artur H. Neiva, cientista.
- 1952 – Ministro Simões Filho; Dr. Américo Jacobina Lacombe, historiador e professor.
- 1953 – Dr. Gustavo Barroso, polígrafo; Dr. Joaquim de Carvalho, professor da Universidade de Coimbra.
- 1954 – General Tristão de Alencar Araripe, militar brasileiro; Prof. António Pinto de Carvalho, Universidade de Lisboa.
- 1955 – Dr. Rodrigues Octávio Filho; Dr. José de Oliveira Dias, Universidade Gregoriana de Roma.
- 1956 – Álvaro Lins, crítico e ensaísta; Dr. Manuel Lopes de Almeida.
- 1957 – Presidente Juscelino Kubitschek de Oliveira; Presidente Francisco Higino Craveiro Lopes.

«vencidos da vida»; eram os «escândalos do tabaco» e as lutas dos partidos; eram os «cortejos do bacalhau» na baixa lisboeta para depreciar a Epopeia quinhentista; era a falta de uma lufada de ideias novas e a apatia do zé-povinho retratado nas caricaturas mordazes de Bordalo Pinheiro.

Uma pléiade de portugueses do Rio de Janeiro, de sólida formação intelectual e de grande prestígio, como Eduardo Rodrigues Cardoso Lemos, José Vasco Ramalho Ortigão, Visconde de Moraes e outros, resolve fazer da participação da «colónia» nas celebrações camonianas um contraponto às disputas e à mesquinhês de além-mar. Se em Portugal muitos procuravam ofuscar, no meio da dormência do país, a saga dos Descobrimentos e esquecer o poeta, no Brasil fazia-se o contrário: o «Gabinete» encomendava à casa Biel, no Porto, uma edição rica e ilustrada d'*Os Lusíadas*; mandavam-se cunhar medalhas; organizavam-se concertos com o maestro brasileiro Artur Napoleão e em 10 de Junho de 1880, com a presença do imperador D. Pedro II, do ministro do Império Barão Homem de Mello e do Presidente da Câmara Municipal Dr. Adolfo Bezerra de Menezes, é lançada a primeira pedra para a construção da nova sede do Gabinete Português de Leitura no terreno da rua da Lampadosa que tinha sido adquirido para esse fim.

O projecto escolhido foi o do arquitecto português Rafael da Silva Castro, com seu traço neo-manuelino a evocar a epopeia camoniana.

O edifício, em pedra de Lioz, com estátuas de Vasco da Gama, Pedro Álvares Cabral, do Infante D. Henrique e de Luís de Camões sobre as mísulas da fachada, foi inaugurado em 10 de Setembro de 1887, com a presença da Princesa Isabel e do Conde D'Eu. Os trabalhos de construção tinham sido dirigidos pelo arquitecto Frederico José Branco e as pinturas e decora-

ções em relevo estiveram a cargo do artista Frederico Steckel.

Ramalho Ortigão, convidado para ser o orador oficial da solenidade, pronunciou então um discurso notável. A certa altura disse: *«No dia em que tiver caído para o domínio intelectual do mundo a preponderância europeia — porque não há preponderâncias eternas e o movimento da civilização está destinado a oscilar como o movimento dos mares e a configuração dos continentes entre os dois hemisférios da terra — quando por meio dessa evolução se tenha deslocado a importância do domínio geográfico das linhas actuais, se esta casa existir ainda, ela mostrará aos nossos netos que homens de trabalho, alheios à intriga política do país e ao litígio do poder, ausentes de sua pátria, em um país remoto, previram na missão de sua raça o alcance da ciência e o alcance da arte, a qual, tendo por fim ressaltar os interesses da inteligência fazendo-os preponderar aos interesses da cobiça, da ambição e do egoísmo humano, é a origem da moral positiva assim como é a base do bom senso e o sustentáculo da moderação...»*. E mais adiante o escritor arrematou o seu discurso: *«E se um dia o nome de Portugal houver de desaparecer da carta política da Europa, esta Casa será ainda como a expressão monumental do cumprimento da profissão posta por Garrett na boca de Camões: ... não se acabe a Língua, o nome português na terra»*.

No ano seguinte, já extinta a escravidão e com o regresso de D. Pedro II da Europa, é instalada, no dia 22 de Dezembro, a biblioteca do Gabinete Português de Leitura e entregue ao Imperador o diploma de Presidente Honorário. E é nessa oportunidade que outro escritor célebre, desta feita brasileiro, Joaquim Nabuco, também proferiu uma oração admirável em louvor dos portugueses no Brasil. E depois de dizer que Portugal, para ele, *«tinha sete maravilhas como nenhuma outra nação possui e eu falo*

- 1958 – Prof. Torquato Sousa Soares, medievalista e professor da Universidade de Coimbra; David Carneiro, Universidade do Paraná, historiador.
- 1959 – Presidente Juscelino Kubitschek de Oliveira; Dr. Augusto Frederico Schmidt, poeta; Comodoro Sarmento Rodrigues, Ministro da Marinha.
- 1960 – Dr. Mário de Albuquerque, professor de história e de estudos brasileiros da Faculdade de Letras de Lisboa; Dr. Austregésilo de Athayde, presidente da Academia Brasileira de Letras.
- 1961 – Dr. Hernani Cidade, professor da Faculdade de Letras de Lisboa e escritor; Dr. Pedro da Silva Nava, professor da Faculdade de Medicina da Pontífice Universidade Católica do Rio de Janeiro.
- 1962 – Gilberto Freyre, sociólogo; Dr. Leonardo Jorge Pessoa Lopes, escritor.
- 1963 – Dr. José Hermano Saraiva, professor do Instituto de Estudos Sociais e Política Ultramarina; Prof. Francisco de Paula Casado Gomes, catedrático da Universidade do Rio de Janeiro.
- 1964 – Prof.^a Maria de Lourdes Belchior Pontes, Conselheira Cultural da Embaixada de Portugal no Brasil; Prof. Américo Jacobina Lacombe, Presidente da Casa Rui Barbosa.
- 1965 – Prof. Francisco de Paula Leite Pinto, Reitor da Universidade Técnica de Lisboa; Dr. Austregésilo de Athayde, presidente da Academia Brasileira de Letras.

- 1966 – Dr. César Moreira Baptista, Secretário Nacional de Informação; Dr. Luiz Viana Filho, Ministro para Assuntos Extraordinários da Presidência da República Brasileira.
- 1967 – Dr. José Veiga Simão, Reitor dos Estudos Gerais Universitários de Moçambique; Senador João Baptista Vasconcellos Torres, parlamentar.
- 1968 – Dr. Baltazar Rebello de Souza, Vice-Presidente do Conselho Ultramarino de Portugal; Gilberto Freyre, sociólogo.
- 1969 – Dr. Júlio Evangelista; Cte. Max Justo Guedes, historiador.
- 1970 – Almirante Armando Júlio Reboredo e Silva; Prof. Clóvis Ramallete, escritor e jurista brasileiro.
- 1971 – Deputado Manuel José Homem de Melo, parlamentar; Prof. Pedro Calmon, historiador.
- 1972 – Embaixador Luiz Pinto Coelho, professor e diplomata; Ministro Alfredo Buzaid, Ministro da Justiça.
- 1973 – Prof. José Veiga Simão, Ministro da Educação; Dr. Roberto Santos, representante do Ministro Jarbas Passarinho.
- 1974 – General Carlos Galvão de Melo, membro da Junta de Salvação Nacional; Deputado Célio Borja, parlamentar.
- 1975 – Prof.^a Cleonice Serôa da Mota Berardinelli, professora e ensaísta.
- 1976 – Dr. Vítor Manuel de Aguiar e Silva, catedrático da Universidade de Coimbra; Dr. Guilhermino Cezar, catedrático da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

só do que vi: Os Lusíadas, a entrada do Tejo, a Torre de Belém, os Jerónimos, Sintra, o Vinho do Porto e a colónia portuguesa do Brasil». Para mais adiante afirmar: «*Deliberadamente vós, portugueses, construístes uma biblioteca, a mais grandiosa das edificações desse género na América, e a levantastes sob o duplo padroado de Luís de Camões e do Infante D. Henrique. A alma deste edifício é assim, antes de tudo, a própria alma nacional. Estas pedras são estrofes d’Os Lusíadas. Elas deveriam ser condecoradas pela História com a Ordem de Aviz*».

Em 1900 o Gabinete Português de Leitura transforma-se em biblioteca pública — qualquer um do povo pode ter acesso aos livros da sua biblioteca. E logo depois Benjamin Franklin de Ramiz Galvão, um dos mais ilustres intelectuais brasileiros, é convidado pelo Presidente da instituição, Ernesto Cibrão, para organizar um novo catálogo do acervo bibliográfico, tarefa que vai terminar em 1906. É precisamente nesse ano que o rei D. Carlos atribui o título de «Real» ao Gabinete e tem lugar, no Salão dos Brasões, uma grande exposição de pinturas de José Malhoa, a cuja inauguração comparece o Presidente Rodrigues Alves. No primeiro dia da exposição, dos 125 quadros apresentados foram vendidos 26, sendo que um deles, denominado «O sonho do Infante», foi adquirido para ficar no Real Gabinete. Na mesma exposição figuram ainda retratos do rei e da rainha D. Amélia, encomendados ao pintor pela directoria da Real e Benemerita Sociedade Portuguesa Casa de Socorros D. Pedro V, e que até hoje se encontram em sua sede.

Logo a seguir é instalada a Comissão encarregada da recepção, que foi afinal frustrada pelo regicídio, de D. Carlos ao Brasil. Dela faziam parte figuras eminentes da colónia, como o Conde de Avelar, o Visconde de São João da Madeira, o Visconde de Moraes, o Visconde de Agarez e tantos outros que ao longo da segunda

metade do século XIX não se cansaram de prestar serviços ao país de origem e de ajudar as associações portuguesas no Brasil. Alguns desses homens, por exemplo, como foi o caso do Com. José Moraes d'Abreu Júnior, de Domingos de Moura e Castro ou de Rita de Barros Ramalho Ortigão, abriram mão de créditos que tinham concedido ao Gabinete, quando da construção de sua sede, e que não eram de pequeno montante. Pois era curioso ouvir as queixas que já se faziam naquela época, em pleno crepúsculo da monarquia, a respeito da indiferença dos governos e do seu interesse em aproveitar-se da colônia portuguesa do Brasil: «*Nem a colônia portuguesa no Brasil tem escapado a essa tempestade assoladora, a esse tufão mal intencionado, contristador de quem o contempla isento de paixões e estranho a esse desenrolar de pequeninas misérias sociais*», dizia-se no «Livro de Ouro» daquela época.

E a seguir fazia-se uma referência ao que o país devia aos portugueses do Brasil. Nas cidades, os melhores palácios a quem pertencem? Quem mandou construir casas e pagar benfeitorias? A quem pertencem os estabelecimentos fabris? Quem manda abrir e reformar os caminhos nas províncias? Quem paga os melhoramentos das igrejas, os paramentos e as alfaias? Quem manda construir asilos, hospitais e escolas? Quem subscreve as acções dos caminhos de ferro? Quem acode às necessidades do Estado e compra metade dos títulos da dívida pública em circulação? Quem?

Os portugueses do Brasil. Por isso, concluía o autor do desabafo: «*magooou-nos profundamente a avalanche de ingratidão com que se procurou amesquinhar o valor desses compatriotas queridos...*»

Registadas as mágoas e ressentimentos da colónia, em parte devidas aos confrontos que na época dividiam o país provocados pela campanha crescente do Partido Republicano e as con-

1977 – Dr. Jacinto do Prado Coelho, catedrático da Universidade de Lisboa; Prof. João Scantimburgo, catedrático da Faculdade de Comunicação da Fundação Álvares Penteados de S. Paulo.

1978 – Dr. António Alçada Baptista, escritor; Dr. António Gomes da Costa, Presidente da Federação das Associações Portuguesas e Luso-Brasileiras.

1979 – Prof. Adelino de Palma Carlos, catedrático da Faculdade de Direito de Lisboa; Dr. Petrônio Portella, Ministro da Justiça.

1980 – Dr. Francisco Pinto Balsemão, Primeiro-Ministro de Portugal; Prof. Eduardo Portela, Ministro da Educação do Brasil.

1982 – Prof. Diogo Freitas do Amaral, Vice Primeiro-Ministro de Portugal; Dr. Roberto Marinho, Presidentes das Organizações Globo.

1983 – Prof. Joaquim Veríssimo Serrão, Presidente da Academia Portuguesa de História; Prof^a Ester Figueiredo Ferraz, Ministra da Educação do Brasil.

1984 – General Altino Amadeu Pinto Magalhães, Director do Instituto de Defesa Nacional; Dr. Jarbas Passarinho, Ministro da Previdência Nacional.

1985 – Prof. Adriano Moreira, ex-ministro do ultramar; Académico Marcos Vinícius Vilaça, Secretário para os Assuntos Especiais da presidência da República do Brasil.

1986 – Deputado José Lourenço, parlamentar; Senador Paulo Broussard, Ministro da Justiça do Brasil.

- 1987 – Prof. Mário Júlio Almeida Costa, director da Faculdade de Direito da Universidade Católica Portuguesa; Deputado José Bernardo Cabral, parlamentar.
- 1988 – Prof. Valentim Xavier Pintado, consultor do Secretariado Geral da EFTA para Assunto Económicos em Genebra; Prof. Ricardo Teixeira Brancatto, juiz do Tribunal de Alçada de São Paulo, Reitor da Universidade Mackenzie.
- 1989 – Prof. Salvato Trigo, Universidade do Porto; Dr. Óscar Dias Corrêia, Ministro da Justiça do Brasil.
- 1990 – Prof. Jorge Borges de Macedo, Universidade de Lisboa; Prof. Clóvis do Couto e Silva, Director da Faculdade Federal do Rio Grande do Sul.
- 1991 – Embaixador João Diogo Nunes Barata, Chefe da Casa Civil da Presidência da República Portuguesa; Dr. António Carlos Magalhães, Governador do Estado da Bahia.
- 1993 – Embaixador Filipe Lampreia, Ministro das Relações Exteriores; Dr. José Blanco, Administrador da Fundação Calouste Gulbenkian.
- 1994 – Prof. Dr. António de Arruda Ferrer Correia, Presidente da Fundação Calouste Gulbenkian.
- 1995 – Dr. Fernando Faria de Oliveira, Ministro do Comércio e Turismo.
- 1996 – Dr. Fernando Henrique Cardoso, Presidente da República.
- 1997 – General Manuel Freire Themudo Barata, Presidente da Sociedade Histórica da Independência de Portugal.
- 1998 – Dr. Jorge Coelho, Ministro da Administração Interna.

vulsões da Monarquia, o Real Gabinete abre na década de 20 uma nova fase de sua existência. E dois homens se destacam nesse período: um, Carlos Malheiro Dias, com seu labor intelectual, as suas pesquisas históricas, a sua influência na formulação de uma estrutura em que se vai manter o universo associativo de origem portuguesa no Brasil; o outro, Albino Sousa Cruz que, tendo vendido aos ingleses a sua fábrica de cigarros, passa a dedicar-se e a ser o grande mecenas da instituição.

Para as comemorações do 1º centenário da Independência é constituída no Real Gabinete uma empresa com a finalidade de editar, em fascículos, a monumental História da Colonização Portuguesa do Brasil, sob a direcção literária de Carlos Malheiro Dias, a direcção artística de Roque Gameiro e cartográfica do Conselheiro Ernesto de Vasconcelos.

Da obra irão colaborar as figuras mais eminentes dos dois países nas artes, nas ciências e na literatura, de Luciano Pereira da Silva a Duarte Leite, de Júlio Dantas a Oliveira Lima, de Paulo Merea a Pedro Azevedo, de António Baião a Jaime Cortesão, de H. Lopes de Mendonça a F. M. Esteves Pereira, sem citarmos, evidentemente, o coordenador, o mais importante de todos — Carlos Malheiro Dias.

A *História da Colonização Portuguesa* foi editada pela Litografia Nacional do Porto, em fascículos, e estes chegaram a atingir cerca de 20 000, com 12 000 distribuídos no Brasil e 8000 em Portugal — um número impressionante para a época.

Em 1931 é realizado no Real Gabinete o 1º Congresso dos Portugueses do Brasil, quando se procura evitar, com a criação da Federação das Associações Portuguesas, as divisões no meio associativo e imprimir uma certa unidade aos movimentos da colónia. Seu primeiro presidente vai ser Carlos Malheiro Dias, e mais 80 associações de todo o Brasil ficam integradas no

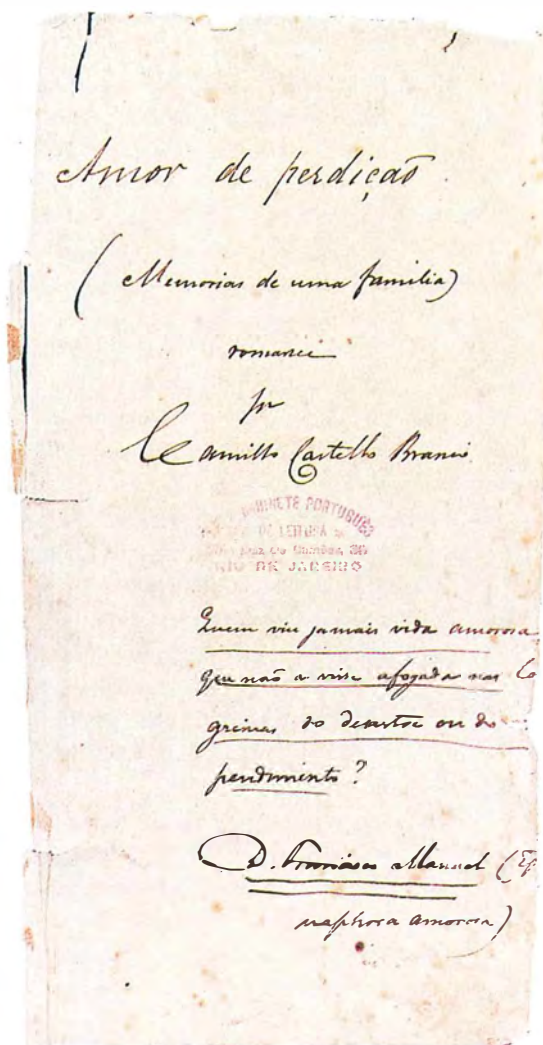
organismo federativo que passa, por tácito consenso, a ser o porta-voz das aspirações e anseios colectivos.

Como decorrência do 1.º Congresso dos Portugueses do Brasil passa a comemorar-se na sede do Real Gabinete todos os anos o «Dia de Portugal», promovido pela Federação das Associações Portuguesas e Luso-Brasileiras. A solenidade, para além de outras liturgias, conta com oradores ilustres portugueses e brasileiros convidados para a saudação cívica. Vale a pena registar a lista desses convidados ao correr dos anos (ver quadro adiante).

Em 15 de Março de 1935, pelo decreto nº 25 134, o governo português concede ao Real Gabinete o benefício de receber de todos os editores portugueses um exemplar das obras por eles impressas. Esse estatuto permite uma actualização permanente da biblioteca em termos do que se edita em Portugal.

Nos anos 40 cria-se o Instituto de Alta Cultura com o objectivo de desenvolver o intercâmbio cultural entre os dois países.

A década seguinte é de grandes dificuldades financeiras para a instituição. Os mecenas tinham desaparecido e os legados e codicilos ao longo do tempo privilegiaram sempre as instituições assistenciais e religiosas — as Beneficências e as Caixas de Socorros Mútuas, as Casas de Portugal e as Obras de Assistência, as Irmandades e as Santas Casas. Os «Gabinetes de Leitura», os Grémios ou os «Liceus», esses nunca foram lembrados pela maioria dos benfeitores. Apoiado no mecenato de Albino de Sousa Cruz e de mais alguns — Sousa Baptista, Conde Dias Garcia, Visconde de Moraes, Garcia Saraiva, etc. —, a entidade, com o desaparecimento dessa geração, ficou em extrema penúria. As suas despesas eram rateadas pelas directorias e só muito tarde o governo português, durante alguns anos, no antigo regime, concedeu um subsídio de 50 contos!



Facsimile da primeira página de *Amor de Perdição*, com o carimbo do Real Gabinete Português de Leitura.

Foi preciso mudar a sistemática anterior em vários sentidos: primeiro, para dar mais dinamismo às suas actividades, criou-se em 1969, na gestão de António Pedro Martins Rodrigues, o «Centro de Estudos», onde passaram a ser ministrados sistematicamente cursos e conferências a cargo de professores universitários. O primeiro curso foi ministrado pelo Prof. Robert Chester Smith, da Universidade da Pensilvânia, sobre



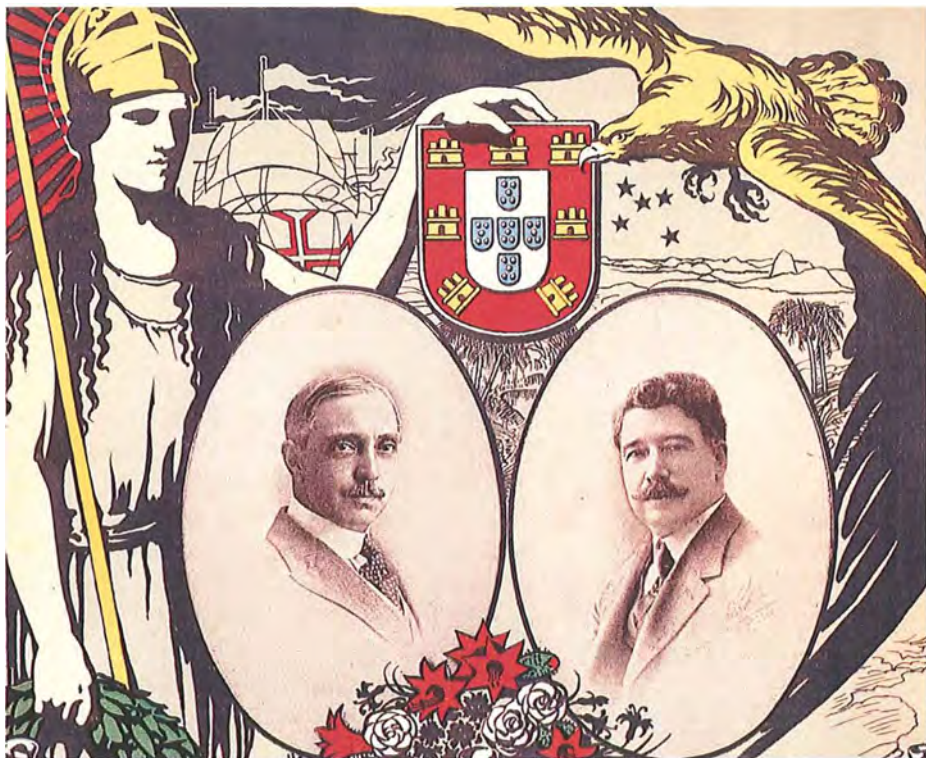
«Aspectos da Arte Portuguesa do século XVIII». E o primeiro director do Centro foi António Gomes da Costa. Depois fizeram-se as campanhas financeiras para resgatar o Real Gabinete da situação de penúria e dar-lhe meios para subsistir. Nos anos mais recentes o seu quadro social, antes constituído só de portugueses, passou a receber convidados de outros países de língua portuguesa e, a essa altura, várias empresas brasileiras — como por exemplo o Banco Itaú que financiou todo o processo de informatização da biblioteca — já contribuem para o desenvolvimento do Real Gabinete, a formação do centro de multimédia cultural, o restauro do edifício, etc. Nesse capítulo, justo é destacar a extraordinária ajuda recebida ao longo dos últimos anos da Fundação Calouste Gulbenkian, que, inclusive, deu os recursos necessários à aquisição e às obras do prédio contíguo ao Real Gabinete onde está instalado o centro de multimédia. Mas também o Ministério dos Negócios Estrangeiros de Portugal tem concedido uma permanente ajuda desde que, tanto no governo de Cavaco Silva como no de António Guterres, se reconheceu a importância da instituição para a difusão da cultura portuguesa no Brasil. Outras entidades — da Biblioteca Nacional ao Instituto Camões, de empresas portuguesas aos donativos da comunidade, da Real Caixa de Socorros de D. Pedro V ao Liceu Literário Português — têm vindo a permitir ao Real Gabinete desenvolver, de ano para ano, actividades crescentes desde a edição semestral da revista *Convergência Lusíada*, distribuída gratuitamente por centenas de instituições culturais e Universidades de todo o mundo, até à recuperação de obras raras danificadas pelo tempo.

O futuro

Nas diversas vertentes do associativismo de origem portuguesa no Brasil, existem instituições cuja passagem do testemunho é feita sem

grandes problemas. Criadas e mantidas inicialmente pela «colónia», foram acolhendo brasileiros, luso-descendentes ou não, e isso facilita, com o desaparecimento da emigração, que o seu funcionamento continue sem maiores dificuldades. É o caso dos Clubes e das Casas Regionais evocativas das províncias e terras portuguesas. Outras, por sua natureza, adaptaram-se a novos desafios e já não podem funcionar como antigamente: é o caso das Beneficências que nasceram para atender os emigrantes nas horas de doença ou na velhice, na viuvez ou na orfandade e que hoje, para sobreviver, embora mantendo ainda o traço de benemerência, já têm de funcionar como hospitais filantrópicos abertos a toda a sociedade. Outras ainda, como os «Liceus» e os Grémios Literários, também se foram adaptando sem maiores dificuldades aos novos desafios e se ontem estavam voltadas para a alfabetização dos emigrantes ou para o ensino de artes e ofícios, hoje as suas salas de aula abrem-se para cursos de 2º grau e continuam abertos não apenas aos emigrantes e suas famílias, mas sobretudo aos alunos mais carentes. Ou, então, mantêm institutos de graduação pós-universitária, como o Liceu Literário Português, onde se desenvolvem estudos sobre a língua e sobre a história colonial a cargo de grandes especialistas.

Mas em relação aos Gabinetes de Leitura, existem, desde há muito tempo, algumas dúvidas relativamente ao seu futuro. Primeiro porque são instituições que em termos financeiros e patrimoniais dependeram sempre do esforço e da boa-vontade de alguns homens (não do conjunto da comunidade que nunca foi tão sensível assim às necessidades das instituições culturais) e, portanto, ficaram expostas ciclicamente ao risco do próprio encerramento. (Em Porto Alegre, nos anos 60, houve a tentativa de criar-se um novo Gabinete de Leitura, mas, poucos anos depois, o projecto foi inter-



«Homenagem da Litografia Nacional». Gravura da página de abertura – com as fotografias de Carlos Malheiro Dias, Director Literário, e Albino de Sousa Cruz, Director Financeiro – do volume III da *História da Colonização Portuguesa do Brasil*, Porto, Litografia Nacional, 1924. Fotografia de Laura Castro Caldas e Paulo Cintra.

rompido.) Depois, porque a direcção destas instituições tem de passar mais cedo ou mais tarde para brasileiros — e os mais indicados são professores universitários que sabem apreciar o que representam os Gabinetes. Ora, não vão ser brasileiros que se disporão a manter o custeio de instituições de sinete português, quando por seu lado têm as entidades brasileiras para manter. E não é fácil. Por outro lado, entregar as instituições aos governos, ou fazê-las depender de estruturas oficiais seria desvirtualizá-las e tolher a sua autonomia. Para se ter uma ideia, durante anos pleitou-se que o governo mandasse um técnico em biblioteconomia para um Gabinete, ou que os Gabinetes de Leitura do Recife e de Salvador recebessem livros de Lisboa para actualizar seus acervos — e nunca se conseguiu. Quando não são os polí-

ticos a quererem votos, é a visão tacaña dos que não são capazes de compreender que um livro a mais na quota legal para um mercado como o brasileiro poderia não representar um ónus mas um estímulo à venda da obra.

Por outro lado, a expansão dos recursos da informática, o acesso *fácil* à internet, o avanço de meios audiovisuais, etc., exigem que a biblioteca com seu formato clássico se modernize e não funcione como há 30 ou 40 anos, apoiada num fichário manual ou na experiência de um velho bibliotecário e na boa-vontade de uma administração improvisada.

A nosso ver, o futuro dos Gabinetes de Leitura não está:

- em entregar o seu acervo bibliográfico a uma universidade qualquer, que logo vai tirar *peso morto* ao armazém de livros até desaparecer, como aconteceu em várias universidades brasileiras com as bibliotecas do Centros de Estudos Portugueses que nelas funcionavam;
- nem em ficarem, como estão, entregues ao esforço e ao trabalho de uns pouco e dependentes das doações eventuais de uma empresa ou de um mecenas.

Mas está:

- na criação de um «Fundação Portugal» para onde convirjam patrimónios associativos e subsídios governamentais com rendimentos capazes de fazer face à manutenção dessas e de outras entidades (Gabinetes de Leitura, Liceus, Grémios, etc.);
- na entrega da administração dessa Fundação a representantes da comunidade (brasileiros e portugueses);
- na participação do governo português através do Instituto Camões, com o suporte técnico aos Gabinetes de Leitura, na formação de pessoal, nos programas de informática, na interligação de redes, etc.

O Centro Cultural em Brasília

Rui Rasquilho

SERÃO PROVAVELMENTE QUASE CENTO E SETENTA milhões o número de brasileiros dispersos por um espaço continental de oito milhões e meio de quilómetros quadrados construídos sobretudo contra a América espanhola durante as últimas décadas do século XVI e início do século XVII.

O Brasil é um território imenso e múltiplo unido pela língua portuguesa que permite a continuidade dos afectos e dos ressentimentos de cada lado do Atlântico.

As relações luso-brasileiras ao longo do deslizar da história, construída nos últimos cinco séculos, são um estímulo à reflexão permanente sobre aquilo que nos separa e do «pouco» que nos aproxima, que afinal é tanto.

Conhecer cada vez melhor a história e a cultura das nossas duas pátrias lusófonas será porventura o caminho mais rápido para acertarmos a sedução que cada um de nossos países exerce sobre o outro.

Quantos incógnitos João do Rio não haverá no Brasil que, ao chegarem a Lisboa, diriam como ele: *«Em Portugal, eu sou como um caso de delírio do atavismo, sou um patriota que nunca aqui esteve»*.

Quantos como ele não terão ido a Lisboa por dois dias a caminho de Paris — ali o fascínio pela França — e terão por lá ficado mais dois.

Paulo Barreto, era este o nome de João do Rio, ficou por Lisboa cerca de quinze, mas eram tempos de paquetes a vapor.

Para um português, sobretudo para os poucos que têm tido o privilégio de ir além do eixo turístico brasileiro insistentemente construído nas areias das praias de Ipanema ou nos sobrados de Ouro Preto e conseguem alcançar Alcântara, no Maranhão ou Santarém muito para montante da foz do Amazonas, há também outros tremores, outros desejos de prolongar a viagem.

Para ambos os descobridores de cada lado assenta bem este pequeno parágrafo de Almeida Faria: *«Arquipélago descentrado na carta do mundo em que o português como língua, cultura*



Centro Cultural Português em Brasília.

e ficção também de si se descentrou para se perpetuar como outro e o mesmo».

Estamos pois, portugueses e brasileiros, cada vez mais condenados, e com que prazer, a interpretarmo-nos e construirmo-nos mutuamente para que o legado se multiplique.

Que viva a alteridade, e o sonho.

Desde há 5 anos que funciona no Brasil o Instituto Camões, primeiro em Brasília, consolidando a sua estrutura de funcionamento, planeando programas e logo depois executando projectos com a ajuda da rede consular de carreira, dependendo o êxito desta experiência do entusiasmo generalizado dos cônsules e da sua ligação privilegiada com as autoridades académicas e organismos culturais quer das Prefeituras, quer dos Estados.

De uma maneira geral a «rede» brasileira tem funcionado, tendo-se inclusivamente alargado a outras regiões onde existem consulados honorários, ou onde as universidades e departamentos culturais da administração brasileira tem proposto parcerias, como em São Luís do Maranhão ou Campo Grande, para referir apenas dois exemplos de parcerias concretizadas com êxito.

O Pólo do Instituto Camões de São Paulo, que já havia funcionado experimentalmente por um certo período em 1999, foi inaugurado a 28 de Março de 2000, exercendo a sua acção em todo o Estado de São Paulo.

De entre as atribuições do Instituto Camões, tutelado pelo Ministério dos Negócios Estrangeiros, a divulgação da cultura portuguesa assume especial importância no Brasil onde o português, sendo a língua materna para a esmagadora maioria da população, dispensa a vertente do ensino da língua.

Dar a conhecer a cultura portuguesa na terra de Machado de Assis, Tarsila do Amaral, Vinícius de Moraes ou Glauber Rocha é uma tarefa apenas aparentemente fácil.

O País é imenso, como se disse, a população enorme, as assimetrias sócio-económicas e culturais difíceis de resolver.

Acresça-se a este quadro uma dezena de cidades em que a população se conta por milhões de habitantes e várias dezenas na casa do meio milhão. Considere-se que entre Belém do Pará ao norte, a margem sul do Amazonas e Porto Alegre ao sul, próximo à margem norte da Lagoa dos Patos, há 2400 quilómetros em voo de pássaro e que ambas as cidades estão bem longe quer da fronteira norte, quer da fronteira sul, para se entender que não é fácil a tarefa, embora não seja impossível. Tudo é relativo.

No Centro Cultural de Brasília e no Pólo de São Paulo, existe uma estrutura ligeira de funcionários multi-funcionais que se ocupam da contabilidade, bibliotecas, montagem e distribuição de exposições temporárias, organização de espectáculos, elaboração de projectos com universidades, apoio a organismos portugueses no Brasil, etc.

Na totalidade são seis funcionários, dos quais apenas um não tem ainda formação superior, que se ocupam do Instituto Camões no Brasil.

As relações bilaterais são fundamentais para a intensificação do diálogo histórico-cultural, sobretudo entre estados que pela vizinhança ou pela língua viveram equívocos de relação. Aos centros culturais responsáveis pelo intercâmbio cultural caberá estabelecer algumas reflexões sobre como se deverá desenvolver esse diálogo. Em termos de gestão, o Estado funciona como patrocinador, enquanto o Centro age como produtor cultural executando projecto que proporcione um retorno de sucesso.

Definidos os critérios para avaliar o «patrocínio» concretizado a partir de verbas do orçamento do Estado, o Centro Cultural desenvolve os seus projectos anuais, levando em conta as necessidades, ou seja, as orientações do patrocinador, o Estado Português.

Os eventos programados devem procurar a excelência, uma vez que a actividade do Centro Cultural reflecte a imagem do País e que grande maioria dos seus frequentadores é formador de opinião.

A imprensa, rádio e TV têm sido permanentemente associados a todas as actividades, por forma a haver como que uma corrente ininterrupta que fale da actividade do Centro e, por consequência, de Portugal, uma vez que a publicidade é fundamental para o êxito das actividades culturais que são oferecidas.

Portugal é conhecido no Brasil, mas resta saber qual Portugal. Recorde-se o rebuliço que a Expo'98 provocou nos brasileiros, que finalmente começaram a entender que Portugal é um país moderno inserido na União Europeia, capaz de realizações só antes permitidas à países além Pirinéus.

Como somos um importante investidor estrangeiro no Brasil, iniciamos parcerias com investidores e empresas portuguesas com consequências francamente positivas para a nossa imagem no Brasil. Uma melhor coordenação com o ICEP e Ministério da Cultura, no mínimo semelhante à que nos três últimos anos temos

vindo a estabelecer com a CNCDP provocaria uma imediata multiplicação de acções no território brasileiro. Não será de mais realçar que muitos milhares de brasileiros têm sido postos em contacto com a história e a cultura portuguesas, afinal uma referência fundamental para a construção da identidade brasileira, através da estreita cooperação entre o Instituto Camões e a Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses. Milhares de exposições de cartazes tratando acontecimentos e figuras ligadas ao período do descobrimento foram nos últimos anos distribuídos a entidades culturais e universidades.

Pelo menos até ao final do ano 2001 continuarão a concretizar-se no Brasil actividades deste género de parceria com outras de maior fôlego, como as grandes exposições com acervos originais, colóquios e congressos. No encerramento da Presidência Portuguesa, mais de 5000 pessoas visitaram em Brasília durante um mês a exposição de artes plásticas «Brasil-Europa – Encontros do século XX». Também nesta acção a responsabilidade do Centro Cultural foi fundamental para sua concretização.

O importante será que o início do próximo século traga a sistematização deste tipo de acções culturais.

Há, todavia, projectos difíceis de levar a bom termo devido aos elevados custos que comportam. Trazer uma orquestra ao Brasil de pelo menos 80 pessoas com digressão por quatro ou cinco cidades é financeiramente inoportuno para ser produzido por um centro cultural se não houver uma parceria.

Dulce Pontes, Madredeus, Maria João e Mário Laginha e os Delfins são hoje procurados pelos produtores locais e durante o ano 2000 o programa «Pão Music», do grupo Pão de Açúcar, tem trazido centenas de milhares de brasileiros ao contacto estreito com alguns destes grupos e artistas que têm sido apresentados em espectá-

Interior do Centro Cultural Português em Brasília.



culos públicos ao ar livre em conjunto com grandes nomes da música brasileira. Neste caso, o Instituto Camões ofereceu «patrocínio cultural», o que permite até ao final do ano, nos espectáculos populares, a apresentação do símbolo do Instituto Camões em parceria com a de outros patrocinadores.

Fica evidente que, para a realização de acções de grande envergadura, o produtor (Centro Cultural) deverá associar-se a empresas portuguesas com interesses no Brasil por forma a que o *show*, o concerto, a exposição possam ser apresentados no maior número de cidades do País e assim contribuir para a divulgação da imagem de Portugal junto de um número significativo de brasileiros.

O Centro Cultural em Brasília tem organizado sistematicamente acções com intérpretes brasileiros, pois um organismo deste tipo só se vocaciona em toda a amplitude se abrir as suas portas à criatividade nacional. Ceder os auditórios e salas de exposição, preservando a qualidade, à produção brasileira é uma simples e eficaz forma de praticar a cooperação cultural.

O cinema é também um meio possível de divulgação, em particular se for apresentado por ocasião de festivais, ou a pedido de cineclubes

que mobilizam facilmente público amante de cinema, que também nestes casos é normalmente formador de opinião. A crítica especializada fará o seu papel, contribuindo deste modo para a divulgação do cinema português. Este ano, o Instituto Camões, em conjunto com o ICAPA, apresentou quatro mostras do moderno cinema português, em Brasília, São Paulo, Belém do Pará e Belo Horizonte.

Todo o projecto cultural deverá deixar uma herança; no caso vertente, ela será a da constante presença do nome de Portugal no Brasil, através de acções de qualidade.

«Mas uma acção cultural tem de ter um belo começo, um meio maravilhoso e não ter fim», ou seja, um projecto cultural não se pode limitar apenas à vinda de uma orquestra ou de um grupo de teatro, deve ser acompanhado de uma série de outras acções: *workshops* com músicos e artistas de teatro, exposições sobre os instrumentos da orquestra, ou guarda-roupas dos grupos e vendas de cd's e vídeos ao público. A isto se chama a rentabilização da acção cultural.

Seguindo este critério, o Centro Cultural nas suas actividades culturais em Brasília fez sempre acompanhar os espectáculos com exposições de artes plásticas normalmente individuais, ou

exposições de carácter histórico ou monográfico. Figurino que normalmente atrai ao centro uma média de duzentas pessoas por sessão.

Outro campo de trabalho para o fomento de actividades de um Centro Cultural é a Universidade.

Nos estabelecimentos de ensino superior brasileiros há uma apetência para as actividades científicas portuguesas, dado falarmos a mesma língua.

No Brasil, há 37 Universidades Federais, vinte e seis Estaduais e municipais, 40 privadas e 33 comunitárias. Quase todas elas têm estudos portugueses, em particular na área de literatura, e, após as comemorações dos 500 anos, a história ocupa também um lugar de realce.

Seja como for, o patrocínio do Centro Cultural do Instituto Camões à organização de colóquios, congressos e publicações, à manutenção por Lisboa de duas cátedras, uma no Rio, na Pontifícia Universidade Católica, e outra em São Paulo, na USP, é de grande importância para o conhecimento mútuo pois contribui para a actualização docente e consequente manutenção de linhas programáticas de interesse para ambos os países. Outro meio de intercâmbio importante é o da política de concessão de bolsas, embora por enquanto seja extremamente tímido, e o da existência de protocolos de permutas de docentes entre o Instituto Camões e diversas universidades brasileiras.

Haveria o maior interesse em alargar as bolsas de Mestrado e Doutoramento para além do ramo das humanidades: muitos licenciados das áreas científicas gostariam de especializar-se em Portugal, já que existe a vantagem da língua comum, onde há cursos de reconhecida qualidade. O inverso é também verdade em muitas áreas: convirá não esquecer que constantemente se fala em Mercosul e União Europeia e nas vantagens de os dois blocos melhor se entenderem. A formação de técnicos na área económica e do

direito, por exemplo, em regime de permuta entre os dois países, seria a todos os títulos vantajosa. Aliás o novo acordo assinado em Porto Seguro a 21 de Abril, logo que entre em vigor oferece um amplo campo de trabalho entre instituições universitárias e organizações profissionais que no futuro garantirão a permuta de especialistas e profissionais entre Portugal e Brasil.

Na publicidade e marketing não existe, por exemplo, nenhum curso em Portugal que tenha a superior qualidade dos ministrados no Brasil.

Em suma, deverá ser encarado como prioridade o alargamento do intercâmbio de bolsas de estudo pois, se do nosso lado é reduzido e sectorial, a oferta do lado brasileiro é praticamente inexistente e não parecerá lógico que a situação assim se mantenha.

A língua portuguesa e a cultura lusa, como dizia Gilberto Freyre: *«O lastro e a estrutura da organização nacional brasileira, ou antes, do nosso tipo de democracia social em que as diferenças nacionais se conciliam através do lusismo comum, com o universalismo essencial, cristão, franciscano, sempre tão dos portugueses e hoje tão dos brasileiros, a língua portuguesa, o instrumento de intercomunicação entre os elementos de procedências diversas de raça e de cultura que constituem o Brasil»*.

São poucos, actualmente no Brasil, no meu entender, os indivíduos ou os grupos anti luso-brasileiros até porque hoje se compreende melhor a transculturalidade das duas nações, ambas caldeadas na visão antropocêntrica do mundo, e também porque o fim da bipolarização política mundial «descobriu» a pulverização do planeta e estimulou a reorganização geo-estratégica assente em valores até há pouco desprezados.

Hoje, a construção de novos blocos faz-se sobretudo a partir de referências comuns histórico-culturais, as quais naturalmente não estarão divorciadas do sector económico.

No caso português, a língua comum, seja materna, ou elemento de coesão nacional, levou-nos à constituição da CPLP, cabendo-nos sobretudo na União Europeia a «defesa» desse espaço geo-político como ao Brasil cabe igual missão no espaço Mercosul.

No próximo ano, durante o primeiro trimestre o Centro Cultural apresentará, em conjunto com diversos Países de língua portuguesa, uma exposição de arte popular africana que se espera, seja uma referência cultural importante em Brasília.

Os duzentos milhões de falantes da língua portuguesa 80% estão no Brasil, com um enraizamento forte e descomplexado relativamente à nossa cultura europeia, matizada aqui, neste país continental, por novos valores que só enriquecem e eternizam a conjugação do espaço transcontinental que vai da América a Timor, através da África e da Ásia.

Num país onde as tradições de origem portuguesas resistem, apesar da força dos meios de comunicação, e resistem apropriadas pelas sucessivas gerações que se sucederam à independência, que obviamente provocou uma ruptura real com a matriz, deverá haver da nossa parte uma particular atenção às múltiplas formas de tratamento e preservação desta herança. Por isso decorrem este ano os encontros dedicados aos cem anos de Eça de Queirós em seis universidades brasileiras. Por isso, no início de Novembro próximo na Universidade de Brasília, «As Pontes Lusófonas» discutirão na cidade de Niemeyer e Lúcio Costa as novas tendências da arquitectura. Por isso, o Instituto Camões homenageará Gilberto Freyre em Dezembro no Recife e no final de Novembro na Universidade de Brasília se falará do Atlântico Sul.

Não é pois só a língua o elo entre dois países que têm o português como língua materna, mas é nessa língua que discutimos o que interessa a ambos. Relativamente aos aspectos da cultura

popular, o que dizer das cavalcadas de Pirenópolis, da festa do Círio em Belém do Pará, ou das festas do Divino Espírito Santo, festas populares e religiosas que aqui se mantêm com grande devoção e provavelmente com persistência bem mais forte do que hoje em Portugal. Os antropólogos, que já poucos exemplos têm destas manifestações para estudar em Portugal, deveriam vir fazê-lo aqui onde ainda são vigorosos os testemunhos das festas populares.

Refira-se ainda que durante o corrente ano foram também viabilizadas 4 edições de livros em parceria com editoras universitárias na sua maioria relativos à história de ambos os países e hoje praticamente esgotados, e enviados a mais de cinquenta bibliotecas e instituições brasileiras com o apoio da Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

O Instituto Camões também tem participado em várias feiras do livro, Bienal de São Paulo, Belo Horizonte, Brasília e no final do ano Belém do Pará, e contamos continuar esta política cultural no próximo ano por ela se mostrar eficaz.

Com um mar de permeio e oceanos outros, a nossa língua configura um continente global em que as diferenças unem e as contradições nos enriquecem.

Como poderá ser desenvolvida no terreno, a política cultural portuguesa no Brasil, para além do que já ficou dito? Que mais se poderá fazer relativamente a este imenso País pejado de portugueses, de filhos de portugueses, de netos de portugueses, de muitos milhões de brasileiros que se chamam Queiroz, Almeida, Menezes, Carvalho, Henrique, Magalhães, Alcântara, Pais, Vieira, Brito?

Que fazer num país onde os índios falam português, onde filhos, netos e bisnetos de italianos, alemães, polacos, japoneses, espanhóis, congoleses, ganenses, falam e pensam em português, onde todos, mesmo a maioria de nós, somos brasileiros?

Residência da Embaixada de Portugal em Brasília

R i c a r d o G o r d o n

Integração urbana.
Brasília utópica / Lote de Portugal

Brasília, cidade utópica concebida no papel, paradigma do Movimento moderno, surgiu na tábua rasa do planalto central do território brasileiro, após uma génese longa de séculos que encontrou no plano de Lúcio Costa o seu corpo, traçando no solo o sinal da cruz.

Este ancestral «acto de fundação», de marcar a presença humana no lugar, é remetido para o surgimento das primeiras cidades coloniais portuguesas — a efeméride da sua inauguração coincide com o «achamento» das terras de Vera Cruz pela armada de Cabral.

Duplamente simbólica (da identificação da consciência da nação brasileira e dos princípios urbanísticos expressos na carta de Atenas), Brasília, classificada pela UNESCO como Património da Humanidade, ruína à nascença, é hoje uma jovem cidade de 40 anos.

O Lote de Portugal, o maior de entre os Lotes destinados a embaixadas (150 x 250 m), situa-se no Sector de Embaixadas Sul e desenvolve-se na direcção E-W, paralelamente ao eixo monumental, ladeando a esplanada dos ministérios.

A implantação do complexo da Residência da Embaixada é feita no topo nascente, no extremo oposto ao ocupado pelo edifício da Chancelaria (arq. Chorão Ramalho), fornecendo um pano de fundo à Praça de Portugal.

Se aparentemente o edifício assume a escala e os contornos correntes nas construções de Brasília (150 x 35 x 20 m — cércea máxima), pretende alcançar dimensões de índole mais ambiental e fenomenológica.

A intervenção no terreno passa pela concepção de uma plataforma térrea que se estende precisamente até meio do comprimento do lote, uma espécie de exercício «Land art», que consiste em «arar» o solo, fazendo a marcação de faixas E-W de 5 m de largura, numa interpretação-aproximação infinitesimal do suave declive

natural do terreno no sentido N-S, formando uma pauta (não imposta ao terreno, mas dele emergente) que servirá de referência à construção do projecto.

A sua sucessão ritmada reforçará o movimento linear N-S a toda a largura do Lote corporizado pelo edifício, evoluindo no sentido E-W numa gradação de ambientes distintos.

Não se pretende encontrar um ponto de intersecção estático e preciso, mas sim atomizá-lo, tornando-o abstracto, tridimensional e omnipresente.

Os trinta metros que afastam a fachada nascente do limite do lote com a Praça de Portugal, pavimentados com paralelepípedos de granito, libertam espaço físico para o espaço mental da fachada.

Ao ambiente a céu aberto e totalmente desobstruído desta faixa, dominada pela presença pétrea do pavimento e da fachada, ora banhadas de luz da alvorada ora em contraluz ao entardecer, sucede-se, ao atravessar a espessura (5m) do volume construído adossado à fachada principal, o espaço-túnel (cujos topos

N e S são abertos) abrigado e semi-obscurecido pelo invólucro exterior de painéis-gelósias de madeira.

As faixas de pavimento exterior deslizam por sob o volume do edifício, reforçando a fluida e permeável relação espacial proporcionada pelos amplos vãos entre os núcleos de apoio da fachada, recortando caldeiras em torno dos troncos de árvores e maciços vegetais que brotam do solo, buscando verticalmente a luz.

Detêm-se abruptamente assim que voltam a surgir no exterior, para dar lugar a um plano entrecortado de água em movimento, transbordando suavemente de tanque em tanque (na verdade um único tanque seccionado por lajes de pedra ao cutelo) por entre maciços de vegetação aquática, sobrevoado por capilares rampas e passarelas de betão imersas na luz reverberada pelos espelhos de água, unindo o interior da nave ao interior do Lote.

Apenas as duas faixas pavimentadas junto aos limites N e S se prolongam, unindo-se na praça de entrada da Chancelaria e permitindo assim um percurso pedonal e rodoviário junto ao perímetro do lote.

A transição para o jardim da Chancelaria é feita mediante a interposição de uma última faixa construída paralelamente ao edifício, entre os planos de água e o eixo do Lote.

De topografia mais fragmentada e intimista, o jardim formal inclui o campo de ténis, piscina e respectivas instalações de apoio e ainda o edifício das áreas técnicas (posto de transformação, grupo de emergência, garagem/oficina, chillers, centrais de bombagem e reservatórios de água).

Representar / habitar

A natureza dúplice do programa de um edifício-residência de uma missão diplomática encontra-se bem expressa nos alçados que o edifício exhibe ora à praça de Portugal, ora ao interior do lote.

Eixo Monumental de Brasília.





Brasília.

Opaco e impenetrável, o alçado nascente empresta à praça de Portugal uma dimensão abstracta, se bem que eminentemente humana, apostando numa ruptura de escala com o observador para criar um espaço de distensão mental.

Para tal contribui a extensão do plano a toda a largura do lote, como se fizesse parte de um fluir ininterrupto de memória (uma película de filme cortada arbitrariamente em dois pontos), o ritmo desigualmente espaçado (contrastante com as faixas da plataforma térrea) dos vãos entre os volumes em que se apoia e as extensas consolas (15 e 20 m) que se soltam no ar a cada um dos extremos.

Se a sua face pública contém inevitavelmente algo de monumental e supra individual, o alçado sobre o jardim, transparente e radiografável, apenas lança um véu de sombra (a radiação directa é por vezes mais intensa em Brasília do que a igual latitude ao nível do mar) sobre a

atmosfera intimista vivida no interior, concebido como um oásis de vegetação exuberante no clima semi-desértico de Brasília.

A presença sensorial da água (existente em abundância no subsolo de Brasília, prevê-se a sua captação artesiana para abastecimento dos tanques e dos sistemas de rega e nebulização) exercerá um papel primordial na experiência fenomenológica que se pretende venha a constituir a vivência interna do edifício.

Em uníssono com a cambiante luz zenital, filtrada pelo ripado de madeira da cobertura e do alçado poente, as instáveis partículas de luz reflectidas pelos planos de água da «cachoeira» cruzando o espaço sombreado em movimento ascensional através do emaranhado da odorífera vegetação, humedecida por voláteis gotas nebulizadas e dos envidraçados dos edifícios em suspensão, acentuam a unidade do espaço interior, apelando ao que há de primordial no sentido de habitar do

indivíduo — a casa como «lugar de andar nu de corpo e alma» e como abrigo, invenção do homem para se proteger do mundo exterior.

Metáfora da contiguidade entre homem e natureza, o edifício ensaia uma fusão entre natural e artificial, explorando a ambiguidade das fronteiras entre ambos, celebrando um processo longo de quinhentos anos que consiste na consciencialização pelo Homem da finitude do seu planeta.

Metamorfose. Anatomia / metabolismo

A procura de clarificação espacial e de simplicidade conceptual conduziu à ideia de uma equivalência volumétrica entre os corpos aéreos a incluir na caixa torácica do edifício da residência. Para tal, a área de recepções foi desdobrada em dois módulos (de recepções e de banquetes, idênticos entre si, de dimensões idênticas aos da habitação da família e dos convidados e como eles cruzando transversalmente o espaço interior) enformando um espaço claustro, atravessado por pequenas pontes metálicas e dominado pelo gabinete-observatório do embaixador.

A vantagem de aglutinar o máximo de espaços programáticos de serviços de apoio num único corpo adossado ao tardo da fachada sobre a praça de Portugal surgiu como óbvia, abrindo caminho à criação de uma ponte-aqueduto de serviços e redes de instalações (com dois pisos e apenas quatro pontos de apoio no solo contendo acessos verticais, espaços técnicos e de armazém) linear e compacta, permitindo uma simplificação funcional extrema das áreas de recepção e banquetes e a obtenção de um máximo de volume livre no interior do invólucro, conseguindo-se assim uma relação equilibrada entre volumes construídos, espaços vazios e maciços vegetais.

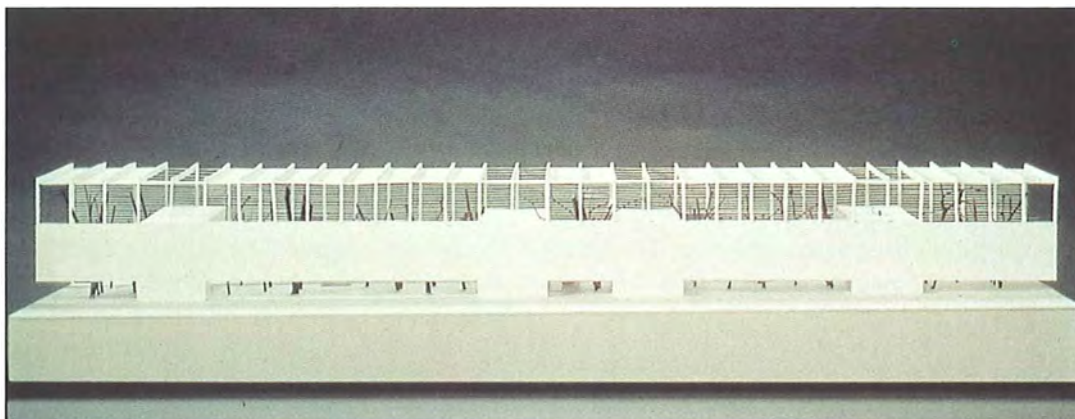
Simétrico em relação a este corpo, percorrendo todo o comprimento da fachada poente,

estende-se um varandim de 4m de largura (à cota das laje de pavimento dos módulos das recepções e do piso 1 dos volumes da habitação e de convidados) que se constitui como uma linha de festa dominando a um tempo o espaço contido do invólucro e o espaço horizontal do jardim. A sua eminente condição de dispositivo de conexão, unindo linearmente os diversos quatro volumes soltos no espaço da nave e articulando-os (através de escadas no interior e de rampas em betão sobre os tanques no exterior) com a plataforma térrea e a plataforma do jardim formal, acresce a sua vertente de interface lúdico de permanência / promenade, suspensa entre um interior frondoso de sombreamento quase tátil e um exterior luminoso e aquático.

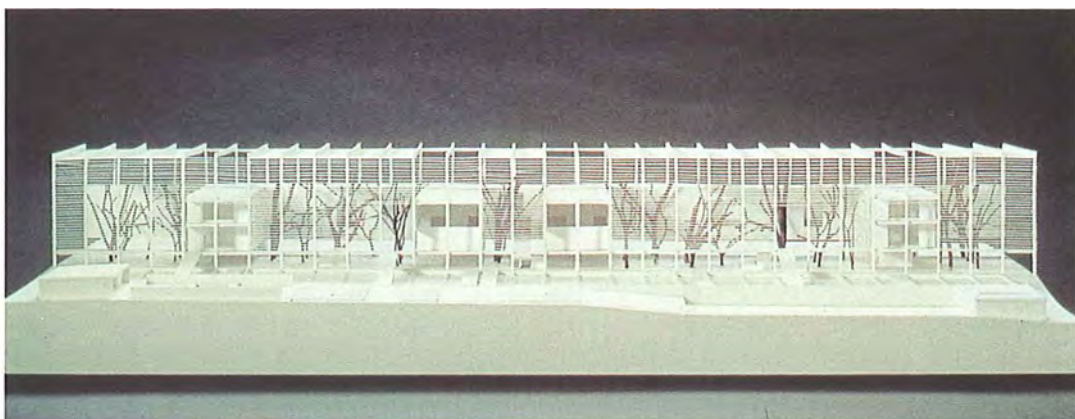
É no espaço-túnel contido pelo paralelismo antagónico e arritmado das duas fachadas (e suas respectivas apropriações lineares), e pela progressão (personificada pelo movimento ascensional da vegetação) entre a densidade matéria da plataforma térrea e a rarefacção da cobertura-filtro, que se alojam (a uma mesma cota e donde a diferentes alturas da plataforma), os evanescentes corpos albergando as restantes áreas programáticas, como se trazidos a posteriori para o âmago de um rectângulo de floresta por um fluxo N-S, catalizador de uma dissolução na natureza.

A fluidez da relação interior/exterior (no interior do invólucro) traduziu-se numa estética de desapareição ou despojamento quase minimalista, conduzindo ao emprego de grandes superfícies envidraçadas ou à criação de varandas corridas ao longo dos flancos dos pavilhões, expondo em vivissecção as actividades e o ambiente interiores.

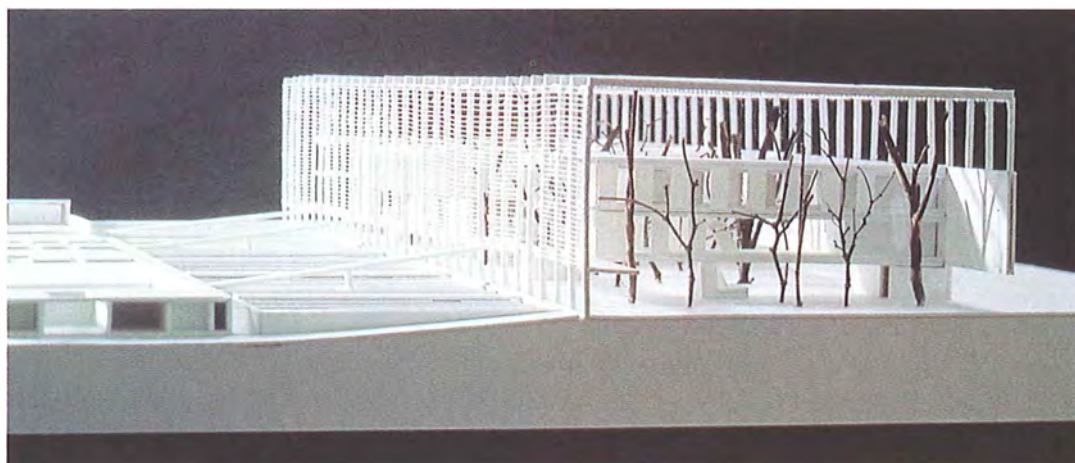
Apoiados no rígido betão estrutural dos núcleos de suporte do corpo dos serviços, os quatro corpos (recepções, banquetes, habitação da família e convidados) amarram na extremidade oposta nos montantes dos pórticos (espaçados de



Maqueta do edifício da residência do Embaixador de Portugal em Brasília. Perspectiva vista da Praça de Portugal. Fotografia de Eberhardt Schebl.



O edifício visto a partir do jardim, no interior do lote (maqueta). Fotografia de Eberhardt Schebl.



Vista geral da maqueta. Fotografia de Eberhardt Schebl.

5 m e compostos por perfis de aço core-ten laminado) que estruturam o invólucro exterior.

Os corpos das recepções, cujos pavimentos são suspensos mediante tirantes metálicos de vigas treliça espaçadas de 10 m, vencem todo o vão de 30 m sem tocar a plataforma térrea. Estas vigas, inteiramente forradas a chapa de aço core-ten e com altura correspondente ao segundo piso dos restantes corpos, encerram uma sucessão de lanternins/ caixotões revestidos interiormente com acabamentos diversos, trazendo até ao imponderável espaço interior, apenas sustido pelo soalho de madeira de ipê (umavez que sob as vigas existe um envidraçado de igual comprimento), auras luminosas de diferentes matizes e intensidades.

A face inferior dos caixotões integra faixas de iluminação artificial difundida por vidros despolidos, enquanto as vigas incluem no seu forro a tubagem das instalações de climatização.

O acesso à área de recepções é feito em primeiro lugar pela rampa (localizada no espaço arborizado de maior comprimento — 40 m — o que corresponde ao vão livre entre os dois apoios do corpo de serviços fronteiro à entrada pela Praça de Portugal), que se solta progressivamente da plataforma, elevando-se num movimento espiralado roçando as árvores até ao patim-bandeja que leva directamente ao átrio. A este átrio pode ainda aceder-se pelo ascensor incluído no núcleo de acessos em que apoia o corpo contendo o salão de recepções ou subindo a escada situada no claustro e que se desenvolve paralelamente às varandas/ponte.

Tal como estas unindo os dois salões (banquetes e recepções), as lajes fornecidas pelo corpo de serviços permitem a ligação coberta entre as zonas do átrio pertencentes a cada um dos corpos.

Os corpos da habitação da família e dos convidados são servidos por núcleos de acessos ver-

tais com ascensor e escada de serviço, e ainda por um núcleo de escadas contidas por um volume envidraçado que perfuram o bojo de cada um dos corpos.

Em busca de privacidade, distanciam-se dos corpos das recepções, aproximando-se dos topos abertos a norte e sul, mas preservando distâncias em relação ao limite do lote (20 m a N e 15 m a S) de molde a permitir a existência de maciços vegetais actuando como filtros protectores em relação ao exterior.

A norte, a habitação da família encontra-se mais rente à plataforma térrea (que aqui atinge a sua cota máxima), elevada apenas cerca de 2,5 m, o que conferirá uma acessibilidade facilitada ao único corpo habitado em permanência e que engloba na sua órbita uma vivência directa (possivelmente quotidiana) do jardim formal e seus equipamentos.

A sul, o corpo dos convidados é, presumivelmente, o de utilização mais esporádica e também o mais recatado, distanciando-se 4,5 m da plataforma térrea e do bulício ainda mais longínquo da cidade.

A concepção dos dois corpos assenta em princípios também idênticos.

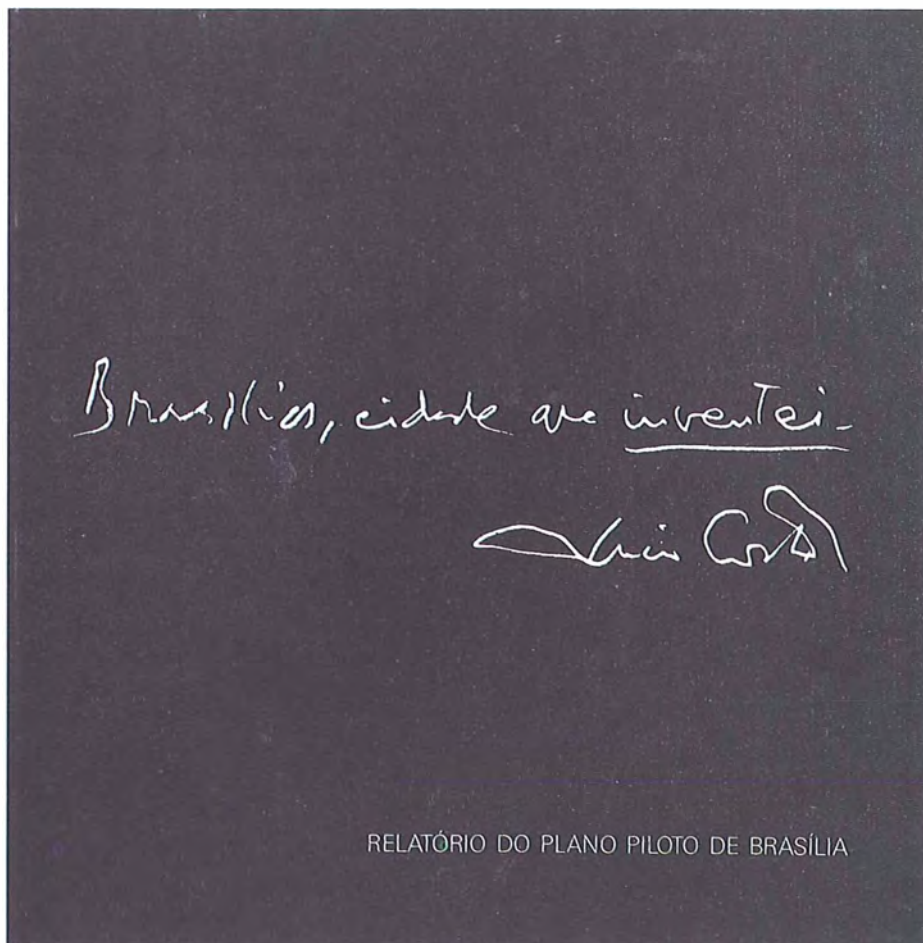
Não se trata de volumes com contornos rigidamente definidos, antes de uma sobreposição de três planos horizontais (lajes) onde os volumes e planos verticais opacos que subdividem o espaço estão sempre recuados em relação aos bordos (como o deck de um navio cercado pela amurada), Ladeados ora por varandas corridas (unindo o corpo de serviços e o varandim) debruçadas sobre os «pátios» interiores arborizados, ora por corredores de distribuição (que por vezes se diluem nos espaços que sequencialmente encadeiam) onde vãos de correr envidraçados alternam com painéis fixos e opacos de madeira, entrecortando a transparência absoluta sobre os maciços arbóreos a cada um dos topos.

Influência Lusitana em Brasília

Paulo Castilho Lima

BRASÍLIA COMPLETOU 40 ANOS DE IDADE. DESDE A SUA inauguração, em 1960, tem abrigado uma população diversificada, que mantém uma ligação forte com a cidade. É conhecido que seus moradores, em grande parte, adoram ou detestam Brasília. Por que tais extremos de sentimentos? Pode-se dizer que Brasília é única, com seus vastos espaços vazios e verdes, proporcionando sensações bastante variadas e inusitadas. Tais características influem de forma incisiva nas pessoas oriundas de outras cidades. No entanto, dois dados singelos podem aquilatar sua atração e qualidade de vida. É conhecido que as crianças que nascem e crescem nesta cidade não querem sair para morar em outro local e que Brasília é o canteiro de famosas bandas de jovens, bem conhecidas no Brasil. Ou seja, existe algo que atrai a permanência e enseja a produção musical de forma intensa.

Houve um momento de dúvida, no governo militar, sobre a continuação de Brasília como Capital do Brasil, sendo vencedora a alternativa de sua existência. Ferrenhos defensores desejavam a volta ao Rio de Janeiro, antiga capital litorânea e conhecida como Cidade Maravilhosa. Esses saudosistas, contrapondo ao nome da conhecida Novacap, órgão do governo que viabilizou a cidade, diziam que a volta para a Belacap, o Rio de Janeiro, era inevitável. Determinadas pessoas recusavam-se a passar seus fins-de-semana na nova capital alegando não poder ou querer transferir suas famílias. Pode-se dizer que um dos fatores foi a dificuldade de libertar-se da atração do litoral, acentuada pela longa distância. Porém, para sanar ou minorar tal situação, Brasília apresenta um céu de beleza inigualável, a ponto de ser dito que o mar aqui está sobre nossas cabeças, em toda extensão do horizonte, e pode ser apreciado a qualquer momento. Entre os que voam de asa delta, Brasília em setembro é conhecida como a Havaí das grandes ondas do mar. Acorrem aqui as melhores elevações de



Lúcio Costa, *Relatório do Plano Piloto de Brasília*, 1956.

massas térmicas, que fazem os vãos prolongarem-se por longo tempo. Com seus atrativos peculiares e ultrapassados os tempos de dúvida, a cidade floresceu no decorrer dos anos, suplantando de longe a população prevista, e começa a apresentar sinais de uma cidade com todas as vantagens dos grandes centros urbanos, mesmo na área cultural, sempre criticada pelas poucas opções.

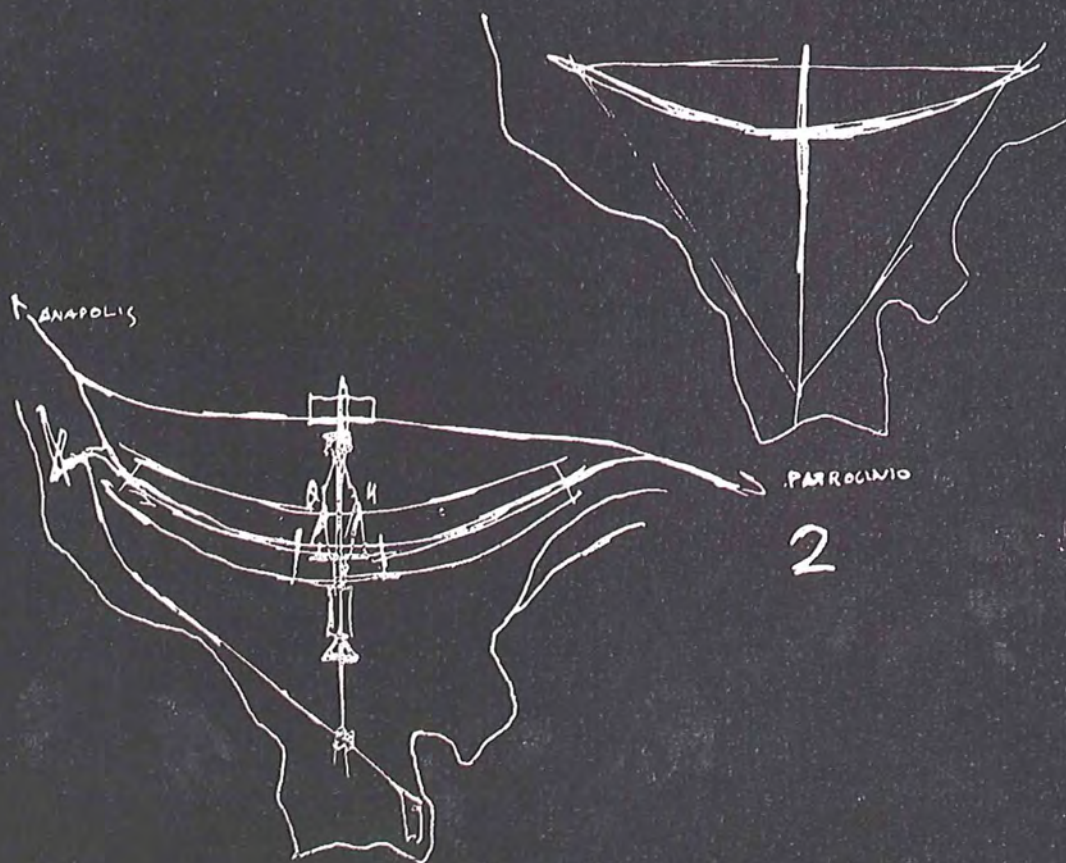
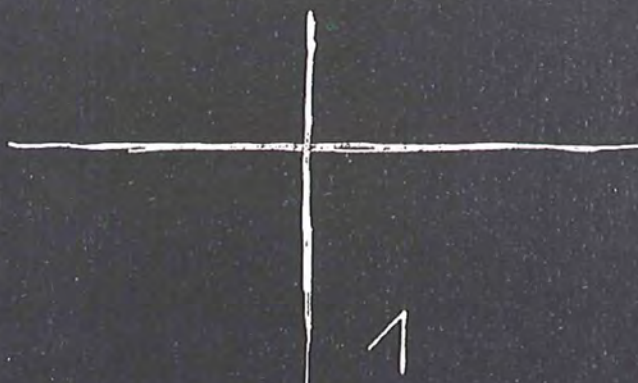
Brasília é o Plano Piloto e seus arredores imediatos. Hoje convivem no quadrilátero que forma o Distrito Federal, não só Brasília como outras cidades, anteriormente ditas satélites.

Às vezes pode-se indicar Brasília como todo o Distrito Federal, devido ao fato de que, no começo de sua construção, só ela brilhava, a não ser por duas pequenas cidades já existentes e afastadas do centro, onde se formou o Lago Paranoá. Brasília era o Distrito Federal. Nos últimos anos muda-se completamente tal configuração. Com dados de 1996, temos a população total do Distrito Federal com 1 868 180 habitantes, Brasília com 243 460 habitantes e Taguatinga, a maior cidade, com 253 900 habitantes (IBGE).

O Plano Piloto foi objeto de um concurso público, ganho pelo Professor Lúcio Costa, elaborado de forma singela a partir da inspiração própria dos gênios, que conseguem captar a essência da expressão cultural de um povo, em nosso caso, em grande parte de influência portuguesa. Segundo o urbanista, a marcação do sítio da nova capital parte do sinal de quem assinala uma posse, de um sinal da cruz, como foi exposto pelo autor.

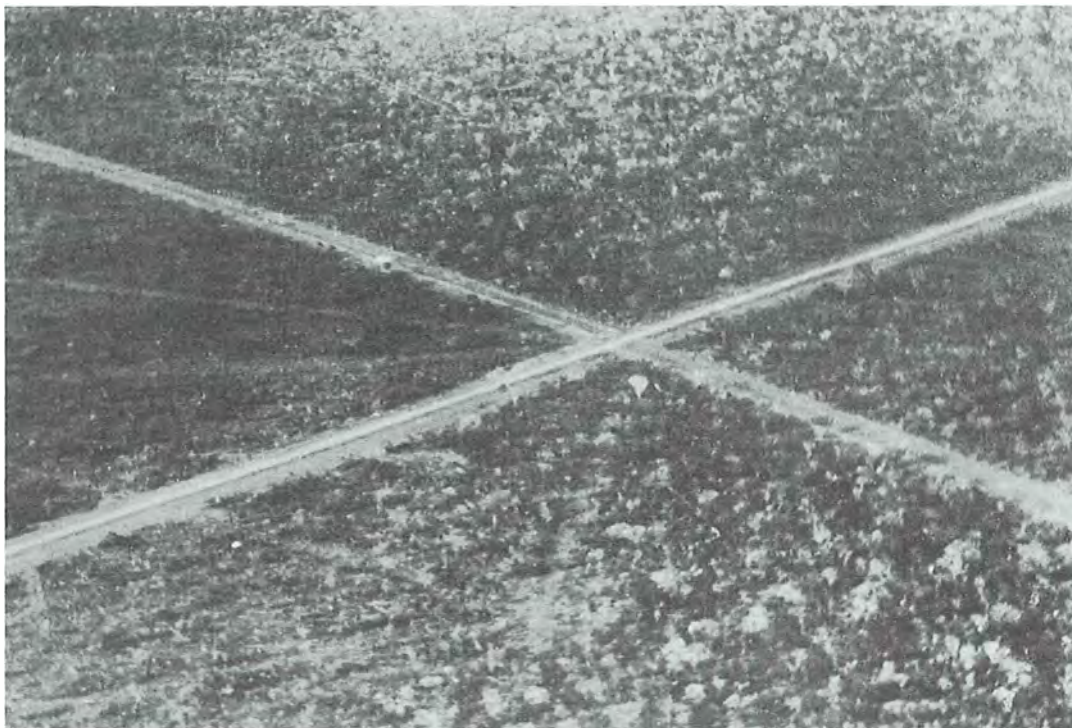
Este sinal, com tal força e simbolismo, foi a primeira obra viária a ser feita na capital, formando os dois eixos principais do seu Plano, localizando-se em seu cruzamento a rodoviária, futuro local de encontro de todos os habitantes, brasileiros provindos de várias partes do país. A impressionante foto aérea mostra o corte inicial feito no cerrado. Cerrado este, que ainda está presente nos amplos espaços da capital, junto ao Lago Paranoá, que atraiu e curvou um dos eixos da cruz, condicionando a forma da cidade.

O sinal da cruz foi a base do traçado de Brasília e foi consignado em seu brasão e na sua bandeira. Esse sinal também representa a igreja católica, que foi durante longos anos a religião do governo e ainda a maior do país. A cruz está presente em Portugal como expressão fundamental da cultura de um povo. Desde a bandeira dos cavaleiros da Ordem de Cristo ao velame das



Evolução do Plano Piloto a partir do sinal da cruz.
Desenho incluído em Lúcio Costa, *Relatório do Plano Piloto de Brasília*, 1956.

Traçado dos eixos monumental e rodoviário de
Brasília. Fotografia de 1957. Lúcio Costa, *Relatório do Plano Piloto de Brasília*, 1956.



naus que descobriram a Terra de Santa Cruz, apresenta-se imponente a cruz vermelha, de braços iguais.

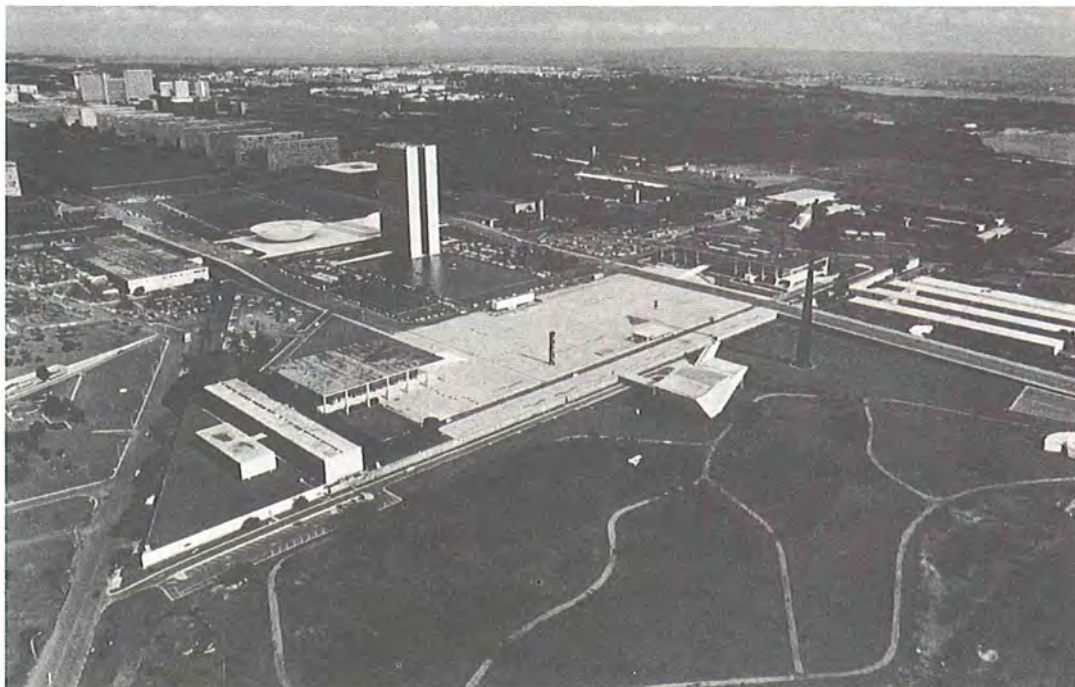
Oscar Niemeyer foi escolhido pelo Presidente Juscelino Kubstcheck, idealizador de Brasília, para projetar os principais prédios governamentais, sendo bem conhecidos os prédios que rodeiam a Praça dos Três Poderes e a Catedral de Brasília próxima ao Teatro Nacional. O arquiteto, em seus trabalhos, usou o mármore branco e o concreto aparente, com predominância do primeiro. Na Catedral de Brasília chegou a determinar a pintura em branco de sua estrutura, após certo tempo de construída. Estas cores predominaram em Brasília durante muitos anos, e só recentemente prédios pós-modernos estão apresentando variegadas fachadas. A arquitetura colonial brasileira tem presente esquema similar de cores, o branco das paredes

de alvenaria e as pedras em cantaria, que formam estruturas e emolduram as portadas e janelas. Além das cores, as formas curvas que caracterizam as obras do arquiteto genial, fazem com que exista uma ponte com a arquitetura barroca, a partir da Igreja de Gesù, projeto de Vignola e della Porta, onde a arquitetura religiosa começou a movimentar-se em ondas e formas por vezes de uma beleza ilógica e emocionante. A nossa cultura barroca, de características tão marcantes, que influenciaram nosso desenvolvimento a partir das origens portuguesas, encontra-se bem retratada pelo poeta Affonso Romano de Sant'Anna, quando diz que nossa cultura e arte são barrocas, no sentido do inusitado, da curva, do imprevisto, em contraposição à cultura americana, por exemplo, mais neoclássica, das retas, da certeza e do não imprevisto.

Hoje, pode-se dizer que Brasília encontra-se em outra encruzilhada. Após ter sido tombada como patrimônio mundial, tem uma característica ímpar de ter que manter-se preservada sem estar construída *in totum*. Essa situação, restrita ao Plano Piloto, leva a uma série de questões e pressões relativas ao quanto pode e deve ser preservado, em especial suas escalas humanas, levando-se em conta as novas necessidades que apareceram durante sua existência, decorrente do aumento da densidade. Tal situação vem a gerar duas correntes opostas, aqueles que defendem suas características de grandes espaços abertos, extensas áreas verdes e edificações com alturas determinadas, em contraposição aos que desejam maiores densidades decorrentes de prédios mais altos, novas áreas de construção e modificação de uso e ocupação. Diversos planos gerais foram elaborados e hoje prevalece o Plano de Ordenamento Territorial do Distrito Federal

(1997), onde está previsto o Plano Diretor Local – PDL, para as suas cidades, alguns já elaborados. Brasília não tem o seu PDL e se isto ocorrer, provavelmente irá determinar a direção a ser seguida nesta encruzilhada. Nesse caso, pode-se perder, se não forem tomados os devidos cuidados em manter as características básicas que fizeram esta cidade ímpar, os níveis espaciais de qualidade de vida urbana e símbolo do patrimônio nacional de cultura e história moderna em que tornou-se.

Sem dúvida os problemas urbanos que Brasília e o Distrito Federal apresentam de transporte viário, necessidade habitacional, loteamentos clandestinos e falta de emprego, visível em todas as grandes cidades, devem ter solução sem afetar o tombamento do Plano Piloto e suas características, entre as quais a que levantamos neste artigo, de uma provável influência lusitana.



Praça dos Três Poderes. Fotografia de 1990.

Perplexidade e Espanto

Fragmentos da arquitetura de São Paulo

A n a V a z M i l h e i r o

«Il Brasile», è stato detto, 'fu scoperto due volte'; nel 1500 dal navigatore portoghese Pedro Alvares Cabral; nel 1942 da Philip Goodwin, il critico americano che con G. E. Kidder Smith vi si era recato a raccogliere materiale per la mostra sull'architettura brasiliana allestita l'anno seguente al MoMa di New York. 'Brazil Builds' (1943) aprì infatti gli occhi dell'intera comunità internazionale su una realtà creativa che si presentava con el caratteristiche di un fenomeno...».

Fulvio Irace¹

ITAQUERA, PERIFERIA DE SÃO PAULO. UMA HIPÓTESE para se chegar a Itaquera é apanhar o metropolitano, atravessando a cidade através da chamada linha leste, colecionando fragmentos da superfície de São Paulo. Um oceano de arranha-céus deixado ao longe, cortado pela via férrea, dá lugar a moradas cada vez mais térreas, redesenhando a paisagem como uma infinita teia de rectângulos. Visualmente mais rarefeita, a presença humana afasta-se desse eixo de progresso, até desaparecer junto à estação do arquitecto Renato Viêgas. Trata-se de uma plataforma elevada, configurando no solo uma praça, um recinto público, aberto e coberto para o fluxo rodoviário. O desenho da estação é escoreito. Grandes pilares em betão, de secção circular, elevam-na. Todos os dias, o lugar é tomado por multidões de gente que dali cedem ao centro de São Paulo. Como não existe nada em redor, nenhum equipamento comercial, os caminhos trilhados até à estação estão repletos de ambulantes. Uma enorme feira espontânea se distribui nesses braços tomando de assalto todas as pessoas.

Foi nesse lugar, sem forma nem topografia original a não ser a linha e o seu término, que Paulo Mendes da Rocha concebeu, com o escritório MMBB², uma das suas obras recentes: o Poupatempo de Itaquera, uma espécie de Loja

Poupatempo de Itaquera. Paulo Mendes da Rocha, Escritório MMBB, 1998.



do Cidadão³, um edifício público por excelência. Um novo *rocio* que inaugura ou dá continuidade a uma geografia indiciada antes por Renato Viêgas, ou por essa decisão superior de aí instalar uma das entradas da cidade. Na plenitude da sua maturidade, Mendes da Rocha completa um esquema sugerido antes, duplicar uma praça coberta, consolidar num território inóspito e até violento um uso urbano, atribuir-lhe uma fixação.

A beleza dessa estrutura reside em elaborar uma síntese do significado pleno da arquitetura. Não só da arquitetura paulista, emancipada daquela que o mundo conheceu como arquitetura do Brasil a partir do Rio de Janeiro, da erudição esclarecida de Lúcio Costa ou da liberdade plasmática presente nas obras do mestre Oscar Niemeyer, mas do sentido universal que enquanto disciplina deve conter. «Fui formado com a certeza de que os homens transformam uma beleza original, a natureza, em virtudes desejadas e necessárias para que a vida se

instale nos recintos urbanos»⁴. Uma ideia fundamentada na capacidade do gesto do arquitecto *fazendo* paisagem, uma afirmação contundente dos valores da obra arquitectónica, quase um eco contra a ignorância e a falsa sofisticação que a cidade, no seu todo, persegue por falta de causas. Um grito na periferia abandonada à sua má sorte. Então, Mendes da Rocha repetiu a recta que já existia, riscando uma outra, paralela, que ganhou espessura, gerando um edifício de 300 metros. Nele instalou-se todo o programa, em linha contínua, interrompido apenas por uma galeria que nasce na estação, porque esta já antecipava a possibilidade de uma ancoragem gémea. Fez um edifício partido em dois, sem ameaçar a integridade da grande nave. Ergue-se do chão como um viaduto para tocar a cota já existente e recebe uma cobertura em aço, que repousa sobre a estrutura de betão, como duas peças independentes que se encontram. Nas extremidades, quatro pilares portentosos anunciam o remate da estrutura. Por eles escorre a

água da chuva, que nos trópicos atinge caudais surpreendentes, sendo directamente canalizada para o subsolo. Não se trata de uma forma de domesticar os elementos, antes de fazer a natureza participar na arquitectura, de não renunciar ao seu contributo. É quase um requinte soberbo, barroco, num edifício tão claro, que se oferece tão imediatamente.

Existe ainda uma outra dimensão, certa crueza, nesta intervenção de Mendes da Rocha. Um aspecto clarividente, que se manifesta numa rusticidade comunicada no modo como foi construída e nos materiais usados sem subterfúgios. Gesto que pode ser interpretado como uma maneira de tornar a arquitectura próxima da sensibilidade mais simples, sem aparatos que possam servir de argumentos para a exclusão. Esta outra faceta da arquitectura, simultaneamente de inclusão e responsabilização do homem pelo espaço de que se apropria, é um dos alicerces de certa tendência que se desenvolveu em São Paulo. Delineou-se em meados da década de 50 com a maturidade profissional de João Batista Vilanova Artigas⁵, que permitiu aos arquitectos paulistas vislumbrar um rumo independente do Movimento Moderno de que eram herdeiros, um regionalismo dentro dessa ampla família que os espartilhava, mesmo no contexto brasileiro. «É claro que precisamos lutar pelo futuro de nosso povo, pelo progresso e pela sociedade dando a esta missão o melhor dos esforços, pois é à medida que, pela participação na luta ao lado do povo, compreendermos seus anseios, fizermos parte dele, que iremos criando espírito crítico para afastar o bom do inútil na Arquitectura, que atingiremos a «espontaneidade nova» que criará como interpretação direta dos verdadeiros anseios populares»⁶.

Quando, em 1952, Vilanova Artigas ergueu a sua voz contra a hegemonia dos velhos mestres modernos, do norte-americano Frank Lloyd Wright ao suíço Le Corbusier, era esta ainda

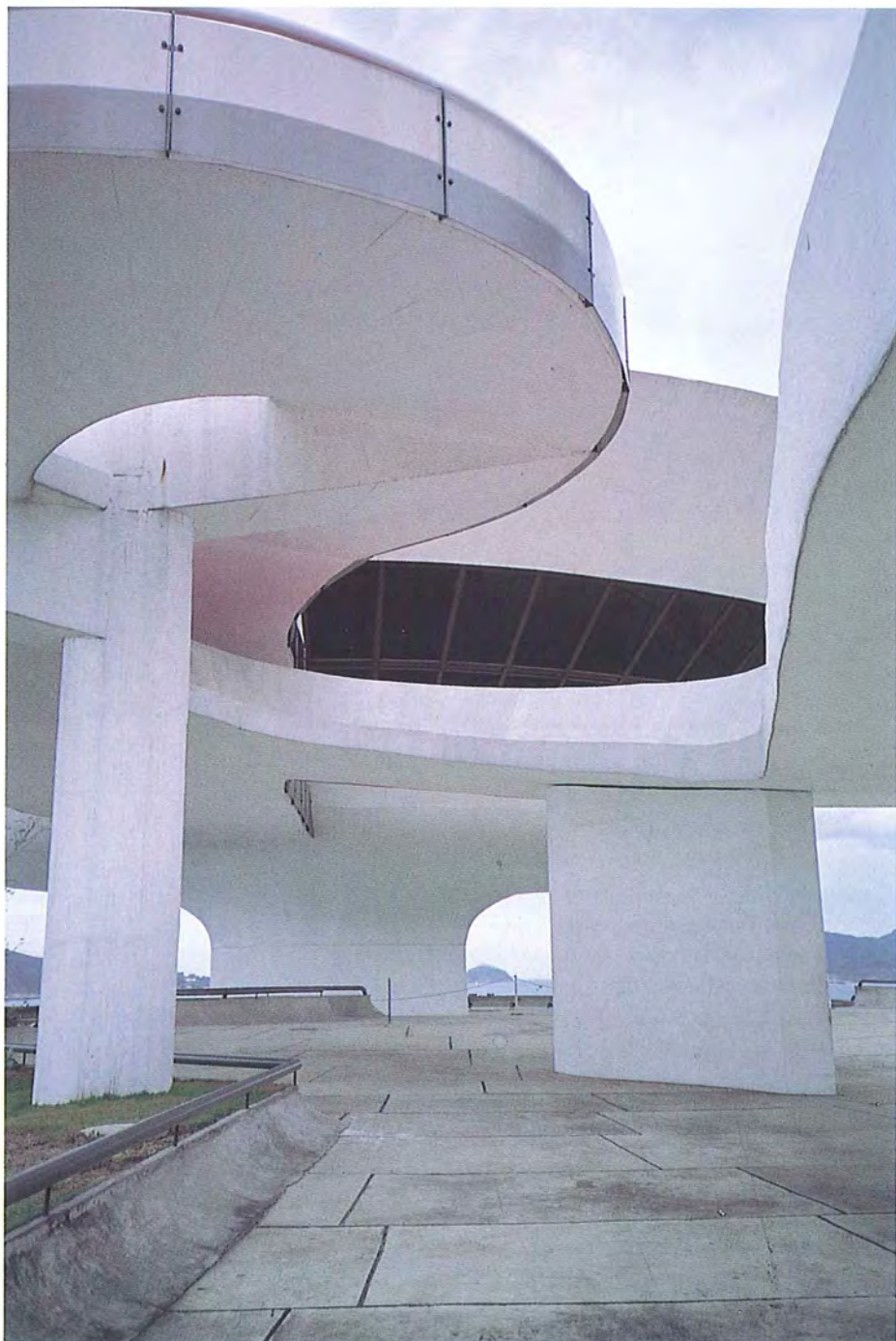


Casa Baeta. João Vilanova Artigas, 1956.

Museu de Arte Contemporânea, Niterói. Oscar Niemeyer, 1994.

a sua única certeza, dita em tom panfletário, num discurso assumidamente político. Tudo o que realizara antes mostrava os subsídios dessa arquitectura que colonizava o mundo, ou o pretendia dominar. Casas wrightianas seguidas de projectos onde se lia um léxico linguístico que a historiografia internacional classificou como apanágio da influência corbusiana no século XX, num processo de interiorização da lição moderna que a maioria das arquitecturas locais sofreram antes dela se conseguirem libertar. O risco era, portanto, enorme e a atitude reforçava uma autocrítica. A alternativa apenas se esboçou depois da edificação da casa Olga Baeta, que assinala o arranque do seu percurso individual. Resultou, por isso, de uma vontade, de um desejo que antecedeu a materialidade da arquitectura.

Com Artigas e com os arquitectos que o acompanharam, a construção de uma identidade paulista dentro da cultura arquitectónica brasileira deveu-se assim a um momento de desconforto face ao sistema internacional e principalmente ponderou a inclusão da expressão popular na disciplina erudita que incapacitava o arquitecto de cumprir o seu destino. Nessa casa destinada a um casal de cientistas, simbolicamente reduzida à condição de puro abrigo pelo peso cego consubstanciado pela cobertura, Arti-



gas definiu os contornos do modo paulista, ultrapassando o significado de estilo pela impossibilidade de repetição automática dos elementos nela contidos e da recusa em elaborar um repertório compositivo⁷. Fisicamente detinha uma presença fortíssima, uma empena *hedionda*, como a descreveu o próprio arquitecto, obtida mediante reflexo do processo construtivo, do uso de tábuas de madeira dispostas na vertical para realização do molde que deu forma ao betão. Apesar desse apelo formal, o que importava na casa Baeta era o resgate de uma imagem, de um passado colectivo que se recuperava para a contemporaneidade sem recorrer a uma transposição directa da casa popular que se anunciava como ponto de partida⁸.

O legado de Artigas passava pela dissolução da arquitectura na construção, num acto simultâneo e recíproco, no fixar de uma «moral tecnológica» enquanto matriz de abordagem ao projecto. «*Esta procura de racionalidade não tem fim, e nos mantém em constante experimentação; a experimentação específica das artes é também a privativa da ciência e da tecnologia, aplicadas à arte de construir*»⁹. Perscrutar o sentido primitivo da arquitectura, já que «*construir foi, para o homem, primeiramente, construir sua habitação; alojar-se no espaço, dominá-lo como parte da natureza*»¹⁰, tornou-o convicto de que a arquitectura poderia resolver sob uma forma só todos os dilemas que o programa colocava, os funcionais, os técnicos, os paisagísticos, os estéticos ou os ideológicos. A sistematização destes princípios, que como se percebe jamais se poderiam fixar enquanto conteúdos estilísticos, inaugurou um modo de pensar a arquitectura, progressivamente materializado por edifícios soberbos e soberanos, ainda que pouco inclinados a exuberâncias formais, mas que resolviam proposições urbanas.

Nunca a melhor arquitectura paulista fez concessões plasmáticas e nesse ponto reside a

primeira distinção com a «escola carioca», propícia ao gesto livre imortalizado por Niemeyer, inesquecível na sua maior obra da velhice, nas rampas estonteantes — «passeio à volta da arquitetura»¹¹ — do museu de Niterói¹². A essa exterioridade que contagia a arquitectura carioca, respondeu a investigação paulista através do domínio do espaço interno, verdadeiro apogeu das relações humanas, do novo humanismo que um dia Artigas julgou ser possível cumprir no Brasil¹³. Todavia, os edifícios paulistas carregam uma aspereza externa, um toque de ancestralidade que se sobrepõe às outras memórias que deles guardamos. Porque, antes de mais, se apresentam como abrigos, refúgios numa cidade que incorporou a fealdade na urgência de se fazer cosmopolita, *«da força da grana que ergue e destrói coisas belas; da feia fumaça que sobe apagando as estrelas»*¹⁴.

Por causa disso, a crítica internacional, que hoje remete Mendes da Rocha para o minimalismo¹⁵, haveria de se apressar em classificar Artigas e os seus correligionários como brutalistas. Não resistiram, portanto, a um certo pendor expressivo que privilegiaram como exclusiva manifestação de estilo¹⁶. Relutantes, os arquitectos paulistas que viram no edifício da Faculdade de Arquitectura e Urbanismo da Universidade de São Paulo¹⁷ a sua casa e a sua fonte, prosseguem alheios a categorizações universais. *«Afastai-vos daqueles que vos isolarem da luta pelo aperfeiçoamento humano»* — escreveu Artigas aos arquitectos que no início da ditadura se aventuravam nos difíceis caminhos da profissão — *«dos critérios estáticos da beleza que fulgura pelo contraste com a miséria humana»*¹⁸. Usou na época um mensageiro, porque sentiu negada a entrada franca na escola que concebera, livre de obstáculos, um coração palpitante de vida no lugar onde pretendia que o indivíduo, mais que o arquitecto, se instrufsse, urbanizasse, ganhasse espírito de equipa¹⁹. *«É uma escola de*

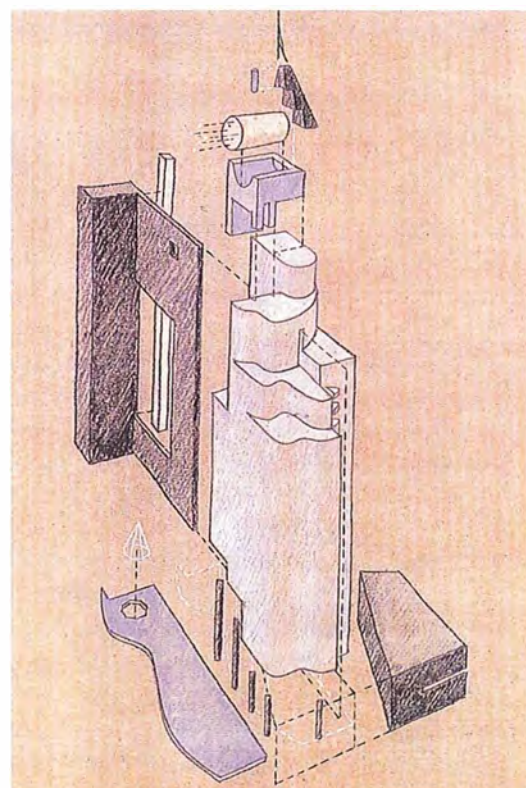


*acabamentos simples, modesta como convém a uma escola de arquitetos, que é também um laboratório de ensaios. A sensação de generosidade espacial que sua estrutura permite, aumenta o grau de convivência, de encontros, de comunicação»*²⁰. Essa grandeza onde o espaço é desenhado para dar protagonismo ao homem, sem que seja necessário eclipsar a arquitectura, constituiu-se na pedra basilar deixada por Artigas às gerações seguintes. Transformou-se num axioma capaz de gerar *novos sítios* para São Paulo. Ao traçar a sua *genealogia da imaginação*, Mendes da Rocha recordou-o. *«Minha arquitectura sempre foi inspirada por idéias, não evoca modelos de palácios ou de castelos mas a habilidade do homem em transformar o lugar que habita, com fundamental interesse social, através de uma visão aberta, voltada para o futuro»*²¹. Consciente do desafio que Artigas lançou a São Paulo, cerca de trinta anos antes, Mendes da Rocha acrescentou à topografia da cidade mais um lugar, o museu de escultura (Mube), concretização auspiciosa da arquitectura vindoura.

Desenhado como se reconfigurasse a geografia daquele pedaço de chão, o Mube²² sinte-

Museu Brasileiro de Escultura. Paulo Mendes da Rocha, 1988. Fotografia de Nelson Kon em *Projecto Design*, nº 251, Janeiro, 2001.

tiza todas as lições que a arquitetura paulista pode reter. Nasceu, não do gesto demiurgo, mas de uma sombra ampliada pela exigência da escala do território brasileiro, uma evidência que esperava ser redescoberta. Ganhou visibilidade através de uma viga que vence um vão livre de 60 metros rente ao solo, para que o interior do museu se desenvolva enterrado, espaço puro, sem fronteiras visíveis. Já não se pode falar só de audácia e generosidade, antes de perplexidade e espanto; do espanto que causa enquanto reconstrução do lugar. Porque, tal como em Itaquera, o ambiente circundante, apesar da sofisticação das moradias burguesas que o caracterizam, mantém certo grau de inospitalidade. Intervir ali era contrariar a artificialidade do modelo da cidade-jardim que tinha sido imposto ao território como



«Terra Brasilis», Jorge Konigsberger/Gianfranco Vannucchi, 1986-1990, em *Projecto Design*, nº 251, Janeiro, 2001.

uma forma de colonização, uma aculturação do povo brasileiro conduzida pelas elites, aparentemente sempre desconfortáveis quanto às suas origens, ou então ceder. Paulo Mendes da Rocha optou por refazer a geografia, não como uma manifestação de essencialidade ou introspecção²³, mas como uma afirmação clara da marca que pode ser deixada sobre o território. Não se percebe no Mube qualquer ambiguidade, nem desejo de ser discreto, nem mesmo de rejeitar a materialidade daquilo que o cerca, isolando-se. Somente uma vontade muito forte de existir, de propor urbanidade²⁴. Não se livrou incólume. O Mube paga hoje o preço de ter ousado hostilizar uma cidade que no final dos anos 80 ainda se deixava encadear por visões oníricas de oásis, construções fantasiadas de pós-modernidade e equivocadas. «A arquitetura contemporânea é essencialmente o desenho da cidade e não sua decoração com uma sucessão, até hedionda, de artefatos esdrúxulos»²⁵. Sem espólio e com uma rede que cerceia a sua liberdade, o Mube aguarda dias mais felizes, porque é filho daquela arquitetura paulista que necessita do chão contínuo, desimpedido, para vibrar, para albergar os cidadãos que nela buscam abrigo.

Na euforia pós-moderna que o precedeu, durante as décadas de 70 e 80, São Paulo e alguns dos seus intelectuais viraram as costas a essa arquitetura inaugurada por Artigas²⁶ que se batia por uma expressão própria, que buscava a reconciliação do povo brasileiro com as suas elites. «A primeira constatação é que, sem dúvida, estamos vivendo a era do pós-moderno, fato este que coloca fora de discussão o retorno aos dogmas do modernismo em todos os seus atos»²⁷. Renunciou-se ao modo paulista, como se este pudesse comunicar obsolescência. «Rino Levi dizia que a arquitetura moderna de concreto — betão — daria ruínas muito feias»²⁸, desculpavam-se os mais velhos, mencionando ainda os mestres desaparecidos na década de 60.

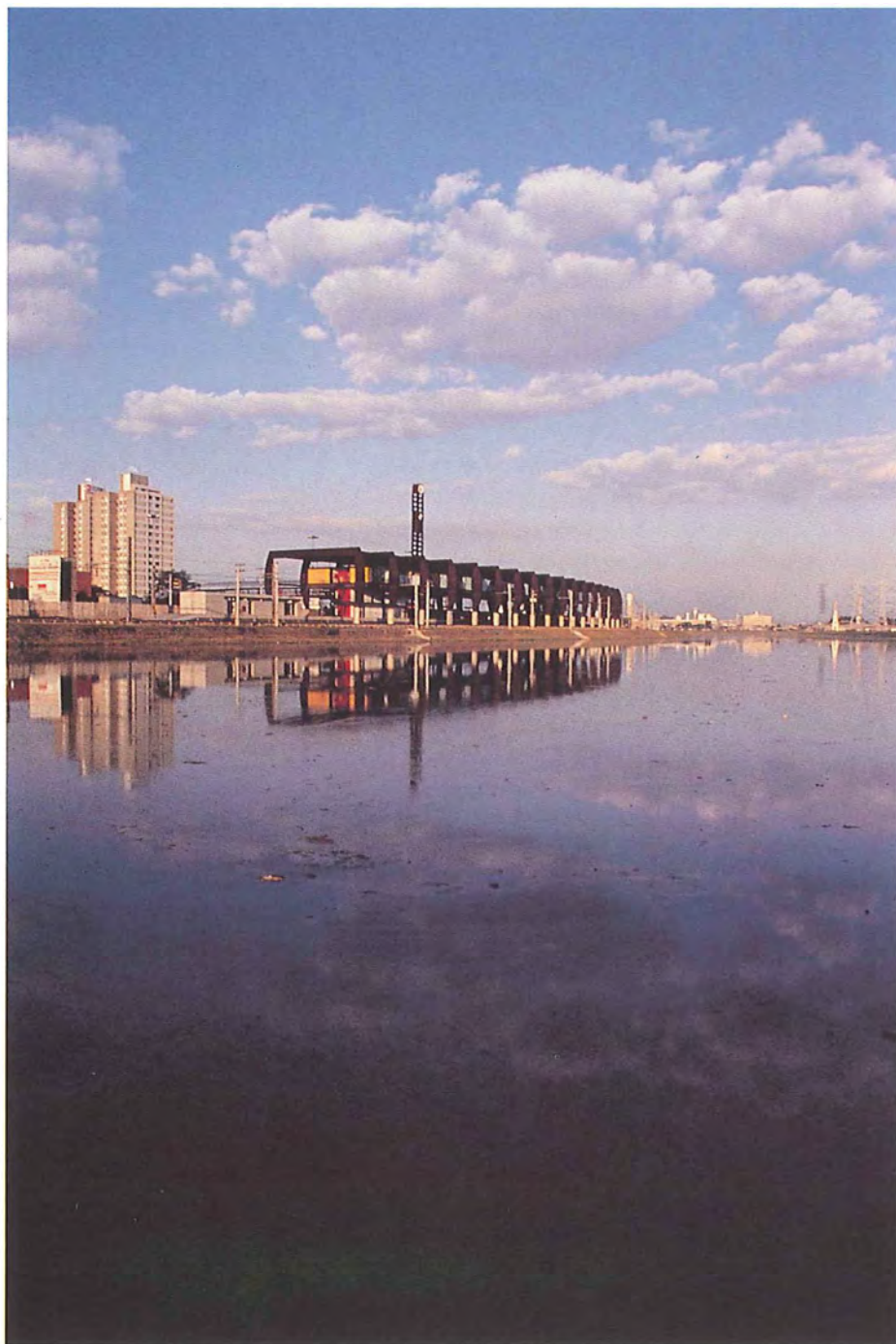
Ofuscados por uma política que encenava um país, onde uma cadeia de televisão fornecia diariamente as pistas para o quotidiano substituindo as responsabilidades do estado, alguns arquitectos julgaram possível recriar um cenário de imitação. Um mundo importado de formas e sem conteúdos, naturalmente adulterado, porque longe da fonte de debate. «*Não tem nada de brasileiro na nossa arquitetura*»²⁹. Não só o admitiam como disso faziam alarido. E iam mais longe. «*Acho*» — reforçava em 1991 um dos membros mais jovens do escritório Aflalo & Gasperini — «*que somos considerados muito mais como os representantes brasileiros da arquitetura internacional do que membros da escola paulista. Aqueles que olham revistas, trazem coisas de fora, justamente contra esse movimento*»³⁰. Eram afinal arquitectos conformados com as suas reproduções, assimilando o pós-moderno sem uma revisão crítica. O erro não estava no princípio. Ao longo da história, todas as linguagens arquitectónicas se difundiram através da circulação de imagens e textos teóricos. Mas no processo como foram apreendidas, porque foram tratadas como visões redentoras. «*As grandes expressões da produção arquitectónica contemporânea nos impressionam principalmente por seu significado simbólico e não por seu conteúdo*»³¹. Uma arquitectura plagiada através do significado, defendiam. E todavia tratavam cada nova obra como um ícone, provocando uma proliferação deles, gerando uma competição de edifícios cada vez mais cegos para os outros, cada vez mais isolados, barricados por detrás de uma legislação caduca que fomentava a propagação de objectos avulsos e a verticalização irresponsável. *Philips*, *Atrium*³², *Iudice*³³... Uma sucessão de nomes atribuídos a torres que poderiam habitar uma metrópole qualquer, num continente longínquo, a ausência de qualquer referência numa cidade que começava a perder a memória³⁴.



Centro Empresarial Nações Unidas. Escritório Botti Rubin, 1997-1999. Fotografia de Nelson Kon, *Projecto Design*, nº 251, Janeiro, 2001.

Estação Largo 13 de Maio. João Walter Toscano, 1983-1988.

Um dos mais representativos deste período, o *Terra Brasilis*, pretendia ainda espelhar uma possível abordagem à história e à tradição, evocando fragmentos da cidade como quem completa um *puzzle*. Sobre ele escreveu a crítica de arquitectura Ruth Verde Zein: «*Como se o edifício estivesse no centro de São Paulo, com seus prédios discretamente decô, com pórticos sugerindo galerias de pedestres, com pilares e marquises de um Niemeyer dos anos 50 e com o ápice ganhando as alturas com a volúpia de um Martinelli ou um Flash Gordon*»³⁵. Referia-se ao valor simbólico de um lugar que não ocupava o centro de São Paulo, e que, apesar da citação, progressivamente se abandonava. Na verdade, implantava-se numa periferia sem passado, composta de loteamentos residenciais, que com o *Terra Brasilis* se iniciava nos segredos da cosmopolização. Verde Zein tinha razão quando previu que o seu impacto só tenderia a diminuir, esgotando o tempo efémero que lhe estava destinado³⁶. Mais ainda, contribuindo para esvaziar outros gestos aparentados. Nesse aspecto foram as obras pós-modernas posteriores ao *Terra Brasilis* portadoras da sua própria precaridade, por se apoiarem em requintes inviáveis numa

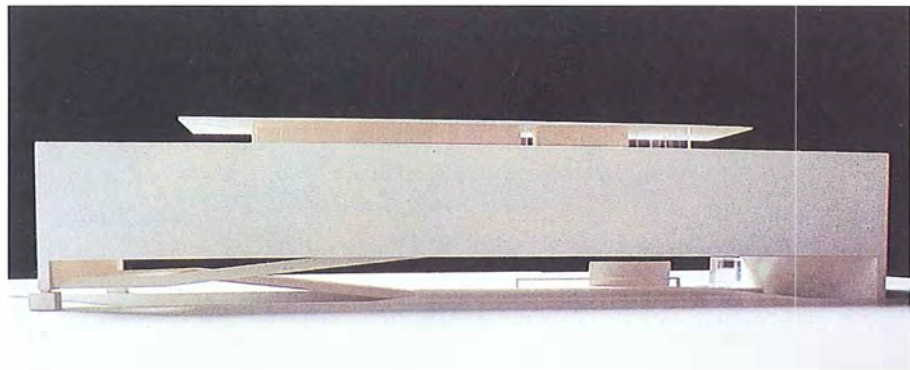


metrópole como São Paulo. Na maioria dos casos, montaram-se cada vez mais a partir de adições ou colagens de elementos estranhos à tradição urbana que pretendiam construir, renunciando involuntariamente ao modelo transposto por incompreensão dos seus argumentos potencialmente interessantes³⁷. Consolidaram-se numa falsa sensação síncrona com os modos internacionais, deixando-se contaminar pelo gosto dominante praticado em cidades e países que não eram os seus. Uma arquitectura de imitação cosmopolita, confundindo esse desejo com uma melhor inserção no mercado imobiliário, principalmente aquele que servia o meio empresarial. Num aspecto, contudo, o pós-moderno brasileiro acompanhou os movimentos internacionais congêneres, na exaustão dos seus princípios, incapazes de se regenerarem³⁸.

No balanço da década patrocinado pela revista *Projeto Design*, o tom escolhido denunciava já uma mudança de estratégia estilística em programas similares, uma espécie de reconciliação com o passado moderno da arquitectura brasileira. «A busca de uma arquitectura comercial adequada ao Brasil dos anos 90 teve uma forte vertente, que propôs a revisão contemporânea do movimento moderno, apresentado como novidade a cuidadosa leitura do entorno. Essa corrente — que pode ser entendida como uma evolução do modelo moderno e que, por ser mais flexível, adapta-se ao meio urbano — procura uma linguagem brasileira para esse programa, afastando-se da caixa de vidro ou do típico arranha-céus americanizado»³⁹. Aparentemente, conviveram estas experiências com o trabalho de escritórios internacionais que, em parceria com arquitectos locais por imposição legal, seriam responsáveis pela maioria das encomendas dos grandes grupos empresariais, mais inclinados para o uso de uma linguagem padrão e menos interessados em estender a sua intervenção ao resto da cidade. A opção, portanto, osci-

lou entre edifícios cujas tipologias pareciam integrar certas conquistas modernas, através da distribuição funcional por volumetrias claramente distintas, como o bloco vertical de circulação ou o embasamento aberto e saliente⁴⁰; e o objecto-torre independente do traçado urbano. E, apesar dessa distinção definida pela crítica brasileira, promiscuidade entre géneros é o que transparece na maioria das abordagens que acabavam por denotar hibridez de conceitos.

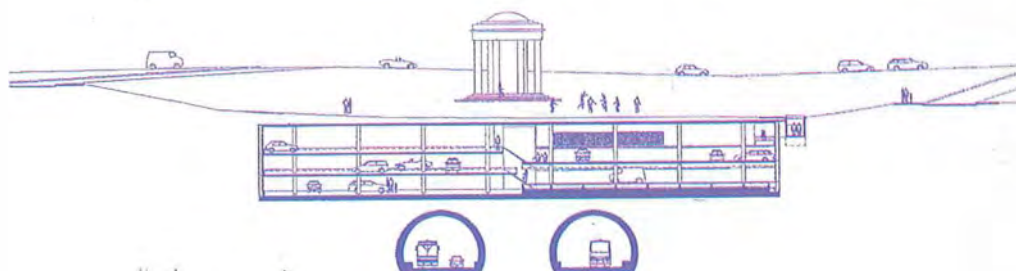
Certas visões dessa São Paulo fragmentada competem com a de outras metrópoles. Os edifícios do Centro Empresarial *Nações Unidas*⁴¹ reflectidos no rio Pinheiros confirmam a perversidade do modelo, criando expectativas vãs num lugar que não conseguiu ainda estabelecer relações amenas com o rio. Ao invés de se esconderem detrás das suas cortinas de vidro, poderiam ter beneficiado com as aproximações tentadas por outros programas. As estações ferroviárias, e entre elas a do Largo 13, projecto de João Walter Toscano⁴², corroboram hipóteses de convivência que antecipam a recuperação dos rios de São Paulo, tornando-a até apetecível. Aço, vidro e as composições coloridas de Odiléa recriam um mundo que amplia a paisagem, partilha das suas coisas boas e más. É um acto de coragem que recoloca o rio enquanto elemento de desenho da cidade. Por isso também pertence à categoria do espanto e da perplexidade. Espanto, pela qualidade intrínseca da arquitectura no cumprimento do programa e respeito pela topografia; perplexi-



Maqueta do Pavilhão do Brasil na Exposição Universal de Sevilha de 1992. Angelo Bucci, Álvaro Puntoni e José Oswaldo Vilela, 1991, em *AU-Arquitectura e Urbanismo*, nº 35, Abril/Maio, 1991.

dade, pela aparente facilidade do gesto, que contudo insiste na reflexão sobre os contributos de um acto isolado para uma metrópole sem fronteiras físicas e portanto despida de um contorno.

«*Estaciono. Subo a pé pela passarela receptiva e chego ao mezanino arejado, aberto, colorido, pé direito alto. Bonita vista para o rio. Desço à plataforma. E penso que Toscano é um 'construtivista'. Projeta a construção, e o resultado é arquitetura*»⁴³. A eloquência da estação de Walter Toscano reside então em deixar surgir a arquitectura mesmo num lugar onde as condições mais imediatas lhe são adversas, o rio poluído, o cheiro nauseabundo, a circulação apressada de veículos no eixo viário que marginaliza o rio, a envolvente paupérrima, até as pessoas, apanhadas no intervalo entre a casa e o trabalho numa cidade de distâncias longas e extenuantes. É uma maneira de fazer que difere formalmente da «escola paulista», porque subsi-



Garagem Trianon. Escritório MMBB, 1996-1999, em *Projecto Design*, nº 239, Janeiro, 2001.

diária dos ensinamentos cariocas que enfatizaram o percurso de aproximação e a capacidade sedutora do edifício⁴⁴. Todavia, um modo igualmente correcto, traçado na esperança de atenuar as dificuldades de uma cidade, muitas vezes impiedosa, através de intervenções pontuais — e porque não admiti-lo — poéticas, que possam transformar a vida dos seus habitantes.

Nessa pluralidade que os anos 80 pareciam incluir, nem todos os percursos individuais foram francamente redentores, como se viu. Entre as gerações seguintes, estavam novos arquitectos que aclamaram primeiro o regresso à escola de Vilanova Artigas, falecido logo no início de 1985, e depois de Mendes da Rocha, que durante um longo período permaneceu quase sem encomendas. Vislumbraram no retorno à tradição interrompida pelo pós-modernismo uma força vital. A oportunidade para se manifestarem publicamente surgiu inesperada, com um dos maiores concursos públicos que abriram a década seguinte: o do Pavilhão do Brasil na Exposição Universal de Sevilha de 1992⁴⁵. «*A opção deve ser por uma arquitetura que se desenvolveu baseada em uma visão brasileira, em um projeto para o país*»⁴⁶, escreviam os jovens autores do projecto vencedor. O que pronunciavam não se justificava somente como defesa estratégica, delineada num momento difícil, o primeiro em que directamente confrontavam os representantes do pós-moderno, mas num postulado que se definia como uma orientação para o futuro. No mesmo número da revista *Projeto* em que Roberto Aflalo recusava a influência da «escola paulista», situação já aqui mencionada, os arquitectos do pavilhão para Sevilha reafirmavam a sua resistência aos movimentos exógenos à faculdade de arquitectura. «*Esse é o tipo de arquitetura que faremos, por acreditarmos nela e por não acreditarmos que temos de começar todas as décadas dizendo que faremos uma coisa nova*»⁴⁷. A forma como colocavam as suas expectativas



talvez não fosse a mais correcta ou eficaz. Todavia, o que alimentava a polémica era aparentemente essa distinção entre o que era «novo», aquilo que continha a expressão da idade contemporânea, e o «velho» que retomava valores culturais do passado anterior à ditadura de 1964. «*O projecto vencedor é extemporâneo*»⁴⁸, comentava-se. E, no entanto, um outro argumento se percebia e incomodava, a possibilidade de reavivar um regionalismo adormecido, uma potência cultural amordaçada pela situação política anterior num país que agora se democratizava: «*Eu acho que ele reflete apenas a arquitetura de um pequeno grupo existente na cidade de São Paulo*»⁴⁹. Em resposta ao debate realizado no Museu de Arte de São Paulo⁵⁰, onde os ânimos se radicalizaram, Dalva Thomaz haveria de anteci-

par as preocupações de uma época que então começava. «É exactamente porque lemos Proust, James Joyce, Hemingway, que Macunaíma — de Mário de Andrade — adquire uma importância especial. Também no plano internacional. E quanto ao novo, talvez precisemos mesmo curar essa esclerose momentânea para que de posse da história como um todo, nacional e universal, possamos construir aquilo que seja o historicamente novo. Inclusive a arquitectura»⁵¹. O desfecho da década dar-lhe-ia razão. E nem o facto do Itamaraty⁵² ter desistido de construir um pavilhão próprio para o Brasil, prejudicou o período que se avizinhava⁵³. «Trata-se de ter consciência do momento em que vivemos» — ensinava Paulo Mendes da Rocha em entrevista à primeira *Caramelo*, a revista que os estudantes criaram com a década — «É um momento de transformações na vida do homem, e a expressão que ele dará a isso deve ser serena e belíssima. É o momento de compreender que uma pirâmide não é uma forma piramidal, simplesmente, mas um desejo daquela época de colocar uma pedra a 30 metros de altura naqueles horizontes, e que a inteligência do homem foi capaz de realizar. Que raciocínio você quer fazer, que discurso você deve querer atribuir a isso que aí está, e o que devemos fazer agora?»⁵⁴.

Quase dez anos depois, Mendes da Rocha e a «velha» escola paulista revitalizada pelas gerações que dela se apropriaram marcavam um dos períodos mais intensos da recente arquitectura brasileira. Inquirido sobre os cinco principais projectos concluídos no Brasil durante os anos 90, o gaúcho Carlos Eduardo Dias Comas seria peremptório: a reforma da Pinacoteca, o Centro Cultural da Fiesp, o Mube, a loja Forma e a casa Gerassi⁵⁵. O Brasil reconciliava-se assim com Mendes da Rocha. Na década que assistira à morte de Lina Bo Bardi, o retorno da «velha arquitectura» seria vitorioso. Celebravam-se antigos mestres; a invenção de Niemeyer ou o pioneirismo de Lelé (João Filgueiras Lima).



Casa Hélio Olga. Marcos Acayaba, 1987-1990. Fotografia de Nelson Kon, *Projecto Design*, nº 251, Janeiro, 2001.

Havia ainda espaço para a recuperação de figuras regionais como o pernambucano Acácio Gil Borsoi, que reconquistava visibilidade nacional intervindo em Uberlândia⁵⁶.

«Na década que separa Sevilha de Orlândia, mudaram os arquitetos ou mudou a crítica?», perguntava Adilson Melendez nas páginas da *Projeto Design* de Janeiro de 2001⁵⁷, aludindo a uma pequena cidade no interior do estado de São Paulo onde Angelo Bucci e Álvaro Puntoni, parte da equipa que concebeu o projecto rejeitado para a Expo 92, ensaiaram os primeiros passos. Em paralelo, nesse mesmo artigo, mostrava-se a imagem do pavilhão e uma das últimas obras na cidade assinadas por Angelo Bucci, integrado já no escritório MMBB: a clínica odontológica⁵⁸, unanimemente acolhida como uma das realizações do decénio⁵⁹. Compositivamente, manusearam-se os mesmos princípios, o apelo do vão livre, o volume puro elevado, a tecnologia do betão usada com precisão, o espaço

aberto e fluído. A pureza e serenidade, manifestadas na primeira decisão a que correspondeu o pavilhão, apuradas na clínica de Orlândia, numa insistência nos valores da tradição paulista aos quais se parece acrescentar certa delicadeza do pormenor perceptível ao olhar.

Apeteceria aqui evocar a perplexidade de Marina Waisman, no último testemunho que nos deixou a architecta argentina. «*Será essa atitude nostálgica, uma saída para a crise ou, talvez, um sinal da saúde relativa das culturas periféricas?*»⁶⁰. Um dilema, e simultaneamente um voto de esperança que se pode aplicar directamente a uma cultura architectónica, a paulista, que nunca tocou a centralidade do mundo. Talvez até, a genialidade reconhecida internacionalmente a Mendes da Rocha se deva a uma ausência, em absoluto, de contaminação externa, uma resistência interior à cultura dominante e globalizada⁶¹. «*Cada um há de responder por sua decisão*»⁶². A sabedoria de Waisman, aquela que antecede a despedida e, por isso, repleta de clareza por antecipar a multiplicidade das respostas a que não assistirá. Mas uma multiplicidade que deve perscrutar que existem «caminhos a recusar», parafraseando Artigas, num dos axiomas que tomou conta da «escola paulista». Uma espécie de intransigência que os mais novos incorporaram e que lhes permite, com extrema segurança, transformar através da arquitectura a realidade palpável da sua cidade. Isso acontece mesmo nos programas menos apetecidos, menos dados a manifestações daquilo que vulgarmente se convencionou considerar obra de architecto. Num desses exercícios, a construção de um estacionamento na região fronteira à avenida Paulista⁶³, o escritório MMBB, deu uma lição de humildade, dos limites que se colocam à visibilidade dessa arquitectura, concentrando-a na resolução cabal e ponderada do programa, sem concessões aos malabarismos fáceis ou ao mercado. E contudo, essa

possibilidade de a arquitectura, enquanto pele, quase desaparecer, permitindo através do uso dos seus instrumentos menos formais refazer um pedaço maior de cidade, não é apanágio de programas menos atractivos. O concurso para a reconversão do prédio da Agência Central dos Correios representou para o escritório Una⁶⁴ — que curiosamente entre os seus quadros integra uma colaboradora do pavilhão de Sevilla —, a oportunidade de transformar o acto de fazer arquitectura num gesto formalmente contido e, todavia, significativo enquanto interpretação do tecido urbano. Apesar da complexidade do projecto e do programa, trata-se de uma operação simples, de redesenho de um território, cruzando-se dentro de uma construção existente eixos que redistribuem as circulações pedonais do centro de São Paulo. Construir no intervalo subterrâneo entre um jardim e um túnel, caso da garagem Trianon, ou no interior de um edifício do qual somente persistem as paredes membranas externas, não deixam de ser gestos semelhantes por estabelecerem relações, que fazem da arquitectura mais do que um envólucro. Afinal demonstrações de que prescinde de artificialismos inúteis, virtude maior do tipo paulista. «*Ainda permanece a pergunta: são várias as caras dessa arquitetura, há que garimpá-las, pois, apesar da confusão criada pela mercadologia, arquitetura continua sendo questão de cultura*»⁶⁵. A mesma luta de Artigas, retomada por outros, constantemente reavivada.

Nessa revisitação contínua, a investigação sobre o primeiro gesto do habitar, o abrigo ou a casa, proporciona a definição de parâmetros de intervenção, como foram as residências Baeta para Artigas ou Gerassi para Mendes da Rocha. Num, representou o gesto inaugural. No outro, o encerrar de um ciclo. «*A casa — Gerassi — é um elogio à existência das indústrias que fabricam esses materiais — pré-fabricados —, importante património de uma cidade que queira racional-*



Casa em Carapicuíba. Escritório Andrade Morettin Arquitectos Associados, 1997.

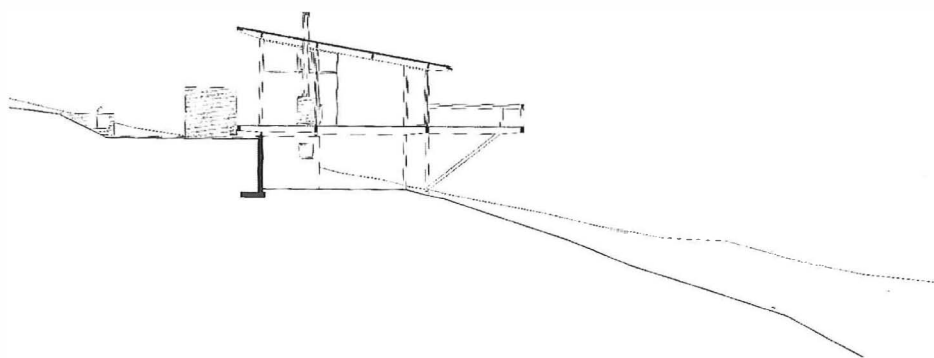
Casa em Carapicuíba. Desenho. Escritório Andrade Morettin Arquitectos Associados, 1997, em *A+U Architecture and Urbanism*, nº 345. Tóquio, Junho, 1999.

zar e tornar acessível a todos a construção de moradias»⁶⁶. Não se comportam, portanto, como exercícios isolados, acessíveis somente às elites com capacidade de encomenda. Mas extravasam largamente o seu enunciado. «Pelo universo de possibilidades que abre, a casa é também o espelho do posicionamento crítico do arquiteto quanto às vanguardas, às novas questões globais e regionais da arquitetura, seus ideais espirituais e políticos»⁶⁷. Praticamente esgotados os ensaios baseados em pesquisas tipológicas, as gerações recentes concentram a sua atenção na otimização do processo construtivo, confirmando a persistência da «escola paulista» no ideal da estrutura que configura o espaço. Ampliaram as suas investigações a outros materiais, sem a obrigatoriedade do uso do betão. Retomou-se a madeira, confirmada pela longa genealogia de casas nesse material,



desde que Marcos Acayaba desenhou a casa Hélio Olga⁶⁸, que tornou o seu proprietário, simultaneamente o autor do cálculo estrutural do projecto, um coadjuvante de obras similares. A repercussão desta residência na arquitectura paulista foi enorme, gerando investigações paralelas que olharam novamente para a madeira como um material com potencialidades estruturais, recusando um uso mais fútil, como o de simples revestimento. Neste aspecto, constituiu a casa Hélio Olga um momento inau-

Casa Valentim. Escritório Una, 1997-1999.
Fotografia e desenho



gural no panorama da arquitectura recente de São Paulo. Mas as casas de Acayaba têm a particularidade de enfatizarem o esforço produzido pela estrutura, em matizes que tornam os pontos de apoio cada vez mais exuberantes⁶⁹. Abordagem bem diferente da tentada pelo escritório Andrade Morettin Arquitetos Associados numa

residência construída na periferia de São Paulo, em Carapicuíba, uma das mais poéticas obras da década⁷⁰. Um pavilhão único, translúcido, ligeiramente elevado do chão, amparado por uma caixa em alvenaria, quase cega, de serviços, que funciona como uma transposição do «puxado» paulista, do anexo pegado à casa. Nesta, a estrutura de madeira, embora omnipresente, desaparece sobre a linearidade do desenho. A casa bandeirista reduzida ao seu essencial enquanto programa, um salão único permeável aos vários usos do quotidiano: estar, comer, dormir. «À nossa frente, aí está a morada bandeirista a nos desafiar; desfalcada daquelas inúmeras construções-satélites, hoje desaparecidas, que os papéis antigos comprovam realmente terem existido à sua volta. Agora, só o silêncio na casa vazia»⁷¹. A história a corroborar a existência de uma tradição no território de São Paulo, de uma

casa de traçado vagamente erudito, numa síntese exemplar entre o programa e o sistema estrutural, a moradia possível com a taipa de pilão. Ensinaamentos apreendidos conscientemente ou não, mas que podem ser vislumbrados nesta casa de Carapicuíba, como numa outra, na mesma região, do escritório Una. A mesma clareza perpassa ambas as realizações. Acede-se à casa Valentim⁷² por um pátio que conduz a uma varanda, tal como na casa paulista o alpendre reentrante distribui as funções de entrada. O chão de fora, ainda perceptível, até que a casa se despegue da topografia do terreno. A sala é simultaneamente o espaço de toda a casa, mas também do exterior, já que termina numa plataforma sobre a mata envolvente, na qual o edifício se debruça. Os quartos e casas de banho, nas extremidades, são apêndices necessários para que o programa se cumpra. Os planos que os compartimentam podiam nunca ter sido executados, porque tudo se passa sob o mesmo tecto. A casa acolhedora, consciente de ser morada de alguém, bela e soberana, igual ao modo como se construíram mentalmente as moradias paulistas, inexpugnáveis e enigmáticas⁷³. «*Certa vez, chegamos mesmo a escrever que a casa bandeirista era para nós uma esfinge semidecifrada, e depois de tantos anos nada temos a acrescentar a essa idéia*»⁷⁴. Permanece então essa imagem de espanto, essa perplexidade com que Carlos Lemos viu as casas do passado.

¹ Fluvio Irace, «Brasil», *Abitare*, nº 374, Giugno 1998, p. 84.

² Angelo Bucci, Fernando de Mello Franco, Marta Moreira e Milton Braga, licenciados pela FAU-USP (Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo) entre 1986 e 1987.

³ Projecto de 1998. «O Poupatempo é uma central de serviços públicos diversos (como emissão de documentos, pagamento de contas, posto policial, correio, etc.) criada pelo Governo do Estado de São Paulo para atender à população», Paulo Mendes da Rocha, *Paulo Mendes da Rocha*, Cosac & Naify, São Paulo, 2000, p. 196. Mendes da Rocha formou-se na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Mackenzie em 1954.

⁴ Paulo Mendes da Rocha, 2000, p. 69.

⁵ Do ponto de vista cronológico aponta-se 1956, data da construção da residência Olga Baeta (São Paulo), como o momento de definição da arquitectura de Vilanova Artigas.

⁶ Vilanova Artigas, «Os Caminhos da Arquitetura Moderna» (*Fundamentos*, nº 24, São Paulo, Janeiro 1952); *Caminhos da Arquitetura*, São Paulo, Fundação Vilanova Artigas/Pini, 2ª Edição, 1986, p. 79.

⁷ Inovou ainda o programa, albergando todas as funções sob uma cobertura única e introduzindo o estúdio, elemento que passou a incorporar o plano de necessidades da classe média paulista. Cf. Fábio Valentim, Texto policopiado sobre algumas residências de Artigas, 2001, s/p.

⁸ «Mas a inspiração é da casa paranaense. Aqui ponho as tábuas da empena na vertical, como se fosse a concepção estrutural da casinha da minha infância». Vilanova Artigas in Marcelo Carvalho Ferraz (coord.), *Vilanova Artigas*, São Paulo, Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, Fundação Vilanova Artigas, 1997, p. 72.

⁹ Vilanova Artigas, «Arquitetura e Construção» (*Acrópole*, nº 368, São Paulo, Dezembro 1969); 1986, p. 104.

¹⁰ Vilanova Artigas (1969), 1986, p. 103.

¹¹ Ítalo Campofiorito citado por Oscar Niemeyer, *Projeto Design*, nº 202, Novembro 1996, p. 35.

¹² O projecto do Museu de Arte Contemporânea em Niterói (Rio de Janeiro) é de 1994.

¹³ A ideia de interioridade era, para Artigas, indissociável da ideia de praça. Cf. a explicação de Dalva Thomaz: «A praça que, pela generosidade das dimensões, transcende a individualidade para recompor o sentido do coletivo. Lugar do encontro e da troca suprema do convívio humano. A praça como configuração histórica da vida política», Dalva Thomaz, «Vilanova Artigas: Lições de Arquitetura», texto policopiado, Janeiro 2001, p. 3.

¹⁴ Caetano Veloso, excerto de «Sampa».

¹⁵ Cf. número o especial da revista brasileira *Projeto* dedicado ao «minimalismo», onde se publicou o artigo de Josep Maria Montaner intitulado «Minimalismo: o essencial como norma», nº 175, Junho de 1994, pp. 36 e seguintes. «Paulo Mendes da Rocha tem desenvolvido em São Paulo um trabalho em concreto [betão] armado de marcado carácter minimalista». Nesse mesmo texto, Montaner haveria de reconhecer o «pioneirismo» do arquitecto paulista: «Assim, Kazuo Shinohara e Paulo Mendes da Rocha, por sua atividade, são anteriores à aparição da minimal art e a essa nova onda minimalista, já que desde os anos 50 desenvolvem interpretação própria da arquitetura moderna e da tradição local» (p. 42). Como elemento de comparação, note-se que Souto de Moura figurava no grupo então proposto como minimalista.

¹⁶ Cf. a revista italiana *Zodiaco*, nº 6, 1963, sob o título «Rapporto Brasile», então da responsabilidade editorial de Bruno Alfieri. Cf. também Maria Luíza Adams Sanvitto, «Brutalismo Paulista: o discurso e a obra», *Projeto Design*, nº 207, Abril 1997, pp. 92-97. «O Brutalismo Paulista foi uma tendência na qual predominaram as linhas retas e o abstracionismo, utilizando a geometria e a estrutura para gerar a forma» (p. 93).

¹⁷ Obra de Vilanova Artigas, com a colaboração de Carlos Cascaldi, São Paulo, 1961.

¹⁸ Vilanova Artigas, «Aos formandos da FAUUSP (1964)». O discurso foi escrito no exílio, em Montevidéu, 1986, p. 40.

- ¹⁹ A partir das suas próprias palavras, numa das mais eloquentes definições de arquitectura: «Quem der um grito, dentro do prédio, sentirá a responsabilidade de haver interferido em todo o ambiente», in Marcelo Carvalho Ferraz, 1997, p. 101.
- ²⁰ Vilanova Artigas, in Rogério Ribeiro et al (coord.), *Vilanova Artigas, a cidade é uma casa. A casa é uma cidade*; Almada, Centro de Arte Contemporânea Casa da Cerca, Câmara Municipal de Almada, 2001, p. 131.
- ²¹ Paulo Mendes da Rocha, 2000, p. 72.
- ²² Projecto de 1988, terminado cerca de sete anos depois.
- ²³ Cf. uma outra visão, a do crítico brasileiro Hugo Segawa: «Ao depurar o essencial dos valores, cria uma visão própria do mundo, recusando um vasto e supostamente inarticulado universo externo, excluindo outras medidas de referência que certamente tornariam mais difícil a comunhão dessas essências e a fruição dessa arquitetura». Hugo Segawa, «Arquitetura modelando a paisagem», *Projeto*, nº 183, Março 1995, p. 37.
- ²⁴ A contenção que o Mube aparentemente comunica, surge como um valor mais formal (para quem vê) que discursivo (para quem fez). A intenção manifestada enquanto discurso é demasiado categórica para ser discreta ou introspectiva. Todavia, deve-se concordar com Sophia S. Telles quando evoca a delicadeza e o intimismo que caracterizam este edifício de Mendes da Rocha, numa analogia de extrema beleza com a obra de João Gilberto. «Acho que Paulo Mendes traz, junto com a atitude técnica da FAU, um rigor intimista algo próximo do João Gilberto (se me permitem uma analogia musical contemporânea) que produz com o som da voz e do violão a tensa unidade que o arquiteto, com a superfície e a construção, revertendo sem cessar um e outro. A articulação é tão delicada que temos que ouvi-lo em silêncio, esquecidos da letra, no ritmo sincopado da música, embora o cotidiano dessas músicas brasileiras esteja ali todo o tempo. Mas esse rebaixamento de tom, próprio da bossa nova, antimonumental e antiufanista, provém de um otimismo recatado, de uma urbanidade que talvez tenhamos esquecido», Sophia S. Telles, «Museu da Escultura», *AU – Arquitetura Urbanismo*, nº 32, 1991, p. 50.
- ²⁵ Paulo Mendes da Rocha, 2000, p. 72.
- ²⁶ Não apenas Artigas. Todavia, abusa-se aqui da sua paternidade por ter sido, entre a sua geração e a imediatamente a seguir, o mais extraordinário arquitecto paulista.
- ²⁷ Gian Carlo Gasperini, «Arquitetura e sua dimensão simbólica», *Projeto*, nº 145, 1991, p. 20.
- ²⁸ Roberto Aflalo (do escritório Aflalo & Gasperini). Entrevista concedida a Cecília Rodrigues dos Santos, «Ser original tanto melhor. Querer ser original tanto pior», *Projeto*, nº 139, 1991, p. 38.
- ²⁹ Roberto Aflalo Filho, *op. cit.*, *Projeto*, nº 139, 1991, p. 38.
- ³⁰ Roberto Aflalo Filho, *op. cit.*, *Projeto*, nº 139, 1991, p. 38.
- ³¹ Gian Carlo Gasperini, *Projeto*, nº 145, 1991, p. 20.
- ³² Ambos projectos do escritório Aflalo & Gasperini, o primeiro data de 1984-1989 e o segundo de 1987-1990.
- ³³ Carlos Bratke e Renato Bianconi, 1987.
- ³⁴ Carlos Lemos questionado em 1986 sobre a arquitectura produzida na época no Brasil, pelo *JA – Jornal Arquitectos*, periódico da então Associação dos Arquitectos Portugueses, haveria de traçar um quadro de intenções: «Houve uma espécie de xenofobia, tentou resguardar-se em S. Paulo o carácter da arquitectura definida pelo paulista mas evidentemente tudo isso é um disparate. Porque o mundo é aberto. As influências vêm quer sequeira quer não e através da publicidade está a haver uma penetração da arquitectura postmoderna». «Entrevista Carlos Lemos, Brasil da Raiz e da Diferença», *JA – Jornal Arquitectos*, Ano 5, nº 49, Julho 1986, p. 5.
- ³⁵ Ruth Verde Zein, «Complexidade e contradição à paulistana», *Projeto*, nº 137, 1991, p. 63. O projecto é assinado pela dupla Jorge Konigsberger/Gianfranco Vannuchi e data de 1986. Em 20 anos de actividade conjunta, segundo informava a *Projeto*, nº 137, já tinham desenvolvido cerca de 350 projetos, todos encomendas privadas (p. 62). O edifício destinava-se a ser ocupado por escritórios e empresas.
- ³⁶ Cerca de dez anos após a sua edição na revista *Projeto*, a mesma publicação, num panorama traçado da década, haveria de recordar que «a partir daí, toda obra semelhante não é levada a sério ou não causa mais estranhamento», in «A procura de uma linguagem local frente à globalização», *Projeto Design*, nº 251, Janeiro 2001, p. 84.
- ³⁷ Cf., como revisão, o artigo de Francisco Spadoni sobre a herança de Aldo Rossi, publicado já no início de 1998. «O tipo que teorizara – Rossi –, ao ser incorporado elementarmente em seu trabalho, acabou por se transformar em modelo e os triângulos, cones e cubos deixaram de ser geometria e quase se transformaram em figuras de retórica do vocabulário arquitetónico. / No Brasil, por exemplo, onde a onda pós-moderna chegou tardiamente e incorporou-se ao mercado sem encontrar resistências, seu projeto transformou-se em fachadas de lojas», Francisco Spadoni, «A estranha linguagem: o trabalho de Aldo Rossi», *Projeto Design*, nº 217, Fevereiro 1998, p. 111.
- ³⁸ Provavelmente, o sautênticos representantes do movimento encontram-se sediados em Belo Horizonte (Minas Gerais), Éolo Maia e Jô Vasconcelos; ou em Salvador (Bahia) com Fernando Peixoto.
- ³⁹ «O moderno e a cidade como inspirações», *Projeto Design*, nº 251, Janeiro 2001, p. 86.
- ⁴⁰ Entre outros exemplos possíveis, o *Morumbi Square Metrópolis*, Paulo Bruna/Roberto Cerqueira César, São Paulo, 1991-1993.
- ⁴¹ Projecto do escritório Botti Rubin, 1997-1999.
- ⁴² Projecto desenvolvido entre 1983 e 1988.
- ⁴³ João Rodolfo Stroeter (*AU*, nº 16: p. 41), in João Walter Toscano, *Experiência de um percurso: 1957/1988*, texto polycopiado, s/d, p. 125.
- ⁴⁴ A influência carioca na obra de Toscano é admitida pelo próprio arquitecto, principalmente a veiculada pelo mestre Reidy. Contudo, reconhece-se na estação Largo 13, como em outras das obras de João Toscano, a presença de uma matriz que é paulista, designadamente no modo como o sistema construtivo surge como protagonista. É precisamente no tratamento da estrutura, onde se percebe certa exuberância formal, que muitos dos seus projectos se aproximam dessa marca que pode ser tomada como apanágio da escola do Rio de Janeiro.
- ⁴⁵ Entre as 253 equipas que se inscreveram em todo o país, 165 entregaram propostas válidas. Cf. dados in «Anatomia de um

- concurso», *Projeto*, nº 138, 1991, p. 37. Quanto às soluções propostas, cf. análise de Ricardo Marques de Azevedo na revista *AU*. «*Havia [quase] tudo: propostas nostálgicas, algumas, outras vagamente orgânicas em contraponto com projetos de extração geométrica ou construtiva ao lado de outros com sugestões desconstrutivistas, e assim por diante*», in Azevedo, «Futuro Passado», *AU*, nº 35, Abril/Maio 1991, p. 77.
- ⁴⁶ Angelo Bucci et al, «Pavilhão do Brasil na Expo 92 Sevilla», *Projeto*, nº 138, 1991, p. 40. Equipa liderada por Angelo Bucci, Álvaro Puntoni e José Oswaldo Vilela. Todos os componentes se tinham formado na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo entre 1982 e 1987. Como colaboradores surgiam dois docentes da mesma instituição, Geraldo Vespasiano Puntoni e Edgar Gonçalves Dente. Pedro Puntoni foi o historiador que colaborou no concurso e o autor de uma das defesas mais impressionantes do projecto, publicada no segundo número da revista *Caramelo*, periódico oficial dos alunos da FAU-USP, em 1991 («A negação do pós-moderno e a negação do moderno», pp. 4-11). Outro dos nomes importantes ligados ao projecto foi o do arquitecto Clóvis Cunha.
- ⁴⁷ Equipa Bucci, Puntoni e Vilela (entre outros) em entrevista a Suzana Barelli, «A Polêmica de Sevilla e os premiados do pavilhão do Brasil», *Projeto*, nº 139, 1991, p. 63.
- ⁴⁸ Anne Marie Sumner, in Heloisa Medeiros, «Em torno do concurso», *AU*, nº 35, Abril/Maio 1991, p. 75.
- ⁴⁹ Melo Saraiva, in Heloisa Medeiros, *AU*, nº 35, Abril/Maio 1991, p. 75.
- ⁵⁰ No dia 27 de Março de 1991 (Cf. *Caramelo*, nº 2, 1991, p. 21).
- ⁵¹ Dalva Thomaz, «Sevilla no Masp como desfile de prêt-à-porter», *Caramelo*, nº 2, 1991, p. 20.
- ⁵² Ministério dos Negócios Estrangeiros.
- ⁵³ Depois de Nova Iorque (1939, Lúcio Costa) e Osaka (1970, Mendes da Rocha), talvez a arquitectura brasileira tenha perdido uma oportunidade no âmbito internacional, a de se afirmar como «vanguarda», já que poderia ter novamente surpreendido o mundo, com uma obra «purista» numa feira repleta de realizações ecléticas. A pertinência do projecto de Bucci e equipa era na verdade esse, ou seja, o que se apontava enquanto ponto de invenção, e não tanto na sua qualidade intrínseca. Até porque as próprias tendências internacionais se modificaram entretanto, no sentido da rejeição do pós-moderno que era ainda a expressão ícone de Sevilla.
- ⁵⁴ Paulo Mendes da Rocha, «Entrevista com o arquitecto Paulo Mendes da Rocha – Novembro/90», *Caramelo*, nº 1, 1991, p. 35.
- ⁵⁵ Cf. Carlos Eduardo Dias Comas, *Projeto Design*, nº 251, Janeiro 2001, p. 45. A resposta foi dada na sequência de cinco questões colocadas pela redacção da revista *Projeto Design* a cinco críticos activos no Brasil: Abílio Guerra, Ana Luísa Nobre, António Carlos Sant'Anna Jr., Carlos Eduardo Dias Comas e Roberto Segre (*op. cit.*, pp. 42-47). Todos os projectos apontados por Comas são, como se sabe, da autoria de Mendes da Rocha em parceria com as diversas equipas que habitualmente colaboram nos seus trabalhos, desde Eduardo Colonelli ao escritório MMBB, entre outros.
- ⁵⁶ Centro Administrativo de Uberlândia, Minas Gerais, 1990-1993. Cf. Hugo Segawa e Lu de Laurentiz, «Um novo centro, vetor de crescimento para Uberlândia», *Projeto*, nº 166, Agosto 1993, pp. 58 e seguintes.
- ⁵⁷ Adilson Melendez, p. 134.
- ⁵⁸ Construção terminada em 2000.
- ⁵⁹ Cf. resposta dada por Antonio Carlos Sant'Anna Jr. ao «inquérito» aqui citado da *Projeto Design*, nº 251, Janeiro 2001, p. 44.
- ⁶⁰ Marina Waisman, «A cultura do fragmento em um tempo de ruptura histórica», *Projeto Design*, nº 206, Março 1997, p. 23 (seu último artigo).
- ⁶¹ O conjunto da sua obra foge a periodizações internacionais por se definir antes mesmo do chamado «minimalismo». «*A partir daí [do Clube Atlético Paulistano, São Paulo, 1957] minha obra fez um percurso basicamente linear; não que isso seja vantagem, quem me dera poder fazer em cada momento o que se deve fazer!*», *Caramelo*, nº 1, 1991, p. 35.
- ⁶² Marina Waisman, *op. cit.*
- ⁶³ Garagem Trianon, 1996-1999. Projecto premiado na 4ª Bienal Internacional de Arquitetura de São Paulo.
- ⁶⁴ Projecto de 1997, ainda não construído. O escritório Una Arquitetos é constituído por Cristiane Muniz, Fábio Valentim, Fernanda Barbara e Fernando Viêgas, todos formados na FAU-USP em 1993. Catherine Otondo, actualmente a trabalhar nos Estados Unidos, e Ana Paula Pontes integraram a equipa.
- ⁶⁵ Abrahão Sanovicz, «Por uma crítica arquitetônica; pela recuperação da dignidade no projeto», *Projeto Design*, nº 215, Dezembro 1997, p. 93.
- ⁶⁶ Paulo Mendes da Rocha, 2000, p. 178. São Paulo, 1988.
- ⁶⁷ Mário Biselli, «A casa, tema universal, permite testar, experimentar, subverter», *Projeto Design*, nº 219, Abril 1998, p. 84.
- ⁶⁸ Projecto de 1987-1990.
- ⁶⁹ A casa Hélio Olga é, indiscutivelmente, filha da arquitectura paulista iniciada por Artigas. Nela, Acayabatratou a madeira como qualquer um dos outros materiais que os arquitectos paulistas usaram antes, o betão ou o aço, ou seja, destacando a sua função estrutural e dela extraindo o essencial para a arquitectura. Exercitou-se ainda nas possibilidades da pré-fabricação, tema fundamental nas pesquisas brasileiras. «*● sistema traz outras vantagens*» – podia ler-se na revista *Arquitetura & Construção*, a propósito de uma outra residência de Acayaba edificada anos depois sob o mesmo sistema – «*Como se trata de um processo industrializado, no qual os elementos saem da fábrica já cortados nos tamanhos certos e numerados, não há bagunça nem muita movimentação no canteiro de obras*», in «Apenas três pilares sustentam a casa», *Arquitetura & Construção*, ano 14, nº 5, Maio 1998, p. 47. Trata-se da casa Marcos Acayaba, um dos projectos vencedores da 3ª Bienal Internacional de Arquitetura de São Paulo (1997).
- ⁷⁰ Vinícius Andrade e Marcelo Morettin. Trabalham em equipa desde 1992. O projecto da casa de Carapicuíba data de 1997. Em relação a esta dupla, dever-se-iam investigar outras influências, designadamente internacionais, que não são nesta análise consideradas.
- ⁷¹ Carlos Lemos, *Casa Paulista*; Edusp, São Paulo, 1999, p. 20.
- ⁷² Projecto de 1997-1999.
- ⁷³ Deixamos de fora desta análise a explicação da estrutura, a precisão no controle de custos, a aparente sofisticação de uma casa construída mediante meios tão escassos.
- ⁷⁴ Carlos Lemos, *op. cit.*

Representações materiais do «Brasileiro» e construção simbólica do retorno

M i g u e l M o n t e i r o

O BRASIL, PRIMEIRO COMO COLÓNIA PORTUGUESA e depois como destino principal de emigração, configurou uma outra identidade de Portugal, prolongando afectos, encantos, magias e memórias decorrentes do que foram as trocas materiais e imateriais feitas no trânsito das pessoas, mercadorias, objectos e discursos.

Hoje, o Brasil é o destino do sonho para viagens de turismo em praias intermináveis, o lugar do reencontro com parentes e conterrâneos, a possibilidade de negócios, o encantamento das sonoridades e o lugar de gente com saudade da ancestralidade que nos recebe como parentes de vizinhanças antigas.

Portugueses e brasileiros amam-se ainda como herdeiros ciosos de bens imateriais comuns, inventando contendas de sucessores de memórias que se expressam na mesma língua, cujas raízes mergulham em projectos de homens da modernidade que marcaram a génese de um Estado, com a matriz num pequeno país europeu de escassos recursos económicos.

As dimensões continentais, a diversidade das belezas naturais, as riquezas e o clima levaram a que se produzissem discursos e se criassem as imagens que perduram e mantêm o fascínio de sempre pelo Brasil. Para Herculano citado por Belchior [1986], é o «Vasto Império», terra das *«produções quase espontâneas do seu extensíssimo solo regado por rios caudais que facilitam o trato do comércio»* e a produtora de *«génios e homens extraordinários»*. De entre as suas riquezas, o ouro foi a sua exaltação maior e, para o Barão de Eschwege, citado por Belchior [1986], *«o ferro é tanto em Minas que teria sido suficiente para abastecer o mundo»*. As riquezas infindáveis dos rios com seus cardumes de peixes, das espécies de árvores de fruto, das madeiras para os navios e das manadas de gado vacum constituem o preenchimento do imaginário descritivo do Brasil.

Se estes exemplos ilustram a ideia da dimensão construída das riquezas, a administração



colonial fez dividir o território em capitânias, reduzindo o Brasil a dimensões administrativas viáveis. Ao Governador Geral competiu garantir a unidade orgânica a um território com 8611 857 quilómetros quadrados, colonizado por um país que, no século XVI, tinha cerca de um milhão e duzentos mil habitantes, colocando, em todas as dimensões, um problema de escala.

Por outro lado, as diferentes representações da construção do Brasil têm encontrado sentido nas ideologias, nas fundamentações económicas mercantilistas coloniais, nas narrativas históricas exaltadoras dos heróis fundadores e dos feitos militares, associados a actos de heroísmo na «obra gigante» da epopeia portuguesa, distorcendo a visão que os brasileiros têm de Portugal e que os portugueses têm do Brasil.

A dimensão do feito levou Luís Barbosa, citado por Belchior [1986], a considerar a obra histórica de Portugal «tão monumental como a

obra poética de Camões e tão indestrutível como a obra civilizadora do Gama».

Será eventualmente pacífico considerar que a matriz da estrutura, organização e funcionamento do país colonizador conferiu princípios, forma e sentido a um país que se tornou independente em 1822, prolongando quadros normativos, valores e estruturas unificadoras do Estado brasileiro.

O Brasil foi o principal espaço dos intercâmbios culturais e civilizacionais promovidos pelos portugueses. Estes levaram, para este imenso território, soldados, lavradores e artífices, armas, sementes e instrumentos de ofício, desde o arcabuz ao arado, desde o pão ao arado. Foram os portugueses que levaram para o Brasil a cana do açúcar da Madeira, o café da Arábia e as palmeiras asiáticas das margens do Ganges.

Ao mesmo tempo que subiram os rios, os colonos edificaram nas suas margens povoa-

ções, vilas e cidades, repetindo no Brasil, de certo modo, o que o Império Romano tinham feito em Portugal nas lógicas de apropriação do espaço, usando os seus rios e as vias terrestres para a instalação de pequenos núcleos urbanos, administrativos e militares, tendo como sentido último o aproveitamento económico dos seus recursos caldeado na língua, na religião e suas ritualizações.

Simultaneamente, ao introduzir-se na alimentação novos produtos alimentares ameríndios, tais como o milho, feijão, abóbora e a batata, assistiu-se, em Portugal, a uma verdadeira revolução agrícola, com efeitos no aumento demográfico, reinventando-se, por isso, novos quotidianos para o mundo rural português.

Contudo, a lógica escravocrata, militar e mercantil, associada a um suposto respeito jesuítico pela diversidade cultural, conduziu a um novo desenho social, configurado no cruzamento étnico de índios, negros e brancos, que, nas palavras de Belchior [1986], constitui «numa admirável mistura de raças», fundindo mais tarde «germânicos, italianos, sírios e libaneses e japoneses que se caldearam com o sangue português».

O Brasil é definitivamente o país da diversidade cultural e étnica na procura do tempo em que se dignifiquem os Estados pela dimensão do heterogêneo e do que de particular têm os povos que os integram.

Como país de imigração, foram as estratégias e os constrangimentos no acesso à herança e sucessão da propriedade que determinaram as lógicas da emigração portuguesa no século XIX, enquanto que a reprodução dos lugares sociais promoveu o retorno de muitos a Portugal, utilizando novas expressões simbólicas em tempo de mudança de regime.

Durante a segunda metade do século XIX e nas duas primeiras décadas deste século, é visí-



vel uma estreita relação entre a emigração, o retorno e as transformações arquitectónicas, sociais, económicas e culturais verificadas no Norte, não só pela diversidade dos protagonistas, das trajectórias pessoais e das transformações políticas, económicas como dos lugares de instalação em tempo de retorno.

Lógicas de emigração, de retorno e de estratificação social

As referências tradicionais desenharam-se nas personagens identificadas com as casas e famílias de proprietários agrícolas, residentes nas velhas «vilas rústicas» — isto é, quintas — nas terras baixas» propiciadoras de vitalidades económicas e sociais, arquitectando lógicas de posse única da propriedade da terra e da casa.

Tais lógicas expressaram-se nas formas de herança privilegiada e sucessão, ameaçada pelas leis liberais, ao extinguir os prazos e morgadios e gerando estratégias de emigração, celibato, carreira académica e militar, como formas de preservação da unidade produtiva e dos estatutos sociais da família [cf. Brandão: 1994].

Em sentido idêntico, Araújo [1956: 29] defendia que «[...] a emigração dos filhos dos lavradores para as terras longínquas de Santa Cruz por não verem possibilidade de se constituir com independência económica daquela que haviam sido criados, e a sua substituição por mão de obra assoldada, fornecida por serviços vindos das freguesias da 'ribeira', que depois de encontrarem durante a adolescência uma alimentação farta à mesa do amo, casavam, davam o lugar a outros criados, e iam engrossar o caudal de pobres. Estes não possuindo réditos que lhes permitissem pagar as passagens para o Brasil, tinham de se resignar à situação de viver do produto de algum trabalho assalariado, do rendimento de algumas ovelhas e das migalhas da caridade».

A posse da casa, da propriedade agrícola e dos equipamentos complementares (moinhos,

alpendres, eiras, lagares, azenhas, levadas)¹, constituiu o principal elo da estruturação social agrária, da emigração e de algumas das trajectórias de retorno, expressos nos investimentos agrícolas.

Por outro lado, a ampliação de alguns Solares, das casas agrícolas e das suas propriedades, devido à saída dos seus proprietários ou familiares para o Brasil e consequente importação de capitais, constituem as expressões materiais e simbólicas, num processo iniciado no século XVIII, «como factor de capital importância na economia minhota». É o Brasileiro «quem dá lustre aos brasões dos quase infinitos solares fidalgos, decaídos do esplendor antigo»².

Foram já deixadas de lado as concepções míticas sobre o carácter aventureiro dos «Lusitanos». Contudo, a tradição científica dominante tem vindo a reproduzir a ideia de que a emigração para o Brasil era constituída, predominantemente, por indivíduos de estratos sócio-económicos desfavorecidos, que fugiram à condição de pobres, ou ainda aquela que no Brasil tem vindo a ser divulgada, que estes portugueses eram os condenados ou degredados.

Porém, no século XIX e primeiras décadas do século XX, formavam o grupo dos que emigravam para o Brasil os proprietários, agricultores e jornaleiros³ (estes últimos, como filhos não-favorecidos das casas lavradoras, não constituíam, por isso, uma classe à parte)⁴ correspondendo aos grupos sócio-profissionais médio e alto.

Simultaneamente, a análise do retorno de sucesso, visto nos seus efeitos, levou-nos a deduzir da existência de relações entre o espaço social ocupado pela família de origem e o retorno, como estratégias de conservação e reafirmação do estatuto de proprietário⁵, passando numa primeira situação de permanente «vai e torna», para o regresso definitivo a Portugal ou pela ausência definitiva.

A emigração para o Brasil aparece como um dos fenómenos sociais mais relevantes do século XIX e primeiras décadas do século XX, que se diferenciou no género, idade, estado civil e estatuto social dos actores, apresentando variações no tempo.

O fenómeno acompanhou a conjuntura económica brasileira e as transformações estruturais ocorridas em Portugal, manifestadas no quadro das reformas administrativas, no reforço da estrutura viária com a construção de pontes, estradas e do caminho de ferro, no aumento da circulação de pessoas e mercadorias e na instalação das primeiras indústrias. Consequentemente, surgiram efeitos na estruturação social, na expansão das cidades, para além dos velhos limites medievais, ultrapassando as fronteiras muralhadas, na assunção das vilas como centro político e administrativo. Reforça-se a função simbólica dos novos agentes do poder político, vistos como homens livres e iguais perante a lei, nos novos identificadores de hierarquia, associados à instrução, ao vestuário, arquitectura e decoração das fachadas e no mobiliário, reflectindo o transito de modelos e a interculturalidade burguesa. Finalmente, valoriza-se a classe dirigente local, que procurava novos sinais de distinção nos novos indicadores de estatuto, legitimadores da nova ordem político-administrativa, primeiro liberal e depois republicana, nas quais se destaca a presença dos «Brasileiros», dos «Torna-viagem», e dos seus descendentes.

As marcas do retorno: espaços e fronteiras

O Norte de Portugal é o lugar das principais evidências da saída e do retorno do «Brasileiro», observando-se as representações desse tempo, particularmente, nessa personagem e nas casas, dado que com os primeiros lucros do Brasil o emigrante com sucesso regressava à terra para

ampliar a casa-mãe ou construir uma nova e, segundo Figueirinhas [Costa: 1900], «cobrir de arrecadas as irmãs queridas e a continuar, aqui, a vida laboriosa que nas terras do Brasil foi a sua glória».

Os que o viram partir reconheceram nele os efeitos de uma dinâmica económica nova e de uma abundância estranha aos homens do Norte de Portugal e, ainda segundo o mesmo autor, foi «ele quem faz arrotear os montes, agricultural os campos, podar as vinhas, levantar as elegantes ramadas. [...] Promovendo o progresso agrícola, dando nas suas quintas o exemplo da cultura inteligente, espalhando dinheiro a juro, não só beneficia as populações com seu exemplo e com seu labor, como exerce uma importantíssima função económica suprimindo a falta de estabelecimentos de crédito».

No entanto, a representação mais evidente do «Brasileiro» ficou particularmente marcada na paisagem arquitectónica das cidades, vilas e aldeias do Norte de Portugal, dado que, no século XIX, foi a época em que se verificou o retorno do emigrante português enriquecido no Brasil.

As vilas receberam as novas elites que davam sentido aos novos ideários políticos e os «Brasileiros» aí estavam a ocupar os lugares públicos que foram dos seus ascendentes, agora reforçados por constituições, códigos, decretos e deliberações municipais. Aí se forjavam sentidos de descendência, na colocação em lugares na administração pública, para gente que vivia de rendimentos e que fazia das cidade de Lisboa e do Porto o lugar de eleição para demoradas estadias instalados em hotéis ou procurava a sua residência definitiva.

Podemos encontrá-los na liderança das primeiras agremiações de interesse social, nomeadamente nas confrarias e nas Irmandades da terra. No Clube, discutiam as últimas novidades chegadas da Europa e o calor da política incen-

Casa rural apalaçada. Fafe. Fotografia de Miguel Monteiro, 2000.



diava paixões com raiz nos ideários liberais maçónicos e se fazia política, tecendo estratégias de poder.

No teatro, que mandou fazer mesmo no centro da vila, exibia o seu gosto pelas artes e o desejo de promover-se e promover a cultura, completando, na época, os elementos de cultura necessária a este grupo social formado de emigrantes do Brasil, que se destacou do conjunto da população rural local.

A imprensa local e regional da época dá notícia das obras filantrópicas do «Brasileiro» que promoveram, das ideias que defenderam e do partido que tomaram no tempo em que a queda de um governo era vivido como uma revolução.

Os recursos financeiros dos capitalistas tomam, nas vilas, importância peculiar por se constituírem, quase exclusivamente, de capitais dos «Brasileiros de torna-viagem» que publica-

mente se assumem como comendadores. São os edificadores das primeiras indústrias instaladas junto aos ribeiros e em inesperados lugares em tempos de energia a vapor.

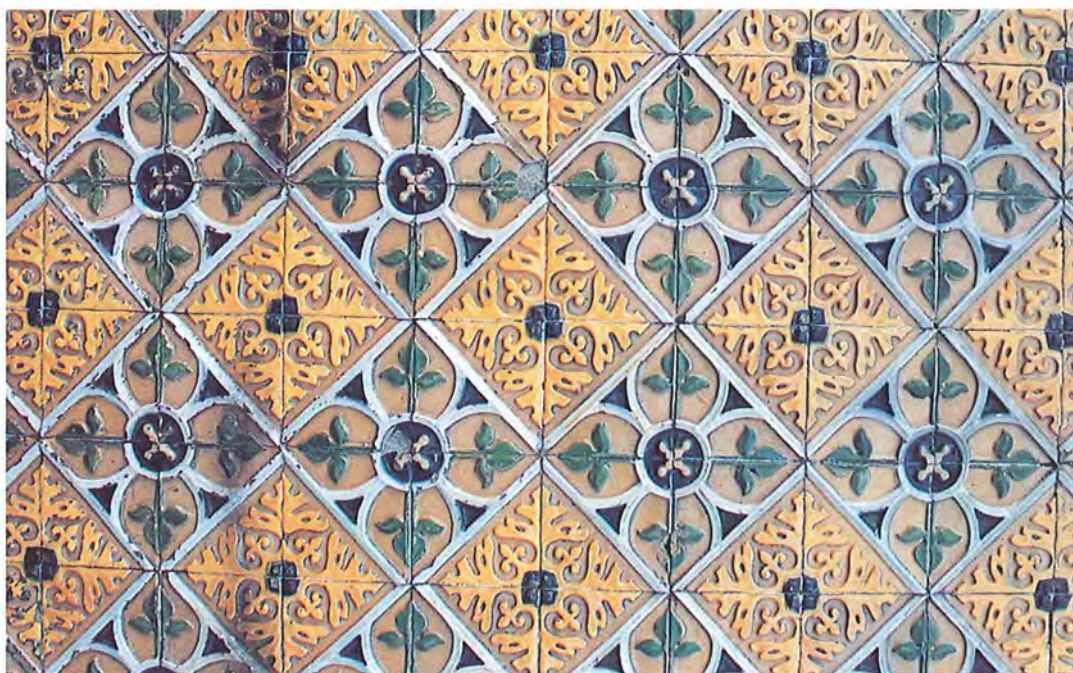
Nas fachadas dos Hospitais, Asilos, Escolas e Teatros encontramos ainda o nome dos que os construíram e nos bustos, o rosto da filantropia benemérita ao serviços da instrução e da pobreza como actos com sentidos de distinção individual e vínculos às origens.

Nos cemitérios poderá ver-se aqueles que optaram por mandar fazer uma capela de granito fino ou escolheram uma elegante coluna para implantar o seu busto e detectar o sentido ideológico das suas vidas: católico, ateu e maçom.

Os sinais de retorno de sucesso e as marcas expressas nas novas formas de capital social, cultural e simbólico, faz dele o centro da paisagem social.



Palacete revestido a azulejo e pormenor. Fafe.
Fotografias de João Pinto, 2000.



Uma personagem que circulou num tempo que ainda se expressa amarelecido em postais com remetente de várias regiões do Brasil, que testemunham a vida de homens viajados e cultos.

Marcas arquitectónicas de retorno

Orlando Ribeiro [1991: 109] diz-nos que as casas do Norte *«são bem acabadas de pedra aparelhada, com dispositivos para proteger a cobertura de colmo. Aqui e além, levantam-se construções maiores, dispostas à roda de um pátio interior, para onde se abrem por uma varanda corrida; são as casas de lavoura, muitas datadas do século XVIII e hoje em declínio, onde pode ler-se, nos ornatos dos beirais, nas molduras das janelas ou nos balcões e alpendres da porta principal, uma preocupação de elegância sóbria e digna. O ouro do Brasil sustentou esta fugaz prosperidade»*.

Outra visão da casa do lavrador é-nos dada por Araújo [1956: 29] a *«casa para bem pouco servia portanto, pelo que eram mínimas as exigências que se lhe impunha. Ainda hoje se diz com certa ironia que ‘quando um filho de lavrador se casa, se varre uma corte’. De facto bastava um pardieiro granítico de paredes ensolsas por cujas frestas se via reluzir a manhã, assapado debaixo de tosca cobertura de colmo que tanto tornava o frio como abrigava do calor e da chuva, e uma porta de acesso para a cozinha térrea que ao lado tinha outro compartimento soalhado onde se arrumava uma ou duas camas e se guardava a tulha do grão e a arca do bragab»*.

A casa rural servia tradicionalmente as funções agrárias: abrigo dos animais, guarda dos excedentes agrícolas, de alfaías e dos fenos e, a casa de seus proprietários, numa convivência íntima hoje surpreendente.

Se as casas mais modestas das cidades históricas brasileiras, pela continuidade e equilíbrio construtivo, dão sentido aos modelos isola-

dos que conhecíamos em Portugal, as dimensões ampliadas das fachadas, a configuração das mais notáveis, levaram a que Oliveira e Galhano [1986: 28] dissesse que aquelas que se vêem em Portugal *«não são possivelmente formas portuguesas que foram levadas para uma terra de povoação recente, mas pelo contrário, produtos elaborados nesse país de ricos contactos e relações de culturas, e trazidos para Portugal pelo veículo do emigrante de retorno, que no seu desejo de ostentação, repete na sua terra aquilo que aprendeu onde se fez grande»*.

De entre os emigrantes que no século XIX saíram directamente do espaço rural para o Brasil, ou depois de colocados como aprendizes de caixeiro na cidade do Porto, muitos regressavam a Portugal. Após uma longa aprendizagem e vivência no cosmopolitismo brasileiro, onde se fazem homens de negócios e apreendem o sentido da urbanidade, constróem uma casa no lugar de origem, na Vila sede dos Concelhos Novos, dividindo-se entre as vivências nas cidades de Lisboa e Porto, acabando muitos deles por se instalarem definitivamente naquelas cidades que se aproximavam do modelo com o qual se identificavam [cf. Jorge Alves: 1994].

O Brasil, na segunda metade do século XVIII e durante o século XIX, foi o lugar propício para a acumulação de fortuna e o laboratório para o que veio a ser a ampliação de pequenos e modestos Solares do Minho, a construção das novas vilas e a ampliação das cidades.

A casa do «Brasileiro de Torna-Viagem» constituiu uma das representações mais evidentes do retorno, quer na estrutura e fachada das edificações, quer nas novas demarcações internas, dividindo espaços e pessoas, evidenciando novas hierarquias e novas fronteiras sociais.

A cidade do Porto, nos séculos XVII, XVIII, XIX e primeiras décadas do século XX, foi marcada por uma ocupação intensiva do espaço com edificações civis, num processo contínuo,

Casa apalaçada e pormenor do seu beiral de cerâmica. Fafe. Fotografias de João Pinto, 1999.



surgindo, nos dois últimos séculos, os edifícios que vieram a ser designadas de casa do «Brasileiro», (aquelas que foram construídas pelo «Brasileiro», que Eça de Queirós [1978: 87] define como «*não o brasileiro brasílico, nascido no Brasil — mas o português que emigrou para o Brasil e que voltou rico do Brasil*»), sem provocarem distorções significativas, nem reacções de vulto.

Por outro lado, nas mesmas épocas, observava-se um processo semelhante noutras cidades do Norte, ainda que a construção e tipologia das edificações no século XIX, nas Vilas e no espaço rural, constituam objecto de maior atenção já que tipificaram essa personagem caricaturada na literatura e a ideia de um «estilo» — a casa do «Brasileiro».

Para Jorge Braga [1986: 7] «*as inovações arquitectónicas e decorativas da casa do Brasileiro representarão, na maior parte dos casos, uma reprodução 'desfocada' de soluções formais de uma arquitectura 'elegante' adoptada na construção residencial brasileira a partir de meados do século XIX mercê da actividade de arquitectos e companhias de construção europeias: um modelo onde pontuam influências da casa colonial victoriana, soluções formais afrancesadas, misturadas com algum revitalismo de cariz italiano*».

O Porto, cidade em que o «Brasileiro» está fortemente representado, no século XIX, «*assiste a grandes mudanças e fenómenos sociais, e a um intenso e complexo fenómeno de urbanismo já muito diversificado*» [Oliveira e Galhano: 1986, 28]. Deste modo «*o Porto velho [...] acabou por se estender pelo planalto, com o seu casario dominado por torres de importantes igrejas, tanto nos bairros construídos por ingleses [...] como por brasileiros, retornados e enriquecidos pela emigração*» [Ribeiro: 1991, 146].

A cidade era assim o lugar privilegiado para o retorno dos que possuíam projectos de investimento comercial e continuação de urbani-

dade, sendo a sua figura o referente de uma nova existência social e simbólica, a qual lhe oferece o estatuto correspondente a uma nova vivência económica.

A ideia prevalecente de que a construção das edificações sempre estiveram dependentes do livre arbítrio do proprietário «Brasileiro», o que justificaria o exotismo da arquitectura e sua implantação, perde consistência face à existência de normas que regulavam a construção das edificações. João Emílio dos Santos Segurado em «Edificações» para além das orientações arquitectónicas, faz a transcrição na íntegra ou resume algumas das leis portuguesas, regulamentos e congéneres brasileiros relativos à construção de edifícios, nomeadamente a lei de 31 de Dezembro de 1864, o código civil de 1 de Julho de 1867 em todas as disposições gerais relativas ao direito de propriedade, o decreto de 24 de Outubro de 1901, bem como o Regulamento de Salubridade das Edificações, aprovado por decreto português de 14 de Fevereiro de 1903 e o Regulamento para a Construção, Acréscimo e Consertos de Prédios (decreto n.º 391 de 10 de Fevereiro de 1903 do Brasil).

O seu interior passa agora a demarcar-se em compartimentos ou divisões para recepção ou de visita, os quartos, as casas de uso comum, as casas de serviços e as serventias para comunicação dos diversos aposentos, cuja distribuição passa a obedecer a regras, conforme a dimensão e importância da casa.

Ditavam aquelas orientações que a casa de jantar ficasse próxima da casa de estar e da sala, bem como da cozinha; o salão deveria ficar próximo do vestíbulo ou de uma antecâmara; os quartos de vestir e a casa de banho perto dos quartos de dormir, do guarda-roupa e da escada de serviço. A comunicação entre os diversos aposentos poderia fazer-se através dos vestíbulos ou antecâmaras, donde resultava que houvesse casa de passagem, ficando excluída a pos-

sibilidade de qualquer trânsito através das salas, da casa de jantar e dos quartos de dormir. A existência de corredores nas casas facilitava a circulação e permitiam que se tornassem o mais possível as casas independentes.

No que se refere à sua distribuição espacial, as casas de receber deveriam implantar-se do lado da rua principal e as de habitação propriamente dita do lado oposto.

Mandavam as mesmas orientações que em Portugal os quartos de dormir tivessem no mínimo 25 metros cúbicos por pessoa, sempre com janela e com exposição ao nascente, ficando proibidas as alcovas. No Brasil exigia-se para os quartos de dormir que a cubicagem mínima fosse de 32 metros.

Dizia-se ainda nas orientações arquitectónicas que, junto aos quartos de dormir, houvesse quartos de vestir ou *toilette* e casa de banho e que as retretes ou latrinas ficassem também próximo dos quartos de dormir.

Se às casas de jantar, nos palácios, é dada grande importância, tendo, por isso, dimensões maiores, nas restantes tipologias reduzia-se a uma *sala de mesa*, onde se tomavam as refeições, em comunicação directa com a casa de estar, com ampliação maior e de decoração mais apropriada, ficando aquela como que a dependência natural desta última.

A cozinha era a principal *casa de serviço*, umas vezes situada no subterrâneo ou rés-do-chão, outras vezes, devido aos cheiros, era colocada no último andar. Existiam ainda as casas de costura, de lavar, de engomar, os quartos dos criados, por vezes com serventia especial.

Das serventias constavam os *corredores*, as *galerias*, as *antecâmaras* e as *varandas*. Nas casas grandes, na antecâmara existia um *vestiário* com cabides para deixar os chapéus, casacos, capas, bengalas, guarda-chuvas, etc.

Existiam ainda, como dependências: a *cavalaria*, a *casa dos arreios*, os quartos para o pes-

soal respectivo, separado da habitação propriamente dita. A *cocheira* era destinada ao alojamento das carruagens e automóveis.

As demarcações espaciais da «nova» casa foram criadas no cosmopolitismo urbano europeu e brasileiro, e tiveram, nos emigrantes de retorno, os principais agentes da sua divulgação em Portugal, promovendo, deste modo, a afirmação de uma nova classe social, que se distingue na vida pública e demarca o espaço privado.

No que se refere à representação das fachadas, estas casas apresentam-se rebocadas e caiadas, ou cobertas com azulejos, estando presentes as cores do Brasil, com beirais de faiança, varandas estreitas com guardas de ferro forjado ou fundido, platibandas decoradas, lanternins, clarabóias e estatuetas, átrios decorados com azulejo, escadarias de madeiras preciosas, tectos de estuque, portas e janelas altas encimadas por bandeiras com vitrais coloridos, lustres de cristal e delicados móveis e porcelanas.

As portas são de belas almofadas entalhadas, pintadas a branco e ouro, com «espelhos» de madrepérolas ou marfim; as vidraças, com bandeiras, possuem desenhos; fogões de mármore famosos; lustres de cristal; jóias e pratas de valor, delicados móveis e porcelanas inglesas ou orientais, bibliotecas ou colecções valiosas, uma mesa farta e cuidada, vinhos afeitos — tudo isto testemunhando, nesses níveis mais altos, um viver «brasileiro» em casa burguesa.

O seu interior leva-nos a lugares de encanto que preenchem as salas de mobília rica: um canapé de palhinha e seu jogo de cadeiras, uma secretária de cerejeira envernizada e, pelas paredes, bilhetes-postais com vistas do Rio de Janeiro, uma oleografia e litografias coloridas. O piano ou bilhar compõe o cenário.

Noutras, a simplicidade utilitária contrasta com as madeiras preciosas, de paus do Brasil,



rosa ou cetim, ou em finos estuques testemunhando influências inglesas.

As representações feitas através da localização, da arquitectura e da decoração das fachadas de casas constituem alguns dos elementos que configuraram a personagem do «brasileiro» e a teatralidade do seu tempo.

As conotações de carácter subjectivo construídas a partir de um modelo arquitectónico do século XIX e primeiras décadas do XX e de uma personagem ficcionada nos clássicos da literatura, não tiveram em conta uma adequada fundamentação histórica e sociológica.

A expressão «Brasileiro» deverá ser interpretada ao nível dos sentidos atribuídos pela linguagem literária, dos quais se pode inferir os referentes sociológicos que estão na origem de uma personagem que teve existência real e se apresenta como uma construção simbólica do que de novo

surge, como vivência económica e social do século XIX e primeiras décadas do século XX.

As casas verticais urbanas

Ernesto Veiga de Oliveira e Fernando Galhano [1986], comparando a arquitectura do Porto com a do Recife, propõem-nos uma visão do que foi a evolução das estruturas edificadas nestas cidades, no período moderno e contemporâneo, classificando as tipologias observadas em duas categorias: uma de tipo vertical e outra horizontal ou palácios.

A primeira tipologia constitui uma solução de continuidade estrutural desde o século XVI. Esta solução apresenta-se, no século XIX, com uma fachada e interiores enriquecidos, localizadas nas áreas de expansão da cidade. A segunda, localizada no século XVIII, prossegue no século XIX, em tempos de retorno do «Brasileiro».



Palacete. Fafe. Fotografia de João Pinto, 2000.

Propomo-nos, com base naquele trabalho, olhar a arquitectura e demarcar outras tipologias nesta cidade e em outros espaço urbanos, bem como nas vilas e aldeias do Norte: a casa apalaçada e o palacete.

As casas de tipo vertical, também designadas de estreitas e esguias, aparecem situadas umas ao lado das outras, ao longo de todas as ruas, com três ou quatro andares, com apenas duas ou três janelas de frente, constituindo o grupo predominante e a solução de implantação de continuidade típica dos burgos de raiz medieval.

Estas casas correspondem ao modelo que sempre resolveu, ao mesmo tempo, as questões da natureza funcional, servindo de estabelecimento comercial ao nível do rés-do-chão e de residência nos andares superiores. É a casa

popular burguesa, com duas portas: uma para o acesso à residência e outra para acesso à loja, existindo uma interior de comunicação aos dois sectores e que chegou às primeiras décadas do século XX.

Uma outra tendência desenvolve-se, no século XIX, com o desaparecimento da função comercial, valorizando-se, exclusivamente, a de residência. Estas casas ficam mais distantes do centro cívico tradicional, principalmente aquando da abertura de novas ruas, praças ajardinadas e passeio público, criadoras de novas centralidades urbanas, mantendo, contudo, as mesmas características, devido às reduzidas dimensões dos quintais particulares que circundavam a cidade.

A aceleração da actividade comercial, financeira e o aumento dos serviços, ocorridos na

década de setenta do século XIX, além de ter funcionado como atractivo demográfico, particularmente de emigrantes de retorno definitivo do Brasil, expressa-se no enriquecimento da composição decorativa das fachadas, mantendo, e por vezes acentuando, o sentido da verticalidade dos edifícios. Apresenta, no entanto, uma gramática estrutural semelhante: uma varanda acima de um falso beiral ou cornija, destacando-se um grande conjunto de motivos decorativos e orgânicos — molduras, pilastras, óculos, nichos, mísulas, entablamentos, cachorros de varanda, beirais e algerozes.

Nestas casas verticais habitadas por uma burguesia, cada vez mais exuberante, as fachadas acentuam o ritmo vertical, com belas cantarias lavradas como nos solares joaninos, beirais de faiança e átrios de azulejos com escadarias de pedra terminando em belos modilhões ao gosto seiscentista. Outros edifícios aparecem com fachadas simplificadas, desaparecendo os motivos ornamentais. As varandas reduzem-se a uma pedra linear, acentuando a verticalidade com pilastras de pedra a toda a altura do edifício. Outras marcadamente horizontais, inscritas na estrutura da rua e limitadas por aquelas, seguem o mesmo sentido estético.

Os palácios, casas apalaçadas e palacetes

Os palácios apresentam fachadas amplas, numerosas portas e janelas, linhas horizontais, compostas por rés-do-chão, andar nobre, e *mezzanino*, ou piso suplementar de serviço onde são visíveis artifícios arquitectónicos que os mascaram. Estes palácios são raros e bem individualizados, aparecendo no meio da solução vertical urbana, mas principalmente no limite das cidades e nas antigas vilas.

O palácio é a casa nobre, originária duma classe poderosa e terratenente, que transfere o conceito da casa senhorial do campo, nas suas características de largueza de espaço, afirmação

de prestígio e domínio, para a cidade, fazendo da sua residência uma espécie de solar urbano à beira da rua.

Estes edifícios, não sendo em grande número, tanto nas cidades como nas vilas, apresentam-se quase sempre demarcados e murados com gradeamentos de ferro, dando directamente para a via pública e as partes posteriores e laterais para um jardim, cercado de muros altos, com as árvores exóticas, caramanchões e estátuas, como elementos de um cenário, com entrada delimitada por portões com guardas de ferro.

Camilo, em *Eusébio Macário*, dizia que nas ombreiras dos portões surgem «*as armas fundidas, de saliências arrogantes, entre os dois molossos de dentaduras anavalhadas minazes como todos os bichos de heráldica*».

Esta solução arquitectónica, construída entre os anos de 1850 e 1870, assemelha-se, em muitos dos seus elementos, aos palácios nobres: apresenta frontões, em tímpano perfeito, truncado ou imperfeito, ou falsos frontões, incluídos na estrutura do edifício e completando a linha das suas fachadas. Estas fachadas são lisas e rebocadas a branco, desaparecendo praticamente os motivos ornamentais, com varandas reduzidas a uma pedra linear, pilastras de pedra, verticais, a toda a altura do edifício.

Se alguns valorizam a horizontalidade, outros procuram a proporcionalidade entre o comprimento e altura, buscando alguma harmonia, marcada pelos eixos das portas, janelas, eixos das pilastras divisórias e divisão horizontal em andares. Nestas, o comprimento procura aproximar-se da altura, em corpos por pilastra, mais ou menos salientes.

As divisões dos edifícios fazem-se, normalmente, em três corpos: um central e dois laterais (sendo o central mais comprido ou curto e saliente ou reentrante). Quando a divisão das fachadas não se faz por corpos, a separação é feita por



Palacete Arte Nova. Fafe.
Fotografia de João Pinto, 2000.

pilastras de pequena sacada, que se correspondem nos diversos andares, dando a ideia de robustez aos cunhais e à parede da frente. A divisão vertical em partes iguais aumenta a importância do edifício.

No espaço rural e nas Vilas reduzem-se a uma estrutura e decoração simples, ganhando alguma amplitude e grandiosidade, face ao espaço e aos modelos tradicionais envolventes, destacando-se pelo número de janelas altas, com bandeiras de desenhos e fachadas lisas.

No interior, além da sala de recepção, há outros espaços que lhe ficam contíguos, tais como: a sala de fumar, sem comunicação directa com a de visitas; a sala de bilhar; a sala de jogo, de conversação e de música; o escritório ou gabinete para receber as pessoas de negócios.

A iluminação natural era feita por largas clarabóias decoradas em finos estuques e tectos de caixotões barrocos, de castanho, geralmente decorados com pinturas ornamentais e as paredes forradas a tecidos aveludados.

A casa apalaçada, normalmente designada pelos proprietários pelo nome de «Vila» a que acrescentava o nome da sua própria mulher, não sendo um palácio na estrutura clássica, é larga e ampla e com forte sentido individualizante, construída nos limites das cidades, dentro das vilas e no espaço rural. Apresentam fachadas amplas, numerosas portas e janelas, linhas horizontais, compostas por rés-do-chão, andar nobre, e *mezzanino*, ou piso suplementar de serviço, outras vezes acentua-se fortemente a verticalidade, onde são visíveis artifícios arquitectónicos que a mascaram.

As fachadas, umas vezes aparecem lisas ou revestidas a azulejo, outras ajustadas aos limites das vias e ainda outras vezes recuadas. Nestas, a fachada principal dá directamente para a via pública e as laterais e posteriores para um jardim, pátio, parque ou quinta adjacente, onde se

destacam as palmeiras como símbolo da vivência no Brasil.

Em certos casos procuram uma certa proporcionalidade nem sempre conseguida, tornando-se por isso monótonas à vista, pelo que, algumas vezes, as varandas procuram aumentar a largura aparente e outras vezes as pilastras procuram acentuar a verticalidade. Noutros casos ainda, os terraços decorados interrompem a sua verticalidade.

O palacete é edificado nas primeiras décadas do século XX e, referido na época como a casa de campo, constituiu o objecto arquitectónico mais interessante, dado que, quer no Brasil, quer em Portugal, não podia ser construído dentro da cidade.

Desobedecendo às normas que definiam a tipologia clássica para a marcação das simetrias das fachadas, o palacete apresenta-se com quatro fachadas, num exercício extremo de simetria, dando ao edifício uma forma quase cúbica. Outras vezes, marcado numa base de assentamento quadrado, a assimetria das fachadas é acentuada por torres e minaretes que lhe dão verticalidade estrutural gótica.

A Casa Apalaçada e o Palacete aparecem ladeados por um parque ou jardim vedado com portões de ferro, arborizado, ricamente ornamentado e decorado com lagos, painéis de azulejo e estátuas.

O jardim torna-se exótico com «*estátuas de louça, os alegretes de azulejo, os arcos feitos de cana, por onde se entrelaçaram magras trepadeiras*». Estes jardins tinham «*mais fama, naquelas aldeias vizinhas, do que os jardins suspensos de Babilónia*»⁶ e «*um pequeno modelo de fragata brasileira, com tripulação de altura dos cestos de gávea, flutuante num tanque circular; uma gruta estucada de azul e com assentos de palhinha, para onde vinha ler [...] eram as principais maravilhas do jardim*», nas descrições de Júlio Dinis [1964: 137 e 224].

Dimensões espaciais e simbólicas do retorno

Hoje perdemo-nos por entre imagens cinzentas dos novos objectos urbanos disformes, nos ruídos e fumos empacotados em falsas velocidades. Ao lado, ficam os lugares suaves e adormentados do passado. Por caminhos abandonados, repousam ainda ignorados alguns pequenos recantos onde assenta a memória e a alma dos que os habitaram, onde se espelha a matriz de um povo de emigrantes.

Percebem-se na paisagem os horizontes que foram novos na paisagem com a chegada dos primeiros comboios presos a carris de ferro, nas estreitas vias rasgadas em sinuosos e demorados trajectos, que outrora foram o símbolo de gente viajada.

Nas aldeias do vale, junto às vias de comunicação e nas antigas Vilas do Norte, são ainda claramente visíveis as evidências materiais e simbólicas dos «Brasileiros» de retorno. Tais evidências são a consequência explícita dos investimentos feitos em tempo de «vai e torna», ou no seu regresso definitivo, principalmente dos que emigraram nas primeiras décadas de trinta do século XIX.

Outros lugares privilegiados para a construção da casa do «Brasileiro» eram as Vilas Novas, sedes da nova administração liberal, localizadas em sítio de passagem e circulação, que tinham a sua matriz fundadora em lugares de feira ou cruzamento de vias.

Depois de uma longa estadia no Brasil, regressavam com sucesso: eram filhos de proprietários, que confirmam, reproduzem e reforçam os estatutos sociais dos ascendentes, instalando-se na freguesia de origem, deslocando-se outros para a Vila. Aqui os novos modelos arquitectónicos e o empenhamento na vida política, reflectido nos acesos combates, testemunhados na imprensa local, são sinais de retorno de sucesso e marcas de novas formas de capital

social, cultural e simbólico, que faz dos «Brasileiros» o centro da paisagem, reflectida na vivência de frequentadores de casinos, praias, termas, cafés e teatros, como homens que fazem do ócio a expressão de um novo estatuto social.

Na segunda metade do século XIX, as vilas ganham uma acrescida importância, iniciando uma configuração urbana marcada pela abertura de novas ruas e praças, bem como pela disposição e modelos das novas edificações. A estruturação e o desenvolvimento urbano estão intimamente ligados, quer à implantação do liberalismo, quer à República, dado que o capitalismo liberal facilitou a acumulação e circulação de recursos financeiros disponíveis. A república municipalista estimulou a acção e a iniciativa dos cidadãos para a participação autárquica e a promoção de iniciativas cívicas, continuando o processo de desenvolvimento liberal *«o elixir da fortuna a remoça deveras; as construções particulares aí estão em abundância para o comprovar; tanto mais que se lê o sorriso da abastança alegre, que deve animar a fisionomia dos seus proprietários»* [Vieira: 1886, 567].

Os recursos financeiros dos capitalistas tomam, nas vilas, importância peculiar por se constituírem, quase exclusivamente, de capitais dos «Brasileiros de torna-viagem» que publicamente se assumem como comendadores. São os edificadores de palácios, casas apalaçadas, palacetes, das primeiras indústrias e possuidores de um espírito filantrópico que os leva à construção de edificações cívicas: Hospitais, Asilos, Escolas, Igrejas, Passeios Públicos, Teatros.

Nos jardins públicos, com aspecto híbrido de alameda e jardim privado, delimitados por grades de ferro, apoiadas em pilares de pedra e encimados por pirâmides ou outros motivos decorativos, encontra-se o lago sinuoso, um coreto e o romantismo a circular por entre can테iros de flores.

No que resta deles sente-se o paladar de estar nos altares silenciosos e restritos de burgueses, como lugar das evidências do retorno do «Brasileiro» e nos bancos de jardim, mictórios e candeeiros de iluminação o que foi o mobiliário urbano, que decorou as ruas, jardins e parques.

Nesses mesmo lugares, hoje preenchidos de novos objectos arquitectónicos, reencontramos, ainda nos mesmos lugares, os símbolos de um século novo; as casas dos brasileiros, onde permanecem imóveis e silenciosas «no sítio onde nasceu» o seu proprietário.

É o caso de Francisco Leite Lage, nascido em 15 de Agosto de 1814, na freguesia de Cepães, Fafe. Emigra no dia 4 de Julho de 1827 para o Rio de Janeiro, onde chega a 1 de Agosto de 1827, depois de ter sido «tomado» pelos corsários. Dirige-se à casa do primo António de Castro Leite, para quem levava cartas de recomendação. Depois de caixeiro em casa de secos e molhados, emprega-se numa casa de couros. Conhece a experiência de trabalhar para uma sociedade onde um dos sócios é o seu irmão, que lhe impôs que, a partir daquele momento, o tratasse por senhor António e este o trataria por senhor Francisco. Posteriormente, vem a ser sócio do irmão e, por último, empresário por sua única conta. Em 1860, vende a casa comercial, tendo o comprador ficado a dever 9.600\$000 réis. Permanece, ainda, senhor das rendas do prédio, o que constituirá rendimento suficiente para viver decentemente o resto da sua vida, segundo as suas palavras.

«No dia 28 de Setembro de 1861 começaram as pedreiras a quebrar pedra para as obras da casa da Lage. No 25 de Outubro fui para o Porto e de lá para Lisboa passar o Inverno, deixando meu irmão José encarregado da pagar aos pedreiros todas as semanas.

No dia 5 de Novembro saí do Porto para Lisboa na Mala-Posta às 7 da noite [...] Passei em Lisboa todo o Inverno e no dia 9 de Abril voltei

para o Porto onde me demorei até 19, Sábado de Aleluia e nesse dia segui com meu primo Costa Leite para Guimarães e de lá para Cepães onde chegamos de tarde, passando a Páscoa com a família. No dia 21 Abril de 1862 mandei abrir os alicerces para assentara a pedra que estava pronta. Ainda fui para Lisboa os Invernos de 1862 e 63, enquanto os pedreiros iam aprontando a pedra para as minhas obras, as quais, em 1866, no fim de 5 anos, isto as do Norte, pois mais tarde também mandei fazer as do lado Sul, ou da Igreja, para reserva das minhas irmãs, e casas para o caseiro, alpendre e eira, o que levaram 2 anos a fazer, começando em 1868 e terminando em 1870»⁷.

Estas edificações foram localizadas em lugares onde ainda podemos observar muitas delas, andando «*mil passos na quebrada encosta, nos sai de rosto*» [Dinis: 1964, 137]; em sítios «*discretamente escondidos na verdura das áleas*» [Braga: 1958, 97]; situadas «*à beira da estrada, símbolos de um século novo, as casas dos brasileiros*» [Braga: 1958, 97] e «*no sítio onde nasceu*» o seu proprietário [Dinis: 1964, 137].

É no centro da aldeia, no caminho que nos leva à Vila e nela própria, onde se podem ver os sinais de uma arquitectura urbana.

As figuras de estilo, presentes nos textos literários, construíram a desclassificação dos proprietários que fizeram implantar na paisagem um novo modelo arquitectónico, bem como o estatuto dos seus possuidores que alguns escritores entendem desajustados: «*ali estavam [...], à beira da estrada, símbolos de um século novo, as casas dos brasileiros*» [Braga: 1958, 97].

É na estrutura, nos materiais utilizados, nas dimensões e na decoração, próprios do espaço urbano, mas inadequados ao ambiente rural, que Camilo, em *Eusébio Macário*, nos descreve aquelas edificações, apresentando-as como «*um belo palacete com portões de ferro ao lado, mirante, platibanda de granito*» [Dinis: 1964,

137], como «uma casa grande, de cantaria e azulejo, com três andares e varandas» ou ainda configuradas com um «cubo de alvenaria com enfeites de ripa e latão» [Braga: 1964, 137] sempre evidenciando um sentido surpreendentemente exótico, desajustado do espaço e da sua natural vocação agrícola.

Este tipo de construções sugeriu leituras de classificação negativa: «mau gosto» ou de «gosto duvidoso», que decorrem de descrições de Camilo, em *O Senhor de Paço de Ninhães*, como esta: «Vão-se os olhos naquilo! Esta maravilha arquitectónica devem-na as artes ao gosto e génio pinturesco de um rico mercador que veio das luxuriantes selvas do Amazonas, com todas as cores que lá viu de memória e todas aqui fez reproduzir sob o inspirado pincel de trolha».

O dito mau gosto da casa do «Brasileiro» era ainda reforçado, pelo mesmo autor, pelo facto de a casa apresentar «dois sobrados, caiada, azulejada, com suas colunas pintadas de verde e como de papelão grudado à parede, com as bases amarelas e os vértices escarlates» e, particularmente, pelos elementos decorativos desconhecidos na paisagem rural, tais como as sacadas, as vidraças com bandeiras divididas em variadas figuras geométricas, e a arte nova como arte de fantasia farfalhada.

É neste aspecto que o exercício literário de Camilo sobre a «casa do Brasileiro» atinge a sua expressão mais caricatural: «cor de gema de ovo, com terraço no tecto para quatro estátuas simbólicas das estações do ano, e dois cães de bronze, sobre as ombreiras do portão de ferro, com as armas fundidas, de saliências arrogantes, entre os dois molossos de dentaduras anavahladas, minazes, como todos os bichos da heráldica».

A casa do brasileiro pode ser vista em várias perspectivas: uma intrínseca, que lhe dá sentido histórico; outra, mais sociológica, que decorre da diferença das significações atribuídas pelos proprietários e, finalmente, a que é construída

pelos que lhe são exteriores, sendo, por isso, explicada diferenciadamente pelos vizinhos que sempre a legitimaram e pelos escritores urbanizados que a criticaram.

Se, para estes, a sua localização era a cidade, por oposição dicotómica: campo-cidade; classes urbanas-classes rurais, para os vizinhos elas encontravam-se legitimadas no prestígio antigo das famílias de origem dos seus proprietários.

¹ Cf. Orlando Ribeiro, 1991, Ilídio Alves de Araújo, 1956, 1979 e Maria de Fátima S. Brandão, 1994.

² António Figueirinhas (prefácio), António Costa, *No Minho*, 2ª. ed., Porto, António Figueirinhas, 1900.

³ Predominavam no grupo dos emigrantes para o Brasil os masculinos menores de 14 anos, solteiros e proporcionalmente mais alfabetizados dos que analfabetos. Cf. Miguel Monteiro, *Migrantes, Emigrantes e 'Brasileiros' (1834-1926)*, Fafe, Ed. Autor, 2000.

⁴ Cf. Maria de Fátima S. Brandão, *Terra Herança e Família no Noroeste de Portugal – O caso de Mosteiro no século XIX*, Porto, Afrontamento, 1994, p. 181.

⁵ Cf. Miguel Monteiro, *Migrantes, Emigrantes e 'Brasileiros' (1834-1926)*, Fafe, Ed. Autor, 2000.

⁶ Júlio Dinis, *A Morgadinha dos Canaviais*, Porto, Liv. Civilização, 1964, p. 137.

⁷ Relato auto-biográfico de Francisco Leite Lage, manuscrito, Arquivo da Misericórdia-Fafe.

Bibliografia

- Carlos C. ALMEIDA, «Movimentos migratórios, espaços socioculturais e processos de aculturação», *Análise Social*, n.º 42-43, 1975, pp. 203-212.
- Jorge Fernandes ALVES, «Emigração Portuguesa: o exemplo do Porto nos meados do século XIX», *Revista de História*, vol. IX, Porto, Centro de História da Universidade do Porto, 1989, pp. 267-289.
- Jorge Fernandes ALVES, «Lógicas Migratórias no Porto Oitocentista», in Míriam Halpern PEREIRA et alli (eds.), *Emigração/imigração em Portugal*, Lisboa, Fragmentos, 1993, pp. 17-28.
- Jorge Fernandes ALVES, *Os Brasileiros – Emigração e Retorno no Porto Oitocentista*, Porto, Ed. Autor, 1994.
- M. L. Marinho ANTUNES, «Migração portuguesa, mobilidade social e identidade cultural», *Análise Social*, n.º 65, pp. 17-28.
- Ilídio Alves de ARAÚJO (1956), «Revolução do Milho Vista duma Aldeia do Minho Serrano», *História & Ideias*, Porto, Afrontamento, 1979.
- Jorge Carvalho ARROTEIA, *A emigração portuguesa – suas origens e distribuição*, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, Ministério da Educação, 1983.
- Jorge Carvalho ARROTEIA, *Portugal, Perfil geográfico e social*, Lisboa, Livros Horizonte, 1985.
- A. de Magalhães BASTO, *Porto e Brasil – Figuras e Factos da História Luso Brasileira*, Porto, Progredior, 1946.

- Maria de Lourdes BELCHIOR, *O Brasil visto por Herculanio*, Separata das Comemorações do Dia da Comunidade Luso-Brasileira, Ponte de Lima, Ministério dos Negócios Estrangeiros, Secretaria de Estado das Comunidades/Câmara Municipal de Ponte de Lima, 1986.
- Pierre BOURDIEU, *O Poder Simbólico*, Lisboa, Difel, 1989.
- Jorge Salazar BRAGA, *A casa do «brasileiro» e a paisagem rural do século XIX*, Separata das Comemorações do Dia da Comunidade Luso-Brasileira, Ponte de Lima, Ministério dos Negócios Estrangeiros, Secretaria de Estado das Comunidades/Câmara Municipal de Ponte de Lima, 1986.
- Mário BRAGA, *As ideias e a vida*, Coimbra, Atlântida, 1958.
- Maria de Fátima S. BRANDÃO, *Terra Herança e Família no Noroeste de Portugal – O caso de Mosteiro no século XIX*, Porto, Afrontamento, 1994.
- Maria de Fátima BRANDÃO, «O bom emigrante à casa torna», in Míriam Halpern PEREIRA et alli (eds.), *Emigração/imigração em Portugal*, Lisboa, Fragmentos, 1993, pp. 163-183.
- Caroline B. BRETTEL, *Homens que Partem, Mulheres que Esperam – consequências da emigração numa freguesia minhota*, Lisboa, D. Quixote, 1991.
- A. M. Pires CABRAL, *A Emigração na Literatura Portuguesa: uma colectânea de Textos*, Porto, Secretaria de Estado da Emigração-Centro de Estudos, 1985.
- Camilo CASTELO BRANCO, *Eusébio Macário*, Porto, Liv. Chardon, s/d., 7ª ed.
- Camilo CASTELO BRANCO, *O Senhor de Paço de Ninhães*, Lisboa, Parceria A. M. Pereira, 1966.
- Guilhermino CÉSAR, *O «Brasileiro» na Ficção Portuguesa. O Direito e o Averso de uma Personagem*, Lisboa, Parceria M. Pereira, 1969.
- Paul CLAVAL, *A Nova Geografia*, Coimbra, Almedina, 1987.
- António COSTA, *No Minho*, 2.ª ed., Porto, António Figueirinhas, 1900.
- Júlio DINIS, *A Morgadinha dos Canaviais*, Porto, Liv. Civilização, 1964.
- Gilberto FREIRE, *Casa Grande e Senzala*, Lisboa, Livros do Brasil, s/d.
- Patrícia GOLDEY, «Migração e relações de produção: a terra e o trabalho numa aldeia do Minho, 1876-1976», *Análise Social*, n.ºs 77-79, 1983, pp. 995-1021.
- Francisco Leite LAGE, Relato auto-biográfico manuscrito, Arquivo da Misericórdia, Fafe.
- Maria Carolina LEITE, «A casa em construção: actores e decisores», in Míriam Halpern PEREIRA et alli (eds.), *Emigração/imigração em Portugal*, Lisboa, Fragmentos, 1993, pp. 193-205.
- José Carlos LOUREIRO, «A casa do Brasileiro», *Os Portugueses e o Mundo – Conferência Internacional (1985)*, vol. VI, Fundação Eng.º António de Almeida, 1989, pp. 33-36.
- Luís de MAGALHÃES, *O Brasileiro Soares*, Porto, Liv. Chardon, 1886.
- Oliveira MARTINS, *Fomento Rural e Emigração*, Lisboa, Guimarães & C.ª Editores, 1956.
- José Arnado MENDES, «O contributo da biografia para o estudo das elites locais: alguns exemplos», *Análise Social*, n.ºs 116-117, 1992, pp. 357-365.
- Sacuntala de MIRANDA, «Emigração e Fluxos de Capital, 1870-1914», in Míriam Halpern PEREIRA et alli (eds.), *Emigração/imigração em Portugal*, Lisboa, Fragmentos, 1993, pp. 47-62.
- Miguel MONTEIRO, *Migrantes, Emigrantes e 'Brasileiros' (1834-1926) – Territórios, Itinerários e Trajectórias*, Fafe, Ed. do Autor, 2000.
- Miguel MONTEIRO, *Fafe dos «Brasileiros» – Perspectiva Histórica e Patrimonial*, Fafe, Ed. do autor, 1991.
- Miguel MONTEIRO, «O Papel dos 'Brasileiros' nas Vilas do Minho – O Caso de Fafe», *Os Brasileiros da Emigração*, Câmara Municipal de Vila Nova de Famalicão, Vila Nova de Famalicão, 1998, pp. 92-109.
- Paulo Filipe MONTEIRO, *Emigração – O eterno mito do retorno*, Celta, Oeiras, 1993.
- João Arriscado NUNES e Albertino Ribeiro GONÇALVES, «Casa, Comunidade e Espaço Institucional», *Cadernos do Noroeste*, Braga, 1986, pp. 100-112.
- Ernesto Veiga de OLIVEIRA e Fernando GALHANO, *Casas Esguias do Porto e Sobrados do Brasil*, Recife, Pool Editores S/A, 1986.
- Brian Juan O'NEILL, *Proprietários, Lavradores e Jornaleiros – Desigualdade Social numa Aldeia Transmontana, 1870-1978*, Lisboa, D. Quixote, 1984.
- José Manuel PEDREIRINHO, «Arquivos de Arquitectura: as casas dos emigrantes 'brasileiros'», *História*, n.º 98, 1986, pp. 96-100.
- Míriam Halpern PEREIRA et alli (eds.), *Emigração/imigração em Portugal*, Lisboa, Fragmentos, 1993.
- João de PINA-CABRAL et alli «A casa do noroeste – um encontro pluridisciplinar», in *Análise Social*, n.º 95, 1987, pp. 151-163.
- João de PINA-CABRAL, «As mulheres, a maternidade e a posse da terra no alto Minho», in *Análise Social*, n.º 80, pp. 97-112.
- João de PINA-CABRAL, *Contextos da Antropologia*, Lisboa, Difel, 1991.
- João de PINA-CABRAL, *Filhos de Adão, Filhos de Eva – a visão do mundo camponesa no Alto Minho*, Lisboa, D. Quixote, 1989.
- Michel POINARD, «Emigrantes Portugueses: o Regresso», in *Análise Social*, n.º 75, 1983, pp. 29-56.
- Eça de QUEIRÓS, *Uma Campanha Alegre*, vol. 2, Porto, Lello, 1978.
- Aquilino RIBEIRO, «A Eleição de Sua Senhoria», in *Casa do Escorpião*, Lisboa, Bertrand, 1963.
- Aquilino RIBEIRO, *A Casa Grande de Romarigães*, Lisboa, Bertrand, 1957.
- Aquilino RIBEIRO, *Tombo no Inferno e O Manto de Nossa Senhora*, Lisboa, Liv. Bertrand, 1963.
- Orlando RIBEIRO, *Geografia e Civilização*, Lisboa, Livros Horizonte, 1991.
- Orlando RIBEIRO, *Portugal – O Mediterrâneo e o Atlântico*, Lisboa, Sá da Costa, 1991.
- João Emílio dos Santos SEGURADO, *Edificações*, Lisboa, Livraria Bertrand, 5ª ed., s.d.
- Joel SERRÃO, *A Emigração Portuguesa*, 2ª edição, Lisboa, Livros Horizonte, 1977.
- Fernando Emydio da SILVA, *Emigração Portuguesa*, Coimbra, França & Arménio, 1917.
- UMA COMISSÃO DE ESTUDANTES ELEITOS PELO RESPECTIVO CURSO (Faculdade de Direito, Universidade de Coimbra), *Da emigração em geral e em especial da emigração portuguesa - Relatório apresentado na Aula de Administração e Direito Administrativo*, Coimbra, Imprensa Comercial e Industrial, 1876.
- Irene VAQUINHAS, «A condição camponesa entre o mito e realidade», in José MATTOSO (dir.), *História de Portugal*, vol. V, Lisboa, Círculo de Leitores, 1993, pp. 479-492.
- José Augusto VIEIRA, *O Minho Pittoresco*, tomo I, Lisboa, Livraria A. Pereira, 1886.

Uma imigração retribuída

a presença dos brasileiros em Portugal

Maria Beatriz Rocha-Trindade

Antecedentes

Durante séculos, os portugueses foram imigrantes no Brasil. Com quase regular continuidade, ao nível de várias dezenas de milhar anuais, os nossos compatriotas demandaram aquele destino após a sua independência, como colonos agrícolas, tanto nas zonas mais inóspitas das latitudes tórridas como nos paralelos temperados do sul e nos Estados do centro; como mineiros; como empregados de comércio; como construtores; como trabalhadores industriais; ainda, como activistas políticos e exilados.

Esta permanência continuada da imigração de portugueses no Brasil só veio a quebrar-se a partir dos anos 60 do presente século, quando as perspectivas de trabalho e de acumulação de poupanças nesse Estado Além-Atlântico foram suplantadas pelas que eram oferecidas (com menores custos de investimento de viagem e de separação familiar) pela migração intra-europeia. Nestas circunstâncias, pode considerar-se que a emigração portuguesa para o Brasil se encontrou virtualmente extinta nos meados dessa década¹.

Olhando o problema de um ponto de vista recíproco, não tinha tido expressão significativa a presença de brasileiros em Portugal, se exceptuados casos pontuais tais como as *tournées* regulares de artistas e de companhias teatrais brasileiras actuando nas cidades de Lisboa e do Porto, bem como das visitas frequentes de escritores e de intelectuais do país irmão. Nestes termos, foi necessário que se atingisse a década de 80 para que a «visita» dos portugueses ao Brasil fosse «retribuída», com algum compasso de espera, é certo, pela dos brasileiros a Portugal.

Notas e referências

Nunca foi feito um estudo sistemático de natureza empírica que tivesse por objecto todo o conjunto de cidadãos brasileiros que, desde a

«Copa do Mundo»: emoções vividas na Casa do Brasil em Lisboa.



década de 80, vieram trabalhar e residir em Portugal. Em particular, não foram ainda apuradas directamente as razões e os motivos da sua escolha e da sua vinda.

Poder-se-á no entanto inferir, quanto a estas variáveis, a partir de dados colhidos por investigadores brasileiros em relação a comunidades imigradas, sensivelmente na mesma época, para regiões bem precisas dos E.U.A. De entre as razões apontadas avulta a das consequências da profunda crise económica então vivida no Brasil, com graves e sucessivas desvalorizações de moeda conjugada com a atmosfera política resultante de regimes militares ditatoriais².

Mais uma vez por inferência, decorrente de situações paralelas de imigração entre outros países, que terá jogado em favor do destino português, a identidade linguística e a afinidade cultural entre portugueses e brasileiros, bem como a motivação afectiva da existência, real ou mitificada, de uma possível ascendência lusa. Factores mais concretos terão sido também as expectativas e o conhecimento (quicá imperfeito) dos benefícios de estatuto conferidos aos cidadãos brasileiros em Portugal³.

Acrescente-se que, num contexto favorável à saída de pessoas, o destino português apresenta outros tipos de vantagens. Por um lado, a reconhecida ausência (pelo menos por enquanto) de movimentos xenófobos; por outro, o igualmente consabido facto de que a presença de brasileiros não causa aqui, de uma maneira geral, reacções de estranheza, sobretudo quando exista indiscernibilidade do respectivo fenotipo.

Também a possível situação de clandestinidade é favorável aos brasileiros residentes em Portugal, já que a sua fácil diluição na sociedade maioritária os torna alvos improváveis de serem identificados como tal.

Factos e números

Na presente circunstância temporal, estão infelizmente desactualizados os dados que concernem o último censo (1991), embora apresentem, naturalmente, uma fiabilidade significativa. Resulta da fonte correspondente (Instituto Nacional de Estatística) que, de 106 565 estrangeiros então residentes em Portugal, contavam-se 13 508 brasileiros, o que corresponde a 12.7% daquele total.

Em termos de dados regularmente recolhidos a nível nacional, apenas dois organismos estatais coligem e dispõem de números actualizados relativos à presença brasileira em Portugal: o Serviço de Estrangeiros e Fronteiras do Ministério da Administração Interna e o Secretariado Coordenador dos Programas de Educação Multicultural/Entreculturas⁴, do Ministério da Educação.

As estatísticas elaboradas pelo primeiro destes organismos compreendem (entre outras nacionalidades) os cidadãos brasileiros portadores de autorização de residência em Portugal e aqueles a quem uma autorização de trabalho é concedida. Engloba, por conseguinte, apenas os imigrantes legais.

Ficam fora destas contagens: os brasileiros que declarem ter vindo a Portugal para fins turísticos, de negócios ou para participação em encontros científicos – e que venham a ultrapassar a duração temporária de permanência concedida para tais fins; os estudantes, formandos ou estagiários com situações devidamente reconhecidas; e, naturalmente, o pessoal diplomático e suas famílias.

Tendo em atenção a primeira das categorias indicadas e a ausência de mecanismos eficazes de controlo e acompanhamento dos estrangeiros que se encontrem em Portugal, é de considerar ser o número de brasileiros residentes em situação irregular, provavelmente, muito considerável, pelo que os números reais da imigração

total serão muito superiores aos que a seguir se apresentam.

EVOLUÇÃO DO NÚMERO DE BRASILEIROS LEGALMENTE RESIDENTES EM PORTUGAL

Ano	Estrangeiros	Brasileiros
1980	15 311	3608
1981	16 432	4349
1982	17 445	5016
1983	19 475	5870
1984	20 839	6316
1985	22 082	6804
1986	24 130	7470
1987	25 588	7830
1988	27 261	9333
1989	29 037	10 520
1990	31 412	11 413
1991	33 013	12 678
1992	34 732	14 148
1993	38 782	16 168
1994	41 819	18 612
1995	44 867	19 901
1996	47 315	20 082
1997	49 747	19 990
1998	52 103	19 860
1999	178 137	19 769

Fonte: Serviço de Estrangeiros e Fronteiras, Ministério da Administração Interna

Em relação ao segundo organismo mencionado, o SCOPREM constituiu uma base de dados que abrange todos os estudantes do ensino básico e secundário oficial, incluindo os de nacionalidade estrangeira. Também neste caso não estão aí representadas as crianças e os jovens que frequentam o ensino particular, sendo presumível que entre esses se contem filhos de brasileiros.

Não constam igualmente desta base os estudantes residentes nas Regiões Autónomas dos Açores e da Madeira.

Praça da Figueira: carnaval brasileiro em Lisboa.



**EVOLUÇÃO DO NÚMERO DE ESTUDANTES BRASILEIROS
INSCRITOS NOS NÍVEIS DE ENSINO BÁSICO E SECUNDÁRIO,
POR ANOS LECTIVOS**

1993/94	1994/95	1995/96	1996/97	1997/98
2286	3336	3558	3590	3542

Fonte: Base de Dados do Secretariado Coordenador dos Programas de Educação Multicultural-Entreculturas, Ministério da Educação

Pela análise da mesma base de dados verifica-se ainda que a população escolar de origem brasileira se encontra radicada sobretudo nos distritos de Lisboa, Porto, Aveiro, Braga e Coimbra, sendo largamente dominantes nas duas primeiras cidades indicadas. Verifica-se ainda ser muito menor a residência nos distritos do sul do Tejo⁵.

Estes dados fornecem um indicador colateral das residências das pessoas e famílias brasileiras; no entanto a correspondência não será absoluta, uma vez que é conhecido que grande parte desta comunidade imigrada é constituída por indivíduos isolados, sem família formalmente constituída.

Como seria de esperar, estes dados sobre a imigração de brasileiros em Portugal é espacialmente congruente com a emigração dos portugueses para o Brasil, que se processou sempre, predominantemente, a partir de terras de origem situados ao norte do rio Tejo. Daí que se tivesse usado a metáfora da «retribuição da visita».

Não existindo em Portugal mecanismos de acompanhamento sistemático da situação laboral dos estrangeiros residentes, para além dos casos pontuais que, por via de amostragem ou de denúncia, sejam levantados pela Inspeção de Trabalho, existe carência de dados estatísticos quanto às actividades profissionais exercidas pelos brasileiros em Portugal. Em ter-

mos meramente qualitativos resultantes do convívio quotidiano nas grandes áreas urbanas, bem como através de estudos incidindo sobre populações de pequena dimensão, sabe-se serem estes imigrantes em geral detentores de qualificação média ou superior; ainda, que se dedicam sobretudo a actividades no sector dos serviços, designadamente no turismo, no comércio, na restauração, na estética e em actividades artísticas e ligadas aos *media* e espectáculo; também, no *design*, na informática e na medicina dentária.

Constitui categoria especial que aqui não será abordada a actividade desportiva de alta competição.

Recebeu-se igualmente a informação, proveniente de fonte idónea ligada à comunidade brasileira, de que na primeira metade do ano 2000 teriam entrado em Portugal uma a duas dezenas de milhar de brasileiros originários de zonas rurais do interior do Brasil, sendo pessoas jovens, isoladas ou casais, com perfil de estudos e de qualificações substancialmente mais baixas do que era a norma anterior.

Presume-se que este novo fluxo imigratório venha encontrar emprego nas grandes obras públicas de construção civil actualmente em curso em Portugal.

Ao invés de outras comunidades estrangeiras residentes em Portugal, que tendem a congregar-se em zonas e bairros periféricos das grandes cidades, os brasileiros encontram-se disseminados em todo o tecido urbano.

Tal dificulta, naturalmente, o encontro e a convivialidade próximos dos locais de residência predominante, conduzindo-os à selecção de espaços de encontro tão centrais quanto possível.

Cafés, bares e restaurantes geridos ou de propriedade de brasileiros são naturais pontos



Quadrilho: uma tradição de folclore importada.

de encontro esporádico que, através da repetição, se vão tornando conhecidos e se institucionalizam progressivamente⁶.

Quando existem grandes manifestações desportivas que envolvam estrelas ou selecções nacionais brasileiras, a comunidade organiza-se espontaneamente em desfiles ou manifestações públicas, vindo para as ruas com bandeiras e com música, como formas de clara afirmação de uma pertença cultural individualizada.

A referida disseminação urbana fez tardar a concretizar de um tecido associativo formalmente constituído, do que resultou a fundação (algo tardia em relação a outras comunidades estrangeiras) da Casa do Brasil em Lisboa, em 1992. Situada bem no centro histórico da cidade, junto ao Jardim de S. Pedro de Alcântara, a Casa do Brasil em Lisboa ainda não teve seguidoras nesta ou noutras localidades.

Em termos estatutários, integra como sócios brasileiros residentes em Portugal e portugueses amigos do Brasil, embora esteja aberta a todas as

nacionalidades de amigos irmanados na sua ligação, ao Brasil e à sua cultura.

Alargando ainda mais a sua esfera de interesses, debruça-se sobre a política da imigração em Portugal, a ligação a todos os imigrantes mas, em especial, aos de origem lusófona e, no plano ético, no combate ao racismo e à xenofobia.

Neste último sentido, a Casa do Brasil tem sempre assegurado a sua presença, bem como a de grande número dos seus sócios e simpatizantes, em manifestações públicas em favor da abertura inter-étnicas, da legalização de imigrantes e em repúdio da xenofobia e do racismo.

São ocasiões especialmente comemoradas pelos brasileiros, catalizados pelas iniciativas da Casa do Brasil, o Carnaval e as festas de Junho no arraiais joaninos, onde a *Quadrilha* é dançada por grupos vestidos e caracterizados a rigor⁷.

A Casa do Brasil mantém boas e úteis relações com as autoridades diplomáticas e consulares brasileiras em Portugal, bem como com o Alto Comissariado para a Imigração e Minorias Étnicas, as estruturas autárquicas e sindicais, assim como organizações de solidariedade social, investigadores universitários portugueses e brasileiros, etc.

Em termos quantitativos a imigração brasileira em Portugal não atinge ainda uma dimensão muito volumosa, embora ocupe, em termos relativos, o segundo lugar entre as comunidades estrangeiras residentes.

Cremos, no entanto, que esta corrente imigratória tenderá a manter-se e a expandir-se, dado que a comunidade brasileira é bem aceite em Portugal e, consequentemente, também ela aqui se sentirá em condições de realizar uma inserção mais fácil.

Se as relações bilaterais entre Portugal e Brasil continuarem a desenvolver-se no bom ritmo que ultimamente tem apresentado, a taxa de

SABIÁ

PUBLICAÇÃO DA CASA DO BRASIL DE LISBOA • DIRETOR: ALÍPIO DE FREITAS
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA • ANO V • DEZEMBRO 1999 • Nº 47

CASA DO BRASIL DE LISBOA - 8 ANOS

Neste fim de 1999 a CBL faz 8 anos de existência. Oito anos de uma prática coerente, conduzida por um grupo de sócios sempre renovado, porém com a presença contínua de vários fundadores. É inegável o respeito e o prestígio da CBL na sociedade portuguesa, bem como junto aos órgãos do Estado português e de representação diplomática do Brasil em Portugal.

Nossos princípios e linhas de ação permanecem os mesmos:

- Defesa dos imigrantes brasileiros e lusófonos numa perspectiva de exercício e conquista crescente de seus direitos cidadãos na sociedade portuguesa.
- Ser um pólo de divulgação da cultura e das coisas do Brasil e Portugal.
- Ser um espaço de convívio, confraternização e solidariedade: "isto aqui lá é um pouquinho do Brasil, lá é..."

Neste ano de 1999, infelizmente, o SABIÁ esteve de bico calado. Como o povo diz, falta de \$\$\$tempo\$\$\$ para editá-lo...

A sobrevivência financeira da CBL é uma batalha dura e cotidiana. Apesar do espírito de voluntariado de muitos, temos responsabilidades com o pessoal permanente e a manutenção da sede custa bem mais do que muitos imaginam. Os serviços que prestamos, detalhados nas páginas interiores deste SABIÁ, são a concretização destes princípios.

Por tudo isto, fica o nosso apelo: se você é sócio(a), pague em dia as suas mensalidades; se não é sócio(a), venha para a CBL você também e associe-se.

Aos empresários e empresas brasileiras e portuguesas amigas do Brasil: ajudem a sustentar este projeto de cidadania lusófona.

A Câmara Municipal de Lisboa - Pelouro da Cultura e Ação Social, ao IEFPP - Instituto de Emprego e Formação Profissional, ao Ministério da Educação - ENTRECULTURAS, ao Governo Civil de Lisboa e ao ACIME (projeto ASETISC - SCAL), o nosso

reconhecimento e agradecimento pelos apoios recebidos este ano para sustentar os nossos projetos. Contem com a CBL como parceiro sério da sociedade civil.

A todos os amigos da CBL, os nossos votos de um ótimo 2000, cheio de realizações e com mais justiça social em todo o mundo.



Carlos Vianna **editorial**

crescimento da imigração brasileira poderá vir ainda a aumentar, consagrando uma situação estrutural do relacionamento entre os dois países. Situação diferente, é certo, da anterior em que Portugal se configurava como país de emigração e o Brasil como país receptor, cada um

dos Estados totalmente autónomo no estabelecimento das suas políticas migratórias. Agora, pelo contrário, cada um deles assume a bilateralidade da emigração/imigração e está sujeito, por outro lado, aos condicionalismos das respectivas alianças regionais⁸.

¹ Os números relativos a este período ilustram claramente o que acima se refere e mostram o decréscimo progressivo da procura do primeiro país e, em oposição, a atracção que França passa a produzir sobre os que pretendem expatriar-se. Assim temos, para o Brasil, 12 751 (1960), 16 073 (1961), 13 555 (1962), 11 281 (1963), 4929 (1964), 3051 (1965), 2607 (1966), 3271 (1967), 3512 (1968), 2537 (1969); enquanto que para França temos: 3593 (1960), 5446 (1961), 8245 (1962), 15 223 (1963), 32 641 (1964), 57 319 (1965), 73 419 (1966), 59 415 (1967), 46 515 (1968), 27 234 (1969) [Fonte: Maria Beatriz Rocha-Trindade, *Immigrés Portugais*, 1973, p. 10].

² Ver, por exemplo: *Brasileiros longe de casa* (1999) de Teresa Sales e *Brasileiros nos Estados Unidos* (2000) de Ana Cristina Braga Marte.

³ Talvez a mais evidente distinção entre o estatuto dos brasileiros à chegada a Portugal e o dos demais estrangeiros é que o período de estadia temporária para fins turísticos é de 180 dias para os primeiros e de apenas 90 para os segundos. A prorrogação destes prazos, embora prevista na lei, não é um processo automático e carece de justificação julgada suficiente. É, evidentemente, mais fácil cortar o contacto com as autoridades portuguesas após esgotado o prazo, assumindo a partir daí a condição de residente ilegal.

⁴ Na criação em 1991 do Secretariado Coordenador dos Programas de Educação Multicultural, pelo despacho ministerial nº 63 de 13 de Março, pode ser considerada como a primeira medida institucional de reconhecimento político da diversidade cultural na sociedade portuguesa.

⁵ Como exemplos da população escolar do ensino básico e secundário oficial no continente de origem brasileira no ano lectivo de 1997/98, por regiões do país, considerem-se os números seguintes: Grande Porto: 554; Norte Outros: 753; Zona Centro: 727; Grande Lisboa: 126; Zona Sul: 269; Algarve: 177; Total: 3543.

⁶ Como exemplos, o «Bar do Sérgio» na Costa da Caparica e o «Bar Pirata» no Parque das Nações em Lisboa são «poisos» bem conhecidos dos brasileiros, que aí podem ser encontrados regularmente.

⁷ Nestas manifestações transfere-se para a vida urbana uma caricatura dos hábitos sociais do interior rural.

⁸ Às alianças de raiz geográfica envolvidas, como o Conselho da Europa e a União Europeia, para Portugal, o Mercosul e a Organização dos Estados Americanos, para o Brasil, junta-se ainda, para ambos, a união cultural e política que envolve os dois países; a Comunidade dos Países de Língua Portuguesa/CPLP, recentemente criada (Julho de 1996).

Bibliografia

AA.VV., *Os Brasileiros de Torna-Viagem, no Noroeste de Portugal*, Lisboa, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 2000, 388 p.

Rosana ALBUQUERQUE, Lúcia Évora FERREIRA e Telma VIEGAS, *O Fenómeno Associativo em Contexto Migratório: Duas Décadas de Associativismo de Imigrantes em Portugal*, Oeiras, Celta, 2000, 79 p.

Dário de Castro ALVES, «Interculturalismo e Cidadania em Espaços Lusófonos: A CPLP – Fundação Político-Cultural e os Três Anos e Meio da História de sua Formação», in *Interculturalismo e Cidadania em Espaços Lusófonos*, Lisboa, Publicações Europa-América, 1998, pp. 21-39.

Luísa Maria DESMET, *Brasileiros em Lisboa Finais do Século XX*, Lisboa, ed. autor, 1998, 170p.+ anexos (Dissertação do Mestrado em Relações Interculturais, Universidade Aberta).

Ricardo Arnaldo Malheiros FIUZA, «O Poder Judiciário nas Constituições dos Países da Comunidade de Língua Portuguesa», *Revista dos Instituto dos Advogados de Minas Gerais*, nº 6, 2000, pp. 111-132.

Ana Cristina Braga MARTES, *Brasileiros nos Estados Unidos*, São Paulo, Paz e Terra, 2000, 204 p.

Maria Beatriz ROCHA-TRINDADE, *Immigrés Portugais, Observation Psycho-Sociologique dans la Banlieue Parisienne (ORSAY)*, Lisboa, Instituto de Ciências Sociais e Políticas, Universidade Técnica de Lisboa, 1973, VIII, 162 p.

Maria Beatriz ROCHA-TRINDADE, «Refluxos Culturais da Emigração Portuguesa para o Brasil», in *Análise Social*, Revista do Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, 1986, vol. XXII (90), pp. 139-156.

Maria Beatriz ROCHA-TRINDADE (COORD.), *Interculturalismo e Cidadania em Espaços Lusófonos*, Lisboa, Europa-América, 1998, 183p.

Maria Beatriz ROCHA-TRINDADE e Domingos CAEIRO, *Portugal-Brasil, Migrações e Migrantes 1850-1930*, Lisboa, Edições INAPA, 2000, 196p.

RELATÓRIO ESTATÍSTICO, Lisboa, Ministério da Administração Interna, Serviço de Estrangeiros e Fronteiras, 1998, 138p.

RESIDENTES ESTRANGEIROS EM PORTUGAL. 1980/1998 QUE EVOLUÇÃO, Lisboa, Ministério da Administração Interna, Serviço de Estrangeiros e Fronteiras, 1998, 46p.

SABIA, Publicação da Cada do Brasil de Lisboa, Ano V, Dezembro 1999, nº 47

Teresa SALES, *Brasileiros Longe de Casa*, São Paulo, Cortez Editora, 1999, 232 p.

Carlos VIANA, *A comunidade Brasileira em Portugal*, Lisboa, Casa do Brasil, s.d., 7 p. (policopiado).

Afonso Romano de Sant'Anna

Alinhavando tramas e urdiduras

1. Aquela janela ali é onde, dizem, a freira Mariana Alconforado se punha suspirante e pesarosa esperando pelo retorno do nobre francês que a seduzira. Isto foi em mil seiscentos e pouco. Agora enquanto a contemplo aqui em Beja, sul de Portugal, junto a esse bar ao ar livre, minha reverência se vê trespassada pela música do grupo Tchan, aquela que fala de Alá, Ali, cobra, deserto e bundinha. E eu olhando a janela da freira, lembrando das belas e torturadas cartas de amor que enviou ao sedutor e imaginando-a debruçada naquele balcão, sob aquelas bíforas, ouvindo essa serenata profana soar nos seus santos e eróticos ouvidos.

Enlaces. Desenlaces. O ontem. O hoje. A intemporal sexualidade de santos e pecadores.

2. Sabem aquele prédio dos três arcos góticos na praça principal de Viana de Castelo?

Um hippie crioulo meio rastafari, com seu violão, acaba de se instalar junto à parede e começa a cantar «*olha que coisa mais linda, mais cheia de graça*». Esta cidade é do século XV. O músico veio de Moçambique e tem uma namoradinha branca, bonitinha, cara de americana transviada da Califórnia, que aciona uns mamulengos enquanto seu companheiro ataca a bossa nova diante do único edifício renascentista de Portugal, aquele com arcadas apoiadas sobre cariátides.

Enlaces. Desenlaces. O ontem. O hoje. A busca da desafinada harmonia no encordamento da história.

3. Agora você está comigo em Évora.

É noite. E na Pousada dos Loios, antigo convento, acabou de abrir a porta de vidro que dá para a praça principal e um deslumbramento preenche seus olhos. As iluminadas colunas do templo romano dedicado à Diana erguem-se na noite, e somos lançados da Idade Média ao tempo dos césores. Não são legiões romanas que, no entanto, cruzam a praça, são turistas

que pervagam ao redor e escalam as pedras do templo.

De repente, vindo dos tubos invisíveis do tempo, irrompe a Tocata e fuga em ré maior de Bach envolvendo toda a praça. Um grupo de artistas experimentais está fazendo uma performance. Uma daquelas coisas geniais e bobas. Mas tenho que lhes agradecer pela música. E o arquiteto do templo não sabia que estava

Templo de Diana, Évora.
Fotografia de Pedro Ferreira.



fazendo uma «instalação» para o século XXI Construções. Desconstruções. O ontem. O hoje. A intemporal fuga e contraponto de estilos e modernidades.

4. São quatro da tarde em Guimarães neste 5 de agosto de 2000 e vai começar o Cortejo do Linho. A população debruçada nas janelas e portas. Visitantes e curiosos postados às margens das ruas. Vai começar um dos predecessores do nosso desfile de escolas de samba. Participam sete grupos folclóricos com nome tipo Rancho Folclórico de S. Cipriano de Tabuadelo e Rancho Folclórico e Etnográfico de Lordelo, etc.

A estrutura de nossas escolas de samba é, inconscientemente, anterior à Tia Ciata na Praça Onze. Nasceu até antes dos gregos. Neste cortejo que se desdobra aos olhos de minha câmera vão sendo narrados «os trabalhos do linho», ou seja, as 13 etapas por que passa o linho até que chegue ao nosso corpo. À nossa cama e nossa mesa.

Portanto, usemos o linho com mais respeito. Ele carece de um ritual.

Lá vem o primeiro carro dramatizando a semeadura na primavera, primeiro com o arado, depois com a enxada.

Lá vem o segundo carro mostrando como é arrancada a haste amarelada.

Lá vem o terceiro carro mostrando o que é «ripar»: o separar a semente do caule. Ali o linho vai passando pelos dentes do ripeiro de forma a tirar-lhe a baganha.

Lá vem o quarto carro exibindo o que é «enriar», quando as «manadas» de linho já ripado são apertadas em molhos e levadas ao rio, por oito dias, para a curtimenta.

Lá vem o quinto carro explicando o que é o «secar» durante 15 dias em bouças onde há vegetação rasteira.

Lá vem o sexto carro explicando o que é o «malhar», e o sétimo o que é o «macerar», e o oitavo com o «espadelar», o nono com «assedar»,

o décimo com o «fiar», o próximo com o «barrelar», o outro com «dobar e tecer» até o décimo-terceiro com o Carro Caixa de Bragal, onde, finalmente, se guarda o linho.

Com trajes típicos, mulheres gordas e operosas, crianças e lavradores, seguidos de rancentes carros de bois enfeitados, dançando e cantando história afora, história a dentro.

O ontem e o hoje. Tramas e urdiduras. Assim se faz o linho. Assim se faz a história.

Levi-Strauss escreveu aquele «O cru e o cozido» tentando mostrar que a passagem da comida crua à comida cozida, passando pela defumada, demandou milhares de anos. Já nem me lembro se ele fala ou se alguém já estudou, mas carecia escrever agora «O nu e o vestido». Essa passagem da nudez primitiva à vestimenta ritual, pois desde os egípcios, ou mesmo antes, as múmias, as roupas dos sacerdotes e os objetos sagrados já eram cobertos de linho.

Veste ritual e mística, na antiguidade, o linho era preparado com hidromel, mirra e vinho. E agora estou aqui em Guimarães, berço de Portugal, vendo essa «escola de samba», onde não há alegoria, pois a coisa é a própria coisa, em miniatura. Aqueles lavradores vieram do campo mesmo, esses são os bois do trabalho, esses cantos, essas danças são as danças e cantos laboriais.

Marx nisto tinha razão: ah! se não nos alienássemos tanto dos nossos objetos. Se soubéssemos fabricá-los com nossas mãos, tê-los como extensão de nosso saber, de nosso corpo. Ao contrário, nossa cultura só intensifica a alienação, a separação do sujeito e do objeto.

Olho respeitosamente o desfile e milenarmente olho o linho e vou alinhavando a crônica. Entre outras coisas, aqui vim para um seminário sobre «enlaces» e «desenlaces» da cultura luso-brasileira. O drama atravessando nossas carnes.

A trama atravessando transversalmente o tecido tempo, serpenteando pela longitudinal urdidura dos fatos. Assim são as viagens. Assim a maneira de escrever, reescrever o que se inscreve em nós.

A trama. A urdidura. O ontem. O hoje. O entrelaçamento da história e das culturas.

Em Arrábida, à beira da história

Aqui estou no Convento de Arrábida erguido por frades franciscanos em 1542. As paredes brancas se destacam no verde da mata em torno e, lá em baixo, rebrilha o azul oceano. Estou a uns 40 minutos de Lisboa e do século vinte. Para aqui vim não exatamente para purgar pecados, senão para participar de um seminário organizado por Gilda Santos, onde portugueses e brasileiros tentarão entender os «enlaces e desenlaces» que atam e desatam Portugal e Brasil há 500 anos.

Pareceu-me que uma boa forma de comemorar os infaustos 500 anos do Brasil era adentrar-me por Portugal em busca de um controvertido espelho histórico. Se você quiser vir comigo, começaremos por Guimarães, onde em 1139 Afonso Henrique instituiu este país. Daí iremos a Bom Jesus, em Braga, a subir-descer pelos labirintos da Escada dos Cinco Sentidos; depois peregrinar por Viana do Castelo; a seguir, entrar na deslumbrante biblioteca de D. João V, em Coimbra; pisar no mosteiro da Batalha onde se celebra a vitória dos portugueses em Aljubarrota, ou então, ficar em contemplação daquela

manuelina e barroca janela do Convento de Cristo, em Tomar; e em Alcobaça poderemos aguardar a eternidade até que Inês de Castro e D. Pedro se levantem do mármore e se reencontrem amorosamente. Assim, de pousada em pousada, arribaremos às muralhas de Ourém, à cidadela de Marvão, a Évora, Estremoz, Beja, e onde quer que haja um castelo e uma muralha aguardaremos os mouros ou celebraremos as disseminadas ruínas romanas. E para um repasto podemos nos deitar sob oliveiras e vinhedos que há séculos nos esperam.

Mas agora estamos em Arrábida. E no convento propriamente dito visitamos as minúsculas celas onde os frades enfrentavam o inverno e prelibavam a eternidade. Agora, no entanto, é verão e um vento agita as folhas dos eucaliptos, plátanos e choupos. Lá na capela do conventinho, por alguns dias, nos reunimos, portugueses e brasileiros, a trançar e destrançar os laços de nossas culturas.

Eduardo Lourenço, no primeiro dia, dá o tom: «*o Brasil não é uma questão, um problema que os portugueses se ponham. Temos, sim, uma questão conosco a propósito do Brasil*». Bela maneira de começar um diálogo. Ficaram para trás aquelas querelas mesquinhas que, certa vez, vi num encontro de brasileiros e portugueses em Columbia e Harvard. Estamos amadurecendo. Por isto, nesta questão de identidades, apartando, lembro que quando os espanhóis chegaram à costa do México cometeram um ilustrativo equívoco. Perguntaram aos índios: «Que país é este?». E os nativos responderam: «Yucatan». Então, os europeus pensaram que esse era o nome do lugar, quando na verdade, o que soava como Yucatan era uma frase cujo sentido era: «*Nós não vos entendemos*».

De um equívoco linguístico e antropológico nasceu o não-diálogo entre dois continentes. Mas as coisas estão mudando e Carlos Reis fala da «dupla alteridade» que ocorre quando Eça, na



Fachada do mosteiro da Batalha.
Fotografia de Laura Castro Caldas e Paulo Cintra.

pele de Fradique Mendes, critica o Brasil. E Maria Alzira Seixo analisa a peça de Maria Velho da Costa — *Madame* —, encenada pela nossa Eva Vilma e pela atriz lusa Eunice Munhoz, onde surgem duas figuras emblemáticas de nossas culturas: Capitu e Maria Eduarda. A primeira é de Machado, a segunda está em *Os Maias* de Eça de Queirós. Com efeito, as duas «pecadoras», naquela peça, mantêm um diálogo imaginário na Suíça e França, num exílio moral a que os homens as condenaram.

Quando Luis Filipe Castro Mendes trata ironicamente da «infelicidade de ser ibérico» e da «desgraça de ser português», vem-me à mente o poema «Sobre a atual vergonha de ser brasi-

leiro». E muito mais vai se falando. Com Gilberto Velho analisando sociedades complexas e Joaquim de Brito assinalando como a música popular brasileira foi importante em sua formação. É sempre bom ouvir o suave saber de Cleonice Berardineli e de um gramático como Ivo Castro. Já Evanildo Bechara faz uma bem-humorada palestra sobre as discutíveis regras do uso do hífen e do apóstrofe em nossa língua. Afonso Marques de Souza revela os projetos imperiais conjuntos de Brasil e Portugal. Helder Macedo — esse moçambicano que reside em Londres — é homenageado por Teresa Cristina Cerdeira e Maria de Santa Cruz e lembrando o verso de Pessoa «o meu jardim é o do vizinho»

afirma corajosamente que «temos o direito de escolher nossa cultura». A seguir, faz uma afirmativa desestabilizadora: o historiador Oliveira Martins é, na verdade, o maior romancista português do século XIX. Do historiador Sérgio Campos Matos aprendo que a nossa proclamação da república ajudou o movimento republicano no Porto em 1891, e com Antônio Costa Pinto anoto que em 1900, ano em que morreu Eça de Queirós, Portugal tinha 80% de analfabetos. Ana Hatherly, enfim, especialista em Barroco, faz uma saborosa análise de como diversos autores se deliciam estilisticamente descrevendo as frutas do Brasil.

As culturas luso-afro-brasileiras têm mais em comum do que supõem os circunstanciais governos. E um país se conhece além dos livros que o traduzem. Por isto, com Ana Filgueiras saímos a passear pela Vila Fresca do Azeitão onde o queijo, o vinho e o mel são notáveis e nos espera a bela Quinta da Bacalhoa erguida em 1480. Ali adiante está Palmela com seu ostensivo castelo e ótimo vinho, mais adiante Setúbal onde nasceu o satírico Bocage.

Tomemos, no entanto, a estrada e cortemos o país para o norte e pousemos em Guimarães, berço da nacionalidade lusa. Foi aí que o D. Henrique começou a gerar esse país e foi aí, descubro, olhando uma casa na praça principal onde por algum tempo residiu outro Salazar, o Abel e não o ditador que pensou em levar para lá a capital do país. Chegar em Guimarães nas Festas Gualterianas (em homenagem a S. Gualter) é uma sorte só. Na praça principal canteiros de flores exibem a data 1139 e cartazes anunciam que «mil anos gloriosos se passaram» na história da cidade.

Vamos para a Pousada de Santa Marinha, um fabuloso mosteiro que vem do século IX. O canto-chão soa no claustro onde jorra uma fonte ornada de golfinhos. Salões grandiosos e austeros, azulejos magníficos, infinito corredor de

onde saem as «celas» ou aposentos dos santos hóspedes. Num pomar imenso, douradas laranjas refletem a tarde. Bate o sino. A noite custa a vir no verão. E no colina em frente iluminam-se as pedras do Castelo de São Miguel. Tudo é história. Tudo é comoção.

Viajando e, sem querer, comparando

Andei declarando por-aí, alto e bom som, e até já escrevi e assinei em baixo, que estou trocando o futuro improvável do Brasil pelo passado certo e glorioso de Portugal. E mais: tolhido aqui em minha cidadania, tenho dito em bom som e alto, que deveríamos aproveitar aquelas comemorações dos 500 anos e pedir desculpas pela independência, implorando para sermos de novo anexados, agora, ao Mercado Comum Europeu, via Lisboa.

Enlouqueci? Claro que estou sendo irônico, primeiro comigo mesmo, que sou o primeiro que sofre ao dizer isto. Mas a ironia funciona como merthiolate para quem hoje vai às terras lusas e cai nas inevitáveis comparações. Imaginem que estamparam lá nos jornais uma enquete sobre violência e chegaram à estarrecedora constatação de que 5% dos portugueses já sofreram algum assalto ou forma de violência.

Sem comentários. Ou, comentando: aqui, acho que só 5% ainda não foram assaltados ou algo que o valha. O fato é que lá andei tranquilo o tempo todo. Por exemplo, um pique-nique na beira da estrada, ali perto de Batalha. Italianos,

espanhóis e nós mesmos, abríamos o farnel... e ninguém vinha pedir esmolas, ninguém vinha nos assaltar, ninguém nos ameaçava com estupro. Já havíamos, em Lisboa, ficado ao entardecer, ora sentados, ora deitados num daqueles bancos do jardim diante do Mosteiro dos Jerônimos e andando alta noite pelo Chiado. Tranquilidade absoluta. Igualmente, às onze horas da noite, no silêncio luminoso em torno do castelo de Ourem. O rádio do carro sintonizado na Antena 2 tocando músicas renascentistas e um locutor dizendo como o ano 1000 de nossa era foi uma encruzilhada na história, com a generalização das catedrais, dos sinos, dos relógios, dos incunábulos. Um casal ou outro passeando entre as ruínas em plena noite de verão. Nenhuma suspeita. Nenhum sobressalto.

Outra coisa chama a atenção. As estradas bem-cuidadíssimas. Dizem que isto se deve à entrada de Portugal para o Mercado Comum Europeu. Então, retomo aquela tese inicial: aceitem-nos de volta, deixem-nos entrar nesse mercado. (Escrevo isto um dia depois de, de novo, ter usado uma de nossas rodovias e ter tido, uma vez mais, que adivinhar onde está a estrada e onde começa o mato, e rezar para o carro não atropelar um cavalo ou cair num buraco.) Ao contrário, lá em terras lusas, as estradas principais ou não, têm, como se aconselha, as margens arborizadas. Viaja-se num jardim permanente. Como, aliás, em qualquer país decente.

Outra diferença. Não há essa poluição visual de anúncios. E neste aspecto, dou-me conta, de repente, que há dias não via anúncio com mulher pelada me chamando para sacanagens comerciais. Nem mulher nua nem homem nu como na novela das sete. Por favor, não me digam que os brasileiros é que inventaram o sexo e que todas as demais culturas são eroticamente frias, pois algum estrangeiro poderá responder que tanto anúncio erotizante por aqui pode ser sinônimo de que o brasileiro só pode

decodificar mensagens no nível do instinto e não da inteligência.

Estamos indo de carro do Sul para Norte, do Leste para o Oeste e, de repente, dou-me conta de outra diferença. Nas vitrinas, nos posto de gasolina, nos anúncios públicos não há palavras em inglês. Eu já havia esquecido como era viver numa cultura onde a língua fosse a portuguesa. Vivemos infestados, cercados, oprimidos, obnubilados com desnecessárias expressões em inglês. E foi preciso ir a Portugal para me sentir, de novo, brasileiro e não um residente de Miami. Não, não estou fazendo nenhuma campanha xenófoba, não estou me excluindo burramente da globalização, vejam lá, Portugal entrou no Mercado Comum Europeu, teve que assumir uma série de normas, e nem por isto transformou-se numa babel de letreiros comerciais. Estou convencido que o pandemônio linguístico-comercial que aqui se estabeleceu tem raízes na incultura, no iletrismo e na macaquice pós-moderna.

E vai, num certo dia, quis comprar qualquer coisa numa farmácia. Cadê a farmácia. Meus irmãos em Pedro Álvares Cabral, vou lhes dizer uma coisa: farmácia é uma invenção ou mania brasileira. Você sai do Brasil e custa a achar uma. E quando acha, realmente é uma farmácia, com farmacêutico e tudo. Lembra-me sempre meu falecido sogro italiano dizendo que o Brasil parecia um país onde duas coisas se revezavam, farmácia e botequim, botequim e farmácia.

Outra coisa deixa perplexo o brasileiro que há mais de vinte anos vê sua economia estagnada: há uma espantosa febre de construções em Portugal. Será que todos os seus emigrados voltaram? Será que é para todos os brasileiros desempregados? Para todos os africanos despaisados? Quem vai morar em tantos edifícios novos e continuamente edificadas em todas as partes por onde se passa? Será que o país passou de 10 para 20 milhões de habitantes?

Estátua de D. Afonso Henriques junto ao castelo de Guimarães. Fotografia de Pedro Ferreira.



Claro que todo mundo que viaja faz comparações entre sua terra e a outra. Até aí, nada de mais. Mas o que não pode, o que constrange é atravessarmos a fronteira para Espanha, ir, por exemplo, a Valencia de Alcântara e depararmos com a Calle Hernán Cortés arborizada com laranjeiras cobertas do amarelo fruto. Laranjeiras douradinhas e ninguém roubando ou depredando as árvores. Ao contrário, numa

janela vi uma laranja, que tendo caído naturalmente, alguém ali depositou para manter a rua limpa.

E eu que pensava ao iniciar essa crônica dizer apenas das coisas agradáveis, sem cair em masoquismos! Quem sabe ainda tento e consigo? Talvez volte com uma série de cartões postais, mais amenos, num felicidade alienada, da qual andamos todos carecendo urgentemente.

Relações musicais luso- -brasileiras em finais do século XIX

Teresa Cascardo

AS RELAÇÕES MUSICAIS LUSO-BRASILEIRAS AO longo do século XIX foram bastante mais continuadas e frutíferas do que poderíamos esperar. O Brasil foi um local obrigatório de trabalho para os músicos portugueses que apostaram numa carreira internacional, como podemos confirmar com o exemplo do compositor de óperas Marcos Portugal, cuja celebridade ultrapassou amplamente as fronteiras do seu país de origem. Podemos pensar ainda no violinista e compositor de óperas e operetas Francisco Sá de Noronha que, como intérprete, trabalhou em Portugal, no Brasil e outros países da América do Sul, nos Estados Unidos de América, e, ainda, na Grã Bretanha. Como compositor, Sá de Noronha, para além de ser pioneiro na composição de óperas sobre temas da literatura nacional portuguesa — de que é exemplo *L'Arco di Sant'Anna*, baseada numa obra de Garrett —, foi também um prolífico compositor de óperas cómicas. Nesta faceta do seu trabalho chegou a atingir bastante sucesso com obras como *A princesa dos cajueiros*, *O califa da rua do sabão*, *Os noivos* e *Os guardas do rei de Sião*, que foram representadas no Teatro Fénix Dramática do Rio de Janeiro.

Referiremos ainda as *tournées* brasileiras, na década de 40 do século XIX, de Nicolau Ribas, violinista de origem espanhol instalado no Porto. Foi aluno de Charles-Auguste de Bériot e professor de violino de um dos compositores brasileiros sobre quem centraremos a nossa atenção neste artigo, Leopoldo Miguéz. Três dos filhos de Ribas desenvolveram uma parte importante das suas carreiras no Brasil: o violinista e regente João Vítor, o barítono Eduardo e a pianista Judite Medina Ribas. João Vítor instalou-se no Rio de Janeiro em 1841 como músico da Capela Real e trabalhou em diversos teatros da cidade. Eduardo teve uma intensa actividade ligada à ópera no Rio de Janeiro, onde colaborou na Empresa de Ópera Nacional, fundada pelo espanhol José Amat. Judite chegou ao Rio de

Janeiro em 1869, ali casou com António Cardoso de Meneses e desenvolveu uma actividade considerável como exímia intérprete de autores do repertório pianístico de carácter virtuosístico tais como Thalberg, Gottschalk e Herz, e, já na década de 80, participando nos concertos de câmara da Sociedade de Quartetos de Rio de Janeiro.

Obviamente, a nossa relação ficaria incompleta sem uma referência à família Napoleão, no seio da qual nasceram os pianistas e compositores Artur, Aníbal e Alfredo. Aníbal, que como seus irmãos trabalhou indistintamente em ambos os lados do Atlântico, faleceu prematuramente, o que não lhe permitiu desenvolver uma carreira musical significativa, mas Artur e Alfredo foram figuras bastante influentes na música luso-brasileira do último terço do século XIX. Filhos de Alexandre Napoleão, músico de origem italiana instalado no Porto, iniciaram com este a sua formação musical. Visitaram posteriormente, ainda muito novos, diversas capitais europeias onde foram orientados por pianistas locais. Artur Napoleão, na sua adolescência, deu concertos em Londres, Paris, São Petersburgo, Varsóvia, Berlim, Leipzig e Viena. Nas suas viagens foi aconselhado por pianistas da craveira de Liszt, Thalberg, Herz e Marmontel. Viajou ao Brasil pela primeira vez em 1855 e, durante a sua estadia no continente americano, fez uma digressão pelos Estados Unidos de América e pelas Antilhas, tendo sido escutado em Cuba por outro dos maiores pianistas da sua época, Louis Moreau Gottschalk. Instalou-se no Rio de Janeiro em 1868 e, embora visitasse várias vezes Portugal em digressão, centrou nessa cidade a sua actividade profissional, sobretudo a partir da fundação da editora musical que levou o seu nome. Por seu turno, Alfredo Napoleão, intérprete muito elogiado de Bach e Beethoven e cuja notável produção enquanto compositor — pelo menos em Portugal — está total-

mente esquecida, emigrou para o Brasil em 1866. Entre 1873 e 1879 desenvolveu a sua carreira, sobretudo como professor, em Montevideo e Buenos Aires. Desde então alternou as suas actuações em salas brasileiras e europeias, incluindo Paris e Londres.

O que sabemos em Portugal sobre a actividade destes músicos é relativamente pouco e, por essa razão, têm até agora passado inadvertidos vários acontecimentos musicais que tiveram lugar no Rio de Janeiro e no Porto entre 1896 e 1897. Alguns dos seus protagonistas já foram referidos: Artur Napoleão e Leopoldo Miguéz. A eles juntaremos os nomes do pianista José Viana da Mota, do violinista e regente Bernardo Moreira de Sá e do musicógrafo António Arroio. Tais episódios são interessantes na medida em que constituem, em primeiro lugar, um contributo para entender melhor a maneira como foi assimilada a corrente da «nova escola alemã» em ambos os lados do Atlântico. O ideal da «música expressiva» de ascendência wagneriana que caracterizava esse movimento foi, em maior ou menor medida, adoptado pela maior parte dos músicos não alemães formados na Alemanha no último quartel do século XIX. Nos países de origem esta adopção ganhou uma certa notoriedade pelos seus efeitos polémicos, devido à sua definição por oposição à hegemonia da ópera italiana. Para além de uma série de características técnicas, entre as quais destacaremos a preferência pelo cromatismo e pelo uso simbólico do timbre instrumental, cabe sobretudo destacar a sua defesa da ideia poética como origem da criação musical. Ainda, encontramos associada a esta corrente a aceitação da função pedagógica e cultural da música. É por esta via que, em segundo lugar, estes acontecimentos são altamente representativos da ideia que essa geração de músicos tinha da música no âmbito do programa, mais vasto, do regeneracionismo nacionalista que dominou a vida inte-

lectual ocidental de finais do século XIX. Perceberemos assim que o trabalho individual de compositores como José Viana da Mota e Leopoldo Miguéz estava inserido numa densa, e de certa maneira inesperada, rede de contactos profissionais e pessoais.

José Viana da Mota e Bernardo Moreira de Sá visitaram juntos pela primeira vez o Brasil no verão de 1896. Tocaram nas cidades de Rio de Janeiro, São Paulo, Bahia e Pará e, ainda, no Uruguai. Participaram em concertos de diversos tipos, com um variado repertório, do qual pode dar-nos um exemplo o seguinte programa, apresentado no Teatro Lírico do Rio de Janeiro a 26 de Julho de 1896: *Grande sonata em dó menor* para piano de Alfredo Napoleão, interpretada pelo autor; ária de *La Reine de Saba* de Gounod, por Mme. Risarelli; *Nocturno* de Chopin em arranjo para violino e *La ronde des lutins* de Bazzini, por Bernardo Moreira de Sá; *Concerto para piano e orquestra nº 2* de Alfredo Napoleão em redução para dois pianos, por Artur e Alfredo Napoleão; *Variações para dois pianos* de Beethoven-Saint-Saëns, por Artur Napoleão e José Viana da Mota; *Stellato é il cielo* de Alfredo Napoleão, por Mme. Risarelli; *Melodia sueca* para violino de Wilhelmj e «Cenas» da *Czarda nº 2* de Hubay, por Bernardo Moreira de Sá; *Rackoczy-March*, em transcrição para dois pianos de Liszt, por Artur Napoleão e José Viana da Mota.

Durante a sua estadia no Rio de Janeiro, Viana da Mota e Moreira de Sá travaram conhecimento com a vida musical da cidade, acerca da qual o primeiro informou os leitores da revista portuguesa *Amphion*, num artigo publicado a 30 de Setembro de 1896. No artigo, Viana da Mota faz menção dos Concertos Populares, que tinham sido fundados nesse ano sob a iniciativa de várias personalidades da vida musical carioca: o jornalista Ferreira de Araújo, Artur Napoleão, o crítico musical de formação germânica Luís Castro e o jovem compositor Delgado de

Carvalho. A orquestra era dirigida por Alberto Nepomuceno e interpretava tanto repertório clássico, incluindo sempre uma sinfonia, como moderno, apresentando obras de compositores nacionais. Viana da Mota destaca ainda que Delgado de Carvalho estava trabalhando esse ano na ópera *Glingoire*, que é referenciada como constituindo «com certeza mais um passo para o wagnerismo».

O interesse dos dois músicos portugueses pela música brasileira era anterior a esta viagem. Bernardo Moreira de Sá tinha apresentado no Porto, pouco antes da sua digressão brasileira, o poema sinfónico de Leopoldo Miguéz *Parisina*. O compositor, nascido no Brasil filho de pai espanhol e de mãe brasileira, formou-se como violinista no Porto, tendo estudado, como já foi referido, com Nicolau Ribas, de quem Moreira de Sá foi também aluno. Quando voltou ao Rio de Janeiro, tendo na altura vinte anos, esteve ligado durante algum tempo às actividades comerciais da Casa Artur Napoleão. O seu primeiro sucesso público como compositor está ligado às comemorações no Rio de Janeiro do centenário de Luís de Camões, organizadas em 1880. Por motivo dessa efeméride foram interpretadas no então denominado Imperial Teatro D. Pedro II as seguintes obras: o *Hino Triunfal* de Carlos Gomes, a *Marcha Elegiaca* de Leopoldo Miguéz e a *Marcha Heroica* de Artur Napoleão. Republicano convicto, Miguéz foi nomeado director do Instituto de Música do Rio de Janeiro, instituição fundada após a queda da monarquia, lugar de grande influência que ocupou até à sua morte. Na sua carreira como compositor, foi para ele fundamental a descoberta da nova escola germânica influenciada por Liszt e Wagner, que teve lugar durante uma das suas viagens a Europa a inícios da década de 80. Esta descoberta reflectiu-se principalmente na composição dos três poemas sinfónicos *Parisina*, *Ave Libertas* e *Prometeu*, que juntamente com a refe-

Primeira página da partitura da Grande Fantasia de Concerto sobre motivos de *Il Guarany*, do Maestro Carlos Gomes, composta por Artur Napoleão. Lisboa, Biblioteca Nacional (M 1428 V).



rida *Marcha Elegiaca*, a *Sinfonia em si bemol* para coro, fanfarra e orquestra e a ópera *I Salduni*, muito influenciada pela *Tetralogia* de Wagner, constituem o mais significativo da sua produção musical.

Moreira de Sá programou a estreia portuguesa dos poemas sinfónicos de Miguéz nas séries de concertos do Orpheon Portuense, começando com *Parisina*. Por motivo desta estreia foi publicado um interessante — e até agora ignorado pela musicologia portuguesa — estudo da autoria de António Arroio. O ensaio, intitulado *Poema sinfónico (segundo Byron) de Leopoldo Miguéz. Esboço crítico* e publicado pela editora Magalhães e Moniz do Porto em 1896, adquire uma especial importância quando temos em conta a escassez, em Portugal, de

estudos de análise musical naquela época. António Arroio, que diz estar a estudar as modernas formas de arte geradas em França e em Itália pela influência wagneriana, divide o seu esboço crítico em quatro partes. Depois de apresentar o autor, expõe o programa do poema sinfónico, os pontos de vista estéticos a partir dos quais trabalhou o autor e apresenta uma análise temática da partitura identificando a relação entre os temas principais da obra e os episódios do poema. Arroio afirma que Miguéz é influenciado do ponto de vista técnico por Wagner, que por sua vez é apresentado como o compositor que «numa síntese luminosa de uma lógica inabalável, criação extraordinária donde surge uma nova forma de arte, domina fatalmente todo o futuro da música». Na obra, Arroio destaca, embora com outras palavras, as seguintes qualidades, que correspondem em simultâneo com o seu ideal estético: a sua unidade temática e simbólica, o seu lirismo e a sua riqueza tímbrica. A primeira é identificada com a modificação do *Leitmotiv* característico de cada personagem através de meios que correspondem com o que é exprimido. O lirismo — «lusitano» — da partitura confere-lhe o carácter latino, desejável dada as origens do compositor. Por último, a dificuldade orquestral da obra é defendida como sendo consequência das exigências da nova arte musical que através da orquestração exterioriza as emoções contidas na ideia poética que serve de programa.

Moreira de Sá voltou a incluir no ano seguinte uma obra de Miguéz nos concertos do Orpheon Portuense: o poema sinfónico *Ave Libertas*. As obras então executadas são especialmente significativas na perspectiva da concepção que o violinista e regente tinha acerca do papel da música na regeneração cultural de Portugal. No dia 21 de Maio de 1897, uma orquestra de noventa instrumentistas dirigidos por Moreira de Sá apresentou no Salão Gil Vicente do

Palácio de Cristal, no Porto, as seguintes obras: uma selecção das *Variações sobre um tema popular brasileiro «Vem cá Bitú»* do compositor paulista Alexandre Levy orquestradas por Moreira de Sá; a *Sinfonia à Pátria* de Viana da Mota em primeira audição orquestral; o referido *Ave Libertas* de Miguéz; as *Cenas nas estepes da Ásia Central* de Borodin; e, por último, o prelúdio do terceiro acto de *Lohengrin*, de Wagner. É muito interessante a reunião, no mesmo programa, de três obras de autores brasileiros e portugueses carregadas de significação política. As *Variações sobre um tema popular brasileiro* foram escritas pelo jovem Levy antes da sua ida a Paris com o intuito de concluir a sua formação musical. Fazem parte de um consciente programa nacionalista cujo objectivo era a criação de uma música caracteristicamente brasileira a partir da música popular. A *Sinfonia à Pátria* é, como veremos através da transcrição de uma das críticas ao concerto, um manifesto nacionalista. O poema sinfónico *Ave Libertas* foi composto para comemorar o primeiro aniversário da república brasileira. Torna-se difícil admitir que a reunião destas três composições no mesmo programa e num local tão carregado de significação para o Porto como o Salão de Cristal — um símbolo arquitectónico do progresso da cidade — obedecesse ao acaso.

Na crítica a este concerto publicada na revista *Amphion* a 31 de Maio de 1897, o cronista do Porto, que assina E., destaca sobretudo as obras de Miguéz e de Viana da Mota, transcrevendo ou explicando os programas que estão na base de ambas. O cronista descreve o poema sinfónico como sendo uma «*página brilhante de cor e movimento*» cujo programa simboliza a passagem de um estado de angústia e incerteza para o renascimento do entusiasmo trazido pela liberdade, em referência optimista à nova etapa da história brasileira iniciada com a instauração da república. Em relação à *Sinfonia à Pátria*,

depois de remeter para o estudo, publicado nas páginas da *Amphion*, da autoria de António Arroio — que foi também o autor das notas à margem do concerto — afirma que foi «*gerada sob o critério da moderna escola alemã, caracterizado pela forma do Poema Sinfónico e por todos os processos da música expressiva*» e passa a descrever o que simboliza cada andamento: «*no 1º tempo (Allegro heroico) formulou o autor a invocação às Tégides, contida nos versos do nosso Épico; no Adagio simboliza o lirismo português; no Scherzo pinta-nos o nosso povo numa cena de danças e cantigas nacionais; e no Finale, a página dramática da obra, descreve-nos a Decadência da pátria, a Luta na crise e o Resurgimento resultante dessa luta*».

A sinfonia de Viana da Mota foi executada nos Concertos Populares do Rio de Janeiro apenas três meses depois da sua primeira audição orquestral no Porto, coincidindo com a segunda digressão brasileira do pianista e de Moreira de Sá. A obra foi dirigida por Alberto Nepomuceno, amigo de Viana da Mota desde a época em que ambos eram estudantes em Berlim. Significativamente o pianista, no artigo antes referido, destacou o carácter nacionalista das composições do seu colega brasileiro, nomeadamente o seu trabalho na composição de canções sobre textos em português de poetas como João de Deus. No texto, Viana da Mota — que entre 1893 e 1895 tinha composto as suas *Canções Portuguesas* sobre textos de Garrett, João de Deus e do cancionero popular, publicadas pela casa Bevilacqua do Rio de Janeiro —, lamenta o fraco sucesso em Portugal da sua empresa quando comparada com a aceitação das obras vocais de Nepomuceno no Brasil.

A partitura para orquestra da *Sinfonia à Pátria* foi publicada no Brasil na editora paulista Chifarelli e Mello Abreu. Curiosamente, a ópera *Serrana* de Alfredo Keil, que foi a primeira ópera publicada com texto em português, teve um des-



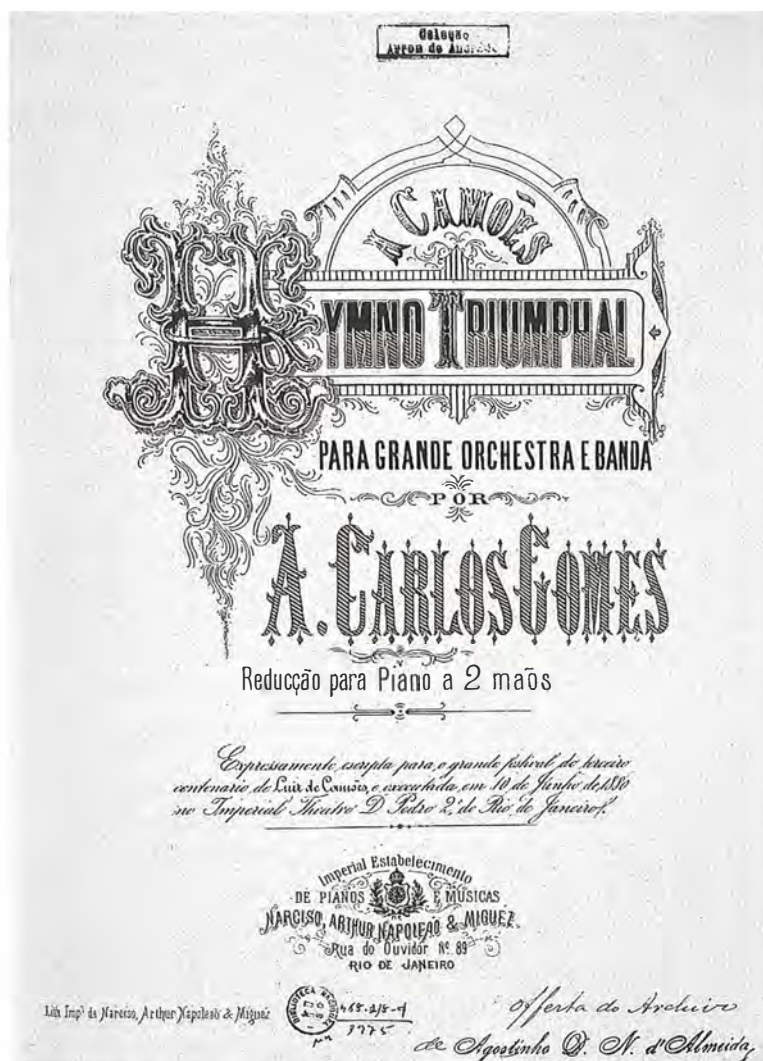
Antonio Arroyo, *Parisina*, Poema Symphonico de Leopoldo Miguéz, Esboço Crítico. Porto, Magalhães & Moniz Editores, 1896. Lisboa, Biblioteca Nacional (CIC 163 A).

A Camões – Hymno Triumphant por A. Carlos Gomes, «*Expressamente escripta para o grande festival do terceiro centenario de Luiz de Camões, e executada em 10 de Junho de 1880 no Imperial Theatro D. Pedro 2º de Rio de Janeiro*». Imperial Estabelecimento de Pianos e Musicas Narciso, Arthur Napoleão & Miguéz, Rio de Janeiro. Lisboa, Biblioteca Nacional (MP 126V).

tino semelhante. A sua publicação, em redução para canto e piano, foi possível graças ao apoio de diversas personalidades e entidades do Rio de Janeiro em 1899. Por um lado, ambas são obras que têm sido habitualmente consideradas como emblemáticas do nacionalismo musical português. Por outro, são representativas de correntes opostas da vida musical portuguesa da altura. Se Viana da Mota foi considerado o representante

por excelência do germanismo wagneriano, Keil foi acidamente criticado por aqueles que se identificavam com os pontos de vista estéticos do compositor e pianista. As suas óperas «em trechos» não assimilaram o princípio da continuidade melódica e dramática das óperas de Wagner. Reciprocamente, aqueles que apreciavam as obras de Keil, nomeadamente a sua facilidade como melodista, criticavam a falta de emoção e a presunção intelectualista daqueles que, como Viana da Mota e Miguéz, se tinham convertido ao credo wagneriano.

Como vimos, as relações luso-brasileiras durante a *Belle Époque* foram pautadas por vários episódios significativos que, contudo, adquiririam maior importância analisados desde outras perspectivas. O que não foi documentado neste artigo é de que maneira as ligações entre músicos portugueses e brasileiros — caracterizada neste caso pelo filo-germanismo musical que foi, por exemplo caricaturizado por Eça de Queirós no pianista Kruges dos *Maia*s — pode ser inserida num programa político e cultural mais vasto, sabendo, aliás, que as posições adoptadas por eles não foram completamente consensuais, o que teve o seu reflexo na música. Por exemplo, existem afinidades estéticas e programáticas entre o poema sinfónico *Ave Libertas* de Miguéz e a *Fantasia Dramática* para piano e orquestra de Viana da Mota, estreada em Lisboa em 1893. As duas obras expõem musicalmente um processo de libertação da tirania e da angústia. Mas é muito significativo o que as separa. A marcha triunfal de *Ave Libertas* conclui com a chegada da liberdade, mas a do final da *Fantasia Dramática* anuncia a chegada de um rei salvador. Dito com outras palavras, a primeira obra é representativa do liberalismo republicano, enquanto a segunda é um reflexo do sebastianismo político. A explicação da dimensão política das obras musicais aqui referidas fica em aberto para estudos posteriores.



Um imaginário luso-brasileiro

José de Matos - Cruz

Fotografias da colecção do autor

POR CAPRICHOS VÁRIOS QUE A SORTE NÃO RETRIBUÍRIA, pouco venturosas têm sido as relações cinematográficas luso-brasileiras. Apesar das grandes expectativas de cada projecto cíclico, sempre advêm as vicissitudes e, por fim, o desalento ou o desencanto. Assim, na transição para o sonoro, por 1935, quanto ao sonho frustrado de Hamílcar da Costa e Carmen Santos, para um mercado comum do filme falado em português. Em 1995, *O Judeu* culminaria um dos exemplos com as maiores dificuldades, entre as obras concluídas — tal como sucedera, aliás, a *Leitão de Barros* ante o fracasso de *Vendaval Maravilhoso*, em 1949; ou com *O Pagador de Promessas* (1962 – Anselmo Duarte), cuja versão portuguesa não beneficiaria da Palma de Ouro no Festival de Cannes. Vistos já *Os Filmes da História Luso-Brasileira*, eis um olhar mais detido sobre Portugal, referenciando *Um Imaginário Luso-Brasileiro*:

1936

BOCAGE – LAS TRÉS GRACIAS

AS TRÉS GRAÇAS

35 mm - pb - 3400* mt - 124 mn.

Realização: Leitão de Barros; produção: Sociedade Universal de Superfilmes/SUS; notas:

*Versão actual: 2134 mt - 78 mn. «Las Trés Gracias», versão espanhola, com outros protagonistas, estreada em Portugal como «As Três Graças»; orçamento divulgado: 2630 contos; assist.: Óscar Acúrcio; assist técnico: Arthur Duarte; assist geral: Carlos Neves; argumento: Rocha Martins; diálogos: Gustavo Matos Sequeira, Pereira Coelho; fotografia: Joseph Barth, Salazar Diniz, Aquilino Mendes, Octávio Bobone; op imagem: Raul Neves, Manuel Luís Vieira; assist imagem: Perdigão Queiroga; decoração: Vasco Regaleira, (Móveis) Olaio (Móveis de Estilo) Alcobia; cenários: Vasco Regaleira (interiores), Gustavo de Matos



Sequeira (exteriores); vestuário: Paiva, Anahory; guarda-roupa: Louis Granier/Paris (Corte), Álvaro Costa (Popular), Helena de Roque Gameiro (Figurinos); caracterização: António Vilar; cabeleireiro: A. Amaral, Barros de Oliveira (cabeleiras); fot de cena: João Martins; dir. de som: Paulo de Brito Aranha; assist. de som: Luís Sousa Santos; música: Afonso Correa Leite; dir. musical: Afonso Correa Leite; mús. canções: Armando Rodrigues, Carlos Calderón, Raul Portela, Cruz e Sousa; letra canções: Gustavo de Matos Sequeira, Pereira Coelho; canções por: Tomás Alcaide (canto «O Amor É Cego e Vê»); coreografia: Piero, Maria Miranda, Francisco Costa, Mário Ramsky; montagem: Peter Meyrowitz; estúdios: Tobis Portuguesa; exteriores: Lisboa, Oeiras, Palácio de Queluz; data rodagem: 1935/36; lab. imagem: Lisboa Filme; reg. som: Tobis Portuguesa; patrocínio: Ministérios do Interior, da Guerra, da Marinha e das Finanças, Câmara Municipal de Lisboa; distribuição: Sociedade Universal de Superfilmes/SUS, Filmes Albuquerque; estreia: São Luiz; data estreia: 1 Dez 1936. Intérpretes/Personagens: Raul de Carvalho (Bocage), Maria Castelar (Ana Perpétua/Anália), Maria Helena/Matos (Maria Vicência/Márcia), Celita Bastos (Canária), Maria Valdez (Marquesa de Alorna), Araújo Pereira (Intendente Pina Manique), António Silva (Tomé o

Esbirro da Intendência), Lino Ferreira (Francisco o Esbirro da Intendência), Tarquínio Vieira (António Coutinho), Joaquim Prata (Poeta Caldas), João Villaret (Príncipe Regente), Regina Montenegro (Mulher das Galinhas), Perpétua dos Santos (Morgada de Vilaverde), João Lopes (Marquês de Ponte de Lima), Berta Monteiro (Condessa), Aurélio Ribeiro (Morgado de Abrantes), Maria Albertina, Silvestre Alegim, Baltazar de Azevedo, Fernando Maynard, Carlos Alves, Mário Ramsky, Oliveira Martins. Protagonistas/Personagens de «Las Três Gracias/As Três Graças»: Alfredo Mayo (Bocage), Luchy Soto (Ana Perpétua/Anália), Carmen de Lucio (Maria Vicência/Márcia), Fuentesanta Lorente (Canária).

A paixão de Bocage (1765-1805), antigo oficial de infantaria da Marinha, pelas irmãs dum camarada, António Coutinho: Márcia, provocante eleviana; Anália, adolescente destinada ao convento. Atormentado, Bocage dedica-se aos prazeres fáceis, junto da sensual Canária, mulata cantadeira do Brasil...

Observações: Co-produção luso-espanhola. Estreia de «Las Três Gracias/As Três Graças»: Capitólio e Central, 1 Mar 1937.

1945

A NOIVA DO BRASIL

35 mm - pb - 2260* mt - 82 mn.

Realização: Santos Mendes; produção: Atlante Filmes; notas: *Em Registo de Censura: 2700 mt - 98 mn; assist.: Galveias Rodrigues, Hermínio de Miranda; assist. realização: Fernando Maynard, José Cunha, Jorge de Sousa; argumento: Santos Mendes, Fonseca Mendes; diálogos: Santos Mendes, Fonseca Mendes; planif/seq: Mota da Costa, Santos Mendes, Fonseca Mendes; fotografia: Aquilino Mendes;



assist. imagem: Américo Couto, Vasco Granja; iluminação: Augusto Camilo; decoração: José Malveira; caracterização: Francisco Homénio, Augusto Madureira (assist.); fot de cena: Artur Bourdain de Macedo; dir. de som: Luís Sousa Santos; assist. de som: Carlos Deus; música: Jaime Silva Filho; letra das canções: Aníbal Nazaré, Santos Mendes, Fonseca Mendes; canções por: Maria Sidónio, Oscar de Lemos, Grupo «Bando do Sol»; desgarrada: Mimi Extremaduro, Graciete de Melo, Pompeu Faria; montagem: Luís Sousa Santos; assist. montagem: Noémia Malveira, Manuel Vargas; estúdios: Companhia Portuguesa de Filmes; exteriores: Odivelas, Feira das Mercês; data rodagem: Verão/Nov 1944; lab. imagem: Lisboa Filme; reg som: Lisboa Filme, Companhia Portuguesa de Filmes; sec. produção: J. Galveias Rodrigues; distribuição: Atlante Filmes; estreia: Tivoli; data estreia: 14 Maio 1945.

Intérpretes/Personagens: Patrícia de Lencastre (Lídia de Noronha, Ivone Vilmorin), Óscar de Lemos (Segismundo de Melo), Virgílio Teixeira (Manuel de Medeiros o Imediato), Erico Braga (Comandante), Barroso Lopes (Anastácio o «Barman»), Virgílio Macieira (Arnaldo de Miranda), Marius/Ventríloquo (Detective), Humilta de Macedo (Tia de Lídia), Ricardo Malheiro (Mendonça), Stélio Gil (Dr. Dorvalino), Verónica Gil (Filha do Dr. Dorvalino), Fernando Maynard (António), Virgínia de

Vilhena (Mariana), Alfredo Alves (Neptuno), Júlio Pereira (Redactor do *Diário Popular*), Patrício Álvares (Notário), Fernando Silva (1º Agente), Ermelinda Marques (Filosinha), Elisa Cardoso (D. Augusta), Serrano Silva (Engenheiro de Máquinas), J. Ramos Amorim (Oficial de Bordo), Fernanda Nogueira (Ciganiinha), João Amaro (Cigano). Participação: Domingos Lança Moreira, Humberto Mergulhão, Maria Sidónio.

Do Brasil, Lídia de Noronha viaja por mar, a fim de receber uma herança em Portugal. Persegue-a uma quadrilha, sendo um dos seus membros Ivone Vilmorin, sua sósia, que pretende substituir-se-lhe. O barco naufraga e Lídia de Noronha, dada como desaparecida, é salva por uma família de ciganos ao longo da costa. Entretanto, os bandidos instalam-se em casa de Lídia, mas são desmascarados por Manuel de Medeiros, o imediato, que se apaixonara pela jovem...

1949

VENDAVAL MARAVILHOSO

35 mm - pb - 3850* mt - 140 mn.

Realização: Leitão de Barros; produção: Produções Atlântico, David Serrador (Brasil); título do projecto: «Vendaval de Paixões»; *versão actual: 3590 mt - 131 mn de banda de imagem, e brevíssimos lances de banda sonora; assist. geral: Miguel Spiguel; assist. exteriores: Regina Fróis, Ducla Soares; assist. elenco: Ester Leão, Manuel Lerenó; assist. realização: Miguel Spiguel; argumento: Joracy Camargo, José Osório de Oliveira, Leitão de Barros; poemas: Joracy Camargo, José Osório de Oliveira, Leitão de Barros; planif/seq: Herbert Rosenfeld; fotografia: Francesco Izzarelli, Aquilino Mendes, João de Macedo, João Silva, George Fanto, Henry Harris, A. P. Castro; decoração:



Almeida e Sousa, José Clímaco (cenografia), Raul Campos; cenários: Mário Costa (maquetes), Almeida e Sousa (mobiliário); vestuário: Rui Paula Lopes, Carlos Anahory; caracterização: José Maria Sánchez; cabeleireiro: Pereira Coelho; delineamento gráfico: Eduardo Teixeira Coelho; fot. de cena: Virgílio Rodrigues, Mário Novais; dir. de som: Howard Randall, Luís Sousa Santos; locução: Leitão de Barros; música: Óscar Lourenzo Fernandez; dir. musical: Luís de Freitas Branco, Óscar Lourenzo Fernandez (orquestração); mús. canções: João Nobre, Raul Ferrão; letra canções: Joracy Camargo, José Osório de Oliveira, Leitão de Barros, Pereira Coelho (fados); canções por: Amália Rodrigues (fados); montagem: Leitão de Barros, Afonso Miranda; estúdios: Tobis Portuguesa, Lisboa Filme, Cinédia (Rio Janeiro), Randall (Niterói); exteriores: Bahia, Rio de Janeiro, São Cristovão (estúdios); data rodagem: 1948/49; lab. imagem: Tobis Portuguesa; colaboração produção: Nuno Simões; chefe produção: Eduardo Costa; sec. produção: António Fagim; distribuição: Minerva Filmes; estreia: Tivoli; data estreia: 26 Dez 1949. Intérpretes/Personagens: Paulo Maurício (Augusto de Castro Alves), Amália Rodrigues (Eugénia Infante da Câmara), Barreto Poeira (Furtado Coelho), Isa Lobato (Heloisa), Manuel Santos Carvalho (Raposo), Edmundo

Lopes (Ruy Barbosa), Barroso Lopes (Clemente o Guarda da Mercaria), Armando Braga (Dr. Fernando da Cunha), Armando Rosas (Dr. Lopes), Artur Costa Filho (Estudante Alegre), Maria Olguim (Criada de Eugénia Câmara), Artur Semedo (Pai de Castro Alves), Sales Ribeiro (Padre Fiúza), Licínio Sena (Escravo), Carlos Velosa (Maciel Pinheiro), Gabriel Pais, Leite Ribeiro e João Pires (Amigos de Castro Alves), Maria Albertina, Rosalina Loreno, Manuela Arriegas, Licínio Carvalho, Manuel Correia.

Um dos maiores acontecimentos brasileiros do século XIX, a libertação dos escravos, que atravessa a existência ardente e agitada de Castro Alves – grande poeta da língua brasileira – no fragor dum vendaval, na labareda das paixões que dominam a vida humana: a liberdade e o amor – desde logo, em plena adolescência, por uma atriz portuguesa, a boémia Eugénia Câmara. Esta foi para o Brasil com Furtado Coelho, artista e empresário teatral seu amante, tendo partilhado uma época de lirismo e ousadas manifestações...

Observações: co-produção luso-brasileira.

1959

O PRIMO BASÍLIO

35 mm - pb - 3775 mt - 138 mn.

Realização: António Lopes Ribeiro; produção: Eduardo Mário Costa; orçamento divulgado: 3000 contos; assist. geral: Elizabeth Prévost (delegado); assist. realização: Manuel Guimarães, F Ducla Soares, Carlos Filipe Ribeiro; obra original: *O Primo Basílio*; autor original: Eça de Queiroz; adaptação: António Lopes Ribeiro, Emília Duque, Eduardo Costa; fotografia: Mário Moreira; decoração: Marcello de Moraes; vestuário: Marie Gromtseff, Douking (figurinos); guarda-roupa: Anahory, Péris Hermanos;



caracterização: Marcel & Odette Rey; cabeleireiro: Marcel & Odette Rey; fot. de cena: Luís Mendes (reportagem); dir. de som: Enrique Dominguez; música: Gounod, Offenbach; dir. musical e arranjos: Jaime Silva Filho; mús. canções: Waldemar Henriques; canções por: Maria d'Apparecida, António Vilar; montagem: Pablo del Amo; estúdios: Tobis Portuguesa, Teatro de São Carlos (interiores); data rodagem: Jan/Mai 1959; lab. imagem: Tobis Portuguesa; chefe produção: Alfredo Caldeira; assist. produção: Elizabeth Prévost (delegado); distribuição: Sociedade Portuguesa de Actualidades Cinematográficas/SPAC; estreia: São Luiz, Alvalade, Politeama; data Estreia: 1 Dez 1959.

Intérpretes/Personagens: António Vilar (Basílio), Danik Patissot/Voz de Carmen Dolores (Luísa), Paiva Raposo (Jorge), Cecília Guimarães (Juliana), João Villaret (Sebastião), Fernando Gusmão (Julião), Francisco Ribeiro/Ribeirinho (Ernesto Ledesma), Manuel Lerenó (Visconde Reinaldo), Aura Abranches (D. Felicidade), Carmem Mendes (Joana), Maria Domingas (Leopoldina), Elvira Velez (Senhora Helena), Virgílio Macieira (Conselheiro Acácio), Luís de Campos (Paulo dos Móveis), Costa Ferreira (Castro), Luísa Durão (Carvoeira), Maria Olguim (Senhora Margarida), Maria Teresa Motta (Mariana), Manuel Santos Carvalho (Comissário Vicente), Pizani Burnay

(Polícia Mendes), Mário Santos (Dr. Caminha), Maria d'Apparecida (Mulata), Rudolfo Neves, Carlos Fonseca. Cantores da Ópera «Fausto»: Álvaro Malta (Mefistófoles), João Rosa (Fausto), Irene Fernandes (Margarida), Guilhermina Viegas (Marta).

Lisboa, 1876. Durante a ausência de Jorge, engenheiro de minas, Luísa, a mulher, deixa-se seduzir por Basílio, um parente com quem rompera anos antes, que fora para o Brasil. Juliana, ambiciosa criada de Luísa, faz chantagem a propósito dumas cartas comprometedoras, o que leva a recluir um escândalo. Basílio deixa Lisboa e Luísa, de cabeça perdida pelas sucessivas exigências de Juliana, acaba por tombar de fatal enfermidade...

Observações: Prémio do SNI à Melhor Actriz – Cecília Guimarães. Edição em Vídeo: Lusomundo.

1960

O CANTOR E A BAILARINA

35 mm - c - 2784* mt - 101 mn.

Realização: Armando de Miranda; produção: Produtores Associados; *versão actual: 2661 mt - 97 mn; orçamento divulgado: 1800 contos; argumento: Armando de Miranda; planif/seq: Armando de Miranda; fotografia: Aurélio Rodrigues; algumas imagens: Guilherme Lombardi; op. imagem: Luís Mendes; assist. imagem: Mário Pereira; decoração: Armando Bruno, Manuel Lima; maquetes: Marcello de Moraes; vestuário: Elvira de Figueiredo; figurinos: Darcy Penteado (bailado «Xadrez»); caracterização: Augusto Madureira; fot. de cena: Apollo Silveira; outros ; assist.: João Barreiros, Martino Martini; dir. de som: Enrique Dominguez; música: Jaime Mendes; dir. musical: Jaime Mendes; exec. musical: Orquestra da Emissora Nacional/EN; mús. canções: Fer-

nando de Carvalho, António Mestre, Luís Vieira; letra canções: Armando de Miranda, Amadeu do Vale. António Mestre.; canções por: Domingos Marques. Margarida Amaral (fado); coreografia: Fernando Lima; montagem: Armando de Miranda; assessor técnico: Constantino Esteves; estúdios: Tobis Portuguesa; exteriores: Lisboa, Brasil – Rio de Janeiro, São Paulo; data rodagem: Abr/Jun 1959; lab. imagem: Tobis Portuguesa; reg. som: Tobis Portuguesa; produção exec: Armando de Miranda, Domenico Gatto; dir. produção: Edmundo Ferreira de Almeida; assist. produção: Alfredo Caldeira (geral); distribuição: Exclusivos Triunfo; estreia: Eden; data estreia: 6 Mai 1960.

Intérpretes/Personagens: Nancy Rinaldi (Natália Derval a Bailarina), Domingos Marques (Luís Vidal o Cantor), Otell Dilalia Zeloni (Camilo Pampanini o Secretário), Manuel Santos Carvalho (Empresário), Leónia Mendes (Mulher do Secretário), Berta Loran (Amiga da Bailarina), Elvira de Figueiredo (Costureira), Leite Pereira, Maria da Nazaré, Armando Bruno, Bernardette Pessanha, Licínio Sena, Ernesto Torres. Participação: Conjunto Brasília Ritmos com Waldir Azevedo, Ziruca, Zurita de Oliveira e o Seu Violão, Wilma Valério, Trio Fluminense com «Cisne Branco», Fernando Lima e o Seu Ballet.

O cantor português Luís Vidal desembarca no Rio de Janeiro, interessando-se por uma linda rapariga. Fotografa-a, mas apenas se distinguem as pernas da jovem, que Luís incumbe o seu secretário, Camilo Pampanini, de «identificar» na cidade... Trata-se da bailarina Natália Derval, com quem Luís vive um idílio, ameaçado por próxima digressão da jovem. Luís convence-a a ilustrar com bailados as suas canções, o que não agrada a Camilo, congeminando por isso um plano de agitadas consequências.

Edição em vídeo: Lusomundo.

1962

O PAGADOR DE PROMESSAS

35 mm - pb - 2625 mt - 95 mn.

Realização: Anselmo Duarte; produção: Produções Francisco de Castro, Osvaldo Massaini, Cinedistri (Brasil); orçamento divulgado: 2000 contos; efeitos especiais: Joseph Reindl; assist. realização: José Teles, Ruy Rosado; argumento: Anselmo Duarte, Dias Gomes; obra original: *O Pagador de Promessas*; autor original: Dias Gomes; diálogos: Anselmo Duarte, Dias Gomes; fotografia: Henry «Chick» Fowle; op. imagem: Geraldo Gabriel; decoração: Teixeira de Araújo; fot. de cena: Leão Rozemberg; dir. de som: Carlos Foscolo.; música: Gabriel Migliori; coreografia: Bailarinos de Capoeira de Cangiquinha; montagem: Carlos Coimbra; exteriores: Brasil – Bahia; data rodagem: 1961/62; dir. produção: Roberto Ribeiro; distribuição: Doperfilme; estreia: Condes, Roma; data estreia: 17 Abr 1963. Intérpretes/Personagens: Leonardo Villar (Zé do Burro), Américo Coimbra (Bonitão), Norma Bengell (Marly), Glória Menezes (Rosa), Dionísio de Azevedo (Padre Olavo), Carlos Torres (Mestre Coca), Roberto Ferreira (Dedé), Othon Bastos (Repórter), Gilberto Marques (Galego), Carlos Torres (Bispo), António L. Sampaio (Coca), Milton Gaucho (Polícia), João Desordi (Inspector), Irénio Simões (Editor).

Brasil. Zé, camponês ingénuo e bom, repartiu as terras com os pobres. Para agradecer a Santa Bárbara ter-lhe curado o burro, Nicolau, que considera o melhor amigo, leva – acompanhado da mulher, Rosa – até à sua igreja, na Bahia, uma cruz tão pesada como a de Cristo. Aí, é proibido de entrar pelo padre Olavo, que o considera um falso Jesús, encarnação de Satã e do socialismo agrário. Desencadeia-se uma luta contra a Igreja e os devotos, alimentada pela imprensa de sensação, que faz de Zé um moderno mártir...

Observações: co-produção luso-brasileira; rodagem no Brasil. Palma de Ouro em Cannes, 1962; 1º Prémio e Prémio à Partitura Musical em S. Francisco/Golden Gate, 1962 (versão brasileira). Edição em Vídeo: Lusomundo.

1967

PORTUGAL DO MEU AMOR

35 mm - c - 2316 mt - 84 mn.

Realização: Jean Manzon; produção: Américo Leite Rosa; Jean Manzon Films, João Alencar Filho (Brasil); supervisão: Italo di Belo; texto: David Nasser, Gaston Bonheur; fotografia: Marcel Grignon, João Estevão; op. imagem: António Estevão (colónias), Wilson Rocha, Domenico Pennachia; dir. de som: Jean Neny; locução: Alberto Cury, Roland Ménard; música: José Toledo; dir. musical: Georges Henry; montagem: Jean Manzon, Roberto Isnardon; data rodagem: 1966; lab. imagem: Rex Film; reg som: Simo – Franay L.T.C. (Saint Cloud); relações públicas: Virgílio de Moraes; patrocínio: Transportes Aéreos Portugueses/TAP; distribuição: Doperfilme; estreia: Estúdio 444; data estreia: 9 Nov 1967.

Do Minho a Timor, a imagem de Portugal colhida na beleza de aldeias, vilas e cidades, com relevo para Lisboa. Aguarela paisagística, flagrantes, os vestígios duma presença humana e material, como aliciantes para um cartaz turístico. Referências programáticas.

1972

A SELVA

35 mm - c - 2500 mt - 91 mn.

Realização: Márcio de Souza; produção: Produções Cinematográficas, Servicine (Brasil); assist. realização: Guita Grin; obra original: *A Selva*;

autor original: Ferreira de Castro; adaptação: Renato Coutinho; diálogos: Leandro Tocantins (adicionais); fotografia: António Meliande, Paulo Muniz Silva; decoração: Deocleciano Bentes; efeitos especiais: Miro Reis; vestuário: Deocleciano Bentes; música: Rogério Duprat; montagem: Inácio Araújo; exteriores: Amazonas – Fazenda Brasil, Lago dos Reis, Rio Negro, Rio Tarumã; data rodagem: 1972; produção exec.: Luís Miranda Correa, Geraldo Brochi, Rui Gomes; ante-estreia: Palácio Foz; data ante-estreia: 14 Dez 1973.

Intérpretes/Personagens: Rui Gomes (Alberto), Ana Maria Silva (D. Yayá), Léon Manickhand (Firmino), Farias de Carvalho (Juca Tristão), Moacir Becerra (Agostinho), Pedro Amorim (Guerreiro), Expedito Teodoro (Balbino), Guabara de Araújo (J.B. Aragão), Maranhão (Tiago), Jomacy Bentes (Macedo), Povo da Cidade de Manaus.

Após tomar parte numa revolução em Portugal, Alberto foge para Belém do Pará, no Brasil. Entregue por um tio aos cuidados dum arregimentador nordestino, vai parar ao seringal Paraíso, nas margens do Rio Madeira. A surpresa daquele mundo, exuberante e telúrico, leva-o a mudar de orientação e de mentalidade, mesmo conhecendo todas as privações comuns ao emigrante que se desloca para a Amazónia, em busca do Eldorado. Amnistiado em Portugal, pede permissão ao patrão, para deixar a região e regressar ao seu país. Porém, lavra um incêndio no seringal, e o dono encontra a morte...

Observações: produção brasileira, baseada na Obra de Ferreira de Castro.

1974

PORTUGAL... MINHA SAUDADE

35 mm - c - 2750 mt - 100 mn.

Realização: Pio Zamuner, Amácio Mazzaropi; produção: Pam Filmes (Brasil); fotografia: Pio

Zamuner; música: Hector Lagna Fietta; produção exec.: Amácio Mazzaropi (São Paulo).
Intérpretes/Personagens: Amácio Mazzaropi, Gilda Valença, Pepita Rodrigues, Dina Lisboa, Elizabeth Hartmann, Ângela Maria.
Dois portugueses tiveram destinos diferentes: um mora no Brasil e, depois de casar o filho, vive de favor em casa deste; o outro tornou-se um homem próspero na terra natal, e tenta que o irmão pobre regresse. Porém este, ao visitá-lo, sente saudades do Brasil e da neta...
Observações: rodagem feita em Portugal e no Brasil.

1979

VIAGEM PELO MUNDO DA LÍNGUA PORTUGUESA

35 mm - c - 2470 mt - 89 mn.

Realização: Rubens Rodrigues dos Santos; produção: Jaragu Filmes (Brasil); patrocínio: Ministério da Educação e Cultura (Brasil).

A língua portuguesa, desde as origens à actualidade. Roteiro desde o Brasil a Portugal, passando pelos Açores, Madeira e Países Africanos dos PALOP. Manifestações culturais dos povos que falam o idioma comum, com destaque para as danças típicas. Diferentes pronúncias e sotaques, dialectos tribais.

Observações: rodagem em Portugal.

1980

VERDE VINHO – ROMANCE DUM EMIGRANTE

35 mm - c - 2250 mt - 82 mn.

Realização: Manuel Gama; produção: Playtime; Elia Som (Brasil); argumento: Manuel Gama; diálogos: Manuel Gama; planif/seq: Manuel Gama; fotografia: Valdemir Moura/Feição; op. imagem: Carlo Tourinho (adicional); iluminação: José R. Costa (trucagens);

consultor de cor: Agostinho C. Ribeiro; anotação: Piridion Feliverius (contra-regra); dir. de som: José Manuel Coelho; música: Remo Usai; mús. canções: Paulo Alexandre, Afonso Correa Leite, Armando Rodrigues; canções por: Paulo Alexandre, Mário Rocha (desgarrada); montagem: Reinaldo Varela, Manuel Gama; exteriores: Minho – Ponte do Lima, Lisboa, Estoril, Coimbra, Algarve, Madeira; data rodagem: Jul/Ago 1980; produção exec.: José Manuel Coelho, Alberto Elias, (Portugal) Lucílio Narciso; dir. produção: Reinaldo Varela; assist. produção: Graciano Coutinho; distribuição: Imperial Filmes; ante-estreia: São Luiz; data ante-estreia: 12 Abr 1982; estreia: Odeon; data estreia: 16 Abr 1982.

Intérpretes/Personagens: Paulo Alexandre (Octávio Lima), Dionísio de Azevedo (Alfredo Morais), Guilhermina Abreu Lima/Gui (Mafalda em Criança), Maria José Barros/Zeze (Mafalda em Jovem), Zezito Martins (Alfredo em Criança), João Carlos Mota (Rival de Alfredo), Maria de Lurdes (Fadista), Adelino Tito de Morais (Alfredo em Jovem), Arnaldo Weiss.

Um famoso cantor português, de visita ao Brasil, Octávio Lima procura na noite de Natal, em retiro fadista, um velho emigrante nascido em Ribeira Lima, Alfredo Morais, que abandonou a sua terra, após ter-se apaixonado por uma rapariga de família solarenga... Afinal, são pai e filho!

Observações: co-produção luso-brasileira. Rodagem em Portugal.

1983

TRAVESSIA – VIAGEM A MEMÓRIA DO TEMPO

16 mm - c - 718 mt - 63 mn.

Realização: António Escudeiro; produção: Filmes Astrolábio, Comissariado da XVII Exposi-

ção Europeia de Arte, Ciência e Cultura, Instituto Português de Cinema/IPC, Radiotelevisão Portuguesa/RTP; textos: António Gedeão, Baptista-Bastos, Carlos Drumond de Andrade, Costa Andrade, Diogo do Couto, Fernando Pessoa, Fernão Mendes Pinto, José-Augusto França, Jorge de Sena, Luís de Camões, Manuel da Fonseca, Marcelino dos Santos, Ovídio Martins, Rui Knopfli, Sofia de Mello Breyner Andresen; equipa técnica: Carlos Manuel Lopes, José Torres, Humberto Alves, António Escudeiro; locução: Paulo Coelho; exteriores: Brasil, Dubai, Índia, Siri-Lanka; data rodagem: Set 1981/Jun 1983; lab. imagem: Tobis Portuguesa; reg. som: Nacional Filmes, Radiotelevisão Portuguesa/RTP; emissão: Radiotelevisão Portuguesa/RTP; data emissão: 9 Set 1983.

Intérpretes: Povos dos Mundos Percorridos.

A expansão portuguesa no Mundo – pelo testemunho dos costumes, na memória dos vestígios e viva pela língua. Paisagem, arquitectura, sociedades, culturas. «*Se não se perder de vista esta ideia básica – a obra que nos caracteriza como povo são os Descobrimentos – talvez seja possível compreender o passado e por aí o que mais importa, forjar o futuro...*» (António Escudeiro). Observações: filme envolvente à série «Os Descobrimentos Portugueses» (1983, Bento Pinto da França).

1988

MENSAGEM

16 mm - c - 1249 mt - 114 mn.

Realização: Luís Vidal Lopes; produção: A Quimera do Ouro; orçamento divulgado: 2000 contos; assist. realização: António Loja Neves; argumento: Luís Vidal Lopes, Manuel Gandra; texto: Manuel Gandra, Luís Vidal Lopes; obra original: *Mensagem*; autor original: Fernando Pessoa;

investigação documental: Manuel Gandra; fotografia: Manuel Costa e Silva; assist. imagem: João Pedrosa; iluminação: João Pequeno (chefe); electricistas: Vítor Miranda, Francisco Vilar; decoração: Rui Paula Lopes (adereços); cenários: Francisco Lucas, Luís Bacalhau (carpinteiros); vestuário: Rui Paula Lopes; costureira: Maria Guilhermina Pratas; genérico: Mário Neves; dir. de som: Paulo de Jesús, Luís Cunha, Carlos Pinto, Valdemar Miranda; sonoplastia/mist.: A. Matta Diniz, Alberto Couto; narrador: João Lagarto; música: Richard Wagner, Gustav Holst; mús. canções: Heróis do Mar; montagem: Luís Vidal Lopes; exteriores: Lisboa, Tomar, Azambuja, Batalha, Alcobaça, Peniche, Alentejo; data rodagem: Out/Dez 1986; produção exec.: Cristina Hauser; assist. produção: Cristina Vidal, Miguel Vidal.; patrocínio: Radiotelevisão Portuguesa/RTP; apresentação: Festival de Montreal/Nouveau Cinéma; data apresentação: 1988; ante-estreia: São Luiz; data ante-estreia: 13 Jun 1988; estreia: Pavilhão dos Descobrimentos; data estreia: 4 Jul 1988.

Intérpretes/Personagens: Filipe Ferrer (Fernando Pessoa), Canto e Castro (Padre António Vieira), Isabel de Castro (Tia Anica), Manuel Cavaco (Adolfo Casais Monteiro), Cristina Hauser (Ofélia), António Caldeira Pires, Álvaro Simões, Henrique Sapatinha, Joaquim M. Vidal, Rui Bettencourt, Susana Borges, Sebastião Arenque, António Miguel, Nuno Mello. Figuração Especial: Manuel Jorge Oliveira, Paula Vidal, José Vasconcelos.

Descodificação da *Mensagem*, o mais hermético dos poemas pessoanos, trazendo-o à compreensão global do povo – hoje, à procura de saída no aparente labirinto em que o mergulhou a história. Reencenação de outros episódios, desde a chegada do Conde D. Henrique ao Condado Portucalense. Sagração do território. Cavaleiros do Templo e Cavaleiros do Amor – cenas de Iniciação. O Padre António Vieira e

as profecias do Bandarra. Anúncio do Quinto Império e da Segunda Vinda de Jesus Cristo.

SOLIDÃO = UMA LINDA HISTÓRIA DE AMOR

35 mm - c - 2500 mt - 90 mn.

Realização: Victor di Mello; produção: Sambola Filmes (Brasil); orçamento divulgado: 600 000 contos; argumento: Avelino Dias dos Santos; fotografia: António Gonçalves; música: Wando; exteriores: Brasil – Rio de Janeiro; Portugal, França, Itália; data rodagem: Fev/Jun 1988; produção exec.: José Carruzzo Escafuro, Avelino Dias dos Santos; Carlos Mossey; distribuição internacional: Embrafilme; ante-estreia: Cannes – Festival Internacional de Cinema; data ante-estreia: 12 Mai 1989; estreia: Rio de Janeiro; data estreia: 20 Ago 1989.

Intérpretes/Personagens: Rogério Samora (Pedro), Maitê Proença, Tarcísio Meira, José Wilker, Nuno Leal Maia, Pelé, Stênio Garcia, Roberto Bonfim, Marcella Praddo, Simone de Carvalho, Luna de Oliveira, Magda Cotrofe, Luciana Vendramini.

Um mancebo do Norte de Portugal, Pedro vai a Cascais, comemorar os dezoito anos. Aí, apaixona-se por uma jovem brasileira que encontra na praia. Decide, então, procurá-la no país de origem, buscando ainda fortuna. Começa por vender bananas e, lentamente, chega a dono duma bancada do jogo-do-bicho. Consegue, ainda, tornar-se advogado, acabando por ter sorte na vida e nos amores... Observações: Rodagem parcial em Portugal.

1989

O PROCESSO DO REI

LA PART DU ROI / HALF A KING

35 mm - c - 2400 mt - 87 mn.

Realização: João Mário Grilo; produção: Filmagem; Gemini Films (França), Pandora



Films (RFA), AB Cinema (Itália); orçamento divulgado: 90 000 contos; assist. realização: Manuel João Águas, João Guerra; argumento: Daniel Arasse, João Mário Grilo, Jean-Pierre Taillade; consultor histórico: José Teixeira; fotografia: Eduardo Serra; assist. imagem: Amílcar Carrajola; grupista: Joaquim Antunes; maquinista: Vasco Sequeira, Joaquim de Carvalho (assist.), Eduardo Silva; iluminação: Jorge Caldas (chefe); electricistas: Jorge Mergulhão, João Barradas, João Gaspar; decoração: Luís Monteiro; assist. decoração: Miguel Mendes; chefe construtor: José Matos; cenários: Maria José Branco, José Faria (adereços); vestuário: Isabel Branco, Lurdes Rocha (assist.), Joana Mendia; guarda-roupa: Peris & Hermanos (Espanha), Giuseppe Peruzzi, Costumi d'Art (Itália); caracterização: Margarida Miranda; cabeleireiro: Dominique Buisson, Leonilde Rodrigues (assist.); perucas: Wig Studio (Paris); anotação: Leonor Guterres; genérico: José João; dir. de som: Nicolas Lefebvre, Vasco Pedrosa; pré-sincronização: Joaquim Pinto; sonoplastia/mist.: Alain Garnier; estúdio: LTC (Paris); música: Jorge Arriagada, Lopes Morago (adicional), Luca Morenzo; dir. musical: Jorge Matta; montagem: Rudolfo Wedeles; assist. montagem: Luís Sobral; montagem negativo: Ana Maria Peixoto; interiores: Paço dos Duques de Bragança – Guimarães, Palácio de Sintra, Palácio da Bacalhoa, Her-

dade da Barroca, Convento Gregório de Matos; estúdios: Studios de la Grande Armée (som); efeitos ópticos: Helena Linhares; data rodagem: Set 1988; lab. imagem: Tobis Portuguesa, (pós-sincronização) Tric-Trac (Paris); reg. som: (pós-sincronização) LTC (Paris); etalonagem: Teresa Ferreira; produção exec.: Paulo Branco; dir. produção: António Gonçalves, Camilo João Castelo Branco/Tuxa (chefe); assist. produção: Rosa Guerra, Anthony Jessen; sec. produção: Mónica Lopes; patrocínio: Fundação Calouste Gulbenkian, Secretaria de Estado da Cultura/SEC. 1ª apresentação: FestRio/Festival do Rio de Janeiro; data 1ª Apresentação: 1989; distribuição: Atalanta Filmes; ante-estreia: Cinemateca Portuguesa; data ante-estreia: 12 Jan 1990; estreia: Forum-Picoas; data estreia: 19 Jan 1990.

Intérpretes/Personagens: Carlos Daniel (Afonso VI), Aurelle Doazan (D. Maria Francisca Isabel de Sabóia), Antonino Solmer (Infante D. Pedro), Carlos de Medeiros (Conde de Castelo-Melhor), Gérard Hardy (Preyssac), Muriel Brenner (Ninon), Jean Rupert (Saint-Roman), Filipe Ferrer (Padre António Vieira), Paulo Filipe (Duque de Cadaval), Jean Lafront (Padre Ville), Ruy de Carvalho (Martim dos Reis o Médico), Mário Serrar (Sebastião Diniz Velho o Juíz), Adelaide João (Domingas Rodrigues), Susana Borges (Joana de Almeida), Catarina Alves Costa (Catarina de Mendonça), Luís Couto (Marquês de Marialva), Luís Castro (Relator), Isabel Alves de Carvalho (Josefa de Óbidos a Pintora), José Manuel Costa (Cabido da Sé de Lisboa), João Mário Grilo (Escrivão), Marcello Urgeghe (Secretário de Preyssac), Nuno Carinhas (Marquês de Sande), António Loja Neves (Mensageiro), Manuela Casola e Natália Luíza (Freiras no Convento), Pedro de Oliveira (Pão), Maria Emília Castanheira (Cuscurão), Rui Duarte (Juíz).

Em 1667, um enviado de Luís XIV, rei de França, vem a Lisboa, para forçar os portu-

gueses a continuarem guerra contra os espanhóis, aliviando assim as suas fronteiras próprias. Para tal, conta com a incapacidade de os exaustos cofres lusitanos devolverem o avultado dote de casamento entre Maria Francisca, prima de Luís XIV, e o português Afonso VI. Mas o monarca é um enfermo físico e mental, o que baralha a correlação de forças – suscitando outros equívocos e compromissos quanto ao seu irmão, infante D. Pedro, e a rainha, o Conde de Castelo-Melhor, ministro do reino, o embaixador de França ou mesmo a Igreja, através do padre António Vieira...

Observações: co-produção luso-franco-germano-italiana. Prémio Especial do Júri FestRio no Rio de Janeiro, 1989; Makhila de Honra em Biarritz, 1990; Prémio Proricep – Melhor Filme da CEE, Menção Especial do Júri nos Encontros Internacionais de Cinema, em Cannes, 1990. Edição em vídeo: Atalanta.

SERMÕES – A HISTÓRIA DE VIEIRA

35 mm - c - 2200 mt - 80 mn.

Realização: Júlio Bressane; produção: Márcia Leite, Maria Helena Nascimento, Raquel Couto (Brasil); orçamento divulgado: 16 000 contos; argumento: Júlio Bressane; fotografia: José Tadeu Ribeiro; decoração: Roberto Granja, Rosa Dias; figurinos: Bia Salgado, Nei Salgado; som: Ricardo Giestas; música: Livio Tragtemberg; montagem: Dominique Paris; data rodagem: Jul 1987; ante-estreia: Forum-Picoas; data ante-estreia: 3 Mar 1990; estreia: Tv Educativa do Rio de Janeiro (Brasil); data estreia: 7 Nov 1989.

Intérpretes/Personagens: Othon Bastos (Padre António Vieira), Eduardo Tornaghi (Ministro Português), Paschoal Villaboim (Padre), Antonio Abujamra (Inquisidor), Caetano Veloso (Gregório de Mattos), Haroldo de Campos (Ele-Próprio), Paulo César Saraceni (Sábio), Breno Moroni, Bia Nunes, José Lewgoy, Paula Lavigne, Dedé Veloso, Karen Acioly.

A vida e a obra do Padre António Vieira (Lisboa, 1608 – Bahia, 1697), transcribendo episódios da sua trajectória – como pregações, profecias, actividades diplomáticas e políticas, confrontos com a Inquisição e a aristocracia, manifestações em defesa de judeus e índios, e a condenação por heresia decretada pelo Santo Ofício. Preso durante dois anos. Missionário e diplomata, esteve em Roma. Observações: dedicado à língua portuguesa em sintonia com o mundo. Prémio à Melhor Realização em Brasília 1989.

1995

O JUDEU

35 mm - c - 2300 mt - 85 mn.

Realização: Jom Tob Azulay; produção: Animatógrafo, Metrofilme; Tatu Filmes, AeB Produções (Brasil); título do projecto: «António José da Silva, o Judeu»; orçamento inicial divulgado: 150 000 contos; assist. realização: Jorge Paixão da Costa, A. Vieira, Teresa Garcia, Manuel João Águas; argumento: Geraldo Carneiro, Millor Fernandes, Gilvan Pereira; texto: peças de António José da Silva; ideia original: Alberto Cavalcanti; diálogos: Geraldo Carneiro, Millor Fernandes, Gilvan Pereira; fotografia: Eduardo Serra; ef. especiais: Filipe Cardoso; assist. imagem: Vítor Nobre, José Brinco, João Tuna, Tony Costa, Carlos Arbués; maquinistas: Joaquim Amaral (chefe), Carlos Fariinha; electricistas: Jorge Caldas (chefe); decoração: Adrian Cooper, Roberto Mainier; cenários: Augusto Mayer, Fernando Areal, Luís Monteiro, Juan Ardura; vestuário: Maria Gonzaga (figurinos); costureiras: Irene Assis, Eduarda Branco; caracterização: Miguel Cortez Sesé, Isabel Queiroga, Francisco Guillot; cabeleireiro: Francisca Sanfelix, Alda Matos; fot. de cena: Luciana de Francisco; storyboard: Paulo



Silva; continuidade: Isabel Chaves, Ana Silva; criação e dir. de marionetas: José Neto, José Carlos Barros; genérico: Silvino Stefano; dir. de som: Carlos Alberto Lopes, Edinho Saeed; assist. de som: Vasco Pedrosa, Quintino Bastos; sonoplastia/mist.: Branko Neskov; orientação vocal: Gloria Devrenmuller; música: Rui Luís Pereira, Pedrô Galvão (na Taverna); montagem: José Manuel Lopes, Pedro Ribeiro, Ruy Guerra; estúdio: Videocine; assist. montagem: Graciette Trindade, Conceição Carrilho; figuração: Multidão; exteriores: Lisboa, Mafra, Coimbra, Óbidos; data rodagem: Out 1987/ Nov 1994; lab. imagem: Tobis Portuguesa, Madrid Filme; produção exec.: António da Cunha Telles; Claudio Kahns, Jom Tob Azulay, António Vaz da Silva; chefes produção: Ricardo Cordeiro, José Borges; assist. produção: Gilvan Pereira, Carlos Mota, Francisco Silva, Fernando Vendrell; sec. produção: Sandra Weiner, Pilar Moutinho, Rosária Feliciano,

Paula Fortunato; patrocínio: Instituto Português da Actividade Cinematográfica e Audio-visual/IPACA/Embrafilme (Brasil); ante-estreia: Tivoli; data de ante-estreia: 7 Set 1995; distribuição: FPF; estreia: Alcântara; data estreia: 8 Jan 1999.

Intérpretes/Personagens: Felipe Pinheiro (António José da Silva), Dina Sfat (Lourença Coutinho), Mário Viegas (D. João V), Cristina Aché (Leonor), Edwin Luisi (Alexandre de Gusmão), José Lewgoy (D. Nuno), Fernanda Torres (Brites), José Neto (D. Marcos), Ruy de Carvalho (Padre Pantoja), Sinde Filipe (Marquês do Alegrete), Santos Manuel (Professor), Rogério Paulo (Promotor do Santo Ofício), António Anjos (Secretário de D. Nuno), Sérgio Godinho (António Teixeira), Fernando Curado Ribeiro (Bispo D. Teotónio), Ruth Escobar (Rainha D. Maria Ana d'Áustria), Fábio Junqueira (Luís Terra Barbuda), Antonino Solmer (André Mendes da Silva), Manuel Coelho (Pinto Brandão), João Grosso (D. Manuel), Márcia Pitanga (Páscoa dos Rios), Laura Soveral (Maria Coutinho), Varela Silva (José Mendes da Silva), Carlos César, Adalberto Vieira e José Ribeiro da Fonte (Notários), Baptista Fernandes (Marquês da Ericeira), José Fonseca e Costa (Cirurgião do Santo Ofício), André Gomes (Mordomo-Mor), Pedro Efe (Carcereiro), Luís Pinhão (D. Lázaro), José Vasques (Tio de Barbuda), Alfredo Sobreda, Carlos Cabral e Amílcar Botica (Bispos), Tony Morgon e Melim Teixeira (Prisioneiros), Filipe Ferrer (Secretário de Finanças), Barroso Lopes (Camareiro-Mor), João Pinto (Taberneiro), Cândido Ferreira (Frade da Taberna), Carlos Mota e Mário Serrar (Familiares do Santo Ofício), Armândio Venâncio (2º Promotor), Canto e Castro (Pregador), Vicente Galfo (Funcionário do Santo Ofício), Alexandre Sousa (Padre da Tortura), Fernando Nascimento (Duplo de António José da Silva), Carlos Wallenstein.

Portugal, 1715-39. Torturado aos vinte e um anos pela Inquisição, por crime de judaísmo, António José da Silva redescobre o sentido da vida, através do teatro de marionetas. Casa com Leonor Maria de Carvalho, cristã-nova como ele, e frequenta os salões aristocráticos dos Iluministas, que o apoiam. Uma denúncia de heresia contra sua prima Brites Eugénia, e o espírito irreverente das suas comédias, levam António José da Silva, uma vez mais, aos cárceres do Santo Ofício, junto com a mãe, Lourença Coutinho, e a mulher...

Observações: co-produção luso-brasileira. Grande Prémio, Prémios aos Melhores Actor Secundário (José Lewgoy), Decoração e Som, em Brasília, 1995. Edição em vídeo: UniPortugal.

TERRA ESTRANGEIRA

35 mm - c - 2750 mt - 100 mn.

Realização: Walter Salles, Daniela Thomas; produção Animatógrafo, Videofilmes (Brasil); argumento: Daniela Thomas, Walter Salles, Marcos Bernstein; fotografia: Walter Carvalho; dir. artística: Daniela Thomas; figurinos: Cristina Camargo; som: Geraldo Ribeiro, Carlos Alberto Lopes; música: José Miguel Wisnik; montagem: Walter Salles, Filipe Lacerda; exteriores: Lisboa, São Paulo; data rodagem: 1994; produtores: António da Cunha Telles, Maria João Mayer; Flávio R. Tambellini, Paulo Dantas; ante-estreia: Cinemateca Portuguesa; data ante-estreia: 18 Jul 1998.

Intérpretes/Personagens: Fernanda Torres (Alex), Fernando Alves Pinto (Paco), Luís Melo (Igor), Laura Cardoso (Mãe de Paco), Alexandre Borges (Miguel), João Lagarto (Pedro), Tcheky Karyo (Kraft), José Laplaine (Loli).

Brasil, São Paulo, Março de 1990. Após a morte da mãe, durante o anúncio do confisco dos saldos bancários, pelo governo de Collor de Mello, o jovem estudante Paco embarca para

Portugal, transportando um contrabando de diamantes. Perdido e perseguido em Lisboa, trava amizade com jovens emigrados de Angola e Cabo Verde, e conhece Alex, uma «garçonette» brasileira, que compartilha o seu desespero e o seu desejo de evasão...
Observações: co-produção luso-brasileira.

1997

BOCAGE – O TRIUNFO DO AMOR

35 mm - c - 2330 mt - 85 mn.

Realização: Djalma Limongi Batista; produção: António da Cunha Telles, Cinema do Século XXI (Brasil); assist. realização: Tania Savietto, José Roberto de Souza, Denis Victorazzo; argumento: Djalma Limongi Batista; guião: Djalma Limongi Batista, José Carvalho Motta, Carlos & José Roberto de Souza (colaboração); versão para o latim: Marcos Martinho dos Santos; poemas: Manuel Maria Barbosa du Bocage; fotografia: Djalma Limongi Batista, Zeca Abdala; assist. imagem: Cláudio Morelli; maquinistas: Kennedy de Oliveira (chefe), Ediceu Maria; electricistas: Edemar Angelo Folguezas (chefe), Ivan Bandeira, Bacana; decoração: Bruno Testore Schmidt; still: Marcello Costa, Robson Cruz; produção cenários: Cezio Junior; figurinos: Lino Villavventura; guarda-roupa: Marico Kawamura; produção vestuário: Francisco Farinelli, Teo; caracterização, cabeleireiro: Luiz Martins; anotação: Adelina Pontual; produção set.: Sofia Negrão; assist. cena: Domingos Alcântara; dir. de som: Fernando Barros; ruídos: Jack Stew, Felicity Cotrell; sonoplastia/mist.: Branko Neskov; música: Livio Tragtenberg; soprano: Lucila Tragtenberg; canção por: Eugénia Mello e Castro («Canção da Liberdade»); montagem: José Carvalho Motta; exteriores: Brasil, Portugal – Suajo, Braga, Trás-os-



Montes. Lisboa – Jerónimos, Alfama e Queluz, Alentejo; data rodagem: 1995-Jan 1997; reg. som: Videocine; assessoria imprensa: Sofia Carvalhosa; produtor: Djalma Limongi Batista; produção exec.: António da Cunha Telles, Edith Limongi Batista; dir. produção: Sonia Cavantan, Fernando Jorge Siqueira (Portugal); assist. produção: Diaulas Ulysses, Fabiana Cavalcanti, Domingos Alcântara; patrocínio: Instituto Português da Actividade Cinematográfica e Audiovisual/IPACA, FINEP/Ministério da Cultura (Brasil); apresentação: 14º Festival de Cinema de Tróia; data apresentação: 4 Jun 1998.

Intérpretes/Personagens: Victor Wagner (Bocage), Francisco Farinelli (Josino), Vietia Rocha (Manteigui), Eugénia Mello e Castro (Florista), Denis Victorazzo (Frei Estevão), Diaulas Ulysses (Frade), Mejê de Castro (Alzira), Gabriela Predivello (Olinda), Kennedy de Oliveira (Eremita), Ediceu Maria (Tatuaador), Edimar Angelo Folguezas (Corifeu), José Pando (O Gordo, Sancho), Domingos Alcântara (Apolo), Marcos Pompeu (Governador), Lia Sholz (Fantasia), Luis Carlos Nepumoceno (Trovador), Danilo Pinheiro (Escolhido), Marcelo Costa (Arcanjo, Guerreiro), Marcos Goulart (Nobre), Edenor Vieira (Sereio), Adrião Gonçalves (Arcanjo), Adriana Paiva e Tania Maria (Cunhatãs), Milena Wanderley (Nossa Senhora das Dores e da Glória), Linneu Dias (Marido de Manteigui), Malu Pessin (Bocage-

ana), Ana Maria Nascimento e Silva/Voz de Marcos Martinho dos Santos (Erato), Paula Abreu (Algânia a Feiticeira), Ricardo Viganó (Apolo), Alex Saldanha (Édipo), Sofia Negrão (Estinge), Sónia Santos (Mãe de Alzira), Fernando Siqueira (Pastor), Nehela Frank (Mãe de Olinda), Guilherme Normando (Músico), Ednor Vieira (Tritão), Luís Vitali (Francês), Alberto Venkauskas (Holandês), Beatriz Batista (Indiazinha), Césio Jr (Gostoso), Daniela Junqueira (Namorada de Bocage), Iuri Didier (Índio), Marco Goulart (Nobre), Fabiana Cavalcanti (Serafim), Cristina Marinho.

Visões inspiradas na obra, vida e lenda do poeta Manuel Maria Barbosa du Bocage. Uma interpretação lírica – preferida à tradição mítica – a partir do sofrimento íntimo, dos conflitos sentimentais, dos prazeres da carne («*Não há nada mais doce do que triunfar sobre a resistência de um ser*») e recortando a época sociopolítica de despotismo...

Observações: co-produção luso-brasileira.

1998

AMOR & CIA

35 mm - c - 2750 mt - 100 mn.

Realização: Helvécio Ratton; produção: Rosa Filmes; Quimera Filmes, Riofilme; orçamento divulgado: USD 3000 000; argumento: Carlos Alberto Ratton; obra original: *Alves & Cª* autor da obra original: Eça de Queiroz; fotografia: José Tadeu Ribeiro; direcção de arte: Clóvis Bueno; cenografia: Vera Hamburger; figurinos: Rita Murtinho; música: Tavinho Moura; dir. de som: José Moreau Louzeiro; montagem: Diana Vasconcelos; exteriores: São João del Rey, Tira-Dentes (Brasil); produtores: Rosa Amarante, Simone Magalhães Matos; distribuição: FBF; estreia: Alcântara, São Jorge; data estreia: 7 Mai 1999.



Intérpretes/Personagens: Marco Nanini (Godofredo), Patrícia Pillar (Ludovina), Alexandre Borges (Machado), Rogério Cardoso (Neto), Claudio Mamberti (Carvalho), Maria Sílvia (Margarida), Ary França (Medeiros), Nelson Dantas (Asprégio), Carlos Gregório (Nunes), Rui Resende, Sonia Siqueira, Javert Monteiro.

Brasil, fins do Século XIX. Um rico comerciante, Godofredo Alves surpreende a sua amada esposa, Ludovina, nos braços do sócio, Machado. Furioso, sentindo-se duplamente traído, Godofredo expulsa-a de casa, e desafia o rival para um duelo-de-morte...

Observações: sobre a obra de Eça de Queiroz; uma realidade «transferida» para o Brasil. Co-produção luso-brasileira. Prémios aos Melhores Filme, Cenografia e Actriz (Patrícia Pillar), em Brasília, 1999.

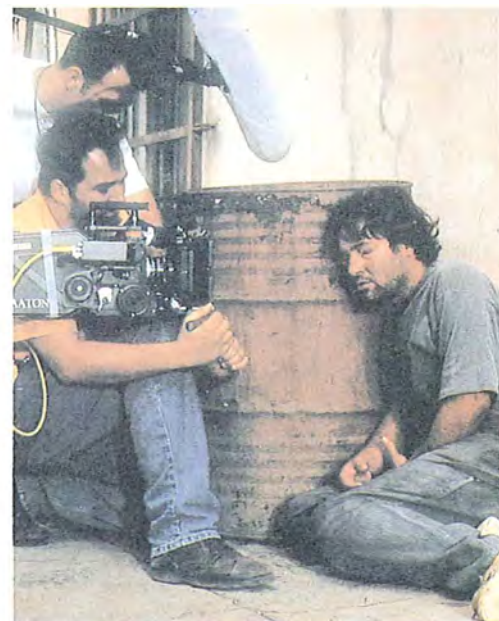
1999

1999

35 mm - c - 2630 mt - 95 mn.

Realização: Ruy Guerra; produção: D&D; Sky Light, Rio Filme (Brasil), ICAIC (Cuba); assist. realização: Fernando Serzedelo, Janaína Guerra, Tessa Hernández; autor original: Chico Buarque de Hollanda (novela); argumento: Ruy Guerra; fotografia: Marcelo Durst; art director: Raul Oliva, Claudio Amaral Peixoto, Tony de Castro; guarda-roupa: Bia Salgado, Carlos Urdanivia; dir. de som: Carlos Alberto Lopes; Vasco Pedrosa; misturas: Branko Neskov; música: Egberto Gismonti; montagem: Mayr Tavares; exteriores: Rio de Janeiro, La Habana; produtores: Bruno Stroppiana, Bruno Cerveira; produtores associados: Ruy Guerra, Renato Padovani, Buza Ferra, Donald K. Ranvaud; co-produtor: Daniel d'Olivier; produção exec.: Jom Tob Azulay, Miguel Mendonza; dir. produção: Fernando Zagallo; apresentação: Festival de Cannes – Selecção Oficial/Competição; data apresentação: Mai 2000.

Intérpretes/Personagens: Jorge Perugorria (Eu), Bianca Byington (A Minha Irmã), Tonico Oliveira (O Meu Cunhado), Susana Ribeiro (A Mulher Magra), Athayde Arcoverde (O Inflamado), Cândido Damm (O Louco), Manuel Romero (O Homem da Camisola), Aurora Basnuevo (A Índia), José António Rodriguez (O Velho Fazendeiro), Xando Graça (O Comissário), Leonor Arocha (A Minha Ex-Mulher), Veronica Lynn (A Minha Mãe), José Telles. Após uma noite mal dormida, (Eu) acorda com a campainha da porta a tocar insistentemente. Pelo olhal, vê um desconhecido de fato e gravata, que lhe lembra alguém que não sabe identificar. Não sabe porque aquele homem está ali, nem o que pode querer, mas tem uma certeza imediata: ele representa uma ameaça



para a sua vida. Veste-se à pressa, aproveita uma distração do visitante e logra escapar. E, assim, inicia-se uma alucinante perseguição através da cidade...

Observações: co-produção luso-cubano-brasileira.

2000

2000

35 mm - c - 1/m.

Realização: Lúcia Murat; produção: Costa do Castelo; Taiga Filmes, Sky Light (Brasil); exteriores: Bonito – Mato Grosso do Sul (Brasil); produtores: Bruno Stroppiana, Buza Ferraz, (Portugal) Paulo Trancoso.

Intérpretes/Personagens: Diogo Infante (Astrónomo), Luciana Rigueira (Anete).

Baseado em factos reais. Ano de 1778, Pantanal, região do Médio Paraguai. Um astrónomo, naturalista e cartógrafo português,



Diogo está no Brasil, procedendo a um levantamento topográfico para a Coroa lusa. Envolvido pelos choques culturais e étnicos, viola uma índia guaicuru, para provar a sua masculinidade. Mas acabará por poupá-la da morte, mantendo Anete consigo. Deste incidente violento, nascerá o amor, e o drama de uma opção para Anete, como mãe. Diogo testemunha, ainda, o ataque dos nativos ao Forte Coimbra...

Observações: co-produção luso-brasileira.

MEMÓRIAS PÓSTUMAS

35 mm - c - 2800 mt - 101 mn.

Realização: André Klotzel; produção: Cinemate, Lusa Filmes; Cinematográfica Superfilmes (Brasil); obra original: *Memórias Póstumas*; autor original: Machado de Assis; argumento: André Klotzel, José Roberto Toreno; diálogos: André Klotzel, José Roberto Toreno; fotografia: Pedro Farkas; dir. de som: Miriam Biderman, José Luiz Sasso; montagem: André Klotzel; produtores: Ana Costa, André Klotzel (Brasil).

Intérpretes/Personagens: Reginaldo Faria (Brás Chupas), Petrônio Gontijo, Vietia Rocha, Sônia Braga, Stepan Nercessian, Otávio Mul-

ler, Marcos Caruso, Walmar Chagas, Débora Duboc.

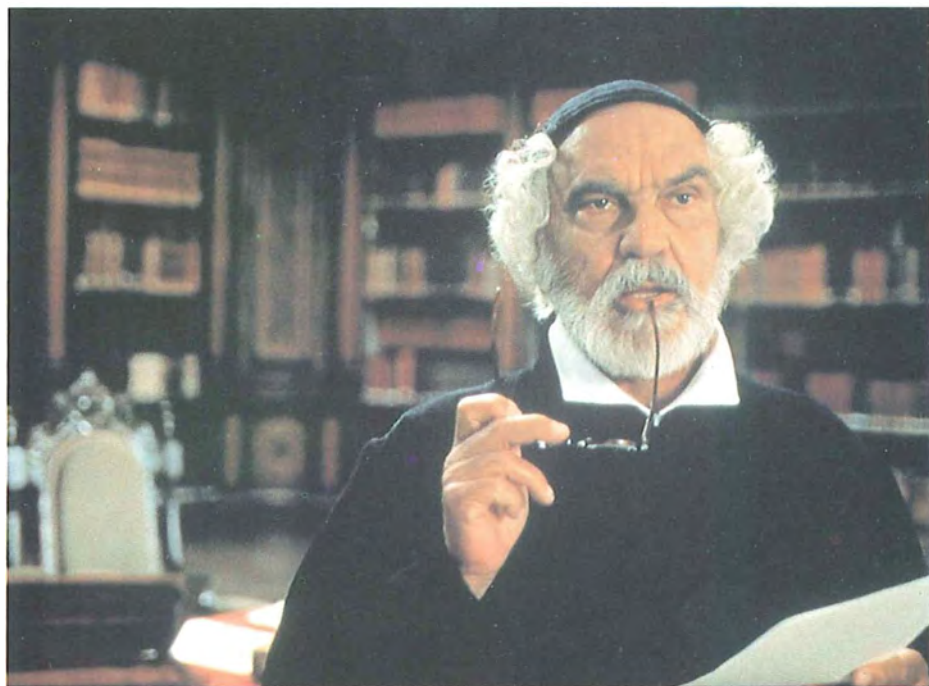
Após a sua morte, em 1869, Brás Chupas decide contar a sua vida...

Observações: co-produção luso-brasileira.

PALAVRA E UTOPIA

35 mm - c - 3700 mt - 135 mn.

Realização: Manoel de Oliveira; produção: Madragoa Filmes, Radiotelevisão Portuguesa/RTP; Gemini Films (França), Wanda Films (Espanha), Plateau Produções (Brasil); assist. realização: José Maria Vaz da Silva, Paulo Belém; argumento: Manoel de Oliveira; diálogos: Manoel de Oliveira; contribuição histórica e literária: João Marques; fotografia: Renato Berta; assist. imagem: Jean-Paul Toraille, Alexandra Afonso; decoração: Rui Alves, Carlos Subtil, Pedro Garcia; guarda-roupa: Isabel Branco, Lucha d'Orey; caracterização: Catherine Leblanc; maquilhagem: Emmanuelle Fevre; cabeleireiro: Catherine Leblanc; anotação: Júlia Buísel; dir. de som: Henri Maikoff; misturas: Jean-François Auger; exteriores: Portugal, Brasil, Itália, Inglaterra; data rodagem: Out 1999; montagem: Valérie Loiseleux, Catherine Krassovsky; produtor: Paulo Branco; dir. produção: Stéphane Riga, Roberto Tibiriçá, Joaquim Carvalho, Nuno Ghira; dir. financeiro: Luísa Perestrelo; patrocínio: Instituto Camões; Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses/CNCDP, Eurimages, Ibermedia, CNC/Centre National de la Cinématographie, Ministério da Cultura e Governo Federal do Brasil; apresentação internacional: Festival de Veneza - Selecção Oficial/Competição; data apresentação internacional: 1 Set 2000; distribuição: Atalanta Filmes; ante-estreia: Tivoli; data ante-estreia: 12 Nov 2000; estreia: Monumental-Saldanha, King, Quarteto; data de estreia: 17 Nov 2000.



Intérpretes/Personagens: Ricardo Trêpa (Vieira em Jovem), Luís Miguel Cintra (Vieira em Adulto), Lima Duarte (Vieira na Maturidade), Leonor Silveira, Renato Di Carmine, Miguel Guilherme, Canto e Castro, Diogo Dória, Paulo Matos, António Reis, Rogério Vieira, Ronaldo Bonacchi, Rogério Samora, José Pinto, Luís Lima Barreto, Duarte de Almeida/João Bénard da Costa, José Manuel Mendes, Rui Luís, Francisco Baião, João Vasques, Miguel Yeco, Francisco d'Orey, Jorge Trêpa, Bernard Eckern, Marques d'Arede, Filipe Cochofel, Carlos Gomes, Luís Óscar, João Marques, José Bouça Pires, Ana Jahny de Sousa, Harildo Dêda, Nello Avella, Maximo Bagliani, Andrea Bini.

Os pontos capitais da vida e do drama do Padre António Vieira (1608-87) – com base especial nas suas cartas, e inclusão de partes antológicas dos seus sermões. Vieira nasceu

em Lisboa e, aos seis anos, seu pai levou-o para São Salvador da Bahia. Formou-se no Colégio dos Jesuítas, e lá se ordenou. No Brasil, cedo pugnou contra os excessos da escravidão e na defesa dos índios. De novo em Lisboa, tomou a defesa dos cristãos-novos e expôs doutrinas sobre o messianismo português. Encarcerado e julgado pelo Tribunal da Inquisição de Coimbra (1663), acabou por ser condenado e preso...

Observações: co-produção luso-franco-hispano-brasileira. Prémio da Revista *FilmCrítica*, Veneza, 2000; Saint Anthony's International Award, Pádua, 2000; Prémio Especial do Júri (ao Realizador), Prémio da Crítica da Andaluzia, Huelva, 2000. Morada internet: www.palavraeutopia.com

PERSPECTIVAS

1999, 12 de Agosto: Projecto apoiado pelo ICAM, no Concurso de Apoio Financeiro Selectivo à Produção de Longas Metragens, com 130 000 contos: «A Selva», de Leonel Vieira; sobre a obra de Ferreira de Castro, em produção de Paulo Trancoso, para Costa do Castelo.

2000, 4 de Março: É anunciado que «A Selva», de Leonel Vieira, iniciará rodagem na região amazónica do Brasil, durante o mês de Maio.

2000, 12 de Julho: São divulgadas as catacterísticas tecno-artísticas de «A Selva», uma realização de Leonel Vieira para a Costa do Castelo: produção executiva de Sky Light (Brasil), sendo co-produtoras Lotus Films (Espanha) e Neuropa Films (Hundria); entre os intérpretes, Diogo Dória, Claudio Marzo, Maitê Proença e Marcos Palmeira.

O Brasil em postais ilustrados

COLECÇÃO DE *José Silva Passos*

Teatro Amazonas, Manaus.



Palácio da Justiça, Manaus.





Rua de Santo Antônio, Belém do Pará.

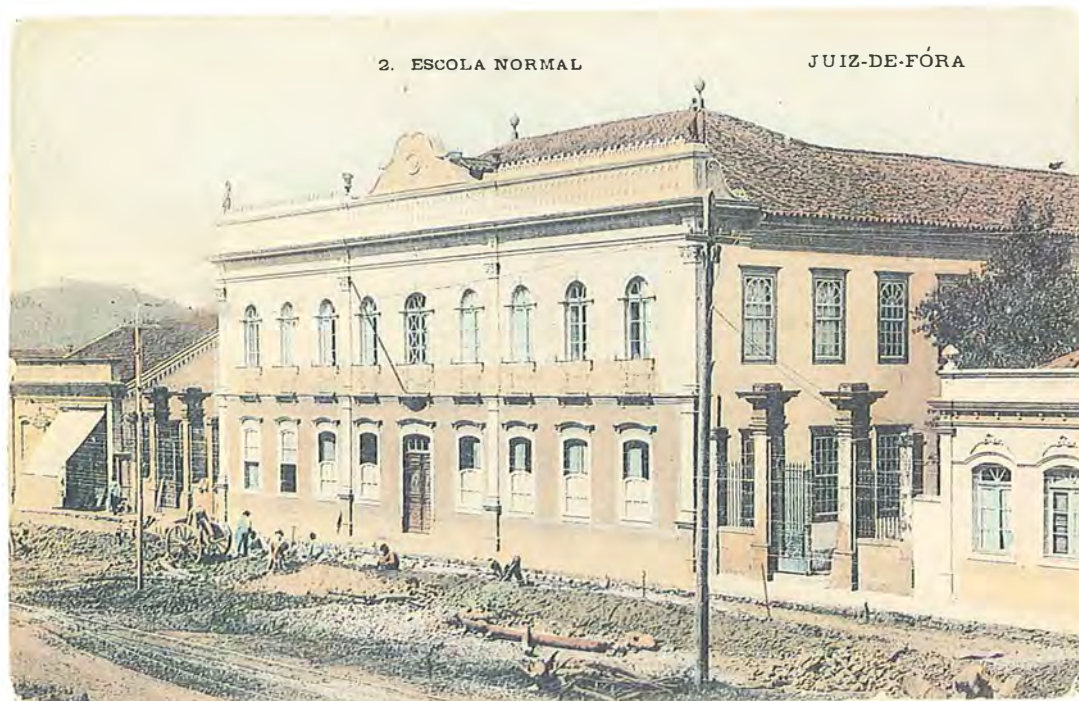
Banco do Recife, Pernambuco.

Avenida Central e Rua Marquês de Olinda, Recife, Pernambuco.



Bairro da Boa Vista, Recife, Pernambuco.





Escola Normal, Juiz-de-Fóra, Minas Gerais.

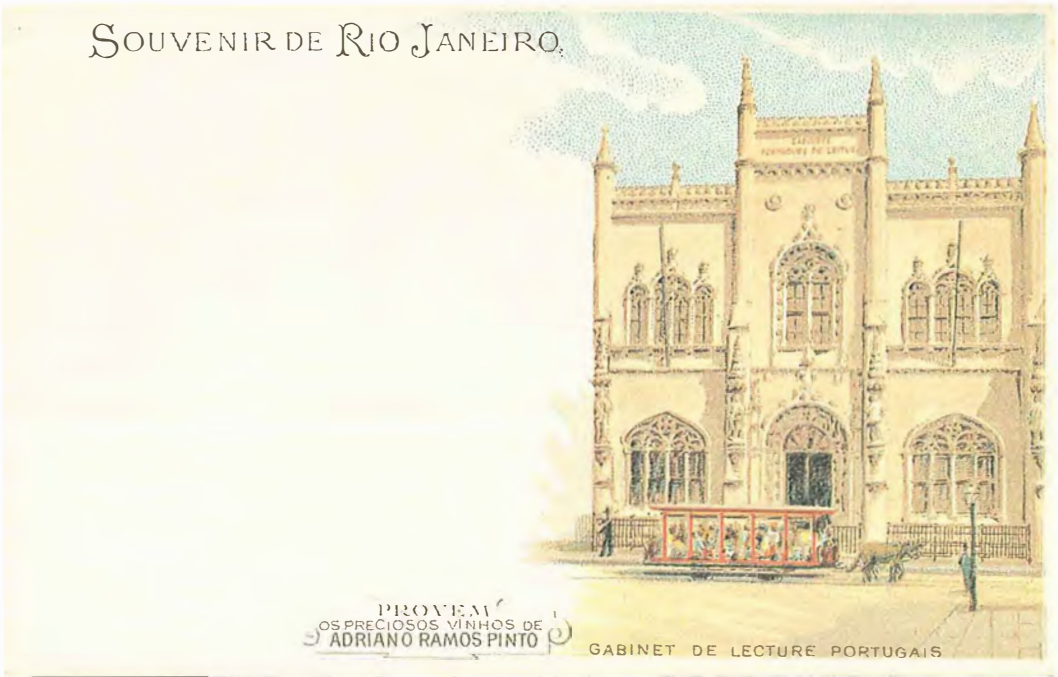


Câmara Municipal, Petrópolis.

Largo da Estação, Petrópolis.



Real Gabinete Português de Leitura, Rio de Janeiro.



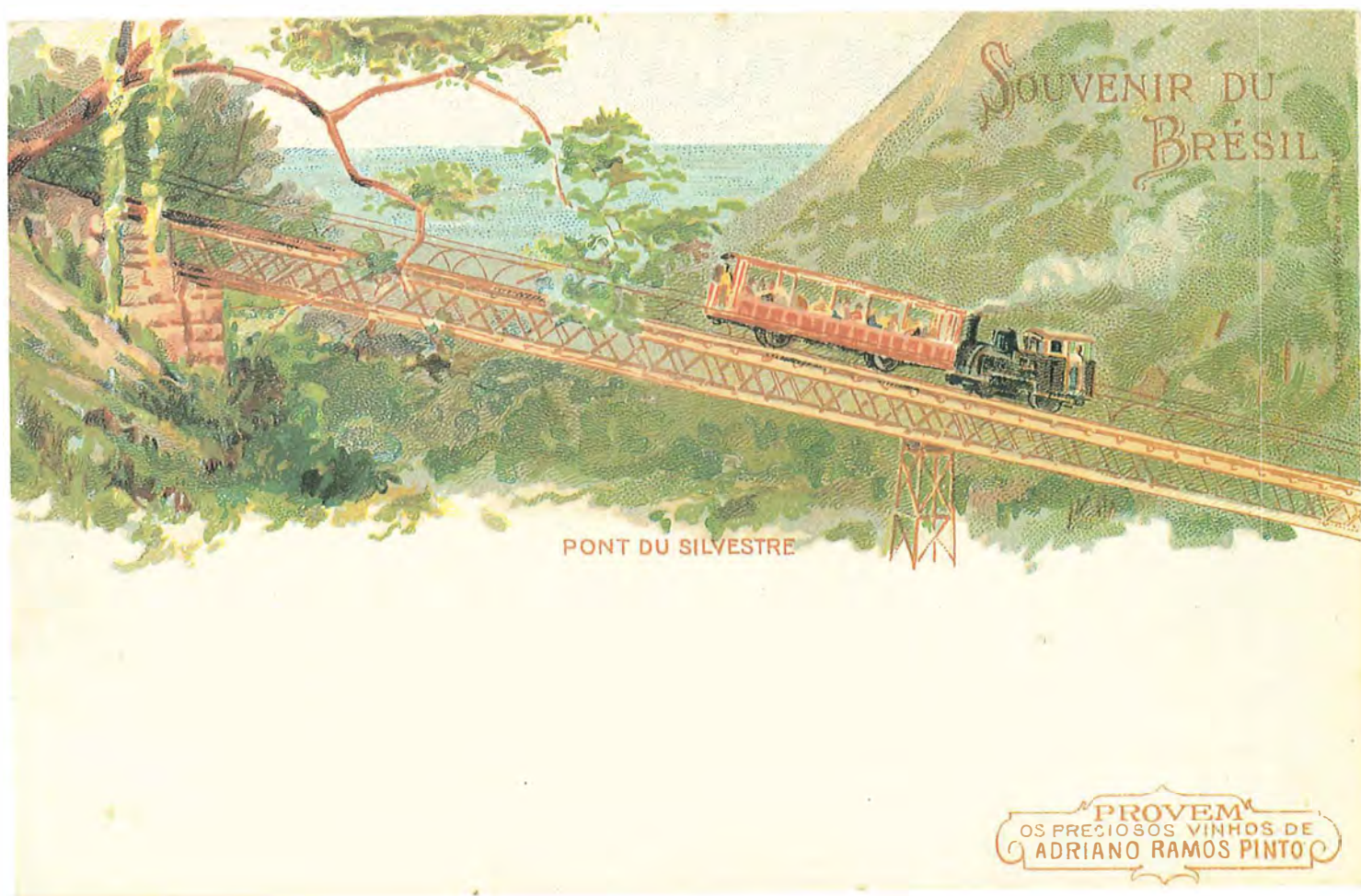


Botafogo, Rio de Janeiro.

Pavilhão de Honra de Portugal na Exposição do Primeiro Centenário da Independência do Brasil, 1922.



Edifício dos Correio na Rua Primeiro de Março,
Rio de Janeiro.



Viaduto do Silvestre, sobre o Rio Carioca, nas
estrada de ferro do Corcovado. Rio de Janeiro.



Escola Politécnica, Largo de São Francisco
de Paula, Rio de Janeiro.



Rio Grande do Sul

Santa Casa de Misericórdia.

Santa Casa da Misericórdia, Porto Alegre,
Rio Grande do Sul.

Prémio Camões

As vias e as
vidas de um
prémio

Jorge Henrique Bastos

QUANDO EM 1989 O ESCRITOR MIGUEL TORGA recebeu pela primeira vez o Prémio Camões, era o início do percurso de um galardão que tinha como princípio estabelecer uma conexão intercultural entre todos os sete países de língua oficial portuguesa. Com a instituição do prémio Camões, finalmente a literatura destes países tinha a possibilidade de ver reconhecida a importância dos seus autores mais emblemáticos, e em simultâneo, viam ser projectados para todas as partes onde a lusofonia se estende — já que aos poucos o anúncio do prémio foi ganhando espaço nos meios de comunicação dos respectivos países — os nomes dos galardoados, promovendo assim a divulgação e a descoberta destes autores. Nestes doze anos de existência do prémio o balanço a efectuar é o mais positivo possível. Primeiro, porque a ausência de um galardão deste cariz era uma lacuna que só diminuía o impacto da política cultural de Portugal, já que no espaço hispano-americano existia há muito o célebre Prémio Cervantes.

Era, portanto, mais do que necessária a criação do Prémio Camões, pois vinha dar o suporte cultural ao projecto e à acção da Comunidade dos Países de Língua Portuguesa, numa dimensão em que os valores de partilha e conagração entre todos estes povos se estabelecia na medida certa e equilibrada.

Se houve até aqui um proveito efectivo generalizado, quem de facto ficou a ganhar foi o público leitor que assim descobriu nomes cimeiros da literatura de língua portuguesa, e este é, talvez, um dos fins essenciais do prémio: revelar obras que merecem a atenção do público. Se não fosse assim, qual a possibilidade de um autor como Miguel Torga ter sido amplamente publicado no Brasil; ou mesmo Eduardo Lourenço que até então era conhecido num meio muito restrito das universidades, e acabou por ver publicado o seu livro *O Labi-*

rinto da Saudade numa das maiores editoras brasileiras? Mas o caminho ainda é longo, e há muitos obstáculos que devem ser superados. Se não vejamos. Este ano o prémio entra na sua 13ª edição, e até agora foram galardoados cinco portugueses:

- Miguel Torga (1989),
- Vergílio Ferreira (1992),
- José Saramago (1995),
- Eduardo Lourenço (1996),
- Sophia de Mello Breyner Andresen (1999);

intercalados por sua vez por 5 brasileiros:

- João Cabral de Melo Neto (1990),
- Rachel de Queirós (1993),
- Jorge Amado (1994),
- Antonio Cândido (1998),
- Autran Dourado (2000);

e dois escritores de Moçambique e Angola:

- José Craveirinha (1991),
- Pepetela (1997).

Como podemos notar, vários autores incontornáveis comparecem nesta lista, alguns já desaparecidos como Miguel Torga, Vergílio Ferreira e João Cabral de Melo Neto.

As polémicas não chegaram a toldar o anúncio dos prémios — como no ano em que Rachel de Queirós ganhou, em que veio a público a preferência do júri português pela obra do poeta concretista brasileiro, Haroldo de Campos; ou quando Eduardo Lourenço foi contemplado, depois da publicação de um artigo crítico a propósito do prémio. Foram factos que só mostraram a forma como tais galardões acabam por

reflectir um pouco a preferência que motiva o meio intelectual, e as polémicas fazem parte destas coisas, como ocorreu recentemente em Espanha com o prémio Cervantes deste ano que contemplou o escritor Francisco Umbral. Outro ponto interessante é o tom de revelação e desconhecimento de um autor — e isto já ocorreu por duas vezes com escritores brasileiros, a primeira com o crítico e ensaísta paulista, Antonio Cândido; a outra no ano passado com Autran Dourado, que pouquíssimos conheciam, apesar de ter um livro publicado em Portugal, «A Barca dos Homens». Quase a totalidade dos outros galardoados tinham um público fiel em Portugal, como o poeta João Cabral de Melo Neto, ou o romancista Jorge Amado, amplamente divulgado no nosso país.

O que também fica explícito aqui, é o nítido predomínio dos autores portugueses e brasileiros, em detrimento dos autores dos PALOP. Mas isso se explica pelo facto destas literaturas serem ainda jovens, e muitas das obras estão ainda em curso para se inserir nos pressupostos que norteiam a atribuição do prémio além do mais, a média de idade dos galardoados é de 70 anos, e um rol de obras publicados que beiram em média vinte títulos, e uma carreira literária fecunda.

Creio que agora o percurso do prémio entrou naquela fase em que começa a ter um maior discernimento crítico, uma visão mais abrangente, e uma atenção concentrada até apresentar uma decisão coerente para todos. Motivos não faltam para que seja assim, já que o prémio é comentado em vários países, inclusive Espanha, onde sempre é divulgado o nome do vencedor.

Como o 13 é um número simbólico para muitos, esperemos que a edição deste ano continue a provocar surpresas nos meios literários, mas que prossiga no sentido de divulgar, projectar, e estimular a criação.

